

**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 die „Übungen im politischen Denken“ von Hannah Arendt -**

Thema der Fuge ist, am Thema zu bleiben: nach Wesentlichem suchen, auf Wesentlichem bestehen. Es ist auch die Entscheidung, gegenwärtig zu sein und zugleich das zu bewahren, was in der Zeit vergangen ist. Denken braucht nicht nur die Gegenwartserfahrung, sondern braucht Gedächtnis - jenen bevölkerten Raum der Vergangenheit, in dem Trümmer und Perlen zu finden sind. Nicht nur im zeitlichen Nacheinander, sondern im räumlichen Nebeneinander tun sich geistige Parallelen zwischen Gegenwart und Vergangenheit auf. Das Gedächtnis steht quer zur Zeit.

Die „Kunst der Fuge“ von J.S.Bach aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und an die „Übungen im politischen Denken“ von Hannah Arendt aus der Mitte des 20. Jahrhunderts handeln von der Unausweichlichkeit eines Grundgedankens. Hannah Arendt, die sich keine Illusionen über den Zustand der Welt machte, hielt unbeirrt daran fest, daß es so, wie es ist, nicht sein und bleiben muß, wenn Menschen sich auf das Wesentliche besinnen. "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"<sup>1</sup>. In der „Kunst der Fuge“ von J.S.Bach verdichtet und intensiviert sich ein Thema im Ablauf der Zeit, indem es sich in immer neue Zusammenhänge und Kombinationen mit weiteren Themen setzt. "Fuge" ist eine Metapher für ein insistierendes und verknüpfendes Denken, das auf zentralen Aussagen besteht und beim Thema bleibt.

Das Grundthema bei Bach und bei Arendt ist der Umgang mit der *Vielheit der Stimmen*. Arendt, deren politische Theorie vom Zusammenkommen der Vielen und Verschiedenen handelt, verglich den Anfang des abendländischen Denkens – diesen Bereich aller Dinge, die zum Zusammenleben der Verschiedenen in einer gemeinsamen Welt gehören - mit einem „*Grundakkord, der in endlosen Modulationen und Variationen durch die ganze Geschichte des Denkens der westlichen Welt nachklingt*“ – *wie ein Klang, der in die Welt gesendet ist*<sup>2</sup>. Immanuel Kant sprach von der "... *reinen Menschenvernunft, worin jeder eine Stimme hat, und, da von dieser alle Besserung, deren unser Zustand fähig ist, herkommen muss, so ist ein solches Recht heilig und darf nicht geschmäleret werden*"<sup>3</sup>. J.S.Bach, der 1750 starb, konnte Kant noch nicht kennen. Aber in der "Kunst der Fuge" gibt er der Menschenvernunft vier Stimmen.

---

<sup>1</sup> Hannah Arendt an Richard Bernstein, 31.10.1972, zit. in: Elisabeth Young-Bruehl: Hannah Arendt - Leben und Werk. Frankfurt am Main 1986, S.4

<sup>2</sup> Hannah Arendt: Zwischen Vergangenheit und Zukunft. München 1994, S.23 f.

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

J.S.Bach spricht in Tönen, die dem „Soli Deo Gloria“ gewidmet sind. Hannah Arendt spricht in Worten, die von den Möglichkeiten des Politischen und einer vom Verfall des Politischen gefährdeten Welt handeln. Bach denkt religiös im Sinne seiner Zeit, Arendt denkt ganz und gar weltlich. Bachs Vielstimmigkeit betrifft das Verhältnis zwischen einer transzendenten und einer irdischen Welt. Arendts Begriff der Vielstimmigkeit betrifft das Verhältnis zwischen den Menschen und ihren Bezug zur Welt. Trotz dieser verschiedenen Wirklichkeiten lassen sich aus der polyphonen und pluralen Substanz beider Werke gemeinsame Grundprinzipien herausfiltern: Elementarfragen des demokratischen und politischen Denkens.

Dieser Text stellt an die verschiedenen Werke die gleichen Fragen:

1. Grundgedanke (Thema)  
Thema – von gr. „setzen, stellen, legen“ – ist die Entscheidung zu einem Fundament, das tragfähig ist und Bestand hat und das Wesentliche enthält, entfaltet und hergibt.
2. Umkehrung  
Umkehrung ist die Kehrseite des Grundgedanken, die Gegenseite des Themas. Dieses Gegenstück tritt als Komplement, Negierung oder Negativ des Grundgedankens auf oder - je nach Denken der jeweiligen Zeit - als sein Ruin und seine Zerstörung.
3. Anfangen  
Stimmen fangen an und hören wieder auf, kommen hinzu, exponieren sich und werden hörbar für die anderen. Sie begeben sich in ein Geflecht, fügen sich ein und verändern mit ihrem Anfangen das, was vorher schon war.
4. Freiheit  
Die Stimmen bewegen sich frei, freiwillig und selbstentschieden. Immer im Kontext mit anderen Stimmen entscheiden sie, was, wann, wie, wie lange, wie oft sie etwas zu sagen haben. Sie sind nicht zwangsläufig, kein Reflex und folgen keinem vorgegebenen Schema.
5. Dialog  
Jede Stimme gerät mit anderen in Kontakt und Austausch. In Kontroverse oder Übereinstimmung, Dissonanz oder Harmonie antworten die Stimmen aufeinander, verständigen sie sich und geben sich gegenseitig Resonanz.
6. Beziehung  
Die Gesamtheit der Stimmen bildet ein Gewebe, in dem die einzelnen Stimmen nicht isoliert stehen, sondern im Kontext aufeinander hinweisen. Sie bilden einen Antwortzusammenhang in die Vergangenheit und einen Verweisungszusammenhang in die Zukunft.
7. Fragment  
Das Gewebe ergibt kein geschlossenes, totales System, sondern wird zum un abgeschlossenen Prozeß. Anstelle des sicheren Wissens bleibt ein Fragezeichen, anstelle unanfechtbarer Antworten ein offener Ausgang – man weiß nicht, was daraus wird.
8. Erinnerung

Ohne Erinnerung verschwinden die Stimmen, so als wären sie nie dagewesen. Um Zusammenhänge zu verstehen, muß man zurückholen und im Gedächtnis bewahren, was in der Zeit vergangen ist.

## I. FUGEN FÜRS HÖREN

Laura Gallati

### ZUR „KUNST DER FUGE“ VON J.S.BACH

#### 1. Thema

Am Thema bleiben von Anfang bis Ende und dabei veränderbar sein, das macht die Fuge aus<sup>4</sup>. Ihr Kern ist ein musikalisches *Thema*, das nacheinander alle Stimmlagen durchwandert. Bach entwirft in der „Kunst der Fuge“ einen Mikrokosmos aus selbständigen Stimmen, in dem ein Grundthema sich als durchgehender Gedanke durch das ganze Werk – zweiundzwanzig Contrapunkte – zieht und damit eine innere Verbindung zwischen allen Stücken schafft. Seine melodische Gestalt gibt sich unspektakulär, ist aber angefüllt mit wandelbarem Potential. Die Grundfigur verändert sich im Lauf des Werkes aus ihrem eigenen Kern. Lakonisch und ostinat, energisch, kanonisch, experimentell oder gravitatisch begegnet es vielgestaltigen kontrapunktischen Herausforderungen und Anfechtungen. Seine Substanz wird dadurch nirgends beschädigt oder verletzt. Und als ob die in den Gesamtverlauf eingebauten steigenden Komplikationen Bach beflügeln würden, erfindet er laufend für sein Grundthema zunehmende Erweiterungen. Das Geheimnis der „Kunst der Fuge“ liegt in der Pluralität der zwölf Tönen des Grundthemas. Mit ihr kann das Thema es sich leisten, an die dreihundert Mal aufzutauchen, ohne bloße Repetition zu sein, bei aller Wandelbarkeit sich selbst treu zu bleiben und dem ganzen Werkprozess Klammer zu sein.

Auf dem langen Weg durch die ganze Werkanlage erforscht das Thema unentwegt das eigene Auftreten in veränderten Umgebungen: in ruhigen Gewässern sind seine Einsätze regelmässig, später gedrängt im Abstand Null, gehäuft in sich überstürzenden Verschachtelungen und Überlappungen, in Verkleinerungen und Zerdehnungen, in Auffüllungen der ursprünglichen Intervalle, in rhythmischen Verbiegungen. Kommt aber ein neuer, ganz anderer Gedanken daher, wird er aufgenommen, wird vom Licht des schon anwesenden Grundgedankens beschienen, gibt Halt und Grösse, bleibt nicht allein, lässt nicht allein, erzeugt in der Vertikalen unerhörte Harmonien, durchzieht in der Horizontalen als immer wiederkehrender Fixpunkt den ganzen Zyklus. An der Schwelle der Moderne

---

<sup>4</sup> Das Thema kann während eines ganzen Stückes unverändert bleiben, (Contrapunctus 1/2) in Vergösserung (CP 6/7/9) . und Verkleinerung (CP 6/7) oder in Einführung auftauchen (CP 11) kann auch in sich selbst *verändert* werden.(CP 5/ 6/ 7/ 8/ 10/ 11/ 18/ 19/ 20/ 21) Das Grundthema ist a) umkehrbar, (CP 3/ 4 etc ) b) seine Intervallsprünge sind auffüllbar, (CP 5, 6, 7, 12, 14, 15, 20, 21 ), c) es explodiert, ( Contrapunctus 9, 20, 21), e) es klettert von hinten nach vorne, ( CP 1 T. 25-28), f) es spaltet Einzelteile durch Zäsuren voneinander, (CP 8/ 11), g) es ändert den Rhythmus, ( CP 18/ 19 - Spiegelfugenpaar Oktavkanon 12) h) es reduziert sich selbst auf seinen Extrakt, (CP 22, 1.Thema)

hat Bach mit der "Kunst der Fuge" ein letztes und einsames Höchstmass polyphonen Denkens geschaffen. Ein Minimum an Material, ein Maximum an Geist<sup>5</sup>.

## 2. Kehrseite

Umkehrung ist Verkehrung. Musik redet in Figuren. Eine musikalische Figur kann auf dem Kopf stehen. Das hat symbolische Bedeutung und ist mehr als formales Spiel. Das "Richtige" zu Bachs Zeiten war die "unver-rückbare göttliche Ordnung". Ihr menschliches Gegenstück: Das "Ver-rückte", das Negative, das "Nicht-Richtige". Bei Bach wird – gemessen am religiösen Denken seiner Zeit – die Umkehrung des Themas als „ver-rückte“ menschliche Kehrseite zur himmlischen Vollkommenheit verstanden, als das, was nicht „In-Ordnung“ ist, als verkehrte Welt, als „ver-rückte“ Welt, als das „Menschliche“, das Irdische, das Leidende, das Zerrissene, das Sündige. In der Umkehrung schafft die Musik den aufstrebenden Quintsprung des Grundthemas nach oben nicht mehr. Sie lässt sich fallen, unsystematisch, verstrickt in Chromatik, voll rhythmischer Komplikation und Irregularität. Vom Himmel gestürzt wie Luzifer, sich windend am Boden wie Hiob: verschlungene Linien, in sich selbst verknotet, schmerzbeladen, voll Melancholie.

Auch Spiegelungen sind Umkehrungen. Wenn Bach ganze Stücke im Spiegelungsverfahren seiten-oder stimmenverkehrt und Ton für Ton umdreht, bedeutete dies in der Auslegung seiner Zeit die Ebenbildlichkeit des Menschlichen mit dem Göttlichen – ähnlich schon in den Spiegelungstheorien der Antike, wo die gespiegelte Begegnung von Kosmos und Himmel mit Erde und Mensch als Metapher für vollendete Harmonie galt.

## 3. Anfangen

Jede Fuge fängt an<sup>6</sup>. Nicht beliebig, nicht irgendwie, sondern eindeutig und unwiderruflich. Jeder Anfang betritt als Neues die innermusikalische „Welt“ des Artefakts „Fuge“. Der bereitgestellte formale Rahmen ist wie ein Haus, in das Neu-Anfangende einziehen können, wie in ein Gewebe, in das jeder Neueinsatz seinen unverwechselbaren Faden schlägt. Raum und Zeit, die das Nach-, Mit- und Nebeneinander anderer Einsätze oder die neue Themen brauchen, um wahrgenommen zu werden, bleiben garantiert durch die formale Anlage. Wenn Bach auch an der Ausformung der Themen dreht, wendet und rückt, um deren Haltung zur Welt oder zu einem ausgewechselten Kontext zu ändern: thematisches Auftreten ist immer Anfang – Neubeginn mit absehbarem Ende.

In dieser Gewissheit kann auch ein anderes als das Grundthema sich leisten, in Erscheinung zu treten, ohne mit seinem Neuanfangen frühere Anfänge zu entwerten. Zweite und dritte Themen sind nicht blosser Dünger für das Nächste, sondern haben ihr eigenes Gesicht und bleiben grundthema-verträglich. Kein Einfall ist dank seiner Neuheit wertvoller als der schon erklungene. Kein Gedanke wird durch den nächsten überholt. Kein zurückliegender Anfang bleibt als Schutthaufen liegen. Unerwartet begegnen aktiv agierende Fugenthemen früheren Bekannten: keine Entwicklungsdynamik, kein Entwicklungszwang degradiert schon Gesagtes zu Ausrangiertem. Am Thema bleiben als Untersuchung - Ricercare - über immer neues Anfangenkönnen verweigert sich der Bewegung des Fortschritts.

---

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

<sup>6</sup> Neubeginn des Grundthemas: CP 1+2, Neubeginn der Umkehrung und Abänderungen: (u a ) CP 3/4/5/6/7 etc. Das immer wieder Auftauchen des einen oder der tatsächliche Neueintritt eines zweiten oder dritten Themas in CP 8 + 11 (Trippelfugen), CP 9 + 10 (Doppelfugen), Contrapunctus 22 (Fugentorso mit drei und einem -geplanten- vierten Thema (Quadrupelfuge).

#### 4. Freiheit

Die Fuge ist eine frei gestaltete Form, ein freizügiges und offenes Kompositionsverfahren. Bindend allein ist, dass ihr Thema nacheinander in allen Stimmen vorgeführt und von einem Gefährten – dem Contrasubjekt – beantwortet wird. Bachs letztes Werk nimmt sich die grösstmögliche Freiheit, die sich im Rahmen dieser vorgegebenen Form vorstellen lässt. Form und Rahmen gewährleisten, dass eine Fülle freier Einfälle entwickelt, Abwandlungen gesucht, Abweichungen und unvorhersehbare Irregularitäten gefunden werden. Die Kompositionstechniken der „Kunst der Fuge“ sind aber nicht einfach kontrapunktische Preziosen im Grossmassstab, sondern die Früchte lebenslanger Forschungen über Prinzipien des freien Umgangs mit thematischem Material und Form.

Die gedankliche und kompositorische Offenheit des Grundthemas ist Voraussetzung für seine Freiheit, sich mit andern Themen zu messen, temporär auszubleiben, den Stimmen zuzuhören, dieselbe Freiheit für sich in Anspruch zu nehmen. Nur: nicht irgendwelche Themen sagen irgendetwas - in äusserster Ökonomie demonstriert Bach an seinem Grundthema die freie Entfaltung vorhandenen Potentials und dessen Zusammentreffen mit der Verschiedenheit anderer Stimmen. Dass er dabei an Freiheit und nicht an Regelmässigkeit Mass nimmt, negiert den formalen Rahmen nicht. Er setzt ihn voraus, um ihn zu weiten. Die „Kunst der Fuge“ bestätigt kompromisslos und modellhaft einen Freiheitsbegriff, der jeder Stimme soviel an Freiheit gibt, dass dadurch die Freiheit der Andern nicht beeinträchtigt wird.

Die Freiheit der Abstraktion, die die ganze „Kunst der Fuge“ als roter Faden durchzieht, lässt auch andere Freiheiten zu: zum Beispiel, diese Musik - geschrieben für kein spezifisches Instrument - jenseits aller Gelehrtheit als sinnlich schöne, voll von Imaginationskraft zu erfahren. Die Abgründe der Freiheit jedoch haben sich weder im kompositorischen Kontext der Zeit noch im philosophisch-religiösen Denken des achtzehnten Jahrhunderts aufgetan. Glauben, Politik, Wissenschaft, Kunst steckten die formalen Aktionsfelder klar ab, innerhalb derer sich Freiheit des Denkens erproben konnte.

#### 5. Dialog

Keine Auftritte, auch keine Soloauftritte für das Thema, ohne dass sein Gefährte ihm auf dem Fuss folgt<sup>7</sup>. Schatten und Widerpart in einem. Contrasubjekt, Dialogpartner. Auch im Schnellsprechen, im Langsamsprechen, im Mitsichselbersprechen. Mögen Pausen den Dialog unterbrechen, abbrechen lässt er sich nicht. Ein dichtes Geflecht von Abhängigkeiten und inneren Verbindungen initiiert unter den verschiedenen Gesprächsteilnehmern laufend neue Erzählvarianten.

Fragend und antwortend werden scheinbare Nebensächlichkeiten kommentiert, weitergesponnen. Dialog bleibt nicht olympischen Gedanken reserviert. Als steigende oder

---

<sup>7</sup> Jedem Thema (Subjekt) ist eine Gefährtin (Contrasubjekt) beigegeben. Auch Zwischenspiele sind dialogisch. Nicht nur die grossen Themen und Grundgedanken führen untereinander Dialoge. Dialogisch, fragend und antwortend bis in kleinste Verästelungen hinein werden die Themen von scheinbar nebensächlichen Wendungen, Assoziationen in Zwischen-, An- und Ausspielen umkreist. ( Contrapunctus 10, T. 56-66, Contrapunctus 5, T. 53- 57, Contrapunctus 4, T. 103-111, Contrapunctus 6, T. 51-55). Die Themenbezogenheit dieser Begleitfiguren ist Grund für die vielfach auftretende Doppelbedeutung: nicht nur bestätigende, begleitende Antwort auf eine Frage zu sein, sondern sich selbst zum "Subjekt" aufzuschwingen. Das Dialogische ist schon im Grundthema eingegraben: mit der kurzabschliessenden kleinen Achtelgruppe, die den Beginn dialogisch bestätigt und elliptisch auf den Anfangston zurückführt.- Bei eng gesetzten Rufen des Grundthemas - vom Sopran zum Tenor, vom Bass zum Alt - ist bestimmt Dialog das gesamte Geschehen. Themeneinsätze fallen sich auch ins Wort.

fallende Figur, als unendlich dialogfähiges Kürzel durchzieht ein dem Grundthema entnommenes Motiv alle Fugen. Wo findet sich solche Unauffälligkeit, die soviel hergibt? Und in der religiös-ideologischen Symbolik von Bachs Zeit: In jenen Momenten der Gegenfugen, wo Grundform und Umkehrung einen Dialog führen, spricht das Irdische mit dem Himmlischen in einer Augenhöhe. Fragendes Subjekt und antwortendes Contrasubjekt werden gleichwertig. Diese Musik redet in Zusammenhängen, die sich im fortlaufenden Sprechen der Stimmen untereinander entwickeln. Nichts bleibt resonanzlos. Selbst Kleinstmotive in Zwischenspielen bleiben wesentlich, und vergebens sucht, wer scholastische Floskeln oder barocke Regelmäßigkeiten um ihrer selbst willen zu finden hofft.

## 6. Beziehung

Was hörbar ist: Kaum eine Tonfolge steht isoliert für sich<sup>8</sup>. Jeder Themeneinsatz, auch der kleine Schlenker am Schluss des Grundthemas, ist Teil eines Bezugenetzes voller Verweisungszusammenhänge auf Dagewesenes und Kommendes. Darüber hinaus, dem Hören auf Antrieb verborgen, sind auch die einzelnen Fugen durch ein ideeles und kompositorisch-materielles Band untereinander verknüpft. Hier manifestiert sich Bachs Geistigkeit im kleinen wie im grossen: in verschlungenen Verwandtschafts-, Spiegelungs- und Bezugssnetzen entstehen spirituelle Gravitationszentren, die die zweiundzwanzig Contrapunkte nicht in Einzelteile zerfallen lassen, sondern sie halten und einen Verbund herstellen, in dem sie nicht mehr die gleichen bleiben, die sie als Einzelne waren. Unterschiedlichkeit wird wie durch ein Magnet in einem inhaltlichen Kontext zusammenbunden.

Die mäandernden Wege des Grundthemas sind unentwegtes Beziehungsschaffen: zur Umkehrung, zu Contrasubjekten, zu Zwischenspielen, zu neuen Themen. Wie raumeinnehmend ihre Neuauftritte auch seien: sie werden respektiert, aufgefangen und eingebunden, statt neue Welten für sich allein zu beanspruchen. Staunend erleben wir das Bezugnehmen auf schon Formuliertes. Geraten zweite, dritte Themen sich gegenseitig in Konflikt, wenn eins vor dem anderen da war und beide doch gleichzeitig gleich wichtig wie das erste sein sollen? Nein, das selbstverständliche Beziehungsgeflecht lässt Vorgefundenem und Neuem Platz, beeinflusst Andere und sich selbst. Die einzig wirkliche Gefahr für dieses dehnbare Netz wären Vorherrschaften und Hierarchien: So wie sie das Ende des Dialogs, der Freiheit sind, würde auch die Beziehungsfähigkeit durch sie zerstört - der Tod der Vielstimmigkeit und damit das Ende der polyphonen Fuge.

## 7. Fragment

Bach hat die vielfachen Krisen seiner Zeit wahrgenommen. Zu den sozialen und politischen und den grossen Glaubenskrisen der Nachreformation durch die aufklärerische Neuzeit, kam die musikalische des neuen, leichtfüssig „galanten“ Stils, dem auch seine begabten Söhne huldigten. Persönliche Enttäuschung, Müdigkeit und Schmerz schlugen

---

<sup>8</sup> 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. "Kontrapunkt"). In nichthierarchischer Reihenfolge durchwandert ein thematischer Gedanke alle Stimmen ohne Regelmäßigkeit. Sämtliche Stücke gehen von vollkommen gleichberechtigten Stimmen aus und könnte als Prinzip eines "demokratischen" Denkens verstanden werden. Das gleichberechtigte Prinzip in Doppel- und Tripelfugen (CP 9/ 10/ 8/ 11/ 22) In "Absprachen" untereinander werden Bedingungen der Form und die des Inhaltes espektiert. Inhalt wird Form, Form Inhalt.

sich in der "Kunst der Fuge" nieder<sup>9</sup>. Sind es zweiundzwanzig progressiv angeordnete Einzelstücke oder zusammengehörender Zyklus? Sind es sich entwickelnde Variationen oder work in progress? Bach komponierte – zum ersten Mal als sein eigener Auftraggeber - in der „Kunst der Fuge“ nicht nur mit Tönen und Rhythmen, Themen, Contrasubjekten und Zwischenspielen, er komponierte mit fertiggestellten Stücken. Er schob, ordnete Einzelfugen nach Gattungspaaren, stellte um, suchte, fand, verwarf, forschte, veränderte. Dass die Zeit für sein Konzept der autonomen Instrumentalgrossform weder Vorbild noch Anleitung bereithielt, trieb das spekulative Denken, das sein Spätwerk durchweht, an und es liess ihn an formalen Ordnungszusammenhängen immer wieder zweifeln und verzweifeln. Kein unterlegter Text war ihm Wegweiser, wie in den Passionen, den Kantaten, der Messe. Schauen diese zurück in die mittelalterliche Vormoderne, weist der zähe Kampf um sinnhaft-symmetrische Ordnung der „Kunst der Fuge“ nach vorn, in die Moderne. Und daran scheitert. Die "Kunst der Fuge" bleibt Fragment, Torso.

Nicht die zahlensymbolisch Hypothese über die nach vielen rätselhaften Andeutungen endlich klare Ausformulierung und Nennung des eigenen Namens B-A-C-H im letzten Contrapunkt, sondern nicht die zur Mythenbildung beitragende, historisch anzweifelbare Bemerkung des Sohnes beim abrupten Abbrechen der Quadrupelfuge: *"ueber dieser Fuge, wo der Name BACH im Contrasubjekt angebracht worden ist, starb der Verfasser"*, lässt den Atem stocken. Viel eher die Ahnung, dass dieser Abbruch, sooft er erklingt, Zeugnis ablegt vom Scheitern des Verfassers an der Grossform, gespeist aus einem Thema, gedacht als Abbild universaler Ordnung<sup>10</sup>.

## 8. Erinnerung

Die Fuge lebt von Erinnerung<sup>11</sup>. Ständig taucht etwas auf, kehrt etwas wieder, was schon vergangen ist, schon einmal da war und sich, noch gegenwärtig, jetzt schon anknüpft an die vorauszuahnende Zukunft. Ohne das blitzschnelle Hin- und Herhören zwischen Augenblick, Erinnerung und Voraushören ist keine einzelne Fuge und erst recht nicht der ganze Zyklus „Kunst der Fuge“ zu begreifen. Erinnerung, wenn sie nicht als einfaches Kopieren missbraucht wird, kombiniert und bringt gegenwärtig Tönendes zusammen mit Aufbewahrtem. Keine Figur, kein Prozess kann identifiziert, das heisst in ihrem Sinn verstanden werden, bevor sie nicht zu ihrem zeitlichen Ende gekommen ist. Die Form der Fuge kann in ihrer Gesamtheit erst von ihrem Schluss her begriffen werden, weil ohne das Erinnern an das unentwegt aufgetauchte Thema und seiner Gefährten das gerade jetzt Klingende nichts als ein vorüberziehendes melodisches Phänomen bleibt. Unerklärlich bliebe der obsessive Einsatz gleicher oder ähnlicher Tonfolgen durch zwölf Stücke hindurch, wenn sich nicht die ordnende Erinnerung ihrer annähme: sie erkennt das Thema auch in seinen Veränderungen wieder, sie begreift die progressiven Steigerungen und Verdichtungen als der Fuge latent schon innewohnend.

Von den zwölf Tönen des Anfangs auf sieben verringert hat sich das Thema des letzten Contrapunktes. Ohne Halbtonschritte ist es letztmögliches Konzentrat und Metapher der

---

<sup>9</sup> Ugo Duse: Musik und Schweigen in der „Kunst der Fuge“ in: Mosaik-Konzepte 17/18 „Das spekulative Spätwerk Bachs“ München 1981

<sup>10</sup> Peter Schleuning: Johann Sebastian Bachs "Kunst der Fuge" - Ideologien - Entstehung - Analyse. Kassel 1993, S.59

<sup>11</sup> Die Fuge lebt von der Hörerinnerung. Der Hörprozess ist ein Erinnerungsprozess, der Vorangegangenes aufnimmt. Dieses wiederzuerkennen setzt voraus, auch das schon Vergangene und Zurückliegende im Ohr zu haben. Ohne an das anzuknüpfen, was war, ist es unmöglich, den Zusammenhang und Ablauf einer Fuge und die Verbindung der verschiedenen Stücke untereinander zu verstehen. Dabei kann auch ein "unbewußtes Hören"((Peter Schleuning a.a.O., S. 124) wesentliche Zusammenhänge erkennen. Im musikalischen Denken und Aufnehmen ist die Erinnerung Speicher und Strukturgeberin in einem.

ganzen vorausgegangenen Entwicklungen. Wie im Brennglas spielt es der zusammenfassenden Erinnerung am Ende zu, was am Anfang so sicher noch nicht war: dass aus der Einfachheit des Beginns die - nun vergangenen - extremen Ballungen sich entwickeln konnten, dass durch die eingedunkelte Erinnerungen die Unausweichlichkeit umso verstehbarer wird, je weiter die Musik sich von ihrem zeitlichen Anfang entfernt, je näher ihr zeitliches Ende naht.

Die Funken, die Bach aus dem altem Gestein der Polyphonie schlägt bündeln sich in der „Kunst der Fuge“ zu hellem Licht, dessen Schein bis heute leuchtet. Sie bleibt exemplarisches Modell zwischen kultureller Vergangenheit und Zukunft, Erinnerung und Gegenwart.

## II. FUGEN FÜRS DENKEN

Christina Thürmer-Rohr

### ZU DEN „ÜBUNGEN IM POLITISCHEN DENKEN“ VON HANNAH ARENDT

#### 1. Thema

Das Grundthema des politischen Denkens von Hannah Arendt ist der *Plural*. Der Gedanke, daß es nicht *den* Menschen, sondern nur *die* Menschen gibt, durchzieht alle weiteren Gedanken. In der Tatsache der *Pluralität* liegt die Grundqualität der menschlichen Existenz<sup>12</sup>. Eine menschengerechte und von Menschen bewohnbare Welt kann es nur geben, wenn das Politische von der Vielheit und Verschiedenheit der Menschen ausgeht, vom Zusammenleben der *verschiedenen* Menschen in der *einen* Welt.

Pluralität heißt, daß jeder Mensch für einen anderen Menschen der *andere* und nicht der gleiche Mensch ist, weil kein Mensch je einem anderen gleicht<sup>13</sup>. Nicht "der Mensch" ist ein Zoon politikon, und das Politische ist nicht *im* Menschen, sondern kann nur *zwischen* ihnen entstehen. Erst im Zusammenkommen der Verschiedenen kann die Welt in ihrer Wirklichkeit erfaßt und verstanden werden als etwas, was Vielen gemeinsam ist, sie trennt und verbindet. Die Welt wird nur in dem Maße verständlich, als Viele miteinander über sie reden und ihre Perspektiven miteinander und gegeneinander austauschen<sup>14</sup>, denn "*jede Sache hat so viele Seiten als Menschen an ihr beteiligt sind*"<sup>15</sup>.

Menschen im Plural statt im Singular zu begreifen und das Verschiedensein anzuerkennen, ist gleichbedeutend mit der *Liebe zur Welt*. Diese ist keine kosmische Emotion, sondern das Band, das die Einzelnen und die Anderen zusammenbringt, eine Haltung politischer Menschen, die zeigen, daß die Welt sie etwas angeht. Liebe zur Welt zeigt sich in der

---

<sup>12</sup> Hannah Arendt: Was ist Politik? Aus dem Nachlaß. München 1993, S.9

<sup>13</sup> Hannah Arendt: Vita Activa - oder Vom tätigen Leben. München 1981, S.14

<sup>14</sup> Hannah Arendt: Was ist Politik?, a.a.O., S.52

<sup>15</sup> Hannah Arendt: Was ist Politik?, a.a.O., S.96

*Befürchtung, daß der Welt etwas zustoßen kann*<sup>16</sup>, 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 und wertschätzt. Die Akzeptanz der Pluralität braucht Zweifel gegenüber dem Vorurteil, Skespsis gegenüber den üblichen Tagesordnungen und Hauptsachen, verlangt, fremd zu sein und fremd sein zu wollen, fragebedürftig und uneingebunden, störrisch gegenüber allen Vereinnahmungen - ein Versuch der praktizierten Herrschaftsabsage<sup>17</sup>.

## 2. Kehrseite

Die Kehrseite der Pluralität zeigt sich in einem Menschen- und Politikverständnis, das die Verschiedenheit der Menschen - die *Differenz* - löscht und die Verschiedenen zur Einheit konstruiert, zum *kollektiven Singular*, so als solle es nur eine Sorte Mensch geben. Ergebnis ist ein monologisches Bewußtsein, dem die Welt fremd bleibt.

Praktiziert wurde die Auslöschung der Pluralität und damit des Politischen vor allem in *totalitären Systemen* des zwanzigsten Jahrhunderts. Mit ihrer Definition der *Anderen* als Schädlinge, Abweichler, Nicht-Zugehörige konnten die Vernichtungsexzesse legitimiert werden. Die Säuberungsprozesse totalitärer Systeme sollten *eine* Sorte Mensch für die Zukunft garantieren, wollten *einen* Menschen herzustellen - *den* arischen Menschen, *den* Volkskörper, *das* große Wir, *die* Masse, *das* Kollektiv, *den* Nationalstaat als Stammesfamilie - und alle Anderen überflüssig machen.

Diese Schreckerfahrung der Verwandlung von Menschen in *Überflüssige* legt das *radikal Böse* frei, das mit Staatenlosigkeit, Rechtlosigkeit, Unerwünschtheit<sup>18</sup> beginnt und mit der radikalen Entwertung und Zurückweisung menschlicher Möglichkeiten und der Ausschaltung der Pluralität endet. Im *banal Bösen* manifestiert totale Herrschaft sich nicht nur von oben und von außen, sondern auch *von innen* - Täter und Täterinnen ohne Unrechtsbewußtsein, die unfähig werden, sich irgendetwas vom Gesichtspunkt *anderer* Menschen her vorzustellen<sup>19</sup>. Das banal Böse beruht nicht auf Dummheit, sondern auf der Eindimensionalität, der *Abwesenheit des Denkens*<sup>20</sup>. Das Bewußtsein wird zum abgedichteten Raum, die Vorstellungswelt bleibt geschlossen, funktioniert konform mit

---

<sup>16</sup> Hannah Arendt: Vorlesungsnotiz, zit. nach Karl Heinz Breier: Hannah Arendt. Hamburg 1992, S.45

<sup>17</sup> Christina Thürmer-Rohr: Denken der Differenz - Feminismus und Postmoderne. In: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, H.39, 1995

<sup>18</sup> Hannah Arendt: Konzentrationslager. In: Die Wandlung, 3.Jg., H.4, 1948, S.309-330

<sup>19</sup> Die Person Eichmann, der "weder pervers noch sadistisch, sondern schrecklich und erschreckend normal" war (Hannah Arendt: Eichmann in Jerusalem - Ein Bericht über die Banalität des Bösen. München 1986, 326) ist so beunruhigend, weil die Normalität zur Bedingung dafür wird, die ungeheuerlichsten Verbrechen zu begehen, ohne daß der Täter sich seiner Untaten bewußt wird. Eichmann behauptete bis zu seiner Hinrichtung 1961 in Jerusalem, unschuldig zu sein, da er niemals selbst getötet und immer gehorcht habe. Hannah Arendt zeigt das gigantische Mißverhältnis zwischen dem namenlosen Entsetzen vor Eichmanns Taten und der unbestreitbaren Lächerlichkeit des Mannes, der sie begangen hat (ebd., S.83). Der Verwaltungsmassenmord wurde absolviert in totaler moralischer Indifferenz, ohne jedes Unrechtsbewußtsein. Die Taten Eichmanns waren monströs, aber der Mensch Eichmann war weder ein Untermensch noch ein Ungeheuer. Psychologen konstatierten seine vorbildliche Einstellung zur Familie, seine normale Neigung zum kleinen Angebertum, seine Bereitschaft zum Gehorsam, seinen mangelnden ideologischen Fanatismus, Hannah Arendt darüberhinaus sein einseitiges Gedächtnis und seine außerordentliche Oberflächlichkeit (Hannah Arendt: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.128). Erinnern konnte er sich an alles, was technisch unadministrativ direkt mit seinem Arbeitsauftrag verknüpft war. Darüberhinaus war er unfähig, einen einzigen Satz zu sagen, der kein Klischee war.

<sup>20</sup> Hannah Arendt: Über den Zusammenhang von Denken und Moral. In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S. 128 ff.

einem gleichgeschalteten Umfeld. Was für die Täter saubere routinierte Arbeit ist, ist für die Opfer der Untergang. Sie sind nichts als Effekte erledigter Aufgaben. Die Banalität des Bösen ist die Unfähigkeit, die *Differenz* zu denken<sup>21</sup> und eine Beziehung zu etwas herzustellen, das anders ist als das eigene System. Die Banalität des Bösen ist die Eliminierung der Pluralität im Menschen selbst, und damit auch seines Gewissens.

Auch die Massendemokratien können die Herausforderung und Fähigkeit zerstören, als Verschiedene in einer gemeinsamen Welt leben zu wollen. Verlust der Pluralität ist auch Verlust der *Liebe zur Welt*. Die "*schreckliche Unfähigkeit, die Welt zu lieben*"<sup>22</sup>, auch die Ermüdung an der Welt, zeigt sich in einer Indifferenz, mit der alles gleich und egal wird. Menschen bewegen sich aneinander vorbei durchs Leben, unverbunden, antwortlos, verantwortungslos, die Welt verliert die Kraft, Menschen zu versammeln, der Zerfall und die Mitarbeit am Zerfall werden gleichgültig<sup>23</sup>.

### 3. Anfangen

Das Anfangenkönnen ist im politischen Denken Hannah Arendts das Menschliche und das Politische überhaupt. Menschen sind *Neuankömmlinge*, und Anfangende zu sein ist das, was Menschen als Menschen ausmacht und zum Handeln befähigt. Jeder Mensch ist mit seinem Eintritt in die Welt<sup>24</sup> ein Neuanfang und hat entsprechend das Recht, Neues zu beginnen. Geborensein heißt Anfangenkönnen, ein Handeln<sup>25</sup>, das wie "*eine zweite Geburt (ist), in der wir die nackte Tatsache des Geborens bestätigen, gleichsam die Verantwortung dafür auf uns nehmen*"<sup>26</sup>. Anfangen ist die Möglichkeit der Neuankömmlinge<sup>27</sup>, "*etwas in die Wirklichkeit zu rufen ..., das nicht vorgegeben ist*"<sup>28</sup>. Erst die Fähigkeit anzufangen, etwas Neues in Bewegung zu setzen und sich mit anderen zusammenzutun, macht Menschen zu politischen Wesen<sup>29</sup>.

Weil Hannah Arendt in diesem Neuanfangenkönnen das essentiell Menschliche sieht und weil sie Menschen das Neuanfangen zutraut, ist ihre Philosophie wirklich revolutionär. Im Gedanken der Natalität ist das Leben nicht mehr nur ein Vorlauf zum Tod, Menschen sind nicht primär Sterbliche, sondern Geborene, d.h. Neue, geborene Initiatoren. Handeln ist nie bloße Wiederholung, Routine oder Imitation, denn alle Handelnden, weil sie nie vorab wissen können, was aus ihrem Handeln wird, sind Anfänger/innen. Jeder Neuanfang ist unerwartet, unvorhersehbar, nicht berechenbar, etwas Einzigartiges – so als würde in jedem Menschen noch einmal der Schöpfungsakt wiederholt<sup>30</sup>.

Anfangen heißt aber nicht, daß das, was vorher war, einfach außer Kraft gesetzt werden könne. Anfänge sind begrenzt durch die Macht der Pluralität<sup>31</sup>, durch die Versammlung noch anderer Anfänge, die schon in der Welt sind. Alle Anfänge "verstricken" sich, indem

---

<sup>21</sup> Ingeborg Nordmann: Hannah Arendt - Einführungen. Frankfurt am Main 1994, S.89

<sup>22</sup> Hannah Arendt: Antwort auf Diskussionsbeiträge zu "Kultur und Politik". In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.303

<sup>23</sup> Christina Thürmer-Rohr: Denken der Differenz, a.a.O., S.61

<sup>24</sup> Hannah Arendt: Vita Activa, a.a.O., S.167

<sup>25</sup> Hannah Arendt: Vita Activa, a.a.O., S.164 ff.

<sup>26</sup> Hannah Arendt: Vita activa, a.a.O., S. 165

<sup>27</sup> Hannah Arendt: Vita activa, a.a.O., S. 165 f., 178 f. Dies.: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S. 256 f.

<sup>28</sup> Hannah Arendt: Freiheit und Politik. In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.206

<sup>29</sup> Hannah Arendt: Macht und Gewalt. München 1990, S.81

<sup>30</sup> Hannah Arendt: Vita activa, a.a.O., S.167

<sup>31</sup> Hannah Arendt: Vita Activa, a.a.O., S.195

sie einen *Faden in ein schon vorhandenes Netz von Beziehungen schlagen*<sup>32</sup>. Getantes kann nicht ungeschehen gemacht werden, nicht einmal durch die großen Mächte des Vergessens und Verwirrens. Die von Menschen gemachte Welt nimmt Unerwartetes auf - aber sie läßt sich nicht austauschen.

#### 4. Freiheit

Das Anfangenkönnen setzt Freiheit voraus. Freisein beginnt überhaupt erst mit dem Handeln<sup>33</sup> und ist nicht bloßes Befreiungsverlangen. Wo es keine politische Freiheit gibt, gibt es kein Anfangen und kein Handeln, und nur wer sich in Freiheit bewegen kann, ist fähig, Erfahrungen zu machen. Diese Freiheit kann es nur im Bereich des Öffentlichen geben. Sie erweist sich darin, daß "*eine freie Nation den Raum gewährt, in welchem das Handeln sich auswirken und sichtbar werden kann*"<sup>34</sup>. Freiheit meint also keinen "inneren" Zustand, nicht Souveränität, nicht Bewegungssucht oder bindingslosen Fortschritt, auch nicht nur Befreiung *von* etwas, sondern Partizipation in einer weltlichen, greifbaren, von Menschen erstellten Wirklichkeit<sup>35</sup>, wo allein Freiheit ihren „Zauber“ entfalten kann<sup>36</sup>.

Eine solche "freie Republik" ist bisher nirgends verwirklicht. Arendt meint damit dennoch keine "Utopie" im Sinne eines fernen Ortes, der real nie aufzufinden ist, kein Geschenk, sondern die Entscheidung, durch Handeln Neues zu "gründen", einen öffentlichen Raum, den Menschen schaffen können und in dem das Menschliche *zwischen* Menschen zum Ausdruck kommen kann. Es sind Orte, die oft durch die Taten und Leiden von Fremdlingen und Heimatlosen<sup>37</sup> entstanden sind, die sich einen Ort in der Welt schaffen und sichern wollten.

Politik, verstanden als Freiheit und Pluralität, beginnt von dem Augenblick an, wo „wir wissen, daß wir ja zur Menschheit sagen können“<sup>38</sup>. Die Freiheit des Handelns ist ein *Anfreunden* mit der Welt, mit dem Menschen der modernen Weltentfremdung begegnen und sich als weltbezogene, weltbegabte Wesen ins Spiel bringen. Gleichzeitig aber ist die Gabe der Freiheit die zweideutigste aller menschlichen Gaben<sup>39</sup> und steht jedes freie Handeln auch vor dem Abgrund der Freiheit<sup>40</sup>, der sich den Anfangenden auftut, weil sie sich in Komplizenschaften verstricken können und Getanes nicht ungeschehen gemacht werden kann. Sobald Menschen anfangen, von ihrer Freiheit Gebrauch zu machen, sind sie in der Gefahr, sie zu verlieren, und sich des Handelns zu enthalten, um nicht schuldig zu werden. Menschen müssen sich von den Folgen des freien Handelns dauernd gegenseitig entlasten und entbinden, um frei zu bleiben.

#### 5. Dialog

Leben heißt *inter esse* - unter Menschen weilen<sup>41</sup>, zwischen Menschen sein, mit Menschen zu tun haben: Leben als politische Existenz verstehen, Dialog. Sprechen ist

---

<sup>32</sup> Hannah Arendt: In: Günter Gauss: Zur Person. Frankfurt am Main 1965, S.30

<sup>33</sup> Hannah Arendt: Freiheit und Politik. In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.206

<sup>34</sup> ebd., S. 216

<sup>35</sup> Hannah Arendt: Über die Revolution. München 1994, S.159

<sup>36</sup> Hannah Arendt, Über die Revolution, a.a.O., S.40

<sup>37</sup> Hannah Arendt: Vom Leben des Geistes 2. Das Wollen. München 1989, S.196

<sup>38</sup> Ingeborg Nordmann, a.a.O., S.124

<sup>39</sup> Hannah Arendt: Vita activa, a.a.O.,S. 229

<sup>40</sup> Hannah Arendt: Vom Leben des Geistes 2: Das Wollen. München 1989, S.197

<sup>41</sup> Hannah Arendt: Vita Activa oder Vom tätigen Leben. München 1967/1992, S.15

nicht Befehlen, Hören nicht Gehorchen<sup>42</sup>. Menschen gehen mich in ihrer Verschiedenheit etwas an. Sprechen und Zuhören sind Brücken zu den mit mir nicht identischen Anderen<sup>43</sup>. Weil wir verschieden sind und nicht schon von Vornherein wissen, wer die Anderen sind, müssen wir miteinander sprechen. Im Sprechen geben wir Anderen und geben Andere uns Aufschluss darüber, wer wir sind und wer sie sind.

Im Miteinandersprechen baut sich erst die Welt und die Welterfahrung auf. Da Welt sich jedem anders zeigt, wird sie *"nur in dem Maße verständlich, als Viele miteinander über sie reden und ihre Meinungen, ihre Perspektiven miteinander und gegeneinander austauschen. Erst in der Freiheit des Miteinanderredens entsteht überhaupt die Welt als das, worüber gesprochen wird ... In-einer-wirklichen-Welt-leben und Mit-Anderen-über-sie-reden sind im Grunde ein und dasselbe"*<sup>44</sup>. Pluralität realisiert sich im Dialog, in der Resonanz, in Fragen und Nachfragen, der Offenheit und Neugierde, der Fähigkeit zum Zuhören.

Eine Politik der *Pluralität* geht von der *Gleichberechtigung* verschiedener Stimmen aus, nicht von ihrer *Gleichheit*, von der *Vielstimmigkeit*, nicht von der *Einstimmigkeit*. Hannah Arendt verwendet häufig die Metapher des Konzerts, um das Miteinander-Handeln und -Sprechen zu kennzeichnen<sup>45</sup>. In einem "Konzert" ist jede Stimme unentbehrlich, jede hat ihren Wert und ihre Bedeutung, egal ob sie viel oder wenig, solistisch oder begleitend beteiligt ist. Entscheidend ist, daß die Beteiligten gemeinsame Absprachen treffen. Sie haben sich geeinigt, etwas *Gemeinsames* zu tun, aber sie sind und tun nicht alle das Gleiche. Sie haben unterschiedliche Parts und Einsätze, brauchen unterschiedliche Fähigkeiten. Sie müssen aufeinander hören, aufeinander reagieren, sich antworten. Jede Stimme ist unverzichtbar, jede diktatorische und jede fehlende Stimme gefährdet die gemeinsame Sache.

Die "concert"-Metapher versteht sich als Idealbild einer demokratischen und gleichberechtigten Gesellschaft, als ein radikales demokratische Prinzip, das nur denkbar ist, wenn die Beteiligten auf der Voraussetzung des pluralen Menschen bestehen. Diese wird verletzt, wenn Absprachen nicht gemeinsam getroffen wurden und das "Orchester" zur Schafherde pervertiert. Die Entscheidung zu gemeinsamem politischem Handeln ist auch die Entscheidung zur Dissonanz, ein Plädoyer für eine öffentliche Streitkultur "in concert".

## 6. Beziehung

Das Grundthema Pluralität bekommt in Arendts Werk sein Gewicht nicht durch Monumentalität oder bloße Wiederholung, sondern durch Verknüpfung mit anderen Themen. Es begibt sich in ein Netz von Fragen hinein und färbt diese ein, denkt sie damit neu und anders. Das Grundthema durchzieht alle anderen Themen. So wird das Anfangen begrenzt durch die Macht der Pluralität, die Freiheit begrenzt und bereichert durch die Freiheit anderer, das Denken erweitert durch die Möglichkeit der Vorstellung des Anderen, das Urteilen ohne die Berücksichtigung anderer Perspektiven unmöglich.

Zum Beispiel kombiniert Arendt den Grundgedanken der Pluralität mit dem *Denken*. Damit wird auch das Denken zu einer pluralen dialogischen Tätigkeit und zu einer Form des Handelns. Denken ist ein inneres *Zwiesgespräch*. Es spielt sich in einem Ich ab, das nicht als Singular, als "Einheit" und "Einfaches", sondern selbst als Mehrfaches gedacht ist. Denken ist damit auch kein Zustand der "Einsamkeit", sondern der *Zweisamkeit* mit

---

<sup>42</sup> Hannah Arendt: Was ist Politik?, a.a.O., S 40

<sup>43</sup> ebd., S. 112/113. Christina Thürmer-Rohr: Achtlose Ohren. In: Verlorene Narrenfreiheit, Berlin 1994, S.113

<sup>44</sup> Hannah Arendt: Was ist Politik? a.a.O., S.52

<sup>45</sup> Hannah Arendt: Was ist Politik? a.a.O., S.50

sich selbst<sup>46</sup>. Wenn ich denke, bin ich also nicht *eins* mit mir, sondern bin gleichzeitig Fragende und Antwortende<sup>47</sup>. Im Denken redet ein Mensch mit sich selbst, stellt sich selbst Fragen, ist das eigene Gegenüber. Dieser Gefährte<sup>48</sup> ist der einzige, mit dem wir zusammenleben müssen, solange wir leben, wir können ihm nie entrinnen, es sei denn, wir hören auf zu denken. Er ist eine Art Freund, denn ein wirkliches Zwiegespräch kann nur zwischen Freunden stattfinden. Und so ist es gut, mit dem Gefährten in Frieden zu leben, der einen "*erwartet, wenn man nach Hause kommt*"<sup>49</sup>. Als Stimme des Gewissens ist er kritischer Begleiter, dauernder Fragesteller, Zeuge und Fluchtverhinderer, Hindernis beim ständigen Weiter-so. Jede *Einheit* bleibt eindimensional und tot. Zur "Einheit" im Denken geworden, wäre ein Mensch weltlos, nicht nur ohne Gesellschaft, sondern auch ohne Gewissen.

Arendt hält den Grundgedanken der Pluralität auch in ihren Überlegungen zur Macht und Gewalt aufrecht. Macht entsteht *zwischen* Menschen, wenn sie zusammen handeln<sup>50</sup>. Sie entsteht mit der menschlichen Fähigkeit, sich zusammenzutun<sup>51</sup>, miteinander zu reden, zu überzeugen. Macht kann niemand in Isolation erwerben. Menschen, die mit etwas beginnen, kommen nur zu Rande, wenn sie andere gewinnen, die ihnen helfen. Über Macht verfügen niemals Einzelne, Macht ist an Zwischenmenschlichkeit, an das Einvernehmen von Mehreren oder Vielen gebunden, von ihrer Zustimmung abhängig und somit auch zerbrechlich<sup>52</sup>. Macht ist hier Ausdruck praktizierter Pluralität, der Berücksichtigung verschiedener Standpunkte.

## 7. Fragment

Bei aller "Konzentration auf einen Grundgedanken" führt Arendts politisches Denken nicht zum geschlossenen System, nicht zum Gesamtentwurf einer "Weltanschauung", die eine Totalerklärung für die geschichtliche Lage bereitzustellen vorgibt. Das *Selberdenken* herauszufordern und niemandem abzusprechen und abzunehmen, ist mit jedem ideologischen Programm und jedem großformatigen Erklärungssystem unvereinbar. Arendts Gedanken tragen keine Uniform, sie verweigern die gewohnten verbalen Erkennungsmarken. Arendt fängt immer wieder von vorn an zu denken. Die Wege und Ergebnisse sind nicht in akademische Schulen und politische Parteien und nicht in die herkömmlichen Kategorien rechts - links einzuordnen. Es ist ein "*Denken ohne Geländer*", das in erster Linie verstehen und sich verständigen will.

Die Großform, die Universalerklärung *scheitert* nicht, sondern wird abgelehnt, ihr gilt die schärfste Kritik. Denn schon in ihrer Grundintention haben die ideologischen Großentwürfe immer pluralitätszerstörende Elemente enthalten. Das ideologische Zeitalter, an dessen Gewicht die modernen Demokratien schwer tragen, hat die *Verbindung von Ideologie und Terror* vorgeführt<sup>53</sup>. Diese nötigt alle, sich im Rahmen *eines* vorgegebenen Erklärungssystems zu definieren. Solche geschlossenen Weltanschauungen schützen vor der Erfahrung des Wirklichen und zerstören die Fähigkeit, ohne vorgefertigte einheitliche

---

<sup>46</sup> Hannah Arendt: Vom Leben des Geistes I. Das Denken. München 1989, S.80

<sup>47</sup> Hannah Arendt: Vom Leben des Geistes, a.a.O. S. 184

<sup>48</sup> Da Arendt nur die maskuline Form verwendet, wird sie hier beibehalten.

<sup>49</sup> Hannah Arendt: Vom Leben des Geistes, a.a.O., S. 190

<sup>50</sup> Hannah Arendt: Vita Activa, a.a.O., S.194

<sup>51</sup> Hannah Arendt: Macht und Gewalt. München 1970, S.53

<sup>52</sup> Hannah Arendt: Macht und Gewalt, a.a.O., S.54, Hannah Arendt: Was ist Politik, a.a.O., S.64

<sup>53</sup> Hannah Arendt: Über die Revolution. München 1994, S.127

Regeln selbst zu denken und zu urteilen<sup>54</sup> und sich der Wirklichkeit offen zu exponieren<sup>55</sup>.

Die ideologischen Großsysteme haben immer zum Ausschluß der Abweichenden und Unpassenden geführt. Ihnen wurde die Stimme genommen oder auch ihr Leben. Der Nationalsozialismus erfand den Schädling, der vernichtet werden muß, um den homogenen und sauberen "Volkskörpers" zu schaffen, der Gulag-Kommunismus erfand den Verräter, der verschwinden muß, weil die Gesellschaft ohne Widersprüche sein soll. Das Monströse und Unmenschliche der allumfassenden Erklärungssysteme liegt in der Bekämpfung des unveräusserlichen Rechts aller Menschen auf Einzigartigkeit und Unterschiedlichkeit, in der Negation dessen, was im Arendtschen Sinne das Menschliche der Menschen ist. (Der Verzicht auf die ideologischen Großerklärungen und Scheinsicherheiten macht das Denken zum Denken ohne Geländer.

## 8. Erinnerung

Hannah Arendts "Übungen im politischen Denken" fangen zwar immer wieder neu an, sie befragen aber auch immer wieder die Tradition. Es sind Versuche des Bruchs und der Kontinuität zugleich. Es ist ein Denken, das verlangt, Gegenwart zu erfahren, Vergangenheit zu erinnern und verlorengelassene Erfahrung zurückzuholen: *Erfahrungsfähigkeit* und *Erinnerungsfähigkeit* zugleich.

Nichts ist flüchtiger als menschliche Worte und menschliches Handeln. *"Wenn sie nicht erinnert werden, überleben sie kaum den Augenblick ihres Vollzugs"*<sup>56</sup>. Deswegen muß über das, was nichts herstellt, gesprochen werden, sonst verschwindet es. *"Wir sind in der Gefahr zu vergessen"* und das würde bedeuten, *"daß wir uns selber einer Dimension berauben würden, der Tiefendimension im menschlichen Dasein. Denn Gedächtnis und Tiefe sind dasselbe, jedenfalls kann es für Menschen Tiefe nicht geben ohne Gedenken und Erinnern"*<sup>57</sup>. 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"*<sup>58</sup>.

Die Schwierigkeiten mit der Tradition kommen daher, daß *"uns unsere Erbschaft ohne Testament überlassen wurde"*<sup>59</sup>. Niemand ist da, der auswählt, sortiert und benennt, wo die Schätze liegen und was ihr Wert ist. Es ist eine Vergangenheit ohne Überlieferung. Ihr Verlust wurde durch Vergeßlichkeit der Erben und der Vererbenden selbst vollendet. Dieser Gedächtnismangel ist verführerisch, da er von schwerverträglichen Vergangenheiten befreit. Mit der Geschichte kann kurzer Prozess gemacht, aus der Überlieferung muß nichts mehr gelernt, zur Geschichte kein Schlüssel mehr gesucht werden. Der entlastende Verlust böser Vergangenheiten - das Vergessen - ist eine bewährte Methode, Verantwortung loszuwerden. Die Täter vergaßen schnell und offensichtlich leicht, die Opfer nicht. Die Delegation des Gedächtnisses an die Opfer bürdet ihnen die Verantwortung auf, an das historische Unrecht zu erinnern, ihr Gedächtnis erschwert zugleich den Tätern die Flucht in die Unbelangbarkeit.

---

<sup>54</sup> Hannah Arendt: Besuch in Deutschland. Berlin 1993.(s.darin Ingeborg Nordmann, S.76 f.)

<sup>55</sup> Hannah Arendt: Was ist Politik? a.a.O., S.21

<sup>56</sup> Hannah Arendt: Geschichte und Politik in der Neuzeit. In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.105

<sup>57</sup> Hannah Arendt: Was ist Autorität? In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft. München 1994, S.S.159 ff.

<sup>58</sup> Seyla Benhabib: Modelle des öffentlichen Raums. In: Selbst im Kontext. Frankfurt am Main 1995, S.99

<sup>59</sup> Hannah Arendt: Hannah Arendt: Die Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft. In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft, a.a.O., S.7

Erinnern ist *Antworten* auf etwas, das in der Zeit vergangen ist. Erinnerung heißt damit auch, die Folgen von zurückliegenden Handlungen und Taten anzusehen, zu bedenken, auf sie zu reagieren: sie beantworten, mit Antwort versehen, verantworten. Erinnerung als Verantwortung versucht, zurückliegende Ursachen gegenwärtiger und zukünftiger Folgen zu verstehen und zu beurteilen. Wer sich an zurückliegende Taten nicht erinnert, schneidet den Faden zwischen Taten und ihren Folgen ab, eine Zusammenhangsblindheit, die keine Antwort mehr fordert. Erinnerungslosigkeit wird zur Verantwortungslosigkeit<sup>60</sup>, wenn die Gegenwart an beiden Enden abgeschnitten, aus der Geschichte herausgelöst und zum Ereignis ohne Vergangenheit und ohne Folgen wird<sup>61</sup>.

*Es kommt darauf an, ganz gegenwärtig zu sein.*<sup>62</sup> In der Gegenwart, die ins Blickfeld der Verantwortung rückt, wird entschieden, in welcher Weise die Vergangenheit fort dauert - in jener Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft, "die einer Zäsur gegen das unaufhaltsame und sinnlose Weiter gleichkommt. In diesem Zwischenraum meldet sich das Gedächtnis, und es steht quer zur Zeit"<sup>63</sup>.

(s. FUGEN FÜRS SEHEN <sup>64</sup>)

---

Persönlicher Nachtrag:

Sich erinnern ist voller Mühsahl, und lässt, einmal begonnen, kein Entrinnen zu, ausser zum Preis der Amputation. Erinnern - individuell und kollektiv - fordert langen Atem, geht nicht ohne zähflüssige Grabarbeit. Immer wieder, wie ein plötzlicher Ueberfall, wie ein heller Blitz, trifft die unvermittelte Konfrontation mit der Geschichte: Zwei Leben -

---

<sup>60</sup> Hans Jonas: Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation. Frankfurt am Main 1984, S.172 ff.

<sup>61</sup> Zygmunt Bauman: Vom Pilger zum Touristen. In: Das Argument, H.205, Mai/Juni 1994, S.359 f.

<sup>62</sup> Karl Jaspers als Motto in: Hannah Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, a.a.O.

<sup>63</sup> Ingeborg Nordmann: Hannah Arendt. Frankfurt am Main 1994, S.99

<sup>64</sup> **FUGEN FÜRS SEHEN**

Die Themen aller Fugen (Einzelfugen, Doppelfugen, Tripelfugen, Gegenfugen, Spiegelfugen als Fugenpaare) haben wir dem Zeitverlauf entsprechend aufgezeichnet. Das Ergebnis sind über 100 Meter lange Papierstreifen von 35 cm Höhe. Sie zeigen die Themeneinsätze, Themenverteilungen, -abstände und -verläufe jeder Fuge, ihre Umkehrungen, Verkleinerungen, Vergrößerungen, Engführungen. Die jeweiligen Themen sind farblich unterschieden als eine dem Notenverlauf folgende Linie dargestellt und auf die vier Stimmen Sopran, Alt, Tenor, Baß verteilt.

Diese Bilder machen deutlich, daß die Fugen nicht nur mit dem Ohr gehört und mit den Händen gespielt, sondern auch mit den Augen gelesen werden können. Sie machen die zuvor dargestellten Prinzipien der 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.

unsere - gelebt an verschiedenen Orten, im Land der Neutralen - Schweiz - und im Land der Täter - Deutschland. Mit dem "Sagen, was ist" nach den Gründen gesucht, weshalb es so war und so ist und wie es verändert werden könnte. Auf zwei unterschiedlichen Lebenswegen unterschiedlichen Vergangenheiten auf der Spur. Von Geschichte getrieben in Berlin 1994/1995 unterwegs. Atemlos aufgenommen - gleichzeitig mit der Erarbeitung der "Kunst der Fuge": Die Ausstellung "Topografie des Terrors" in der Barracke über den Gestapokellern; die Ausstellung "Berlin 1945"; die Ausstellung "200 Tage und 1 Jahrhundert"; "Hotel Terminus", den viereinhalb stündigem Dokumentarfilm von Marcel Ophuls über den Barbie-Prozess in Frankreich; die Anhäufung von Ignoranz und Banalität bei der Präsentation der Wettbewerbsarbeiten für das "Denkmal für die ermordeten Juden Europas" - fast gleichzeitig damit – am Tag vor den Fünfzigjahr-Feierlichkeiten zum Kriegsende - die Fahrt in die Konzentrationslager Sachsenhausen und Ravensbrück, inmitten von Imbißbuden und Kabeln, Versatzstücken für Festzelte, der Uraufführung des Films: "Man nannte uns Kaninchen" mit drei überlebenden polnischen Frauen gefolgt. Konfrontation mit der Vergangenheit als nie verebbendes Grauen, Bewätigung der Vergangenheit als medialer Staatsakt.

Und endlich im Haus am Wannsee, der heutigen Gedenkstätte, wo am 20. Januar 1942 mit der Endlösung der Judenfrage das judenfreie Europa beschlossen wurde, begegneten wir auch unserer individuellen Vergangenheit. Aufnehmend, was wir schon wussten, nicht wussten, nicht mehr wussten, führte uns die Ausstellung vor das Bild mit dem Platz der kleinen galizischen Stadt, deren Name in den Geburtspapieren eines unserer Väter steht. Unsere Augen folgten der Kamera, die zwischen blankpolierten deutschen Stiefeln auf den zusammengetriebenen Elendshaufen polnischer Juden gerichtet war. Unseren Blicken preisgegeben sahen wir ihre Augen, sahen 1995, was das Kameraauge 1939 ablichtete: ihr Blick auf ihre Endlöser. Unsere Väter waren potentiell dabei, aber nicht auf der gleichen, sondern auf verschiedenen Seiten. Einer unserer Väter hat überlebt, indem er seiner jüdischen Herkunft davongelaufen ist. Der andere hat nicht überlebt, weil er seiner arischen Herrenrasse vertraute. Mit dieser Vergangenheit beginnt für uns die Gegenwart.

Laura Gallati / Christina Thürmer-Rohr  
Berlin, 1996