

Die wahre Form der Freiheit.

Was Kunst, Sternbilder und Geisteswissenschaften miteinander verbindet

I. Wahlfreiheit und Kunstfreiheit: Auswahl und Form

Typischerweise wird zur Beantwortung der Frage nach einem angemessenen Verständnis von Freiheit die Wahlfreiheit als Bestimmung des Menschen angeführt. Wir sind insoweit frei, wie wir jeweils aufs Neue wählen dürfen. Je nach Disziplin mag diese zwar eingeschränkt sein – sei dies infolge beispielsweise soziologischer, psychoaffektiver, somatisch oder gar theologisch begründeter Motive –, doch setzen wir der Statistik, der Psychologie, der Medizin und auch der göttlichen Vorbestimmung im Zeichen der Allwissenheit immer wieder die Möglichkeit entgegen, gegen alle Indizien, Wahrscheinlichkeiten, Anlagen oder Vorsehungen anders zu agieren, zu handeln, zu bewerten, kurzum: zu entscheiden.

Freiheit hat in dieser Perspektive wesentlich mit Wahl im Sinne einer Auswahl zu tun: In Kenntnis mancher, hoffentlich einiger beeinflussender Faktoren (Sachkenntnis) und eingedenk mancher, besser noch einiger unserer Vorannahmen (Selbstkenntnis) treffen wir unter verschiedenen Handlungsoptionen eine Entscheidung und handeln danach. Diese (obgleich schematisierte) Abfolge bringt einen weiteren Agenten ins Feld – all das, was wir Bildung nennen. In diesem Horizont stellt sich diese Kette in etwa folgendermaßen dar: In der Hoffnung, dass Menschen sich einerseits über die Sachlage informieren und andererseits sich ihrer subjektiven Vorurteile, die sie durch Erfahrung gewonnen haben, entledigen – in dem Bemühen einen nicht allzu in uns selbst verfangenden Standpunkt einzunehmen –, um dann eine möglichst der Sache gerecht werdenden objektive Entscheidung zu fällen, die in Handlung überführt wird, versuchen Bildungsprozesse am Anfang dieser Abfolge einzuhaken: Sie tun dies einerseits, indem sie Informationen bereitstellen und Methoden zur Informationsbeschaffung einüben – die Kenntnis der Sachlage –, und sie tun dies andererseits, indem sie über Methoden des Rationalen – Argumentieren, Rede und Gegenrede, Hypothesenbildung, Erörterung, Problematisierung – das Subjektive einzuhegen versuchen; nicht unsere individuelle Erfahrung – soziologisch, psychoaffektiv, somatisch oder religiöser Natur – soll den Maßstab geben, sondern das Allgemeine als das allgemein Verständliche. Die Folge davon ist, ich wiederhole: so die Hoffnung, dass wir uns stets als Korrelat begreifen – mit Blick auf die Sache an sich als auch auf andere Menschen – und also, in Abkehr von Individualismus und Subjektivismus, Vergesellschaftung (bestenfalls) im Einvernehmen entstehen kann. Und doch – wie uns dieses Sprechen im Hypothetischen und die wiederholte Hoffnung anzeigen: Das Unkalkulierbare, das Individuelle oder das höchst Indiosynkratische bleiben als Rest unauslöschlich und können jederzeit diese (Bildungs-) Hoffnungen zunichte machen. Dies ist der Einsatz eines jeden Bildungsprozesses.

Des Treibsandcharakters dieser theoretischen Grundierung eingedenk möchte ich dennoch im naiven Sinn einer Bildungshoffnung fortfahren. Folgende Fragen ergeben sich aus dieser Sachlage für unser Thema: Nach welchen Maßstäben wählen wir? Und: Gibt es Bildungsprozesse, die gezielt im Umgang mit Wahl im Horizont der Freiheit formen? Ich nehme die Antwort hierauf für alle jene vorweg, die es bereits ahnen, um ihnen die Wahl zwischen der Fortsetzung der Lektüre und ihrem

Abbruch möglichst frei zu stellen: Der Begriff der Freiheit in der Kunst scheint mir hierfür lehrreich, und ein angemessenen geisteswissenschaftlich-freiheitlicher Umgang damit kann uns immer wieder eine gute Schule sein. Denn er übt uns darin ein, immer wieder nach der wahren Freiheit zu fragen. Die Artikulation zwischen der Freiheit des Menschen als Wahlfreiheit und der Kunst gründet darauf, dass diese ihren Freiheitsbegriff typischerweise strukturanalog zu den oben skizzierten Achsen definiert; mehr noch, sie macht sie zu ihrem Wesen: Kunst *ist* Auswahl. Sie besteht maßgeblich darin, Ergebnis einer Entscheidung – unzähliger Entscheidungen – zu sein... die Entscheidung, ihren Gegenstand auf diese oder auf eine andere Weise zu beschreiben, sprechen zu lassen, zu zeichnen, zu porträtieren, zu modellieren, ... kurzum: darzustellen. In der Art und Weise, *wie* Kunst darstellt – an ihrer Verfremdung der Realität – erkennen wir ihren Kunstcharakter; mehr noch, ihre Kunstfertigkeit, ihren Kunstwert. Dies ist gemeint, wenn in den Wissenschaften, die über Kunstwerke sprechen, der Begriff der Form angeführt wird. Kunst ist gestaltete Wirklichkeit; und weil das Gestalterische an ihr das Entscheidende ist, ist ihre Form ihr Kern, ihr Prinzip, ihr Eigenes. Dies bedeutet dann auch: In der Güte der Auswahl liegt die Güte des Kunstwerks. Kehren wir zurück an den Anfang unserer Überlegungen, so müsste man analog dazu für die Freiheitsgesten des Menschen sagen: In der Güte unserer Entscheidungen gründet die unsere.

II. Nach der ›wahren Freiheit‹ fragen

Für beide Ausdrucksformen der Freiheit – die Wahlfreiheit des Menschen und die Auswahl als Geste des freien Kunstwerks – stellt sich nun folgende Frage: Nach welchen Maßstäben wird ausgewählt? Einen bedenkenswerten Gedanken zur Antwort hierauf könnte uns ein Ausspruch von Theodor W. Adorno liefern. In ›Der Essay als Form‹ bedeutet er uns: „Verantwortung aber respektiert [...] die Sache.“ Für Adorno ist die Art und Weise des Umgangs mit, das Verhältnis zu, die in Bezugnahme auf ›die Sache‹ entscheidend ist. Es geht – sodenn wir verantwortungsvoll sind – um die Form der Auseinandersetzung mit dem Gegenstand. Nicht die Angelegenheit, über die wir entscheiden, oder die Realität, die ein Kunstwerk nachahmt, geben Aufschluss darüber, inwieweit der Geist der Freiheit darin geborgen ist, sondern unser Verhältnis bzw. jenes des Kunstwerks zur Angelegenheit bzw. zur Realität muss einer im Geiste der Freiheit sein.

Dies wiederum hat folgende zwei Konsequenzen: Wenn nicht ›die Sache‹ selbst eine der Freiheit ist, sondern unser Verhältnis zu ihr – und, analog dazu, das Kunstwerk nicht ›die Sache‹ selbst ist: *Ceci n'est pas une pipe*, sondern das Form-Verhältnis zu ihr –, dann weitet sich der treibsandige Boden aus: Nicht nur können Menschen entgegen aller Kenntnis der Sachlage und dem Bemühen um Erziehung auf Grundlage von Argumenten von ihrer Wahlfreiheit so Gebrauch machen, dass sie im Sinne Adornos ›verantwortungslos‹ handeln, sondern ›die Sache Freiheit‹ entzieht sich uns; oder anders formuliert, sie ist uns nur vermittelt zugänglich, und zwar über die Art und Weise, wie wir uns zu ›einer Sache‹ verhalten.

Zugleich zeitigt Adornos Perspektive noch eine andere Problematik: Damit wird klar, dass es keine eindeutige Grenzziehung zwischen ›der Sache Freiheit‹ und uns gibt. Auf eben diese Weise verhält es sich in der Kunst: Es gibt keine klare Grenze zwischen dem Wie und dem Was – zwischen Form und Inhalt –, sondern das eine ist stets nur vermittelt über das andere greif-, beschreib- und verstehbar, und umgekehrt. Aus diesem Grund ist der Formbegriff so wesentlich für die Künste. Nur

wenn es gelingt, der Freiheit eine angemessene Form zu geben, wäre diese gewonnen, gehoben. Doch was könnte eine angemessene Form der Freiheit im Umgang mit der Kunst sein? Dazu später. Für den Menschen stellt sich zunächst die Frage: Welche Wahl ist jene für die oder im Zeichen von Freiheit? Ist sie doch stets immer durch uns kontaminiert – da durch Auswahl beschränkt ist. Dies ist vermutlich der menschliche Anteil an unseren Entscheidungen im Zeichen der Freiheit. Dies ist ernüchternd; oder schlichtweg das Subjektive im Horizont eines unerreichbaren Objektiven, dem wir uns über Bildungsprozesse und Argumentationsentwicklung zu nähern suchen.

Doch liegt möglicherweise in einer Verkehrung der Perspektive der Gewinn eben dieses Vorgangs: In dem Maße, wie wir durch unsere Auswahl den Gegenstand bestimmen, werden *auch wir* wesentlich durch unsere Auswahl bestimmt. Unsere Entscheidungen und unsere Auswahl machen uns zu denen, die wir sind; je mehr sie im Horizont der Freiheit gefällt werden, desto größer ist der Anteil der Freiheit *in uns*. Denn sie werden begriffen als eine Möglichkeit unter vielen, als ein Versuch, als ein Dialog, der – in Verantwortung für die Sache – sich stets offen hält, nicht verschließt, jeder Entscheidung immer so viel Freiraum lässt, dass der Geist der Freiheit durch sie wehen kann. Nicht zufällig, so scheint mir, schreitet die Freiheit der Französischen Aufklärung mit wehender Fahnen über das Kriegselend der einander in Härte konfrontierten Kontrahenten. Die Freiheit in jeder unserer Entscheidungen und Auswahl, die wir treffen, zu integrieren, ist unser Einsatz. Das ist das Kriterium zur Beurteilung der Güte unserer Entscheidungen.

Entscheidend dabei ist die Einsicht, dass sich der Anteil der Freiheit jedoch nicht festsetzen, konkretisieren, genau benennen lässt. Hier wiederum kann ein Ausspruch Walter Benjamins aus seiner ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ aus seinem Werk *Ursprung des deutschen Trauerspiels* erhellend dienen: Die Wahrheit, so sagt er, entzieht sich in dem Moment, in dem wir versuchen, ihrer – denkend, schreibend, definierend – *habhaft* zu werden: „Erkenntnis ist erfragbar, nicht aber die Wahrheit.“ Es ist das Wesen des Wahren, dass es sich entzieht – mit deren „Enthüllung zusammenbricht, wer die Wahrheit zu fragen gedachte. Nicht eine rätselhafte Grässlichkeit des Sachverhalts ist's, die das bewirkt, sondern die Natur der Wahrheit, vor welcher aus das einste Feuer des Suchens wir unter Wasser verlischt.“ Die Freiheit ist nun aber nicht die Wahrheit. Doch entscheidend scheint mir hier die Einsicht, dass die Freiheit hiervon auch betroffen ist, wenn wir auf der Suche nach der ›Wahrheit der Freiheit‹ sind.

Die wahre Freiheit bleibt so undefinierbar, wie die Wahrheit selbst. Benjamin zufolge gründet dies darauf, dass das Sein der Wahrheit eine eigene Qualität hat. Die Wahrheit ist ideenhaft: „Als ein Ideenhaftes ist das Sein der Wahrheit verschieden von der Seinsart der Erscheinungen.“ Und so bleibt uns nur, die Erscheinungen unseres Handelns in und für die Freiheit daraufhin zu befragen, ob an ihnen auch das Ideenhafte der wahren Freiheit durchscheint. Adorno wiederum bringt dies mit dem Motto auf den Punkt, das er seinen Überlegungen zum ›Essay als Form‹ vorangestellt hat: „Bestimmt, Erleuchtetes zu sehen, nicht das Licht“, so zitiert er Goethe. Bemerkenswert ist, dass Benjamin eine Formfrage in die Waagschale legt, um die leuchtende Kraft der Wahrheit zu sehen.

III. Wenn die Wahrheit aufscheint: das Sternbild Freiheit

Benjamins Überlegungen dazu, welche Form die Wahrheit annimmt, wenn sie uns erscheint, können folgendermaßen skizziert werden. Die ideenhafte Dimension – der Wahrheit – erkennen wir

nicht an einzelnen Sachverhalten – denn „[d]ie Ideen sind in der Welt der Phänomene nicht gegeben“ –, sondern sie erschließt sich uns in *Konstellationen*. Er zieht hierfür die Idee der Sternbilder heran: „Denn nicht an sich selbst [...] stellen die Ideen sich dar. [...] [S]ie [tun] es als [...] Konfiguration. [...] Die Ideen verhalten sich zu den Dingen wie die Sternbilder zu den Sternen.“ Zwar steht jeder Stern für sich, hat seine eigene Bahn und Wirklichkeit, doch zu einem bestimmten Zeitpunkt und unter ebensolchen Bedingungen konstellieren sich einzelne Sterne dergestalt zueinander, dass sie sich in ein Bild fügen, an dem für einen Moment – und zwar für jemand Außenstehenden – etwas Kohärentes zum Vorschein kommt.

Diesen Gedanken halte ich für bedenkenswert: Dieses Verständnis von Konstellation bezeichnet eine Form, die wandelbar und nur momenthafte Gestalt ist. Sie beschreibt eine Form, die grundsätzlich dynamisch und sich in fortwährendem Wandel uns vorstellen müssen. Sie ist nicht Ergebnis kanonisierter Regelwerks; es gibt keine Anleitung für sie. Dies ist entscheidend: Wir *können* die Wahrheit nicht nach klaren Prinzipien und Regelmäßigkeit produzieren. Benjamin führt hierfür den Begriff der Intention an, die mit jenem der Wahrheit nicht zu verbinden ist: „[d]ie Wahrheit ist ein [...] intentionsloses Sein“. Sie kann nicht intentional instand gesetzt werden. Anzunehmen, dass die Wahrheit Gemeinschaft braucht und zugleich, diese im Vertrauen auf die eigene Umlaufbahn und Wirklichkeit sich finden wird, fordert uns zweierlei ab: Zum einen ist man dazu aufgefordert, selbst immer wieder im Einzelnen zu setzen, was Wahrheit – in unserem Fall die wahre Freiheit – in diesem Fall bedeutet; zum anderen sind wir dazu aufgefordert, dies immer wieder sichtbar zu machen und den Versuch zu wagen, mit anderen und ihren Setzungen in und für die Freiheit in eine Konstellation zu treten, um schließlich von jemand anderem erkannt zu werden. Nur so kann die wahre Freiheit ihre Wirkung entfalten.

Doch wie gehen wir vor, wenn die Wahrheit intentionslos ist? Wir vergleichen: „was ihren Vergleich ermöglicht, ist echte Verwandtschaft.“ Wir sind dazu aufgefordert, uns in der individuellen Auseinandersetzung mit dem Einzelfall zu anderen in Beziehung zu setzen. Die anderen sind unser bestes Korrektiv. Unsere Wahlfreiheit im Handeln ist zwar in Eigen-Verantwortung für die Sache zu treffen, steht jedoch nie für sich, sondern muss mit anderen kontrastiert und korreliert werden. Insofern steht der Gebrauch unserer Wahlfreiheit nicht für sich allein, auch wenn wie jede Setzung eigenständig vornehmen müssen. Doch sie bemisst sich immer in Bezug auf andere. Man kann diesen Standpunkt nun teilen oder nicht, doch gerade mit Blick auf die Künste und unseren Umgang damit, ist es bedeutsam, an dieser Konzeption eines herauszustellen: Offenheit einerseits dafür, wie wahre Freiheit im konkreten Einzelfall aussieht, und die Zufälligkeit andererseits, ob sie gemeinsam mit der Wahl, die andere treffen, in eine Konstellation treten, ist keine Schwäche dieser Konzeption, sondern – ganz im Gegenteil – ihre Stärke. In der Prüfung des Einzelfalls, in der Hoffnung darauf, in geistiger Verwandtschaft zu stehen, in der grundsätzlichen Ergebnisoffenheit dieses Projekts gründet die echte Freiheit.

Wie steht es nun mit der Kunst? Den Bogen zu ihr schlägt erneut Goethe, den nämlich auch Benjamin – auch im Motto – für das Werk, aus dem zitiert wird, anführt. Es heißt dort: „Da im Wissen sowohl als in der Reflexion kein Ganzes zusammengebracht werden kann, [...], so müssen wir uns die Wissenschaft notwendig als Kunst denken, wenn wir von ihr irgend eine Art von Ganzheit

erwarten.“ Was kann uns also die Kunst lehren, wenn wir einen angemessenen Umgang mit oder Zugang zur Freiheit uns erhoffen? Goethe führt fort: „Und zwar haben wir diese nicht im Allgemeinen [...], sondern, wie die Kunst sich immer ganz in jedem einzelnen Kunstwerk darstellt, so sollte die Wissenschaft sich auch jedesmal ganz in jedem einzelnen Behandelten erweisen.“ Aus der Prüfung des einzelnen Kunstwerks heraus, in Auseinandersetzung mit dem Einzelfall – und damit in der Befragung der Einzelsituationen –, sind wir in den deutenden Wissenschaften immer wieder aufs Neue gefordert. Die Wissenschaften der Künste bestehen deshalb im Studium des Einzelfalls. Sie lassen keine Ausflucht ins Allgemeine zu (die viel beschworenen Prinzipien, die uns doch oft zum bequemen Rückzugsort werden). Jedes einzelne Werk verlangt uns ab, zu prüfen, wie es sich mit der Wahrheit in diesem Fall (in Analogie beispielsweise: Roman), für diese Menschen (Figuren), für diese Situation (Plot) verhält.

Dies wiederum bringt uns zurück zu einem angemessenen Verständnis für die Bedeutung der Form. Denn hierfür ist es notwendig, dass wir mit Bedacht die Form des Einzelfalls prüfen. Nur an dieser erkennen wir die Wahrheit, das, worum es wahrhaftig geht: „für die Wahrheit [ist] Darstellung ihrer selbst und daher als Form mit ihr gegeben“, formuliert Benjamin. Auf unser Handeln im Horizont der Freiheit bedeutet dies, uns auf unsere eigene Form hin zu befragen: Wie wir denken, wie wir handeln, wie wir sprechen, welche Form unser Denken, Handeln und Sprechen annehmen, ist entscheidend, da sich daran der Grad der Freiheit ablesen lässt, der am Wirken ist. Aus diesem Grund sind wir dazu aufgefordert, ein Denken, Handeln und Sprechen zu entwickeln, das Freiheit garantiert. Wenn wir uns eine angemessene Form der Freiheit zu geben imstande sind, entwickeln wir das, was man wohl Format haben nennt... und die entsprechend ‚wahre Auseinandersetzung‘ mit Kunst könnte eine gute Methode zur Einübung sein.

Wie gehen wir vor? Jacques Derrida hat hierfür in *Die unbedingte Universität* ein Verständnis der Geisteswissenschaften entwickelt, das im Dienste des Menschen steht. Geisteswissenschaften und ihre Lehre müssten ein Glaubensbekenntnis, *la profession de foi*, im Dienst der Wahrheit sein; ihr Ort die Universität: „Die Universität macht die Wahrheit zum Beruf [...]. Sie erklärt und gelobt öffentlich, ihrer uneingeschränkten Verpflichtung gegenüber der Wahrheit nachzukommen.“ Gleich der Idee der Wahrheit bei Benjamin handelt es sich hierbei um etwas, das letztlich nicht definierbar ist: „Wie wir nur zu gut wissen, gibt es diese [...] Universität *de facto* nicht.“ Der einzige Weg, sie dennoch als Idee instand zu setzen, ist die Kritik: „Dennoch sollte sie [die Universität] prinzipiell und [...] ihrem Wesen nach ein Ort letzten kritischen – und mehr als kritischen – Widerstands gegen alle dogmatischen und ungerechtfertigten Versuche sein, sich ihrer zu bemächtigen.“ Kritik ist die intellektuelle Haltung, die wir in den Geisteswissenschaften einzunehmen haben, um unser ‚wissenschaftliches Format‘ zu erlangen. Die Form ihrer Methode ist, wie auch bei Benjamin, die Frage: „die Form des Denkens als Befragung“. Dies ist das intellektuelle Glaubensbekenntnis, das wir im Dienst der Freiheit sprechen können. Mit einer impliziten Aufforderung, diesem eine Form zu geben, schliesse ich wie Derrida: „Ich werde jetzt anfangen, mit dem Anfang und mit dem Ende zugleich. Denn ich habe mit dem Ende angefangen, als ob es der Anfang wäre.“ Befragen wir uns also immer von Neuem selbst – erfragen können wir es nicht –, ob wir im Zeichen der Freiheit denken, handeln, sprechen und schreiben wir dieses Glaubensbekenntnis fort.