

## Frei sein

*Dirk Rustemeyer (Witten/Trier)*

1

»Das Land braucht Wissenschaftler und kluge Köpfe, nicht Zauberer. Andererseits hat Voodoo wahrscheinlich, wie alles, einen Nutzen. Tatsächlich habe ich selbst schon davon Gebrauch gemacht.« Das gesteht Vincent Breede, ein Mann der Aufklärung, zwei Universitätsdiplome in der Tasche und zuständig für die Aufforstung der Karibik, Mark Levin. Mark hat seinen Job als Journalist bei der »Tribune« zusammen mit seinem Glauben an den Nutzen von Politik aufgegeben, um sich privaten Interessen zu widmen. Mit seiner Frau entflieht er dem New Yorker Winter ins exotische Haiti. Hatten die Haitianer, wie Vincent erzählt, eine Schonung junger Bäume auf der Suche nach Brennholz einfach abgehackt, sorgte ein bezahlter Zauber dafür, dass dieselben Leute nun den Hain bewachten. »Mir widerstrebte die Idee eigentlich, aber es hat funktioniert.« Auf seiner Reise lernt Mark, dass Verstorbene nicht einfach tot und Zauberei eine ebenso ernsthafte Weise ist, Probleme zu lösen, wie Wissenschaft und Ingenieurskunst. Im Grunde handelt es sich um verschiedene Weisen, Dinge zu betrachten. Gutmütig verweist Polizeichef Labrun am Spieltisch auf christliche Wundererzählungen von Brotverwandlungen oder Laufen übers Wasser. Wo ist der Unterschied zu Voodoo? Man glaubt ja auch nicht alles, was in der Zeitung steht, die Lilly O'Dwyer, Tochter von Levins Gastgeberin, liest, ohne dass man deshalb aufhört, sich aus der Zeitung über die Wirklichkeit zu informieren.

Mark ist geneigt, die Welt mit den Augen von Marcel Proust anzuschauen, dessen Werk er verehrt und das er auf seiner Reise mitführt. »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit« webt Erinnerungen, Orte, Erfahrungen, Assoziationen, Begegnungen, Dinge und Gefühle, Raum und Zeit, Gegenwart und Vergangenheit wie im Traum ineinander. Behalten Tatsachen gegen Träume jemals Recht? Wir lernen den Proust-Leser Mark Levin als Figur in Arthur Millers Erzählung »Die Terpentindestilliererei« kennen, in der es unter anderem um Weisen des Wirklichseins geht.<sup>1</sup> Was Religion, Zauberei, Wissenschaft oder Literatur trennt, verbindet und auf eine Weise wirklich macht, dass der Status der »Wirklichkeit« fraglich wird, lässt sich gut im Spiegel einer Erzählung erkunden. Artikulationsweisen von Welt dürfen darin kontrastieren, ohne Lehren, Vorschriften, Urteile oder Regeln vorzuführen. Wo, mögen Leser der Erzählung sich fragen, verläuft dann die Grenze zur Philosophie?



Wer diese Grenze sucht, um eine Karte des Wissens zu erstellen, auf der die Territorien von Wissenschaft, Literatur, Religion, Magie oder Traum säuberlich verzeichnet sind wie die Küste von Haiti, pocht auf die Unterscheidung von Wissen und Nichtwissen, um Wirkliches von Imaginärem zu trennen. Er schreibt an einer Erzählung über die Geschichte der Vernunft, in der diese als Heldin auftritt, die den Aberglauben besiegt, Religion in die Schranken weist und wissenschaftlicher Aufklärung Bahn bricht. Natürlich hat diese Erzählung viele Anhänger gehabt und auch das Bild davon geprägt, was »Philosophie« wohl sei. Gleichwohl ist es nicht die einzige und für Leser des 21. Jahrhunderts wohl nicht die glaubwürdigste Erzählung. Im Lichte wissenschaftsgeschichtlicher, wissenssoziologischer, symbol- oder zeichenphilosophischer Überlegungen ruft die Erzählung vom Fortschritt danach, anders erzählt zu werden.

Mehr als einzelne Begriffe, Problemlösungen oder Antworten charakterisiert eine Philosophie ihr Stil, mit dem sie Fragen formuliert. Darin gleicht sie einem Bild, das, was es zeigt, in einem Rahmen, durch eine Perspektive, mittels Farben oder Zeichnung zur Erscheinung bringt. Ästhetik und Wissen, symbolische Form und Ausdrucksgeschehen, Situietheit und Erkenntnis durchdringen einander. Susanne K. Langer hat diesen Gedanken im Blick auf Artikulationsformen des menschlichen Geistes zu einer Symbolphilosophie ausgearbeitet. Mit ihrer Sicht auf »Philosophie« steht Susanne Langer in einer Tradition des 20. Jahrhunderts, die überkommene Grenzziehungen zwischen Signifikat und Signifikant, Subjekt und Objekt, Form und Inhalt, Ästhetik und Erkenntnis unterläuft. Ludwik Flecks Einsichten zur Rolle von Denkstilen und -kollektiven weisen ebenso Verwandtschaft zu Langers Denken auf, wie sie manches Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen, Alfred North Whiteheads Symboltheorie oder Charles Sanders Peirce' Theorie der Zeichenfunktion verdankt. Aber Langer bereichert die Philosophie der Zeichen um eine gründliche Untersuchung künstlerischer Symbole. Kunstwerke erscheinen ihr als paradigmatische Formen, Wirklichkeit zu erschaffen, ohne als bloße Derivate wissenschaftlicher Zeichen relativiert zu werden. Musik, Theater, Literatur, Bildhauerei oder Architektur, ansatzweise erst der Film, werden in ihrer genuinen Weise, Imagination zu Wirklichkeit zu verdichten, ins Auge gefasst und in ihren Besonderheiten verglichen.

Mich interessiert Langers Theorie der Symbole hier jedoch nicht primär als Philosophie der Künste. Vielmehr möchte ich einen Aspekt hervorheben, der weit über das Feld der Ästhetik hinaus die symbolische Gebundenheit menschlichen Lebens als eines freien Weltverhältnisses betont. Freiheit symbolphilosophisch zu verstehen, verschafft Langer Distanz zu politischen Mythen, die in den 1930er- und 40er-Jahren Humanität, Vernunft und Fortschritt in Frage stellen. Überhaupt beugt sie der Verengung von »Freiheit« auf politische und rechtliche Institutionen vor. Im Jahr 1942 beendet Langer ihr Buch *Philosophie auf*



*neuem Wege* mit der nachdenklichen Beobachtung, die »gegenwärtigen leidenschaftlichen und unwissenschaftlichen Ideologien« wären kaum angemessen verstanden, würde man darin bloß »den Rückschritt in einen vorlogischen Zustand« erblicken. Wer, wie Langer, den menschlichen Geist als universellen symbolischen Transformationsprozess begreift, erkennt in den politisch-ideologischen Wirren des 20. Jahrhunderts »Rucke und Aufbäumungen des modernen Geistes«, hervorgetrieben »durch das rationale Bedürfnis nach Anschauung und Verständnis«. Naiver Wissenschaftsglaube, der allein diskursiver Vernunft und deren sprachlich-mathematischen Symbolisierungen vertraut, werde blind gegenüber dem, was er ausschließt, ohne es aus der Welt verbannen zu können. »Die Quellen des europäischen Denkens sind ausgetrocknet«, notiert Langer. »Neue Vorstellungsformen verdrängen sie jetzt, sind aber selber in der mythischen Phase, im ›impliziten‹ Stadium symbolischer Formulierung.«<sup>2</sup> Wie also sähe ein angemessenes Verständnis von Freiheit aus, das weder szientifisch verkürzt noch politisch blind wäre?

### 3

Freiheit beginnt mit einem fragenden Verhältnis zur Welt. Sie ist weniger Zustand als eine Art des Sichverhaltens. Menschliche Erfahrung gewinnt symbolisch Ausdruck. Im Gespinnst zeichenhafter Unterscheidungen entfaltet sie ein Verständnis von Welt. Mit Wahrheit oder Glück hat Verstehen zunächst wenig zu tun. Eher handelt es sich um das Schicksal der Menschen, zum Sinn verurteilt zu sein. »Ob zum Guten oder zum Bösen, der Mensch besitzt diese Kraft der Veranschaulichung, die ihm eine Last auferlegt, welche Geschöpfe, die nichts weiter als lebensmunter und realistisch sind, nicht tragen – die Last des Verstehens.«<sup>3</sup>

Lässt sich überhaupt sagen, aus welchem Anlass Menschen nach der Wirklichkeit zu fragen beginnen? Ist es nicht, wie für Mark Levins »Haiti«, ein »Geheimnis, vielleicht, ich weiß es selbst nicht«? Jedenfalls nimmt Vincent Mark auf eine Autofahrt ins Landesinnere mit. Zurück bleibt das Hotel mit seinem Ambiente westlicher Zivilisation. Am Straßenrand ziehen Bilder träger Armut, schöner Menschen und fremder Gebräuche vorbei. Die beiden Männer wollen einen in Haiti verwilderten ehemaligen Werbefachmann aufsuchen, der sich einem rätselhaften Projekt verschrieben hat. Ordnungen und Zusammenhänge werden für Vincent allmählich unklar. »Plötzlich erscheint ihm die Tatsache, dass er auf genau diesem Flecken Erde stand, wie ein Wunder. Was machte er hier?«<sup>4</sup> Wo das Verstehen seine Selbstverständlichkeit verliert, springen Spielräume für Bedeutungen auf.

Was treibt einen Mann, der in windschiefer Hütte auf einer »verkrauteten Lichtung«, übersät mit seltsamen Maschinenteilen, im Wald haust? Vor Jahren hat dieser Mann, Douglas, eine gutbezahlte Stellung in New York aufgegeben, einen ausgemusterten Navy-Kreuzer erstanden, ihn zu einem schwimmenden



Kino umgebaut, und war mit Frau und Kindern in die Karibik aufgebrochen, um den Menschen dort Filme vorzuführen. Als das Projekt wirtschaftlich scheitert, verfällt er auf die Idee, einen zufällig im Hafen herumstehenden Tank einer neuen Verwendung zuzuführen. Auf sein cineastisches Bildungsprojekt folgt das Vorhaben, Haiti mit der Produktion von Terpentin zu retten. Terpentin gilt dort geradezu als Zaubermittel: »man verwendet es für alles Mögliche: Rheuma, Atem- wie Potenzprobleme und vieles mehr.«<sup>5</sup> Außerdem ließen sich damit der Wald retten und Arbeitsplätze schaffen. Eine magische Aktion – gut für alles, geboren aus einer Gelegenheit, Brennpunkt unterschiedlicher Ideale. Statt, wie früher, als Marketingexperte Leute zum Kauf von Dingen zu verführen, die sie vielleicht nicht brauchen, möchte Douglas nun den Menschen etwas nahebringen, von dem zumindest er glauben kann, dass es ihnen hilft. Leider mangelt es dem Projekt an wissenschaftlich-technischen Kenntnissen. Widerstrebend lässt Vincent sich zwar von Douglas' Enthusiasmus anstecken, warnt jedoch vor einer unkontrollierbaren Explosion der Anlage. Während Douglas' Träume blühen, muss seine Frau Denise die ihren begraben. Für Bildung, Musik, Eleganz oder Schule bleibt kein Raum. Paradoxerweise ist nur ein aufgeklärter »Ivy-League-Mann« wie Douglas in der Lage, in seiner Besessenheit alles einer Idee unterzuordnen. Douglas und Denise versuchen instinktiv, ihre Besucher auf jeweils ihre Seite zu ziehen. Ohne Bestätigung durch andere kann keine Idee existieren.<sup>6</sup>

Diese Idee ist es, die ein Gefühl von Freiheit und Rechtfertigung der Existenz vermittelt, weil sie jemanden glauben macht, Ursache von etwas Gutem zu sein. »Ich frage mich manchmal«, sagt Vincent über Douglas, »ob die Erklärung nicht relativ einfach ist – er wollte einfach irgendwas *in Gang setzen*«<sup>7</sup>. Wer sein Leben führen will, muss sich als Urheber von Handlungen im Lichte von Ideen erleben, sonst gewinnt Leben nicht die Einheit einer möglichen Erzählung, die Zufällen und Gelegenheiten Sinn verleiht. Von einer kantischen Auffassung der Freiheit bleibt dieser Wunsch weit entfernt. Mit der blassen Existenz einer widerspruchsfreien Gedankenform, die sich der Naturkausalität nicht in den Weg stellt, mag er sich nicht abfinden.<sup>8</sup> Ideen sind lebendig, leidenschaftlich und verführerisch, tollkühn, listig und störrisch. Schlüpfen sie in eine Person, kann diese in deren Wahl ihrem Leben Ziele geben. Was einer Person ermöglicht, frei zu sein, mag anderen lebenswert oder absurd anmuten. »Vernünftig« im kantischen Sinne ist eine solche Form des Freiseins kaum; Urteile fällt sie nicht, Gesetze kennt sie nicht, Universalität beansprucht sie nicht. Verständlich wirkt sie im Blick auf Einzelne und Kontexte, nie im Blick auf alle. Dazu wiederum bedarf es einer Betrachtung, die nicht urteilt, sondern zeigt – wie die Literatur sie erprobt, indem sie bedeutsame Details zu einer imaginären Einheit entfaltet, statt Urteile über beliebige Einzelne zu fällen. Einzelne werden vergleichbar, wenn ihre Schicksale exemplarisch sind. Da Literatur keine universellen Aussagen trifft, die jegliches auf einen Fall reduzieren, ist ihre Signifikanz auf je ihre Weise total: »the selection has been made – whatever is there is significant, and it is not too much to be surveyed *in toto*.«<sup>9</sup>



Mark Levin möchte verstehen, was sich diskursiver Vernunft nicht fügt. Aussagen gaukeln feste Relationen zwischen Unterschiedenem vor, doch ist Sprache »das natürliche Ergebnis nur einer Art von symbolischem Prozess. Im menschlichen Geist finden Erfahrungstransformationen statt, die sich in ganz anderer Weise manifestieren. Sie enden in Akten, die weder praktisch noch kommunikativ sind ...«<sup>10</sup> So ist das Vorhaben, mit unzureichenden Mitteln, schlechten Materialien und mangelhaften Kenntnissen eine Terpentindestilliererie in den Wäldern Haitis aufzubauen, unvernünftig und doch Ausdruck einer Idee, die das Leben von Menschen orientiert, motiviert und retrospektiv mit Bedeutung versieht. Auf seine Weise ist Douglas frei: Er unterwirft sich einer Idee, für die er sich ohne vernünftige Gründe entschieden hat. Dreißig Jahre später wird Mark Levin nach Haiti zurückkehren, auf den Spuren einer Erinnerung, die, soweit man sich erzählt, niemals Wirklichkeit geworden war. In Betrieb ging die Destilliererie nie. Spielt die Frage, warum das nicht geschah, eine Rolle? »Nun, die wesentlichen Fragen blieben antwortlos.«<sup>11</sup>

Allein mit seinen Erinnerungen, wird für Mark Levin die Idee der Destilliererie in ihrer Absurdität erneut lebendig. Jeder vermeintlich rationale Grund ist ihm recht, um anderen – wie Peter O'Dwyer – zu erklären, warum die damaligen Ereignisse wichtig waren: »Eine mögliche Explosion vor dreißig Jahren führte ihn jetzt wieder her? Um die Sache reeller erscheinen zu lassen, wick er auf die Ökonomie aus. ›Er wollte von den Kiefern hier Harz gewinnen. Er glaubte, es gäbe hier mit Terpentinöl gute Marktchancen.«<sup>12</sup> Im Grunde verbindet jedoch »ein nicht näher bestimmbares Verlangen, eine Sichtweise, ein Gefühl« die Menschen.<sup>13</sup> Peter, vor dreißig Jahren noch ein Kind, fährt mit Mark durch inzwischen verwüstete Bergwälder, auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Angesichts der Zerstörungen scheint sogar Empörung deplaciert – sie wirkt wie ein Luxus des Beobachters, der sich der Illusion hingibt, etwas sei zu verändern.<sup>14</sup> Verzweiflung jedoch wäre keine Alternative. Menschen müssen leben, so wie Frauen in einem Wellblechdorf, »fern aller Kundschaft«, Waren auf Tischen anbieten. Ist das Verhalten der Dorfbewohner unvernünftiger als dasjenige Marks, nach dreißig Jahren zurückzukehren auf der Suche nach der Erinnerung an eine Idee, die seinem Leben Wirklichkeit verleiht? Besteht in der Fähigkeit, an Ideen zu glauben, vielleicht menschliche Freiheit – und manifestiert sich im Handeln nach Ideen möglicherweise ein anderer Verstand als derjenige diskursiver Vernunft? »Im Grunde habe ich also keine Ahnung, warum ich gekommen bin. Außer, dass ich das Gefühl hatte, ich müsste es. Als müsste ich mich ... ‹ – er lachte erneut – ›... wieder zu Verstand bringen.«<sup>15</sup> Hängt die Form des Freiseins mit einem Gefühl für Ideen zusammen? Für wichtige Ereignisse fehlen Beteiligten oft Erklärungen. Als Peter bei der Reparatur eines am Straßenrand liegengelassenen Fahrzeugs helfen will, benötigt er ein Seil, um das er einen zufällig des



Weges kommenden Reiter bittet. Zunächst lehnt dieser Peters Bitte mit dem Hinweis ab, das Seil brauche er selbst. Schließlich überlässt er es Peter ohne Grund. Sind derartige Verhaltensweisen wenigstens durch Tradition und Gewohnheit zu erklären? Auf die Frage, ob es üblich sei, dass Haitianer Fremden helfen, antwortet Peter: »Eher nicht. Aber ich begreife sowieso nicht, was die Leute bewegt. Ihm war wohl einfach danach.«<sup>16</sup> Wenn Wirklichkeit mit Wahrnehmungen zu tun hat, sind es Ideen, die Wahrnehmungen zu selektiven Gestalten bündeln. Ideen wiederum gewinnen Wirklichkeit in Symbolen, die dem, was sie ordnen, nicht ähnlich sind, wohl aber Ähnlichkeiten stiften. Von Imaginärem ist Wirkliches nicht scharf zu unterscheiden. »It is perception molded by imagination that gives us the outward world we know. [...] by virtue of our thought and imagination we have not only feelings, but a *life of feelings*.«<sup>17</sup>

## 5

Geht es darum, Ereignisse zu verstehen, bleiben wissenschaftliche Erklärungsversuche oft unbefriedigend. Weder sind Ereignisse auf raum-zeitliche Sachverhalte noch auf feste Denk- oder Erfahrungsgesetze zu reduzieren. Ihre Natur ist wesentlich symbolisch. An diesem Umstand scheitern Theorien, die Welt als Tatsachenzusammenhang deuten, der in Satz-Systemen zu repräsentieren wäre. Soweinig wie Symbole nur auf etwas referieren, sind sie bloße Kommunikationsmittel. Es sind Wirklichkeiten *sui generis*, in denen Menschen eine Welt erlangen, zu der sie sich symbolisch verhalten.<sup>18</sup> Menschen sind von Natur symbolische Wesen – und darin zur Freiheit verurteilt. Anders als bei Tieren ist ihre Welt ein zeichenhaftes und metaphorisches Sinngebilde. Jede Zuwendung zur Welt verändert diese, reichert Verweisungsmöglichkeiten an und gewinnt Komplexität. Aus physiologisch-sinnlichen Wurzeln heraus entfalten sich Bedeutungsräume, die um verschiedene symbolische Artikulationsweisen gruppiert sind. Ineinander sind diese Formwelten nicht homolog zu übersetzen – zwischen Musik, Malerei und Literatur gibt es kein Kontinuum. »Visuelle Formen – Linien, Farben, Proportionen usw. – sind ebenso der Artikulation, d. h. der komplexen Kombination fähig wie Wörter. Aber die Gesetze, die diese Art von Artikulation regieren, sind von denen der Syntax, die die Sprache regieren, grundverschieden. Der radikalste Unterschied ist der, dass visuelle Formen nicht diskursiv sind. Sie bieten ihre Bestandteile nicht nacheinander, sondern gleichzeitig dar.«<sup>19</sup>

Erst im Kontext diskursiver Symbolisierung entstehen Vorstellungen von Allgemeinheit. Sprache und Mathematik sind Zeichenformen, die Vorstellungen allgemeiner Wesen oder Gesetze heraufbeschwören. Nichtdiskursive Zeichen hingegen wenden sich auf eine Weise an die Wahrnehmung, die mit ihrer Form der Präsenz auf Einzelnes zielt. Solche Symbole verweisen auf Singularitäten. »Der nichtdiskursive Symbolmodus, der unmittelbar zu den Sinnen spricht, kennt dagegen keine wesensmäßige Allgemeinheit. Er ist zuerst und hauptsächlich eine



unmittelbare Präsentation eines Einzeldinges.«<sup>20</sup> Einzelnes kann symbolisch entfaltet werden, bleibt darin jedoch eine Singularität. Sie ist verständlich, doch wissenschaftlich unerklärbar – wie die Idee einer Terpentindestilliererei oder Mark Levins Suche nach einer Erinnerung. Singularitäten können nicht als Struktur mit diskreten Elementen verstanden werden, denn außerhalb ihrer gibt es keine Elemente. »A work is a single, indivisible symbol, although a highly articulated one; it is not, like a discourse [...], composite, analyzable into more elementary symbols – sentences, clauses, phrases, words, and even separately meaningful parts of words [...] a work of art is always a prime symbol [...] it can never be constructed by a process of synthesis of elements, because no such elements exist outside it. They only occur in a total form.«<sup>21</sup>

Form der Entfaltung des Singulären ist darum nicht die Wissenschaft. Künste und Philosophie eignen sich besser, nichtlineare Zusammenhänge verständlich zu entfalten, in denen Menschen Grundzüge ihres Lebens begreifen. Es ist, bemerkt Langer, »ein entscheidender Irrtum, wenn man sie [die Rationalität, DR] nur in der Erscheinungsform des systematischen, expliziten Vernunftdenkens erkennt. Dieses ist ein spätes und prekäres Produkt, Rationalität steckt jedoch in jedem geistigen Akt...«<sup>22</sup> In Langers Augen macht Musik wie keine andere Symbolform »Denken in Freiheit« möglich. »Die Musik macht offenbar, wo Worte verdunkeln, weil sie nicht nur *einen* Inhalt haben kann, sondern viele flüchtig ineinander spielende Inhalte zugleich.«<sup>23</sup> Verstehen wir »Rationalität« als symbolischen Transformationsprozess, der in der Physiologie der Wahrnehmung verankert ist, sinnliche Erfahrungen zeichenhaft artikuliert, Symbole mehr oder weniger frei im Verhältnis zu Dingen der Wahrnehmung variieren lässt und der schließlich in Ideen Eingang finden kann, die komplexe Phänomen- und Bedeutungswelten für Menschen ordnen, kristallisiert »Rationalität« sich auch in Gesten, Haltungen oder Ritualen.<sup>24</sup> Douglas' und Marks unwiderstehlicher Wunsch, ihr Leben an einer Idee zu orientieren, die in den Augen der meisten unvernünftig erscheint, ist ein Beispiel für derartige Haltungen. Arthur Millers Erzählung, in der Douglas und Mark leben, bietet eine anschauliche Form, auf die Wirklichkeit von Ideen zu reflektieren. Philosophische Reflexionen von Ideen haben es leichter, wenn sie sich, wie dieser Essay, auf Anschauliches im Modus der Singularität stützen, um Erzähltes mit Erzählung und Reflexion so zu vergleichen, dass auch die Idee philosophischer Reflexion Gestalt annimmt. Im aristotelischen Begriff des Habitus kommen ähnliche Einsichten zum Ausdruck: Vernünftigkeit wohnt in Gewohnheiten, die Affekte ebenso wie Denk- und Handlungsweisen formen. Worum es geht, ist eine Kunst des Wählens, die ein Zuviel ebenso vermeidet wie ein Zuwenig, die um das jeweils Angemessene weiß und es vermeidet, allzu scharfe Grenzen zu ziehen.<sup>25</sup>



Singularitäten stellen menschliche Erfahrung vor Rätsel, werfen Fragen auf, stimulieren Denken und motivieren unendliche Antworten. Kunstwerke aller Art, in denen Singularitäten sich artikulieren, wirken wie Katalysatoren reflektierter Erfahrung. Langers Begriff der »Wahrheitstreue« zielt in eine ähnliche Richtung: »Die sogenannte ›künstlerische Wahrheit‹ ist die Wahrheitstreue eines Symbols zu den Formen des Gefühls – namenlose Formen, die aber, wenn sie in ihrer sinnlichen Replik erscheinen, erkennbar sind. Solche Wahrheitstreue hat, da sie an gewisse logische Ausdrucksformen gebunden ist, logische Besonderheiten, die sie von der Wahrheit der Aussage unterscheidet: da es für präsentative Symbole kein Negativ gibt, läßt sich ihr Wahrheitswert auch auf keine Weise umkehren, es gibt keinen Gegensatz.«<sup>26</sup> Singularitäten repräsentieren nichts, sie machen etwas wirklich, indem sie werten. Zu resümieren ist die Wahrheit künstlerischer Formen nicht: »künstlerische Wahrheit, die ganz und gar Sinn, Ausdruckskraft, Artikuliertheit ist, hat Grade«, und »jedes muß beurteilt werden nach unserer Erfahrung dessen, was es offenbart.«<sup>27</sup> Geht es um Artikulationen von Singularitäten, wird der Glaube an universale Gesetze durchbrochen, der Mythos und Wissenschaft verbindet. Entdeckt und in das Feld der Wissenschaften, die eigentlich keine Ausnahmen oder Einzelfälle zulassen wollen, eingeführt wurden Singularitäten durch die Geschichtsschreibung.<sup>28</sup> Offensichtlich müssen Historiker Ereignisse des menschlichen Lebens verknüpfen, die nicht gleichförmig, sondern auf je ihre Weise einzigartig sind. Wie Erkenntnis vom Gewesenen möglich sein soll, ist darum bei Historikern eine vieldiskutierte Frage. Ihre Weise, Ereignisse verständlich zu machen, besteht wesentlich darin, etwas zu erzählen – ähnlich wie die Literatur.

Aus dem Bestreben, einzelne Ereignisse zu verstehen und zu erklären, erwuchs eine Kritik der »Tatsache«, deren Tragweite den Geltungsanspruch sämtlicher Wissenschaften berührt. Bereits die aristotelische Poetik hebt den wesentlichen Unterschied zwischen Tatsache und Verstehen hervor, indem sie darauf verweist, ein Denken des Einzelnen ziele auf Allgemeines im Besonderen. Darin, meint Aristoteles, ist das Theater »philosophisch«, der Bericht des Geschichtsschreibers hingegen nicht. Moderne und vormoderne Denkweisen teilen fundamentale Annahmen, auch wenn eine sich wissenschaftlich verstehende Moderne glaubt, ihre mythischen Wurzeln gekappt zu haben. Umso unheimlicher mutet die Einsicht an, moderne Mythen – die, als Susanne Langer ihr Buch schreibt, in Gestalt totalitärer politischer Ideologien die Welt verwüsten – rührten an einen blinden Fleck modernen Denkens. Wissenschaft, Fortschrittsglaube oder ein Humanismus der Aufklärung vermögen es kaum, menschliche Orientierungsbedürfnisse zu befriedigen, Anschauung zu geben, Trost zu spenden oder dem einzelnen Leben seine Singularität erträglich zu machen. In entscheidenden Situationen handeln Menschen im Licht von Ideen, die in Gründen nicht aufzulösen



sind. Das wiederum lernen wir am besten aus Artikulationen von Singularitäten. Hier wird Abstand durch Virtualität ermöglicht. Beispielsweise in Gestalt der Literatur: Als Mark Levin sich fragt, ob seine Suche nach der verlorenen Zeit vielleicht seiner verstorbenen Frau gilt, nach der er sich sehnt, gesteht er sich ein: »als Grund ebenso gut wie jeder andere.«<sup>29</sup> In der Form – hier: der Erzählung – gewinnt etwas Gestalt, was ansonsten mit jeder Gegenwart verschwebt. Als symbolisch geformte wird Wahrnehmung zu Wirklichkeit. Wie Mark Levin betrachtet Susanne Langer in dieser Hinsicht Marcel Proust als entscheidenden Dichterphilosophen: »The contrast between the chaotic advance of the actual present and the surveyable form of remembered life has been remarked by several artist-philosophers, notably Marcel Proust, who maintained that what we call ›reality‹ is a product of memory rather than the object of direct encounter; the present is ›real‹ only by being the stuff of later memories.«<sup>30</sup>

Wie ein schlangenumarmter Gott ragt die alte Destillerie aus dem Dickicht, als Mark und Peter sie schließlich wiederfinden. Octavus, der in die Jahre gekommene letzte Arbeiter, erzählt vom Ausgang des Unternehmens. Nachdem es tatsächlich gelungen war, die Anlage in Gang zu setzen, erschien den Menschen das Ganze als Wunder. In Scharen waren sie hergepilgert, um etwas von dem magischen Terpentin zu erlangen, und Douglas hatte es ihnen geschenkt, da sie nicht bezahlen konnten. Folge war sein wirtschaftlicher Ruin. Als Douglas Brown einer Krebserkrankung erliegt, überlässt er Octavus als Vermächtnis einen Zettel, den dieser nicht zu lesen vermag. Darauf steht geschrieben: »Stirbt die Idee, lass sie gehen, aber wenn du sie retten kannst, tu es, dann wird sie dich eines Tages erheben.«<sup>31</sup> Auf die Frage, welche Idee gemeint war, weiß Octavus keine Antwort: »Ich weiß es nicht. Ich habe es nie verstanden.«<sup>32</sup> Trotzdem wirkt der Alte zufrieden. Weil er die Geschichte erzählt hat, vermutet Peter. Die Idee, von der sie handelt, hat sich als stabiler erwiesen als so manche politische Utopie, von der die meisten einmal überzeugt waren. Alle, meint Peter, glaubten, dass es politische Antworten auf die Übel des Lebens gäbe. Vielen erschien der Sozialismus als ein Projekt, das die Welt verbessern könnte. Solche Träume sind, darin stimmen Peter und Mark überein, zerstoben. Von der Realität der Lager, des Terrors, der Kriege und der Rückständigkeit wurden sie gründlich widerlegt.<sup>33</sup> Politische Ideen sind nicht die Sorte Ideen, die unser Leben menschlich machen. Was wir ohne Grund oder Ideologie tun, verändert den Lauf der Dinge eher als Politik. Könnte Freiheit darin bestehen, etwas grundlos zu tun, was eben darum des Erinnerns wert ist und als Idee weiterlebt? Wäre diese Art, frei zu sein, eine Alternative zu rationalen, wissenschaftlich scheinbar fundierten Projekten, anderen Menschen und Kulturen Lebensweisen im Namen des Fortschritts aufzudrängen, die doch nicht vernünftiger sind als die Errichtung einer Terpentindestillerie in Haiti, um eine Substanz herzustellen, die den Menschen als Zaubermittel vorkommt? Ideen in diesem Sinne haben Ähnlichkeit zu Martin Heideggers Charakterisierung der Freiheit des Daseins: Grund seiner selbst wird es in seinem Entwurf auf etwas hin, das es zugleich übernimmt. »Das Dasein ist nicht insofern selbst der Grund



seines Seins, als dieser aus eigenem Entwurf erst entspringt, wohl aber ist es als Selbstsein das *Sein* des Grundes. Dieser ist immer nur Grund eines Seienden, dessen Sein das Grundsein zu übernehmen hat.«<sup>34</sup> Frei sein verlangt, sich festzulegen. »Die Freiheit aber *ist* nur in der Wahl der einen, das heißt im Tragen des Nichtgewählthabens und Nichtauchwählenkönnens der anderen.«<sup>35</sup>

Wenn menschliches Leben auf der Fähigkeit zum Symbolgebrauch beruht, und wenn Symbole Prozesse unendlicher Transformationen artikulierter Erfahrung sind, dann, gibt Susanne Langer zu bedenken, sollten wir Freiheit weniger in bestimmten juristischen oder politischen Regeln suchen als in der Ausübung unserer Fähigkeit zu schöpferischer Erfahrung. »Die Gelegenheit zur Führung eines natürlichen, impulsiven, intelligenten Lebens, zur Verwirklichung von Plänen, die Möglichkeit, Ideen im Handeln oder in symbolischer Formulierung zum Ausdruck zu bringen, alles was uns begegnet zu sehen, zu hören und zu deuten ohne Angst vor Verwirrung, unsere Interessen und ihren Ausdruck in Einklang zu bringen – das ist die ›Freiheit‹, nach der die Menschen streben.«<sup>36</sup> Deswegen ist die Arbeit am Symbolischen so entscheidend, ohne eine bestimmte Artikulationsweise anderen überzuordnen: »Jedes Fehlschlagen des symbolischen Prozesses beeinträchtigt unsere menschliche Freiheit.«<sup>37</sup> Langers Betonung der wesentlich symbolischen Form menschlichen Freiseins ähnelt Motiven aus Heideggers Spätphilosophie, setzt jedoch andere Akzente. Während Heideggers »Kehre« eine Philosophie anstrebt, die von jedweder symbolischen Bestimmungsleistung innerweltlicher Bestände zugunsten eines reinen An-Denkens des »Seins« absieht, konzentriert Langer sich auf kreative Potentiale symbolischer Formen. Beide kommen darin überein, dass Freisein wesentlich von der Art und Weise des Umgangs mit Zeichen und Symbolen abhängt.

Arthur Millers Erzählung spricht für die Sichtweise Susanne Langers. Alles kommt hier darauf an, Ideen weiterzuerzählen, sie zu verwandeln, zu erinnern, in Handeln zu überführen und mit Menschen zu verknüpfen. Zwischen Religion, Wissenschaft, Magie, Literatur oder Philosophie scharf zu unterscheiden, erweist sich nicht nur in Wissenschaft oder Philosophie, sondern erst recht in der Literatur und, am allermeisten, im Leben als kaum möglich. Philosophie, die darauf reflektiert, wird sich hüten, Geschichten reiner Vernunft oder wissenschaftlichen Fortschritts zu erzählen. Skeptisch wird sie die Geschichte solcher Ideen betrachten und hin und wieder an die Lebendigkeit vermeintlich überwundener Ideen erinnern. Handelt es sich bei ihnen nicht oft um bloße Begriffe? »Religion, Aberglauben, die phantastische, biblische Weltgeschichte, wurden nicht durch ›Entdeckungen‹ zerstört; der europäische Geist entwuchs ihnen.«<sup>38</sup> Vorsichtiger und im Blick auf die zeitgenössischen politischen Ereignisse, die Susanne Langer vor Augen stehen, sollte man vielleicht sagen: Der europäische Geist glaubte ihnen entwachsen zu sein. Das machte ihn in einer schwierigen Situation hilflos, radikal und mythisch.



Wer will, kann, was ihm widerfährt, als kausal bedingt und, was er selbst tut, im kantischen Sinne »frei« ansehen. Seine Sichtweise wäre jedoch kaum fortschrittlicher als das magische Denken der Haitianer, die es keineswegs wundert, wenn in dunkler Nacht zwei Weiße eine Autopanne erleiden, zufällig ein Laster des Weges kommt, der eine zweite Batterie auf seiner Ladefläche hat, die haargenau in einen alten Austin passt, und nicht einmal eine Entschädigung für das Überlassen des Ersatzteils verlangt. »Der Großteil dessen, was sie erleben, lässt sich nicht leicht erklären. Es ist alles ein einziger Fluss von ... was immer.«<sup>39</sup> Beschreibt diese Charakterisierung wundergläubige Haitianer in Arthur Millers Erzählung oder auch aufgeklärte Bürger westlicher Gesellschaften? Wunder geschehen, nicht nur, aber am wenigsten verwunderlich, in der Literatur. In deren Licht können wir das Leben anschauen und uns über uns selbst wundern.

Für Susanne Langer sind Kunstwerke Symbole, in denen sich das Wesen menschlicher Freiheit am reinsten artikuliert. Ohne etwas zu repräsentieren, artikulieren sie etwas, was sich durch seine »otherness« zu allen anderen Dingen der Welt auszeichnet: »concepts«.<sup>40</sup> Signifikanz erlangen Kunst-Formen, indem sie gefühlte Qualitäten zum Ausdruck bringen. Am klarsten findet Langer diese Form-Sprache in der Musik realisiert. Bedeutsamkeit »is not logically discriminated, but is felt as a quality rather than recognized as a function«<sup>41</sup>. Sinnliche Eindrücke gehören ebenso zu diesem »feeling« wie innere Spannungen eines lebenden Organismus, dessen Intentionen oder Affekte. Organismen sind »a continuous dynamism, a pattern of activity, basically electrochemical, but capable also of large, concerted forms of action with further principals of organization«, stets verwoben mit ihrer Umwelt und ihren eigenen physiologischen Prozessen.<sup>42</sup> Formbildungen der Kunst greifen tiefer in eine Erfahrungsschicht emotionaler Dispositionen und Responsivitäten ein als »nur« kognitive Zeichenfunktionen des Benennens oder kommunikativen Bezeichnens. Aktiviert werden komplexe Muster und Rhythmen, »organic, emotional and mental«, »not simply periodic, but endlessly complex, and sensitive to every sort of influence«.<sup>43</sup> Da künstlerische Formen per se kreative Formen sind, ermöglichen sie in paradigmatischer Weise ein freies Verhältnis des Menschen zur Welt. Welt im umfassenden Sinne öffnen Kunst-Formen nämlich durch ihren grundlegend abstrakten, nichts anderes repräsentierenden, sondern »concepts« zur Sichtbarkeit bringenden Charakter.<sup>44</sup> Welt erlangt in Ideen und Gedanken Transparenz und Verweisungsreichtum, der Festlegungen auf eine einzige Möglichkeit oder Symbolisierungsweise konterkariert. Insofern Symbolprozesse variable Weltverhältnisse erlauben, weil ihre Zeichenform keine Analogien zur Wirklichkeit aufweist, die sie darstellen, beruht menschliche Freiheit auf einer elementaren Abstraktionsleistung, die nicht wissenschaftlich, sondern konkret und singulär ist: Susanne Langer spricht von einer »fundamental abstractness« der Symbole.<sup>45</sup>



Nun lädt diese Auffassung künstlerischer Formen dazu ein, in Kunstwerken Alternativen zu stärker festgelegten Formrepertoires – sei es in den Wissenschaften, generell der Sprache, aber auch der Religion und den Mythen – zu suchen. In künstlerischen Symbolen verfügten Kulturen über Potentiale kreativer Formvariation, die womöglich gegenüber riskanten Verhärtungen oder einem unausgewogenen Dominantwerden anderer Symbole schützen könnten. Langer selbst betrachtet Mathematik und Psychoanalyse als Pole eines Kontinuums der Symbolisierung.<sup>46</sup> In Begegnungen mit Kunstwerken würden symbolische Distanzierungen, Verschiebungen und Umdeutungen möglich, die vielleicht anderweitige Festlegungen des Denkens aufzulockern vermöchten, indem sie nicht auf einer primär kognitiven, sondern affektiven Ebene wirken. Ohne gezielte Interventionen in den Symbolhaushalt eines Einzelbewusstseins anzustreben, wie die Psychoanalyse Freuds, ohne Ideologiekritik oder strukturalistische Mythenanalysen könnten Kunstwerke Freiräume für Reflexionen schaffen, deren Wirkungen kaum zu überschätzen, aber auch nicht funktional zu bestimmen wären. Anders als Träume weben Kunstwerke ihre Sinnwelten nicht unbewusst; verborgene Wünsche wollen sie nicht verhüllen, sondern auf reflektierte Weise Transparenz erzeugen, die sich jedermann darbietet, der sich auf eine Erfahrung der Werke einlässt.<sup>47</sup> Überschätzt eine solche Sichtweise aber womöglich die Bedeutung der Künste, weil sie dem Sprechen und der Kommunikation über Kunst wenig, der Funktionsweise von Kunstwerken in reflektierter Wahrnehmung Einzelner hingegen sehr viel Beachtung schenkt?

## 8

Damit steht die Rolle der »Philosophie« im Verhältnis zu Wissenschaften, Künsten und Gesellschaft in Frage. Philosophische Überlegungen zur Funktion von Zeichen und Symbolen, zur Form menschlicher Freiheit und zur eigentümlichen Realität von Kunstwerken können sich so wenig umstandslos auf die Seite der Wissenschaften schlagen, wie sie Kunst zu werden vermögen. Selbst wenn philosophische Reflexionen keiner strengen Logik diskursiven Denkens folgen, wenn sie Urteilen, Gründen und Konsensen oder Repräsentationen gegenüber skeptisch bleiben, ordnet ihre Sprache Weltkomplexität semantisch. Das unterscheidet sie von Musik. Über singuläre Formartefakte nachzudenken verlangt, deren eigentümliche Sinnformen in dissonante Resonanzen sprachlicher Formbildungen zu transformieren. Vorsicht scheint geboten, wenn Philosophen den Anspruch erheben, Kunstwerken zu deren Wahrheitsgehalt zu verhelfen. Blicke deren sinnbildendes Potential allerdings ausschließlich individueller Erfahrung überlassen, würde der Beitrag philosophischer Reflexion unklar. Ob, wie Adorno meint, der Wahrheitsgehalt von Kunstwerken »allein durch philosophische Reflexion [zu] gewinnen«<sup>48</sup> wäre, mag denen einleuchten, die in Kunstwerken »Wahrheit« vermuten. Begrenzt wäre die Reichweite philosophischer Bemühungen



auch, würden Kunstwerke als Schlüssel betrachtet, um reine Sinn-Gefüge so auszulegen, dass sich die Welt des Seienden auf ein Sein hin lichtet, wie Martin Heidegger es in seiner Spätphilosophie tut. Überdeterminierung durch gesellschaftliche Zusammenhänge bekommt Kunstwerken so schlecht wie Entleerung von Bedeutung. Ähnlich Adornos Hochschätzung der späten Lyrik Hölderlins, erblickt Heidegger in dessen Gedichten rein Gesprochenes, das dem Denken hilft, sich von jeder Verhaftung an bloß innerweltlich Seiendes zu lösen und dem Ereignis einer bestimmten Unbestimmtheit zu überlassen, in der Welt sich transzendiert.<sup>49</sup> Susanne Langer vermeidet es, trotz der paradigmatischen Rolle, die sie der Musik zuspricht, einer einzigen Kunstform so zentrale Bedeutung zuzuweisen. Adornos und Heideggers komplementärer Stilisierung der Kunst zum entscheidenden Medium philosophischer Reflexion kann sie ausweichen.

Wer mit Susanne Langer dem Gedanken folgt, bei allen Symbolisierungen, besonders jedoch im Falle künstlerischer Formen, ginge es um Artikulationen von Erfahrung, mag Philosophie als Praxis betrachten, Reflexionen solcher Erfahrungen zu unterstützen, ohne sie auf Kritik, Wahrheit oder Transzendenz hin auszulegen. Anhand singulärer Beispiele, wie Kunstwerke es sind, lassen exemplarische Erfahrungen sich reflexiv erschließen, ohne sie zu verallgemeinern. So zielt Arthur Millers Erzählung, mit der ich diesen Essay begonnen habe, auf eine imaginäre Singularität. Beim Leser stimuliert sie Vergleiche mit eigenen Erfahrungen, die ihn zu Reflexionen führen, bei denen philosophische Überlegungen, wie Susanne Langer sie anstellt und dieser Text sie aufgreift, eine Hilfe sein mögen. Ohne Notwendigkeit für den »Wahrheitsgehalt« der Erzählung beanspruchen zu wollen, regen sie Transformationen einer imaginären Realität in Reflexionen auf Zusammenhänge von Imaginärem und Wirklichem oder auf den symbolischen Charakter von Erfahrung an. Kunstwerke – wie in diesem Fall die Literatur – laden zu reflexiven Bezugnahmen auf das »Leben« ein, die im Besonderen Allgemeines als Exemplarisches zum Vorschein bringen. Im Sinne einer Reflexionsfähigkeit der Kunst-Form wäre Musik, anders als Langer es sieht, womöglich am wenigsten exemplarisch, weil Welt- und Selbstbezüge symbolischer Transformationen leichter gelingen, indem sie semantisch kristallisieren. Wenn Martin Heidegger in der Lyrik Friedrich Hölderlins rein Gesagtes zu finden meint, kommt seine sprachliche Reflexionsübung einer Musikalisierung des Lyrischen nahe, blendet jedoch eben jene Weltbezüge ab, auf die Adorno als Wahrheitsgehalt des Werkes pocht, die er doch den – vorzüglich musikalischen – Werken mit begrifflichen Mitteln injiziert. Doch artikulieren philosophische Reflexionen Erfahrungen, indem sie sich neben Kunstwerken ansiedeln, deren »Ideen« aufgreifen, Werke ins Gespräch verwickeln und sie mit philosophischen Ideen und Begriffen verweben. Jedes Gespräch verweist auf Kontexte, die es motivieren und begrenzen. Singuläres – in wissenschaftlichen Kategorien und Regelsystemen Ungreifbares – wird zu einem je besonderen Exemplarischen entwickelt. Es tritt in Gesellschaft von Dingen, Werken, Erinnerungen, Ideen und Symbolen auf, die keine festen Grenzen oder Mitglieder kennen, sondern sich immer wieder neu



zusammenfinden. Die spezifische Wirklichkeit des Singulären reichert sich über einen unmittelbar ästhetischen Erfahrungsgehalt hinaus an. Von sich aus entfalten Kunstwerke ihre Potentiale des Weiterentwickelns nicht. Dazu bedarf es der Reflexionsarbeit von Betrachtern, die im Potential der Kunst-Form zugleich ihre Welt und sich selbst bestimmen – weder im dominanten Modus der Kritik noch der Lichtung des Seienden, doch im Modus artikulierter Erfahrung. Aristoteles' Poetik hat diesen Gedanken früh ausgesprochen. Tragödien bedürfen des Publikums und entfalten epistemische Relevanz in der philosophischen Reflexion, die wiederum die Tragödie braucht, um Gedanken mit Anschaulichkeit und Besonderes mit Allgemeinem zu verbinden. Philosophische Reflexionen ähneln schöpferischen Spiegelbildern: Ihre symbolische Struktur verschränkt – unterscheidet, kontrastiert und vergleicht – Erfahrung mit Reflexion, Wirklichkeit mit Denken, Kunstwerke mit Welt, Selbst mit Anderen, Zeichen mit Bedeutungen.

## 9

Vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges und der Ideologien des 20. Jahrhunderts betrachtet Ernst Cassirer, dessen Philosophie Susanne Langers Arbeit viel verdankt, in den 1940er-Jahren weniger die Künste als den Mythos. Gleich einem Dämon scheint der Mythos im Gerüst moderner Gesellschaft zu lauern. Wissenschaften oder Künsten gelang es nicht, sein irrationales Walten zu unterbinden. Neu und gefährlich in modernen Gesellschaften ist in Cassirers Augen die Möglichkeit, Mythen mit wissenschaftlichen Mitteln zu erzeugen. Rationalität und Mythos mögen einander bekriegen; strikte Gegensätze sind sie nicht. Ihre Unterscheidung ist so notwendig wie prekär. Was den Dämon zähmt, kann ihn entfesseln.<sup>50</sup>

Sprache, Mythos, Religion, Kunst oder Wissenschaft stellen weder historisch noch systematisch Alternativen dar. Eher markieren sie ein Kontinuum mit mannigfaltigen Zwischenformen. An Artefakten der Kunst treten solche Mehrdeutigkeiten oft zutage. Sogar wissenschaftliche Mythenforschung behält, wie Claude Lévi-Strauss zugibt, mythomorphe Züge, wenn sie mit Strukturen, Gesetzen und allgemeinen Begriffen zu arbeiten beginnt. Kunst siedelt der Ethnologe Lévi-Strauss »auf halbem Wege zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und mythischem oder magischem Denken« an.<sup>51</sup> Sind Kunstwerke nicht »verkleinerte Modelle«, in denen Betrachter ein Ganzes erfassen, das als solches unsichtbar ist? Dann müssten in Kunstwerken auch mythische Formen exemplarisch zutage treten, indem ihre Funktionsweise als symbolischer Prozess entfaltet wird. Ihre Rolle spielen Mythen auf verschiedene Weise – im Haiti, von dem Arthur Miller erzählt, wirken sie anders als bei Völkern am Amazonas oder in den politischen Ideologien des 20. Jahrhunderts. Wer nach Erfahrungsbezügen künstlerischer Formen fragt, um etwas über die Welt zu erfahren, in der sich menschliches Leben auf spezifische Möglichkeiten hin entwirft, kommt mit wissenschaftlichen



Gesetzmäßigkeiten nicht aus. Ohne Arbeit am je Besonderen und dessen Entwicklung zum exemplarischen Symbol wird Reflexion kaum gelingen. Vielleicht bringt sie nicht das Unbewusste einer Kultur zum Vorschein, wohl aber könnte sie dazu beitragen, Bilder menschlicher Möglichkeiten zu entwerfen.

Symbolprozesse so zu entwickeln, dass wirkliche Singularitäten als Potentiale entstehen, in denen das Bewusstsein Einzelner sich mit Möglichkeiten seiner jeweiligen Welt verschränkt, bedeutet Arbeit am Imaginären der Kultur. Durchzuführen ist sie nur anhand von Beispielen, deren Aussagekraft sich daran bemisst, exemplarische Einsichten zu ermöglichen. Darin sind philosophische Reflexionen künstlerischer Formen etwas anderes als »feeling« oder wissenschaftliche Erkenntnis, als Religion, Mythos oder philosophische Ästhetik. Nimmt man Langers Überlegung auf, der zufolge Mythen ein »implizites Stadium« der Symbolbildung markieren, bestünde eine mögliche Aufgabe philosophischer Reflexion eben in der Entwicklung der Symbole zur Wirklichkeit ihres Potentials. In einem anderen Sinne als bei Kant wäre das eine Arbeit der Aufklärung: Hermeneutik des Imaginären einer Kultur durch Explikationen von Singulärem. Hier nämlich treten Anschaulichkeit und Reflexion, »feeling« und philosophischer Begriff in Verhältnisse, die weder Besonderes gegen Allgemeines noch Wahrnehmung gegen Reflexion ausspielen, sondern sie in artikulierten Balancen halten. Vielleicht wäre das eine mögliche Art der Mythologie, die darauf verzichtet, wie die Ethnologie eine Wissenschaft der Mythen in Angriff zu nehmen und dabei selbst mythomorph zu werden. Ob derartige Reflexionen allerdings den Dämon bannen, den Cassirer in den Fugen der modernen Gesellschaft ausmacht, bleibt dahingestellt. Garanten des Fortschritts sind sie nicht.

Fortschritt ist, wie sich an dem Projekt einer Terpentindestillerie auf Haiti sehen lässt, zugleich künstlerisch, religiös, magisch, wissenschaftlich und philosophisch. »Form« gewinnt er bei Arthur Miller im Modell einer Erzählung, in der die mehr oder weniger große Distanz der Figuren zu erlebten Ereignissen eine wichtige Rolle spielt. Philosophie, die sich auf solche Formen bezieht, um sie als »Modelle« zu entfalten, die etwas für jemanden zeigen, übt sich in der Kunst des Ordnen von Grenzen. Von Mythos und Wissenschaft ist sie ungefähr gleich weit entfernt wie die Künste. Wie diese verwandelt sie, worüber sie handelt, in etwas, das sichtbar macht, was es nicht repräsentiert. Philosophen sind, wie Platon uns erinnert, Leute, die Bilder machen und um Unterschiede zwischen guten oder schlechten Bildern wissen.<sup>52</sup> Hüten sollten Bildermacher sich davor, überstürzt eine Karte des Terrains reiner Vernunft zu zeichnen, um Wissen und Nichtwissen ein für allemal abzugrenzen wie Land und Meer. Solche Karten verdecken den magischen, für jede Einsicht unerlässlichen Akt der Grenzziehung, dem sich das Bild verdankt, das sie zeigen. Was das »Haiti« in Arthur Millers Erzählung ausmacht, bliebe auf einer Landkarte unsichtbar. Im undurchschauten Glauben an sich selbst wird Wissenschaft irrational, religiös und gefährlich. Unversehens kann sie Züge eines mythischen Dämons annehmen, vor dem Cassirer warnt. Doch in der Kunst der Grenzziehungen, mithin auf der Grenze von »Kunst« und



»Philosophie«, erscheint Welt als Ordnungsgeschehen diesseits von Kritik oder Kontemplation.

Symbole artikulieren, wie Susanne Langer zeigt, Leben in sinnhaften Formen. Reflexion und »feeling« greifen ineinander und bleiben doch unterscheidbar. Im normalen Leben treten sie als unterscheidbare Perspektiven selten klar vor Augen. Hier erfährt ein organischer Prozess sich eher als vage Resonanz seiner Engagiertheit in Welt. Aber anhand von Ideen lassen sie sich reflexiv in Beziehung setzen. Ideen zeigen im Blick auf konkrete Weltverhältnisse lebendiger Prozesse ein zirkuläres Kontinuum von physiologischem Empfinden, aktiver Responsivität und gedanklichen Formierungen in Relation zur jeweiligen Umwelt. Lebendige Prozesse – Menschen – können sich im Lichte von Ideen auf Symbole beziehen und ihrer Oszillationsidentität in der Verschränkung von »feeling«, Reflexion und Symbol innewerden. Formen der Verschränkung von Reflexion, Symbol und Gefühl bleiben offene – freie – Weltverhältnisse. Bei dem Versuch, deren Pole unterscheidbar und vergleichbar zu machen, kommt philosophische Reflexion ins Spiel. Unter anderem kann sie zeigen, warum »Freiheit« keine Idee ist, aber der Ideen bedarf. Frei zu sein gelingt durch Festlegungen auf Möglichkeiten in einer Welt, die Menschen durch die Wahl einer »Idee« treffen mögen – beispielsweise dem Aufbau einer Terpentindestillerie wie in Arthur Millers Erzählung. Wer auf Freiheit reflektiert, muss Bilder von Ideen machen und deren Konsequenzen in Darstellungen entwickeln. Fiktionale Darstellungen stiften, wie sich an Arthur Millers Erzählung beobachten lässt, dank ihres Abstands zur Lebenswirklichkeit reflexionsintensive Wirklichkeitsbezüge. Als Singular bleibt »Freiheit« ein Abstraktum – ein Begriff. Wirklichkeit gewinnt sie durch die Art und Weise, sich als Vektor einer Welt zur Singularität zu konkretisieren. Literatur – und andere Künste – mögen als Katalysatoren solcher Erfahrungen fungieren. In fiktionalen Darstellungen, die durch ihre Grenzziehungen Fenster zur Welt öffnen, erlangen Ideen manchmal exemplarische Gestalt und ernähren philosophische Betrachtungen, die Ideen zu exemplarischen Singularitäten entwickeln.

Philosophie nimmt, ohne deshalb Literatur zu werden, literarische Züge an, wenn sie sich der welterschließenden Funktion ihrer Zeichen und Symbole bedient. Überzeugend wirken ihre Reflexionsübungen oft mehr durch die metaphorische Kraft, mit der sie ungeahnte Bezüge aufspannen, als durch wissenschaftsanaloge Verfahren des Begründens, Messens oder Argumentierens. Richard Rorty hat Philosophie dergestalt als Arbeit am kulturellen Vokabular betrachtet. »Interessante Philosophie ist nur selten eine Prüfung der Gründe für und wider eine These. Gewöhnlich ist sie explizit oder implizit Wettkampf zwischen einem erstarrten Vokabular, das hemmend und ärgerlich geworden ist, und einem neuen Vokabular, das erst halb Form gewonnen hat und die vage Versprechung großer Dinge bietet.«<sup>53</sup> Wie Mark Levin in Arthur Millers Erzählung hält Richard Rorty Marcel Proust für ein leuchtendes Beispiel literarischer Philosophie: »Also ziehe ich aus Prousts Beispiel die Lehre, daß Romane ein sichereres Medium sind als Theorie, wenn es darum geht, die Erkenntnisse zum Ausdruck



zu bringen, die man über Relativität und Kontingenz von Autoritätspersonen gewonnen hat. Denn Romane handeln meist von Personen – von Dingen, die, anders als allgemeine Ideen und abschließende Vokabulare, ganz selbstverständlich zeitgebunden und eingesponnen in ein Gewebe von Kontingenzen sind.«<sup>54</sup> Personen sind, als lebendige Prozesse, singuläre Verdichtungen des Universums, in denen dieses perspektivisch als Ganzes in den Blick rückt. Weil Romane wie *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Singularitäten – zum Beispiel Personen – handeln, ermuntern sie philosophische Reflexionen, die sich vor dem Kreuzen der Grenze zwischen Literatur und Wissenschaft nicht scheuen, dazu, Singuläres zu Exemplarischem zu entwickeln. Auf diese Weise tragen sie zur Artikulation des Welt- und Selbstverständnisses derjenigen bei, die sich der Arbeit am Imaginären unterziehen. Womöglich gelingt diese Arbeit sogar dann am überzeugendsten, wenn sie sich auf Fiktionen stützt: Gemachtes, das sein Gemachtsein vorzeigt, um anderes sein und werden zu können, als es ist. Potential der Form ist ihre Wirklichkeit im Vollzug der Entwicklung des Symbols: Übersetzung in anderes, das als potentiell unendliche Transformation für menschliche Wesen die Möglichkeit bereithält, frei zu sein.

*dirk.rustemeyer@uni-wh.de*

### *Anmerkungen*

- 1 Arthur Miller, »Die Terpentindestilliererei«, in: ders., *Presence. Erzählungen*, Frankfurt/M.: Fischer 2015, S. 357–407, hier S. 363.
- 2 Susanne K. Langer, *Philosophie auf neuem Wege (1942)*, Frankfurt/M.: Fischer 1984, S. 288.
- 3 Ebd., S. 282.
- 4 Miller, »Die Terpentindestilliererei«, a. a. O., S. 367.
- 5 Ebd., S. 368.
- 6 Vgl. ebd., S. 372 f.
- 7 Ebd., S. 276.
- 8 Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, in: *Werke in sechs Bänden*, Bd. II, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983 (5. Aufl.), S. BXXIX.
- 9 Susanne K. Langer, *Feeling and Form. A Theory of Art Developed from »Philosophy in a New Key«*, London, Henley: Routledge and Kegan Paul 1979 (7. Aufl.), S. 310 (Hervorhebung im Original).
- 10 Langer, *Philosophie auf neuem Wege*, a. a. O., S. 53.
- 11 Miller, *Die Terpentindestilliererei*, a. a. O., S. 385.
- 12 Ebd., S. 388.
- 13 Ebd.
- 14 Vgl. ebd., S. 390.
- 15 Ebd., S. 392.
- 16 Ebd., S. 395.
- 17 Langer, *Feeling and Form*, a. a. O., S. 372 (Hervorhebung im Original).
- 18 Vgl. ebd., S. 380.
- 19 Langer, *Philosophie auf neuem Wege*, a. a. O., S. 99.
- 20 Ebd., S. 102.
- 21 Langer, *Feeling and Form*, a. a. O., S. 369.