

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2003)
Heft: 84

Artikel: Kriterien der Wiederholung : zum Umgang mit einem Phänomen
Autor: Stahl, Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927945>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

das schlagwort «wiederholung» findet sich nicht in den musikalischen lexika. wer darüber genauer nachdenken will, stösst nur auf verstreute hinweise, gelegentliche nebensätze, vor allem auf als selbstverständlich vorausgesetzte annahmen. es geht einem wie augustinus mit der frage nach der zeit: fragst du mich nicht, weiss ich genau, was es ist, fragst du mich, weiss ich nichts.

wohl ist der begriff wiederholung so geläufig, dass kaum ein gespräch insbesondere über kunst ohne ihn auskommt, doch wird er meist so individuell gefasst und gleichzeitig soviel konsens einfach vorausgesetzt, dass eher verwirrung als genauigkeit resultiert. ähnlich z.b. den strukturierenden mechanismen unserer wahrnehmung, den komplexen prozessen der versprachlichung von inhalten oder vielen der meist automatisierten und verinnerlichten regeln unseres sozialen verhaltens dringt das permanente räderwerk der wiederholungen nicht oder nur gelegentlich und ausschnittsweise in unser bewusstsein. permanentes räderwerk darum, weil wiederholungs-aspekte die basis jeder kommunikation, jeder wahrnehmung von objekten, jeden verhaltens bilden, auf der dann – selten genug – durch neukombinationen und entwicklungen etwas neues als differenz zum bisherigen aufscheinen kann.

ein musikhistorisch relevanter aspekt der diskussion über wiederholung ist die abkehr vom wiederholungsverbot, wie es die «klassische moderne» postulierte (man denke an adornos postulat von der «unangemessenheit aller wiederholung an die zwölftontechnik»). allerdings benutzen sowohl dieses verbot selbst als auch dessen mehr oder weniger schleichende rücknahme in den letzten jahrzehnten den begriff wiederholung mit den schon oben angesprochenen verkürzungen und unschärfen, die eine genauere auseinandersetzung damit gründlich erschweren. oder meinte adorno wirklich, die dodekaphonen stücke schönbergs oder die seriellen stücke stockhausens kämen ohne wiederholung aus? oder umgekehrt: ist die permanente wiederholung von patterns, die bildung von loops oder die rückkehr des wiederholungszeichens tatsächlich die einzige antwort auf die diskussion zu differenz und wiederholung?

um ein bisschen boden unter den füssen zu kriegen, möchte ich mit diesem text – im rahmen meiner möglichkeiten – versuchen, etwas genauer zu fassen, wie der begriff gefasst werden könnte. ziel wäre, am schluss nicht nur sagen zu können: dies ist eine, dies keine wiederholung, sondern die schritte zu erkennen, die wir zur bestimmung dabei – mehr oder weniger bewusst – vollziehen. ich beginne mit einigen grundsätzlichen überlegungen zu den quasi anthropologischen voraussetzungen, danach ein paar gedanken zur abhängigkeit von wiederholung und zeit. zuletzt dann versuche ich, die

vier ebene nachzuvollziehen, die zur bestimmung einer wiederholung erforderlich sind: die sprache, die empfindung, die wahrnehmung und die soziale übereinstimmung.²

grundsätzliches

die feststellung von wiederholung ist eine tätigkeit des wahrnehmenden subjektes. es tritt uns, als wahrnehmende, eine erscheinung, ein objekt, gegenüber, das von uns aufgefasst und als bereits erfahren, erlebt, bekannt registriert wird. damit wird klar, dass alle zu diskutierenden aspekte von wiederholung nicht nur ein quasi objektives, äusseres, von uns losgelöstes betreffen können, sondern dass wir von dieser unserer wahrnehmenden, strukturierenden, auffassenden tätigkeit auszugehen haben. «man muss», so deleuze, «um die wiederholung zu repräsentieren, hier und da betrachtende seelen installieren, passive ichs, [...] die die fälle oder elemente ineinander zu kontrahieren vermögen, um sie daraufhin in einem aufbewahrungsraum und in einer aufbewahrungszeit wiederherzustellen, die der repräsentation zugehören.»³

daher ist eine grundsätzliche grenze von wiederholbarkeit zu konstatieren: die auf allen ebene vollständige, identische wiederholung einer erscheinung ist unmöglich. dabei bezieht die formulierung «auf allen ebene» eben nicht nur das objekt als scheinbar in sich geschlossene entität mit ein, sondern meint ebenso den wahrnehmenden geist. «wir können nicht zweimal in denselben fluss steigen» (heraklit), nicht nur, weil der fluss weitergeflossen ist, sondern vor allem, weil wir selbst durch das erste mal verändert worden sind.

nur wenn wir «das ganze verhältnis» (hegel) auftrennen, in einzelne aspekte oder bestandteile zerlegen, also analytisch vorgehen, können sich einzelne oder mehrere aspekte einer sache unserem bewusstsein als gleiche, identische darstellen. nur diese arbeit des bewusstseins, dieses aufspalten und scheiden des als ganzheit erscheinenden objektes in getrennte und unterscheidbare aspekte oder teile ermöglicht uns, von wiederholung zu sprechen. gleichzeitig kennt dieses aufspalten, analysieren letztlich keine grenzen. die zahl der unterscheidbaren bestandteile, parameter einer erscheinung hängt in erster linie von der gedankenschärfe des betrachters ab.

das würde es ermöglichen, beziehung zwischen allem denkbaren herzustellen, überall sich wiederholendes zu finden. die umkehrung von «wiederholung ist unmöglich» wäre dann: alles wiederholt sich in allem. daher bedarf es also neben der analysierenden auflösung in einzelaspekte weiterer, gewissermassen korrigierend eingreifender, eher zusammenfassender beurteilungskriterien.

1. zur schreibweise: meine kleinschreibung hat drei gründe, die für einmal zu akzeptieren ich sie bitte: ästhetische – es sieht besser aus; «politische» – ich sehe nicht ein, warum einzelne worte wichtiger sein sollen als andere; praktische – ich erspare mir einige umtriebe und fallstricke. vielen dank für ihr verständnis.

2. bei dieser einteilung folge ich weitgehend den vorgaben aus *differenz und wiederholung* von gilles deleuze, die ich sehr brauchbar finde und die ich in meine sprache und auf musikalische sacheverhalte zu übertragen versuche.

3. deleuze, *differenz und wiederholung*, s. 356.

108 4/4 ♩ = 67 (immer! schlagen) 7! 4/4 6/4

bkl

trb1 (sehr kurz) PP

vc c.l.b. PP

perc1 PP

bsax PP

trb2 (sehr kurz) PP

kb c.l.b. auf saitenhalter PP

perc2 PP

elekt. PP

112 5/4 ♩ = 84 (f=f) 4/4 ♩ = 48 (f=f) 3/4 6/4

bkl P

trb1 P

vc P

perc1 P

bsax P

trb2 P

kb c.l.b. point P

perc2 P

elekt. P

vom begriff zum urteil - I

andreas stahl, «again sam» (t. 108–115): begriff: immer derselbe summenrhythmus, die dichte der attacken also immer gleich. prädikate: hier in erster linie die unterschiedliche notation in verschiedenen metren (die der hörer nicht sieht). wahrnehmung: es könnte die aufmerksamkeit darauf gelenkt werden, dass musiker – im gegensatz zu maschinen – noten je nach metrischer position unterschiedlich artikulieren, bei wiederholungszeichen (also notierten loops) bei jeder wiederholung genauer spielen etc., ein quasi «menschlicher faktor» also irritierende veränderungen verursacht. das urteil könnte also gegen die wiederholung aussagen.

G1

Handwritten musical score for a chamber ensemble. The score includes staves for bkl, trb1, vc, perc1, bsax, trb2, kb, perc2, and elekt. The music is written in a complex, rhythmic style with many dynamic markings (mf, mp, p, pp, f) and performance instructions like 'trasto', 'sim.', 'ord.', 'a.p.', 'summon!', and '(3/4 bleiben!)'. The bottom staff (elekt.) has some numerical annotations like '1/2', '2', and '(plotk(u))'.

vom begriff zum urteil – II

andreas stahl, «again sam» (t. 61–63): zwei übereinander gelagerte genaue wiederholungen. eines der modelle ist etwas kürzer, sie verschieben sich also gegeneinander. die wahrnehmung kann entscheiden: fokussiere ich auf eine der gruppen, höre ich wiederholung, konzentriere ich mich auf das ganze, erscheint etwas sich permanent veränderndes. ein differenziertes urteil wäre angemessen.

wiederholung und zeit

wiederholung findet in der zeit statt. ereignisse, objekte folgen aufeinander, werden von unseren sinnen in ihrer jeweiligen gegenwart, ihrem «jetzt» eines nach dem anderen abgetastet. dies gilt nicht nur für ereignisse, die in sich einen eigenen zeitlichen verlauf haben, wie sprache, klänge, bewegungen, sondern genauso auch für gegenständliche objekte wie bilder, die vom auge ebenfalls in bestimmten zeitlichen abläufen sukzessive abgetastet werden.

immer benötigt wiederholung sowohl in der subjektiven «wahrnehmungszeit» als auch in einer quasi äusserlichen objektiven «gemessenen» zeit ein erstes, ein modell, auf welches sie sich bezieht, von dem sie einige eigenschaften wiederholt. (damit ist nochmals die unmöglichkeit einer absoluten wiederholung verdeutlicht: zwei ereignisse unterscheiden sich in der objektiven zeit, die gerichtet ist und ein mass hat, immer im zeitpunkt ihres erscheinens; und in der subjektiven zeit, die ihr immer gegenwärtiges jetzt hat, durch die erstmaligkeit des erscheinens.)

dieses modell, das erste, der anfang, muss in sich ebenfalls geformt sein: es braucht anfang und ende. die ewigkeit ist nicht wiederholbar; nur was einerseits begrenzt und andererseits bereits vergangen ist, kann wiederholt werden. oft genug bestimmt gerade der wiederanfang, der beginn der wiederholung, des loops, dieses ende des modells.

das modell wird sich meistens auf andere modelle ausserhalb des engeren kontextes (eines werkes z.b.) beziehen. das

erste erscheinen eines ereignisses (z.b. innerhalb eines musikstückes), das das modell zum ausgangspunkt einer wiederholungsfolge macht, kann letztlich gar nicht ein dem bewusstsein vollkommen neues original sein, sondern muss – um der kommunizierbarkeit willen – in vielen seiner aspekte auf vertrautes, bisheriges referieren.

neurophysiologen weisen nach, dass unser nervensystem zeitquanten von ca. 3 sekunden als geschlossene einheiten schafft. die gegenwarten, die «jetzte» folgen sich also nicht kontinuierlich in dauerndem fliessen, sondern sprunghaft von einheit zu einheit. das bedeutet, dass die gegenwart für unser gehirn eine dauer hat – die übrigens erstaunlich lang ist, wenn man bedenkt, dass z.b. die ersten vier takte des eroica-themas (t. 3–6) etwa eine solche dauer aufweisen. vorstellbarer (und einleuchtender) als bei der rezeption von musik scheinen diese sprünge bei sprache, wo nicht nur einzelworte, sondern sinntragende satzteile je zu einer «gegenwart» verschmelzen.

gegenwart bildet sich aber nicht nur durch die sinnliche, ganz buchstäblich durch die sinne vermittelte wahrnehmung von objekten, sondern parallel dazu durch die kontraktion, die simultane vergegenwärtigung analoger, vergangener fälle in der «einbildungskraft» (wie hume diese eher passive erinnerung, in unterscheidung vom eher aktiven gedächtnis, nennt) und die ebenfalls gegenwärtige erwartung weiterer fälle. deleuze: « die einbildungskraft reiht die fälle, die elemente, die erschütterungen, die homogenen augenblicke zusammen und verschmilzt sie zu einem qualitativen inneren

vom begriff zum urteil – III
 morton feldman, «for bunita marcus»: es gibt abschnitte,
 die mit wiederholungszeichen versehen sind, also loops
 bilden. allerdings ist das ganze umfeld so homogen,
 dass ich die grenzen des modells nicht erkenne, die wahr-
 nehmung also keine handhabe hat, zwischen variante und
 wiederholung zu unterscheiden. das urteil?

The image shows five systems of musical notation for Morton Feldman's 'For Bunita Marcus'. Each system consists of two staves (treble and bass clef). The music is characterized by frequent changes in time signature (e.g., 16/8, 8/8, 5/8, 10/8) and the use of repeat signs with first and second endings. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs, creating a complex and layered texture.

eindruck mit einem gewissen gewicht.»⁴ diese synthese, die, ausgehend vom besonderen, gegenwärtigen fall, die vergangen und die erwarteten fälle herbeizitiert und umfasst, bildet die gerichtete, in der zeit nach «hinten» und «vorne» entfaltete gegenwart.⁵

die einzelnen fälle vergangener gegenwarten (das erste und alle folgenden modelle der gegenwärtigen wiederholung) werden im gedächtnis gefasst. dieses liefert uns die fälle, an denen wir die aktuellen erscheinungen messen und als wiederholung bestimmen. diese bestimmung wiederum, diese re-präsentation, setzt im gegenzug vergangenheit voraus. oder, wie bergson sagt: «jede aktuelle gegenwart ist nichts anderes als vergangenheit im zustand grösster kontraktion.» und hegel: «der zeitunterschied hat kein interesse für den gedanken.»

nun ist die gegenwart als kontrahiertes jetzt – in unserem zusammenhang die gegenwärtige wiederholung – sich im moment ihres seins gleichzeitig ihres unterganges bewusst, ist «zur selbstauslöschung bestimmtes handeln». vor dem hintergrund der kontraktion vergangener gegenwarten ist die aktuelle schicht in permanentem übergang in dieses vergehen begriffen. so wird die wiederholung nun auch zur kategorie der zukunft: indem im geist die gegenwärtigen und die vergangenen gegenwarten zusammengezogen werden, projiziert er die erwartung der ewigen wiederkehr in den angenommenen zeitraum, der aus eben dieser erwartung gebildet ist.

damit ist ganz grundsätzlich das prinzip der wiederholung für den wahrnehmenden geist diejenige erscheinung, die zeit für ihn erfahrbar macht. durch sie erweitert er die

gegenwärtige sinnliche erfahrung eines ereignisses durch den zugriff auf bereits erfahrenes, auf bekannte vergangene modelle und varianten zur gegenwart der vergangenheit, und, indem er dieses vergehen bemerkt, diese wiederholungsperspektive verlängert und weitere fälle erwartet, zur gegenwart der zukunft.

die kategorien der wiederholung

traditionelle musikalische formenlehre arbeitet meist mit den adjektiven «gleich, ähnlich, verschieden», nimmt vielleicht noch «kontrastierend» und «beziehungslos» dazu und versucht damit, beziehungen zwischen formteilen als unterschiedliche grade von wiederholung zu fassen. die arbeit besteht dann darin, diese worte möglichst genau zu bestimmen, zu relativieren, an die situation in der gewünschten art (die allzuerne vom gewünschten ziel diktiert ist) anzupassen, um dann zu einem formulierbaren resultat zu kommen – eine arbeit, die für jeden einzelnen fall zu leisten ist und gleichzeitig gerne die entscheidungsgrundlagen (die subjektiv sein *müssen*) der diskussion entzieht.

auch stark relativierende ansätze wie hegels identitätssatz («das absolute ist die identität der identität und der nicht-identität») oder aussagen wie «wiederholung ist vom tertium comparationis abhängig» bleiben bei einer allgemeinen, dem persönlichen zugriff überlassenen bestimmung des objektes stehen, von dem sie gleich sprechen werden. so wechseln die definitionen mit den fällen und greifen doch zu kurz.

nun möchte ich meinerseits versuchen, die definitionskriterien genauer und strukturierter zu fassen, um zu werkzeugen

4. ebd., s. 99.

5. ich finde diesen gedanken der diskontinuität der erfahrenen zeit schon bei hegel: «gegen dieses leere fortschreiten (der zeit) ist das selbst das *beisichselbstseiende*, dessen sammlung in sich die bestimmtheitslose reihenfolge der zeitpunkte unterbricht, in die abstrakte kontinuierität einschnitte macht und das ich, welches in dieser discretion seiner selbst sich erinnert und sich darin wiederfindet, von dem blossen ausser-sich-kommen und verändern befreit.»

zu kommen, die den grundsätzlichen voraussetzungen von wiederholung näherkommen. ich greife dazu auf die «kriterien der repräsentation» zurück, die die neueren französischen philosophen, insbesondere michel foucault und gilles deleuze, entwickelt haben.

repräsentation (das «wieder darstellen») meint dabei den übergang des unteilbaren, anschaulichen «sein des sinnlichen», der begriffslosen existenz des seienden in ein objekt der geistigen vorstellung, als welches die erscheinung für uns erst fassbar wird. dieser übergang lässt sich nach vier kriterien beschreiben, die ohne weitere änderung auf die erfahrung von wiederholung als einer geistigen anschauung und in-beziehung-setzung anwendbar sind.

1. die identität des begriffes

der begriff als geistige vorstellung fasst das allgemeine des einzelnen zusammen. er kondensiert gewissermassen aus der anschauung verschiedener analog erscheinender fälle deren gemeinsames, allgemeines. damit bildet er zwischen diesem

allgemeinen und dem einzelnen just dasselbe verhältnis aus wie jenes zwischen der wiederholung (in der einbildungskraft) und dem einzelfall. beide abstrahieren von der je aufscheinenden differenz zugunsten eines übergeordneten gleichen.

der begriff beschreibt zwei gegenläufige bewegungen: einerseits ist er eben dieses im geist sich bildende, abstrahierende allgemeine (die «absolute negativität», wie hegel formuliert), andererseits ist er das diese allgemeinheit erst schaffende, beschreibende, die identität behauptende. er sucht das allgemeine und schafft das allgemeine.

in bezug zur wiederholung (die wiederum die basis der begriffsbildung ist) bedeutet begriffliches fassen also die suche nach und abspaltung von gemeinsamen elementen (als auswahl unter vielen möglichen) aus der totalität der sinnlichen erscheinungen, ist der begriff ein versuch, zwei oder viele getrennte, unabhängige sinnliche objekte im geist soweit zur deckung zu bringen, dass sich ein gemeinsamer begriff identitätsstiftend darüberstülpen lässt. (der, das sei hier deutlich gesagt, den objekten selber vollkommen fremd

vom begriff zum urteil – IV
 arnold schönberg,
 «fünf stücke»
 op. 23, nr. 5, walzer:
 überleitung zum 2. thema
 (auftakt t. 19–29).
 die reihe wiederholt sich
 fraglos. die dazugehörigen
 prädikate sind ohne zahl,
 sodass die wahrnehmung
 sich auf die musikalische
 gestalt fokussiert, die
 einerseits von der reihe
 unabhängig ist, andererseits
 sich dauernd leicht verändert.
 im zusammenhang
 des stückes dominiert hier diese
 repetitive rhythmische figur
 und ich im sinne der
 wiederholung positiv.

und uneigentlich ist; wenn wir etwas «thema» nennen, hat das mit dem gemeinten klingenden schallereignis direkt gar nichts zu tun).

der begriff ist element der sprache. damit spiegeln sich in ihm nicht nur die geschilderten identitätsstiftenden verkürzungen, sondern ebenso gesellschaftliche übereinkünfte, anschauungen und wahrnehmungsweisen. er ist abhängig sowohl von der historischen situation (den begriff «reihe» werden wir nicht auf barocke musik anwenden; höchstens, schon modifiziert, auf machaut oder dufay) als auch von der struktur und syntax der sprache selber. jede sprache wird – entsprechend ihren modalitäten – andere begriffe und damit weltanschauungen formen. was z.b. kann «zeit» in einer sprache bedeuten, die mit ihren verben keine tempora ausbildet, also nicht sagen kann «ich ging» oder «ich werde gehen»?

an diese stelle gehört die feststellung, dass der suche nach dem gemeinsamen zweier objekte tendentiell keine grenzen gesetzt sich. da unser bewusstsein, reflektiert in der sprache, jedes ganze, in sich geschlossene objekt in grenzenlos viele einzelne aspekte aufspalten, zerlegen kann, tendiert die herstellung von beziehungen auf der blossen ebene des begriffs ins willkürliche. fasse ich beispielsweise ein beliebiges objekt mit dem begriff des einfachen «da-seins», deckt er sich in diesem aspekt mit allem anderen «da-seienden» und wiederholt sich auf dieser ebene in allem.

oder – musikalische beispiele: wir wissen, wieviele analysen schönbergscher stücke sich damit begnügen, die sich permanent wiederholende «reihe» in ihren verschiedenen formen durchzuzählen. wir wissen genauso, dass dieser auf den begriff reihe fixierte blick an der musikalischen substanz weitgehend vorbei geht. genauso gehen wir an vielem vorbei, wenn wir in fugen gerade mal das sich wiederholende «subjekt», bei wagner sich wiederholende «klänge» suchen. umgekehrt kann es aufschlussreich sein, einen begriff wie «knarren» auf an der oberfläche völlig unterschiedlich wirkende ereignisse eines lachenmannschen orchesterstückes anzuwenden. die musikgeschichte des 20. jahrhunderts hat uns gezeigt, dass jedes einzelne musikalische ereignis in beinahe beliebig viele unterschiedliche parameter (tonhöhe, lautstärke, klangfarbe, aber auch ort, aspekte der physischen herstellung, innere haltung, geräuschanteil und so weiter) aufspaltbar ist und dass diese parameter alle in eigene ordnungsstrukturen – sich also wiederholend – gefasst werden können. dass diese strukturellen, stark begriffsbezogenen wiederholungen für die wahrnehmung dann nicht vordergründig relevant sein müssen, ist seit dufays isorhythmischen motetten und beethovens subkutanen themenbeziehungen eine selbstverständlichkeit.

wir brauchen also – und diese not kennt alle analyse – neben der begrifflichen ebene, der festlegung des gemeinsamen, die die ebene der wiederholung bestimmen soll, weitere, gegen diese tendentielle uferlosigkeit gewissermassen als korrigenda wirkende bestimmungsfaktoren, die sich auf anderen ebene als der geistigen bewegen müssen.

2. die differenz des prädikats

die wiederholung wird auf elemente bezogen, die denselben begriff besitzen, und doch wirklich unterschieden sind, die, obwohl sie voneinander nicht wissen und als objekte nichts miteinander zu tun haben, von unserem geist wie oben beschrieben als teilweise deckungsgleich zusammengefasst werden. dieses unterscheidende in der wiederholung erscheint uns als differenz, die folglich jeder wiederholung wesentlich ist und die sich im prädikat fassen lässt.

im gegensatz zum begriff, der das allgemeine sucht, bezeichnet das prädikat das unterschiedene, dem objekt singuläre, es differenziert den begriff zum einzelnen objekt aus. nun beschreiben die prädikate die gegensätze nicht als negation. vielmehr öffnen sie gemeinsam ein feld des disparaten, ein netz von differenzen und abweichungen, die doch alle um denselben begriff kreisen. sie als gegensätze aufzufassen käme einer verkürzung gleich.

in einer gegenbewegung ermöglichen erst die ins prädikat gewissermassen abgeschobenen differenzen die bildung des begriffs, des allgemeinen, identischen, übernehmen also im hegelschen sinne den teil der nicht-identität der identität, das zum wesen der wiederholung zwingend gehört.

begriffe wie «harmonische folge», «melodietöne» oder «metrische verteilung» etc. ermöglicht es uns z.b., die wiederaufnahme das a-teils im langsamen satz der sonate op. 106 von beethoven als reprise und damit als wiederholung des anfangs zu bestimmen und die offensichtlichen unterschiede vorerst mal zu unterschlagen, obwohl die für die wahrnehmung entscheidenden musikalischen elemente insbesondere durch das umfeld völlig verwischt sind (notenbeispiel 1).

während der begriff ein element des geistes und der sprache ist, berührt das prädikat – wie gerade obiges beispiel besonders schön zeigt – unser empfinden. es spannt «die flügel der seele» auf und bindet vergangene wahrnehmung, gelagerte empfindung an die gegenwärtige. ist auf der ebene des begriffes dieser selbst voraussetzung des erkennens, so sind auf der ebene der prädikate diese, wenn auch in scheinbar ähnlicher weise zu sprache geronnen, nur umschreibend, tastend, verzweifelt blind angesichts der nicht aussagbaren spannung der differenzen.

3. die ähnlichkeit der wahrnehmung

betreffen begriff und prädikat geistige erkenntnis und seelische empfindung, bewegt sich wahrnehmung auf der ebene der sinnlichen erfahrung von welt, der tätigkeit der sinne und ihrer strukturierung. sie ist die gesamtheit jener aktivitäten des organismus, die den kontakt zwischen äusserem, von uns getrenntem objekt und jenen inneren bereichen ermöglichen, die der erkenntnis, der speicherung, des urteils und des vergleichs fähig sind. wahrnehmung transportiert die erscheinungen in unser bewusstsein.

grundlage der wahrnehmung ist die tatsache, dass der organismus bestimmte ansichten über die welt, in der er lebt, entwickelt hat, die dazu führen, dass er den signalen, die auf ihn treffen, bedeutung beimisst. damit ist auch hier die dimension zeit für die wahrnehmung angesprochen: nicht nur basiert auch sie auf erfahrung, auf früher erlebtem, strukturiert die reize in ihr bekannter und bewährter weise, sie entwickelt für ihre wege auch ein eigenes gedächtnis. wie neurologisch, auf der ebene der materiellen organisation der nervenbahnen sich häufig erregte synapsenverbindungen verstärken und beschleunigen, so prägen sich wahrnehmungsweisen ein und werden bei ähnlichen erscheinungen reaktiviert und erinnert.

wahrnehmung ist genauso wenig neutral wie begriffsbildung und differenzenerfahrung. sie kennt einerseits psychische voraussetzungen, die vom einzelnen wahrnehmenden abhängen und damit nicht verabsolutierbar sind (wie aufmerksamkeit, motivation, kognition, diskrimination und gedächtnis) und hat andererseits eine eigene, aus der persönlichen als auch artspezifischen geschichte sinnvoll entwickelte struktur (die die gestaltpsychologie in die gesetze der übersummativität, der transponierbarkeit, stellvertretung, gruppierung und des vordergrund-hintergrund-verhältnisses fasst).⁶

6. in diesem zusammenhang lässt sich paul dessau zitieren: «der mensch beachtet im rahmen des wahrnehmungsprozesses vor allem objekte, die seinen bedürfnissen, einstellungen und werthaltungen entgegenkommen und diese präexistenzen dispositionen stärken und stützen, ferner alles, was er wahrzunehmen gewohnt ist oder was er wahrzunehmen erwartet und schliesslich das, was ihm in irgendeiner form psychischen oder sozialen lustgewinn verspricht.»

vom begriff
zum urteil – V:
ludwig van
beethoven,
klaviersonate b-dur
op. 106,
adagio sostenuto,
thema ...

Adagio sostenuto (♩ = 92)
Appassionato e con molto sentimento

Una corda mezza voce

poco cresc. *cresc.*

in ihrer ganzen komplexität spielt wahrnehmung neben der identitätsstiftenden rolle des begriffes und der differenzierenden rolle der prädikate den part der eingrenzenden kontrollinstanz. wenn die behauptung von identitäten einzelner aspekte eines sich wiederholenden ereignisses tendenziell keine logische grenze kennt und die dem begriff angehefteten differenzierungen durch die prädikate ebensowenig zur begrenzung dessen führen, was wir als wiederholung bestimmen wollen, gibt uns die ähnlichkeit der wahrnehmung, die erinnerung der wahrnehmung an ihre bedingungen und wege, einen rahmen, der entscheidet, was für unsere sinne wiederholung und was bloss denkbare (und eventuell einen hintergründigen sinn stiftende) beziehung ist.

nochmals zum beethoven-beispiel: während die oben erwähnten begriffe zwischen den beiden abschnitten identitäten aufzeigen und die prädikate die unterschiede bestimmen, entscheidet zuletzt das hören, ob wir die reprise erfassen. und es zeigt sich sofort, in welchem ausmass dieses hören von unseren kenntnissen und erfahrungen, von unserer fähigkeit, eine melodie sich einzuprägen und vielen anderen voraussetzungen direkt abhängt.

dabei können auch unmittelbar sinnfällige wiederholungen musikalisch völlig unterschiedliche, ja gegenteilige funktionen übernehmen. zusammenhang kann sowohl hergestellt als auch (z.b. bei mechanischer wiederholung) aufgelöst werden, affirmation kann zur infragestellung werden, statt willkür auszuschliessen wird willkür betont. weitere möglichkeiten: identifikatorische annäherung an die hörenden / distanzierung und zurückstossung; markierung des zeitverlaufes / stillstand; betonung des unterschiedes / betonung der identität; monotonie oder emotionale steigerung; verdrängung von neuem oder steigerung der spannung zum neuen hin.

4. die analogie des urteils

das urteil bedeutet den abschluss und die zusammenfassung der bestimmung von wiederholung. haben die anderen kategorien (begriff, prädikat, wahrnehmung) die kriterien geliefert, bildet das urteil den entscheid, sagt ja oder nein, teilt die objekte (als ganze, in sich geschlossene oder auch nur einzelne ihrer aspekte) in sich wiederholende und sich fremde auf.

trifft der begriff die geistige erkenntnis, das prädikat die seelische erfahrung und die wahrnehmung die tätigkeit der sinne, so erweitert das urteil diese ebenen ins soziale sein des

wahrnehmenden subjektes, indem es so etwas wie gemeinsinn und gesunden menschenverstand voraussetzt, die zusammen ein mass, eine «gerechtigkeit» bilden. sosehr auch die anderen elemente, die die indizien liefern, selber nicht ohne ihre bedingtheiten, die im gesellschaftlichen wurzeln, denkbar sind, können sie doch als individuelle bestimmungen erscheinen. nur das urteil als solches bedarf grundsätzlich der gemeinsamkeit, indem es, als abschliessendes, nach aussen tritt und kommunizierbar sein muss.

daher auch analogie: sie ist das wesen der urteilkraft. sie leistet die vermittlung von identität und differenz, bildet die (schwebende) mitte zwischen dem gleichen als dem unmöglichen und dem nebeneinander als (genauso unmöglichem) beziehungslos verschiedenem. aus vielen fällen, die als analoge zueinander in beziehung gesetzt werden können, und die nicht nur die erfahrungen des einzelnen subjektes, sondern die erfahrungen vieler berücksichtigen, zieht das urteil seinen schluss.

zum schluss

betrachtet man die vorgeschlagenen vier schritte zur bestimmung von wiederholung, zeigt sich dabei das weite feld ihrer möglichkeiten. davon wäre dann der loop, die unmittelbare, oberflächlich identische wiederholung einer musikalischen gestalt mit all ihren parametern die einfachste, weil sie alle ebenen gleichermassen bedient: fraglos dieselben begriffe, minimale prädikale abweichung (nur die zeitdifferenz und die gedächtnisveränderung sind relevant), für die wahrnehmung genau dieselben wege, das urteil ohne zweifel. (oft genug wird die aufmerksamkeit dabei auch nicht auf die sich bei aller präzision der spielenden unvermeidlichen minimalen abweichungen und veränderungen gelenkt, sondern man geht von einer quasi technischen reproduzierbarkeit aus; das interesse fokussiert sich schliesslich durch die immer schnellere abnutzung der wechselnden modelle auf die bare anzahl der schleifen und auf die anschlüsse ans nächste modell.)

dem gegenüber stehen könnte ein umgang mit dem phänomen, welches von den wechselseitigen abhängigkeiten seiner bedingungen ausgeht, das gefüge der kriterien also nicht verfestigt, sondern verflüssigt. es ist z.b. offensichtlich, dass unsere wahrnehmung von unseren begriffen abhängt; warum also nicht unsere begriffe entwickeln, wahrnehmung von wiederholung immer wieder in bereiche lenken, die ihr üblicherweise entgegen (wie proportionen, intervallverhält-

... und
wiederholung
(erläuterungen
im text)

84

dim. smorzando

87

pp espressivo cresc. sempre legato poco a poco due ed allora tre corde

89

sempre cresc. dimin. cresc.

91

molto espressivo dimin.

93

cresc. dimin.

95

p cresc.

nisse, summenrhythmen, nebengeräusche, körperaktionen etc. etc.)? oder unsere urteile, die sozialisierten resultate der geistigen, emotionalen und sinnlichen prozesse, destabilisieren, ins ungewisse führen und ihre subjektivität aushaltbar machen? also letztlich, statt die einfachsten möglichen antworten zu geben, das «räderwerk der wiederholung» dergestalt einsetzen, dass unsere ganze geistige, emotionale, sinnliche und soziale spannbreite und flexibilität genutzt und entwickelt wird?

literatur:

- klaus mainzer, *zeit*, münchen 1999
- günter dux, *die zeit in der geschichte*, frankfurt am main 1992
- norbert elias, *über die zeit*, frankfurt am main 1988
- augustinus, *bekenntnisse*, münchen 1982
- georg wilhelm friedrich hegel, *phänomenologie des geistes*, frankfurt am main 1986
- theodor w. adorno, *philosophie der neuen musik*, frankfurt am main 1976
- gilles deleuze, *differenz und wiederholung*, münchen 1997