



**Bildungsakademie
Mittweida e.V.**

**Hochschule Mittweida (FH)
University of Applied Sciences**



Vortrag im Rahmen der Angebote für interessierte Bürger der Region Sommersemester 2007

Thema: Was bleibt von Kunst, die im Moment ihres Entstehens vergeht?
– Diskurs zum Erleben von Musik und Theater –

Referent: Dr. Karl-Hans Möller
Städtische Theater Chemnitz, Chefdramaturg

Termin: 16.05.2007

Die Einladung zu einem Vortrag im Rahmen von Bilden, Begegnen, Beschäftigen - den drei großen B der Kommunikation ehrt mich, und ich habe gerne zugesagt, denn nichts ist angenehmer als vor Menschen zu sprechen, die nicht aufhören sich für ein breites Bildungsangebot zu interessieren und in dieses Interesse einander begegnend den eigenen reichen Erfahrungsschatz einzubringen. Schon zweimal durfte ich vor der Seniorenakademie der Technischen Universität sprechen und ich muss sagen, dass ich noch nie ein so waches und das biologische Alter mit nahezu krimineller bekämpfendes also junges Auditorium erlebt habe. Kürzlich wurde ich gebeten, einen kleinen Aufsatz zu dem Slogan „Lebenslanges Lernen“ zu schreiben, und da konnte ich genau auf jene Erfahrungen zurückgreifen, die ich mit den an Bildung, Begegnung und Beschäftigung Interessierten gemacht habe. Sie verstehen dabei, dass Theater ein Ort der Bildung, einer der Begegnung und natürlich auch einer der erlebenden Beschäftigung ist und somit ins Sonnengeflecht der so orientierten Menschen treffen kann.

Exkurs über das Erleben:

Bleiben und vergehen sind zwei Verben, die semantisch scheinbaren Gegensätzen zugeordnet werden, also bei Betrachtung ihrer Kausalität näher definiert werden müssen. Bleiben meint hier ein nachhaltiges Resultat, das die Erfahrung des einzelnen bereichert und als Determinante weiterer Erlebnisse, die wiederum nicht bleiben, aber möglicherweise Bleibendes produzieren, in unterschiedlicher Intensität prägen und bestimmen kann. Sicher erinnern Sie sich alle an ihr erstes kindliches Theatererlebnis, das bereits Vergangenheit war, als sie aufgeregt oder sogar noch weinend, lachend oder mit anderen Kindern um die Wette schnatternd den Zuschauerraum verlassen haben. Das erste Live-Kunsterlebnis, das man als solches bewusst wahrnimmt, vergisst man nicht. Heute ist ein solches eines, bei dem man umlernt – „Wann geht denn der Film los ...“. Zu meiner Zeit – um 1950 – war man vor dem ersten Kinobesuch im Theater, vermisste also vor der Leinwand die andere Dimension. Heute ist ein jederzeit ab- oder anstellbares Video ein ernstzunehmendes Hindernis für Aufmerksamkeit und eine Achtung vor der Kunst, deren Wirkung nicht nur vom Künstler sondern auch von der auf den Punkt eingeforderten Erlebensbereitschaft des Zuschauers abhängt:

Das Bewusstsein, dass bei darstellender Kunst das Erleben zeitgleich mit dem Entstehen von Kunst, deren Struktur allerdings in einem vorherigen Prozess entstanden ist, stattfindet, ist nicht von vornherein entwickelt, obwohl dieser Erkenntnis der Status des AHA-Erlebnisses oder der einer Binsenweisheit zukommt.

Selbst erfahrene Musik- oder Theatererlebende erschrecken manchmal, wie sehr die Qualität einer Aufführung vom ungestörten oder sensibel explosiven Spannungsfeld zwischen Bühne und Saal abhängt. Über die von einem brutalen Paparazzo zerknipste Eröffnung des Sächsischen Mozartfestes wurde vor allem unter dem Aspekt der Störung berichtet, die Kunst blieb auf der Strecke. Nach 1989 waren Aufführungen der Theater plötzlich der Verwunderung über ausbleibende Reaktionen ausgesetzt, weil sich der Wegfall der subversiven Vereinbarung schneller durchsetzte als die politischen Veränderungen. Das Erleben des verschämt weinenden Mannes neben sich verstärkt den eigenen Kloß im Hals bei Mimis Sterben in „La Bohème“ obwohl im Opernführer jeder nachgelesen hat, dass der Husten der Helden ein Todesbote ist.

Die Intensität des Erlebens vom Theater ist geprägt durch die Kunst der Verführung, des Erzeugens von Spannung, selbst bei Stoffen, deren Ende felsenfest steht. Ich selbst erwische mich noch bei der nervösen Hoffnung, Gretchen könnte dem Rettungsversuch Faust im Kerker doch folgen, obwohl ich das Ende kenne, und ich sehe neben mir Kollegen, die möglicherweise (und das ist ein gutes Zeichen) auf der Stuhlkante sitzen und vermutlich ähnliches empfinden. Möglicherweise bin ich auch in der Lage, dem geschehen cool zu folgen und mich auf das „wie“ der Inszenierung zu konzentrieren statt in diesem Falle das blödsinnige „ob“ zu hoffen. Dann hat der Regisseur mir entweder absichtlich oder durch Unvermögen, mich zu erreichen das Gefühl gegeben – also nur Theater, alles nur als ob, alles eine Sicht, die mir zur Bewertung vorgesetzt wird. Die Stärke der Katharsis ist dabei kein ausschließliches Qualitätsmerkmal, Brecht hat sie durch „Glottz nicht so romantisch“ ganz bewusst zerstört um Theater zu verfremden.

Was bleibt also: die Erinnerung an ein intensives Gefühl, das Bewusstsein, im Theater gemeinsam weinen oder gemeinsam lachen zu können, das Gefühl der Tatsache mit Künstlern die gleiche Luft zu atmen,

Theater hat auch etwas mit ästhetischer Bildung zu tun, mit lebenslangem Lernen:

„Lernen ist wie Schwimmen gegen den Strom
– wenn man aufhört, treibt es einen zurück“

Diesen Spruch vertrauten Generationen von Lehrern tausendfach den Poesiealben ihrer Schüler an, meist in durchaus begründeten pädagogischer Absicht. Diesem Mahnwort lag zudem die Hoffnung zugrunde, Eltern zum häufigen Zitieren zu ermutigen um somit die Autorität der „Binsenweisheit“ zu potenzieren. „Lebenslanges Lernen“ ist eine der Grundtugenden, zu der erzogen werden soll und meint natürlich vor allem jenen Lernprozess, der durch bewusste Aneignung von Wissen, von Erkenntnissen und Erfahrungen geprägt ist und von der Gewissheit ausgeht, dass sein Finale nicht erlebt werden kann, weil man – wie Otto Reuter in seinem Couplet so tröstlich über den Tod sagt – im Moment seines Erreichens weg ist!

Begleitet von pädagogischen Angeboten wird lebenslanges Lernen im seinem ersten und im letzten Viertel – also in der Kindheit und im Pensions- bzw. Rentenalter. Dazwischen liegt jene Zeit, in der Menschen für gezielte Lern-Angebote der Kunst kaum erreichbar zu sein scheinen, weil sie jene entweder ohnehin von sich aus suchen und nutzen oder durch berufliche und familiäre Belastung ein „später mal“ zu denken glauben.

Dankbare Adressaten sind also vor allem die Senioren, wobei Dankbarkeit nicht etwa als Demut bei gleichzeitiger Bedürfnisarmut oder Anspruchslosigkeit verstanden werden darf: Im Gegenteil – Senioren von heute klagen zweierlei ein. Zum einen besondere Fürsorge, zum anderen aber Gleichberechtigung in der Anforderungsstruktur.

Was bedeutet das für Darstellende Kunst im Allgemeinen, und für das Theater im Besonderen?

Exkurs über die Jugendlichkeit der Senioren

Die Altersstruktur des „normalen“, also nicht als Zielgruppe gesondert angesprochenen Publikums ist eine, die zunächst einmal nicht in hervorgehobener Dringlichkeit nach zusätzlichen Angeboten für Senioren ruft. Gelächelt wurde schon manchmal über einen durchaus nicht despektierlich gemeinten Begriff, der beim heimlichen Künstlerblick durch die Vorhangritze der Bühne in den sich füllenden Zuschauerraum als Kennzeichen der Wirkungserwartung die Runde macht: Blumenkohlfeld! In der Tat sind die vielen weißen Dauerwellen ein signifikantes Merkmal des heutigen Konzert- und Theaterpublikums.

Aber sie sind auch ein Qualitätskriterium, denn „Blumenkohlfeld“ bedeutet, dass man auf ein gebildetes, aufgeschlossenes und jung gebliebenes Publikum hoffen kann. Freilich würde man sich ein noch mehr von buntem „Unkraut“ durchsetztes Auditorium wünschen, nicht zuletzt, weil sich manch Jüngerer von der an Vorurteilen ärmeren weil an Erfahrung reicheren Erlebenshaltung der Senioren eine Scheibe abschneiden könnte. Nicht selten haben sich selbst kunstinteressierte Schüler und ihre Lehrer konservativer gegenüber neueren Lesarten von Klassik oder gegenüber ästhetisch vom Erwarteten abweichenden Inszenierungsansätzen gezeigt als ältere Theaterfreunde, die zwar sensibel kritisch die Notwendigkeit von Neuentdeckungen hinterfragen aber nur selten behaupten, genau zu wissen, wie Shakespeare seinen Hamlet jeglicher Interpretation entzieht und behaupten, dass nur Schlegel/Tieck zu einer akzeptablen Übersetzung in der Lage waren. Senioren fragen viel und haben durchaus ihren wohltuend konstruktiven Dickkopf, wenn Gewohnheiten aufgebrochen werden. Aber sie fragen und sind somit der lebendige Beweis des aktiven Anteils eines Zuschauers am Entstehen und Vergehen eines Kunstprozesses. Da Musik und Theater nur in diesem Kontext funktionieren, ist der Lernprozess einer jeden Aufführung ein wechselseitiger, wobei weder die Künstler noch die Zuschauer als didaktisches Prinzip zu fassen sind. Eine Theorie dieses Lehr- und Lernprozesses ist – wenn es sie überhaupt geben kann – marginal. Eine Grundforderung an den Künstler allerdings ist, sich eine Unterforderung der Alten zu verbieten. Wer glaubt, Kindern und Senioren mit „Musica legero“ oder „Theater light“ eine alters- und verstandsgerechte Magerkost anbieten zu müssen, der muss mit der Strafe der Essensverweigerung rechnen. „Altersgerecht“ ist ein Attribut, was für den erleichterten Zugang zum Theater wichtig ist. Die Beseitigung von Hindernissen wie zu späte Anfangszeiten, zu schlechte Verkehrsanbindungen der Spielorte, den etwas müderen Körpern nicht angepasste Bequemlichkeit oder die Renten überfordernde Eintrittspreise sind durchaus ernstzunehmende Herausforderungen an Theater- und Orchester. Aber die Annahme, ältere Menschen wollten nur Operette, Märchen, konservative Klassikinszenierungen oder Ausstattungstheater ohne Tiefgang wäre eine Grundtorheit, die schon allein deshalb an den Interessen vieler Senioren vorbeischrannen würde, weil unterhaltsame Unterforderung der durchaus sehr intensiven Bereitschaft zu lernender Auseinandersetzung mit der Weltsicht jüngerer entgegenstünde. Natürlich gibt es auch viele ältere Menschen, die sich gegen die Kennzeichnung des Theaters oder des Konzerts als Ort geistiger Auseinandersetzung wehren und die Alternative zur realen Problembewältigung in der vorgespielten heilen Welt suchen. Allerdings scheint der Prozentsatz weit geringer als die lauthals gestellte Forderung mancher im Leben stehender Theaterverweigerer nach Vermeidung von Alltagsproblemen in der künstlerischen Gestaltung. Selbst jene eher konservativen Zuschauer höheren Alters erleben die Enttäuschung anderer Theaterfreunde aus vergleichbarer Generation ob der leichtsinnigen Reduzierung des Anspruchsniveaus. Da kommt ein Lernprozess in Gang, dem sich auch der Verfechter des Traditionalismus nicht entziehen kann.

Es gibt keine besonderen Aspekte des Erlebens von Musik und Theater durch Senioren außer jenen, die in der größeren Erfahrung, der längeren Verbundenheit mit der darstellenden Kunst und der höheren Aufmerksamkeit aufgrund der Gewissheit einer selteneren Wiederholungsmöglichkeiten liegt. Insofern können dem Angebot des Theaters zu lebenslangem Lernen durchaus Aspekte zugrunde liegen, die in der Jugend beginnen und im Alter nicht enden:

Thesen über die Möglichkeiten des Theaters:

Das Theater kann fesseln und entspannen, aufregen und beruhigen, zum Weinen rühren oder zum Lachen zwingen – manchmal selbst über Sachen, die so gar nicht

zum Lachen sind ... und das alles in sozialem Umfeld unter Menschen die das gleiche erleben, aber manchmal eben idem aliter – auf ganz andere höchst eigene Art.

Das Theater kann diesen Prozess gemeinsamen und doch individuellen Erlebens von Kunst insofern potenzieren, als dass durch das Erleben der jeweils anderen Erlebenden der einzelne angesteckt oder auch verunsichert, bestätigt oder zum Zweifel an der eigenen Wertung getrieben werden kann.

Das Theater kann die Achtung vor der Kunst und dem Künstler befördern, da der Zuschauer im Moment des Entstehens und Vergehens von einem Kunstwerk Teil der Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit ist.

Das Theater kann Phantasie freisetzen durch freien Umgang mit literarischer oder komponierter Kunst, die schwarz auf weiß verewigt darauf wartet, durch eine andere Kunstform in Szene gesetzt zu werden.

Das Theater kann dem Kennenlernen von ästhetischer Vielfalt und von Schönheit der Kunst in ihren unterschiedlichen Ausprägungen dienen, es kann die die Verinnerlichung seiner Spezifik fördern und in den Blickwinkel des Erlebenden auch den des Künstlers einsplittern.

Das Theater kann durch das Erleben der Freiheit von ganz persönlicher Interpretation ohne Anspruch auf eineindeutige Reproduktion des Gedankenguts von der Orientierung an einem antizipiertem Interpretationskanon ablenken.

Das Theater kann Hilfe beim Verständnis menschlicher und gesellschaftlicher Prozesse, historischer Vorgänge, religiöser oder philosophischer Sichten oder persönlich relevanter Konflikte leisten, wenn es sich der entsprechenden Valenzen bewusst wird.

Exkurs über das Staunen:

Ich will Sie mit dem Theater, mit der Kunst zum Staunen einladen, zum kritischen Hinterfragen, zum Disput, zum Finden und Durchsetzen einer eigenen Position zum erlebten Kunstwerk, zum Entstehensprozess von Kunst und zu dessen radikaler Einmaligkeit und Vergänglichkeit.

Staunen ist möglicherweise der höchste Lohn, den ein Künstler erreichen kann. „Sehr hübsch“, „durchaus interessant“ oder auch „...zumindest spannend“ sind Wertungen, die fast als Vernichtung empfunden werden. Sie stellen entweder (sehr hübsch) ein Urteil wagen, das das Kunsterleben in die langweiligste Ecke stellt, in der das nicht störende und nicht aufregende, aber offenbar im Durchschnitt untergehende zum vergessen abgelegt wird.

Oder sie vernichten das Erlebte durch eine allgemeine möglicherweise zu disputierende Zuordnung (sehr interessant) ohne eigene Position, es sei denn die Ergänzung weil... hebt die - jede Diskussion ausbremsende - Lakonie auf. Hinter „zumindest spannend“ verbirgt sich Ratlosigkeit, die als kleinsten gemeinsamen Nenner eine gewisse Aufregung beim Nichtverstehen oder nicht Berührtsein zugesteht. Das Staunen aber ist zunächst wortlos und ringt nach Meinungen, weil der Staunende überrascht ist von einer Annäherung an ein Thema, die seiner Kreativität gar nicht oder zumindest anders entsprungen wäre. Staunen provoziert Fragen, Fragen lassen Interesse und Annäherungsbereitschaft vermuten und heischen Disput.

Einen Disput zu seiner ästhetischen Entäußerung will der Künstler, denn sein Werk ist ein Angebot an andere, mit der Vergegenständlichung oder der momentanen Verwirklichung seiner Gedanken in Beziehung zu treten. Er verschlüsselt nicht, um zu verbergen, er verschlüsselt, um zum Entschlüsseln zu verführen. Er codiert und hofft auf Decodierung. Er erschwert den Zugang nicht als Hürde gegen das Erleben, sondern nutzt den Code als Katalysator zu dessen bewusstem Angang. Wenn ich staune, dann bleibe ich, dann ist in mir der

Wunsch nach dem Abbau des Staunens provoziert. Staunen will abgebaut werden, weil es das eigene Verstehen Wollen nach sich zieht. Dabei geht es nicht um das Nachvollziehen der Codierung – hier meine ich sowohl jene der Aussage als auch jene der Form und meistens deren Einheitlichkeit. Es geht um eine ganz persönliche Dekodierung, bei der das Erlebte mit dem Entstandenen nur wenig zu tun haben muss.

Ein ganz persönliches Beispiel:

Ich liebe Ravel's Bolero, der regte mich auf, machte mich ob der minimal veränderten aber so ungeheuer dynamischen musikalischen Struktur Staunen und malte in mir das Bild von Hannibals Weg über die Alpen. Von Ravel ganz sicher nie als ein solches codiert, hat das sinfonische Werk in mir ein konkretes Bild gefunden.

Mendelssohns Violinenkonzert in d moll – vermag ich nicht mehr zu hören ohne an den Fischerjungen Gareth O'Donnell zu denken, der in Brian Friels Bestseller „Philadelphia, ich komme“ zu dieser zerkratzten einzigen Schallplatte mit Klobürste dirigiert und mit dem Kleiderbügel als Bogen und dem das Solo spielt und damit seine unglaubliche Phantasie in Gang setzt, aus der sich dann seine Geschichten entwickeln. Hier hat das Theater über die Musik in mir eine Fremddekodierung ausgelöst, die ich einmal versucht habe, Kollegen beim gemeinsamen Hören des Konzerts nahe zu bringen und dafür nur ein ernüchterndes Aha gewann.

Die radikale Einmaligkeit und Vergänglichkeit eines Kunstprozesses bezieht sich vor allem auf die darstellende Kunst, deren Protagonisten sich der Tatsache, dass die Nachwelt „dem Mimen keine Kränze“ flicht trotz Films und Videos durchaus bewusst sind. Ein Theaterstück, eine Oper, ein Ballett oder ein Konzert vergeht im Moment seines Entstehens. Der Prozess des Erzeugens von Kunst und sein Erleben sind bestenfalls durch Schallwellenverzögerungen und Hirnstromfrequenzen getrennt. Es ist das Beglückende in einem solchen Erlebnis, dass Künstler und Zuschauer sich bedingende Teile eines Prozesses sind, der vom einen schöpferisch gestaltet wird, vom anderen aber durch Anwesenheit, Aufmerksamkeit und Reaktionen permanent beeinflusst ist.

Exkurs über Toleranz und Narrheit:

Die Diskussionen und gemeinsamen Erlebnisse sollen Toleranz der Kunst, dem Künstler und dem Miterlebenden gegenüber fördern, die Akzeptanz völlig gegensätzlicher Erlebenshaltung, Wirkungserwartung oder Bewertungen anstreben und Lust auf eigene, vom Erlernen und erfahrenen Regelwerk, vom Utilitarismus und von der Realisierbarkeitshinterfragung befreite Visionen wecken.

Die Position des Künstlers zum Gegenstand seiner ästhetischen Entäußerung ist eine individuelle und sie ist natürlich durch dessen Selbsteinschätzung als Künstler in besonderer Weise von „normaler“ Annäherung abgehoben.

Ich kenne keinen Künstler, der sich mit seinem Kunstwerk der Diskussion stellt, ohne für sich die besondere, ästhetisch „andere“ Sicht zu reklamieren, wobei das nicht lautstark oder expressis verbi sein muss. Eine wundervolle Kunstdebatte hat uns Goethe im Vorspiel auf dem Theater zu seinem Faust I geschenkt. Dort streiten der Schauspieler (die lustige Person), der Dichter und der Theaterdirektor über die ihrer Meinung nach wesentlichen Parameter des Kunstprozesses. Der Streit endet unentschieden bzw. mit der Feststellung, das Theaterdichtung ohne Verlebendigung nicht funktioniert und beides das Publikum braucht, das sich beim Kampf um ein Ticket fast die Hälse bricht.

Ein Satz aus diesem Vorspiel auf dem Theater ist für mich die Kunstdefinition schlechthin:

**Drum seid nur brav und zeigt euch musterhaft,
Lasst Phantasie, mit allen ihren Chören,**

**Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,
Doch, merkt euch wohl, nicht ohne Narrheit hören!**

Da ist doch alles drin – oder?

Mich interessiert besonders die Narrheit, der bei Goethe die Rolle des die anderen Zutaten zur Kunst machenden Salzes zukommt.

Liest man zum Stichwort Narr nach, so hört der in der deutschen Sprache beim klugen Eulenspiegel auf und reduziert sich meist auf den Schalksnarren, denn Spaßmacher des Volkes oder gar auf einen an Klugheit beschränkten. Bei Shakespeare ist der Narr eigentlich der Klügste, der – Sie erinnern sich an den wackelnden Thron - mehr weiß als es nützlich zu sein scheint und seine Wahrheiten hinter Narrheit verbergend offenbart, immer mit der Chance, die Narrheit von der Verifizierung zu befreien.

Narrheit – wie ich sie in Goethes Imperativ verstehe – ist also jene Form der entweder gefälligen oder Spannung erzeugenden, Hintersinn provozierenden und zwischen den Zeilen Unausgesprochenes verratenden Darstellung.

Freilich kann man das auch einfacher interpretieren: Der Schauspieler, durch den Goethe seine Definition verlaublich lässt, will meiner Ansicht nach mit „Narrheit“ als dem Synonym für Komik zunächst seinen Part durchsetzen, indem er sein wie (sein Spiel also) dem was (dem Stück) prägend aufoktroyiert. Vom heiteren Spiel erhofft er sich Erfolg, die heitere Maske scheint ihm die viel versprechende, das Clowneske ohnehin.

Aber an anderer Stelle verbindet Goethe in der lustigen Person beide Interpretationslinien so, dass sie ein wunderbares Argument gegen die Verifizierungssucht der Interpretation bieten:

**Greift nur hinein ins volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.
In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit,
So wird der beste Trank gebraut,
Der alle Welt erquickt und auferbaut**

„Wo Weisheit aufhört, fängt die Narrheit an“ sagt ein deutsches Sprichwort und meint damit sicher das Gegenteil von dem, was ich herauslese und was unser Thema dann wie die Faust aufs Auge bedienen würde. Dort, wo dem wissenschaftlichen Streben Grenzen gesetzt sind, ist nur die Kunst in der Lage, sich über jene hinwegzusetzen und durch den Horizont der Realität zu blicken, um jenseits vielleicht Neues zu entdecken.

Exkurs über die Unverschämtheit der Kunst:

Die Beschäftigung mit Theater, Musik und Bildender Kunst soll keine Künstler ausbilden, will keine Kritiker das Kritisieren lehren, keine staatlich geprüften Kunstkenner in die Praxis des Lebens entlassen. Sie will Valenzen und Sensoren freischalten helfen, die jeder Mensch in sich birgt, und die sich Anregungen gegenüber sensibilisieren.

Dieses Ziel versteht sich von selbst, und der dazu notwendigen Worte sind fast genug gewechselt. Die Taten, die ich sehen möchte, sind Ihre praktischen Versuche, Ihre Talente zu erkennen, das Staunen zuzulassen, die Frage nach des Kaisers neuen Kleidern dann zu stellen, wenn Sie die Nacktheit von Kunstangeboten zu erkennen glauben.

Kunst hat die Unverschämtheit entwickelt, zu behaupten statt zu beweisen.

Sie trägt damit allerdings auch das Risiko, nicht ernst genommen zu werden.

Sie behauptet sogar, dass ihr das nichts ausmache!

Ich nehme mit meinen Freunden, den Künstlern in Kauf, dass Vorurteile bestätigt, Misstrauen geweckt, Unverständnis verstärkt und Vorlieben abgebaut werden können. Eine gewandelte Einstellung zur Kunst muss keine unkritisch positive sein, aber mit Sicherheit eine an individueller Erfahrung angereicherte.

Gestatten Sie mir ein hinkendes Beispiel für einen Unterschied zwischen Verifizierbarem und Nicht-Verifizierbarem, das hoffentlich immer hinken wird:

Wissenschaftler und Techniker arbeiten mit viel Phantasie und ungeheurem Wissen und Können an der Entwicklung neuer Autos mit klarer Zielstellung: schnell, sicher, sparsam, bequem etc.

Ein Künstler gestaltet ein Auto als Kunstwerk. Dieses muss nicht fahren, es braucht weder Motor noch Räder, es muss nicht einmal wie ein Auto aussehen: Es reicht, wenn es die persönliche Imagination von etwas ist, dass der Autor dieser als ästhetische Entäußerung präsentierten Vorstellung „Auto“ nennt und damit zum Nachdenken über die eigene Imagination von etwas anregt, dass man als „Auto“ glaubt, erkennen oder denken zu können.

Ein gemaltes Fahrzeug muss nicht einmal optisch einen Elchtest bestehen, wer die Klinger'schen Schiffe auf dessen berühmtem Wandbild im Chemnitzer Ratssaal sieht, glaubt kaum, dass sich diese Vehikel überhaupt auf dem Wasser halten, geschweige denn schwimmen können – aber das Bild ist schön und berühmt.

Zur Verifizierbarkeit von Kunst behaupte ich abschließend einige (16) Thesen die eine Möglichkeit der eindeutigen Bewertung eigentlich vernichten sollten:

1. Die Zielvorgabe eines Kunstwerkes ist selten fremd definiert. Sie vertraut auf das Ungewöhnliche, nicht Planbare und das Überraschende.
2. Die Grenzen der Phantasie des Künstlers liegen in seiner Persönlichkeit und haben individuell ästhetische und moralische Horizonte.
3. Kunst basiert auf der Fähigkeit, Empfindungen stilischer ästhetisch auszudrücken, die handwerklichen Techniken zu beherrschen und sie in der Realisierung individueller Imagination auszureizen.
Kunst kommt tatsächlich – sogar etymologisch nachweisbar – von Können.
Kunst hat reale handwerkliche Wurzeln.
4. Kunst widersetzt sich der auf das erlaubte oder gebrauchte Maß stützenden Beschneidung.
5. Kunst widersetzt sich der Digitalisierung, an der Frage „richtig“ oder „falsch“ scheitert jeder Versuch, ein Kunstwerk zu verifizieren.
6. „Richtig“ und „Falsch“ haben lediglich in der technischen Umsetzung bei reproduktiven Formen der Kunst, die eines Grundkonsenses der Werktreue bedürfen, eine Berechtigung als wertende Kategorie.
7. Das finale Ergebnis eines Kunstprozesses ist nicht die Lösung, sondern der Schlussstrich des Künstlers, das Signet, der letzte Punkt, die Dernière.
8. Künstler sind a priori vom Zwang des Nachweises klaren und normalen Denkens befreit, man glaubt ihnen die Unzulänglichkeit in der Darstellung und Empfindung, bewundert den Mut zu diesem Selbstbewusstsein und staunt über die Grenzenlosigkeit der Phantasie.

9. Ein Künstler behauptet! Er versucht keinen Nachweis, selten eine Begründung. Er hat den Vorteil, weder verstanden werden zu müssen noch korrigiert werden zu können.
10. Der Künstler trägt das Risiko der Ablehnung, des Nicht-Verstehens oder der sich vom Anliegen entfernenden oder dieses gar nicht berührenden Interpretationen durch den Erlebenden
11. Der Künstler kann „das sich seiner Kunst öffnen“ nicht als Interpretationspflicht oder als erlebenden Nachvollzug von Vorgedachtem erzwingen.
12. Der Künstler hat die Chance, zu verführen und durch die Kraft seiner Argumente einen Zauber zu entfachen, dem sich der darin Gefangene nur schwer zu entziehen vermag,
13. Künstler definieren das Ziel ihrer Arbeit selten. Sie lehnen ein verifizierbares Ergebnis in der Regel ab
14. Künstler sind im Erfolg oder im Scheitern nicht fremd zu fassen, weil die Messbarkeit ihrer Arbeit diese sofort der Kunst entfremden würde.
15. Divergierende und konträre individuelle Wertungen und Bewertungsversuche von Kunst sind, selbst bei gemeinsamer und vergleichbarer Erlebensstruktur, normal.
16. Im Falle einer selbstbewussten Annäherung sind Divergenzen durchaus konsensfähig, weil das „Richtig“ und das „Falsch“ als Kategorien ausscheiden und das individuelle Empfinden des anderen tolerierbar ist.

Die Theater Chemnitz sind sich der Tatsache bewusst, dass zum einen den Senioren der Weg zum Theater, die Entscheidung zum Vorstellungsbesuch und die Kommunikation mit dem Theater erleichtert werden muss, um das von den Künstlern so gern gesehene reifere Publikum an sein Haus zu binden. Dabei legen die Verantwortlichen großen Wert darauf, dass in Aboerien, in Vorstellungen oder in Fahrgemeinschaften kein Altersghetto entsteht, keine Seniorenangebote, die sich ausschließlich an ältere Menschen richten, sondern dass das Theatererlebnis in der Regel ein Generationen übergreifendes ist, bei dem die soziale Komponente gemeinsamen Erlebens als Lernprozess greift, der aus jedem Beteiligten einen lernenden Lehrer oder lehrenden Lerner machen kann.

Das rhythmische Mitgehen junger Menschen beim Erleben von Hip-Hop-Einlagen in einem Schauspiel oder im Ballett kann Berührungssängste jener abbauen, die ansonsten Angst vor der jungen Musik haben, während die Intensität des Opernerlebens älterer Zuschauer dem jungen Rezipienten zeigen kann, dass Aufmerksamkeit eine Voraussetzung und Chance für Verständnis und Aneignung sein kann.

Natürlich werden bestimmte Zeitschienen von Senioren bevorzugt, gibt es generell Angebote an Gruppen älterer Bürger, Theater und Konzert gemeinsam wahrzunehmen. Wenn am Sonntag Nachmittag die eingangs erwähnte Vorfreude der Künstler auf eine Vorstellung mit besonders sensiblen Reaktionen schon fast normal ist, so hat das natürlich mit der Tatsache zu tun, dass jener Termin ein von älteren Bürgern besonders gern wahrgenommener ist, freilich ein durch Enkel, Großneffen und –nichten ergänzter. Überhaupt kann festgestellt werden, dass die Angebote, die sich an die Familie richten, vor allem von Oma/Opa – Enkel genutzt werden. Viele theaterkommunikative Angebote sind fest in Seniorenhand. Obwohl nie als solche geplant, werden Opern- und Konzertfrühstück, Ballett- und Schauspielmatinee sowie die Reihe „Ausgeplaudert“ vor allem von jenen Kunstfreunden wahrgenommen, deren erste Theatererlebnisse bereits mehr als ein halbes Jahrhundert zurückliegen und die auf kommende Inszenierungen neugierig sind, um sie mit erlebten zu vergleichen. Die Bereitschaft, sich anderen Sichten zu öffnen ist dabei weitaus größer als bei verfestigten Erwartungen Jungkonservativer.