

**LAURA GALLATI
CHRISTINA THÜRMER-ROHR**

**AM THEMA BLEIBEN
FUGEN FÜRS HÖREN, FÜRS SEHEN UND FÜRS DENKEN**

Die „Kunst der Fuge“ von J.S.Bach und „Übungen im politischen Denken“ von Hannah Arendt

"Fuge" ist eine Metapher für ein Denken, das sich auf Wesentliches besinnt und beim Thema bleibt. Arendt schrieb: *"Manchmal denke ich, daß wir alle in unserem Leben nur einen einzigen wirklichen Gedanken haben, und alles, was wir tun, Ausarbeitungen und Variationen des einen Themas sind"*¹. Die „Kunst der Fuge“ von J.S.Bach aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und die „Übungen im politischen Denken“ von Hannah Arendt aus der Mitte des 20. Jahrhunderts handeln von der Unausweichlichkeit eines Grundgedankens: vom Zusammenkommen der Verschiedenen, von der Vielheit der Stimmen. Arendt verglich den Anfang dieses Denkens mit einem *„Grundakkord, der in endlosen Modulationen und Variationen durch die ganze Geschichte des Denkens der westlichen Welt nachklingt“* und *in die Welt gesendet ist*². Immanuel Kant sprach von der *"... reinen Menschenvernunft, worin jeder eine Stimme hat, und ... so ist ein solches Recht heilig und darf nicht geschmäleret werden"*³. J.S.Bach, der 1750 starb, konnte Kant noch nicht kennen. Aber in der "Kunst der Fuge" gibt er der Menschenvernunft vier Stimmen.

J.S.Bach spricht in Tönen. Sie sind „Soli Deo Gloria“ gewidmet. Hannah Arendt spricht in Worten. Sie handeln von den Möglichkeiten des Politischen in einer gefährdeten Welt. Bach denkt religiös im Sinne seiner Zeit. Arendt denkt ganz und gar weltlich. Bachs Vielstimmigkeit betrifft das Verhältnis zwischen einer irdischen und einer transzendenten Welt. Arendts Vielstimmigkeit betrifft den Bezug der Menschen zur menschengemachten Welt. Trotz dieser verschiedenen Wirklichkeiten lassen sich aus der Substanz beider Werke gemeinsame Grundprinzipien herausfiltern: *Polyphonie* und *Pluralität*. Im zeitlichen Nacheinander und im räumlichen Nebeneinander tun sich geistige Parallelen zwischen musikalischem und politischem Denken und zwischen Vergangenheit und Gegenwart auf. Das Eintauchen in diesen Stoff glich der Arbeit mit einem Echolot, das diese Stimmen aufspürt und ihren Kontext erweitert.

Wir stellen an beide Werke gleiche Fragen: 1. Thema, 2. Umkehrung, 3. Anfangen, 4. Freiheit, 5. Dialog, 6. Beziehungsgeflecht, 7. Fragment 8. Erinnerung.

1. THEMA

¹ Hannah Arendt an Richard Bernstein, 31.10.1972, zit. in: Elisabeth Young-Bruehl: Hannah Arendt - Leben und Werk. Frankfurt am Main 1986, S.450

² Hannah Arendt: Zwischen Vergangenheit und Zukunft. München 1994, S.23 f.

³ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft. Werkausgabe Bd.1/2 (Hsg.: Wilhelm Weischedel), Frankfurt am Main 1974

Thema ist die Entscheidung zu einem Fundament, das tragfähig ist, Bestand hat und das Wesentliche enthält.

(J.S.Bach)

In der „Kunst der Fuge“ verdichtet sich ein Thema im Ablauf der Zeit und setzt sich in immer neue Zusammenhänge und Kombinationen mit weiteren Themen. Am Thema bleiben und veränderbar sein, das macht die Fuge aus⁴. Bach entwirft einen Mikrokosmos aus verschiedenen und selbständigen Stimmen, deren Magnetfeld das Grundthema bleibt. Es durchzieht das ganze Werk und schafft innere Verbindungen zwischen den Einzelfugen. Das Grundthema taucht im Lauf des Werkes 300 mal auf und wird dennoch nie redundant. Es verändert und erweitert sich aus seinem eigenen Kern, ohne dass seine Substanz beschädigt wird. Seine zwölf Töne lässt Bach eine plurale Sprache sprechen, die jeden neuen Gedanken aufnimmt und mit ihm die Umgebung verändert. Auch in abgewandeltem Kontext bestimmt das Grundthema die Horizontale und läßt in der Vertikalen unerhörte Harmonien entstehen. An der Schwelle der Moderne hat Bach mit der "Kunst der Fuge" ein Höchstmass polyphonen Denkens geschaffen: ein Minimum an Material, ein Maximum an Geist⁵.

(Hannah Arendt)

Grundthema in Arendts politischem Denken ist die *Pluralität*. Die Tatsache, daß es nicht *den* Menschen, sondern nur *die* Menschen gibt, ist Grundbedingung menschlicher Existenz⁶. Jeder Mensch ist für einen anderen Menschen der *andere* und nicht der selbe Mensch. Eine für alle bewohnbare Welt kann es nur geben, wenn das Politische vom Zusammenkommen und Zusammenleben der *Verschiedenen* in der *einen* Welt ausgeht, einer Welt, die den Vielen gemeinsam ist, sie trennt und verbindet⁷. Das Politische ist nicht *im* Menschen, sondern kann nur *zwischen* ihnen entstehen. Die Welt wird nur in dem Maße verständlich, als Viele miteinander über sie reden und ihre Perspektiven miteinander und gegeneinander austauschen¹, denn "*jede Sache hat so viele Seiten als Menschen an ihr beteiligt sind*"⁸. Menschen im Plural statt im Singular zu begreifen und das Verschiedensein anzuerkennen, braucht *Liebe zur Welt*. Sie zeigt sich in der *Befürchtung, daß der Welt etwas zustoßen kann*⁹: in der Sorge um die Welt, die ihren verschiedenen Bewohnern Heimat geben soll. Vorausgesetzt ist eine politische Ordnung, die den Menschen in ihrer Verschiedenheit Bedeutung gibt und ihr Sprechen und Handeln einfordert.

2. UMKEHRUNG

Umkehrung ist die Kehrseite des Grundgedankens, die Gegenseite des Themas, sein komplementäres Gegenstück, sein Negativ oder seine Negierung.

⁴ Grundthema: (Contrapunctus1/2), Vergößerung (CP 6/7/9), Verkleinerung (CP 6/7) Engführung (CP 11). Abgewandeltes Thema: (CP 5/ 6/ 7/ 8/ 10/ 11/ 18/ 19/ 20/ 21). Umkehrung des Grundthemas (u.a.CP 3/ 4), Auffüllung: (CP 5, 6, 7, 12, 14, 15, 20, 21), Zerlegung (CP 8/ 11), Rhythmusänderung (CP 18/ 19), Reduktion (CP 22, 1.Thema).

⁵ Peter Schleuning: Johann Sebastian Bachs Kunst der Fuge – Ideologien, Entstehung, Analysen. München 1993, S.57

⁶ Hannah Arendt: Was ist Politik? Aus dem Nachlaß. München 1993, S.9 ff.

⁷ Hannah Arendt: Vita Activa - oder Vom tätigen Leben. München 1981, S.14. Hannah Arendt: Was ist Politik?, a.a.O., S.52

⁸ Hannah Arendt: Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlass. München/Zürich 1993, S.96

⁹ Hannah Arendt: Vorlesungsnotiz, zit. nach Karl Heinz Breier: Hannah Arendt. Hamburg 1992, S.69

(J.S.Bach)

Musik redet in Figuren. Eine musikalische Figur kann auf dem Kopf stehen. Sie kann umgedreht werden, im Krebsgang gehen oder sich spiegeln. Diese Verfahren hatten zu Bachs Zeit symbolische Bedeutung. Während das Grundthema die unverrückbare göttliche Ordnung symbolisiert, steht seine Umkehrung für seine Verkehrung, für „Verrücktheit“, für Negatives, Nicht-Richtiges. Die Umkehrung des Grundthemas wird als unvollkommen-menschliche Kehrseite der himmlischen Vollkommenheit verstanden, als das, was nicht „In-Ordnung“ ist, als verkehrte Welt, als das Irdische, das Leidende, das Zerrissene. In der Umkehrung lässt die Melodie sich fallen, verstrickt sich in Chromatik, ist voll rhythmische Komplikationen, wird unsystematisch, bleibt in sich selbst verknötet, beladen mit Schmerz, Melancholie, erlösungsbedürftig.

(Hannah Arendt)

Bei Arendt tritt die Kehrseite des Grundgedankens auf als Löschung der Pluralität - die Manifestation des *Bösen*. Es zeigt sich in der *Abwesenheit* des Denkens¹⁰, einer Eindimensionalität, die den Bewußtseinsraum abdichtet und die Vorstellungswelt verschließt, in der Unfähigkeit, sich irgendetwas vom Gesichtspunkt *anderer* Menschen her vorzustellen, in der Eliminierung des Gewissens. Der Ruin des Politischen entsteht mit der Konstruktion der Verschiedenen zum *kollektiven Singular*, so als solle es nur eine erwünschte Sorte Mensch geben. Mit der Definition der *Anderen* als Nicht-Zugehörigen konnten totalitäre Systeme ihre Säuberungs- und Vernichtungsexzesse legitimieren mit dem Ziel, *einen* Menschen herzustellen - *den* arischen Menschen, *den* Volkskörper, *das* große ausschließende Wir. Sie erfanden den Schädling, der zugunsten eines homogenen "Volkskörpers" zu vernichten ist, und den Verräter, der zugunsten einer widerspruchsfreien Gesellschaft verschwinden muß. Die Schreckerfahrung der Verwandlung von *Anderen* in *Überflüssige* beginnt mit der radikalen Entwertung des Zusammenlebens der Menschen als ursprünglich Verschiedenen. Die Banalität des Bösen ist gleichbedeutend mit der Negierung der *Differenz*, der Unfähigkeit, eine Beziehung zum Anderen und zu Anderen herzustellen - eine *Indifferenz*, mit der alles gleich und egal wird: die "*schreckliche Unfähigkeit, die Welt zu lieben*"¹¹.

3. ANFANGEN

Stimmen fangen an, kommen hinzu und hören auf. Sie exponieren sich, werden hörbar und verändern, was vorher war.

(J.S.Bach)

Der Rahmen der Fugenform ist wie ein Haus, in das Neu-Anfangende einziehen können, oder wie ein Gewebe, in das jeder Neueinsatz einen unverwechselbaren Faden schlägt. Raum und Zeit für das Nach-, Mit- und Nebeneinander anderer Einsätze und neuer Themen bleiben garantiert durch die formale Anlage. Kein neuer Anfang kann vorherige Anfänge verdrängen. In dieser Gewissheit treten auch andere Themen auf, ohne dass das Grundthema dadurch entwertet würde. In die Einfachheit des ersten Gedankens sind Suchbewegungen eingebaut, die nach Gesellschaft rufen. Zweite und dritte Themen

¹⁰ Hannah Arendt: Eichmann in Jerusalem - Ein Bericht über die Banalität des Bösen. München 1986, S. 326. Hannah Arendt: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.128 ff. ¹¹ Hannah Arendt: Konzentrationslager. In: Die Wandlung, 3.Jg., H.4, 1948, S.309-330

¹¹ Hannah Arendt: Antwort auf Diskussionsbeiträge zu "Kultur und Politik". In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.303

bekommen ihr eigenes Gesicht. Kein neuer Einfall ist wertvoller als der schon erklungene, keiner wird durch einen nächsten überholt. Die Fuge verweigert sich der Bewegung permanenten Fortschritts. Sie bleibt am Thema als nicht endende Untersuchung - als *Ricercare*.

(Hannah Arendt)

In Arendts Denken ist das Anfangenkönnen das Menschliche und das Politische überhaupt. Menschen sind *Neuankömmlinge*¹², und Anfangende zu sein ist das, was sie befähigt, *"etwas in die Wirklichkeit zu rufen ..., das nicht vorgegeben ist"*¹³. Jeder Mensch ist mit seinem Eintritt in die Welt ein Neuanfang und hat das Recht, Neues zu beginnen. Das Anfangenkönnen ist wie *"eine zweite Geburt, in der wir die nackte Tatsache des Geborens bestätigen, gleichsam die Verantwortung dafür auf uns nehmen"*¹⁴. Der Gedanke der Natalität sieht in diesem Neuanfangen das essentiell Menschliche und traut Menschen das Neuanfangen zu. Das Leben ist nicht mehr nur ein Vorlauf zum Tod, wir sind nicht primär Sterbliche, sondern Geborene, Neue. Alle Handelnde sind Anfangende, ihr Handeln ist keine bloße Wiederholung, Routine oder Imitation. Jeder Neuanfang ist einzigartig, so als würde in jedem Menschen noch einmal der Schöpfungsakt wiederholt¹⁵. Aber auch das Anfangen ist begrenzt durch die Macht der Pluralität¹⁶, die Versammlung anderer Anfänge, die schon in der Welt sind und die nicht einfach außer Kraft gesetzt werden können. Alle Anfänge "verstricken" sich, indem sie einen *Faden in ein schon vorhandenes Netz von Beziehungen schlagen*¹⁷. Getanes kann nicht ungeschehen gemacht werden, nicht einmal durch die großen Mächte des Vergessens und Verwirrens. Die Welt nimmt Unerwartetes auf - aber sie läßt sich nicht austauschen¹⁸.

4. FREIHEIT

Die Stimmen bewegen sich selbstbestimmt im Kontext anderer Stimmen und entscheiden, was, wann, wie, wie lange, wie oft sie etwas zu sagen haben.

(J.S.Bach)

Die „Kunst der Fuge“, nimmt sich die grösstmögliche Freiheit, die sich in dieser Kompositionsform vorstellen lässt. Bindend allein ist, dass ihr Thema nacheinander in allen Stimmen vorgeführt und von einem Gefährten – dem Contrasubjekt – beantwortet wird. In diesem Rahmen entwickelt sich eine Fülle freier Einfälle. Die so entstehenden Abwandlungen sind Früchte von Bachs lebenslangen Forschungen über Prinzipien des freien Umgangs mit Material und Form. Die Offenheit des Grundthemas läßt zu, dass verschiedene Themen sich miteinander messen. Bach nutzt das **Gefäß** der Fuge, um es zu weiten. So bestätigt die „Kunst der Fuge“ einen Freiheitsbegriff, der jeder Stimme soviel an Freiheit gibt, dass die Freiheit der Andern nicht beeinträchtigt wird.

¹² Hannah Arendt: *Vita activa*, a.a.O., S. 165 f., 178 f. Dies.: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, a.a.O., S. 256 f.

¹³ Hannah Arendt: *Freiheit und Politik*. In: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, a.a.O., S.206; dies.: *Macht und Gewalt*. München 1990, S.81

¹⁴ Hannah Arendt: *Vita activa*, a.a.O., S. 165

¹⁵ Hannah Arendt: *Vita Activa*, a.a.O., S.167

¹⁶ Hannah Arendt: *Vita Activa*, a.a.O., S.195

¹⁷ Hannah Arendt: In: Günter Gauss: *Zur Person*. Frankfurt am Main 1965, S.30

¹⁸ Hannah Arendt: *Vom Leben des Geistes 2: Das Wollen*. München 1989, S.197

(Hannah Arendt)

Freiheit beginnt bei Arendt mit dem Handeln, das es ohne politische Freiheit nicht gibt und von dem man vorab nie wissen kann, was aus ihm wird. Nur wer sich in Freiheit bewegen kann, ist fähig, anzufangen und Erfahrungen zu machen. Freiheit erweist sich darin, daß *"eine freie Nation den Raum gewährt, in welchem das Handeln sich auswirken und sichtbar werden kann"*¹⁹. Freiheit meint also weder einen inneren Zustand noch ein bindungsloses Alles-ist-möglich, sondern Partizipation in einer weltlichen, greifbaren, von Menschen erstellten Wirklichkeit²⁰, wo allein Freiheit ihren Zauber in einem öffentlichen Raum entfalten kann²¹ - ein Leben im Modus des Miteinandersprechens, in dem das Menschliche *zwischen* Menschen zum Ausdruck kommt. Diese Freiheit ist nicht souverän, sondern bleibt gebunden an die Tatsache der Pluralität und somit an das unvoraussehbare Handeln anderer Menschen. Es beginnt in dem Augenblick, wo wir ja zur Menschheit sagen können, einem *Anfreunden* mit der Welt, das der modernen Weltentfremdung begegnet und mit dem wir uns als weltbegabte Wesen ins Spiel bringen.

5. DIALOG

Jede Stimme sucht die Resonanz anderer und will sich verständigen. Alle Stimmen sind in Überstimmung oder Kontroversen aufeinander angewiesen.

(J.S.Bach)

In Bachs „Kunst der Fuge“ gibt es keine Auftritte, ohne dass ein Gefährte ihnen auf dem Fuss folgt. Contrasubjekt - Schatten und Widerpart in einem. Die Dialogpartner nehmen vorher Gesagtes auf, gleichen sich passager an, konfrontieren sich mit ganz anderen Stimme und bleiben dabei immer unterscheidbar. Assimilierung wäre das Ende des musikalischen Dialogs. Fragendes Subjekt und antwortendes Contrasubjekt werden gleichwertig. Neben den konzentrierten Themenauftritten greifen die Zwischenspiele auf ein Kleinstmotiv des Grundthemas zurück – auf seinen kleinen Schluss-Schlenker. Aus diesem unauffälligen Kürzel aus vier Tönen lässt Bach Dialoge um Dialoge entstehen, die in scheinbarer Beiläufigkeit, die einzelnen Stücke verbinden. In unentwegtem Stimmen- und Themenaustausch entwickelt Bach musikalische Gespräche, in denen - der Symbolsprache der Zeit gemäss - das Menschliche und das Göttliche sich als verschiedene aber ebenbürtige Teilnehmer begegnen.

(Hannah Arendt)

Arendt nennt Leben *inter esse* - unter Menschen weilen²², zwischen Menschen sein, mit Menschen zu tun haben: Dialog als Verständigung, als Weltbezug und als Denken. Weil wir verschieden sind, müssen wir Anderen und müssen Andere uns Aufschluss darüber geben, wer wir sind und wer sie sind. Die Welt wird *"nur in dem Maße verständlich, als Viele miteinander über sie reden ... In-einer-wirklichen-Welt-leben und Mit-Anderen-über-sie-reden sind im Grunde ein und dasselbe"*²³. Dieser Dialog geht von der *Gleichberechtigung*, nicht von der *Gleichheit* der Stimmen aus, von der *Vielstimmigkeit*, nicht der *Einstimmigkeit*. Arendt verwendet häufig die Metapher des

¹⁹ Hannah Arendt: Freiheit und Politik, a.a.O., S. 216

²⁰ Hannah Arendt: Über die Revolution. München 1994, S.159

²¹ Hannah Arendt, Über die Revolution, a.a.O., S.40

²² Hannah Arendt: Vita Activa, a.a.O., S.15

23

Konzerts²⁴: ein Zusammenspiel der Verschiedenen, die gegenseitige Abstimmung, das einzuhaltende Maß, die geteilte Verantwortung, der Enthusiasmus jedes einzelnen für ein gemeinsames Drittes. Jede Stimme ist unentbehrlich. Die Beteiligten haben sich geeinigt, etwas *Gemeinsames* zu tun, aber sie tun nicht alle das *Gleiche*. Sie haben unterschiedliche Fähigkeiten, Parts, Einsätze. Jede fehlende und jede diktatorische Stimme würde die gemeinsame Sache gefährden. Und es gibt nicht nur ein Ensemble. Die "concert"-Metapher versteht sich als ein radikal-demokratisches Prinzip, das auf der Pluralität besteht und Sprechen nicht zum Befehlen, Hören nicht zum Gehorchen **und das "Orchester" nicht zur Schafherde** werden lässt.

6. BEZIEHUNGSGEFLECHT

Die Gesamtheit der Stimmen bildet ein Geflecht von Abhängigkeiten und inneren Verbindungen, die aufeinander verweisen.

(J.S.Bach)

Die „Kunst der Fuge“ redet in Zusammenhängen. Keine Tonfolge steht isoliert für sich²⁵. Jeder Themeneinsatz ist Teil eines Netzes voller Hinweise auf Dagewesenes und Kommendes. Die einzelnen Fugen sind durch ein formales und spirituelles Band, auch durch eine versteckte Zahlensymbolik untereinander verknüpft. Die verschlungenen Verwandtschafts-, Spiegelungs- und Wiederholungsnetze schaffen Gravitationszentren, die die zweiundzwanzig Contrapunkte nicht in Einzelteile zerfallen lassen. Die Wanderungen des Grundthemas sind auf unentwegter Adressatensuche: nach Contrasubjekten, nach Zwischenspielen, nach neuen Themen und Umkehrungen. Die Neuauftritte beanspruchen keine Territorien für sich allein, aber sie beeinflussen andere Stimmen und verändern das Gewebe selbst. Das Beziehungsgeflecht läßt allen Stimmen Platz.

(Hannah Arendt)

Das Thema Pluralität bekommt in Arendts Werk sein Gewicht nicht durch bloße Wiederholung, sondern durch seine Verknüpfung mit anderen Themen. Es begibt sich in ein Netz neuer Fragen und verleiht ihnen neue Facetten. So wird das Anfangen begrenzt von anderen Anfängen, Freiheit begrenzt von der Freiheit anderer, Denken und Urteilen erst möglich durch die Vorstellung anderer Perspektiven. Auch die Macht entsteht *zwischen* Menschen, wenn sie sich zusammentun und zusammen handeln²⁶. Macht ist nicht allein und in Isolation zu erwerben, über sie verfügen niemals Einzelne, sie ist an das Einvernehmen Vieler gebunden, von ihrer Zustimmung abhängig und somit auch zerbrechlich. Auch das Denken ist für Arendt eine dialogische Tätigkeit. Es spielt sich in einem pluralen Ich ab, das nicht als "Einheit" und "Einfaches", sondern selbst als Mehrfaches gedacht ist. Denken ist damit ein Zustand der *Zweisamkeit* mit sich selbst³,

²⁴ Hannah Arendt: Was ist Politik? a.a.O., S.50

²⁵ Die verschiedenen Stimmen stehen in einem gleichwertigen Verhältnis zueinander, keine übernimmt auf Dauer die Führung, keine ist auf Dauer über- oder untergeordnet. Keine Stimme, kein Themeneinsatz, kein Contrasubjekt ist entbehrlich (Bsp.CP 8.). Jede Stimme verfolgt selbständige Melodielinien, die als Gegenstimmen auf die jeweilige Melodiestimme bezogen bleiben (d.h: "Contrapunkt"). In nichthierarchischer Reihenfolge durchwandert ein thematischer Gedanke alle Stimmen ohne Regelmäßigkeit. Die Gleichberechtigung der Stimmen kann als Prinzip eines "demokratischen" Denkens verstanden werden (z.B. Doppel- und Tripelfugen, CP 9/ 10/ 8/ 11/ 22) In "Absprachen" untereinander werden Bedingungen der Form und des Inhaltes respektiert. Inhalt wird Form, Form wird Inhalt.

²⁶ Hannah Arendt: Macht und Gewalt, a.a.O., S.53 ff.

ein inneres *Zwiesgespräch*²⁷. Wenn wir denken, sind wir gleichzeitig Fragende und Antwortende, haben wir einen „Gefährten“ bei uns, einen kritischen Begleiter, dauernden Fragesteller, Zeugen und Fluchtverhinderer – einen Freund, der einen *"erwartet, wenn man nach Hause kommt"*⁴.

7. FRAGMENT

Anstelle eines geschlossenen System und unanfechtbarer Antworten bleiben Fragezeichen und offene Ausgänge.

(J.S.Bach)

Die Kunst der Fuge blieb unvollendet. Sie bricht unvermittelt ab, wo Bach seinen Namen B-A-C-H zu einem Fugenthema macht. Zeugt dieser Abbruch vom Erschrecken über die Installation des eigenen Ichs – B-A-C-H – an Gottes Stelle, oder von Resignation über den Verlust der absoluten Wahrheit „Soli Deo Gloria“ oder vom Zweifel am neuen Vernunftsglauben? Nicht die Mythenbildung über Bachs Tod, der angeblich bei der Niederschrift der letzten Fuge eingetreten sein soll, lässt den Atem stocken, sondern die Ahnung, dass sein Plan einer musikalischen Grossordnung scheiterte. Die spekulativen Absicht, vier autonome Themen gleichzeitig und dialogisch zu verarbeiten liess sich nicht durchführen. Bach komponierte am Gesamtzyklus mit bereits fertigen Einzelstücken. Er veränderte immer wieder die Gesamtanlage. Für eine autonome Instrumental-Grossform hatte er weder Vorbild noch Anleitung. Die Instrumentierung liess er offen. Sein kompositorisches Denken trieb in unbekannte, spekulative Dimensionen. Die „Kunst der Fuge“ bleibt Fragment, Torso.

(Hannah Arendt)

Arendts politisches Denken führt nicht zum geschlossenen System, das Totalerklärungen für die geschichtliche Lage bereitstellen könnte. Arendt *scheitert* nicht an ihnen, sondern sie lehnt sie ab²⁸. Arendt fängt immer wieder von vorn an zu denken. Ideologische Großentwürfe zerstören Pluralität, führen die Verbindung von Ideologie und Terror vor²⁹ und nötigen alle, sich im Rahmen *eines* vorgegebenen Erklärungssystems zu definieren. Sie nehmen den Abweichenden ihre Stimme oder auch ihr Leben, sie negieren das unveräusserliche Recht auf Einzigartigkeit und Unterschiedlichkeit und damit das Menschliche der Menschen. Der Verzicht auf die Scheinsicherheiten der Universalerklärungen macht Arendts Denken zum Denken ohne Geländer. Es ist mit keinem ideologischen Programm und keinem großformatigen Gesamtentwurf vereinbar. Es fordert das Selberdenken heraus und nimmt es niemandem ab. Arendts Denken trägt keine Uniform, es verweigert die gewohnten verbalen Erkennungsmarken. Es ist in akademische Schulen und in die herkömmlichen Rechts-Links-Kategorien nicht einzuordnen. Es ist nicht in erster Linie auf Resultat und Wirkung aus, sondern will verstehen und sich verständigen, ohne zu wissen, was daraus wird.

ERINNERUNG

Um Zusammenhänge zu verstehen, muß das Gedächtnis zurückholen, was in der Zeit vergangen ist.

²⁷ Hannah Arendt: Vom Leben des Geistes I. Das Denken. München 1989, S.80, 184, 190

²⁸ Hannah Arendt: Was ist Politik? a.a.O., S.21

²⁹ Hannah Arendt: Über die Revolution. München 1994, S.127

(J.S.Bach)

Die Fuge lebt von der Hörerinnerung. Ohne Hin- und Her- und Voraushören zwischen Augenblick, Vergangenheit und Zukunft ist keine Einzelfuge und erst recht nicht ihr Zusammenhang mit allen folgenden Fugen zu begreifen. Nur mit Hilfe der Erinnerung können die verschiedenen Themen, Figuren und Verläufe identifiziert und kombiniert werden. Ihr Sinn erschließt sich erst, wenn der Zyklus zu seinem Ende gekommen ist. Erinnerung ist Speicher und Strukturgeberin in einem. Ohne das Erinnern blieben die Themen und ihre Gefährten nichts als vorüberziehende melodische Phänomene. Die Funken, die Bach aus dem alten Gestein der Polyphonie schlug, bündeln sich in der „Kunst der Fuge“ zu einem Lichtpfeil, der in Vergangenheit und Zukunft hineinleuchtet und von der Gegenwart aus die Erinnerung erhellt.

(Hannah Arendt)

Hannah Arendts "Übungen im politischen Denken" befragen immer wieder die Vergangenheit und die Tradition. Worte und Handeln überleben nur, wenn wenn über sie gesprochen wird und die Erinnerung Erfahrenes zurückholt⁵. *"Wir sind in der Gefahr zu vergessen"* und uns damit „der Tiefendimension im menschlichen Dasein“ zu berauben, „denn Gedächtnis und Tiefe sind dasselbe“³⁰. Politisches Denken üben bedeutet, *"im Schutt der Geschichte jene 'Perlen' vergangener Erfahrungen ... zu bergen und ihnen eine Geschichte abzugewinnen, die uns Orientierung für die Zukunft geben kann"*⁶. Die Schwierigkeiten mit der Tradition kommen daher, daß uns unsere Erbschaft ohne Testament überlassen wurde³¹. Niemand ist da, der auswählt und benennt, wo Schätze liegen und was ihr Wert ist: eine Vergangenheit ohne Überlieferung. Erinnerungslosigkeit wird zur Verantwortungslosigkeit, wenn die Gegenwart aus der Geschichte herausgelöst und zum Ereignis ohne Vergangenheit und ohne Folgen wird, eine Zusammenhangsblindheit, die keine Antwort mehr fordert und keinen Schlüssel mehr zur Geschichte sucht. In der Gegenwart wird entschieden, in welcher Weise die Vergangenheit fort dauert - in jener Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft, die einer Unterbrechung des sinnlosen Weiter-so gleichkommt. *„In diesem Zwischenraum meldet sich das Gedächtnis, und es steht quer zur Zeit“*³².

Laura Gallati / Christina Thürmer-Rohr
Berlin, 1996/2006

FUGEN FÜRS SEHEN

Die Themen aller Fugen (Einzelfugen, Doppelfugen, Tripelfugen, Gegenfugen, Spiegelfugen als Fugenpaare) haben wir dem Zeitverlauf entsprechend aufgezeichnet – Papierstreifen von insgesamt über 100 Meter Länge und 35 cm Höhe. Zusätzlich gibt es eine digitale Version. Die Bilder zeigen die Einsätze, Verteilungen, Abstände und Verläufe der Themen jeder Fuge, ihre Umkehrungen, Verkleinerungen, Vergrößerungen, Engführungen. Die jeweiligen Themen sind als eine dem Notenverlauf folgende Linie dargestellt, auf die vier Stimmen Sopran, Alt, Tenor, Baß verteilt und farblich unterschieden. Die Fugen können nicht nur mit dem Ohr gehört und mit den Händen gespielt, sondern auch

³⁰ Hannah Arendt: Was ist Autorität? In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft. München 1994, S.S.161

³¹ Hannah Arendt: Die Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft. In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.7

³² Ingeborg Nordmann: Hannah Arendt. Frankfurt am Main 1994, S.99

mit den Augen gelesen werden. Sie machen die Prinzipien der Themen-Konzentration sichtbar und sind eine Hilfe beim Hören, da das Auge offenbar leichter strukturieren kann als das Ohr. Sie visualisieren die durchgehende *Themenzentriertheit* der Komposition, die *Themenumkehrungen*, den *Zusammenhang des Ganzen*, die *Wiederkehr des Gleichen*, die *dialogische Form*, die *Beziehung der Themen untereinander*, die *Freiheit* der Themendurchführungen, d.h. die nicht systematischen, nicht vorhersehbaren Abläufe, schließlich die Bedeutung der *Erinnerung* an Zurückliegendes, um das Gegenwärtige zu erkennen. Weil es uns darum ging, zunächst nur diese Prinzipien zu zeigen, sind die Zwischenspiele nur als durchgehende "leere" Linie dargestellt. Würden auch sie visualisiert werden, dann wäre zu erkennen, daß sie in unmittelbarem Bezug zum Thema stehen, daß sie beim Thema bleiben. Sie sind Assoziationen, die mit der Verarbeitung des Themas beschäftigt sind. Sie lenken nicht vom Thema ab, sondern helfen dem Ohr, die Erinnerung ans Thema wachzuhalten und es aufzunehmen, wenn es wiederkommt

(**Umkehrung:** Wenn Bach nicht nur einzelne Figuren, sondern ganze Stücke spiegelt, indem er sie Ton für Ton umdreht, repräsentiert das erste Stück das „Richtige“, „Göttliche“, das zweite Stück das Irdische, Menschliche. Diese Zwillings- oder Spiegelfugen weisen auf die Ebenbildlichkeit des Menschlichen mit dem Göttlichen hin - ähnlich den Spiegelungstheorien der Antike, wo die gespiegelte Begegnung von Kosmos und Himmel mit Erde und Mensch als Metapher für vollendete Harmonie galt.)

(Digitalisierte Version siehe: <http://home.snafu.de/thuermer-rohr>

Originale: Forum Akazie 3: <http://www.forum-akazie3.de>
