

Art without the Artist?

Der Ausgangspunkt dieses Textes sind Porträtskizzen Karl Poppers, die 1986 im Rahmen eines Seminars zur Welt-3-Lehre entstanden sind. Nachdem ich durch das Entgegenkommen der Künstlerin Moje Menhardt eine dieser Skizzen erwerben konnte, machte sie mir den Vorschlag, ein paar Sätze über meinen Zugang zu Karl Popper in Bezug auf die Porträtskizzen zu schreiben. Im Folgenden möchte ich zwar nicht über meinen persönlichen Zugang schreiben, aber versuchen, einen Zusammenhang zwischen diesen Porträtskizzen und Poppers Welt-3-Lehre herzustellen.

Karl Popper gilt als ein bedeutender Philosoph des 20. Jahrhunderts. Nachdem Popper selbst nicht an wissenschaftliche Fächer, sondern an echte Probleme in der Wissenschaft glaubte, wundert es nicht, dass seine Arbeiten grundsätzlich unterschiedlichen Disziplinen zuzuordnen sind. Bekanntheit erlangte er vor allem durch seine wissenschaftstheoretischen und sozialphilosophischen Arbeiten. In seiner Altersphilosophie gewann für ihn vor allem die metaphysische Welt-3-Lehre an Bedeutung. Diese Lehre gilt bei manchen Kritikern nicht als die herausragende Leistung Poppers. Nach Morscher (2004, S. 170) fällt diese im Vergleich zu ähnlichen Lehren (vgl. Bolzano 1837) sogar zurück.

Dieser Text soll jedoch so weit als möglich keine kritische, sondern eine deskriptive Auseinandersetzung mit der Welt-3-Lehre sein. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf den Zusammenhang zwischen Poppers Welt-3-Lehre und seinen Anmerkungen zur Kunstphilosophie. Es wird die Frage gestellt, ob Kunstwerke *objektiv* sein können?

Obwohl Popper sich nur am Rande und in wenigen Aufsätzen zur Kunstphilosophie äußerte, war es nach seinen autobiographischen Angaben vor allem sein Interesse an Musik, welches ihn zu wichtigen Entdeckungen in seiner Philosophie führte und ihn zur Unterscheidung zwischen einer subjektiven (Welt-2) und einer objektiven Welt (Welt-3) veranlasste (vgl. Popper 2004, S. 81). Auch die Verteidigung der menschlichen Kreativität (ob nun wissenschaftlich oder künstlerisch) bewegte ihn gegen jegliche deterministische Position, die behauptet, dass alle Ereignisse in der Welt festgelegt oder vorherbestimmt und damit berechenbar sind, Stellung zu nehmen (vgl. Popper 2001, S.10). Popper bezweifelte, dass zum Beispiel ein Physiker oder Physiologe, der nichts von Musik versteht, aufgrund einer Untersuchung von Mozarts Gehirn voraussagen könne, auf welche Stelle des Papiers er seine Feder setzt und seine Sym-

phonie vorauskalkulieren könne bevor sie Mozart selbst niedergeschrieben hat (vgl. Popper 2001, S. 31). Speziell Poppers Vergleich zwischen den Komponisten Bach und Beethoven war Anlass für die Unterscheidung zwischen einer subjektiven und einer objektiven Einstellung des Künstlers zu seinem Werk. Seine Kritik richtete sich gegen diejenigen subjektiven Theorien, nach denen die Kunst vor allem ein Selbstausdruck des Künstlers und seiner Gefühle sei (vgl. Popper 2004, S. 81). Diese Theorien sind nach Popper nichts-aussagend, denn der Mensch kann im Grunde nicht anders als sich auszudrücken (vgl. Popper 2004, S. 82f.). Popper vermeidet zwar die Frage „Was ist Kunst?“ zu beantworten – weil er grundsätzlich ablehnte über die Bedeutung von Wörtern zu philosophieren – doch worauf es ihm bei der Kunst ankam, sind nicht die Ambitionen des Künstlers, sondern das Kunstwerk selbst. Sozusagen galt für ihn der Wahlspruch „die Kunst um der Kunst willen“. Das Kunstwerk ist nach Popper ein autonomes Objekt mit dem der Künstler in eine Wechselwirkung treten kann. Das Kunstwerk kann dabei durchaus eine emotionale Wirkung auf den Künstler ausüben und der Künstler kann durch die Auseinandersetzung mit und der ständigen Fehlerkorrektur durch sein Werk lernen und wachsen. Das Kunstwerk ist nach Popper jedoch unabhängig von den subjektiven Gefühlen und Ambitionen des Künstlers zu bewerten (vgl. Popper 2004, S. 87).

„Nach meiner objektivistischen Theorie (die den künstlerischen Selbstausdruck nicht leugnet, aber betont, daß er trivial ist) besteht die wirklich wichtige Funktion der Emotionen des Komponisten nicht darin, daß sie ausgedrückt werden, sondern darin, daß sie benützt werden können, um das Gelingen, die Angemessenheit und Wirkungskraft des (objektiven) Kunstwerks zu überprüfen“ (Popper 2004, S. 90).

Von Künstlern verlangt Popper ähnlich wie von Wissenschaftlern eine objektive und kritische Einstellung zu ihren Arbeiten. Diese Einstellung zeichnet sich durch eine Offenheit gegenüber Kritik und der Bereitschaft einer ständigen Fehlerkorrektur aus. Im Falle des Künstlers geht es weniger um eine rationale Kritik von außen, als um eine ständige Selbstkritik. Im Gegensatz zur Wissenschaft, deren Ziel es sei, sich immer mehr an die Wahrheit anzunähern, glaubt Popper nicht, dass die Kunst notwendigerweise auf ein bestimmtes Ziel hinführe und bestreitet den Fortschrittsglauben in der Kunst. Der Philosophieprofessor Otto Neumaier (2002, S. 456) merkt an, dass sogar das triviale Ziel, Kunstwerke zu erschaffen von HC Artmann (1953, S. 8) infrage gestellt wurde, der davon ausging, dass man Dichter sein kann ohne irgendwann ein Wort geschrieben oder gesprochen zu haben. Der einzelne Künstler mag natürlich dennoch ein Ziel bzw. eine Vorstellung haben auf die er hinarbeitet und jeder Pinselstrich fordert

eine neue Entscheidung. Die Wechselwirkung des Künstlers mit seinem Werk beschreibt Popper treffend anhand der Arbeit an einem Porträt.

„Man sieht es wohl am deutlichsten bei einem Maler, der an einem Porträt arbeitet, der also versucht, ein Naturobjekt auf eine gewisse, teilweise vorbestimmte Weise zu erfassen. Er entwirft, er skizziert, er korrigiert. Er setzt hier einen Farbfleck auf, und er tritt zurück, um die Wirkung zu prüfen. Aber die Wirkung des aufgesetzten Farbflecks hängt stark vom ganzen Zusammenhang ab, von allem, das bereits existiert; und überdies hat der neue Farbfleck wieder seine Rückwirkung auf das Ganze; alles ändert sich durch ihn, alles wird anders – besser oder schlechter. Und mit der Rückwirkung auf das ganze Bild ändert sich auch das nie ganz festgelegte Idealbild; also das Ziel, das dem Künstler vorschwebt. Und in dem besonderen Fall des Porträtisten ändert sich auch die erstrebte Ähnlichkeit mit dem Objekt und jene Auffassung des Objekts, die der Maler zu verwirklichen sucht [...] In jedem Fall läuft die Fehlerkorrektur auf einen Vergleich hinaus, auf einen Vergleich zwischen dem Erreichten und dem Erstrebten, dem Idealbild des Werkes, das sich dauernd unter dem Eindruck der Arbeit ändert. Das werdende Werk an sich greift so immer wichtiger und bedeutungsvoller in die schöpferische Arbeit ein“ (Popper 2009, S. 262f.).

Was hier am Beispiel einer Porträtzeichnung beschreiben wird ist im Grunde der Kerngedanke Poppers Welt-3-Lehre, welche nach einer ersten Einführung ebenfalls am Beispiel eines Porträts erläutert wird.

Popper (2001, S. 119) unterscheidet in seiner Lehre zwischen folgenden drei Welten. Welt-1 ist die physikalische, chemische und biologische Welt. Welt-2 ist die psychische Welt. Sie ist die Welt der Gefühle und subjektiver Erfahrung (inklusive bewusster oder unbewusster Erfahrung). Welt-3 ist die Welt der (möglichen) Erzeugnisse des menschlichen Geistes. Sie ist insbesondere die Welt der gesprochenen (geschriebenen oder gedruckten) Sprache. Ihre „Bewohner“ sind zum Beispiel Theorien, Werte und auch Kunstwerke. Alle drei Welten sind dabei im gleichen Sinne als real anzusehen. Wann etwas als real anzusehen ist, definiert Popper folgendermaßen.

„In Anlehnung an Alfred Landé schlage ich vor zu sagen, daß etwas dann und nur dann existieret oder real ist, wenn man es stoßen kann und wenn es im Prinzip zurückstoßen könnte; etwas allgemeiner ausgedrückt schlage ich vor zu sagen, daß etwas dann und

„nur dann existiert oder real ist, wenn es mit Bewohnern von Welt 1, mit harten, physischen Körpern, wechselwirken kann“ (Popper 2001, S. 121).

Ursprünglich, um erkenntnistheoretische Probleme zu lösen, ging es Popper vor allem um die Anerkennung der Welt-3. Sie ist die Welt der objektiven Denkinhalte bzw. abstrakten Objekte, welche zumindest teilweise autonom gegenüber Welt-2 und Welt-1 sind (vgl. Popper 2010, S. 97). Es gibt nach Popper Objekte (z.B. eine noch nicht entdeckte Partitur oder ein noch ausstehender mathematischer Beweis) die ausschließlich der Welt-3 angehören. Viele Objekte können jedoch mehreren Welten angehören. Es besteht dabei eine kausale Offenheit zwischen den drei Welten. Die Welt-3 wirkt normalerweise indirekt auf Welt-1 über ihre Wirkung auf Welt-2 und die Welt-2 wirkt direkt auf Welt-1 und umgekehrt (vgl. Popper 2006, S. 269). Folgendes Zitat zeigt wie abstrakte Objekte der Welt-3, wie eine mathematische Gleichung, auf das Denken eines Wissenschaftlers Einfluss nehmen können.

„Einstein once said ‚My pencil is more intelligent than I‘. It is clear what he means: his pencil, the writing down of his equations, helped him to solve problems, equations, whose solution he could not anticipate“ (Popper 1974, S. 1179).

Auf die Kunst gewendet könnte man behaupten, dass der Pinsel oft schon klüger als der Künstler ist und das Kunstwerk bereits etwas beinhaltet, was dem Künstler zu diesem Zeitpunkt noch nicht bewusst ist. Warum ein Objekt mehreren Welten angehören kann, wird nun im Falle der Kunst am Beispiel einer Porträtzeichnung erklärt. Denn eine Porträtzeichnung ist sowohl ein physisches Objekt der Welt-1 (das bezeichnete Blatt Papier) als auch ein abstraktes Objekt der Welt-3 (der objektive Inhalt der Zeichnung). Im schöpferischen Akt ist das Porträt als geistiger Prozess des Künstlers ebenfalls ein Objekt der Welt-2. Das objektive Porträt wirkt also indirekt über den geistigen Prozess des Künstlers auf das materielle Blatt-Papier. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken (vgl. Benjamin 1963) sind diese oft nicht mehr als Einzelgegenstände zu betrachten. Das Porträt ist in diesem Sinne mehr als die materielle Komposition der Pinselstriche. Das Porträt ist mehr als die Gefühle, die der Künstler bei der Schöpfung hatte. Es unterscheidet sich vom Idealbild, das der Künstler im Entstehungsprozess vom Porträt hatte. Das Porträt ist ebenfalls mehr als die Summe der Ausstellungen, an denen es aufgehängt wurde. Das Porträt wurde durch die Schöpfung des Künstlers zu einem autonomen und abstrakten Objekt, welches durch seine Vervielfältigung in der physischen Welt-1 materialisiert werden kann. Wenn zum Beispiel

alle Porträtskizzen verbrannt würden, könnte man nicht behaupten, dass diese nicht mehr existieren. Denn sie wurden vom Künstler in der Welt-3 gleichzeitig entdeckt wie geschaffen. Ein Hauch von Ironie kann an dieser Stelle nicht geleugnet werden, wenn man sich vor Augen hält, dass gerade ein Porträt von Karl Popper, als Objekt der Welt-3 auf mich wirkt und mich dazu veranlasst mich mit Poppers Welt-3-Lehre als Objekt der Welt-3 auseinanderzusetzen und einen Text zu schreiben, der wiederum zu einem abstrakten Objekt der Welt 3 wird etc. Man kann bereits kritisch konstatieren, dass die Welt-3-Lehre scheinbar sehr viel erklärt, wenig ausschließt und dadurch auch sehr inhaltsleer wird. Mit der Annahme einer Welt-3 könnte man nahezu jede metaphysische Spekulation erklären (vgl. Morscher 2004, S. 169). Denn es ist ein bekanntes Phänomen, dass, wenn Menschen Dinge als real definieren, diese reale Konsequenzen mit sich bringen (vgl. Merton 1995). Daher genügt die Annahme einer Wirkung eines abstrakten Objektes nicht als Beweis für die notwendige Existenz einer Welt-3.

Die Ausgangsfrage „ob Kunstwerke *objektiv* sind?“ kann im Lichte der Philosophie Karl Poppers bejaht werden. Allerdings versteht Popper unter „objektiv“ nicht eine sichere Erkenntnis, sondern meint damit lediglich, dass Kunstwerke unabhängig von Personen und Standpunkten existieren und damit prinzipiell objektiv erfassbar sind. Dies schließt natürlich nicht aus, dass die subjektiven Reaktionen von Personen auf Kunstwerke sich unterscheiden und verschiedene Personen verschiedene Geschmäcker haben. Subjektiv ist hier allerdings nicht das Kunstwerk, sondern der Geschmack. Doch für Popper ist dies noch keine befriedigende Lösung und er beklagt das Fehlen von Maßstäben in der Kunst. Nach Popper sind daher auch ästhetische Werte Objekte der Welt-3 und damit einer rational Diskussion zugänglich.

„[...] und es ist ihm ein Anliegen nachzuweisen, daß ästhetische und andere Werte (ähnlich wie die wissenschaftlich ‚interessanten‘ Erkenntnisse) objektiv gegeben bzw. intersubjektiv erfassbar sind, und zwar vor allem deshalb, weil Werte mit der Lösung von Problemen zu tun haben“ (Neumaier 2002, S. 452).

Ernst Gombrich, ein guter Freund von Popper, schreibt in seinem Buch zur Geschichte der Kunst: „There really is no such thing as art. There are only artists“ (Gombrich 1995, S. 15) und meint damit, dass es kein Wesen der Kunst gibt und Kunst zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Kulturen auch eine unterschiedliche Bedeutung hatte. Was es allerdings gibt sind Künstler und deren Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk. Der Eingangstitel „Art without the Artist“ spielt auf dieses Zitat an und möchte es im Sinne Poppers insofern

ergänzen, dass zwischen einer subjektiven und einer objektiven Einstellung gegenüber einem Werk unterschieden wird und der Focus auf das Kunstwerk selbst gelegt wird.

Es stellt sich jedoch die neue Frage, ob eine Kunsttheorie die das Subjekt des Künstlers und auch die subjektiven Reaktionen der Betrachter zur Bewertung von Kunstwerken ausklammert und versucht eine irrationale Welt nun auch in der Kunst zu rationalisieren, wirklich das erfassen kann, was die Kunst in all ihren Facetten ausmachen kann. Man muss gewiss nicht jede Art menschlicher Expression als Kunst bezeichnen, doch ist es nicht gerade die Auseinandersetzung und Wechselwirkung zwischen Künstler und seinem Werk, die dem Werk Bedeutung verleiht, unabhängig davon, ob das Werk, ohne diese Geschichte, als ein großes oder weniger großes Kunstwerk zu betrachten ist?

„Ich lasse etwas wachsen auf der Leinwand, wie eine Pflanze, wie einen Kristall. Es entsteht eine Komposition, unter Umständen vollkommen abstrakt. Dann betrachtet jemand das Bild und sieht vielleicht etwas in dem Bild das ich gar nicht gemalt habe. Aber das finde ich dann ganz in Ordnung, denn dann ist es wie ein Dialog, wie eine Antwort“ (Moje Menhardt).

Literaturverzeichnis

Artmann, H.C.: ein lilienweißer brief aus lincolnshire. gedichte aus 21 jahren. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1953.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1963.

Bolzano, Bernhard: Wissenschaftslehre. 4 Bände. Sulzbach: J. E. v. Seidelsche Buchhandlung 1837.

Gombrich, Ernst: The story of art. London: Phaidon Press. 16. edition 1995.

Merton, Robert K.: The Thomas Theorem and the Matthew Effect. Social Forces 74(2) 1995.

Morscher, Edgar: Lässt sich eine Welt-3-Lehre kritisch-rational verteidigen? In: Neck, Reinhard/Salamun, Kurt (Hrsg.): Karl R. Popper – Plädoyer für kritisch-rationale Wissenschaft. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2004.

Neumaier, Otto: Gibt es Fortschritt in der Kunst? Versuch einer Klärung im Anschluß an Popper. In: Morscher, Edgar (Hrsg.): Was wir Karl R. Popper und seiner Philosophie verdanken. Sankt Augustin: Academia Verlag 2002.

Popper, Karl: „Replies to My Critics“. In: Schilpp, Paul Arthur (Hrsg.): The Philosophy of Karl Popper. La Salle: Open Court 1974.

Popper, Karl: Das offene Universum. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag 2001.

Popper, Karl: Karl R. Popper. Ausgangspunkte. Meine intellektuelle Entwicklung. München: Piper Verlag 2004.

Popper, Karl: Auf der Suche nach einer besseren Welt. München: Piper Verlag 15. Aufl. 2009.