

Wenn die Uhrzeiger sich verknoten

Tilman Baumgärtel legt eine Kulturgeschichte des Loops vor. Und regt zum Nachdenken über das musikalische Prinzip der Repetition an: Führt es zur Gleichschaltung oder in die Selbstbefreiung?

VON PHILIPP RHENSIUS

Die Wiederholung ist der Motor des Lebens. Jede Pflanze ist nach einem regelmässigen Muster aufgebaut, jeder Mensch pflegt täglich Rituale, und fast jeder Popsong besteht aus der immer gleichen Abfolge von Strophe und Refrain. Das Wiederholungsprinzip bestimmt nicht nur den Rhythmus der Natur, sondern auch den Alltag und die Musik. Das weiss auch Autor Tilman Baumgärtel, der sich in seinem Buch «Schleifen. Zur Geschichte und Ästhetik des Loops» mit dem Loop als künstlerischem Gestaltungsmittel beschäftigt. Spätestens in den siebziger Jahren hat es sich zu einem der prägendsten ästhetischen Konzepte entwickelt.

Im Club ist der Loop sogar zum eigentlichen Heiligtum avanciert: Zwischen schwitzenden Körpern, synchronisiert von einem nie enden wollenden Beat, wird die Zeit aus ihrem linearen Verlauf gerissen und in ein totales Jetzt verwandelt. Die Situation in einem Club hat transzendente Qualitäten. Sie erzeugt den Moment, in dem sich – wie Baumgärtel ohne Scheu vor Affirmation schreibt – «zwei Uhrzeiger verknoten» und die Zeit stehen bleibt, bevor die «Dinge zu kreisen beginnen und sich die Gedanken in Schleifen verfangen».

Etüde über die Eisenbahn

Die Kulturgeschichte des technisch erzeugten Loops setzt nach dem Zweiten Weltkrieg ein. Der französische Komponist Pierre Schaeffer begann aus Klängen, die er im Stadtraum gesammelt hatte, eigenständige Stücke zu basteln. Seine «Etüde über die Eisenbahn» von 1948, in der Motorengeräusche, das nervöse Ruckeln der Waggons und das quietschende Schleifen der Räder zu einer atonalen, rhythmischen

Komposition gerinnen, nahm die loopbasierte Musik vorweg.

Die schon bald unter der Stilbezeichnung «Musique concrète» firmierenden Kompositionen gingen mit einem elementaren Bruch in der bisherigen Vorstellung von Musik als tonbasierter Kunst einher. Sie waren – den Ideen

des US-amerikanischen Zeitgenossen John Cage nicht unähnlich – der Versuch, das Geräusch zu befreien. Die aus konkreten Klängen bestehende Kunst war auch eine Reflexion über die Gegensätze zwischen Natur, Kultur und Technik, die seit 1945 den Alltag massgeblich zu prägen begannen. Damit war der «Wille zur Wiederholung» geboren: In den 1960er Jahren schufen Komponisten wie die US-Amerikaner Terry Riley und Steve Reich

Minimal Music, in der kurze rhythmische Motive radikal wiederholt wurden. In der Popmusik wiederum machte sich der Psychedelic Rock die hypnotische Wirkung von Repetition zu eigen.

Dass in der Musikgeschichte künstlerische und technische Innovationen stets eng verknüpft sind, zeigt die Entwicklung des ersten Sequenzers durch Raymond Scott: Er war speziell auf das Erzeugen von Loops zugeschnitten. Jahrzehnte später kulminierte die Entwicklung in Musikstilen wie Disco, Hip-Hop, House und Techno, in denen Loops das Kompositionsprinzip schlechthin sind.

Auch in der bildenden Kunst wuchs das Interesse an Loops. Nam June Paik als Begründer der Medienkunst oder der Objektkünstler Peter Roehr experimentierten in ihren Filmen und Installationen mit Reihungen von Farben und Formen. Auch sie sahen in der Wiederholung eine Befreiung aus dem Zwang des Immerneuen. Den akustischen wie den visuellen

Den Loops ging das Bedürfnis nach einer neuen Weltaneignung voraus.



Das Geräusch befreien: Ein Schüler des französischen Loop-Pioniers Pierre Schaeffer an einem Konzert im November 1955. FOTO: JOHN SADOVY, GETTY

Loops ging das Bedürfnis nach neuen Wahrnehmungsformen und damit einer neuen Weltaneignung voraus. Sie reichte von Kontemplation bis zur Ekstase.

Adornos Tiraden

Auch wenn das ästhetische Prinzip der Wiederholung immer mehr AnhängerInnen fand, waren die Loops lange Zeit Gegenstand kultureller Grabenkämpfe. Einer der gegnerischen WortführerInnen war Theodor W. Adorno, der in der vom Wiederholungsprinzip geprägten Popkultur der sechziger und siebziger Jahre vor allem eine kapitalistische Verwertungslogik und die Gefahr einer kulturellen Homogenisierung sah. «Ewig grinsen die gleichen Babys aus den Magazinen, ewig stampft die Jazzmaschine», schreiben Adorno und sein Mitstreiter Max Horkheimer in der «Dialektik der Aufklärung».

Solche Tiraden lassen sich einerseits mit der westlichen Idee erklären, dass Fortschritt und der Verlauf der Geschichte stets linear sein müssen – die Avantgarde war bekanntlich stets auf der Suche nach dem Neuen. Andererseits hat sie mit einer generellen Skepsis vor Wiederholung zu tun, die damals immer auch an die Stumpfheit marschierender Soldaten erinnerte. Eine solche Kritik findet sich bereits in den Schriften von Karl Marx, der von der «Abhängigkeit des Arbeiters von der kontinuierlichen und gleichförmigen Bewegung der Maschine» spricht.

Einen Wendepunkt in der Akzeptanz des Loops stellt nach Baumgärtel der Beginn der Postmoderne dar. Das vom Philosophen Jean-François Lyotard verkündete «Ende der grossen Erzählungen» bedeutete das Ende einer linearen Geschichtsschreibung mit der ihr immanenten Fortschrittslogik.

Wenn heute auch weniger heftig gestritten wird, verschwunden ist die Kritik am Loop

nicht. So ist im Spielfilm «Und täglich grüsst das Murmeltier» (1993) Bill Murray dazu verdammt, als Wettervorhersager den immer gleichen Tag zu durchleben: Die Wiederholung bedeutet hier Stagnation. Diesen Zustand der Hypostase, also des Stillstands, kritisierten in jüngster Zeit auch die Kulturtheoretiker Simon Reynolds und Mark Fisher: In ihrem nostalgischen Rekurrieren sei die aktuelle Popkultur unfähig, etwas Neues zu produzieren.

Die Differenz entlocken

Baumgärtel lässt solche Kritik ausser Acht. Optimistisch versteht er den Loop als Quelle von Kreativität und der Befreiung des Selbst. Und der Wettermann im Film schafft es ja auch tatsächlich, nach einiger Zeit der quälenden Wiederholung zu entkommen, indem er sie zu variieren beginnt. Im Gegensatz zu allen anderen Figuren kann er sich an alles erinnern, was er am Vortag erlebt hat – und damit eine stets leicht veränderte Gegenwart basteln.

Ähnlich verhält es sich beim Hören von loopbasierter Clubmusik – im Gegensatz zur Orchestermusik, die oft mit Tonartwechseln überladen ist, oder auch zum traditionellen Free Jazz mit der Vermeidung jeglicher Periodizität. Der Wiederholung eine «Differenz zu entlocken», wie der französische Philosoph Gilles Deleuze in seinem Buch «Differenz und Wiederholung» schreibt, ist immer auch eine intellektuelle Herausforderung. Denn besonders beim längeren Hören eines Loops findet man irgendwann, ob bewusst oder unbewusst, kleine Veränderungen im Klang – und wird dadurch selbst zum Teil der Musik. Der Loop ist demnach alles andere als ein Mittel zur Gleichschaltung, sondern urdemokratisch.

Tilman Baumgärtel: «Schleifen. Zur Geschichte und Ästhetik des Loops». Kadmos Kulturverlag, Berlin 2015. 352 Seiten. 32 Franken.