

Helmut Rösing (Kassel)

Heavy Metal, Hardrock, Punk: Geheime Botschaften an das Unbewußte?

Warnung vorweg

Das Thema, mit dem ich mich hier beschäftige, ist im herkömmlichen Sinn wissenschaftlich nicht seriös. Dennoch muß man zur Kenntnis nehmen, daß es existiert und seine Kreise zieht - also gilt es wohl auch, sich ihm zu stellen. Bei vielen Gesprächen über Rockmusik, die ich in den letzten Jahren geführt habe, fiel mir immer wieder auf, daß der Bedeutung geheimer Botschaften in Rock und Pop um so mehr Gewicht beigegeben wurde, je weniger man diese Musik kannte und schätzte. Während Insider der Szene bei der Frage nach geheimen Botschaften und deren Wirksamkeit eher mitleidig mit dem Kopf zu schütteln pflegen und das alles allenfalls für einen umsatzsteigernden Werbegag halten, werden die Gegner von Rockmusik im allgemeinen nicht müde, sich ausführlich in düsteren Mutmaßungen und Anschuldigungen zu ergehen. Der Bremer Medienwissenschaftler und Steiner-Anhänger Heinz Buddemeier und sein aus der Elektrotechnik kommender Mitarbeiter Jürgen Strube gehen dabei soweit, Rockmusik und subliminale Kassetten unter dem Stichwort "Die unhörbare Suggestion" in einen Topf zu werfen (1).

Da ich mich weder den Insidern noch den Gegnern von Rockmusik zurechne, wohl aber Rockmusik - wie so ziemlich jede andere Musik auch - gerne und mit (hoffentlich) offenen Ohren höre, dürfte ich demnach gute Voraussetzungen mitbringen, um mich der Frage nach geheimen Botschaften, vor allem dem "Backward Masking", vorurteilslos zuzuwenden.

1.

Seit einigen Jahren, genauer, seit Ende 1985, sind Rock und Pop bei uns auf eine Weise ins Gerede gekommen, die alarmierend sein müßte, sofern das, was da behauptet wird, wirklich stimmt (2). Geheime Rückwärtsinformationen seien in dieser Musik - vornehmlich bei Heavy Metal, Hardrock und Punk - versteckt, sexuelle Anspielungen, Aufforderungen zum Drogenkonsum, weltzerstörerische Parolen, satanische Botschaften. Vom Unbewußten wahrgenommen und entschlüsselt, würden derartige Botschaften unser Verhalten beeinflussen und lenken, ohne daß wir die Möglichkeit hätten, uns dem zu entziehen - es sei denn durch Entzug, also durch Verzicht auf derartige Musik. Ganz besonders gefährdet allerdings seien hier die Jugendlichen, weil sie sich noch auf der Suche nach ihrem Selbst befinden. Und allen Ernstes wird dann bedauert, daß es - anders als bei Film und Druckerzeugnissen - "in Bezug auf musikalische Äußerungen keine Zensur gibt" (3), um zumindest diejenigen, die noch nicht volljährig sind, vor dieser Musik und ihren Wirkungen zu schützen. Soweit in wenigen Worten der Sachverhalt aus der Sicht überwiegend christlich-evangelikaler und anthroposophisch ausgerichteter Kreise.

Mit gesundem Menschenverstand betrachtet scheint dieses Gerede absurd zu sein. Aber um gesunden Menschenverstand geht es hier nicht. Denn der führt uns nachweislich in die Irre, wenn die Abschätzung von Gefahren zur Debatte steht, die außerhalb unseres Rezeptionshorizontes liegen (wie die Kontroverse um mögliche Gefährdungen in Verbindung mit der Nutzung von Kernenergie deutlich zeigt). Ich möchte darum im folgenden diesen Warnungen bezüglich der zersetzenden, drogenartigen Wirkung von Rückwärtsbotschaften in Rockmusik im einzelnen nachgehen; schon deswegen, da ich unterstelle, daß sie aus der Sicht derer, die sie erheben, durchaus ernst gemeint und aus einer tiefen Betroffenheit heraus formuliert worden sind. Es könnte ja doch sein, daß wir uns im Teufelskreis einer musikalischen Entwicklung befinden, die zu durchschauen uns deswegen kaum möglich ist, weil wir bereits ihr Opfer sind.

2.

Das Sündenregister derer, die die Plattenteller rückwärts drehen, ist beeindruckend.

Erste jugendverderbende und -gefährdende Rückwärtsbotschaften stammen demnach von den Beatles, zu hören in dem atemberaubend avantgardistischen Musique-concrète-Stück "Revolution 9" des "Weißen Albums" von 1968: "Christianity will go, it will vanish and shrink" (4). Und auch schon die Worte zu Beginn, "Number nine, number nine, number nine" sollen Okkultes beinhalten, nämlich, rückwärts abgespielt: "Turn me on dead man, turn me on dead man" (5). Selbst der außerordentlich melodiose Song "Stairway to Heaven" der Hardrock-Gruppe Led Zeppelin von 1972 bekommt im Rückwärtsgang mit dem Bekenntnis "I have got to live for Satan" einen ganz anderen Zungenschlag (6), von dem Rolling Stones-Titel "Sympathy for the Devil", der musikalischen Zelebration einer schwarzen Messe aus dem Jahr 1968 (auf der LP "Beggars Banquet") einmal ganz zu schweigen. Nicht ganz so wild treiben es die Eagles in "Hotel California" (1976) mit Anspielungen auf eine Satansmesse und dem Rückwärtstext (7): "Yes, Satan; he organized, he organized his own religion" (zu dem Vorwärtstext "I saw a shimmering light". Auch bei der Gruppe Pink Floyd wurde man fündig. Die knarrend-raunenden Sprachlaute in "One of these days" (auf der LP "Meddle" von 1971) bekämen beim Abspielen mit 45 statt 33 UpM den folgenden Sinn: "I am gonna dance with the devils sister" (8), oder auch, weitaus unverfänglicher: "One of these days I want to go to a...priest" (9).

Ein besonderes Ärgernis stellt natürlich die religiöse Gefühle beleidigende, vocoder-komprimierte Pink-Floyd-Parodie zu Psalm 23 auf der LP "Animals" von 1977 dar (10). Daß dabei zusätzlich auf den Plattencovern satanische Symbole auftauchen, bis hin zur "Six, six, six, the number of the beast", die die englische Heavy-Band Iron Maiden in Anspielung auf die Apokalypse zu propagieren nicht müde wird, braucht uns hier nicht weiter zu beschäftigen. Denn dabei handelt es sich weder um geheime noch um Rückwärtsbotschaften, sondern um eine dem Okkultismus entnommene bzw. nahestehende Symbolsprache, die von Hardrock- und Heavy-Metal-Gruppen wie Blue Oyster Cult, KISS, AC/DC, Black Sabbath oder Judas Priest ebenso verwendet wird wie von Trash- ("Müll"), Thrash- ("Schlagen"), Oi- und Speed-metal-Gruppen der Punkszene (11).

Doch weiter mit den Rückwärtsbotschaften. Der Rush-Titel "Anthem" soll die Nachricht enthalten "O Satan, you are the

one who is shining...I know you are the one I love" (der Titel war übrigens kommerziell ein Versager und ist nicht mehr zu haben) (12); bei "Fire on high" der LP "Face the music" (1973) vom Electric Light Orchestra sei (die nachgerade schon banale Botschaft) zu hören (13): "The music is reversable, but time isn't. Turn back, turn back, turn back"; das weniger bekannte Stück "When daylight electricity came to Arkansas" der Gruppe Black Oak Arkansas enthalte zu der Textzeile "...dog...dog...natas...natas" die Rückwärtsaussage "Satan ..., Satan ..., he is God ..., he is God" bzw., unterlegt von Geräuscher: "Yes, he is God, he is God" (14); in den Queen-Hit "Another one bites the dust" sei die Aufforderung kodiert (15): "Start to smoke Marihuana" (das Stück wurde 1980 auf der LP "The Game" veröffentlicht), und der Bestseller, "Jump" von Van Halen (auf der LP "1984") enthalte derart wilde Beschimpfungen, daß man sie ebensowenig mitzuteilen wage wie die Rückwärtsbotschaften in "Born in the USA" von Bruce Springsteen (16). Bei der schon erwähnten Gruppe Iron Maiden gibt es vor "Still life" ihrer 4. LP "Peace of Mind" (1983) einen unüberhörbaren Rückwärtstext (17). Überhaupt seien, wie auch im Fachmagazin Metal Hammer/Crash unter der Überschrift "Teufelswerk und Satansbrut...Heavy Metal und seine Kinder" eingeräumt wird (18), rückwärts aufgenommene Wortpassagen mit sexuellen und satanischen Anspielungen auf Platten der einschlägigen Heavy-Gruppen gang und gäbe. Doch nicht nur dort, sogar bei der im Disco-Stil singenden Sandra ("Hey little girl": "Evil is in me"), beim in Heino-Manier säuselnden Popstar Chris Norman ("Midnight Lady": "The church is damned") und bei der christlichen Rock-Gruppe Petra ("Judas Kiss": "What you are looking the devil for, when you're looking for the Lord?") (19) wurde man fündig.

3.

Soweit der mutmaßliche Tatbestand in Sachen Rückwärtsbotschaften aus der Sicht der Mahner und Warner. Ernsthaftige Gefährdungen brauchten nun allerdings von derartigen Botschaften - da existieren schließlich wesentlich härtere Texte im Vorwärtsgang, etwa von der Gruppe Slayer - nicht auszugehen, gäbe es nicht eine Rezeptionstheorie, die auf der folgenden Annahme beruht: Unser Gehör sei in der Lage, ver-

schlüsselte Vorwärts- wie auch Rückwärtsinformationen wahrzunehmen und im Gehirn wie in einem Computer abzuspeichern. Dort könnten sie dann, ohne verstandesmäßige Leistung, decodiert werden. Die Entschlüsselung erfolge primär über die Zeitstruktur der Schallereignisse, weniger über deren spektrale Zusammensetzung. Die Übertragung in Vorwärtstexte ginge unerschwellig vor sich und werde vom Unbewußten registriert. Gerade darin läge ihre manipulative Kraft: Die Texte übten ihre Wirkung aus, ohne daß wir uns dessen bewußt sind und ohne die Möglichkeit einer rationalen Blockade. Als Beleg wird verwiesen auf Praktiken der Werbewirtschaft und der Produzenten von Motivationskassetten. In den USA werden derartige Kassetten seit den 70er Jahren für therapeutische Zwecke benutzt. Der Verhaltensforscher Hal C. Becker (20) ließ sich 1966 ein Gerät zur Herstellung "visueller und auditiver Stimulation" patentieren (Dr. Becker's Black Box). Durchhalte- bzw. Stimulationspassagen werden hier zeitlich beschleunigt, verlangsamt oder auch zeitsynchron in ein Geräuschband bzw. einen Musikeppich eingewoben, und zwar immer so, daß eine bewußte Wahrnehmung gar nicht oder allenfalls kurzzeitig möglich ist. In der Regel elektronisch erzeugte, ggf. durch Naturgeräusche angereicherte Musik im Muzak- oder New-Age-Stil mit kontemplativem Gestus fungiert als Transportband für den Text, etwa so, wie sich das dem mvj-Begleitheft zu der Kassette "Schöpferisch sein" (21) entnehmen läßt.

Die Texte übrigens, die den Subliminals für den privaten Gebrauch in der jeweiligen Landessprache zugrunde liegen, sind generell im Begleitheft abgedruckt, und sie scheinen auch wirklich, wie Jürgen Strube nachweisen konnte, auf den Kassetten akustisch gespeichert zu sein (22).

Obwohl in den USA inzwischen angeblich jährlich 250 Millionen derartiger Kassetten für die Hausapotheke umgesetzt werden nach dem Motto: "Was Sie nicht hören, wird Ihr Leben verändern", und obwohl der Markt in der BRD seit 1986 im Gefolge von New-Age- und Esoterik-Welle durch etwa 15 Anbieter erschlossen wird (23), stehen wissenschaftlich fundierte Untersuchungen über die Wirksamkeit und nachweisliche Effizienz subliminaler Botschaften bislang aus. Während Heinz Buddemeier der Ansicht zuneigt, daß hier "ein ähnlich starker Eingriff stattfindet wie bei der Einnahme eines Antibiotikums" (24),

wird in der fachwissenschaftlichen Literatur die Wirkung durchweg eher skeptisch bis ablehnend beurteilt (25). Und selbst die Anbieter von subliminalen Kassetten kommen nicht umhin, in ihren Einweisungstexten auf eine wichtige Voraussetzung aufmerksam zu machen: Man muß viel Zeit und vor allem Bereitschaft zur Therapie mitbringen, damit diese denn auch gelingt. Bei täglich mehrmaligem Anhören der Kassette (Dauer: 35-60 Minuten) in entspannter Atmosphäre sind vier Wochen zu veranschlagen, bis die an das Unbewußte übermittelten Botschaften eine Verhaltensänderung herbeiführen - wenn überhaupt, denn als negative Begleiterscheinung sind auch schon Fälle schwerwiegender Depression bekannt geworden. Und an anderer Stelle heißt es: "Grundsätzlich wirken Subliminals nur als Willensverstärker.... Sie können nur wenig ausrichten, wenn der Wille nicht dahintersteckt. Ein Mensch, der für sein Leben gerne raucht und es um keinen Preis aufgeben will, kann selbst durch die Subliminals nicht zu einem Nichtraucher werden".

Versucht man nun die ohnehin fragwürdigen Theorien über die Wirkungsmechanismen von Subliminals auf Rockmusik zu übertragen, so gilt es folgendes zu bedenken:

- alle die zuvor genannten geheimen Botschaften in Rock und Pop sind in Englisch abgefaßt und setzen erstklassige Kenntnis dieser Sprache voraus;

- Vorwärtstexte in Rock und Pop sind (wie auch in Volksliedern, Kantaten, Opern, Oratorien) so gut wie immer hörbar in den gesamten musikalischen Ablauf eingebettet, also gerade nicht subliminal;

- über Rückwärtsbotschaften in Subliminals gibt es keinerlei Hinweise, weder seitens der Anbieter noch in der wissenschaftlichen Literatur;

- nur in den seltensten Fällen dürfte ein Rock- oder Poptitel vier Wochen lang täglich mehrmals gehört werden, und schon gar nicht Stücke wie "Revolution 9" der Beatles, "Sheep" von Pink Floyd oder "Stairway to Heaven" von Led Zeppelin.

4.

Nicht unerwähnt bleiben soll in Zusammenhang mit dem Aufkommen von Spiritualismus, Esoterik und Okkultismus im neuen Zeitalter des Wassermanns (26), daß im Jahr 1986 von Laurentis

Entertainment mit viel personellem und technischen Aufwand ein Videofilm produziert wurde, in dem die geheimnisvolle, Verderben bringende Kraft von Rückwärtsbotschaften sehr konkret thematisiert worden ist (27).

Der Schüler Eddie Weinbauer, genannt Ragman, ist Fan des Heavy-Metal-Musikers Sammi Curr. Dieser, ein "auserwählter Krieger des Rock" und Anführer eines Feldzuges gegen Spießertum und bürgerliche Doppelmoral, ist gerade bei einem Hotelbrand ums Leben gekommen. Seine letzte, noch nicht veröffentlichte Langspielplatte, von der nur zwei weitere Bandkopien existieren, gelangt in Ragmans Hände. Sehr bald erkennt Ragman, daß diese Platte Rückwärtsbotschaften enthält, die es ihm ermöglichen, mit dem Geist des verstorbenen Sammi Curr in direkten Kontakt zu treten, mehr noch, daß das Abspielen der Musik Sammis leibhaftige Auferstehung zur Folge hat. Überall dort, wo Sammi Curr nun wieder erscheint, weil die Musik erklingt, verursacht er mit viel Pulverdampf und elektrischen Blitzen Tod und Verderben, getreu seinem Motto: "Wir werden sie alle fertigmachen". Ragman, der erst einmal die Macht der Musik gerne nutzt, um seinen Widersachern an der Schule einen Denkmittel zu verabreichen, muß bald erkennen, daß sich die Gewalttätigkeit des auferstandenen Sammi Curr wahllos gegen alle und alles richtet, was ihm in den Weg kommt. Unter Einsatz seines Lebens versucht Ragman daraufhin, die todbringende Schallplatte und deren zwei Kopien zu zerstören. Das gelingt ihm schließlich, und damit findet auch Sammi Curr seine ewige Ruhe.

Soweit die Handlung dieses Action- und Fantasy-Filmes mit Heavy Metal- bzw. Trash-Musik von Fastway (einer aus Motorhead und UFO hervorgegangenen Gruppe), aber auch mit Musik im Synthi-Pop-Stil von Whodini. Als Fernsehpfarrer Reverend Aaron Gilstrom tritt übrigens Ozzy Osbourne kurz auf, Leadsänger und "Chefideologe" der Gruppe Black Sabbath (28). Osbourne doziert in ironischem Ton über "Pornographie in der Rockmusik", über Gewalttätigkeiten und Obszönitäten, die nachgerade "epidemische Formen der Sucht" angenommen hätten. Nach dem eigentlichen Filmende (29) erscheint der Fernsehpfarrer nochmals kurz auf dem Bildschirm, um seinen Kommentar zu den Obszönitäten und wohl auch zum gesamten Filmgeschehen in den folgenden

Worten zusammenzufassen: "Wenn die Kids darauf abfahren, dann besteht die Gefahr, daß sie pervers werden".

Der Film hat durchaus Erfolg gehabt; selbst heute noch gehört er bei uns zum Repertoire einer jeden größeren Videothek. Auch die Nachfrage nach dem von CBS veröffentlichten Soundtrack ist rege (wie man mir in Kassels einschlägigem Platten-geschäft versicherte), der Soundtrack allerdings seit geraumer Zeit vergriffen. Obwohl die von okkulten Mächten gespeiste Kraft der Rockmusik und ihrer Rückwärtsbotschaften hier ins Absurd-Übernatürliche gesteigert worden ist - und sich den abschließenden Worten von Ozzy Osbourne eine deutliche Distanzierung von derartigem Aberglauben entnehmen läßt -, so mag doch für viele (und wohl gerade auch für diejenigen, die den Film nur vom Hörensagen her kennen) als griffiger Sachverhalt bestehen bleiben, daß Rockmusik überhaupt und "Backward Masking" im besonderen übernatürliche, bedrohliche Mächte freizusetzen in der Lage ist.

5.

Sprachverschlüsselungen im Vorwärtsgang sind in Rockmusik keine Seltenheit. Bereits 1971 hat z. B. Pink Floyd in "One of these days" (auf der LP "Meddle") Sprache in verfremdeter Form benutzt und den instrumental Klängen dieses Titels angepaßt. Daß es sich hierbei um eine technische Bearbeitung (Geschwindigkeitsreduzierung und Filterung bestimmter Frequenzbänder) handelt, wird deutlich, wenn man die Passage in erhöhter Geschwindigkeit abspielt. Dann läßt sich, mit etwas Einhörvermögen, der Wortsinn der Passage folgendermaßen entschlüsseln: "One of these days I want to go to a...(priest?)". In normaler Geschwindigkeit klingt es dagegen eher wie: "One of these days I am gonna dance with the devils sis(ter)".

Beliebt und nachgerade zur Manier wurde der Einsatz von sprachartigen Klängen in der Rockmusik, seit es den Vocoder gibt, ein Gerät, mit dem Sprache aufgenommen, in ihre spektralen Bestandteile zerlegt und nach bestimmten Kriterien neu zusammengesetzt wird. Kraftwerk (LP "Mensch - Maschine" 1978), Tangerine Dream oder The Alan Parsons Projekt (LP "Tales of mystery..." 1976) (30) z. B. haben in der zweiten Hälfte der 70er Jahre den Vocoder wiederholt als Effektgerät benutzt,

ebenso die Gruppe Pink Floyd auf der schon erwähnten LP "Animals". Mit unheimlichen, sphärischen Klängen wird in dem Stück "Sheep" jene Passage eingeleitet, in der Psalm 23 auf bissig-sarkastische Weise persifliert ist: "The Lord is my shepherd.../He converteth me to lamb cutlets./For lo, he hath great power, and great hunger.../Lo, we shall rise up/And then we'll make the buggers eyes water". Zu verstehen ist allenfalls der Anfang des Psalmentextes. Aber jeder, der sich von der visionären Kraft der Klänge (bis hin zu Andeutungen von Schafgeblök gegen Schluß der Sequenz) angesprochen fühlt, wird die von Verbitterung geprägte Anklage gegenüber einem sich im Zerrbild unserer Gesellschaft als selbstsüchtig erweisenden Gottes nicht nur emotional, sondern auch rational nachzuvollziehen trachten, und zwar mit Hilfe des auf der schwarzen Plattentasche wiedergegebenen Textes.

Weit mehr Schwierigkeiten bereitet es dagegen, wirklichen Rückwärtsbotschaften auf die Spur zu kommen. Ein handelsüblicher Plattenspieler ist hierfür zumindest kein geeignetes Hilfsmittel. Wir haben im Tonstudio der Gesamthochschule Kassel einige der zuvor aufgezählten Beispiele untersucht, indem wir sie auf Band überspielt und in verschiedenen, gleitend regelbaren Geschwindigkeiten abgehört haben. Die Hinweise auf Rückwärtstexte in "Revolution 9" der Beatles stellten sich schnell als Falschinformation heraus. Wohl wird hier, wie etwa auch bei "Tomorrow never knows" (LP "Revolver" von 1966), bei "Strawberry fields forever" (1967) und beim "Sergeant Pepper's" Album (1967) mit instrumental Rückwärtscollagen gearbeitet, der angebliche Rückwärtstext "Christianity will go ..." indes ist einem Interview entnommen, das John Lennon im März 1966 dem "London Evening Standard" gegeben hat (31).

Allerdings haben die Beatles in diesem Jahr einen Vorwärtstext auch rückwärts verwertet, und zwar in dem Song "Rain", 1966 als Single herausgekommen und 1970 in dem Album "Hey Jude" wieder veröffentlicht. Am Schluß, nach der Frage "Can you hear me, can you hear me?" erscheint eine unverständliche Textpassage, die rückwärts abgespielt sich folgendermaßen entschlüsselt: "Sunshine - Rain...When the rain comes they run and hide their heads". Beatles-Biograph Terence J. O'Grady bringt diese mit Meisterschaft gehandhabte Rückwärtsverwertung zwar durchaus mit John Lennons be-

wußtseinserweiternden Drogenexperimenten jener Zeit in Verbindung (und mit dem Studium des Buches "The Psychedelic Experience" von Richard Alpert und Timothy Leary), aber auch - ange-regt durch den Produzenten und Musikwissenschaftler George Martin - mit der nachweislichen Beschäftigung der Gruppe mit Avantgardemusik von Komponisten wie Stockhausen und Berio (32).

Wie es zu diesem letztlich genialen Einfall kam, hat John Lennon selbst folgendermaßen mit typisch englischem Understatement geschildert:

In der Hauptsache hatten wir das Ding schon bei der E.M.I. in den Kasten gebracht und dann nahmen wir's immer mit nach Hause, um nach einem kleinen Extrascherz zu suchen und das Gitarrensolo durch die Mangel zu drehen. Damals kam ich so um fünf Uhr morgens heim, todmüde, einen ganzen Hornissen-schwarm im Schädel, stolperte zu meinem Tonbandgerät, drückte den Knopf, doch es kam verkehrt herum heraus, und ich hing ganz belämmert zwischen den Kopfhörern, was ist das bloß, was ist das bloß? Es war das Größte, wissen Sie, und eigentlich wollte ich das ganze Ding verkehrt 'rum ge-sungen haben, und das war's dann auch. Wir haben es dann hinten drangeklebt... Reiner Zufall (. . .) (33).

Handelt es sich hier, wie auch bei den vielen instrumenta-len Rückwärtsmontagen, ausschließlich um Aspekte der ästhe-tisch-künstlerischen Gestaltung, so ließe sich eine obskure Botschaft schon eher bei der Auslaufrille zur zweiten Seite des "Sergeant Pepper's"-Album vermuten. Wer nicht einen Plat-tenspieler mit Abstellautomatik hat, hört nach kurzer Pause ein dämonisches Lachen und dann, mit Bezug auf den Song "Lucy in the Sky with Diamonds" (die Initialen der Hauptworte erge-ben LSD): "Lucy... all away". Rückwärts abgespielt entschlüs-selt sich zwar weiter nichts, wohl aber wird deutlich, daß das Lachen seine dämonische Qualität der Umkehrung verdankt. Die Vorwärtsversion im Rückwärtsgang nämlich klingt eher behäbig.

Die Anspielung auf LSD-Praktiken in dem Song "Lucy" hat Paul McCartney übrigens energisch zurückgewiesen:

Komisch ist das mit dem Lied. Die Leute kamen her und sag-ten pfffig: "Jaja, versteh' schon - LSD", und es war ja auch gerade die Zeit, als die Zeitungen über LSD redeten, aber daran haben wir nie gedacht. Wie's wirklich war: "Johns Sohn Julian hatte in der Schule ein Bild gemalt, und er brachte es mit nach Hause, und ein Mädchen namens Lucy geht mit ihm zur Schule. "Was'n das?" fragte John, und Julian sagte: "Lucy in the Sky with Diamonds" (34).

Nachdem wir bei den Beatles zwar fündig geworden sind, so- weit es die Technik des "Backward Masking" betrifft, nicht

aber bezüglich geheimer und weltumstürzlerischer Botschaften, haben wir uns der Rückwärtspassage vor dem Song "Still life" der Gruppe Iron Maiden angenommen in der Annahme, hier endlich etwas eindeutig Satanisches, Gewaltverherrlichendes, Obszönes und Menschheitsverachtendes enttarnen zu können. Doch weit sind wir nicht gekommen, trotz des Rückwärtsabspielens in un-terschiedlichen Geschwindigkeiten. Da wird mit fremdländischem Akzent nach einem "Haha" (Quartsprung aufwärts) wohl von "T(h)ings between bonds" gesprochen, und gegen Ende kann man noch ein "Do you understand?" heraushören, gefolgt von einem kräftigen Rülpsen - mehr nicht. Wenn es um das Überschreiten der Grenze zum spiritistischen Reich des Übernatürlichen geht, dann sind - so die Botschaft, wenn überhaupt - unserer Wahr-nehmungsfähigkeit eben Grenzen gesetzt, und fast hat es den Anschein, als habe sich die Gruppe hier über das Gerede um Rückwärtsbotschaften lustig machen wollen.

Nach dieser Enttäuschung haben wir uns dem Stück "Stairway to Heaven" von Led Zeppelin zugewendet. Die Plattenhülle ist geziert mit mehreren okkulten Symbolen (u. a. jenem, das die Menschheit in den Bannkreis von Satan verweist). Im Text wird in der zweiten Strophe auf die doppelte Bedeutung von Worten verwiesen ("Cause you know sometimes words have two mea-nings"), in der fünften Strophe auf zwei (Lebens)-Wege, die beschritten werden können ("Yes there are two paths you can go by"). Von daher läge es durchaus nahe, daß eine Umkehrung des Vorwärtstextes den zweiten Weg, den zu Satan benennt. Jedoch, auch hier waren unsere Bemühungen, trotz des Einsatzes aller Möglichkeiten der Studioteknik, erfolglos (35). Zwar klingt Sprache, rückwärts abgespielt, meist auch sprachartig, und so haben wir mit viel Fantasie und gutem Willen nach mehrmaligem Abhören in verschiedenen Geschwindigkeiten dem Ende der letz-ten Strophe ein "I will live for the (d)evil" entnommen, aber überzeugt hat uns diese Interpretation nicht. Symptomatisch dafür ist denn auch die Tatsache, daß verschiedene Autoren der Rückwärtsfassung von Strophe 5 und 6 sehr unterschiedliche Texte glauben entnehmen zu können, ferner, daß einige auch auf Strophe 1 bzw. 3 verweisen (siehe Anm. 6).

Ähnlich stellt sich der Sachverhalt bei Van Halens "Jump" dar. Die Rückwärtsversion weist sprachartige Klangfolgen auf, aber Beschimpfungen, die der Anstand wiederzugeben verböte,

haben wir ebensowenig wahrnehmen können wie irgendwelche sonstigen Rückwärtsbotschaften. Wohl aber enthält der im leichtfüßigen Disco-Stil gehaltene Queen-Hit "Another one bites the dust" eine Rückwärtsbotschaft. Die mit dem Titel des Songs identische Refrainzeile läßt sich rückwärts abgespielt tatsächlich als "Start to smoke marihuana" verstehen (mal deutlicher, mal weniger deutlich artikuliert). In normalem Sprechduktus ist - wie unsere Überprüfungen ergaben - beim Rückwärts-Abhören nur das letzte Wort "dust" als "start" auszumachen, dann folgt Kauderwelsch. Es muß also an der ganz speziellen Art der Sprachartikulation und -betonung in Verbindung mit Melodie und Rhythmus der Songzeile liegen, daß die Rückwärtsversion einen Sinn erhält. Dem führenden Kopf der Gruppe, Freddy Mercury, ist es durchaus zuzutrauen, daß diese Rückwärtsbotschaft kein Zufallsprodukt darstellt, sondern durchaus so intendiert war (wie ja auch ein rückwärts gespielter Klavierakkord die kurzen Zwischenspiele klanglich bereichert). Sie ließe sich dann als intelligente Reaktion auf okkultistische Trends der Endsiebziger verstehen: Man hat Teil an der Magie, indem man in äußerst kunstvoller und zugleich gekünstelter Art mit ihr spielt. (Nebenbei: Der Marihuana-Konsum ist nachweislich bei denen, die diesen Hit damals mit Begeisterung hörten und heute immer noch hören, keineswegs signifikant angestiegen - wenn es ihn denn überhaupt gab).

6.

Verschlüsselte Texte in Rock- und Popmusik gibt es durchaus, allerdings bei weitem nicht in dem Umfang wie erwartet. Die Angaben zu den einzelnen Stücken in der eingangs zitierten Literatur sind nicht nur fehlerhaft und teilweise recht widersprüchlich, sie sind vor allem auch größtenteils nicht nachweisbar. Hier scheinen nach dem Motto "Wer da sucht, der wird finden" Inhalte in die Rückwärtsversionen der Stücke hineingehört worden zu sein, die objektiv nicht gegeben sind. Das ist auch nicht weiter verwunderlich, wenn man sich der Tatsache bewußt ist, daß auf Tonträger gespeicherte und rückwärts abgehörte Sprache (und ganz besonders Englisch) immer auch sprachähnlichen Charakter hat.

Da viele Ohren besser hören als wenige, haben wir bei Studierenden der Fachrichtung Musik an der GhK - also durchaus

schon "Experten" - eine Befragung über geheime Botschaften in Rockmusik durchgeführt. Uns interessierte es besonders zu erfahren, bei welchen von den zuvor genannten Beispielen ohne Hilfestellung ein Text erkannt wird, bei welchen Beispielen dies mit Hilfestellung ("Lenkung") möglich und bei welchen dies selbst mit Hilfestellung nicht möglich ist. Diesem Befragungsdesign liegt folgende Überlegung zugrunde: Da wir davon ausgehen, daß Rock- und Popmusikstücke eben keine Subliminals sind und - wenn überhaupt - deutlich über der Wahrnehmungsschwelle liegende, nur partiell kodierte Vorwärts- oder aber Rückwärtsbotschaften enthalten, so müßten diese zumindest beim gezielten, aufmerksamen Hören von mehr als nur einer Person identifiziert werden können, sofern sie wirklich vorhanden sind und nicht auf Einbildung beruhen.

Liste der untersuchten Beispiele mit angeblich geheimen Botschaften

Gruppe	Stück/LP	Ausschnitt
1. Pink Floyd	One of these days (Meddle, 1971)	Stückmitte: verfremdete Sprache
2. Pink Floyd	Sheep (Animal, 1977)	Strophe 3: The Lord is my shepard (Vocoderbearbeitung)
3. The Beatles	Rain (Single, 1966)	Letzte Zeile bis Schluß - rückwärts
4. The Beatles	Sergeant Pepper's Album, 1967	Auslaufrille der zweiten Plattenseite
5. The Beatles	Revolution 9 (White Album, 1968)	Beginn: Number nine, number nine, number nine - rückwärts
6. Led Zeppelin	Stairway to Heaven (1972)	a) Strophe 5 und 6 - rückwärts b) Strophe 1, Zeile 3: Heaven - rückwärts
7. Eagles	Hotel California (1976)	Zeile 3: I saw a shimmering light - rückwärts
8. Iron Maiden	Still life (Peace of Mind, 1983)	Introduktion mit Rückwärtstext - rückwärts
9. Queen	Another one bites the dust (The Game, 1980)	Refrain Strophe 1 - rückwärts
10. Van Halen	Jump (1984)	Schluß - rückwärts

Die zehn in der Liste aufgeführten Beispiele (Tabelle 1) wurden Studierenden (zum besseren Einhören mindestens zweimal, auf Wunsch auch noch öfter) zur Beurteilung und textlichen Entschlüsselung vorgespielt, lediglich mit dem Hinweis: "Es wird gesagt, den nachfolgend zu hörenden Beispielen lasse sich ein Wortsinn (in englischer Sprache) entnehmen. Können Sie etwas verstehen, und wenn ja, was?" In einem zweiten Durchgang wurden dann neun dieser Beispiele erneut vorgestellt, und zwar mit der Frage, ob der jeweils dazu angegebene Text zu verstehen sei. Dabei wurden die Texte zu den Beispielen 1, 5, 6a, 6b, 7 und 9 der in Abschnitt 2 erwähnten Sekundärliteratur entnommen und die Texte zu den Beispielen 2 und 3 dem Plattencover (Pink Floyd) bzw. dem Songbook (The Beatles). Den Textbruchstücken zu den Beispielen 4 und 8 liegt der eigene Höreindruck im Tonstudio zugrunde.

Befragungsergebnisse

Beispiel	Freie Befragung (N=29)	Befragung mit Textvorgabe	Erkannt (N=47) ja/ teilweise/ nein
1 (45 UpM)		"One of these days I want to go to a ... (priest)"	29/18/0
1 (33 UpM)		"One of these days I am gonna dance with the devils sis(ter)"	36/9/2
2		The Lord is my shepherd, I shall not want he makes me down to lie..."	29/11/7
3	"... shine... rain... hide... heads": 23	"Sunshine - Rain... When the rain comes they run and hide their heads"	44/3/0
4	"Lucy...away": 14	"Lucy...all away"	23/22/2
5	"... onderman...": 22	"Turn me on dead man, turn me on dead man"	11/12/24
6a	"... no escaping..."/ "... all the way"/ "River...": je 3 "We have been mad"/ "We are all together now"/ "Devil, what ever want you do?"/ "... spirits": je 1	1. "Listen! I will sing, because I live with Satan. Turn me up... serve me! There is no escaping it..." 2. "There is no escaping it... The one will be the path, ... who's power is Satan"	0/7/40 1/6/40
6b		"Backward"	2/0/45
7		"Yes Satan, he organized, he organized his own religion"	2/0/45
8	"good ...": 17 "understand": 6 "bonds" 3	"T(h)ings between bonds... Do you understand?"	17/28/2
9		"Start to smoke marihuana"	34/10/3
10	"Help..."/ "He is...": je 2 "Hate, is hate"/ "He is sleeping"/ "Yes, it's he"/ "Cool man..."/ "Leave you only": je 1		

Die Ergebnisse der Befragung sind Tabelle 2 zu entnehmen. Bei der freien Befragung (N = 29) wurden übereinstimmende Worte bzw. Textrudimente von mehr als 3 Personen überhaupt nur zu den Beispielen 3, 4, 5 und 8 genannt. Hier ist also durchaus eine gewisse Textverständlichkeit gegeben, allerdings nicht unbedingt in dem in der einschlägigen Literatur über Rückwärtsbotschaften angeführten Sinn (siehe besonders Beispiel 5; die Beispiele 3, 4 und 8 sind dort nicht erwähnt). Zu den Beispielen 1, 2, 6b 7 und 9 gab es so gut wie keine Textentschlüsselungen, zu den Beispielen 6a und 10 recht viele, jedoch höchst unterschiedliche. Damit bestätigt sich, daß der freien Phantasie beim Hineinhören von Botschaften in rückwärts abgespielte Vokalmusik vor allem dann, wenn sie länger zu hören ist (Beispiel 6a und 10 waren mit 50 bzw. 60 Sekunden Spieldauer die längsten bei dieser Befragung), kaum Grenzen gesetzt sind. Das Bild ändert sich, wenn Texte vorgegeben sind (N = 47). Die verfremdeten Vorwärtstexte (Beispiel 1, 2 und 4) wurden mehrheitlich - wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß und Umfang - verstanden. Von den angeblichen Rückwärtsbotschaften dagegen konnten nur die Beispiele 3 (eindeutig), 9 (nahezu eindeutig) und 8 (mit größeren Einschränkungen) identifiziert werden. Bei Beispiel 5 beträgt die Identifizierungsquote kaum noch 50%, bei den Beispielen 6a, 6b und 7 nur 4% und weniger. Gerade das aber sind die Beispiele, die in der einschlägigen Literatur immer wieder an zentraler Stelle erwähnt werden. Mehr als ein Placebo-Charakter kann ihnen, wie unsere Befragungsergebnisse nahelegen, im Hinblick auf geheime Botschaften wohl kaum zugesprochen werden.

7.

Soweit die Ergebnisse unserer Recherchen und Untersuchungen zu geheimen Botschaften, besonders zum "Backward Masking" in Rock- und Popmusik. Zusammenfassend läßt sich sagen:

(1) Außer Frage steht, daß die Technik der Rückwärtsverwertung von instrumentalen und vokalen Passagen in Rockmusik seit den Experimenten der Beatles bekannt ist und musikalisch genutzt wird. Hierbei handelt es sich um ein Verfahren, das erstmals bei Tapemusic der 50er Jahre und bei elektronischer Musik der 60er Jahre Verwendung fand, z. B. in Werken von John Cage und György Ligeti. Und es liegt auf der Hand, daß gerade dem Okkultismus und dem New Age-Weltbild nahestehende Hardrock- bzw. Heavy Metal-Bands diese Technik aufgegriffen haben, um Grenzen der herkömmlichen Wahrnehmung zu überschreiten und um eine akustische Symbolebene zu schaffen, welche gerade den wirklichen Kennern der Szene Informationen übermittelt, die Außenstehenden weitgehend verschlossen bleiben müssen. Vor dem Zeitalter der technischen Medien war diese Form der Symbolgestaltung nicht möglich. Geheime Botschaften in no-

tierter Kunstmusik etwa mußten darum vom Schriftbild des Textes und vom Notenbild ausgehen. Beispiele dafür gibt es in allen Stilepochen; besonders verwiesen sei auf die Form des Rätselkanons bei den alten Niederländern oder auf die großen Passionen von Johann Sebastian Bach (36).

Derartige Symbole haben jedoch gerade nichts Archetypisches an sich; es sind Symbole, die auf Absprachen beruhen, ebenso wie ja auch das Zeichensystem Sprache auf Konventionen beruht, die erst einmal erlernt sein wollen, bevor eine Verständigung möglich ist. Zur Entschlüsselung ist der Verstand in besonderem Maß gefordert, anders als bei Formen der sogenannten Elementarsymbolik, etwa bei musikalischen Ausdrucksmodellen, die von Größen wie Tempo, Rhythmus, Lautstärke und Sound in Analogie zu bestimmten elementaren Verhaltensweisen abgeleitet werden können (37). Rückwärtstexte (wie Sprache generell) sind aus diesem Grund denkbar schlecht dazu geeignet, um Botschaften unter Ausschaltung der kognitiven Ebene an das Unbewußte zu übermitteln.

(2) Analysen, die sich punktuell nur mit speziellen Aspekten der Symbolebene befassen, ohne dabei den gesamten Musikverlauf und die Bedeutung der Musik im soziokulturellen Kontext zu berücksichtigen, können zu keinen dem Untersuchungsgegenstand angemessenen Aussagen führen. Musikalische Struktur, Textebene und Symbolgehalt zumindest müssen als Einheit verstanden und interpretiert werden. Das gilt für Heavy Metal-Stücke ebenso wie für Bachs Kirchenmusik. So gesehen stellt das ausschließliche Suchen nach geheimen Rückwärtsbotschaften u. ä. kein ernstzunehmendes, musikadäquates Analyseverfahren dar. Da zudem in der einschlägigen Literatur nur Ausschau nach spektakulär-negativen Botschaften gehalten wird (der Hinweis auf einen Song wie "Rain" von den Beatles hätte sonst ja doch schon einmal erfolgen müssen), liegt der Verdacht nahe, daß es hier gar nicht um eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Rockmusik geht (38), sondern ausschließlich um die Sicherstellung von "Beweismaterial", das dann gegen den Beschuldigten - die Rockmusik in toto - verwendet wird. Handelt es sich hier doch um eine Musik, in der textlich wie musikalisch etablierte Normen unserer Kultur in Frage gestellt werden. Wer aber genau hinhört und methodisch fundierte Analysen und Interpretationen vornimmt (39), wird nicht umhin können festzustellen, daß fü

Rock und Pop mit ihren vielfältigen musikalischen Erscheinungsformen gilt, was für jede andere Musik auch zutrifft, sofern man sich mit ihr wirklich auseinandersetzt: Sie beinhaltet "subtilste Formen der Verfügung über Zeit" (40). Indem man jedoch Rockmusik und insbesondere Hard Rock, Heavy Metal und Punk als Teufelskult denunziert, hofft man sich ihrer entledigen zu können.

(3) Um zum Ziel zu gelangen, scheint dann jedes Mittel recht zu sein. Man stellt Rock und Pop auf eine Stufe mit Subliminal-Kassetten, obwohl es hier hinsichtlich des Gesamtkonzepts, der Sprachverwendung und der Musik so gut wie keine Übereinstimmungen gibt, und beruft sich zudem auf eine äußerst obskure Rezeptionstheorie, die selbst mehr dem Okkultismus denn wissenschaftlicher Erkenntnis entsprungen zu sein scheint - mit dem taktischen Gewinn, daß eine Theorie, die sich allen Kriterien von Wissenschaftlichkeit entzieht, auch nicht wissenschaftlich so ohne weiteres widerlegbar ist. Doch soviel kann mit Sicherheit gesagt werden: Jeder Form der auditiven Rezeption liegt ein komplexer Mustererkennungsprozeß zugrunde, der auf dem Vergleich von inventarisierten, durch Erfahrung vorgeprägten Schemata mit dem real Erklungenen und Wahrgenommenen beruht. Selbst die Informationen, die sich unter Umgehung kognitiver Schichten des Gehirns direkt an das sogenannte Unbewußte wenden, sind abhängig von all jenen Faktoren und Variablen, die den Menschen als soziales, d. h. umwelt- und gesellschaftsgeprägtes Wesen kennzeichnen (41). Besondere Bedeutung kommt dabei der Selektion von Informationen zu. Informationstheoretisch ausgedrückt können von unseren Sinnesorganen 10^9 bit an Botschaften pro Sekunde rezipiert werden. Nur ein Bruchteil davon wird im primären Gedächtnis ("Echogedächtnis") für einige Sekunden gespeichert. Im sekundären Gedächtnis verbleiben für mehrere Jahre 10^6 bit, und in das tertiäre Gedächtnis (lebenslange Speicherung) gelangen nur jene Inhalte, die mit einem sehr intensiven eigenen Erleben verbunden sind (42). Kodierte Sprache - gar Rückwärtsbotschaften - gehören sicherlich nicht dazu. Folgerichtig müssen Subliminals auch Tag für Tag wiederholt werden, damit überhaupt die Chance besteht, daß etwas im Gedächtnis haften bleibt.

Bekanntlich sind im Zeitalter der Medien die hier nur angedeuteten Selektionsmechanismen von zunehmender Bedeutung,

um nicht in einer Flut von Informationen unterzugehen. Nach neuesten Untersuchungen (43) nimmt der Normalverbraucher z.B. nur noch 10% der gedruckten Informationen wahr; beim Fernsehen sind es, bezogen auf das Gesamtprogramm, 3 %, beim Hörfunk ganze 0,6 %. Diese Strategie des Wegsehens und Weghörens ist dem menschlichen Geist eingeboren; sie macht letztlich dessen Fähigkeit zur Erkenntnis aus. Sie bewirkt jedoch, wie es die Musikpsychologin Helga de la Motte-Haber formulierte, "ein Vorurteil in der Wahrnehmung. Denn wie differenziert die Auffassung auch sein mag, so ist sie doch darauf ausgerichtet, die Überschaubarkeit und nicht die eigentliche Abbildung von Umwelt zu garantieren" (44). Wahrnehmung, und natürlich auch Musikrezeption, ist somit ein aktiver Prozeß mit der Maßgabe, Information derart zu selektieren, daß sie in bereits vorhandene Erfahrungsinventare integriert und somit subjektiv sinnvoll werden kann. So können subliminale Botschaften - und darauf verweist auch das Bedingungssystem der musikalischen Rezeption (45) - allenfalls dort eine Wirkung ausüben, wo sie (aus welchen subjektiven Gründen auch immer) als bedeutsam erkannt worden sind und wo ihnen die erforderliche Aufmerksamkeitszuwendung entgegengebracht wird.

Diesen Sachverhalt hat der französische Anthropologe und Kulturphilosoph Claude Lévi-Strauss in dem Kapitel "Magie und Religion" seiner "Strukturalen Anthropologie" hinsichtlich der Wirksamkeit von Heilpraktiken der Schamanen folgendermaßen beschrieben: Eine Situation, die zunächst "affektiver Natur" ist (konkret: große Schmerzen, die der Körper eines Kranken auszuhalten sich weigert), wird durch die Rituale eines Schamanen annehmbar gemacht. "Daß die Mythologie des Schamanen keiner objektiven Wirklichkeit entspricht, ist ohne Bedeutung: der Kranke glaubt daran, und er ist Mitglied einer Gesellschaft, die auch daran glaubt" (46).

Auf unseren Themenkomplex übertragen hieße das: die erst einmal affektive Ablehnung von Rockmusik wird durch das Aufsuchen von satanischen Botschaften verstandesmäßig begründet. Wer an Rückwärtsbotschaften und deren Wirksamkeit glaubt, ist ihnen ausgeliefert wie einer Droge, und zwar vor allem dann, wenn er weiß, daß bestimmte gesellschaftliche Gruppen diesen Glauben mit ihm teilen.

Anmerkungen/Literaturhinweise

- 1 Heinz Buddemeier/Jürgen Strube: Die unhörbare Suggestion. Forschungsergebnisse zur Beeinflussung des Menschen durch Rockmusik und subliminale Kassetten. Stuttgart: Urachhaus 1989.
- 2 U. a. John Rockwell: Trommelfeuer: Rocktexte und ihre Wirkungen. Asslar: Schulte & Gerth 1983, 7/1990; Ulrich Battista: Satanismus in Hard Rock/Heavy Metal. In: Materialdienst der Evangelischen Zentrale für Weltanschauungsfragen 48 (1985), S. 202-205; Teufelsbeschwörungen und Satanskult im Heavy Metal. Ebenda 49 (1986), S. 350-354; U. Bäumer: Wir wollen nur deine Seele. Rockszenen und Okkultismus. Daten - Fakten - Hintergründe. Bielefeld: Christliche Literatur-Verbreitung 1984, 7/1990; Wolfgang Weirauch: nataS - Satan. Rückwärts gesprochenen Texte auf Rockplatten. In: Flensburger Hefte 1987 (19), S. 162-169; Michael Buschmann: Rock im Rückwärtsgang. Manipulation durch "backward masking". Asslar: Schulte & Gerth 1987, 7/1990; Fernando Salazar Banol: Die okkulte Seite des Rock. München: Hirthammer 1987; Dan und Steve Peters/Cher Merrill: Manipulation im Rückwärtsgang. Was ist "backward masking"? Asslar: Schulte & Gerth 1988; Felix Zimmermann: Pop-Musik und ihre Hintergründe. Aus der Lebenskunde-Epoche der 8. Klasse. In: Erziehungskunst. Monatszeitschrift zur Pädagogik Rudolf Steiners 10 (1988), S. 669-680; Edgar Klüsener: Teufelswerk und Satansbrut... Heavy Metal und seine Kinder. In: Metal Hammer/Crash 20 (1989), S. 109-113; Ole Seelenmeyer: Editorial. In: Rockmusiker. Das Kulturmagazin des Deutschen Rockmusikverbandes, April 1990, S. 3.
- 3 Heinz Buddemeier in: Buddemeier/Strube, a.a.O., S. 28; Vgl. auch Peters/Merill, a.a.O., S. 81 f. Kein geringerer als Frank Zappa hat sich aber z. B. mit dem Stück "Porn Wars" der LP "Frank Zappa meets the Mothers of Prevention" (1985, amerikanische Version) vehement gegen diese in den USA unter der Bezeichnung PMRC (The Parent's Music Resource Center) geführte Kampagne zur Zensurierung von Pop- und Rockmusik-Texten gewandt (siehe Robert Klier: Conceptual Continuity" - Entwicklung und Besonderheiten der Musik Frank Zappas. Kassel: Examensarbeit 1990, S. 49).
- 4 Zimmermann, a.a.O., S. 672
- 5 Jürgen Strube in: Buddemeier/Strube, a.a.O., S. 43. Die hier aufgeführte Liste mit "Platten, von denen behauptet wird, sie enthielten unverständliche Sprache und Rückwärtseinspielungen", enthält leider mehrere Falschangaben.
- 6 Zimmermann, a.a.O.; weitere, z.T. widersprüchliche Angaben bei Buddemeier/Strube sowie bei Weirauch, a.a.O., S. 165. Unklar bleibt auch, ob es sich um die Produktion von 1972 oder um den "Soundtrack from the Film" von 1976 handelt.
- 7 Weirauch, a.a.O., S. 166.
- 8 ebenda, S. 169.
- 9 Buddemeier/Strube, a.a. O., S. 43.

- 10 Buschmann, a.a.O., S. 141.
- 11 Rockwell, a.a.O., S. 68 ff.; Klüsener, a.a.O., S. 110.
- 12 Manfred Merz: Satan in der dunklen Rille. Gespräch mit Michael Buschmann. In: Hessisch-Niederrheinische Allgemeine, Sonntagszeitung vom 23. April 1989.
- 13 Weirauch, a.a.O., S. 168.
- 14 ebenda.
- 15 ebenda.
- 16 Buschmann laut Merz, a.a.O.; vgl. auch Buschmann, a.a.O., S. 58 und 61.
- 17 Ebenso z.B. auch bei "Bloodbath in Paradise" von Ozzy Osbourne (LP "The Rest of the Wicked", 1988).
- 18 Klüsener, a.a.O., S. 112.
- 19 Buschmann, a.a.O., S. 58/9; Weirauch, a.a.O., S. 169.
- 20 United States Patent No. 3.278.676: Apparatus for Producing Visual and Auditory Stimulation.
- 21 New-Age-Motivations-Kassetten. Subliminal: Erfolgstraining für Ihr Unterbewußtsein, mvg - moderne verlagsgesellschaft 2/1986, Textheft S. 21.
- 22 Jürgen Strube in: Buddemeier/Strube, a.a.O., S. 82 ff.
- 23 Catharina Anderud: Ich programmiere mich um - "Subliminals": eine neue Psychotechnik soll das Bewußtsein verändern. In: Die Zeit 12 (1990), S. 96.
- 24 ebenda; vgl. Buddemeier/Strube, a.a.O., S. 51 ff.
- 25 U. a. Norman F. Dixon: Subliminal Perception. The Nature of a Controversy. London: McGraw-Hill 1971; Karlfritz Koeppler: Unterschwellig wahrnehmen - unterschwellig lernen. Stuttgart: Kohlhammer 1972; weitere Literatur bei Buddemeier/Strube, a.a.O., S. 107 ff.
- 26 Marilyn Ferguson: Die sanfte Verschwörung. Persönliche und gesellschaftliche Transformation im Zeitalter des Wassermanns. Basel: Sphinx 1982.
- 27 "Ragman". Production Manager: Scott While; Art Director: Colin D. Irwin.
- 28 Deren Song "Suicide Solution" soll eine regelrechte Selbstmordwelle ausgelöst haben (wie seinerzeit Goethes "Werther") - und das, obwohl es im Songtext um Alkoholismus und keineswegs um die Aufforderung zum Selbstmord geht.
- 29 Ggf. hat da das Sgt. Pepper's-Album der Beatles Pate gestanden.

- 30 Bernd Enders: Lexikon Musikelektronik. Mainz: Goldmann - Schott 1985, S. 273 ff.
- 31 Vgl. Berichtigungen zu dem Aufsatz "Die Popmusik und ihre Hintergründe" von Felix Zimmermann. In: Erziehungskunst 11 (1988), S. 838.
- 32 Terence J. O'Grady: The Beatles. A Musical Evolution. Boston: Twayne 1984, S. 90.
- 33 Alan Aldridge (Hg.): The Beatles Song Book. Deutsch von Peter Zentner. München: dtv 1971, S. 154
- 34 ebenda, S. 73.
- 35 Das betrifft beide Fassungen (siehe Anm. 6). Für ständige Hilfe bei der Überspielung und Analyse der in diesem Abschnitt aufgeführten Musikbeispiele, für vielfache Anregungen und Hinweise danke ich dem Leiter des Tonstudios der Fachrichtung Musik an der GhK, Herrn Walter Weber-Krüger.
- 36 Siehe z. B. Arnold Schering: Das Symbol in der Musik. In: Jahrbuch Peters 43, Leipzig 1941; Arnold Schmitz: Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik Johann Sebastian Bachs. Laaber: Laaber Verlag 1976.
- 37 Helmut Rösing: Musikalische Ausdrucksmodelle. In: H. Bruhn/R. Oerter/H. Rösing: Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. München: Urban & Schwarzenberg 1985, S. 174-179.
- 38 Vgl. dazu die pauschalen und unqualifizierten Aussagen über Pop- und Rockmusik bei Friedrich Oberkogler (Pop-Musik. Die Faszination der Jugend. Merkblätter für eine bewußte Lebensführung in Gesundheit und Krankheit Nr. 125. Bad Liebenzell-Unterlegenhart: Verein für erweitertes Heilwesen 1982, 3/1989) und Heinz Buddemeier (in: Buddemeier/Strube, a.a.O., S. 13-27).
- 39 U. a. Diedrich Diederichsen. Sexbeat. 1972 bis heute. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1985; Werner Faulstich: Zwischen Glitter und Punk. Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte Teil I-III. Rottendorf-Oberndorf: Rockpaed/Wissenschaftler-Verlag 1983-86; Reinhard Flender/Hermann Rauhe: Popmusik. Aspekte ihrer Geschichte, Funktionen, Wirkung und Ästhetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989; Simon Frith: Jugendkultur und Rockmusik. Reinbek: Rowohlt 1981; Tibor Kneif: Rockmusik. Ein Handbuch zum kritischen Verständnis. Reinbek: Rowohlt 1982, Volker Schütz: Rockmusik. Eine Herausforderung für Lehrer und Schüler. Oldenburg: Isensee 1982; Peter Wicke: Anatomie des Rock. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik 1987; Wieland Ziegenrucker/Peter Wicke: Sachlexikon Populärmusik. Mainz: Goldmann - Schott 1987; Peter Zimmermann: Rock'n Roll, Beats und Punks. Rockgeschichte und Sozialisation. Essen: Rigodon 1984.
- 40 Christian Allesch: Musikkonsum als Symptom seelischer Belastungen und Fehlentwicklungen bei Jugendlichen. In: Musik - eine Droge? Hg. v. Vorstand der Arbeitsgemeinschaft der Mu-

- sikerzieher Österreichs. Eisenstadt: E. Rötzer 1986, S. 103.
- 41 Näheres dazu bei Rainer Dollase/Michael Rüsenberg/Hans J. Stollenwerk: Demoskopie im Konzertsaal. Mainz Schott 1986, S. 157 ff.
- 42 Zusammenfassende Darstellungen bei Christa Nauck-Börner: Wahrnehmung und Gedächtnis. In: H. de la Motte-Haber (Hg.): Psychologische Grundlagen des Musikkernens (Handbuch der Musikpädagogik 4). Kassel: Bärenreiter 1987, S. 13 ff.; Herbert Bruhn: Harmonielehre als Grammatik der Musik. München: Psychologie Verlags Union 1988, Kap. 3; Roland Eberlein: Theorien und Experimente zur Wahrnehmung musikalischer Klänge. Frankfurt/M.: Peter Lang 1990, Kap. 3-5. Vgl. auch die populärwissenschaftliche Zusammenfassung bei U. Bäumer: Rock. Musikrevolution des 20. Jahrhunderts - eine kritische Analyse. Bielefeld: Christliche-Literatur-Verbreitung 1988.
- 43 Hans Albrecht Koch, Agnes Krup-Ebert (Hg.): Welt der Information. Stuttgart: Metzler 1990.
- 44 Helga de la Motte-Haber: Handbuch der Musikpsychologie. Laaber: Laaber-Verlag 1985, S. 157.
- 45 Peter Ross: Grundlagen einer musikalischen Rezeptionsforschung. In: H. Rösing (Hg.): Rezeptionsforschung in der Musikwissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983, S. 377-418.
- 46 Claude Lévi-Strauss: Anthropologie Structurale. Paris: Librairie Plon 1958, deutsch Frankfurt/ Main: Suhrkamp 1967, S. 216/7.