

Bettina Paust,  
Katharina Weisheit (Hg.)

# Performance transformieren

Covid-19 und die Digitalisierung  
des Wuppertaler Beuys-Performancefestivals

Das Wuppertaler Beuys-Performancefestival befand sich ausgehend von der Aktionskunst Joseph Beuys' mit Formen zeitgenössischer Performance-Kunst. Durch die Covid-19-bedingte Transformation des Festivals in den digitalen Raum wurde es zudem selbst zum Impulsgeber: Die digitalen Formate führten nicht nur zu einer Veränderung von Zeitlichkeit und Wahrnehmungssituation, sondern rückten auch neue künstlerische Produktions- und Präsentationsweisen sowie die Verschränkung von Stadtgesellschaft und Performance-Kunst in den Blick. Die BeiträgerInnen führen die verschiedenen Stränge des Festivals zusammen, greifen Diskussionen und Impulse auf und fügen dem Festival so eine weitere diskursive Ebene hinzu.

ISBN 978-3-8376-6520-8





## Mit anderen Augen sehen: Die immersive Videoinstallation Feast of Food von Rimini Protokoll

Barbara Gronau und Bettina Paust im Gespräch

### Zur Videoinstallation und ihrer Präsentation

Rimini Protokoll nahmen die lukullischen Ausschweifungen in den ländlichen Szenarien der Gemälde des Künstlers Pieter Bruegel d.Ä., wie Schlaraffenland (um 1567) oder Bauernhochzeit (1568), zum Anlass, nachzuforschen, wie industrielle Landwirtschaft und Lebensmittelproduktion das heutige ländliche Leben prägen und welche Folgen damit verbunden sind. In der Betrachtung von High-Tech-Agrarindustrien, zu denen sich inzwischen auch zahlreiche familienbetriebene Bauernhöfe entwickelt haben, und deren auf Profitmaximierung ausgerichtete Tierproduktions, greift der Aphorismus von Joseph Beuys, dass sich das Tier für den Menschen geopfert habe. Seit den 1960er Jahren plädierte Beuys für einen würdevollen und respektvollen Umgang mit Tieren – durchaus auch als menschliche Nahrungslieferanten – und entwarf das Projekt einer Partei für Tiere (1966).

Rimini Protokoll führt uns mit ihrer Installation vor Augen, wie das Lebewesen Tier in der industriellen Landwirtschaft zur Massenware wird, wie Obst und Gemüse in riesigen Gewächshäusern massenweise produziert und wie in Supermärkten und Discountern diese Lebensmittel als Dumpingangebote verhökert werden. Wie einst Joseph Beuys in den 1970er und 1980er Jahren, sensibilisiert Rimini Protokoll mit dieser Arbeit vor dem aktuellen Hintergrund der globalen Klimakrise nicht nur für ein Aufbrechen der Hybris des Menschen über das Tier, sondern plädiert für einen fairen und respektvollen Umgang mit nicht-menschlichen Lebewesen sowie der gesamten Natur. Unsere Nahrungsgewohnheiten spielen dabei eine zentrale Rolle, denn sie bestimmen weltweit die Nachfrage nach tierischen und pflanzlichen Lebensmitteln.

In der Videoinstallation werden die ZuschauerInnen wie in den Gemälden Bruegels mit einem komplexen Spektakel aus Gesten und Beziehungen konfrontiert und können via Head-Mounted-Displays fünf immersive Reisen zu fünf verschiedenen Orten der Lebensmittelproduktion unternehmen. Im Zentrum der Galerie Kunstkomplex von Nicole Barodohl, wo die immersive Videoinstallation Feast of Food von Rimini Protokoll am 4. und 5. Juni 2021 auch in Präsenz zu erleben war, stand ein mit einer Tischdecke versehener

und von fünf Drehstühlen flankierter Tisch. In die Leinentischdecke sind kunstvoll fünf Tischgedecke gestickt, die zugleich die Platzierung der fünf VR-Brillen markieren. Jedes der Decke ist einem Thema industrieller Lebensmittelproduktion gewidmet.

In der Woche des Performancefestivals lockerten sich zwar die restriktiven Corona-Verordnungen, doch war die Zurückhaltung der BesucherInnen noch sehr groß, Orte der Kunst zu besuchen. Im Gegensatz zu anderen Arbeiten des Festivals, war es jedoch nicht möglich, die Videoinstallation in ein digitales Format zu überführen, das ein ähnliches Erleben wie die Betrachtung durch die VR-Brillen ermöglicht. Deshalb begaben sich Barbara Gronau und Bettina Paust in die Galerie Kunstkomplex und schilderten sich gegenseitig ihre virtuellen Reiserlebnisse. Es folgte ein Gespräch über die Installation und über ihre sehr individuellen Wahrnehmungen bei der Betrachtung. Ein Zusammenschnitt dieses Zwiegesprächs, durchsetzt mit Sequenzen, in denen sich Gronau und Paust – jeweils mit einer VR-Brille versehen – inmitten unterschiedlicher Szenarien befanden, wurde während des Festivals mehrfach gesendet. Die ZuschauerInnen erlebten so am Bildschirm, wie die beiden Installations-BesucherInnen – am Tisch sitzend, sich bewegend, umherschauend und -drehend und weit ausladend gestikulierend – selbst zu AkteurInnen auf der ersten BetrachterInnenenebene wurden. Denn das Erleben des Geschehens über die VR-Brille fordert förmlich die Bewegung der Betrachtenden heraus, da sie auf der virtuellen Ebene der Choreografie der Displays folgen. Die Kameraführung und die Positionierung der Betrachtenden in den Displays – meist von erhöhtem Standpunkt aus – führen Regie und motivieren zu Bewegungen, wie dem Drehen des gesamten Körpers auf dem Drehstuhl, dem Senken oder Heben des Kopfes oder dem Gestikulieren mit den Händen.

Normalerweise bleibt beim Erleben der Installation Feast of Food jede/r Besuchende in ihrer/seiner individuellen Betrachtung für sich. Durch das Moment des gegenseitigen Erzählens des jeweilig virtuell Erlebten jedoch haben Barbara Gronau und Bettina Paust eine weitere Wahrnehmungsebene eröffnet.

(Bettina Paust)

Barbara Gronau: Wir haben jetzt fünf verschiedene Filme gesehen, die gemeinsam eine sog. VR- oder immersive Installation von Rimini Protokoll bilden. Rimini Protokoll ist ja eigentlich ein Theater-Label, das sich im Jahr 2000 aus Studierenden bzw. AbsolventInnen der angewandten Theaterwissenschaft in Gießen gegründet hat. Von Beginn an haben sie sehr stark an der Befragung des konventionellen Theaterbegriffs gearbeitet, z. B. durch die Arbeit mit nicht-professionellen DarstellerInnen, also Personen, die aufgrund ihrer beruflichen Expertise oder existentiellen Erfahrungen auf der Bühne stehen. In den jüngeren Arbeiten geht es meistens darum, mit Hilfe von technischen Settings den Schnittstellen von urbaner oder erlebter und digitaler Realität als neuen Formen der Bühnen-

realität nachzugehen. Bei Remote-X macht sich bspw. das Publikum auf den Weg durch die Stadt und wird dabei über Stimmen aus Kopfhörern zu Bewegungen und Aktionen angehalten. Dieses Switchen zwischen verschiedenen Ebenen von Realität ist hochkomplex. Bei Feast of Food haben wir ein Setting, in dem wir fest an einem Tisch sitzen, auf eine kunstvoll bestickte Tischdecke blicken und mithilfe einer VR-Technik in völlig andere Räume eintauchen. Nicht immer war uns ganz klar, wo sich diese eigentlich befinden, obwohl das hier auf der Tischdecke als Information dazugegeben wird. Inwiefern ist dieser virtuelle Raum auch ein performativer oder Theaterraum?

Bettina Paust: Ja, ich glaube – wie du es schon beschrieben hast –, dass man die Arbeit Feast of Food nicht in Kategorien pressen kann und ich weiß auch gar nicht, ob man sich die Frage nach der Einordnung in ein Setting hier überhaupt stellen sollte. Ich werde an jedem der Tischplätze durch die VR-Brillen-Sicht in eine andere Welt versetzt. Das werde ich im Theater auch, aber da muss ich natürlich noch eine ganz andere Eigenleistung mitbringen. Hier werden wir als die Betrachtenden selbst zu AkteurInnen des Performativen. Was wir beide jetzt nicht sehen konnten, was nur die Außenstehenden sehen können, ist, wie wir uns am Tisch während des Betrachtens bewegt haben. Wir haben uns durch die VR-Brille in diesem, für uns virtuellen Raum, der jedoch ein realer Raum ist, bewegt. Ich habe das zunächst nicht verstanden, erst als du gesagt hast: »Dreh dich doch mal um.« Das war mir gar nicht klar, dass ich den virtuellen Raum in einer 360 Grad-Übersicht erkunden kann. Ich war zunächst so fixiert auf die Einansichtigkeit. Und da sind wir natürlich wieder beim traditionellen Theaterraum. Also, ich glaube, es mischt sich hier alles.

Gronau: Die von uns benutzten Drehstühle gehören zu dem Setting, weil es dadurch möglich ist, sich im virtuellen Raum wie in einem 360 Grad-Panorama zu bewegen. Zugleich haben wir uns während des Eintauchens in die Räume der Lebensmittelproduktion miteinander unterhalten und wurden dadurch Performerrinnen und Zuschauende zugleich.

Zwischenszene:

Gronau [schaut durch VR-Brille]: Oh, ich sehe eine riesige geschlachtete Rinderhälfte, die an einem Haken aufgehängt durch die Halle auf mich zufährt. Da hinten rechts kommt noch eine neue an. Wahrscheinlich ist das Schlachthaus auf der rechten Seite und hier ist die Halle des Zerlegens in kleinere Teile.

Zwischenszene:

Paust [schaut durch VR-Brille]: Barbara, bist du schon in deiner neuen Welt?

*Gronau [schaut durch VR-Brille]: Genau, ich bin in einer Fabrik und ich sitze an einem blauen Fließband einer ungefähr zwanzigjährigen Frau gegenüber, die ein Haarnetz und Schutzbrille trägt, in Viererreihen Kartoffelchips-Tüten ganz schnell und gewandt in einen Pappkarton bringt. Sie macht das ziemlich gelangweilt, schaut da gar nicht mehr richtig hin, sondern lässt die fertigen Tüten nur reinspringen in den Karton. Das ist beeindruckend routiniert als Tätigkeit. Ich glaube, ich befinde mich in Deutschland, denn hier ist eine deutsche Aufschrift, die sagt: »Vorsicht, nicht mit den Händen zwischen die Bänder fassen«.*

*Paust [schaut durch VR-Brille]: Ich befinde mich auf einem Förderband und vor mir liegen schon zerschnittene Tierteile. Also, das muss ich sagen, das geht schon im wahrsten Sinne des Wortes an die Nieren. Vor mich werden weitere zerkleinerte Fleischstücke von Tieren geworfen. Links und rechts des Förderbands, auf dem ich mich befinde, arbeiten Männer in weißen Schutzkleidungen im Akkord. Sie zerlegen ganze Tiere und werfen die Fleischstücke auf dieses Band. Also, ich befinde mich wirklich mitten in einer Fleischfabrik auf einem Förderband und werde zum nächsten Verarbeitungsschritt weitertransportiert.*

*Gronau [schaut durch VR-Brille]: Hast du irgendwo Abfälle, die du sehen kannst?*

*Paust [schaut durch VR-Brille]: Ja, ich sehe – ach so, ja stimmt, ich muss mich mal umdrehen – vor und hinter mir nur rohes Fleisch. Ich bin selbst ein Stück Fleisch. Ich bin ein Stück Fleisch auf diesem Förderband. Und das Fleisch vor mir bewegt sich noch.*

*Gronau:* Zur Beschreibung der Arbeiten von Rimini Protokoll gehört ja immer die Kritik an traditionellen Theatervorstellungen, denn da gibt es keine Rollenfiguren und da fühlt sich niemand ein und wird Hamlet oder was auch immer. In *Feast of Food* taucht aber wieder etwas auf, das an die alte Zauberkunst des Theaters erinnert: die Illusion und das Eintauchen. Du hast gerade gesagt: »Wow, ich bin verloren.« Das spiegelt unser Gefühl, Teil der Situation zu sein und diesen Bildern in gewisser Weise aufgeliefert zu werden. Mit Prinzipien der Immersion kommen illusionäre Techniken wieder zurück in die künstlerische Praxis, die als Verblendungszusammenhang diskreditiert waren und das ist eine interessante Wendung.

*Paust:* Ja, die Art und Weise, wie der Betrachtende – in diesem Falle wir beide – uns durch die Szenerien bewegen, durchgängig orientierungslos und im wahren Sinne des Wortes bodenlos. Denn uns wird nicht vermittelt, dass wir auf dem Boden stehen, wir sind immer in einer irgendwie erhöhten Situation, bewegen uns langsam durch einen virtuellen Raum und betrachten das Geschehen von oben. Und dennoch tauchen wir ein, teilweise wird auf uns reagiert, teilweise überhaupt nicht. Also, wir changieren – obwohl wir nur Betrachtende sind –

letztendlich zwischen der Rolle eines/r Hauptakteurs/in und eines/r unbemerkten Betrachters/in.

*Gronau:* Genau, beim Aufsetzen der Head-Mounted Displays synchronisiert sich unser Blick automatisch mit dem der filmenden Kamera. In den Momenten, wo die Menschen in den Räumen auf die Kamera reagieren, also direkt in sie hineinschauen oder ihr ausweichen, werden wir als BeobachterInnen adressiert und merken, dass wir hier auch eine Rolle spielen, selbst wenn wir sie uns gar nicht ausgesucht haben. Immersion meint ja eigentlich »Eintauchen« und geht auf die religiöse Praxis des Eintauchens bei der Taufe zurück. Sie zielt nicht nur ab auf Versenkung, sondern auch auf Transformation und meint eine Praxis, in der der Körper sozusagen voll und ganz den Boden verliert, wie du es beschrieben hast. Wenn wir uns nicht miteinander unterhalten hätten, wären wir wohl noch einsamer in der BeobachterInnen-situation gewesen.

*Paust:* Ich frage mich auch, was das mit uns gemacht hat, dass wir uns gegenseitig erzählt haben, was wir sehen, was wir erleben. Und es ist ja auch so, dass wir beide alle fünf virtuellen Räume durchlebt haben und uns trotzdem noch was zu erzählen haben. Du hast Dinge entdeckt, die ich nicht gesehen habe. Du hast manches auch anders empfunden als ich und auch verbal anders formuliert. Ich fand, dass man auf der einen Seite – im Wortsinn – total eintaucht und eingetaucht wird, obwohl unsere Körper hier im Raum auf den Drehstühlen am Tisch »arretiert« sind. Auf der anderen Seite kam für mich durch das unmittelbare Gespräch mit dir und das sich gegenseitig Erzählen, wo wir gerade auf unseren virtuellen Reisen sind, nochmal eine neue Ebene hinzu, die für mich das Erleben in der Brille, in den virtuellen Räumen, deutlich intensiviert hat.

*Zwischenszene:*

*Gronau [schaut durch VR-Brille]: Ah, ich bin hier bei einer riesigen, automatischen Spülmaschine mit den Dimensionen eines Kleiderschranks und da kommt im Minutentakt das Geschirr angefahren.*

*Gronau:* Durch das gegenseitige Erzählen haben wir eine Ekphrasis, also eine Bildbeschreibung vorgenommen, die uns hilft zu verstehen, was wir sehen. In den meisten Immersionsarbeiten gibt es keine Kommentarebene. Durch das Aussprechen haben wir uns selbst dazu in ein Verhältnis gesetzt.

*Paust:* Die Räume von *Feast of Food* sind so beeindruckend und es ergreift einen wirklich ganz tief, was man in den einzelnen Räumen erlebt. Deshalb bezweifle ich, ob man das Gesehene und »Erlebte« überhaupt für sich behalten kann.

**Gronau:** ... vielleicht will man das auch gar nicht. Wir können ja noch einmal über den Titel *Feast of Food* sprechen, den wir mit »Fest des Essens« oder der »Fest der Speisen« oder schlicht mit »Das Festessen« übersetzen könnten. Wir sitzen ja auch an einem Tisch mit einzelnen »Menüs: ein Fischmenü, ein Fleischmenü, ein Gemüsemenü.

**Paust:** ... und mit einer wunderschönen Leinentischdecke und aufgestecktem Geschirr, wie sich das auch gehört für einen schön gedeckten Tisch eines Festmahls.

**Gronau:** Genau. Und die Frage ist: Wie viel von diesem Überfluss, von dem Festmahl, sehen wir überhaupt? Also, eigenartig ist ja: Du hast ganz oft gesagt: »Hier ist doch gar kein Essen, ich sehe überhaupt keins, ich weiß gar nicht, was ich da sehe.«

**Paust:** Naja, wenn ich Festessen höre, da kommen natürlich viele Bilder in meinen Kopf, die ich aber nur mit einem der fünf Settings in Verbindung bringen würde, und zwar dem in der großen Fischhalle. Ich kenne es so, dass man Austern und Meerestiere meist nur zu besonderen Anlässen isst. Alle anderen Lebensmittelproduktionen würde ich in kleinster Weise mit einem Festessen in Verbindung bringen. Würdest du eine Chipstüte auf den Tisch legen, wenn du ein Festessen veranstaltest?

**Gronau:** Nein. Aber was natürlich zum Festessen gehört, ist die Menge. Auch bei Pieter Bruegel geht es ja um den Moment des Überflusses. Am stärksten war dieser Eindruck bei dem industriellen Gemüseanbau in Spanien, da wissen wir nicht mal, welche Pflanzen in den riesigen Gewächshäusern wachsen.

**Paust:** Das stimmt, die sehen wir gar nicht. Aber ich würde Festmahl eher in die andere Richtung denken, nämlich: Ich habe Lebensmittel, von denen ich im günstigsten Fall weiß, woher sie kommen, die eben gerade nicht massenweise produziert und verarbeitet werden.

**Gronau:** Die etwas Besonderes sind?

**Paust:** Genau, die etwas Besonderes sind. Nicht unbedingt, weil sie teuer sind, sondern weil es vielleicht eine alte Gemüsesorte ist oder ein entsprechend aufgezogenes Hähnchen. Festessen ist für mich hier eine Art Gegenbegriff zu dem, was wir in der Videoinstallation erleben.

**Gronau:** Dann wäre der Titel ein ironischer Verweis auf den Gegenstand?

**Paust:** Ich weiß gar nicht, ob ironisch hier zutreffend ist. Es ist eher der Anstoß dazu, sich über die Herkunft, den Anbau und die Verarbeitung unserer Lebensmittel Gedanken zu machen und was das wiederum für Auswirkungen auf unser Konsum- und Essverhalten hat – bzw. umgekehrt.

**Gronau:** Ich denke, in der Menge, in der uns diese verarbeiteten Lebensmittel plötzlich entgegenkommen, verstehen wir nochmal, was es im 21. Jahrhundert heißt, Nahrung zu sich zu nehmen. Die kommt aus riesigen Gewächshäusern, wird transportiert und in großen Markthallen, Supermärkten oder Discountern weiterverkauft. Aus dieser überbordenden Menge von Lebensmitteln kann man nochmal Rückschlüsse ziehen, für wie viele Millionen Essende das jeweils produziert wird.

**Paust:** Genau, und wer hat überhaupt Zugang zu diesen Lebensmitteln? Das ist vielleicht eine gute Überleitung zu der Frage, die wir uns auch im Vorfeld als Kuratorinnen dieses Beuys-Performancefestivals in Wuppertal gestellt haben: Warum haben wir Rimini Protokoll gerade um diese Arbeit gebeten? Du hast es gerade beschrieben: Einmal diese – jedenfalls in der westlichen Welt – überbordende Verfügbarkeit von Lebensmitteln, und auf der anderen Seite die Art und Weise – und das erleben wir ja hier –, wie Lebensmittel produziert werden. Allein durch die Tatsache, darüber zu reden, wie Fleisch produziert wird, sind wir natürlich bei Joseph Beuys und bei dem, was er mit seiner Kunst u. a. deutlich machen wollte. Beuys wollte, dass – und wir gehen jetzt ungefähr 50, 60 Jahre zurück in die Mitte des 20. Jahrhunderts – die Menschen wieder die Tiere und Pflanzen wertschätzen, sie nicht nur als Nahrungsmittel begreifen. Tiere waren für Beuys ein großes Thema und er hat einmal gesagt: Das Tier habe sich für den Menschen geopfert. Wenn ich diese Fleischfabrik sehe, dann muss man dazu gar nicht mehr viel sagen. Es geht letztendlich darum, wie verantwortungsvoll wir mit Pflanzen und Tieren umzugehen haben. Beuys hat ja bereits in den 1960er Jahren, also 1966, vorgeschlagen, eine *Partei für Tiere* zu gründen. Die existierte also theoretisch immerhin schon Mitte der 1960er Jahre. Anfang der 2000er Jahre kam z. B. die *Partij voor de Dieren* ins niederländische Parlament. Damit ist dann Beuys' Idee, zumindest Jahrzehnte später, politische Realität geworden. Ich will damit sagen: Beuys hat sich dafür eingesetzt, dass wir mit einer anderen Wertschätzung und auch generell anders auf Tiere als Lebewesen, als nicht-menschliche Lebewesen, blicken und ihnen begegnen sollen.

**Gronau:** Zugleich ist ja für Beuys die ganze Idee von Nahrung – sowohl geistiger als auch materieller Nahrung – zentral als Form der Wärme, des Wachsens, der Liebe oder auch der Gabe. Wenn man bedenkt, dass die deutsche Lebensmittelindustrie auch in diesem Jahr 165 Milliarden Euro Umsatz macht, dann verschwin-

det die einzelne Kartoffel, die für mich Bedeutung hat, darin. Hinter Nahrung als zeitgenössische Industrieform kommen wir gar nicht so schnell wieder zurück.

*Paust:* Schau doch heute einfach mal auf die Straße. Essen ist v.a. in den Städten überall verfügbar. Überall, wo du hingehst, immer. Und auch das ist etwas, was sich in den letzten Jahrzehnten ungemein verändert hat. Es gibt natürlich auch Tendenzen, wo die Nahrung wertgeschätzt wird, das Entstehen von Pflanzen, die Aufzucht von Tieren. Aber in der Menge, befürchte ich, ist noch viel zu tun.

*Gronau:* Interessanterweise haben wir auch in der Arbeit von Rimini Protokoll häufig Szenen und Räume gesehen, von denen wir nicht genau sagen konnten, wo das ist und was da genau passiert. Die Räume sind neutralisiert, technisiert und ähneln sich alle. Sie wandeln sich nur in den Körpern, die darin arbeiten: männliche und weibliche Körper, verschiedene Schutzkleidungen etc. In der VR-Brille auf dem Teller doppelt sich das ja motivisch: Was auf meinem Teller landet, ist eine technifizierte Wirklichkeit.

*Paust:* Guck dir doch an, wie Massentierhaltung funktioniert. Da geht es nicht um das individuelle Tier(-wohl). Die Produktionsweisen sind weltweit identisch, mit all den Problematiken, die sie nach sich ziehen.

*Gronau:* Ja, das vermittelt die Installation sehr stark. Vorgänge, die wir normalerweise nicht sehen, werden gezeigt und damit wird der Weg, den die verarbeiteten Lebensmittel bis zu uns auf diesem Teller – oder sogar im Abwasch – zurückgelegt haben, nochmal ins Bewusstsein geholt. Trotz der immersiven Technik, verfährt die Installation hier als Form der Wissensvermittlung.

*Paust:* Ja, absolut.

*Gronau:* Die Frage ist, inwiefern das VR-Theater von Rimini Protokoll, wie wir es hier gesehen haben, ein Zukunftsmedium ist. Die KünstlerInnen von Rimini Protokoll versuchen immer, mit neuen technischen Entwicklungen auch neue Formen ihrer künstlerischen Praxis zu entwickeln. Es ist sehr gut vorstellbar, dass Formen der Virtual Reality in Zukunft noch viel stärker Teil der performativen Künste werden, denn das Aufeinandertreffen verschiedener Realitätsebenen birgt viele Möglichkeiten. Denken wir an Formen der Augmented Reality (wie bei Google Glasses), so ist jedoch die Unterscheidung zwischen illusionärem Eintauchen und Lenkung und Kontrolle nicht immer möglich. Wohin sich das entwickelt, weiß ich nicht.

*Paust:* Ich kann mir sehr gut vorstellen, dass diese Form der Virtualität durchaus Bestand hat, auch bei der technischen Weiterentwicklung, und, dass sie eine Stu-

fe ist und genauso Bestand hat, wie die barocke Deckenmalerei als Raumillusion. Deswegen würde ich prognostizieren, dass illusionistische Räume – wie auch immer sie generiert sein werden – nicht verschwinden werden, sondern jeweils ein Schritt sein werden in einer künstlerischen und technischen Weiterentwicklung.

*Gronau:* Genau, wir haben die Videoinstallation von Rimini Protokoll wie ein Spiel gemeinsam gespielt und sind eben nicht ganz alleine nur darin versunken.

*Paust:* Und wir haben das virtuell Erlebte wieder zurückgebunden an das gesprochene Wort im Dialog. Ehrlich gesagt, hatte ich zunächst Bedenken, dass für mich in dieser virtuellen Welt die Möglichkeit der eigenen Fantasie, der eigenen Assoziationsräume eingeschränkt wird. Aber diese Befürchtung hat sich in keiner Weise bewahrheitet, im Gegenteil!

*Gronau:* Es regt eher die Fantasie noch weiter an, so dass man als Zuschauende hineingehen möchte in diese Räume und sich Gedanken macht, wer wäre ich in diesem Raum? Was bleibt verborgen?

*Paust:* Das heißt, die immersive Videoinstallation erweitert die Möglichkeiten des Erlebens.

*Gronau:* Auf jeden Fall. Sie ist insofern performativ, weil sie eine eigene Wirklichkeit erzeugt, an der wir teilhaben und bei der wir selbst einen AkteurInnenstatus einnehmen.



