

das
Wissen
der
Künste

das
Wissen
der
Künste
ist
ein
Verb

Glossar auf
wissenderkuenste.de

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft
Universität der Künste Berlin

© Jenny Baese

Abonnieren Sie unser akustisches Glossar „Das Wissen der Künste ist ein Verb“, entweder direkt auf unserer Seite als [RSS-Feed](#) (MP3) oder bei [Apple Podcasts](#), bei [Spotify](#) und bei [Google Podcasts](#).

Das DFG-Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“ wurde im April 2012 an der Universität der Künste Berlin eingerichtet und läuft im Sommer 2021 aus.

Die Forschungsarbeit einer knappen Dekade lässt sich wohl am besten umreißen, wenn wir uns die Grundannahme des Kollegs vor Augen führen: Alle Projekte, so verschieden sie auch waren, sind von der These ausgegangen, dass die Künste einen entscheidenden Anteil an der Darstellung, der Legitimation und der Verbreitung von Wissensformen aus allen sozialen und kulturellen Feldern haben. Mehr noch: Wir argumentieren, dass die Künste nicht nur anderweitig produziertes Wissen vermitteln, sondern eine eigene Form des Wissens hervorbringen können.

Im 20. und 21. Jahrhundert – dem Zeitraum, dem sich das Kolleg vorrangig zugewandt hat – wird der Konnex von Kunst und Wissen in besonderem Maße

wirksam. Einerseits nehmen Wissenskonzepte in der Begründung, im Selbstverständnis und in den Praktiken zahlreicher Künstler*innen einen zentralen Stellenwert ein. Darüber hinaus führt der Einsatz technischer Medien und wissenschaftlicher Verfahren wie Recherche, Experiment, Dokumentation, Simulation oder Modellierung zur Herausbildung neuer Kunstpraktiken.

Die Forschungen am Kolleg – seien sie kunst- und kulturwissenschaftlich, theater-, musik- und medienwissenschaftlich, philosophisch, pädagogisch oder ingenieurwissenschaftlich ausgerichtet – haben an einer entscheidenden Perspektivverschiebung mitgewirkt: Wir beschreiben die Künste nicht nur als Auslöser*innen von sinnlichen Affekten und ästhetischen Erfahrungen, sondern tragen ihren Epistemen Rechnung. Damit werden die etablierten Definitionen von „Wissen“ und deren Geltungsansprüche herausgefordert. Es hat sich deshalb als ausgesprochen produktiv erwiesen, einerseits mit verschiedenen Wissensbegriffen zu arbeiten (etwa dem expliziten, impliziten oder inkorporierten Wissen) und andererseits immer wieder zu betonen, dass Erkenntnis und Wissen genuin an materielle, mediale, diskursive, situative oder körperliche Parameter geknüpft sind. Ein Wissen der Künste entfaltet sich immer als materielles und situationsgebundenes Geschehen zwischen verschiedenen Akteur*innen und Aktanten. Im Verlauf der gemeinsamen Forschung hat sich mehr und mehr herausgestellt, dass die Künste in besonderer Weise geeignet sind, die Pluralität und Situiertheit von Wissen herauszustreichen und dem Nichtwissen, der Wissenskritik und dem Verlernen von Selbstverständlichem Raum zu geben. „Das“ Wissen mit seinem Anspruch auf Allgemeingültigkeit und Evidenz ist bestreitbar. Lieber sprechen wir daher von einem Wissen im Plural, von knowledges, und befragen die Formen, in denen (Er-)Kenntnisse Anerkennung finden – oder nicht.

Die folgenden Seiten führen fast vierzig Verben auf, die beispielhaft für die zahlreichen Forschungsprojekte des Kollegs stehen. Sie geben einen Einblick in Gegenstände, Fragestellungen und Methoden unseres Kollegs. Ein Verb bezeichnet eine Tätigkeit oder ein Geschehen. Es erinnert uns daran, dass Wissen niemals einfach gegeben ist, vielmehr entfaltet es sich und löst sich auch wieder auf. Jedes Wissen beruht auf Praktiken und Aushandlungsprozessen, an denen Medien, Institutionen, Theorien und Artefakte beteiligt sind. In diesem Sinne lässt sich sagen: Das Wissen der Künste ist ein Verb. Die Frage des Kollegs – Wie lassen sich Wissensformen der Künste beschreiben, kontextualisieren und kritisieren? – ist 2021 längst nicht abgeschlossen. Unser Glossar möchte dazu einladen, weiterzudenken und fortzuschreiben, neue und andere Antworten darauf zu finden.

In den vergangenen neun Jahren haben fast siebzig Personen als Professor*innen, als Postdoktorand*innen und Doktorand*innen, als Forschungsstudierende und wissenschaftliche Koordinatorinnen das Kolleg gestaltet und mitgetragen. Unser Dank gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Universität der Künste Berlin und allen Beteiligten für ausgesprochen produktive und bereichernde Jahre. Dank an Armin Hempel für Hinweise und Support in dieser Produktion!

Barbara Gronau und Kathrin Peters

Team

Konzept und Organisation: Juana Awad, Silvia Bahl, Patrick Becker-Naydenov, Barbara Gronau, Maximilian Haas, Sabine Huschka, Kathrin Peters, Jayrôme Robinet

Produktion des Glossars: Marieke Grenzebach, Sarah Hampel, Armin Hempel

Textredaktion: Silvia Bahl, Sabine Huschka

Podcasts Audioproduktion: Armin Hempel

Podcasts Einführungen: Fabian Raabe

Programmierung: Martin Wecke

Das Zurückwerfen, Widerspiegeln, in der Darstellung Überprüfen oder Reflektieren einer Erscheinung ist tief in der Kunst verwurzelt, in deren langer Geschichte immer wieder neue Antworten auf die Fragen, was wie dargestellt und hinterfragt wird, gefunden wurden. Anhand der zeitgenössischen performativen Künste und ihrer Probenprozesse wird das Reflektieren als Mittel der Selbstbefragung der Künste und der Herstellung künstlerischen Wissens untersucht.

https://wissenderkuenste.de/wp-content/uploads/2021/04/reflektieren_lisa_grossmann.mp3

Reflektieren möchte ich im Kontext des Wissens der Künste als eine Praxis beschreiben, die zum einen in der Rezeption, also der Wahrnehmung der Künste, und zum anderen in der Produktion, also den künstlerischen Prozessen, ausgelöst und prozessual durchlaufen werden kann. Reflektieren wird dabei nicht nur sprachlich, sondern auch körperlich vollzogen. Zudem kann reflektieren, bzw. reflexiv auch eine Eigenschaft der Künste sein. Meine folgenden Gedanken werden durch Fragen geleitet und durch Beispiele aus meinem eigenen Forschungsfeld, den zeitgenössischen performativen Künsten und deren Probenprozesse, ergänzt.

Was ist Reflektieren?

Diese Frage ist weder banal noch leicht zu beantworten, weil Reflektieren als Praktikengefüge in vielen – auch alltäglichen – Bereichen anzutreffen ist, aber zugleich nur selten geklärt wird, was darunter genau verstanden wird. Eine Ausnahme bildet die Philosophie, in der das Reflektieren als eine Methode gilt.

Mit Reflektieren wird allgemein meist eine Rückschau, ein *Nach-Denken* gekennzeichnet, mit dem Erkenntnisse über das eigene Handeln oder Denken erreicht werden sollen. Reflektieren bezieht sich dabei zum einen auf das (selbst) Gedachte oder Gehandelte und damit zum anderen auf etwas Erfahrenes aus der Vergangenheit. Zugleich ermöglicht es durch die Zurückbeugung des Vergangenen und Gegenwärtigen den Entwurf zukünftiger Alternativen. Als eine Evaluations- und Projektionspraxis wird es oftmals als Instrument der Optimierung und Innovation und damit auf eine Verwertbarkeit der Erkenntnisse verkürzt. Diese Operationalisierung des Reflektierten gehört streng genommen nicht zum Reflektieren in der Philosophie, aus der das Reflektieren in andere Wissenschaften und in alltägliche Bereiche übertragen wurde.

Was bedeutet Reflektieren in der Philosophie?

In der Philosophie versteht man unter Reflektieren die „kritische Prüfung eines Gedankens“, wie Martin Gessmann im von ihm herausgegebenen *Philosophischen Wörterbuch* zusammenfasst. Den Begriff und das Konzept dahinter hatte René Descartes maßgeblich geprägt. Er hatte den Prozess der Erkenntnisgewinnung als Untersuchungsgebiet für die Philosophie erschlossen und das Reflektieren als spezifisch philosophische Tätigkeit bestimmt. Descartes entlehnte den Begriff der Optik, denn – wie bei der Reflektion des Lichtstrahls – findet ein Zurückbeugen statt: Der Gedanke

einer_s Denkenden wird auf diese_n zurückgeworfen. Dadurch entsteht zunächst laut Thomas Zwenger in dessen Beitrag „Reflexion“ im *Neuem Handbuch philosophischer Grundbegriffe* der „Selbstbezug des Denkens“. Zwenger macht zwei Weisen dieser Selbstbezüglichkeit des Denkens im Reflektieren aus: Zum einen den „Rückbezug des Subjekt des Denkens auf sich selbst“ also den „Selbstbezug der Reflexion“ und zum anderen den „Bezug des Denkens auf die Formbedingungen des Denkens“, also den „Weltbezug der Reflexion“. Reflektieren und das Reflektierte haben demnach eine Selbst- und Weltreferentialität, in der sich die jeweiligen Reflektierenden spiegeln.

Und was bedeutet Reflektieren in den Künsten?

In einer der wenigen Begriffsklärungen – vor allem für die Künste – grenzen Selma Dubach und Jens Badura in ihren Aufsatz „Denken/Reflektieren“ im Handbuch *Künstlerische Forschung* das Reflektieren vom Denken ab. Den Unterschied sehen beiden in der Selbstbezüglichkeit und in der Thematisierung von Erfahrenem im Reflektieren. Sie betrachten dabei im Sinne ihres Schwerpunkts auf die künstlerische Forschung die künstlerischen Praxis als eine „forschende, reflexive Praxis“, die zum „Medium für die Selbstbefragung“ wird. Diese reflexive Praxis ist nicht vorrangig propositional, also der Wahrheit und sprachlichen Explizierbarkeit verpflichtet. Im Medium der Künste kann auch implizites Wissen und ein „nicht-begriffliches Denken“ reflektiert werden.

Doch nicht nur in der explizit als künstlerischen Forschung firmierenden Kunst findet ein Reflektieren statt. Annemarie Matzke beschreibt in ihrem Aufsatz *Das Theater auf die Probe stellen* das Reflektieren als grundlegende Praxis des Gegenwartstheaters: „Das Gegenwartstheater sucht nicht nur nach neuen Arbeitsweisen, sondern reflektiert diese in seinen Inszenierungen als Frage danach, wie Theater gemacht wird. Ästhetik und Arbeitsform sind nicht zu trennen“. Hier wird demnach gezielt ein Wissen der Künste durch Reflektieren hergestellt. Dies passiert beispielsweise, indem kollektiv organisierte Theatergruppen in ihren Proben und Inszenierungen gesellschaftliche Themen und Mittel, Formen wie auch Funktionen des Theaters oder Institutionalisierungsformen sowie Praktiken des Theaters reflektieren. Sie stellen dabei Selbstbezüge zu unter anderem ihrer persönlichen Rolle in einer Gesellschaft, ihrer Professionalität und Verortung in einem theatralen Diskurs bzw. einer Theaterszene oder als Mitglied einer Institution oder eines Systems her und thematisieren oft auch den Kontext dieser. Diese Reflexionen manifestieren sich – wie Matzke schreibt – in den künstlerischen Arbeiten und vermögen so Zuschauer_innen zum Reflektieren ihrer eigenen Position als Zuschauer_in, Teil einer Gesellschaft und so weiter anzuregen. Das Reflektieren findet also in und mit den Künsten sowie durch und über die Künste statt. Es gilt also zu fragen:

Wer reflektiert hier eigentlich was?

Wie gerade anhand des Theaters angedeutet, kann Kunst die Form und der Inhalt wie auch der Auslöser des Reflektierens sein. Das heißt, neben den Künstler_innen, die durch und über die Kunst reflektieren, können auch die Zuschauer_innen zum Reflektieren durch die Künste gebracht werden. In seinem Buch *Kunst als menschliche Praxis* untersucht Georg W. Bertram die Spezifik der Künste und verweist dabei auf ihr Vermögen, Reflexionen im Kunst-erleben auszulösen. Mit Bezug auf Kant und Hegel arbeitet er die jeweils für das Reflexive der Kunst bestimmenden Charakteristika heraus: zum einen das Zusammenspiel von Einbildungskraft und Verstand bei Kant; und zum anderen das Vermögen zur sinnlichen Anschauung bei Hegel. Auch wenn Bertram in der Möglichkeit, Reflexionen auszulösen eine Spezifik sieht, so gibt es dafür jedoch keine Garantie. Auch besteht keine Garantie, dass die Zuschauer_innen – wenn sie reflektieren – das von den Künstler_innen Intendierte reflektieren.

Wann wird also in, durch und mit den Künsten reflektiert? Wie deutlich wurde, KANN die Kunst ein Reflektieren auslösen. Bei der Nutzung der Kunst als Medium des Reflektierens werden im Gegensatz dazu gezielt Formen der Reflexion genutzt. Reflektieren kann also sowohl bewusst initiiert oder durch etwas unwillentlich ausgelöst werden. Für ein Wissen der Künste ist beides relevant: das eher zufällige Auf-etwas-stoßen und das gezielte Nach-etwas-Suchen.

Zur bewussten Initiierung des Reflektierens tragen heute vielfach institutionalisierte Praktiken bei: Sowohl für das Projektieren als auch für die Rechtfertigung in Berichten, die für die Akquise von Geldern, für das Belegen von Tätigkeiten und die eigene Weiterentwicklung werden meist schriftliche Reflexionen eingefordert. Und in mündlichen Auswertungsgesprächen wird ein sprachliches Reflektieren ebenfalls gezielt durchgeführt. Diese Praktiken sind mit Beobachtungsschemata, also spezifischen Foki und Mustern der Selbstkontrolle und der Selbstbeobachtung verbunden. Andreas Reckwitz verortet diese Foki und Muster im Aufsatz *Praktiken der Reflexivität* „unweigerlich vor einem kulturellen Horizont von Unhinterfragtem“. – So schließt jedes Schemata Beobachtbares aus und ermöglicht oftmals nur einen Ausschnitt zu reflektieren. Solche Beobachtungsschemata sind im Feld der Künste zum Teil „hochgradig etabliert“ und Bestandteil von „generativen Routinen“, wie Katharina Kleinschmidt für *artistic research* im Tanz beschreibt, wie ich allerdings auch in Proben für Gegenwartstheater beobachten konnte. Beobachtungsschemata werden demnach gezielt eingesetzt, um Wissen der Künste hervorzubringen.

Neben dem bewussten Beobachten und institutionalisierten Reflexionsformaten kann ein Reflektieren – wie schon erwähnt – durch Kunst und zudem durch Irritationen ausgelöst werden. Irritationen durchkreuzen die Pläne und Routinen. So können auch in Beobachtungsschemata ausgeschlossene Themen plötzlich in den Fokus treten und kleine oder größerer Krisen auslösen. Irritationen und Krisen sind unter anderem – als Anekdoten kolportiert – oft fester Bestandteil der Erzählungen über künstlerische Prozesse und tragen zur Mythologisierung von Künstler_innen oder künstlerischen Arbeiten bei, wie Jens Roselt im Band *Chaos und Konzept* anhand von Max Reinhardt ausführt. Plötzliche Hindernisse, Veränderungen, Unzufriedenheiten oder Scheitern unterbrechen eine Routine und erfordern zur Etablierung einer neuen Routine eine Lösung des Problems durch Reflektieren. Das Reflektieren muss dabei nicht sprachlich vonstatten gehen, wie Donald Schöns bekanntes Konzept des *reflective practitioner* zeigt. Schön versteht den Problemlösungsprozess explizit als Reflektieren, bei dem das Problem definiert und gezielt auf Erfahrungen zurückgegriffen wird, um die Lösung herbeizuführen – dies kann auch durch ein nicht sprachliches Reagieren ablaufen. Das führt mich zur nächsten Frage:

Welche Formen des Reflektierens gibt es?

Schöns reflexive_r Praktiker_in und Dubachs und Baduras künstlerische Reflexion als kritische Überprüfung eines Gedankens zu verstehen, käme beiden Konzepten nicht gerecht. In ihnen kann man jedoch ebenfalls ein Reagieren auf eigenes Tun mit Selbst- und Weltbezug sehen, weswegen sie als Reflexionen bezeichnet und damit aufgewertet werden. Formen des Reflektierens, die ein nicht-begriffliches und damit theoretisches Erkenntnisgeschehen umfassen, werden vielfach als praktische Reflexionen bezeichnet. Mit dem theoretischen Reflektieren sind innerliches über-sich-selbst-Nachdenken, schriftliche Evaluationen, wissenschaftliche Reflexionen und kollektive Gesprächsformate – also dem was weithin als Reflektieren bekannt ist – beschreibbar. Das praktische Reflektieren wird dem theoretischen nun gegenüber- und an die Seite gestellt.

Betrachten wir das praktische Reflektieren näher, das unterschiedlich verstanden wird: Pierre Bourdieu beschreibt praktisches Reflektieren innerhalb seines Praxis- und Habituskonzepts als das Vermögen, auch unbewusst Praxis im Vollzug an Veränderungen anzupassen. Für das praktische Reflektieren ist damit kein begrifflicher Erkenntnisvorgang, der ein intentionales Handeln veranlasst, nötig. Wichtig ist Bourdieu dabei die Konsequenzhaftigkeit – also eine wirkliche Veränderung, wie er

in seinem Buch *Meditationen* betont. Der bereits für das reflexive Vermögen der Künste angesprochene Georg W. Bertram sieht in der praktischen Reflexion nicht das praktische Pendant der theoretischen Reflexion wie Bourdieu. Ausgehen davon, dass Reflektieren in „Praktiken, in denen sich Menschen mit sich selbst auseinander setzen“, stattfindet, konzipiert er es vielmehr als Fortsetzung. Theoretische Reflexion ist dabei zunächst das bereits bekannte Erkenntnisgeschehen, das eine Distanz schafft und eine „Objektivierung von Eigenem“ vollzieht. In der praktischen Reflexion werden laut Bertram dann die Erkenntnisse auf die Praxis übertragen. Praktisches Reflektieren ist ein wirksames „Sichzusichverhalten“, mit dem die eigene Praxis verändert wird.

Für ein Wissen der Künste und die künstlerische Reflexion sind neben der theoretischen Reflexion beide Konzepte von praktischer Reflexion fruchtbar. Während Bourdieu das implizite Wissen hervorhebt und wertschätzt, beschreibt Bertram eine Wiederaneignung, eine Inkorporierung der Erkenntnisse. Zusammen mit der theoretischen Reflexion werden hiermit verschiedene Konstellationen reflexiver Reaktion beschreibbar: Der Reaktion von begrifflicher Theorie auf begriffliche Theorie mit dem – man könnte sagen: ‚klassischen‘ philosophischen Konzept; der Reaktion von begrifflicher Theorie auf Praxis in einem allgemeinen Verständnis der Reflexion; der Reaktion von Praxis auf Praxis bei Donald Schön und Pierre Bourdieu; und zuletzt: der Reaktion von Praxis auf Theorie bei Bertram.

Was bedeuten all diese Aspekte des Reflektierens für künstlerische Prozesse?

In künstlerischen Prozessen kommt es zu einem Zusammenspiel der unterschiedlichen Aspekte des Reflektierens: von der bewusst geplanten und der zufälligen Herbeiführung, über die verschiedenen Bedeutungen, die Kunst dabei spielt, bis hin zu den verschiedenen Formen des Reflektierens und zuletzt die verschiedenen Anteile des Selbst- und Weltbezugs. Dies wird besonders in Theaterproben deutlich, in denen zahlreiche Prozesse parallel ablaufen. Annemarie Matzke bezeichnet dies als „Verschaltung von Produzieren und Rezipieren“. Schauen wir uns beispielhaft und abstrahiert eine typische Probe der Performancetheatergruppe Interrobang an: Für die Proben an ihren zuschauer_innenpartizipativen Inszenierungen treffen sich die jeweiligen Performer_innen mit der künstlerischen Leitung, der Dramaturgin, der Bühnenbildnerin und meist einer Hospitantin. Am Morgen werden Ideen entwickelt und theoretisch auf ihre Durchführbarkeit und Passung innerhalb der jeweiligen Stücklogik überprüft, dabei spielen zum einen Erfahrungen aus anderen Prozessen, aus Aufführungen anderer Theatermacher_innen und aus den vergangenen Proben eine Rolle. Nachdem zum Teil in Einzelgruppen Entwürfe für szenische Versuchsanordnungen entstanden sind, versammeln sich die Performer_innen als Akteur_innen und alle anderen als Zuschauende entweder am Tisch oder in einer die geplante Bühnensituation andeutenden räumlichen Situation. Die szenischen Anordnungen sind selten detailliert ausgearbeitet, sie werden meist in Improvisationen anhand von Leitfäden realisiert. Im szenischen Ausprobieren kommt es nun zur Verschaltung, wie sie Matzke im Sinn hat, die ich mit den hier ausgeführten Gedanken verbinde: Die Performer_innen agieren zum einen und beobachten sich selbst und die anderen Akteur_innen und Zuschauenden zum anderen dabei. Im Sinne einer praktischen Reflexion Bourdieus reagieren sie auf die szenischen Handlungen ihrer Spielpartner_innen und verändern dabei ihr eigenes Spiel. Im Sinne der praktischen Reflexion Bertrams fließen in ihre Darstellung auch die zuvor besprochenen Themen, also theoretisch Reflektiertes, ein. Wie bereits erwähnt, liegt ein Teil ihrer Aufmerksamkeit zudem auf ihrer Selbstbeobachtung im Spiel. Innerhalb dieser Selbstbeobachtung wenden sie zuvor in den Proben entwickelte Beobachtungsschemata für ihr Spiel an. Die Erkenntnisse daraus erläutern sie in einem anschließenden Feedbackgespräch. Bei der künstlerische Leitung, der Dramaturgin, der Bühnenbildnerin und der Hospitantin, die nun zuschauen, können durch die jeweilige künstlerische Darbietung Reflexionen ausgelöst werden. Allerdings werden beim Zusehen auch Beobachtungsschemata angewandt und das Gesehene gedanklich geprüft. Auch sie werden ihre Erkenntnisse mit in das Feedbackgespräch tragen, um aus den Erkenntnissen neue szenische Versuchsanordnungen zu entwickeln. Spezifisch für die Proben von Interrobang und anderen Gruppen, die zuschauer_innenpartizipative

Inszenierungen entwickeln, ist, dass die Zuschauenden die Zuschauer_innen der späteren Aufführungen simulieren. Das heißt, sie schauen zum einen zu UND werden zum anderen zum Reagieren auf die Handlungsangebote der Performer_innen – ODER anders formuliert: zum praktischen Reflektieren nach Bourdieu – herausgefordert. Damit thematisieren die Inszenierungen der Gruppe immer auch die Art des Versammelns im Theater und die Verteilung der Rollen zwischen Zuschauer_innen und Akteur_innen. Man könnte daher hier von reflexivem Theater sprechen.

Und hiermit komme ich zu meiner letzten Frage:

Was ist reflexives Theater bzw. reflexive Kunst?

Reflexivität ist die Eigenschaft, „eine epistemisch kritische Haltung einzunehmen in Bezug auf Wissen und Gewissheiten“, wie der Wirtschaftswissenschaftler Manfred Moldaschl schreibt. Reflexivität ist also eine Form der routinierten Reflexionspraxis, die mit einer distanzierten Haltung verbunden ist und von der grundsätzlichen „Vorläufigkeit, Fragilität und Unvollständigkeit des Wissens“ ausgeht. Andreas Reckwitz spricht davon, dass Reflexivität auf einer „Technik der Selbstbeobachtung“ aufbaut, wie er in *Praktiken der Reflexivität* schreibt. Reflexive Künste basieren demnach auf einer Untersuchung der jeweiligen Kunst. Im Sinne der Vorläufigkeit, der Fragilität und Unvollständigkeit des Wissens werden darin die Grenzen und das Vermögen der jeweiligen Kunst zur Disposition gestellt. Das kann natürlich in unterschiedlichem Maße geschehen und jeweils unterschiedliche Aspekte der jeweiligen Kunst umfassen. Annemarie Matzke konstatiert eine solche Reflexivität für das Gegenwartstheater, wie ich bereits erwähnt habe. Interrogant befragen vor allem die Medialität des Theaters, indem sie nicht nur die Anordnung und Aufgabenverteilung der Zuschauer_innen und Akteur_innen zur Disposition stellen und alternative Anordnungen vorschlagen, sondern auch, indem sie mit technischen Aufbauten arbeiten, in denen beispielsweise der Sound in der Aufführung nur über Telefonhörer zu hören ist oder das Publikum per Videokamera gespiegelt auf eine Leinwand projiziert wird.

Hier möchte ich ohne Zusammenfassung oder Bewertung schließen, denn an dieser Stelle soll das Weiterdenken und Reflektieren beginnen.