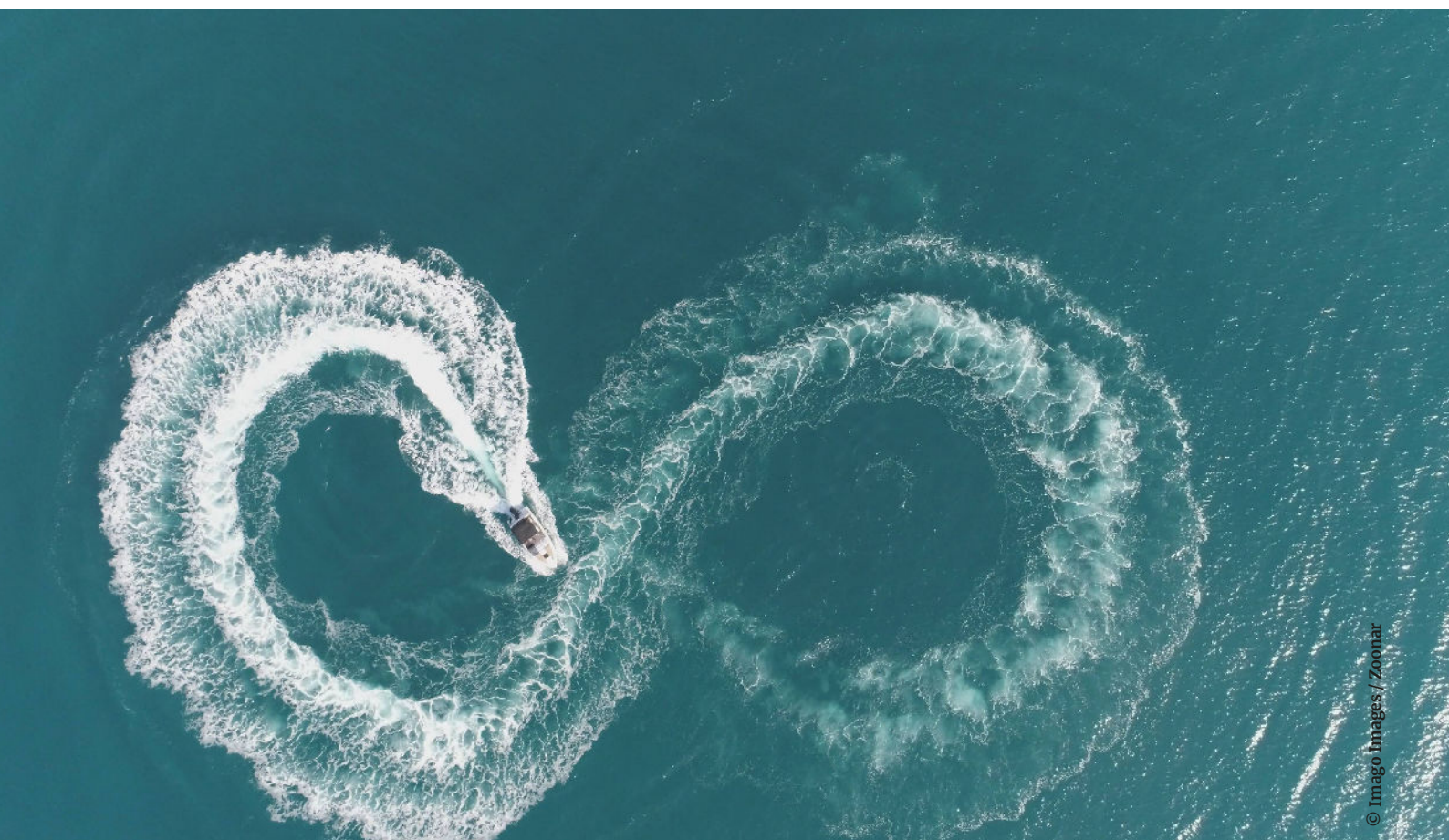


ZEITSCHLEIFEN

Gedanken zu Geschichte und Ästhetik von Loop und Wiederholung

Jürgen Oberschmidt



© Imago Images / Zoonar

Seit mehr als einem halben Jahrhundert lassen Maschinen Bilder und Klänge kreisen: Börsenkurse und Kurznachrichten laufen in Endlosschleifen über den Bildschirm, Nachrichtensendungen in Dauerschleife, dazu Bilder von einem amerikanischen Immobilienmogul im Dauererregungsmodus: Themenkarusselle, Teufelskreise. Musikschleifen halten uns in den Leitungen bei Anrufen im Call Center, Loops sind zum Element unseres Lebens geworden. Was macht einen

Loop aus? In welcher Hinsicht verändert die andauernde Wiederholung, was eigentlich identisch ist? Handelt es sich hier um ein neues, modernes Phänomen im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit? Was macht es mit uns, wenn wir in unserem Leben solchen Kreisläufen ausgesetzt sind, wenn es kein Off, sondern nur noch ein On gibt und wir durch unser Smartphone untrennbar mit dem Info- und Entertainment verbunden sind? Leben wir im Loop des Hamsterrads, leiden unter dem rasenden Stillstand (Hartmut Rosa) – oder stellt sich alles Zyklische gegen das Fortschrittspathos der Moderne, wonach die Zeit linear verläuft? Kreis und Linie sind also weitaus mehr als geometrische Formen, sie sind wirkmächtige Metaphern, um über Leben und Tod, Fortschreiten und

Fortschritt, Erfahrung und Erinnerung, Beschleunigung und Stillstand, nachzudenken. Auch wenn es aus der zeitlichen Distanz heraus betrachtet immer auch die gleichen Fragen sind, mit denen sich die Kunst in allen Teilen unserer Welt im E- oder U-Bereich beschäftigt, bleibt mit Wassily Kandinsky festzuhalten: „So bringt jede Kunstperiode eine eigene Kunst zustande, die nicht mehr wiederholt werden kann“ (Kandinsky 1952, S. 21).

Und täglich grüßt das Murmeltier

Thema, Variation, Strophe und Refrain, Reprise, Da-capo-Arie, Reihe, Pattern, Fuge, Kanon, Ostinato, Quintenzirkel – kratzt man an einem dieser Begriffe und stellt dazu

www.musikundbildung.de

► Beitrag als PDF

noch fest, dass die physikalische Natur einer Schallwelle periodisch ist, dann mag man einwenden, dass es schon immer Gegenstand der Musik war, sich an Wiederholungen abzarbeiten. In der Musik geht es um Nachahmung, Wiedergabe, Nachbildung, Erneuerung, Erinnerung, Verdoppelung, Wiederhall. Das gilt für isorhythmische Motetten wie für die Leitmotivik Richard Wagners. Wie die Sprache, so lebt auch die Musik von der Wiederholung als rhetorisches Stilmittel. Es gibt schließlich keine Musik, die ohne Wiederholung auskommt. Und doch leidet jedes Nachdenken über die Wiederholung unter dem Dilemma der Zeitlichkeit: „Die Dialektik der Wiederholung ist leicht, denn das, was wiederholt wird, ist gewesen, sonst könnte es nicht wiederholt werden, aber gerade, daß es gewesen ist, macht die Wiederholung zu etwas Neuem“ (Kierkegaard 2000, S. 22). Die Zeit selbst, die Wiederholung erst ermöglicht, setzt zugleich den Unterschied, wohl nirgends wird dies so deutlich wie im Umgang mit Musik.

Doch jedes gewöhnliche ‚Da Capo‘ unterscheidet sich vom Loop, von der Vorstellung einer fürchterlichen Wiederholung eines Lebens im Stillstand, die dem Journalisten Phil Connors widerfährt, der in die Kleinstadt-Hinterwelt reist, um am Murmeltiertag über das Frühlingsorakel zu berichten. Es ist kein rasender Stillstand, denn ausgerechnet dort, wo die Zeit stillzustehen scheint, ist er dann in eine Zeitschleife, in einen Loop der ewigen Wiederkehr, geraten – und auch hier findet das sich Wiederholende nie zur gleichen Zeit statt. Wie in der Musik sind es auch hier die Varianten, die den eigentlichen Clou des Geschehens ausmachen. Der Protagonist verachtet die Hinterwelt, und dann ist es ausgerechnet so ein Tag voller Trivialität, der sich stets wiederholt, der Loop wird zur Schicksalsstrafe. Inzwischen ist der Filmtitel sprichwörtlich geworden und berührt nicht nur grundsätzliche Reflexionen über die Gefahren der Unsterblichkeit. Glaubt man Albert Einsteins Relativitätstheorie, dann können solche Zeitschleifen ja durchaus existieren. Daher wird der Loop gelegentlich auch im Science Fiction zum Thema.

Zeitreisen und Zeitmaschinen sind dabei durchaus verwandt mit dem Perpetuum mobile als ein Mechanismus, der, einmal in Gang gesetzt, ewig läuft. Vertraut mit den Gesetzen der Thermodynamik haben wir die Trickbetrüger entlarvt und dem Phantom der Loops ohne Energiezufuhr abgesagt. In der Kunst bleibt es uns erhalten, gibt es

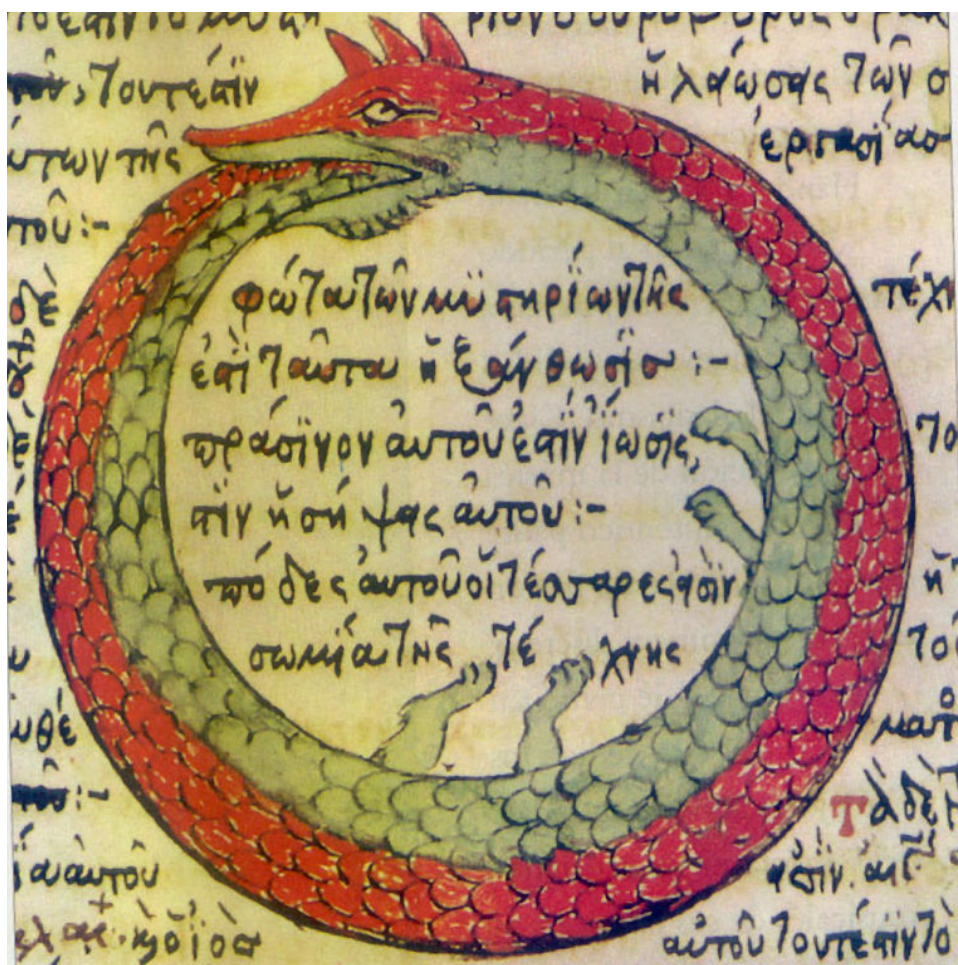
hier doch bestimmte geometrische Formen, die den Loop verkörpern: Das Möbius-Band visualisiert das Unendlichkeits- bzw. Wiederholungsprinzip, das in postmodernen Literaturansätzen und in der bildenden Kunst aufgegriffen wird: „Etwas in mir verdreht sich gerade [...] Ich habe mir ein Möbiusherz gefasst, das sich in ausweglose Streifen schneidet“, schrieb Erich Fried in seinem Liebesgedicht *Topologik* (Fried 1996, S. 18). Das Logo der Deutschen EU-Ratspräsidentschaft (2020) griff das Möbius-Band auf, Fun-Racer kennen das Möbius-Band aus *Mario Kart 8* – und auch Maurits Cornelis Escher, der das Phänomen Loop in seinen unwirklichen Darstellungen immer wieder umsetzte, beschäftigte sich mit dem Möbius-Band. Ist das absteigende Bass-Motiv im Crucifixus der *H-Moll-Messe* ein Loop, weil es sich 13 Mal wiederholt? Erleben wir die Wiederholung hier vielleicht doch wie ein vertiefendes Fortschreiten, begeben wir uns hinein in ein Möbius-Band? Geraten wir in Trance, wenn wir Bachs *C-Moll-Passacaglia* für Orgel hören

und uns von der Musik einfach nur umspülen lassen, ohne uns die von Theodor W. Adorno aufgestellten Typen des artgerechten musikalischen Verhaltens aufdrängen zu lassen? Oder gelingt uns dies beim Hören des *Boléro* von Maurice Ravel, dem Loop-Klassiker schlechthin?

Wenn verschiedene Gedächtnisspuren miteinander vermischt werden, wie etwa in Traum und Trauma, ist der Loop ein eigenes Thema: August Kekulé gelangte im Traum zu großen Einsichten, wo ihm – zumindest der Legende nach – der Benzol-Ring in Form einer Schlange erschien, die sich in den Schwanz beißt. Danach war ihm der Aufbau des Benzol-Moleküls klar: Die Atome bilden eine Ringstruktur.

Wenn sich die Schlange in den Schwanz beißt

Ouroboros, die Schlange, die ihren eigenen Schwanz auffrisst, ist das älteste Phänomen der Alchemie und war schon im alten



Ouroboros. Zeichnung von Theodoros Pelecanos aus *Synosius*, einem alchemistischen Traktat aus dem Jahr 1478

Die ‚Ewige Wiederkunft‘ ist ein zentraler, äußerst lebensbejahender Gedanke in Nietzsches zyklischem Zeitverständnis, demnach sich alle Ereignisse unendlich oft wiederholen:

„Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins. Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, Alles grüsst sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins. In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit.“

Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*. Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 4. München 1988: dtv, S. 272 f.

Ägypten bekannt. Es gilt als Symbol des ewig Wiederkehrenden, der großen kosmischen Einheit. Alle Endlosschleifen der Kunst und des Lebens finden sich im Lebensmotto der unbeugsamen Maria Stuart, die der Überlieferung nach den Satz „In my end is my beginning“ in ihr Throntuch stickte, während die wegen Hofverrats Verurteilte auf die Vollstreckung ihrer Strafe wartete. Mit Guillaume de Machauts Rundgesang *Rondeau 14* ist das endlose Kreisen in der Musik angekommen, vielleicht beginnt mit diesem Avantgardisten des 14. Jahrhunderts die Geschichte des musikalischen Loops: „Ma fin est mon commencement // Et mon commencement mon fin.“ Auch der Text kreist hier um sich selbst und versteht sich damit als Rückkopplung auf die musikalische Struktur des Rundgesangs.

Rose is a rose

„Rose is a rose is a rose is a rose“, mit diesem Klangexperiment wurde Gertrude Stein einst Inbegriff einer literarischen Avantgarde, die sich nicht in einfachen Wiederholungen erschöpfte, sondern ganze Serienproduktionen miteinander in Resonanz geraten ließ. Das gilt für die Kunst, die Philosophie, aber auch für unsere Arbeitswelt. Schließlich trägt das Buchstabenfließband der Amerikanerin in Paris die Signatur einer Zeit, in der die Massenproduktion in das Arbeitsleben einzog. Einzelne Arbeitsschritte müssen aufeinander abgestimmt sein, bedingen sich gegenseitig, das produktivste Herstellungsverfahren wird gewissermaßen erzwungen.

(Wie schön ist es dagegen, in einer Schule arbeiten zu dürfen, wo all solche Prozessoptimierungen um den Kompetenzerwerb keine Rolle spielen, junge Menschen sich ihre Ziele selbst setzen dürfen, um sich in aller Muße frei zu entfalten. Schließlich leitet sich die Ursprungsbedeutung der „Schule“ aus dem Altgriechischen ab und bedeutet so viel wie Muße, Müßiggang!) Ein halbes Jahrhundert später war es dann der österreichische Schriftsteller Ernst Jandl, der sich eben von Gertrude Stein inspirieren ließ, um dann *Ottos Mops* zu charakterisieren, der trotz, hopst, kotzt, klopft. Legendar sind auch die Serienproduktionen Andy Warhols, der Marilyn Monroe im Siebdruckverfahren und in allen Farbschattierungen zu seiner Hauptperson machte (1967). Da er selbst an einer Überdosis an Betäubungsmitteln starb, lässt sich nicht mehr nachvollziehen, ob er auch als Ideengeber für die Dauermarken-Serie erhalten darf, die mit unserem ehemaligen Bundespräsidenten ähnliches versuchte (1970–1979). Mit solchen Endlosschleifen trat die Serie in die Kunstproduktion ein. Gibt es ein Gesetz der Serie außerhalb der unumstößlich gesicherten Tatsache, dass Bayern München deutscher Fußballmeister (der Herren) wird und wir uns auf die ikonischen Konstanten von James Bond verlassen dürfen?

Individualität und Exklusivität der Hochkultur

Solche Produktionen in Serie sind in der Popart vielleicht willkommen, regen an zur

Lautpoesie, zum experimentellen Spiel mit Sprache, in der Kunst unserer Hochkultur gelten sie eigentlich nur als würdig, um verachtet zu werden. Hier geht es schließlich um Individualität und Exklusivität, um Einmaligkeit, um das Außergewöhnliche, um das, was sich von der Monotonie des grauen Alltags abheben möchte. Im 18. Jahrhundert wurde Musik noch in Dutzendware – eben im Zwölfer-Pack – komponiert, was die Konzertmanufaktur Antonio Vivaldis und Estienne Rogers, der seine Werke in Amsterdam druckte, zu belegen weiß. 104 – 41 – 9 sind die magischen Zahlen der Sinfonien von Haydn, Mozart und Beethoven. Je einmaliger das Kunstwerk ist, umso mehr scheint seine Aura mit den Geheimnissen einer schöpferischen Aura ummantelt. Im 21. Jahrhundert möchten manche diesen Blick zurück in die Vergangenheit projizieren: Man spricht von *der Air* und *dem Largo* – und klar ist, wann hier von Bach und wann von Händel die Rede ist. Nur bei *dem Ave Maria* bedarf es eines Zusatzes, ob hier Schubert – oder Gounod gemeint ist. Wie mögen demnächst wohl lernende KI-Systeme ihre artifiziellen Produkte komponieren? Lässt sich Einmaligkeit auch in Serie produzieren?

In the Loop: musikalischer Maschinenbau

Wie sich der Mensch als hervorbringendes und herstellendes Wesen versteht, wenn industrielle und mechanische Reproduktionstechniken Einzug in das künstlerische Schaffen halten, aber auch in die Musik hervorbringende Interpretation eindringen, sieht man an den opulenten Opuszahlen Carl Czernys und seinen mechanistischen Vorstellungen, dass sich alles Üben im Modus der Wiederholung abspielt. Mit Czerny wurde das Klavierüben zu einer Never-Ending-Story (Oberschmidt 2015): *40 tägliche Übungen*, *25 Übungen für die linke Hand*, *100 leichte Übungen für den Anfang* begleiten uns durch den Tag. Der Begriff des ‚Schleifens‘ bekommt hier einen neuen Zungenschlag. Zusätzliches Konfliktpotenzial ergibt sich, weil sich Czernys Loop-Kultur nicht so geräuschlos reproduzieren lässt wie das endlos flackernde Kaminfeuer auf den Bildschirmen im Motel One. Und manch ein Klavier-Praktikant wird sich beim täglichen Studium der Czerny-Übungen an die berühmte Filmszene aus *Modern Times* erinnern, wo der von Charlie Chaplin gespielte Maschinist bei der stumpfsinnigen Arbeit durchdreht, bevor er

dann von der Maschine verschlungen wird. Solche Lehläufe – oder weniger wertfrei: Leerläufe – der Klaviermethoden schienen auch im *Conservatoire de Paris* zu herrschen, sonst hätte Erik Satie zur Bewältigung seines eigenen Traumas nicht sein Klavierstück *Vexations* (Quälereien) komponiert: „Wenn man das Stück nach Saties Vorschrift 840mal spielt, erklingt die Bassmelodie bei jedem Durchlauf viermal, bei 840 Wiederholungen also 3360 mal“ (Wehmeyer 2005, S. 22). Igor Levit benötigte für eine Gesamtaufnahme 16 Stunden. So etwas kann nur in einer Corona-Zwangspause gelingen. Auf die Dauerbeschallung mit Musik als allzu reale Foltermethode, auf die Erik Satie hier in Anlehnung an seine Studienzeit rekurriert, soll in einer Zeitschrift, die Musik in den Kontext von Bildung stellen möchte, nicht näher eingegangen werden.

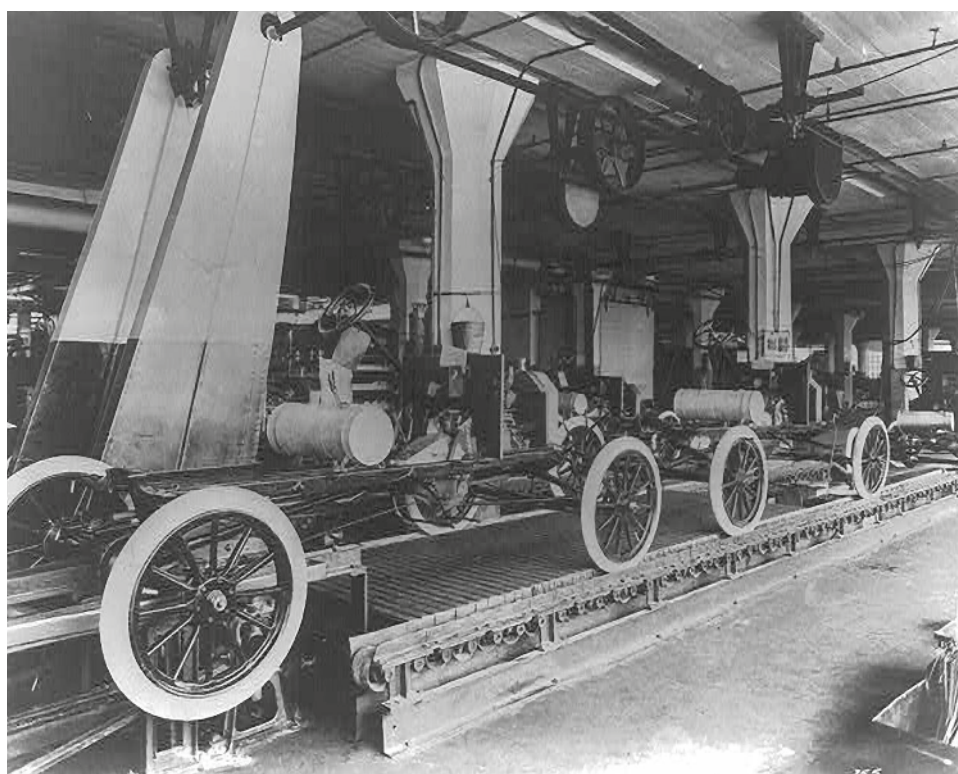
Die Klaviermethodik mit den verordneten, vor und nach den Mahlzeiten einzunehmenden Wiederholungen schien sich hier wohl an dem 1834 vom englischen Mathematiker William George Horner erfundenen *Zoetropen* zu orientieren, bei dem eine drehbare Wundertrommel mit Schlitzen bewegte Bilder suggerierte und das wie ein Daumenkino funktioniert. Naturwissenschaftliche Forschung, die Vermarktung ihrer Ergebnisse und Schaustellerei waren noch nicht so streng geschieden, damals faszinierten die Augentäuscher bei vergnüglichen Gesellschaften. Im 19. Jahrhundert war solch philosophisches Spielzeug weit verbreitet, auch die ersten Filme Edisons wurden als Loop vorgeführt. Heute müssen wir uns solch einen Wissenstransfer erst wieder mühsam erarbeiten und an jeder Universität oder Hochschule neue Konzepte zum Wissenstransfer erfinden. Und damit sind hier nicht jene Spieluhren gemeint, die den Beginn von *Für Elise* in Dauerschleife spielen und uns mit dieser künstlerischen Version der chinesischen Wasserfolter den Verstand rauben möchten.

Von der Reihe zum Loop

Und doch gibt es auch eine Musik mit Wiederholungsverbot: Die Rede ist natürlich von der Zwölftontechnik, deren Apostel es nicht versäumt haben, sie als historische Notwendigkeit zu ideologisieren, jede Tonverdopplung zu tabuisieren, weil alle Bildungen aus den zwölf verschiedenen Tönen bestehen müssen. Alles Vorhersehbares gilt es also zu vermeiden. Philosophische Schüt-

zenhilfe gab es von Theodor W. Adorno, der in Wiederholungen regressive Tendenzen ausmachte, nach denen jede Wiederholung bereits eine Lüge sei. Während in der Zwölftonmusik die Reihe noch eine musikalisch-thematische Gestaltung eines grundlegenden Systems erlaubte, zerfiel diese in der seriellen Musik durch die Anwendung des Reihenprinzips auf die verschiedenen, nur in der Theorie isolierbaren Parameter. (Lässt sich eine Lautstärke unabhängig von der Klangfarbe und ihrer Tonhöhe hören und bestimmen?) In seinem Aufsatz *Vom Verfall des Einfalls* schreibt Ernst Krenek (Krenek 1959, S. 137), dass sich der Komponist serieller Musik selbst überraschen lasse von dem, was aus seinem einmal angestoßenen Konzept entstehe. Solche entindividualisierenden Tendenzen, sich von den Ergebnissen der eigenen Systeme überraschen zu lassen, sind heute in Bezug auf die digitalen Maschinen unserer Alltagspraxen selbstverständlich geworden. Das Kompositionstechnische ist nicht mehr länger im Ästhetischen, sondern in mathematischen Abstraktionen der Zahlensysteme verortet. In diesen neuen musiktheoretischen bzw. musikästhetischen Diskursen wurden auch die seit Jahrhunderten bereits bestehenden Automatisierungspraxen unter den nun neuen Vorzeichen

diskutiert – und der Loop betritt das Haus durch die Hintertür. Interessant ist hier die Diskussion anlässlich der Disputation von Iannis Xenakis, der hier u. a. von Olivier Messiaen und Michel Serres kritisch beäugt wurde. Auf den kritischen Einwand von Serres, warum denn die Fuge ein abstrakter Automat sei, der bereits 200 Jahre vor der Automatisierung von Produktionsabläufen erfunden sei, antwortete der Disputant: „Ich meine, sie entspricht im Großen und Ganzen der Definition eines wissenschaftlichen Automaten [...]. Zusammenfassend kann man sagen: Ein Automat ist ein Netzwerk von Ursachen und Wirkungen, die eine temporale Verkettung von Ereignissen bedeuten, die mit bestimmten Freiheiten gekoppelt oder sogar mehrfach gekoppelt sind. Ein Automat kann abgeschlossen sein. Es genügt, Energie zuzuführen, und er arbeitet zyklisch. Er kann aber auch vergleichsweise offen sein, über Möglichkeiten der Dateneingabe und externe Ausgaben, etwa durch Schaltknöpfe, verfügen. Bei jeder neuen Dateneingabe kann ein Automat, trotz seiner inhärenten Starrheit, unterschiedliche Ergebnisse erzielen. [...] Die Fuge stellt keinen absoluten Automaten dar. Sie ist ein relativer Automat, besonders im Vergleich mit den wissenschaftlich untersuchten, die im Verhältnis zu



Fließbandarbeit: nicht nur Musik wird in Serie produziert

Nichts Neues gibt es unter der Sonne

„Was hat der Mensch für Gewinn von all seiner Mühe, die er hat unter der Sonne? Ein Geschlecht vergeht, das andere kommt; die Erde aber bleibt immer bestehen. Die Sonne geht auf und geht unter und läuft an ihren Ort, dass sie dort wieder aufgehe. Der Wind geht nach Süden und dreht sich nach Norden und wieder herum an den Ort, wo er anfing. Alle Wasser laufen ins Meer, doch wird das Meer nicht voller; an den Ort, dahin sie fließen, fließen sie immer wieder. Alles Reden ist so voll Mühe, dass niemand damit zu Ende kommt. Das Auge sieht sich niemals satt, und das Ohr hört sich niemals satt. Was geschehen ist, ebendas wird hernach sein. Was man getan hat, ebendas tut man hernach wieder, und es geschieht nichts Neues unter der Sonne. Geschieht etwas, von dem man sagen könnte: ‚Sieh, das ist neu!‘ – Es ist längst zuvor auch geschehen in den Zeiten, die vor uns gewesen sind. Man gedenkt derer nicht, die früher gewesen sind, und derer, die hernach kommen; man wird auch ihrer nicht gedenken bei denen, die noch später sein werden“ (Prediger I, 3-11).

„Alles ist eitel“, so ist diese Sammlung von Weisheitslehren aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert überschrieben. Warum gibt es nichts Neues unter der Sonne? Luthers Begriff „eitel“ muss man hier wohl in seiner vorneuzeitlichen Bedeutung „vergänglich“, „nichtig“, „sinnlos“ lesen. Es ist wohl der älteste Text in der jüdisch-christlichen Tradition, der sich mit der Zeitschleife und dem Loop-Phänomen als archetypische Erfahrung der Menschheit auseinandersetzt: Der Kreislauf der Planeten um die Sonne, Gestirne um Galaxiezentren, unmittelbar nehmen wir Tag und Nacht, den Wechsel der Jahreszeiten wahr, Lebewesen reproduzieren sich durch Zellteilung, wir kennen Kreisläufe von Wasser und Luft. Resignierend ließe sich diese Aufstellung durch jene Axiome der Wiederholung ergänzen, die vom Menschen gemacht sind: Revolutionen, Hungersnöte, Kriege ...

musikalischen ziemlich starr sind. Wenn ich musikalischer Automat sage, so meine ich, dass ein Menuett auch ein Automat ist“ (zit. n. Miller 2003, S. 350). Bei all diesen Gedanken schwingt heute natürlich eine ganz neue Diskussion um Prozesse der Digitalisierung und künstliche Intelligenz mit.

Konzepte kreisender Zeit

Als dann in den 1960er Jahren fernöstliche Philosophien en vogue wurden, die den westlichen Vorstellungen einer linearen Zeit mit dem alternativen Konzept einer kreisenden Zeit begegneten, gaben sich die Minimalisten ihren endlosen Repetitionen hin. Die Wiederholung wurde zum Rausch – und manchen auch zur Sucht. Loopgeneratoren automatisierten die Wiederholung und stellten die bisher als „Faulenzer“ bekannten Ab-

breviaturen in den Schatten. Heute kennt man allenfalls noch tremolierende Brillenbässe, die ein ratterndes, schwebendes oder flirrendes Tremolo andeuten. Bügellose Brillen scheinen aus der Mode gekommen. Heute ist es kaum noch nachzuvollziehen, die Klassiker des Minimalismus wie Steve Reich und Philip Glass sind anerkannte Musiker der E-Musik, ihre Kompositionen sind im Konzertleben präsent und werden nicht mehr als Musik vernebelter Aussteiger abgetan. Der auf mystische Erfahrungen basierende „Tintinnabuli-Stil“ Arvo Pärt, der zwar gerne als komponierender Mönch verklärt wird, sich aber wohl eher in Opposition zur Avantgarde-Musik versteht, basiert auf der ständigen Wiederholung eines Dreiklangs, auf das, was er selbst als das Wesentliche für die Musik bezeichnen würde. Sein Achtsamkeitssoundtrack, der sich heute neben ande-

ren Individualkonzepten unter dem Schlagwort „Neue Einfachheit“ sammelt, stellt sich gegen ein durchökonomisiertes Maschinenzeitalter, sorgt in unserem Alltag für die gebotenen Reizunterbrechungen. Vielleicht erlangte seine Musik gerade deshalb ihren Kultstatus, seine Dreiklangsbrechungen gehören zu der meistgespielten Musik der Gegenwart.

Der österreichische Komponist Bernhard Lang beschäftigt sich weniger mit Adorno oder fernöstlichen Philosophien, seine Musik basiert eher auf den Philosophen Gilles Deleuze und im Besonderen auf seiner Habilitationsschrift *Differenz und Wiederholung*. DW1, DW2, DW3 – so betitelt er demnach auch die Werke, die sich mit dem Thema auseinandersetzen: „Der Wiederholung etwas Neues entlocken, ihr die Differenz zu entlocken – dies ist die Rolle der Einbildungskraft oder des Geistes, der in seinen mannigfaltigen und zersplitterten Zuständen betrachtet“ (Deleuze 1992, S. 106). Alle Kategorien scheinen sich bei Bernhard Lang in der Musik zu vereinen, um sich im gleichen Zuge in dieser aufzulösen: Loopgeneratoren und Mehrkanalsysteme sorgen dafür, dass wir beim Hören bald nicht mehr wissen, was identisch, ähnlich, gleich, neu oder anders ist. Gleichzeitig wird die reproduzierende DJ-Kultur hinterfragt, es werden soziokulturelle Fragen gestellt, die sich auch bereits in Werktiteln finden: *I hate Mozart* – ausgerechnet in einer Oper werden von Bernhard Lang solche Fragen aufgeworfen.

Schleifen in der U-Musik

Heute versucht die loopbasierte Musik die Schocks der Moderne zu bannen: Im Techno erleben wir, wie der Takt geistloser, tyrannischer Maschinen ein Rhythmus zum Tanzen werden konnte, die rasende Entwicklung von Computerprogrammen und das Sampling ließen neue Produktionsmethoden entstehen: All dies hat nur noch wenig zu tun mit dem ersten Loop in der Auslaufrille eines Schallplattenspielers. Dröhn – Klack – Dröhn – Klack – Dröhn – Klack! Mit diesem Stück Musik in der bespielten Leerrille beendeten die Beatles ihr Konzeptalbum *Sgt. Peppers' Lonely Hearts Club Band*, um sechshundert Jahre nach Guillaume de Machaut den Loop ein weiteres Mal zu erfinden. Plattenspieler und Tonbandschleifen werden zum Produktionsmittel und sind eben mehr als nur Werkzeuge der Reproduktionskultur. Dieser Ausflug sollte nicht der einzige An-

knüpfungspunkt an die auf Loops basierenden Klangcollagen bleiben, die der „ernsten“ Musik, etwa den Musique-concrète-Experimenten von John Cage und Karlheinz Stockhausen, nahekommen sollten: „Ein Schwarm prähistorischer Vögel“ oder „geisterhafte Streicher am Himmel“ (zit. n. Robertson 1992, S. 81) glaubte man beim Gebrauch der Tonbandschleifen in *Tomorrow never knows* (LP *Revolver*) zu hören. Mit der Erfindung des Tonbands lag es bereits nahe, dieses als Schleife zusammenzukleben: In den Klanglaboren der Rundfunkanstalten, wo die Avantgardisten ganze Forschungsstationen betrieben, was nicht dazu führte, dass man den von technischem Erfindergeist Getriebenen auch zuhörte. Dass technische Innovationen nicht automatisch mit einer Deutungshoheit über ästhetische Problemstellungen verbunden sind und technische Mittel nicht a priori zu einer besseren pädagogischen Praxis führen, dürfen wir auch in Zeiten erleben, wo sich der Alltag nicht mehr grau gestaltet, sondern ‚white‘ und ‚smart‘ geworden ist. Auch heute sollten wir nicht, „anstatt ‚Geistesgeschichte‘ zu treiben, den Stand des Geistes von der Sonnenuhr menschlicher Technik ablesen“ (Adorno 1997, S. 542). Das gilt schließlich auch, wenn es darum geht, die Geschichte des Loops zu erzählen.

Übung macht den Meister

Dass wir Menschen in unseren Gewohnheiten leben, und dass es dabei nicht immer leicht fällt, eine Reise ins Unbekannte anzutreten, ist wohl eine anthropologische Grundkonstante und berührt nicht nur den Ort der allgemeinbildenden Schule als Wirkungsfeld genetisch veranlagter Wiederholungstätter. Fragen nach Loop- und Wiederholungstechniken in der Pädagogik reichen bis in die Antike zurück. Immer geht es um Nachahmung des Älteren, einen Abgleich mit dem ‚Vortrefflichen‘, dem, was vorgefunden wird. Der Begriff des Bewahrens und der Weitergabe des Wahren und Tugendhaften spielt seit der Antike im pädagogischen Diskurs eine gewichtige Rolle und scheint „in allen pädagogischen Systemen anerkannt“ (Eisenhut u. a. 1981, S. 11).

Im formalen Rahmen der *septem artes liberales* rezeptierte man den Kanon der Klassiker, indem man diesen wiederholte, und bis ins 21. Jahrhundert hinein versprach man sich musikalische Bildung, indem man einen Werkekanon mit entsprechender Liederliste festigte, indem man ihn über Generationen



Nicht nur Andy Warhol beherrscht die Kunst der Serie: Igor Strawinsky behauptete von Vivaldi, dass er ein und dasselbe Konzert 400 Mal komponiert habe. In postfrischer Qualität gibt es Gustav Heinemann nur in 21 Schattierungen. Claude Monet ist bei der Kathedrale von Rouen auf deren dreißig gekommen.

zu wiederholen suchte: Wiederholung bedeutet hier so viel wie Wieder-Holung und der Musikunterricht wird zu einer Zeitschleife. Wenn man eine musikalische Komposition als archaisch-göttlichen Schöpfungsakt eines Superhelden (hierzu Oberschmidt 2023) begreift, dann kann Teilhabe nur durch Nachahmung gewährt sein. Die göttliche Schöpfung steht am Anfang und droht vergessen zu werden, allenfalls das Bewahren kann sie vor dem Vergessen retten.

Über Jahrtausende schienen sich zumindest jene, die wertschätzend über ein *Curriculum* diskutierten, über die bedeutsame Rolle der Wiederholung der Pädagogik einig zu sein, wobei hier auch eine Rolle spielte, dass man damit seine eigenen selbstreferentiellen Muster und das deutschsprachige Weltkulturerbe zu sichern glaubte. Schließlich leitet sich der Begriff aus dem Lateinischen *curricula* ab und bedeutet so viel wie *Wettlauf*, *Umlauf*, *Kreisbahn* ... oder eben neudeutsch *Loop*. Will man einen Zerfallsprozess aufhalten, bedient man sich eben der pädagogisch inszenierten Wiederholung. Das gilt für den Musikunterricht wie für den Erhalt mittel-

alterlicher Klöster, wenn im „Skriptorium“ sich „Kopisten und Rubrikatoren“ (Eco 1982, S. 96) damit beschäftigen, das Wissen in der „Werkstatt der Weisheit“ (ebd., S. 97) zu bewahren: „Jeder Tisch hatte alles, was man zum Malen und Kopieren braucht“ (ebd., S. 98).

Im heutigen erziehungswissenschaftlichen Diskurs hingegen, genießt die Wiederholung keinen guten Ruf. Begriffe wie „Wiederholung“ und „Übung“ haben ein „negativ konnotiertes Bedeutungsfeld“ (Eisenhut u. a. 1981, S. 18) und tauchen in den entsprechenden Lexika kaum auf. Alfred K. Tremel macht hier eine Zweiklassengesellschaft aus und unterscheidet zwischen den Denkkulturen einer Praxis des alltäglichen Lehrens und jener einer von Praxis abgehobenen Wissenschaft: „Wissenschaftliche Literatur, die das Thema positiv aufgreift und bearbeitet, findet sich in der Pädagogik, wenn überhaupt, interessanterweise fast nur in praxisnahen Publikationen einer Pädagogik, die sich als engagierte Reflexion gelebter Praxis versteht. [...] Anders sieht es in der theoretischen Pädagogik aus. Hier ist eine deutliche

Spur der Abneigung, ja der Verachtung, gegen Übung und Wiederholung nicht zu übersehen“ (Tremel 2008, S. 306).

Erklären lässt sich dies durch reformpädagogische Traditionen, die sich gegen überkommene Formalstufenschemata richteten, wo die übende Wiederholung als höchste Stufe der Methode einen festen Platz hatte: „Die einzige Gewohnheit, die ein Kind annehmen darf, ist die keine anzunehmen“, lesen wir schon bei Jean Jacques Rousseau im aufklärerischen Tonfall. Alle Versuche, mit Ritualen die eigene Vernunft zu unterwerfen, passen nicht in sein Gedankengebäude. Und wer wie Rousseau seine eigenen fünf Kinder aus ökonomischen Gründen einem Findelhaus übergibt, der wird sich selbst auch eher theoretisch und aus gebotener Distanz mit Fragen der Erziehung beschäftigt haben.

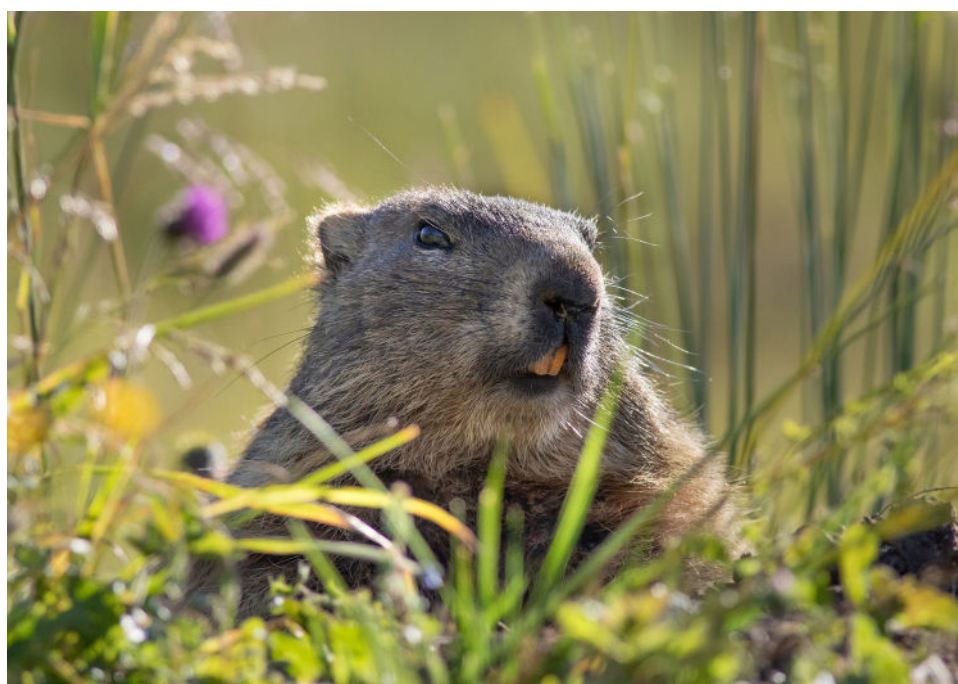
Nun ließe sich leicht einwenden, dass gerade in der Instrumentalpädagogik ein Lernen durch Nachahmung und Imitation immer noch eine wichtige Rolle spiele und man sich, gerade was Lebenswirklichkeiten an Musikhochschulen betrifft, längst noch nicht von einer traditionellen Meisterlehre verabschiedet habe. Welchen Einfluss hat das, was wir über die Muttermilch unserer eigenen Sozialisation eingesogen haben, auf unsere Vorstellungen von Musikunterricht an der allgemeinbildenden Schule? Wer heute von Üben spricht, dürfte nicht mehr den Postulaten eines Musikmaschinisten wie Carl Czerny anhängig sein, sondern der sollte bedenken, dass Üben immer eine Form des didaktisch aufbereiteten Wiederholens darstellt und sich Wiederholung immer auch mit Veränderung paart. Hilbert Meyer spricht vom intelligenten Üben als Merkmal guten Unterrichts, „(1) wenn ausreichend oft und im richtigen Rhythmus geübt wird, (2) wenn Übungsaufgaben passgenau zum Lernstand formuliert werden, (3) wenn die Schüler Übekompetenz entwickeln und die richtigen Lernstrategien nutzen (4) und wenn die Lehrer gezielte Hilfestellungen beim Üben geben“ (Meyer 2004, S. 104f.). Üben heißt also, sich abzugrenzen vom „unangenehm richtigen geistlosen Takt der singenden Maschine“ (Hoffmann 1994, S. 33): Gutes Üben modifiziert die Wiederholung. Ende des 19. Jahrhunderts war es Benedetto Croce, der das Epigonenhafte des Lernens, bei dem man ein Vorbild nur nachzuahmen habe, strikt verurteilte. Er hielt es für ganz wesentlich, neue und eigene Antworten auf die Stimme eines Meisters zu suchen (vgl. Böhm 2010, S. 11). Und natürlich darf man ergänzen, dass es im-

mer auch darum geht, eigene Fragen zu stellen. *Panta rhei*, alles fließt, ist ewig fortschreitend im Werden, ließe sich mit Heraklit all jenen entgegen, die sich im Glauben auf die ewige Wiederkehr auf ihren inneren Besitz berufen, um sich auf die nächsten Prüfungsthemen des Abiturs oder eine neue Schulreform vorzubereiten. Dabei gilt es zunächst einmal, alle Begriffe zu rekapitulieren, die mit Neu-, Neo- oder Re- beginnen: Neuabsolutismus, Neodadaismus, Neofaschismus, Neoklassizismus, Neoliberalismus, Neugotik, Neuhumanismus, Neuplatonismus, Neobarock, Neujahr, Neuengland, Neuruppin, Neuschwanstein, Neu-Delhi, New York, Renaissance, Revival, Replik, Recycling, Restaurierung, Rekonstruktion, reanimieren, renaturieren, regenerieren, rekultivieren, renovieren, resozialisieren, Rehabilitation, Repetent, Reeducation, Revolution, Retrospektive, Wiederbelebung, Wiedergeburt, Wiedertäufer, Wiedervereinigung. Auch am 2. Februar 2023 wurde in Gobbler's Knob (Pennsylvania) der Murmeltiertag gefeiert. Die Vorhersage von Punxsutawney Phil lautete: Sechs weitere Wochen Winter!

LITERATUR

- Adorno, Theodor W. (1997) [1934]: *Die Form der Schallplatte*. In: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 19. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 530–534.
- Böhm, Winfried (2010): *Geschichte der Pädagogik*. München: Beck.
- Deleuze, Gilles (1992): *Differenz und Wiederholung*. München: Fink.

- Eco, Umberto Eco (1982): *Der Name der Rose*, Übersetzung von Burkhard Kroeber. München: Hanser.
- Eisenhut, Georg; Heigl, Josef, Zöpfel, Helmut (1981): *Üben und Anwenden. Zur Funktion und Gestaltung der Übung im Unterricht*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Fried, Erich (1996): *Es ist was es ist. Liebesgedichte, Angstgedichte, Zorngedichte*. Berlin: Wagenbach.
- Hoffmann, E. T. A. (1994) [1816]: *Der Sandmann. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam.
- Kandinsky, Wasily (1952) [1911]: *Über das Geistige in der Kunst*. Bern: Benteli.
- Kierkegaard, Søren (2000) [1843]: *Die Wiederholung*. Hamburg: Meiner.
- Krenek, Ernst (1959): *Vom Verfall des Einfalls*. In: Joachim E. Berendt (Hg.), *Prisma der gegenwärtigen Musik. Tendenzen und Probleme des zeitgenössischen Schaffens*. Hamburg: Furche, S. 137–144.
- Meyer, Hilbert (2004): *Was ist guter Unterricht?*, Berlin: Cornelsen.
- Miller, Paul D. (2003): *Fließende neon-grelle Schatten: Die Musik von Iannis Xenakis*. In: Gerfried Stocker & Christine Schöpf (Hg.), *CODE – The Language of Our Time*. Hatje Crantz, S. 348–351.
- Oberschmidt, Jürgen (2015): *Zwischen Mensch und Maschine. Komponieren für Piano-Player und Player Piano*. In: Arne Bense, Martin Gieseck, Bernhard Müßgens (Hg.): *Musik im Spektrum technologischer Entwicklungen und Neuer Medien*. Osnabrück: epOs, S. 563–580.
- Oberschmidt, Jürgen (2023): *Superman und Wonder-Woman. Über Helden, Heldenmaschinen und deren Widersprüchlichkeiten*. In: *Musik & Bildung* 1-2023, S. 14–22.
- Robertson, John (1992): *John Lennon. Rocklegenden*. Königswinter: Heel.
- Rousseau, Jean Jacques (1963) [1762]: *Emile oder Über die Erziehung*. Stuttgart: Reclam.
- Tremel, Alfred K. (2008): *Wiederholung als pädagogisch-didaktische Kategorie*. In: *Wiederholungen. Von Wellengängen und Reprisen in der Kulturentwicklung*. Im Auftrag des Matreier Kreises hg. von Hartmut Heller. Berlin, Wien: Lit-Verlag, S. 299–314.
- Wehmeyer, Grete (2005): *Erik Satie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.



Und täglich grüßt das Murmeltier ...