

Jörg Holkenbrink

## Lügen, Stehlen, Ausbilden

### Zur Arbeitsweise des Theaters der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst

*Analoge Fassungen sind erschienen in Eberhardt, U. (Hg.): Neue Impulse in der Hochschuldidaktik. Sprach- und Literaturwissenschaften, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 299-308. Ebenfalls in: Bülow-Schramm, M.; Gipsner, D.; Krohn, D. (Hg.) (2007): Bühne frei für Forschungstheater, Oldenburg: Paulo Freire Verlag, S. 35-44*

„Werden Institutionen, die einander nicht verstehen können, abrupt miteinander konfrontiert, so entsteht regelmäßig an der Trennstelle ein intelligenter Funke. Er entsteht aus der Not, in die die Kommunikation gerät.“

(Alexander Kluge)

#### 1. Lügen

„Das Theater der Versammlung muss man *erlebt* haben“. Diese oder ähnliche Äußerungen stammen oft von Hochschullehrern oder Hochschulangehörigen, die einem Theater in der Lehre zuvor eher gleichgültig bis skeptisch gegenüber standen. Möglicherweise ist bei dem Versuch, eine wissenschaftliche Hochschule für künstlerische Strategien zu öffnen, die Überzeugungskraft von Argumenten in Konzeptpapieren begrenzt. Wenn ich zum Beispiel in einem Rundschreiben an wissenschaftlich Lehrende behaupte, dass „in Seminaren durch themenorientierte szenische Aktionen verborgene Apathie aufgespürt und die Beschäftigung mit Inhalten intensiviert werden können“, darf ich selbstverständlich nicht davon ausgehen, dass die Empfängerin bzw. der Empfänger meines Schreibens dieses überhaupt zur Kenntnis nimmt. Wenn ich formuliere, dass „performative Verfahren das Vorstellungsvermögen und die Imaginationskraft in Produktions- und Reflexionszusammenhängen stärken können“, muss ich selbstverständlich immer damit rechnen, dass dem Adressaten ausgerechnet solche Bilder vom Theater im Kopf herumspuken, deren Wirkung auch mein Reflexionsvermögen eher schwächen würde. Und wenn ich für die „Produktivität der Fremdheit im Umgang mit Gegenständen

und Situationen, mit anderen und mit sich selbst“ plädiere, kann ich neuerdings auf breite Zustimmung stoßen, - verbunden mit der Nachfrage, was denn in diesem Zusammenhang *Künstler* in einer *wissenschaftlichen* Einrichtung zu suchen hätten.

Es liegt also für das Theater in der Lehre eine große Herausforderung zunächst schon einmal darin, Menschen, die gewohnt sind, *über* Sachverhalte nachzudenken, *in* ungewohnte Sachverhalte zu verstricken, *über* die sie dann anschließend neu wieder nachdenken.

Dazu kann es hilfreich sein, die Hochschule selbst als ein großes Theater voller Inszenierungen zu betrachten und diese Sichtweise beispielsweise durch produktives Lügen zu verbreiten. Als ich vor einigen Semestern an der Universität Bremen für zwei Vorträge in ein mit dem Theater der Versammlung kooperierendes Pädagogik-Seminar eingeladen worden war, hetzte ich beim ersten Termin aufgrund einer Verspätung mit Riesenschritten auf die neu erbaute gläserne Eingangshalle zu. Diese wurde ganz im Sinne der beschleunigten Studentenströme mit einer langen Reihe sich automatisch öffnender Türen bestückt. Dummerweise öffnen sich diese Türen nicht immer automatisch, sondern geben den Weg lediglich nach einem von mir bis heute nicht zu durchschauenden Wechselpinzip frei. Jedenfalls wurde an jenem Morgen mein Drang zum vereinbarten Auftritt vorerst jäh gestoppt, als mir die erste Tür, die ich gewählt hatte, den Zutritt brüsk verweigerte. Als ich mich daraufhin nach kurzem Zögern einer nahe gelegenen zweiten Tür zuwandte, versagte auch sie mir ihren Dienst, während die soeben verlassene Tür mich just in diesem Augenblick mit einem leisen Öffnungszischen zum Durchqueren einlud. Wie Sie jetzt sicher bereits ahnen werden, entwickelte sich auf diese Weise ein minutenlanges Hin- und Her-Gehüpfe zwischen mindestens sechs Eingangsporten, an dem sich neben dem Dozenten auch noch eine größere Anzahl Studierender aufgeweckt beteiligte. Das unerhoffte Körpertraining führte zu Gesprächen, in einem Fall sogar zur Freundschaft - mit regelmäßigen Verabredungen zum „Philosophieren“ in wechselnden Bremer Cafés.

Schließlich doch im Seminar gelandet, berichtete ich entschuldigend vom Vorfall und fügte, einer plötzlichen Eingebung folgend, hinzu, dass es sich bei dem Verhalten der Türen in der Glashalle keineswegs um einen Defekt, sondern um ein Begegnung förderndes interaktives Kunstwerk handeln würde. Es wäre noch von einem früheren Rektor der Universität weitsichtig in Auftrag gegeben

worden, um in einer immer schneller werdenden Zeit ein irritierendes Moment des Innehaltens in den Hochschulalltag einzuschmuggeln. Außerdem wäre mit der Installationskünstlerin Geheimhaltung über den Kunstcharakter der Installation vereinbart worden, um eine möglichst intensive Wirkung des Kunstwerks zu gewährleisten. Ich hätte zufällig von diesem Geheimnis erfahren und gäbe es hier nur deshalb preis, weil es so wunderschön zu einem der Themen der Veranstaltung, nämlich „Zeit und Bildung“, passen würde. - Ich bin mir nicht sicher, wie viele Zuhörer und Zuhörerinnen mir in diesem Moment geglaubt haben. Allerdings werde ich bis heute auf nachhaltige Folgen meiner „Indiskretion“ und ihrer anschließenden Verbreitung im Mensa- und *Cafeten-Tratsch* aufmerksam gemacht. Studierende und Lehrende berichten, dass sie jetzt „infiziert sind“ und nicht nur das „Türen-Spiel“ in der Eingangshalle „mit anderen Augen betrachten“. Immer wieder ertappen sie sich selbst dabei, wie sie neugierig nach weiteren „verborgenen Kunstwerken“ und ihren Wirkungen in der Uni Ausschau halten und damit einen ganz neuen Zugang zum Thema „Zeit und Bildung“ gewinnen. Es scheint also gar nicht so schwer zu sein, schon im gewohnten Rahmen eines Vortrags oder Seminargesprächs durch eine kleine unkorrekte Anmerkung „schöpferische Aspekte von Mehrdeutigkeit und Ungewissheit zu verdeutlichen“ sowie „Freude am Perspektivwechsel und an innersubjektiven Übergangsfähigkeiten zu wecken“. Und wer diese Freude erst einmal verspürt hat, wird sich dann vielleicht auch den Papieren widmen, die versprechen, dass „theatrale Inszenierungen in der universitären Lehre eingespielte Kategorisierungen herausfordern und Automatismen in der Herangehensweise an Bildungs- und Lerninhalte Erkenntnis fördernd unterbrechen können.“

## **2. Stehlen**

Hervorgegangen ist das Theater der Versammlung aus einem gleichnamigen Modellversuch, der von der Bund-Länder-Kommission für Bildungsfragen eingerichtet und von 1992 bis 1996 an der Universität Bremen durchgeführt wurde. Seitdem agieren in seinen Arbeitszusammenhängen Hochschulangehörige und Theaterleute gemeinsam als Bühne und Labor an den Schnittstellen zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst. Im Mittelpunkt stehen szenische Aktionen und Veranstaltungsdramaturgien, die innerhalb wie außerhalb der Hochschule Verknüpfungen von praktisch-ästhetischen und theoretischen Zugängen zur Wirklichkeit ermöglichen.

Zu den Aufgaben zählen

- **Inszenierungen** des Ensembles, die theoretische Fragestellungen aus Seminaren unterschiedlicher Fachrichtung aufgreifen und zu theatralen Diskussionsangeboten weiterentwickeln.
- die Beteiligung an Lehrveranstaltungen von Fächern zur **Vermittlung von Fachinhalten mittels performativer Verfahren**. Die Zusammenarbeit reicht von der Übernahme eines einzelnen Veranstaltungstermins über die Gestaltung so genannter „Fenster“ (mehrere Veranstaltungstermine) bis zur kontinuierlichen Begleitung eines Seminars oder Projekts über mehrere Semester
- die **Erarbeitung von produktionsorientierten Methoden** im Umgang mit literarischen, dokumentarischen und theoretischen Texten (Inszenierungstypen, Dramaturgie), einschließlich experimenteller Formen der Theaterarbeit, die Raum, Bewegung, Zeitrhythmen, Klang als kompositorische Elemente benutzen
- die Durchführung eigener, Fächer übergreifender **Lehrveranstaltungen und Aus- bzw. Weiterbildungsprogramme in Performance Studies**
- **außeruniversitäre Aufführungen, Seminare und Kooperationen** in den Bereichen Hochschule und Schule, Beruf und Wirtschaft, Gesundheit, Kultur. Die dort gewonnenen Erfahrungen fließen wieder in die universitären Lern- und Arbeitszusammenhänge zurück
- die (Mit-) Gestaltung von öffentlichen Veranstaltungen wie **Tagungen, Symposien, Diskussionsreihen**, bei denen ebenfalls praktisch-ästhetische und theoretische Arbeitsweisen bzw. Darstellungen verknüpft werden
- **Lehrveranstaltungen bzw. Module zur Förderung der kommunikativen Kompetenz** von Lehrenden und Studierenden (z.B. „Referate als Performance“, „Kommunikation und Wahrnehmung in Studium und Beruf“)
- **Veranstaltungen im Rahmen der hochschuldidaktischen Fortbildung** (z.B. „Das Seminar als Bühne“)

Dieser Katalog legt nahe: Wer unter Wahrheitssuchern mit Theatermitteln Erkenntnis fördernd lügen will, der muss auch phantasievoll stehlen. Das betrifft neben Themen und Fragestellungen vor allem Texte, die aus ihrem üblichen Diskurszusammenhang entführt, dann zerlegt und in theatrale Versuchsanordnungen eingefügt werden.

Ein typischer Arbeitsprozess im Theater der Versammlung kann in vier aufeinander folgende Phasen unterteilt werden:

- a) Freie Improvisation über Themen und Fragestellungen, die in kooperierenden Lehrveranstaltungen und Bildungszusammenhängen theoretisch behandelt werden
- b) Improvisationen mit theoretischen, dokumentarischen und literarischen Texten, die einen Bezug zu den Themen und Fragestellungen der kooperierenden Lehrveranstaltungen und Bildungszusammenhänge aufweisen
- c) Auswahl und Organisation des in den Improvisationen erarbeiteten Materials zu szenischen Abläufen, die zur „Aufführungsreife“ weiterentwickelt werden (Collage- und Montageprinzip)
- d) Experimente mit dem Umbau und der Neukonstruktion der erarbeiteten szenischen Abläufe im Rahmen einer Kontext- und Dialog orientierten Aufführungspraxis (Recycling)

In Abstimmung mit den Wünschen und Beiträgen der einladenden Veranstalter entwickelt das Theater schließlich grenzüberschreitende Veranstaltungsdramaturgien, die öffentliche Proben, szenische Aktionen, wissenschaftliche Vorträge, Referate, Diskussionen und praktisch-ästhetische Workshop-Elemente miteinander kombinieren. So vagabundiert das Ensemble zwischen den Fachbereichen und untersucht dann gemeinsam mit Produktionstechnikern und Arbeits- und Organisationspsychologinnen, ob Hamlet teamfähig ist. Studierende der Informatik, Biologie oder Sportwissenschaften erhalten in der Aktion „Klick“ Gelegenheit, die Spielerinnen und Spieler nach einem ausgeklügelten Regelsystem mit Computerbefehlen live in Bewegung zu setzen, um so ungewohnte Einsichten in das Verhältnis von Mensch und Maschine, in veränderte Kommunikations- und Wahrnehmungsformen durch die neuen Medien zu gewinnen. Juristinnen und Religionswissenschaftler werden in „Hermes' kleiner Diebesschule“ mit „dem Bösen“ konfrontiert und zum Thema „innere Sicherheit“ produktiv verunsichert.

Während angehende Lehrerinnen und Lehrer sich auch schon mal in einem inszenierten „Seelentraining für Führungskräfte“ wieder finden, um Autoritäts- und Verhandlungsspiele hautnah zu erleben. Und für all diejenigen, die aufgrund ihres langjährigen Engagements in der Hochschulpolitik mehr an Gesundheitsfragen und Glücksformeln interessiert sind, behandelt das „Kunst-Fehler-Kabinett“ Herz, Rhythmus, Störungen.

Sie erhoffen sich von der Lektüre dieses Artikels Motivation und Anregung für Ihre eigene Arbeit und wünschen sich deshalb ein konkreteres Bild von solchen Eingriffen in die Lehre? Ich will es versuchen: Im Sommersemester 2003 wird im Rahmen des Bremer Forums Lehren und Lernen der Erziehungswissenschaftler Rudolf Kretschmann mit einem Beitrag über Lernstörungen, Versagensängsten und die (Wieder-) Herstellung von Erfolgswissenshaftigkeit angekündigt. Zu Beginn des vereinbarten Termins betritt jedoch zunächst nicht der Hochschullehrer, sondern eine Gruppe junger Performer und Performerinnen die Bühne. Ihr Regisseur verspricht den versammelten Dozentinnen, Schulleitern, Ausbilderinnen und Studenten, mit einer öffentlichen Hamlet-Probe in das Thema einzuführen. Es geht um „Sein oder Nicht-Sein“. Der Hamlet-Darsteller beschreibt dem Publikum vorweg seine ganz persönliche Sicht auf den „großen Zögerer der Weltliteratur“ und konzentriert sich dann auf seinen Monolog. Doch immer, wenn er sich in seine Rolle fallen lassen will, fällt ihm etwas ein, über das er noch dringend nachdenken, klagen oder diskutieren muss. Einige seiner Mitspieler und Mitspielerinnen reagieren auf dieses Verhalten zunehmend gereizt, weil sie endlich proben möchten. Andere sorgen sich um den Hamlet-Darsteller. Wiederum andere überlegen, wie sie in dieser peinlichen Lage vor den Zuschauerinnen und Zuschauern ihr Gesicht wahren können. Es werden verschiedene Tricks und Möglichkeiten ausprobiert, den Hamlet-Darsteller zum Spielen zu bewegen. Sie erreichen alle nur das Gegenteil: Der Hamlet-Darsteller schweigt und rührt sich nicht. Schließlich geht der Regisseur in die Offensive und bittet den Erziehungswissenschaftler und die Kolloquium-Teilnehmer um Ratschläge, wie mit der aktuellen Situation umgegangen werden soll. Auf diese Aufforderung hin entwickeln sich nun Vortrag und Gespräch. Für den Fall, dass es inhaltlich in den weiteren Ablauf passt, haben die Spieler und Spielerinnen aber noch ein zweites theatrales Diskussionsangebot vorbereitet. Ihre Lösung des Problems besteht darin, den grübelnden Hamlet-Darsteller grübeln zu lassen und anstelle seines Monologs die Königsratszene aus Shakespeares Hamlet zu proben, in welcher der Titelheld mit unhöflicher Trauer die Staatsaktionen von

König Claudius und dessen Gattin, Hamlets Mutter Gertrud, trübt. Der Claudius-Darsteller und die Gertrud-Darstellerin beginnen also als Claudius und Gertrud den sich verweigernden Hamlet-Darsteller als den sich verweigernden Hamlet anzuspielden, dessen unhöfliche Traurigkeit sich ändern soll. Am Ende *dieser* Probe ist zwar Hamlet noch verzweifelter, der Hamlet-Darsteller aber zur Freude aller in der Lage, den Hamlet-Monolog zu halten. Was wiederum im Publikum zu Erklärungen, Gedanken und Diskussionen über den beliebten Psychologen-Kniff des „Reframing“ führen mag.

### 3. Ausbilden

Es geht beim Theater in der Lehre unter anderem auch darum, dass die Versammelten gemeinsam einen Ort erlernen. Der amerikanische Regisseur und Professor für Performance Studies Richard Schechner beschreibt in seinen Schriften zur Theateranthropologie eine Fülle von Theaterzusammenhängen, in denen die Aufführungskünstler einen zweiten oder dritten Beruf haben, „was nicht heißen soll, dass sie als Darsteller Amateure seien, eher das Gegenteil, denn die lebendige Beziehung zu einer Gemeinschaft kann alle Aspekte der Kunst vertiefen. Die flexible Behandlung von Zeit und Raum - die Fähigkeit, einen gegebenen Raum durch das Können der Darsteller, nicht durch die Illusionsmittel der Bühne in viele verschiedenen Räume zu verwandeln - geht Hand in Hand mit einer flexiblen Auffassung von Charakter (Rollendopplung, Rollenwechsel) und einem engen Kontakt zum Publikum“<sup>1</sup>. Diese Verbundenheit kennzeichnet auch die InterventionskünstlerInnen, die in der universitären Lehre lügend und stehend das Wechselspiel mit verschiedenen Wirklichkeitsebenen betreiben. Dazu aber kann eine besondere Form der Ausbildung nicht schaden. Und so bietet die Universität Bremen seit dem Wintersemester 2003/04 ein entsprechendes Zusatzstudium in Performance Studies an, in dem die studierenden DarstellerInnen und darstellenden StudentInnen lernen, praktisch-ästhetische Strategien in Kommunikationssituationen unterschiedlicher Berufs- und Ausbildungsfelder einzubringen. Ausgehend von Methoden und Ansätzen, die im Modellversuch entwickelt wurden<sup>2</sup>, und beeinflusst von Forschungsrichtungen, wie sie in den

---

<sup>1</sup> Richard Schechner, *Theateranthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich*, Reinbek bei Hamburg 1990, S.127.

<sup>2</sup> Johannes Beck, Jörg Holkenbrink, Anne Kehl (Hg.), *Tragt Masken, schont das eigene Gesicht*.

USA z.B. von Dwight Conquergood<sup>3</sup> oder Richard Schechner<sup>4,5</sup> vertreten werden, verbindet das Ausbildungsprogramm Feldforschung als teilnehmende Beobachtung, künstlerische Produktion und theoretische Analyse mit den kontext- und dialogorientierten theatralen Eingriffen. Die Laufzeit des Programms beträgt jeweils 4 Semester. Es gliedert sich in eine Vorbereitungs- und Erkundungsphase (1. Semester), eine Projekt- und Produktionsphase (2. und 3. Semester) sowie eine Interventions- und Auswertungsphase (4. Semester). Zum Pflicht- und Kernbereich zählen das Studio des Theaters der Versammlung mit den Schwerpunkten Improvisations- und Schauspieltechnik, Inszenierungstypen sowie Produktions- und Veranstaltungs-dramaturgie; die Kopfsprünge: Kolloquium des Theaters der Versammlung zur Performance-Theorie, zu dem regelmäßig auch Gäste aus Bildung, Wissenschaft und Kunst eingeladen werden; Erkundungen und Produktionsworkshops in der veranstaltungsfreien Zeit; szenische Aktionen, Aufführungen und eigene Veranstaltungen, die in der universitären Lehre und in wirtschaftlich, kulturell und sozial ausgerichteten Organisationen und Unternehmen durchgeführt werden. Die Veranstaltungen im Wahlpflichtbereich sind Lehrveranstaltungen unterschiedlicher Fachrichtungen, die kooperierende Hochschullehrer und Hochschullehrerinnen als reguläre Veranstaltungen in ihrem jeweiligen Fachbereich anbieten und für Teilnehmer und Teilnehmerinnen der Performance Studies öffnen. Die wählen in der Projekt- und Produktionsphase Veranstaltungen für sich aus, in denen sie an den gleichen Themen und Fragestellungen theoretisch arbeiten können, die von ihnen im Studio mit praktisch-ästhetischen Mitteln untersucht werden. Im freien Wahlbereich können die Studierenden zusätzliche Kurse wie "Creative Writing" oder "Musik und Bewegung" belegen.

Ein Beispiel für so ein Ausbildungsprojekt ist das Clavigo-Spiel nach Goethe. Thematischer Ausgangspunkt waren Emotion und Anerkennung in

---

*Performance zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst*, Edition Temmen, Bremen 1996.

<sup>3</sup> Dwight Conquergood, *Performance Studies: Interventions and Radical Research*, in: *The Drama Review* 46.3 (2002), S.145-156

<sup>4</sup> Richard Schechner, *Environmental Theater*, New York 1973/1994

<sup>5</sup> Richard Schechner, *Performance Studies*, New York 2002



„lernenden Organisationen“. Ein halbes Jahr lang haben sich Goethes Figuren als akademische Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in Büros und Seminarräumen der Universität Bremen eingelebt. Clavigo: „Hab ich's für einen Fremden, der ohne Stand, ohne Namen, ohne Vermögen hierher kam, nicht weit genug gebracht? Hier! An einem 'Hofe'! Unter dem Gedräng von Menschen, wo es so schwer fällt, sich bemerkbar zu machen. Geehrt durch meine Wissenschaften, meinen Rang!“ Der Arbeitsgruppe, die ihn freundschaftlich und solidarisch förderte, hat er mittlerweile den Rücken gekehrt. Und auch seine Geliebte, die ihn in Phasen des Selbstzweifels immer wieder unterstützte, verleugnet er seitdem. Marie erinnert sich: „Als er noch Clavigo war, noch nicht – wie nennt er sich jetzt immer? - 'Archivarius des Königs', als er der Fremdling, der Ankömmling, der Neueingeführte in unserem Kreise war, wie liebenswürdig war er, wie gut! Wie schien all sein Ehrgeiz, all sein Aufstreben ein Kind seiner Liebe zu sein.“ Inzwischen gibt Clavigo mit seinem neuen Freund und Kollegen Carlos eine Zeitschrift für Kultur und Politik heraus, von deren Erfolg er sich nicht nur eine Verbesserung seiner Chancen auf Festanstellung verspricht: „Ich wäre nichts, wenn ich bliebe, was ich bin! Hinauf! Hinauf! Und da kostet's Mühe und List! Man braucht seinen ganzen Kopf; und die Weiber, die Weiber! Man vertändelt gar zu viel Zeit mit ihnen. Mein Plan ist der 'Hof', und da gilt kein Feiern.“ Die zurückgebliebenen Mitglieder der Arbeitsgruppe fühlen sich dagegen von ihrem talentierten ehemaligen Mitstreiter verraten und im Stich gelassen. Marie: „Für mich --- für *uns*, für *uns* natürlich, --- rang er nach Namen, Einfluss, Gütern. Er hat's, und *ich*? --- und --- wir? Und wir?“ Dazu allerdings Carlos im Campus-TV: „Sie war von Anfang an gestört. Eine kranke Frau!“

Wie wird es den Goethe-Figuren an ihrem neuen Arbeitsplatz ergehen? Dies können Sie, liebe Leserin, und auch Sie, lieber Leser, jetzt selbst herausfinden und mit beeinflussen. Unter dem Titel „Von Herzen sprechen?“ veranstalten Clavigo, Carlos, Marie, Sophie, Beaumarchais und Buenco in regelmäßigen Abständen ein „wanderndes Symposium“. Hier verständigen sie sich mit wechselnden Besuchergruppen aus unterschiedlichen Einrichtungen darüber, ob und wie sich Karriere, Liebe, Freundschaft und Bildung miteinander vereinbaren lassen. Sie fragen nach dem „Ich“ und dem „Wir“. Die Veranstaltung, die sich mit jedem neuen Durchgang weiterentwickelt, kombiniert Uni-Führung, Campus-TV, Begehung von Professoren-Zimmern, Caféhaus- und Genderklo-

Gespräche<sup>6</sup> mit fiktiven und realen Seminaren. Außerdem können interessierte Lern- und Arbeitszusammenhänge eigene Stationen zu *ihrer* „Herzensangelegenheit“ entwickeln und sie mit dem wandernden Symposium verknüpfen. Und vielleicht verspüren ja auch Sie den Wunsch, in dieses „laufende Verfahren“ einzugreifen. Den Kontakt können Sie über [tdvart@uni-bremen.de](mailto:tdvart@uni-bremen.de) oder telefonisch unter 0421-218.609050 herstellen. Denn wie eingangs schon zitiert: Theater in der Lehre muss man *erlebt* haben!

**Zum Autor:**

Jörg Holkenbrink, geb. 1955 im Ruhrgebiet, ist Regisseur und Bildungsforscher, Künstlerischer Leiter des Zentrums für Performance Studies der Universität Bremen und des Theaters der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst. Arbeitsschwerpunkte: Performative Forschung und Lehre; Inszenierungen zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst; Entwicklung von produktionsorientierten Methoden im Umgang mit literarischen, dokumentarischen und theoretischen Texten (Inszenierungstypen, Dramaturgie), einschließlich experimenteller Formen der Theaterarbeit, die Raum, Bewegung, Zeitrhythmen, Klang als kompositorische Elemente benutzen; Leitung der Aus- und Weiterbildung in Performance Studies an der Universität Bremen sowie der ersten Teilqualifikation für das Fach Darstellendes Spiel im Land Bremen.  
E-Mail: [tdvart@uni-bremen.de](mailto:tdvart@uni-bremen.de)

---

<sup>6</sup> Das Gender-Klo ist ein zum Ausstellungsraum umgestaltetes öffentliches WC, das für Frauen und Männer gleichermaßen zugänglich ist. Studierende der Kunstpädagogik / Kunstwissenschaft haben es unter Anleitung von Yolanda Feindura als Beitrag zur Gender-Debatte entworfen und eingerichtet.