

CHRISTINA THÜRMER-ROHR

VOM GLAUBEN ZUM ZWEIFEL – VON DER WIEDERHOLUNG ZUR DIFFERENZ

„... daß wir die Wahrheit nicht haben“ (Nietzsche)

Einigung und *Differenz* sind zwei widersprüchliche Voraussetzungen des Dialogs. „*Dieselbe Kraft, die die Trennung verhindert, individuiert auch, läßt für sich stehen und stellt gegenüber*“¹. Der Dialog braucht einerseits die Freigabe der Einzelnen, die sich als Verschiedene zu erkennen geben und so uneins sein oder werden können, und er braucht zugleich ein Fundament, das den Verschiedenen einen gemeinsamen Boden gibt, auf dem Verständigung und Einigung erst möglich werden. Deren Vergewisserung und Festigung ist auf Wiederholung angewiesen. Wiederholung steht hier für das Einigende des Dialogs, für das, was Bestand haben soll, verbindlich ist, wiederkehrt und bleibt: für Ordnung und Sinn.

„Kompositionen“ im allgemeinsten Sinn sind aus differenten Teilen zusammengesetzte Gebilde, die erst zusammen ein Ganzes ergeben: ein aus Worten und Gedanken zusammengesetzter Text, ein aus Tönen und Klängen zusammengesetztes Musikstück, ein aus Meinungen und Erzählungen sich zusammensetzendes Gespräch². Diese „Zusammensetzungen“- ob bewusst inszeniert oder spontan entstanden - sind mehr oder weniger stark von *Wiederholungen* durchsetzt, die für den Zusammenhang und Zusammenhalt des Ganzen unentbehrlich sind. Wiederholungen sind dabei nicht nur formale Kompositions- und Gestaltungsmittel, sondern haben immer auch eine dialogische Funktion: sie stiften Bezüge, indem sie etwas wiederkehren lassen und auf etwas zurückgreifen, was vorher schon mal gesagt war. Einfachstes Beispiel ist das Echo: eine Stimme wiederholt die andere, greift sie auf, knüpft an sie an, bestätigt sie.

Wiederholen heißt: etwas zurückholen, wiederbringen, noch einmal und immer wieder sagen, *revocare*: etwas ins Gedächtnis zurückrufen, befestigen, rekapitulieren, vergegenwärtigen, wiederbeleben³. Im Laufe der europäischen Geistesgeschichte hat sich der Umgang mit Wiederholungen und ihr Bedeutungszusammenhang grundlegend verändert. Das Schicksal dieser Geschichte ist charakterisiert durch ihre Unruhe⁴, durch die wiederkehrende Suche nach ewigen, wiederholbaren Wahrheiten und durch ihr Bezweifeln, durch Misstrauen und

¹ Massimo Cacciari: Gewalt und Harmonie, München Wien 1995, S.23

² Wenn man *Gespräche* zwischen Menschen versuchsweise als „Komposition“ versteht, werden verschiedene Wiederholungsformen deutlich, die jeder aus der Erfahrung kennt, z.B. der Unterschied zwischen *monologischen* und *dialogischen Wiederholungen*. Ein wirkliches Gespräch entsteht erst, wenn die Beteiligten an *Aussagen des Gegenübers* anknüpfen, statt ständig auf den *eigenen Aussagen* zu bestehen. Monologische Wiederholungen nehmen keinen Bezug zum Gegenüber und scheinen von ihm auch keine Antwort und Resonanz zu erwarten. Das Gegenüber wird in seinen Aussagen irrelevant und überflüssig, allenfalls gebraucht als Folie der Selbstdarstellung. Pure Repetition macht ein „Gespräch“ tot. Das Gegenüber sieht sich aus dem Gespräch herausgeworfen, zwischen den Beteiligten stellt sich nichts Verbindendes her. Dagegen bringt die Wiederholung einer Aussage des Anderen die Bereitschaft zum Ausdruck, in dessen bzw. in gemeinsame Gedankengänge einzusteigen und das Gespräch zu einer gemeinsamen Sache zu machen. Dialog kann erst entstehen, wenn die Verschiedenen sich nicht assimilieren und wenn kein Part so dominiert, daß der andere geschluckt wird, also einflußlos und entbehrlich bleibt. Im Dialog bleiben die beteiligten Stimmen *unterscheidbar* und nehmen Bezug aufeinander, indem sie antworten.

³ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd.29, München 1984. Wiederholung erfolgt im zeitlichen Nacheinander gleichartiger Aussagen (da capo) oder im räumlichen Nebeneinander gleicher Figuren (z.B. Ornament).

⁴ Friedrich Nietzsche: Menschliches Allzumenschliches. Werke Bd.3, Stuttgart 1921, S.352 ff.

Entwertung, Umwertungen und Brüche⁵ - eine Ruhelosigkeit, „*die stets im Begriff ist, sich selbst zu überschreiten, sich zu ‚erneuern‘*“⁶. In der wechselnden Bedeutung von Wiederholungen spiegeln sich – das ist die These - entscheidende Denkvirulenzen der abendländischen Kultur im Hinblick auf die Frage nach der Wahrheit. Denn Wahrheit ist auf Wiederholung aus. Die folgenden drei Wiederholungsformen sind für das Problem exemplarisch. Sie spiegeln quer zu den Disziplinen und Zeiten ein Spektrum divergenter Auffassungen und werfen zugleich Schlaglichter auf einem dramatischen Denkprozess europäischer Kulturgeschichte.

I. DAS VERHÄLTNISS VON WIEDERHOLUNG UND DIFFERENZ - Das EINE und das Verschiedene

Musikalisches Beispiel: J.S.Bach: c-moll-Passacaglia für Orgel, BWV 582

Wiederholungen bezeugen das Gewicht des Wiederholten. Die Wiederkehr des Gleichen schafft ein Zentrum, um das sich alles Differente dreht, das allem seinen Sinn gibt, das sicher ist, bleibt und nicht in Frage steht. Wiederholung ist hier eine Metapher für das, was Bestand hat und erinnert und behalten werden soll. Eine regelmäßig und häufig wiederholte Figur wird zum dominanten Strukturmerkmal und setzt sich zugleich ins Verhältnis zum Variablen, Einmaligen, Differenten. So entsteht eine Dynamik zwischen wiederkehrendem Grundgedanken und neuen Anfängen, die sich dem Gleichbleibenden zuordnen oder unterordnen. Vielfalt und Differenz bleiben gebunden an die inhaltliche oder formale Vorgabe des wiederholten Themas. An der Wiederholungswürdigkeit der Wiederholten als Überdauerndem, Konstantem, Wahrem⁷ entsteht kein Zweifel, es ist seine Wiederholung wert. Diese Wiederholungen beharren auf dem Bewahren und Nicht-Vergessen eines Wertes, einer ursprünglichen Substanz. Dabei bleibt das Wiederholte mit sich *identisch*, wenn es wiederkehrt, ist es immer noch *dasselbe*, das es beim ersten mal war.

Diese mit sich selbst identische Wahrheit koexistiert mit dem Neuen und Freien und ist zugleich die Macht, die es begrenzt. Für die Griechen spiegelte die „Schönheit“ einer solchen Form den gemeinsamen Logos, eine ursprüngliche Harmonie, der das *cum* zugrundeliegt: die Entfaltung und Freilassung differenter Stimmen auf der *Basis* einer gemeinsam akzeptierten Ordnung⁸. Der zentrale Gedanke setzt sich durch, er gibt allen variablen Stimmen ihr Fundament, ihre Orientierung, ihre Form und ihre Grenze. Das Prinzip der Wiederkehr bindet die Pluralität der Stimmen ein, es setzt allen Abweichungen einen Rahmen, es verbindet die Vielheit der Stimmen mit der Einheit eines Themas. Der Grundgedanke wird so intensiviert und bekräftigt und dem Differenten seine Beliebigkeit und Zufälligkeit genommen. Diese Wiederholungen schaffen mit ihrer vereinigenden Basis eine formale und gedankliche Konzentration, die im Wiedererkennen des Gleichen zugleich ein vereinigendes Verstehen stiften kann.

⁵ Friedrich Nietzsche, a.a.O., S.3, S.19

⁶ Massimo Cacciari: Gewalt und Harmonie. München, Wien 1995, S.69

⁷ Gerhard Nestler: Die Form in der Musik – eine europäische Musikgeschichte. Freiburg i.Brsg., Zürich 1954, S.166

⁸ Massimo Cacciari, a.a.O., S.16 ff. So wäre z.B. die Polis zum Untergang verurteilt, wenn „das freie Sprechen“ *den gemeinsamen Logos vergißt (nämlich die notwendige ursprüngliche Harmonie)* und so in Vermessenheit und Maßlosigkeit umschlägt.

Die europäische Musikgeschichte enthält viele musikalische Formen, die auf diesem Wiederholungstypus basieren: Passacaglia, Fuge, Variation, Rondo, Kanon, Sequenz, Imitation, Umkehrung, Spiegel. Joh.Seb.Bach hat sie zu einer substantiell *dialogischen* Technik entwickelt. Jede thematische Figur, ob sie aus einem Tanzlied stammt oder aus einem Choral, sucht und findet eine Antwort oder Resonanz. Jede verlangt, wie Glenn Gould schreibt, „ungeduldig nach jener Flucht des Kontrapunktes, die in der fugalen Technik ihre vollkommenste Verwirklichung findet ... Jede Kombination von Stimmen und Instrumenten scheint so zugeschnitten, daß sie eine Vielzahl von Antworten zuläßt und daß es ihr an Vollständigkeit mangelt, bis diese Antworten erfolgen“⁹. Dabei sind vor allem die frühen Toccatenfugen Bachs, um sein 20. Lebensjahr herum entstanden, durch schier endlose Wiederholungsfreude gekennzeichnet, z.B. in der d-moll-Toccaten für Cembalo (BWV 913), in der das Thema fünfzehn mal in der Grundtonart wiederholt und immer sofort von seinem Begleiter, dem Contrasubjekt, beantwortet wird.

„Eine ‚Ordnung‘ durch Bindung an konstante musikalische Figuren entsprach dem Drang zu einer vernunftgemäßen Ordnung des Weltbildes jenseits alles Unkontrollierbaren und Ungeordneten, eine geistige Haltung, die das Jahrhundert der beginnenden Aufklärung auszeichnet“¹⁰. Ein besonders prägnantes Beispiel einer solchen Wiederholungsform ist die Passacaglia. Sie tauchte im 17. Jahrhundert zunächst als ein langsamer Hoftanz im 3/4-Takt auf, bei Frescobaldi, Pachelbel, Buxtehude, Bach und Händel wurde sie zu einem eigenständigen Instrumentalstück, und nach einer Unterbrechung durch den Stilwandel Mitte des 18. Jahrhunderts wurde sie von Brahms und Reger gelegentlich wieder aufgegriffen, auch in der neueren Musik im 20. Jahrhundert von Schönberg, A. Webern, A. Berg und Hindemith. Die Passacaglia besteht aus Variationen über eine sich hartnäckig wiederholende ostinate Baßfigur, eine für jedes Ohr hörbare Form der Verdichtung und Konzentration. Aus diesem *einen* dominanten Gedanken und seinem immer gleichen Ablauf ergibt sich alles weitere¹¹, er ist es, der die Klammer und Fassung aller weiteren Stimmen schafft. Diese ostinate Figur ist zwar allen anderen dialogisierenden Stimmen ausgesetzt, wird aber nur von *einer* Stimme – i.a. dem Baß – vorgetragen und wiederholt, niemals von den anderen beteiligten Stimmen. Damit bleibt eine Distanz zwischen wiederholter Stimme und differenten Stimmen bestehen, so also „wagten“ die letzteren sich an die erstere nicht heran, sie assimilieren sich nicht. Auch mit dieser Distanz der Stimmen bekommen die ständigen Wiederholungen des Themas in der c-moll-Passacaglia einen sakralen Charakter und eine „geistige Schwere“, die die „*nachbarschaftlichen Beziehungen zwischen Musik und Religion*“¹² repräsentiert. Zugleich aber zeigt das wiederholte Thema seine Angewiesenheit auf die Vielfalt anderer, differenter Stimmen, die mit ihren Überraschungen der Beharrlichkeit und Persistenz der wiederholten Figur jede Redundanz und Starrheit nehmen.

II. DIE EWIGE WIEDERKEHR DES GLEICHEN – Alles wiederholt sich

Musikalisches Beispiel: Steve Reich: piano phase für zwei Klaviere

Eine solche Wiederholungsfreude wurde seit dem 19. Jahrhundert schwer irritiert durch ein Ereignis, das als das folgenreichste und zwiespältigste der europäischen Geistesgeschichte

⁹ Glenn Gould: Von Bach bis Boulez. Schriften zur Musik I. München 1987, S.35

¹⁰ Gerhard Nestler, a.a.O., S.123

¹¹ Heribert Klein: Anton Webern: Passacaglia op.1. In: Neue Zeitschrift für Musik, 147.Jg., H.2, Februar 1986, S.30-32

¹² Detlef B.Linke: Religion als Risiko – Geist, Glaube und Gehirn. Reinbek bei Hamburg 2003. S.129

gilt, die Erkenntnis „*daß wir die Wahrheit nicht haben*“¹³. „Gott ist tot“ bedeutete nicht nur, Gott existiert nicht, er ist nichts als eine menschliche Projektion, sondern hieß auch: Wir haben ihn *getötet*. Wir haben damit „die Erde von ihrer Sonne losgekettet“¹⁴, wir haben das *Zentrum* verloren und mit ihm die Orientierung, wir stürzen und irren durch ein unendliches Nichts. Und wenn Gott verloren ist, verlieren auch Begriffe wie „das Gute“, die Gerechtigkeit, „der Sinn des Leidens“ etc. ihr metaphysisches Fundament¹⁵.

Dieser Umbruch führte zu der Frage, ob man eigentlich bereit wäre, jeder Sehnsucht nach einem *andern* Leben abzusagen und *dasselbe* Leben noch einmal zu leben¹⁶ - ein Plädoyer für die radikale Diesseitigkeit, für die *reale* statt für eine *ideale* Welt. Wenn Menschen angesichts des nahenden Todes ihr Leben mit allem Glück und Schmerz lieber *wiederholen* als sterben wollen, stellt sich die Frage, ob diese Wiederholungsbereitschaft Furcht vor dem Tod oder Liebe zum Leben ausdrückt. Bekommt das Leben seinen eigenen Wert, wenn das Jenseits als Erfindung entlarvt ist und das Diesseits nicht mehr verachtet werden muß? Kann man das Leben, wie es ist, wertvoll, gut, wiederholungswürdig finden? Erst wenn man bereit ist, jeden Augenblick zurückzuholen und zu wiederholen, hat man den Beweis erbracht, das Leben wirklich zu bejahen und in seiner puren Diesseitigkeit anzunehmen.

Aus diesem Gedanken erwuchs Nietzsches Lehre von der *ewigen Wiederkehr des Gleichen*, eine Erkenntnis, die ihn – und andere - ebenso entsetzte wie entzückte¹⁷: alle Ereignisse des Lebendigen sind schon mal geschehen und werden sich unendlich wiederholen. „*Das ganze Spielwerk wiederholt ewig seine Weise*“ ... „*dieser Augenblick: er war schon einmal da und viele Male und wird ebenso wiederkehren ... Dein ganzes Leben wird wie eine Sanduhr immer wieder umgedreht werden und immer wieder auslaufen*“. „*Drücken wir das Abbild der Ewigkeit auf unser Leben! Dieser Gedanke enthält mehr als alle Religionen*“. Bei allem, was man tut, stellt sich so die Frage, ob man dies noch mal und noch unzählige Male tun wollte. Das größte Schwergewicht legt sich mit diesem Da Capo des Lebens auf das Handeln. Du sollst den Augenblick so leben, daß er ohne Grauen wiederkehren kann. Diese exstatisch-intensive Diesseitigkeit führt die Theodizee ins *Leben* ein¹⁸ und stattet jeden Augenblick mit „metaphysischer Würde“ aus¹⁹.

Hier wird die Wiederholung zum Grundprinzip des Lebendigen, der Natur, des „Ganzen“, des Kosmos, des Universums. Alles wiederholt sich - Lebensrhythmen, Jahreszeiten, Geburt und Tod. Bilder aus der Natur wie der Mechanik zeigen diese Wiederholung als pausenlose Bewegung: das Rauschen des Wassers, die Bewegung der Wellen und Lichtwellen, die abertausendfach reflektierte Bilder der Sonne in jeder Blume und jedem bewegten Grashalm wiederholen, das Drehen des Rings, die Wiederholuhr, die Sanduhr, das Pendel, das perpetuum mobile, das Windrad, das Weltrad, dessen Umdrehung Billionen Jahre beansprucht etc. In den Fluss dieser Wiederholungsprozesse ist alles, auch alles Neue als Bestandteil des *unendlichen Nochmal* aufgenommen. Die Nochmaligkeit und Unaufhörlichkeit der Bewegungen relativiert auch jede Vorstellung von individueller Wichtigkeit, Spontaneität und Veränderungsmacht. Das einzelne Differentielle ist wie ein Tropfen im Meer, der nie verlorenght. Es ist in einen überindividuellen, unpersönlichen Zusammenhang des Makro-Kosmos eingebunden, das Gute wie das Böse – fortschrittslos und

¹³ Georg Picht: Glauben und Wissen – Vorlesungen und Schriften. Stuttgart 1994, S.3-24

¹⁴ Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, Werke Bd.5, S.163

¹⁵ Susan Neiman: Das Böse denken – Eine andere Geschichte der Philosophie. Frankfurt am Main 2004, S.320

¹⁶ Susan Neiman, a.a.O., S.307 ff.

¹⁷ Friedrich Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft. Werke Bd.5 Stuttgart 1921, Aph. 341, S. 265 f.

¹⁸ Susan Neiman, a.a.O., S.317

¹⁹ Rüdiger Safranski: Nietzsche. Biografie seines Denkens München, Wie 2000, S.238

fortschrittsfremd, rastlos und gleichmütig, versöhnlich und beunruhigend. Die Vorstellung der ewigen Wiederkehr wurde zu einer ebenso tröstlichen wie erschreckenden Idee.

Der Gedanke ewiger Wiederholung spiegelt sich am deutlichsten in der *Minimal Music*, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch als eine Folge unüberschaubar werdender musikalischer Stimmendifferenzierung entstand. Die Minimal Music greift auf wenige Töne zurück, die sich in endloser Wiederholung fortbewegen. Hier interessiert nicht mehr das *Verhältnis* von wiederholten Figuren zu umspielenden anderen Stimmen, sondern alle Stimmen wiederholen sich, alle bewegen sich gleich, alle machen das gleiche, jedenfalls fast das gleiche. Es entsteht ein Teppich oszillierender Töne oder Klänge, Endlosschleifen, deren Bewegung prinzipiell keinen Anfang und kein Ende haben. Jeder neue Impuls, jede Phase und Phasenverschiebung verändert das Gesamtgebilde, ohne es aber je zu durchbrechen oder aufzuheben. Die Wiederholung ist unerbittlich, pausenlos, zwingend. In der Phasentechnik von Steve Reich (z.B. *Drumming/Six pianos*) wiederholen zwei oder mehr identische Stimmen/ Instrumente ständig dasselbe Melodiemodell und verschieben sich allmählich asynchron gegeneinander. Bei gleichbleibender Tonhöhe und gleichbleibendem Rhythmus verändert sich graduell die Klangfarbe. Die menschliche Stimme integriert sich durch präzise Imitation des Instrumentalklangs in das musikalische Ensemble. Ähnlich wie bei einem Rundgesang oder einem unendlichen Kanon ist dieser Prozess wie „eine Schaukel in Bewegung setzen und beobachten, wie sie allmählich zum Stillstand kommt, ... eine Sanduhr umdrehen und zuschauen, wie der Sand langsam zu Boden rinnt“²⁰.

Die Hörassoziationen - kosmische Schwingungen, zyklisches Denken, Kreisläufe der Natur – bezeichnet Steve Reich zwar als unbeabsichtigte psychoakustische Nebenerscheinungen, dennoch verweisen seine Ausführungen auf ein entindividualisiertes Allgemeines, Substantielles: „Wenn man einen graduellen musikalischen Prozess spielt oder zuhörend verfolgt, kann man an einer besonders befreienden und unpersönlichen Form des Rituals teilnehmen. Konzentration auf einen musikalischen Prozess ermöglicht eben jene Verlagerung der Aufmerksamkeit: weg vom er und sie und du und ich nach aussen hin zum es“²¹. Diese Musik stellt einen Mikrokosmos dar, der zugleich Abbild des Makrokosmos ist. Individuelle, abweichende Impulse werden entpersönlicht, indem sie in einen anderen Maßstab gerückt werden. In diesem Maßstab verlieren sie jeden umwälzenden, „revolutionären“, aus der Bahn werfenden Charakter, sie erscheinen winzig klein und sind zugleich aufgefangen in einem großen Ganzen. Der individuelle Beitrag ist zwar bis ins kleinste Detail hörbar, aber er bleibt aus der Makroperspektive dem kosmischen Gesetz untergeordnet, und er kann aus dem übergeordneten Bewegungsfluß der Wiederholung nicht ausbrechen.

III. DIE WIEDERHOLUNG IST DIFFERENZ IST WIEDERHOLUNG - Alles ist verschieden

Musikalisches Beispiel: Mela Meierhans „Prelude and Echo“

Es war der Name Auschwitz, der den Zusammenbruch von Werten und deren Entsakralisierung radikalisierte, und das war mehr als die längst zuvor schon aufgetauchte Skepsis gegenüber der Wiederholbarkeit alter Glaubenssätze. Der französische Philosoph Jean-Francois Lyotard verglich Auschwitz mit einem Erdbeben, das nicht nur Menschenleben und menschliche Seelen zerstört hat, sondern zugleich unser gesamtes

²⁰ Steve Reich: Einführung zu: *Drumming und Six pianos*. Dt.Grammophon, 1974

²¹ Steve Reich, a.a.O.

geistiges Instrumentarium, um es zu begreifen. Die Menschheit verlor nicht nur den Glauben an die Welt, sondern auch den Glauben an sich selbst²². Jede Sinnsuche erschien dubios. Das Unmögliche war wahr geworden, nichts mehr berechenbar. „*Die Rolle der Kontingenz im Holocaust war so zentral, daß eine Philosophie, die das Zufällige eliminieren wollte, durch die Erfahrung widerlegt schien*“²³. Die Erfahrung dieses Bösen macht den Willen zur ewigen *Wiederkehr des Gleichen* in höchstem Maße zynisch. In jedem Gedanken der *Wiederkehr* drohten Gefahren eines Wiedererkennens, das einbettet, beheimatet und vereinheitlicht. Jedes Bedürfnis nach Eingemeindung, nach dem Identischen und Identitätsstiftenden, der Mitte, dem Zentrum, dem Zentrierten, dem Eigentlichen, dem Reinen und Wahren wurde suspekt.

Foucault sagt, wir müssen uns losmachen von der Pflicht zum „gemeinsamen Denken“, der Herrschaft des Modells, der „Tyrannei eines guten Willens“²⁴. Wir müssen die Dezentrierung entdecken, das Unbegreifbare denken, nicht nach der *einen* Wahrheit suchen, nicht mehr von dem einen Guten ausgehen, sondern von der *Abwesenheit Gottes*, nicht das Chaos verfluchen, sondern dem auflauern, was geredet wird, was sich ereignet an tausend Punkten²⁵ - das Gewimmel der Individuen, die unermeßliche Verschiedenheit, die unter keinen Begriff fällt. „*Um die Differenz zu befreien, braucht es ... ein Denken, das zur Divergenz ja sagt; ... ein Denken ... der gestreuten und nomadischen Vielfältigkeit, die von keinem der Zwänge des Selben begrenzt und zusammengefaßt wird; ein Denken, das nicht dem Schulmodell mit seinen vorgefertigten Antworten gehorcht, sondern sich unlösbaren Problemen stellt*“²⁶. Was sich wiederholt, ist die Verschiedenheit und Vielfalt, „*die Differenz, die sich verschiebt und ... sich zusammenzieht oder ausdehnt, die sich ... in endlosen Wiederholungen anspannt und lockert. Das Denken ist als intensive Regellosigkeit zu denken. Auflösung des Ich*“²⁷. Verbindend ist lediglich das gegenseitige Sich-Unterscheiden²⁸.

Dieses neu zu denken bedeutet den „*überwältigenden Durchbruch der Wiederholung*“, aber einer, die nicht mehr ein erkennbar Gleiches wiederholt. Alles ist verschieden, und was sich wiederholt, ist die *Differenz*. Wenn Wiederholung nichts ist als die *Wiederkehr* des Verschiedenen, schafft sie kein Zentrum mehr und weist sie auf kein Zentrum hin, und alles Verschiedene verwahrt sich dagegen, in ein „Ganzes“ hineingezogen und so verfälscht zu werden. Auch wenn Menschen mit ihren „blöden Maulwurfsaugen“ überall das Gleiche sehen²⁹, ist die Vorstellung, ein Wiederkommendes sei mit einem Früheren identisch, Fiktion, willkürliches Einheitsschaffen, ein Konstrukt, das Dogmen stabilisiert und irrtümliche Wahrheiten weitertransportiert. Tatsächlich gibt es nichts Gleiches, nichts Identisches und dasselbe nie zweimal. Dieser Vorstoß in die *Differenz* ist nicht nur Reaktion auf den Schock, sondern ist auch auf Befreiung aus: auf die Befreiung der *Differenz* aus den Bindungen einer für verbindlich gehaltenen Ordnung und die Befreiung des Denkens, die den Blick für das unhintergebar Verschiedene öffnet.

Zeitgenössische Musik wird oft dadurch charakterisiert, daß sie sich mit Wiederholungen schwer tue. Sie sucht Wege, die die Einbettungs- und Wiederholungsfreuden meiden. Arnold

²² Susan Neiman, a.a.O., S.367

²³ Susan Neiman, a.a.O., S.382

²⁴ Michel Foucault, a.a.O., S.39

²⁵ Michel Foucault: *Theatrum philosophicum*. In: Gilles Deleuze/Michel Foucault: *Der Faden ist gerissen*. Berlin 1977, S.29

²⁶ Michel Foucault, a.a.O., S.43

²⁷ Michel Foucault, a.a.O., S.41

²⁸ Massimo Cacciari, a.a.O., S.21

²⁹ Friedrich Nietzsche: *Menschliches Allzumenschliches*, a.a.O., S.34 f. „Auch die Logik beruht auf Voraussetzungen, denen nichts in der wirklichen Welt entspricht, z.B. auf der Voraussetzung der Gleichheit von Dingen, der Identität desselben Dings in verschiedenen Punkten der Zeit“, a.a.O., S.26

Schönberg versuchte zwar erneut, Musik unter strenge Gesetze zu stellen, Gesetze aber, die die Rückkehr in ein tonales Zentrum verhindern. Die Zwölftonmusik, in der ein Ton erst wiederholt werden darf, wenn alle 12 Halbtöne einmal durchgespielt sind, baut keine Erwartungswahrscheinlichkeiten auf und versagt den Spielern und Zuhörern die Befriedigung, die die Rückkehr in tonale Zentren oder Attraktoren verspricht. Man ist aufgefordert, zu differenzieren statt wiederzuerkennen und zu verschmelzen.

„Prelude and Echo“ von Mela Meierhans ist ein Stück, das sich zunächst anhört wie ein typisches Beispiel dieser Wiederholungsabstinenz. Entgegen dem ersten Höreindruck enthält die Komposition aber durchaus Wiederholungen, die dem Ohr nicht gleich evident sind. Wiederholt werden Buchstaben eines Textes von Anne Blonstein, wobei das Wiederholte immer Wiederholung und Differenz zugleich ist, denn Klangfarbe, Lautstärke etc. des wiederholten Elements können und sollen von den Musikern selbst variiert werden. Wiederholt wird außerdem ein Baßeinwurf, der in bestimmten Abständen von allen Musikern synchron und immer in gleicher Weise gespielt wird, auf den sich also *alle* Instrumente zeitweise einigen.

Der Unterschied zum Wiederholungsbeispiel I liegt darin, dass diese Bassfigur von *allen* gleichermaßen und unisono wiederholt wird ... In ihr geben die differenten Stimmen ihre Differenz auf und finden sich zur gleichen „Geste“ zusammen. In dieser Vereinigung zu einem gemeinsamen Impuls bleiben sie nicht mehr unvereinbar verschieden und schaffen sie eher eine „soziale“ Verbindung untereinander ohne sakrale Bedeutung. Das „Sakrale“ taucht in dieser Komposition auf als gestaltete Stille, als maximale Zurücknahme der Musik, als Leerraum, der Unnennbares oder nicht Darstellbares enthält.

Wir müssen uns eingestehen, wie viel wir im Laufe einer Denkgeschichte verloren haben, deren Ausgangspunkt und Dauerthema der Verlust der Wahrheit ist³⁰. Die Entwicklung zeigt einen fortlaufenden Prozess des Zweifels, der zugleich als Lesart für die Deutung von Wiederholungen als Kompositionsprinzipien dienen kann. Deren Veränderungen zeigen sich im Meiden einer „Wiederholungsseeligkeit“, die dem bleibenden Wert des Wiederholten noch vertraute. Die Musik, die dieses Vertrauen noch besaß, spiegelt für unsere heutigen Ohren das, was wir verloren haben. Zugleich aber ist die Skepsis auch unser Geschenk³¹. Sie könnte die Befreiung eines Dialogs und dialogischen Denkens mit sich bringen, das sich dem Differenten und Kontingenten bewußt aussetzt und zugleich nach Brücken sucht. Und diese Suche bestätigt nicht einfach die absolute Unverbindbarkeit, die „egoistische Unabhängigkeit“³² und indifferente Gleichwertigkeit des Verschiedenen, sondern auch Möglichkeiten der Verständigung. Verständigung aber gibt es nicht ohne Zeichen der Wiederholung – Wiederholungen als eine andere Art von Transzendenz: dem Glauben daran, dass die Verschiedenen sich „*als harmonisierbar in der Einheit des Urteils*“³³ erweisen können.

³⁰ Susan Neiman, a.a.O., S.411, 167

³¹ Susan Neiman, a.a.O., S.475

³² Massimo Cacciari, a.a.O., S.71

³³ Massimo Cacciari, a.a.O., S.21