

# Experimental Apparatus

Die Hypnoseschallplatte zwischen 1930 und 1989 als Medium des Kalten Krieges

Tim Tetzner

Medienhistorisch betrachtet ist die Hypnoseschallplatte ein Nischenphänomen. Weltweit gibt es von ihr nur um die 150 Stück, die meisten davon als Privatpressung hergestellt oder von Kleinstlabels vertrieben. Das Gros dieser 150 Platten wurden zwischen 1930 und 1990 in den USA hergestellt – dem Land, in dem im 20. Jahrhundert die Hypnose auch immer mal wieder, zumindest in kurzen Phasen, Teil der Populärkultur geworden war. Die USA waren es jedoch auch, die mit Beginn des Kalten Krieges die klinische Hypnose-

forschung auf ihre militärische Anwendbarkeit hin auswertete – und diese als Teil der amerikanischen Containment-Politik in CIA-gesteuerten Geheimprogrammen nutzbar machte.

Doch die Entwicklung der Hypnoseschallplatte verläuft hierzu diametral: Während die Hypnose als Kulturtechnik sich Anfang des 20. Jahrhunderts von ihrem spiritistischen Stigma freispielen konnte und glaubwürdig ihr medizinisch-therapeutisches Potenzial unter Beweis stellen vermochte, entstand der erste Tonträger, der eine Hypnose beinhaltet, 1930 noch unter dem Diktum von Überwachung und Kontrolle. Und so hatten erst einige Jahre zu vergehen, bis das Medium seine therapeutische Bestimmung gefunden hatte: Mit Beginn der Fünfziger Jahre wurde die Hypnoseschallplatte zu einem beliebten Gadget für den autosuggestiven Hausgebrauch – und zum Aushängeschild jeder erfolgreichen Hypnotherapeut\*in. Hypnoseplatten entstanden in den unterschiedlichsten Anwendungsbereichen: Von der medizinischen Einleitung in die klinische Hypnose, hin zur konkreten Rauchentwöhnungs- und Gewichtsreduktionshypnose, aber auch zur Verbesserung des Golf-Handicaps, sollte die Hypnose das Leben derer verbessern, die den Mut hatten, sich ihr anzuvertrauen. Und der kreativen Umsetzung waren dabei keinerlei Grenzen gesetzt: Als streng eingesprochenes Set von Hypnoseinstruktionen fand die Hypnoseplatte gleichermaßen ihr Publikum, wie als Hörspielarti-

ges Reenactment mit psychedelischen Klangexperimenten und effektiver Stimme.

Doch die Hypnoseplatte kann auch als Mitbegründer einer Self-Help-Kultur gesehen werden, die Anfang bis Mitte der 50er-Jahre noch in ihren Kinderschuhen steckte – und die Selbstermächtigung und Emanzipation von hierarchischen

Platte ist wie eine reguläre Hypnose strukturiert: Die Stimme des Therapeuten führt den Probanden anhand von Suggestionen in den Schlafzustand – und holt diesen nach viereinhalb Minuten mit einem Countdown wieder in den Wachzustand zurück. Der Begleittext zur Platte erläutert, dass um die Sitzung zu verlängern, dieser Countdown

## Das Denken über Sound und vor allem *in* Sound muss nicht erst beigebracht werden, das funktioniert automatisch und intuitiv.

Therapieverhältnissen versprach. Dass die Wiederaaneignung der eigenen Psyche ein – an sich – experimenteller Vorgang ist und nur wenige Jahre später im exzessiven Übersprung der Psychedelischen Revolution der 60er-Jahre eine Entsprechung fand, ist jedoch nur eine Subnarration in der komplexen Geschichte der Hypnoseschallplatte – und könnte wie viele der nun folgenden Themen sicherlich auch noch ausführlicher beleuchtet werden.

*We are all affected by the influence of suggestion. We merely vary in the degree to which we respond to it.*

Melvin Powers

### A Standardized Hypnotic Technique Dictated To A Victrola Record

George Hoben Estabrooks war 1930 der Erste, der einen Tonträger als Medium für Hypnoseanleitungen nutzte. Gemeinsam mit einem Technikerteam der RCA Victor nahm er 1930 *Hypnotic Technique* auf, eine beidseitig besprochene 78rpm 12" Grammophonplatte mit knappen 5 Minuten Spielzeit pro Seite. Der Begleittext der Platte weist explizit daraufhin, dass es sich um einen »Experimental Apparatus« handelt, der nur von zugelassenen Psychologen und Psychiatern angewendet werden sollte und nicht für eine allgemeine Öffentlichkeit gedacht sei. Die Schlafhypnose auf der ersten Seite der

in Anwesenheit eines Operators (also einer Therapeut\*in) auch ausgesetzt werden könne – der Patient habe nur vorher seine schriftliche Einwilligung zu geben.

In »A Standardized Hypnotic Technique Dictated To A Victrola Record« einem ebenso ungefähr zeitgleich erscheinenden Aufsatz im *American Journal of Psychology*<sup>1</sup>, erklärt Estabrooks, das Ziel der Plattenaufnahme sei »to produce a standard laboratory technique for experimental purposes«. In der noch relativ jungen, klinischen Hypnoseforschung ließen sich zu der Zeit regelmäßig Standards setzen – und Estabrooks ergreift die Möglichkeit und sichert sich durch die Verbindung von Hypnose und Sprachaufzeichnung bzw. durch die Verwendung der ebenso noch relativ neuen Technologie des kommerziellen Tonträgers seinen Platz im wissenschaftlich-medizinischen Kanon.

Estabrooks, zum Zeitpunkt der Schallplatten-Veröffentlichung Teil der Fakultät des Department of Psychology der Colgate University (die er später auch als dessen Vorsitzender leiten sollte), war, wie übrigens viele der später Hypnoseprofessionellen, im Ersten Weltkrieg mit Hypnose in Kontakt gekommen. 1926 promovierte er an der Harvard Universität über das rassistisch-grundiertere Zeitgeistthema »The Enigma of Racial Intelligence«, widmet sich von dort an aber ausschließlich der experimentellen Hypnoseforschung. Esta-



Hypno-coin von Victor G. Anderson, Company: Vari-Vue, Patent no. 2815310

brooks setzte sich stets dafür ein, die Hypnose von ihrer grenzwissenschaftlichen Stigmatisierung zu rehabilitieren – und diese als rationale Wissenschaft neben Chemie, Physik und Mathematik zu etablieren. Vor dem Hintergrund seiner Militärsozialisation nimmt seine Estabrooks Forschung jedoch schon früh einen militärischen Turn: In seinem Standardwerk *Hypnotism* von 1943 widmet Estabrooks den Möglichkeiten von Hypnose zu Kriegszwecken mehr als ein Kapitel: Hypnotism in Warfare. Doch damit nicht genug. Estabrooks wird im weiteren Verlauf seiner Karriere in noch weitaus unethischere Gefilde hinabsteigen.

#### George Estabrooks vs. CIA

Doch der Schauer wird an unserer Seite bleiben, je tiefer wir in Estabrooks Biografie eintauchen: 2017 werden Auszüge aus Estabrooks Korrespondenzen mit J. Edgar Hoover, dem damaligen Leiter des Federal Bureau of Investigation (FBI) unter dem Freedom of Information Act (FOIA) veröffentlicht. Hoover, bekannt für seinen nicht zimperlichen Umgang mit dem ideologischen Feind, the Un-American, sowie für systematische Gesetzes- und Menschenrechtsverletzungen, wird von 1938 an Adressat unzähliger Anschreiben, gesendet von Estabrooks. Dieser versorgt Hoover so kontinuierlich mit Fachliteratur und

**Wenn man sich zwischen den Klängen aufhält, bewegt und zuhört, wird man selbst zum Teil des Stücks, man wird nicht einfach bespielt, sondern es liegt an einem selbst, wie man seine Ohren streckt und wie man den Raum wahrnimmt.**

#### Marietta Apparatus Co.

Produziert wird besagter *Experimental Apparatus* von der Marietta Apparatus Company, zu der Zeit Amerikas führendem Hersteller für Psychological Equipment. In enger Zusammenarbeit mit nahezu allen Ivy League Universitäten entwickelte die Marietta Apparatus Co. von Ohio aus ein umfangreiches Repertoire an Instrumenten für den experimentellen Laborgebrauch. Von Farbtests für Eisenbahner, elektronischen Reaktionstests für Kinder, hin zu physikalisch-optischen Wahrnehmungsapparaturen und akustischen Laborgerätschaften. *Edward Bradford Titchener's Sound Cage* findet sich ebenso im Programm, wie diverses Obskurgerät: Ein kurzer Blick in einen frühen Marietta-Werbekatalog<sup>2</sup> lässt schauern: Die Techniklager von Guantanamo Bay dürften ähnlich gut sortiert gewesen sein.

Forschungsberichten zu Hypnose als Spionage-, Überwachungs- und Interrogationsmethode, dass sich Estabrooks in seinen Schreiben mehrmals für sein Bombarding entschuldigen muss. Estabrooks Kommentare zeichnen ein Bild zwischen Über-euphorie und Unterwürfigkeit – doch bei Hoover scheinen diese Anbiederungen gut anzukommen: Die ersten Hinweise, dass Estabrooks inoffiziell für das FBI arbeitet stammen von 1942. Einer von Estabrooks Colgate-Studenten meldet dem FBI, dass dieser versucht habe ihn für eine Undercover-Tätigkeit anzuwerben. Die Dinge ziehen ihre Kreise. Estabrooks Alleingang ist mit dem FBI nicht abgesprochen – und das FBI ist von der temporären Enttarnung alles andere als erfreut.

In seinem Buch *Spiritism*<sup>3</sup> von 1947 kommt es zu einer weiteren Offenlegung vermeintlicher Geheiminformation: Estabrooks erwähnt seine Beteiligung an Experimenten unter militärischer

Leitung mit dem Ziel einer durch Hypnose induzierten Dissoziation. Kurz, zur Schaffung von Multiplen Persönlichkeiten (Multiple Personality Disorder; oder auch MPD benannte es der medizinische Jargon der damaligen Zeit): Also *Split personalities* (oder Superspies wie Estabrooks sie nennt), die zu operativen Militärzwecken fremdgesteuert werden können, gleichzeitig jedoch über keinerlei Erinnerung an ihren Auftrag verfügen.

Dem vorausgegangen sind jahrelange Hypnoseexperimente mit jugendlichen Straftätern in amerikanischen Staatsgefängnissen, von Estabrooks initiiert – und inspiriert von den

Häftlingsexperimenten in deutschen Konzentrationslagern zur selben Zeit. Dass Estabrooks die deutsche Militärhypnoseforschung auch schon vor Kriegsausbruch aufmerksam beobachtet hat, geht aus seiner Korrespondenz mit Hoover hervor. Inwiefern Estabrooks jedoch Einfluss auf den Umstand hatte, dass FBI und CIA nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eben genau diese deutschen Wissenschaftler in ihre Laboratorien holten, wird von der Geschichtsschreibung noch erörtert werden müssen.<sup>4</sup>

Und wenn sich dies alles etwas zu sehr nach dystopischem Science-Fiction anhört: Nur wenige



Melvin Powers mit seiner Erfindung des Hypnose-Rades für den Plattenspieler.

Jahre nach Estabrooks Publikation feiert die Populärkultur Richard Condons Buch *The Manchurian Candidate*, gefolgt von John Frankenheimers gleichnamiger Verfilmung mit Frank Sinatra in der Hauptrolle. Das Thema Mind Control findet so seinen Weg in den Mainstream – und die Öffent-

MKULTRA zum Dirty Trickster amerikanischer Containment-Politik.

Unter Ausschluss der Öffentlichkeit entstehen so um die 150 Unterprogramme zu MKULTRA, allesamt mit Fokus auf die Manipulier- und Kontrollierbarkeit der menschlichen Psyche. Um die

## Die CIA hat selbst nie Hypnoseplatten für die Öffentlichkeit hergestellt. Intern ist mit dem Medium jedoch experimentiert worden.

lichkeit sieht sich mit einem Themenkomplex konfrontiert, den sie erstmal dekodieren können muss. Fakt und Fiktion verschwimmen im Wechselspiel von Faszination und Grusel, und bilden ein fragiles Meinungsvakuum, das anfällig ist für Ideologisierung und Instrumentalisierung. Denn die menschliche Psyche möchte stets lieber an die Fiktion des Grausamen glauben, als an die Realität des Grausamen.

### MKULTRA und Hypnoseforschung

Das nächste Kapitel nachrichtendienstlicher Hypnoseforschung schreibt sich nahezu wie von selbst: 1947 wird durch Verabschiedung des National Security Acts die CIA gegründet und die Geheimprojekte BLUEBIRD und ARTICHOKE führen die unter J. Edgar Hoover begonnene Hypnoseforschung bis 1953 fort. Auf Anweisung des amtierenden CIA-Direktors Allen Welsh Dulles wird am 13. April 1953 das Projekt MKULTRA aufgesetzt. Im Kontext des gerade an Dynamik zulegenden Kalten Krieges wird MKULTRA als Programm zur Entwicklung von Bewusstseinskontrolle legitimiert und unterliegt der höchsten Geheimhaltungsstufe. Der Wettlauf um die Nachkriegsweltordnung hat begonnen. Und im Verteilungskampf um Europa und dessen Ressourcen, sowie »zur Eindämmung des sowjetischen Imperialismus« (George F. Kennan), wird

80 Institutionen, 185 Forschungseinrichtungen, 44 Hochschulen und Universitäten, sowie diverse Krankenhäuser, Gefängnisse und Pharmaunternehmen werden Teil dieses Traumakomplexes, bei dem die Hypnose am Anfang auch noch eine tragende Rolle spielt, jedoch – durch den Einzug von LSD in die amerikanischen Universitätslaboratorien – gegen Ende der 50er-Jahre so langsam ins Abseits gerät. Eine Schwerpunktliste der MKULTRA-Forschung liest sich folgt: *Depatterning treatment* (Aufhebung sozialer Verhaltensmuster), *Psychic driving* (soziale und sensorische Deprivation), *Drug disinhibition* (Unwissentliche Drogeninduktion), *Sensory deprivation* (Entzug von sensorischen Reizen), *Sleep deprivation* (Schlafentzug), *Sexual abuse* (Sexueller Missbrauch), *Remote control behavior* (Verhaltensfernsteuerung), *Mass hypnosis* (Massenhypnose) und *Trauma based mind control* (Traumabasierte Gedankenkontrolle), *Assassin programming* (Attentäterprogrammierung).

Die Schneise, die MKULTRA durchs Land schlägt, ist massiv – und die Langzeitschäden sind nicht zu unterschätzen: Das von MKULTRA induzierte Trauma kann sicherlich als nationale Ursache der Kognitiven Dissonanz betrachtet werden, an der das gegenwärtige Amerika seitdem krankt. Auf Individualebene sieht die Sache übrigens ganz ähnlich aus: Viele der MKULTRA-Betroffenen brauchten und brauchen Jahrzehnte, um sich ihrer

Leidensgeschichte stellen zu können. Das Internet (und primär Youtube) ist voll von First Hand Accounts und Betroffenenberichten – und die Zahl derer, die nun eine späte Anerkennung für ihr erfahrenes Leid einfordern, geht in die Tausende. Erschwerend zur Aufarbeitung dürfte beigetragen haben, dass 1973 nahezu alle CIA-internen MKULTRA-Akten vernichtet worden sind – Richard Helms, damaliger CIA-Direktor, befürchtete einen Spitzel in den eigenen Reihen und auf seine Weisung wurde die Beweislast sorgfältig annulliert.

### V for Victory: The V-Disc

Doch zurück zum Tonträger und dessen kulturpolitischer Implikation. Dazu eines vorab: Die CIA hat selbst nie Hypnoseplatten für die Öffentlichkeit hergestellt. Intern ist mit dem Medium jedoch experimentiert worden – Estabrooks Hypnoseplatte belegt dies ebenso, wie diverse bekannt gewordene Experimente mit Dauerbeschallung, Konditionierung durch Tape Loops unter Drogeninduktion (Dr. D. Ewen Cameron) und Belastbarkeitsstudien mit hohem Soundvolumen. Doch im operativen Alltagsgeschäft der CIA geht es zu einem großen Teil um die Schaffung von Stimmungen. Stimmungen, die die Wahrnehmung der Öffentlichkeit beeinflussen und die bestimmte Themen und Diskurse gesellschaftlich hervorbringen, lenken und verankern. Und so hat die CIA seit den frühen 50er-Jahren maßgeblich ein kulturelles Klima mitgestaltet, dass die Hypnoseschallplatte als Innovationsmoment hervorgebracht – und gleichzeitig die Hypnose als populärkulturelles Phänomen seiner Zeit promotet hat.

Doch andere US-Depart-

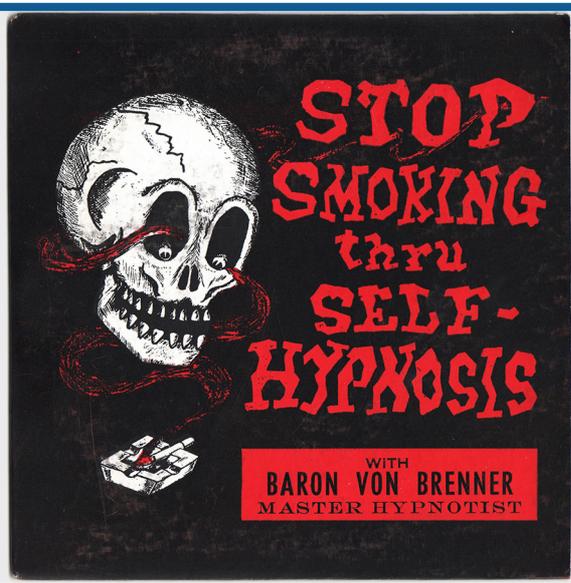
ments sind da weniger atmosphärisch vorgegangen – und haben die Schallplatte keck als Propagandawerkzeug eingesetzt: Zwischen 1941 und 1949 produzierte das V-Disc Program der Armed Forces Radio Service (AFRS) unter der Leitung von Captain Howard Bronson knapp eintausend 78 rpm 12“ Grammophonplatten zur Unterhaltung und moralischen Unterstützung der US-Truppen im Ausland. Neben Neuinterpretationen populärer Titel der Zeit (aus Urheberrechtsgründen durften keine Originalaufnahmen verwendet werden. Gleichzeitig war V-Disc aber ein Non-Profit Unternehmen – als Gegenleistung war den Interpret\*innen und Musiker\*innen dafür jedoch eine hohe Popularität bei Army, Navy und den Marines sicher) wurde die V-Disc auch oftmals mit Grüßen, Motivationsreden und Truppeneinschwörungen für die Soldaten eingespielt. Das Medium der Schallplatte entfaltete also auch hier seinen mesmerischer Effekt – und trug in einem wichtigen Maße zur Motivation und Stimmung des in Übersee stationierten Militärkörpers zu bei. Das V stand ja schließlich für Victory. Und an dieser Stelle begegnen wir auch jemandem wieder, der wohl ebenfalls als Sieger aus dem Programm hervorgegangen sein dürfte: Frank Sinatra. Denn Sinatra war einer der eifrigsten Unterstützer und regelmäßiger Künstler des beschriebenen Militär-Industrie-Unterhaltungskomplexes – und seine Karriere erlebte durch V-Disc einen Boost sondergleichen. Doch dazu bitte selbst einmal googeln: Sinatra / Mafia / CIA.

*Telegraph cables, how they sing down the highway  
And they travel each bend in the road  
People who meet in this romantic setting  
Are so hypnotized by the lovely*

Frank Sinatra – *Moonlight in Vermont* (1966)



Klangbeispiel: Ernest W. Harvey – *Relax through Hypnotism*



Baron Von Brenner, *Stop Smoking thru Self-Hypnosis*, 7" record, Scientific Suggestion Institute, circa 1965.

### Melvin Powers Hypnodisc

Aber natürlich gab es neben Estabrooks auch noch weitere, populäre Hypnotherapeuten – und auch diese hatten schon mal gute Ideen: 1961 entwickelt der in Los Angeles ansässige Verleger und Hypnotiseur Melvin Powers in seiner zweiten Publikation *A Practical Guide to Self-Hypnosis* die Idee der Hypnodisc. Dabei handelt es sich um eine auf Pappe gedruckte Spirale mit 12" Durchmesser und einem Loch in der Mitte zum Auflegen auf den Plattenspieler. Der Plattenspieler wird dabei zum Antriebsgerät, ähnlich wie Brion Gysins *Dream Machine*. Heißt, es braucht zur Hypnose noch nicht einmal mehr eine Aufnahme, sondern es reicht der Spirale bei ihrem monotonen Kreiseln beizuwohnen – und so sanft in einen trans-hypnotischen Zustand versetzt zu werden. Powers dazu: »The spinning spiral will cause a series of optical illusions, causing immediate eye strain and fatigue. The subject feels that he is being drawn

into a deep, dark revolving cone. By your suggestions of hypnotic sleep, you can place your subject in the somnambulistic state very easily. With some subjects, hypnosis will take place almost instantaneously.«

Powers entdeckt also ebenso zufällig wie Brion Gysin den opto-illusorischen Effekt kontinuierlichen Flickerns und dessen Auswirkung auf den Alphawellen-Bereich des Gehirns. Und so simpel seine Entdeckung ist, umso frequenter wird sie kopiert: Die Hypnodisc wird Teil der Populärkultur der frühen 60er-Jahre und findet in den unterschiedlichsten Varianten auf den Markt: Als motorbetriebenes Stand-Alone-Gerät ebenso wie als handliche Taschenspirale. Wissenschaftsmagazine wie *Popular Science* und *Popular Mechanics* tragen maßgeblich zum Erfolg und zur Medienpräsenz des neuen Unterhaltungsgadgets bei. Und die Hypnose wird kurzzeitig zum Gesellschaftsspiel für Jung und Alt. Dass nur einige Jahre später die Spirale in ihrer Fraktalvariante symbolisch für die psychedelische Revolution und die bewusstseinsweiternde Erfahrung von LSD, Meskalin und Psilocybin stehen würde, hatte Melvin Powers sicher nicht vorhergeahnt.

### Death of the Groove – Metaphysik der Schallplatte

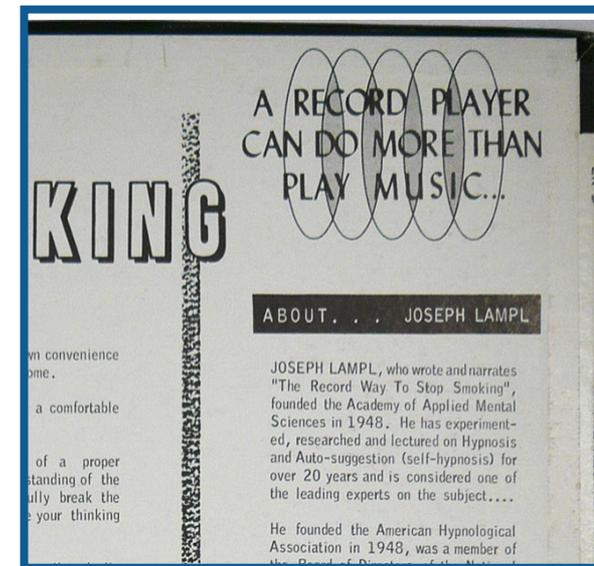
Dass die 60er-Jahre mit ihren psychedelischen Grenzerfahrungen natürlich eine Resonanz im spiritistisch, okkulten Ursprung der Hypnose erfahren, belegt die frühzeitliche Hypnoseforschung und der dortigen Lesart der Hypnose als mystische Praxis. Erst mit der Entdeckung des Bio-Elektromagnetismus durch Franz Anton Mesmer 1774 (von ihm zuerst als Animalischer Magnetismus bezeichnet, und später dann als Mesmerismus benannt) und der langsamen Verwissenschaftlichung bisheriger Hypnosediskurse, weicht die metaphysische Einschreibung des Hypnose-Begriffs langsam auf. Trotzdem bleiben ganze Bibliotheken voll mit Beiträgen zur Metaphysik der Hypnose.

Zur Metaphysik der Schallplatte hingegen, sieht es da weitaus dürftiger aus: Zwar arbeitet sich Friedrich Kittler in seinem Essay »Der Gott der Ohren« langsam an den Wirkkomplex aus Wahnsinn, Klang und Tonträger heran, doch gleich am Anfang seines Essays nimmt er sich konsequent die Möglichkeit einer metaphysischen Auflösung, in dem er den großen Gott Pan (samt der dazugehörigen Göttermischpoke) kurzerhand für Tod erklärt. Kittler war es ja auch, der einmal für die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften angetreten war, und so wiegelt er zwar noch ab, »dass die Götter der Ohren können gar nicht vergehen« und dass sie »unter der Maske unserer Kraftverstärker und Beschallungsanlagen« wiederkehren werden, usw. – doch irgendwie nimmt man ihm das zu diesem Zeitpunkt auch nicht mehr so richtig ab. Denn spätestens, wenn er Pink Floyds Textzeile »The lunatic is in my head. The lunatic is in my head« (»Brain Damage«, Pink Floyd) zu »der Hirnschaden ist angerichtet« uminterpretiert, wird klar, dass Kittler eigentlich überhaupt keinen Raum für eine metaphysische Lesart zulassen möchte – sondern letztendlich alles wieder nur auf das mechanistisch, anthropozentrische Weltbild zurückfallen darf, welches unter Kittlers Kriegs- und Götteraffinität stets hervorblitzt.

Doch in einem anderen Punkt hat Kittler sicherlich Recht. Nämlich in der Feststellung, dass die »moderne Schallplatte, den Leuten das Gedächtnis für Wörter und Klänge abnahm«<sup>5</sup>. Doch Kittler führt seine These nicht



Klangbeispiel: Dr. Michael Dean's Hypnosis Record



Coverausschnitt aus: Joseph Lampl, *The Record Way to Stop Smoking*, The Living Record Library, 1964

weiter aus, sondern überlässt es Richard Osborne der 2012 in seinem bei Ashgate erschienen Buch *Vinyl: A History of the Analogue Record*<sup>6</sup>, der Metaphysik der Schallplatte zumindest ansatzweise ein eigenes Kapitel einräumt: In »The Groove« versucht Osborne zumindest eine Annäherung an Fragen, jenseits der materiellen Präsenz des Plattenobjektes. Dass dann jedoch David Toops sprachgenealogisches Wortspiel des Grooves (der Laufrille) als Grave (Grab) schon eine der umfassendsten und weitgehendsten Interpretationen darstellt, mag darauf deuten, dass die Medienwissenschaften in diesem Bereich sich schon längst in einem todesähnlichem Tiefschlaf wähten. Auch wenn Toop an anderer Stelle<sup>7</sup> nochmal nachlegt, und er resümiert, dass »this black object is a fantastic metaphor for death [...] It has an inscription, just like a tomb«, dann regt das bestenfalls zum Schmunzeln an, lässt aber auch die Nadel nicht aus der Rille springen.

Doch Osborne deutet Toops luzide Metapher kurzerhand auch noch um, und bricht diese prärogativ zu einem medienhistorisch-materialistischen Resümee herunter, dass man eigentlich als Disinformation ankreiden sollte: Osborne schlussfolgert, dass die Schallplatte »a form of cryogenics« sei, »preserving life in order to reanimate it at another time.« Dass Kryogenik der Forschungsbereich ist, der sich mit der Konservierung von Leben durch Tieftemperaturtechnik beschäftigt, könnte jedoch nicht weiter von Toops fluid-ganzheitlicher Netzwerküberlegungen entfernt sein. Diese, von den Büchern *Ocean of Sound* (1995) bis zu *Haunted Weather* (2004) sukzessive weiterentwickelt, setzte Klang stets als ästhetische Erweiterung des Sozialen – und positionierte sich somit ganz explizit gegen die sterile Laboratmosphäre wissenschaftlicher Totalrationalisierung.

Denn natürlich kann eine Tonaufnahme das aufgenommene Event nicht »reanimieren«. Eine Tonaufnahme kann vielleicht eine Annäherung darstellen, Erinnerungen oder Assoziationen wecken, oder gar einen hypnotischen Zustand auslösen – doch das Leben und die Lebendigkeit sind passé – spätestens in dem Moment der Aufnahme. Und so bleibt die Schallplatte ein amnesischer Zwischenzustand, der bloß vorgibt, sich erinnern zu können – es jedoch eigentlich nicht kann.

Dass Osborne jedoch an keiner Stelle seines Essays (oder auch an keiner anderen Stelle seines Buches) die zu der Zeit überaus geschätzten Überlegungen Mark Fishers zum Hauntology-Begriff bzw. zu Jacques Derridas damit verwobenen Idee der »Metaphysik der Präsenz« mit einbringt, hinterlässt eine große Leerstelle im Diskurs. Von anderen, weiterführenden objekt-orientiert ontologischen Überlegungen zum nebulösen Feld populärer Musikkultur einmal ganz zu schweigen. Doch eventuell wäre es ja angebracht gewesen, in diese Richtung einfach nur kurze Erwähnungen

auszusprechen, um zumindest zu markieren, dass man diskurstechnisch im 21. Jahrhundert angekommen ist?

### **Under Hypnosis – Die Schallplatte als hypnotisches Medium**

Doch für unsere Theorie der Hypnoseschallplatte sind diese – auch die in die Irre leitenden – Vorlagen allesamt hilfreich: Denn sie belegen, wie wenig substantielle Erklärungsansätze es bisher gegeben hat, das Medium Schallplatte – über seine technischen Bedingungen hinaus – adäquat zu interpretieren. Ein Rückgriff auf Marshall McLuhan vermag uns an dieser Stelle hilfreich erscheinen. Dessen Hauptthese, dass der Inhalt eines Mediums immer ein anderes Medium ist, ist natürlich auch schon oft und mit unterschiedlichsten Schlussfolgerungen auf die Schallplatte angewendet worden. Doch wenn wir nun McLuhans These einmal mit der Erkenntnis von Melvin Powers Hypnodisc zusammenbringen (nämlich, dass zum Erzielen eines hypnotischen Zustandes es bloß einer zirkulierenden Spirale bedarf), dann ließe sich daraus eine Schlussfolgerung anstellen. Nämlich die, dass die Schallplatte ein per se hypnotisches Medium ist. Und dessen konzentrisch ins Vinyl geschnittener Spiralverlauf auch jenseits seiner Datenspeichereigenschaft eine Funktion hat. Und diese Funktion wäre, den Nutzer der Schallplatte in einen Zustand von Entrücktheit zu begleiten, ihn zu betören, hypnotisieren, oder eben ihn zu verführen – ganz im Sinne einer kapitalistisch strukturierten Unterhaltungsindustrie. Und somit wäre die Hypnoseschallplatte die Hochpotenz dieser Logik – und schlussendlich die einzig wahre Schallplatte. Denn sie hätte das Eigentliche der Schallplatte, also ihr hypnotisches Wesen, vollends erkannt – und es in genau diesem Sinne für sich nutzbar gemacht.

--

1. *American Journal of Psychology*, Vol. 42, Nr. 1, Jan. 1930, S. 115–116
2. <https://digitalesammlungen.uni-weimar.de/viewer/piresolver?id=lit13720>
3. George Hoben Estabrooks, *Spiritism*, New York: Dutton, 1947
4. Siehe dazu Project Paperclip: Dr. Samuel Rascher, Dr. Walter Paul Schreiber, Pr. Dr. Kurt Blome
5. Friedrich A. Kittler, *Die Wahrheit der technischen Welt: Essays zur Genealogie der Gegenwart*, Frankfurt: Suhrkamp, S. 300
6. Richard Osborne, *Vinyl: A History of the Analogue Record*, Farnham: Ashgate, 2012
7. Vortrag von David Toop, am 9. März 2005 in der Barbican, London mit dem Titel *Deep in the Groove*

**Tim Tetzner** lebt in Berlin, ist ein interdisziplinär arbeitender Künstler und Autor mit einem Background in Klangkunst und experimenteller Musik. In Heft #120 forschte er zu nicht kirchlichen Orgeln und deren Verwendung in der zeitgenössischen Klangkunst. Seine Forschungen zur Hypnoseschallplatte werden u.a. auch in eine Ausstellung der gesammelten Exponate führen. Weitere Infos unter: [www.experimental-apparatus.com](http://www.experimental-apparatus.com)