

Spielzeit 2020/21

DANCE NATION

von Clare Barron

jung



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Was mach
ich bloß
mit dieser
ganzen
Power?

ZUM STÜCK

„Dies ist ein Stück über 13-jährige Mädchen. Es ist auch ein Stück über Frauen, Ehrgeiz und Begierde. Ich wollte dieses Stück schreiben, weil ich ein neues Bild von Mädchen im Teenageralter auf der Bühne präsentieren wollte. Eines, bei dem Trauma nicht die zentrale Erzählung ist. Eines, wo ‚die Beste sein‘ der Vergangenheit angehört.“

Clare Barron

Jung, ambitioniert und talentiert: Sechs Mädchen und ein Junge wollen die nationalen Meisterschaften im Tanzen gewinnen. Gandhis Leben und Seele wollen sie in ihrer Aufführung ertanzen und damit mehr als nur die perfekte Schrittfolge abliefern. Sie wollen eine alternative Welt entwerfen. Zwischen Selbstaufgabe und Selbstverwirk-

lichung begegnen wir den Jugendlichen auf der Suche nach dem, was im Leben wichtig ist. Voller Hoffnung, freudig, verzweifelt, liebend und wuterfüllt – auf jeden Fall extremen Gefühlen ausgesetzt – sind sie dabei, ihre Identität zu erfinden und sich ihrer selbst gewahr zu werden.

Die Fragen, die sie sich dabei stellen, unterscheiden sich kaum von denen der Erwachsenen: Wer ist die Beste? Wer hat es verdient, anerkannt zu werden? Was ist zu tun, wenn das System (auch bekannt als Tanzlehrer Pat) ungerecht agiert? Wie kann man befreundet sein, wenn man sich doch immer in Konkurrenz zueinander befindet? Der Unterschied besteht in den Antworten, die sie geben. Sie sind dreizehn und glauben daran, dass alles möglich ist.

Clare Barron schreibt ein Stück über das Erwachsenwerden und darüber hinaus. Und so scheint es nur folgerichtig, dass in *Dance Nation* die Teenager von Schauspieler*innen jeden Alters verkörpert werden und sich mit der ewig währenden Frage auseinandersetzen, was uns definiert: Gemeinschaft oder Außergewöhnlichkeit? *Dance Nation* wurde 2018 am Playwrights Horizons Theater in New York uraufgeführt, gewann den Philip Seymour Hoffman-Relentless Award, den Susan Smith Blackburn Prize, den James Taint Black Award und war in der Endauswahl zum Pulitzer Preis.

DANCE NATION

von Clare Barron
aus dem Amerikanischen von Lydia Nagel



AMINA **Katherina Sattler**
ZUZU **Anja Herden**
CONNIE **Seyneb Saleh**
LUKE **Nils Rovira-Muñoz**
MAEVE **Irene Kugler**
SOFIA **Ruby Commey**
ASHLEE **Amelle Schwerk**
MOMS **Alrun Hofert**
TANZLEHRER PAT **Sebastian Nakajew**
BILL, PIANIST **Andrej Agranovski / Nils Strunk**

REGIE **Stephan Kimmig** BÜHNE **Katja Haß** KOSTÜM **Anja Rabes** CHOREOGRAFIE **Bahar Meriç**
MUSIK **Andrej Agranovski, Nils Strunk** DRAMATURGIE **Nora Khuon**
REGIEASSISTENZ **Hannah Gehmacher** BÜHNENASSISTENZ **Carolin Gödecke, Laura Robert**
KOSTÜMASSISTENZ **Annabelle Gotha, Vanessa Khawam-Habib**
DRAMATURGIEASSISTENZ **Melanie Hirner** KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG & INTERAKTION **Saham El-Gaban**
INSPIZIENZ **Stephanie Schmidt**
PRODUKTIONSHOSPITANZ **Hella Müller, Jessika-Katharina Möller-Langmaack**
SOUFFLAGE **Martha Jackstien, Tanja Kleine**

THEATERMEISTER **Frank Materlik** KONSTRUKTION **Sigrun Rhenius**
TON **Markus Folberth, Christian Schäfer**
REQUISITE **Stella Kuprat, Gabi Rosenbrock, Steffi Winkelhake** MASKE **Fabian Seitz**
ANKLEIDEDIENST **Sabine Bienert, Verena Müller, Sarah Weiskittel** LICHT **Hendrik Möschler**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer**
TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen** BELEUCHTUNG **Heiko Wachs** TON UND VIDEO **Lutz Findeisen**
REQUISITE **Ute Stegen** KOSTÜMDIREKTION **Kerstin Achilles-Matthies, Andrea Meyer**
MASKE **Guido Burghardt** MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt**
SCHLOSSEREI **Bernd Auras** TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSRECHTE **henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH**
DAUER **ca. 1 Stunde 45 Minuten, keine Pause**

Mit freundlicher Unterstützung



DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG
16. OKTOBER 2020, SCHAUSPIELHAUS

Ich will,
dass
mein
Leben
beginnt.





DER KÖRPER UND DIE LÜCKE

Ein Gespräch mit der Bühnenbildnerin Katja Haß, dem Regisseur Stephan Kimmig, der Choreografin Bahar Meriç, der Kostümbildnerin Anja Rabes und dem Musiker Nils Strunk

Nora Khuon: Stephan, wir haben dir vor über zwei Jahren *Dance Nation* angetragen. Du hast sofort zugegriffen. Was war es, das dich an diesem Stück gepackt hat?

Stephan Kimmig Bei der Lektüre habe ich festgestellt, dass viele Lücken im Text sind. Diese Lücken ermöglichen Leben, zeigen und feiern es. Auf viel zu wenigen Bühnen wird wirklich zupackend, positiv, haptisch das Leben an- und aufgegriffen. Niemand gibt dir das Leben. Du musst es dir nehmen.

Ich finde, *Dance Nation* erzählt davon, wie Gesellschaft anders funktionieren könnte, wenn alle nicht immer so viel erwarten, sondern geben und nichts dafür zurückhaben wollen.

Die Lücken lassen Platz für die Körper. Die Sprache ist nicht alles. Der Körper ist es, der Freude und Schmerz sichtbar macht. In *Dance Nation* sind wir nicht abhängig davon, dass das Narrativ dir vorgibt, was du zu machen hast, sondern du kannst in die Räume dazwischen gehen, über die Investition Leben. Deswegen mache ich das Stück.

Macht es für dich einen Unterschied, dass es um Jugendliche geht, die einen Großteil dieser Lebensinvestition noch vor sich haben und vielleicht unbedingter mit dem Leben umgehen?

SK Nein, null. Wir benutzen ihre Jugend als Spielmodus. Es funktioniert für mich wie ein Filter: Ich bin erwachsen, ich spiele eine*n 13-Jährige*n. Sofort kann ich mir Dinge rausnehmen, verkörpern, sagen, meinen, angreifen, die oft peinlich, vielleicht schnell sehr esoterisch wirken könnten, aber durch den Abstand möglich werden. All das darfst du als Erwachsene*r sonst nicht.

Meinst du damit, dass man eigentlich noch genauso fühlt wie mit dreizehn, aber sich nicht traut, sich so vorbehaltlos zu veräußern?

SK Einer meiner Lieblingsdichter ist Federico García Lorca. Er sagt, er könne mit Erwachsenen kein Wort sprechen, weil Erwachsene verbohrt und verschlossen seien. Sie hätten immer so viel Angst und seien negativ und belastet und immer nur schwer. Dieser Mensch hat nur mit Kindern gesprochen. Bei Abendessen hat er sich schnell von der großen Tafel an den Kindertisch verabschiedet. Diese Haltung kann ich, ehrlich gesagt, sehr gut verstehen. Es macht einen wahnsinnig, überall diese Wände und Befindlichkeiten zu verspüren. Das ist mit Kindern anders.

In *Dance Nation* handelt es sich um 13-Jährige, die von Erwachsenen gespielt werden. Ist das

eine andere Herausforderung fürs Kostüm als sonst?

Anja Rabes Das Alter der Spieler*innen hat bei der Kostümentwicklung keine Rolle gespielt. Wir wollten keine pubertären 13-Jährigen darstellen, nach einem Schönheitsideal strebend. Es ist eine moderne Tanzgruppe in Trainingsklamotten, farbenfroh, alterslos und individuell, jede*r mit seiner Geschichte.

In Dance Nation geht es nicht nur um Freude oder Leben und Optimismus, wie du vorher sagtest, sondern es geht auch um Leistung und die Verneinung von Leistung. Wie würdet ihr das in der Kunst beschreiben?

SK Also Leistung heißt auch Energie geben. Man braucht wahnsinnig viel Energie, damit überhaupt irgendetwas passiert. Meiner Erfahrung nach entsteht mit durchschnittlicher Kraft nichts. Also ich finde, man muss viel Energie reingeben, das heißt „Leisten“. Damit meine ich nicht als „Resultat“, sodass es dann gleich etwas bewirken muss. In diesem Sinne erfordert Kunst sehr viel Leistung.

Nils Strunck Ich finde, dass es reizvoll ist, ein Stück über eine Gruppe zu erzählen, die gleichzeitig verbunden und getrennt voneinander ist. So sehr der Tanz sie verbindet, der

Wettbewerb trennt sie wieder. Das ist schon irre, wenn man das jungen Seelen beibringt. Ich finde es im Nachhinein betrachtet total verrückt, dass das die Zeit ist, in der man vollgeladen wird. Davon profitiert man noch Jahre. Ich bin jetzt noch dabei, das, was mir mein Gitarrenlehrer damals gegeben hat, abzuernten.

Es ist, wie du gesagt hast, Stephan: Man muss sich das Leben nehmen, es hat etwas mit den Stunden zu tun, die man in etwas investiert. Deswegen empfinde ich Leistung auch als etwas Positives, indem man sich bewegt. Das Wort „Leistungsgesellschaft“ ist immer nur negativ konnotiert. Dabei wollen die meisten arbeiten, sich ausdrücken und etwas leisten. Bei *Dance Nation* geschieht das im Kollektiv. **SK** Manche Menschen können das auch für sich alleine machen. Ich für mich finde das schwer. Die meisten Menschen brauchen Kontakt, Reibung, dass man zusammen etwas herstellt.

NS Aber nicht nur: In *Dance Nation* wohnen wir einem kurzen Moment bei, in dem die Truppe für etwas trainiert, das sie gemeinsam erreichen will, den Wettkampf, und dabei eine große Nähe und Intimität miteinander teilt, und dann sehen wir auch, wie kurz darauf alles auseinanderfällt.

SK Es ist auch eine vermeintliche Harmonie in der Gruppe.

Ja, aber es ist auch eine Sehnsucht, trotz der Selbstverwirklichung, Beziehungen führen zu können. Clare Barron sagte in einem Interview, dass es ein spezielles Thema von Frauen sei, Ambitionen zu unterdrücken, Erfolg zu verneinen, um sozial kompatibel zu bleiben. Für Frauen sei es häufig wichtiger, von der Gruppe akzeptiert zu werden, als ihren eigenen Ausdruck zu finden oder Karriere zu machen. Der Monolog von Ashlee im Stück beschreibt genau das. Sie sagt, dass es nicht sozial akzeptiert sei, von sich selbst zu sagen, man sei schön oder man wolle Erfolg. Weil einem eingepflichtet worden sei, dass man nicht nur ein Leistungssubjekt sei, sondern auch ein soziales Wesen. Insofern kann eine Frau gesellschaftlich nur scheitern. Amina ist dafür ein gutes Beispiel. Sie ist zwar die Beste, aber auf dem sozialen Feld hat sie verloren, weil sie sich ausdrückt, weil sie nicht anders kann als zu tanzen. Für Barron ist das das Kernthema des Stückes. Es herrscht nicht nur vermeintliche Harmonie in dieser Gruppe, es ist kein Fake. Ich glaube, dass die Mädchen sich mögen, manche sich sogar lieben. Doch dann merken sie, dass sie nicht mehr zusammen sein

können wie zuvor, weil etwas Drittes dazu kommt. Das ist nicht eine weitere Beziehung, sondern die kreative Lust jeder*s Einzelnen, die sich aber in dem Moment, in welchem sie sie ausüben, durch die empfundene Konkurrenz gegeneinander wendet.

Die Frage, die sich mir stellt, ist, wie können wir auch konkurrenzlos kreativ sein?

SK Meines Erachtens gibt es das nicht. Das ist ein ganz falscher Ansatz. Wenn ich ein Bild male, konkurriert die Farbe Blau mit Rot und Grün mit Gelb; wenn ich das nicht verstehe, dann bin ich kein Maler und habe keine Ahnung davon. Das kann ich jetzt so fortsetzen für jeden Beruf in den Künsten. Das heißt, es gibt etwas, das passt, und das gilt es herauszustellen. Ich weiß gar nicht, warum das immer so wahnsinnig negativ gesehen wird. Das Geilste ist doch, wenn eine Person einen Schritt vorgeht, und andere kommen erstmal nicht hinterher, verstehen es dann aber doch, und ziehen schließlich nach. Dafür muss man mutig sein. Wenn sich das auf ein konkurrenzloses demokratisches Prinzip beruft, passiert gar nichts.

Das stimmt, doch sind Menschen etwas anderes als Farben und stehen in sozialen Beziehungen. Wenn Amina Zuzus Solo über-

nimmt, mag das vielleicht ein mutiger Akt sein, aber sie nimmt auch der Kollegin ihre Ausdrucksweise und behauptet, dass ihr Impuls wichtiger sei als der der Kollegin. Muss man sich dann battles? Hätte Zuzu dann ebenfalls weitertanzen müssen, um ihren Raum zu behaupten?

NS Ich finde, beim Schauspielen ist es wie im Sport. Es ist ein positiver Konkurrenzkampf. Man kann sagen: „Mist, heute habe ich verloren, morgen mache ich es besser. Morgen kriege ich dich.“

Das setzt voraus, dass man grundsätzliches Vertrauen hat, es morgen besser zu machen. Nicht jede*r besitzt diesen Glauben, sondern hat stattdessen Angst, den nächsten Schritt nicht zu schaffen oder nicht das Potenzial in sich zu tragen, sich genauso voranzuworfen, wie die andere das vielleicht getan hat. Sind Menschen, die sich nicht so einfach behaupten, dann fehlt am Platz in der Kunst? Wie verhält sich das beim Tanz?

Bahar Meriç Diese Konkurrenz, die man klischeemäßig kennt, erlebe ich persönlich gar nicht so sehr. Was den Begriff der „Leistung“ betrifft, glaube ich, hat es bei mir viel damit zu tun, wer mich auffängt, wenn ich mal nicht das leiste, was ich leisten möchte. So sehr

mich Herausforderungen pushen, auf der anderen Seite bin ich auch unsicher. Da brauche ich jemanden, der mich auffängt. Das kann ein Ensemble sein, das kann Familie sein, das hat viel damit zu tun, wie man sich auch als Gruppe begreift.

Und wie begreift ihr eure aktuelle Gruppe? Ein Teil davon kennt sich seit mehr als zwanzig Jahren – Katja, Stephan und Anja –, für Bahar und Nils war es die erste Arbeit in dieser Konstellation.

NS Ich habe die Arbeit im Team als enorm kreativ wahrgenommen. Ich finde, erst einmal gab es ganz viel Zustimmung zum Ausprobieren. Die Einschätzung, ob etwas funktioniert oder nicht, ist glücklicherweise sehr ähnlich. Das stiftet Gemeinschaft.

Katja Haß Ich fand es sehr lustig, oder wirklich erstaunlich, euch drei (*Stephan Kimmig, Bahar Meriç, Nils Strunk*) anfangs zu beobachten. Das Stephan in der Lage ist, große, wirklich bedeutsame Teile des Abends abzugeben, hat mich überrascht. Eure gegenseitige Geduld, eure Großzügigkeit und Offenheit und dieses totale Vertrauen, das zwischen euch herrscht, waren für mich etwas Besonderes. Dass du, Stephan, das so konntest ...

SK Das hat auch einen Grund. Bei unserem ersten Treffen mit Bahar habe ich ihr gleich gesagt: „Du musst schon wissen, ich quatsche ganz gerne rein in deine Proben, ich halte mich selten zurück und bin auch sehr ungeduldig.“ Die Art und Weise, wie sie reagiert hat, war ganz zauberhaft: „Jaja, okay, das ist gut so“, sagte sie.

BM Ich habe gesagt: „Ich bin sehr geduldig.“

SK Da habe ich mir gedacht: Ok, Respekt, das ist gut, da ist ganz klar eine Künstlerin und nicht irgendeine Mitläuferin. In dem Moment muss ich gar nicht viel reden. Bei dir ist es ganz genauso, Nils.

KH Ich glaube, wir mögen und schätzen uns alle von Grund auf und spüren, welcher Reichtum in jeder*m steckt. Ich habe Respekt vor der Autorität des jeweiligen Spezialgebietes. Außerdem gibt es einen fast familiären Rückhalt, in dem man sehr geschützt vorgehen kann.

SK Ich bin bereit, auch meine persönliche Arbeit innerhalb von drei Sekunden komplett zu vernichten, wenn es nicht stimmt. Mit euch ging das, weil ihr so große Handwerker*innen und so große Träumer*innen seid. Ihr habt wahnsinnig viel Fantasie und gleichzeitig Konkretheit im Tun, und das vermischt sich und lässt Raum, Dinge auszuprobieren

und herauszufinden. Ich empfinde es als eine wahnsinnig glückliche Zusammenarbeit.

Nun sind hier alle ziemlich toll, (Gelächter) aber wie war es, mit dem Ensemble zu arbeiten? (zu Bahar Meriç) Einem Ensemble, das per se erst einmal weder aus wirklichen Laien noch professionellen Tänzer*innen besteht?

BM Für mich war es in erster Linie spannend herauszufinden, was die Leute selbst mitbringen. Ich habe nicht den Anspruch, dass man eine professionelle Tanzausbildung haben muss, sondern man kann mit dem, was man hat, beginnen und weitergehen. Ich fand es zunächst einmal spannend zu beobachten, mit welchen Vorstellungen von ihren Körpern, aber auch vom Tanz alle gestartet sind. Wir sind in Traditionen beheimatet, die auch Ängste und Komplexe schüren. Hier energetische Prozesse freizusetzen, um zu seiner Form zu finden, war ein Teil der Arbeit. Wir haben nach und nach unser Vokabular angeglichen. Ich arbeite viel über Bilder, die die Teilnehmenden erst einmal verstehen und kennenlernen müssen. Wir konnten gut miteinander arbeiten, aber ich verlange auch keine Spagatsprünge von allen, sondern ich gucke: Wer kann was? Klar gibt es Spieler*innen,

die von sich aus ganz viel trainieren und einen anderen Zugang haben. Da liegt die Schwierigkeit darin, diese Qualitäten abzugreifen, ohne dass ein Gefälle entsteht.

NS Dabei gab es interessanterweise keinen Neid. Das finde ich echt verrückt. Das hätte ich nicht gedacht. Alle freuten sich, wenn eine*r toll tanzte, und niemand sagte: „Warum tanzt sie so viel?“, sondern: „Kann sie bitte mehr tanzen?“

In New York und in London gab es jeweils schon eine Inszenierung. Beide bedienten sich realistischer Räume mit Ballettsälen, Spiegeln, Stangen. Wir befinden uns in einer abstrakteren Welt. Wie kam es dazu und wie würdest du den Raum für dich begreifen?

KH Also, ich muss verraten, dass es eine unserem Bühnenaufbau ähnlich aussehende Skulptur gibt, in einem alten argentinischen Filmuseum: Auf einem sich drehenden Teller, dreht sich wiederum eine Spiegelsäule, die viele Facetten hat, wie ein Insektenauge. Auf dem Teller sind im Rund Tänzer abgebildet. In Bewegung geraten, entstehen Mikroaufnahmen, so wie man früher Trickfilme gemacht hat. Stephan und ich haben sofort wie aus einem Mund gesagt: Das müssen wir eigentlich bei *Dance Nation* machen. Es

erzählt, wie sich Tanz in viele Facetten auseinanderdividieren lässt, aber auch, wie viele Persönlichkeiten in einer Person vereint sind. Wie viele unterschiedliche Personen sind wir im Laufe unseres Lebens allein durch unser Älterwerden? Wie guckt man auf sich selbst als Kind zurück? Erkennt man sich dann wieder, oder ist man jemand ganz anderes geworden? Das spiegelte sich für uns alles in diesem Objekt wider.

Was war der zentrale Gedanke bei deinen Kostümen?

AR Ich habe mich gegen Stereotype entschieden, keine Verkleidung, keine Lächerlichkeit oder konkurrierende Zurschaustellung. Dem Zuschauer bleibt Assoziationsraum, in die eigene Vergangenheit zu tauchen, die eigenen Wege zu spiegeln. Was können die großen Köpfe für die Traumsequenz aussagen? Was macht ein enges Trikot, ein Ballettrock aus? Es war eine schöne Zusammenarbeit mit dir, Bahar.

Nun noch einmal einen Schwenk in unsere Zeit hinein. Wir haben *Dance Nation* unter anderen Bedingungen geplant. Dann kam Corona, und viele Theater haben ihren Spielplan umgestrickt, andere Stücke gemacht.

Wir haben an *Dance Nation* festgehalten in Kauf genommen, dass es keine Nähe und Berührungen geben kann. Warum soll ich *Dance Nation* anschauen, gerade jetzt?

NS Das Irre ist, auf der Bühne fasst sich niemand an, so wie im richtigen Leben auch. Auf der Theaterbühne findet man anfassen sowieso ganz oft blöd, aber witzigerweise ist die Antwort auf „Nicht anfassen“ häufig Rumstehen. Bei *Dance Nation* gibt es viel Bewegung, Positions- und Formationswechsel, so viel „sich Auspowern“. Das überträgt sich auf einen selbst. Ich habe das Gefühl, ich tanze seit Wochen mit, obwohl ich es gar nicht tue. Es regt einen an, und das finde ich in dieser Dimension das Stärkste für unsere Zeit.

SK Ich empfinde die Körper als wesentlich verletzlicher, aber zugleich auch als schöner, wenn nicht auf der Bühne dieses ständige Aufeinanderzugerenne und Angefasse passiert, was permanent diminuiert. Da würde ich vielen Stimmen, die behaupten, der Kampf könne nur in der Nähe stattfinden, nicht recht geben. Ich glaube, die Empfindsamkeit, auch die Sehnsucht entstehen über den Abstand und die Möglichkeiten, die zwei oder mehrere Körper auf der Bühne zusammen haben könnten und hätten, aber zu denen es nicht kommen kann. Das Unerlöste

auszuhalten, berührt mich persönlich sehr und erzählt für mich viel von unserer Welt.

Ich danke euch für dieses Gespräch.







Anja Herden, Sebastian Nakajew

„BITTEBITTE, LASS MICH EINFACH VERLIEREN“

Nora Khuon

Sie sind dreizehn. Sie sind Tänzerinnen. Sie sind ambitioniert. Sie sind Freundinnen. Sie sind Konkurrentinnen. Sie entdecken ihren Körper und ihr Körper entdeckt sie. Sie sind voller Kraft. Sie wollen siegen. Zusammen sind sie eine kleine Armee. Zuzu, Ashlee, Amina, Connie, Sofia, Maeve und Luke. Sie wollen die Welt verändern und sie könnten es – ob es gelingt – wir wissen es nicht. Irgendwo in uns ist es noch, dieses 13-jährige Ich von damals, radikaler, empfindsamer, unschuldiger, wütender und impulsiver als das heutige. Clare Barron hat es ausgegraben und vervielfacht. Sieben davon versammelt sie in einer Welt der Konkurrenz, Leistung, erwachender Sexualität und der Freundschaft. Auf den ersten Blick könnte man *Dance Nation* als ein klassisches Coming-of-Age-Drama lesen. Doch das wäre zu kurz gedacht, denn eigentlich verfasst Clare Barron einen Angriff auf unser neoliberales System.

Eine Gruppe tanzender Kinder auf der Schwelle zum Erwachsenendasein. Sie wollen die National Championships gewinnen. Angetrieben werden sie von Tanzlehrer Pat und einer Mom, die gleichsam alle Moms verkörpert, was ein kluger Kniff ist: Die einzige, aber komplexe Funktion dieser

Mom ist die Verkörperung der mütterlichen Liebe, gekleidet in die Angst um das Versagen des Kindes. Das führt zum unerbittlichen Verleugnen der eigentlichen Bedürfnisse. Versagen, Scheitern sind die schlimmsten Vorstellungen in einer Welt, die sich dadurch definiert, die oder der Beste zu sein und die Masse hinter sich zu lassen. Scheitern hieße hier, dem Glück Adieu sagen. Für eine Mom kein akzeptabler Vorgang. Also heißt es leiden. So beginnt das Stück auch mit einem Unfall: Gleich fällt die Erste durchs System, bei einem Auftritt kommt sie falsch auf und bricht sich das Bein – versagt, aussortiert ausgetauscht. Ein warnendes Signal für den Rest der Gruppe, das auch erst einmal wirkt. Und Tanzlehrer Pat stellt die Gruppe aufs Siegen ein: „Wie wollt ihr eure vorpubertären Jahre abschließen?/Als Sieger? Wie die Elite-Pre-Teen-Wettbewerbsmannschaft von 2012?/Oder zweitausenddreizehn. Vierzehn. Fünfzehn!/(...)/Oder schafft ihr es nicht mal aufs Podium .../Wer waren die Mädchen von 1996?/Wir wissen es nicht .../Als hätten sie nie existiert.“ Die Botschaft ist einfach: Willst du jemand sein, dann siege. Für den nächsten Sieg hat Pat sich Absurdes ausgedacht. Unerwartet, außergewöhnlich, ergreifend soll es sein. So sucht er sich den

Gegenpart zu dem, was die Mädchen in ihrer leistungsorientierten Welt kennen: Gandhi, gewaltloser Widerstand, der Kampf gegen Unterdrückung und Leid. Sein Leben und Wirken sollen sie ertanzen. Bizarr ist das in jeder Hinsicht. Und so zynisch es uns erscheinen mag, vollkommen unzynisch ist es von Pat erdacht. Sein Bewusstsein reicht nicht dahin, das eigene demütigende, schmerzhaftes Verhalten zu realisieren. Daher verwundert es auch nicht, dass der Wunsch jeder Einzelnen, Gandhi zu sein und das Solo zu tanzen, sicherlich nicht allein darauf zurückzuführen ist, systemkritisch zu wirken und wirken. Der Impuls konform zu sein, herausragend, anerkannt wirkt nach wie vor in ihnen. Dennoch ist ihnen die arglose und dennoch so tiefe Sehnsucht „Ich will die Welt ändern durch Tanzen“ nicht abzusprechen. Der Mensch ist eben ein Zwiespalt. Das alles könnte schrecklich plakativ, bekannt und langweilig sein, ist es aber nicht. Denn anders als diese verkürzende Zusammenfassung fängt Barron die Komplexität der Situation und Figuren ein. Sie verzerrt und überspitzt, sie beseelt und vertieft. Wenn beispielsweise Pat ausruft: „WIR LASSEN DIESE JURY ETWAS FÜHLEN IN IHREN KALTEN, TOTEN, VERDORBENEN HERZEN!!“ ist das nicht

sarkastisch, sondern ernst gemeint und eine glaubhafte Sehnsucht, die sie alle bestimmt. Wie kann man etwas fühlen, und wie kann man dem Erkalten, Sterben, Verderben der eigenen Herzen entkommen? Was machen sie mit dieser unglaublichen Kraft, die sie in sich fühlen, die nicht zu ermüden ist durch das, spüren was ihnen die Welt mit ihren Grenzen zu bieten hat? Barrons Figuren fühlen eine Menge.

Sie alle tragen eine Sehnsucht in sich. Sie wollen mit den Wölfen leben, wollen geliebt werden, Freunde haben, sich ausdrücken, siegen, eine Gruppe sein, gesehen werden, Grenzen sprengen, Perfektion erlangen, Männer fertigmachen, zusammen sein, verschmelzen, eins sein mit sich und der Welt. Das Befreiende an *Dance Nation* ist, dass Clare Barron zu keinem Zeitpunkt reale 13-Jährige entwirft. Im Vorwort zu ihrem Text schreibt sie: „Das Stück sollte jedoch (größtenteils) von erwachsenen Schauspieler*innen gespielt werden, mit einer Altersspanne von zwölf bis fünfundsiebzig Jahren und älter. (...) Die älteren Körper der Schauspieler*innen verfolgen die dreizehnjährigen Figuren. (...) Und diese Dreizehnjährigen werden verfolgt von denen, die sie einmal sein werden.“

Diese Setzung macht das Stück besonders. Es ist nicht nur ein Besetzungshinweis. Barron spannt ihre Figuren vor diesem weiten Horizont der Arglosigkeit und des Bewusstseins auf. In ihnen fließen Vorpupertät und Alter zusammen. Wir sehen das Kind in der Erwachsenen und die Erwachsene im Kind durchscheinen – eine Erinnerung, eine Mahnung an das, was möglich gewesen wäre, ein Ausblick darauf, was sein könnte. Unbedarftheit und Wissen vereinen sich und stemmen sich gemeinsam gegen eine Welt, in der es immer eine Sehnsucht bleibt, wirkliche Gemeinschaft zu erfahren, in der das Bedürfnis, man selbst zu sein, nie gestillt werden wird. Es ist berührend, wie Barron ihre Startänzerin sagen lässt: „Manchmal denke ich, ich will verlieren/(...) Also ich schließe meine Augen und sage:/Gott. Es ist okay, wenn ich verliere/Ist mir egal diesmal/Also weil ich wohl andere verletze/Nur durch meine Existenz/Also nur dadurch, dass ich, also ich – lebe/Das verletzt alle anderen/Und ich denke: Okay, bittebitte, lass mich einfach verlieren .../ Aber dann komme ich auf die Bühne/(...) Und auf einmal will ich nur noch gewinnen/Ich will so doll gewinnen/Dass ich echt dafür bete“.

Die Scham sitzt ihnen allen im Nacken. Egal, ob es die Scham ist, zu den Verliererinnen zu gehören oder die Scham darüber, die anderen dadurch zu demütigen, dass man eine Gewinnerin ist. Gewinnen kann hier nämlich niemand. Das System grenzt immer aus, entwertet, beschämt. Es setzt auf Abhängigkeit, nicht auf Autonomie. Und so vereint die Verneinung des inneren Impulses die Figuren. Bis sie, aus ihrem Trainingsalltag herausgerissen, in bizarren, radikalen Monologen voller Trauer, Wut, Ekstase, Lust und Schönheit auf sich selbst stoßen. Eine Selbstermächtigung und Gewährerdung der besonderen Art: revolutionär und rabiat. Barron endet in einer Überwindung des internalisierten Systems, ob es von Dauer ist, kann man nur erhoffen, aber der Moment, wankend am Rand des Erwachsenenendaseins, das Selbst zu begreifen, sich zu vereinen, hinterlässt ein Gefühl der Transzendenz, irrlichternd, schwankend und schön.





MACHEN SIE ES GEFÜHL- VOLL UND GROSS!

zur Autorin Clare Barron

1986 geboren in Wenatchee, Washington, kommt Clare Barron bereits als Teenager mit dem Theater in Kontakt und lernt es lieben. Als Teil der Kindertheatergruppe „Short Shakespearians“ macht sie erste und prägende schauspielerische Erfahrungen und nimmt, gleichsam wie ihre Protagonist*innen aus dem Stück, Tanzunterricht. Während der Highschool nimmt sie an der „Summerschool“ der renommierten Tisch School of Arts in New York teil, was sie

selbst rückblickend als Schlüsselmoment ihrer späteren Karriere am Theater bezeichnet. Während ihres Studiums an der Yale-Universität verfasst sie erste dramatische Texte, strebt aber erst selbst eine Karriere als Schauspielerin an. Während sie zwei Jahre lang für mehrere Inszenierungen auf der Bühne steht, bleibt die erhoffte Erfüllung jedoch aus, und sie wendet sich schließlich wieder dem Schreiben von Theaterstücken zu.

Nach einem Intensiv-Workshop für szenisches Schreiben bei der Pulitzer-Preisträgerin Annie Baker verfasst sie ihr erstes Stück *a boy put this girl in a cage with a dog and the dog killed the girl* und wird Teil des Schreibkollektivs *Youngblood*, in dessen Rahmen sie *Baby Screams Miracle* schreibt, ihr zweites Stück, welches direkt uraufgeführt wird. Es folgen die Stücke *Dirty Crusty*, das sich wie *Dance Nation* um Tanz dreht, sowie *I'll Never Love Again*.

In dem Stück *You Got Older* verarbeitet Barron die Krebserkrankung ihres Vaters und spricht offen über ihr schlechtes Gewissen, das sie in Bezug auf den nachfolgenden Erfolg des Stückes hatte. Dass sie Erfolg mit der Verarbeitung der Leidensgeschichte ihrer Familie erfuhr, ließ sie an dieser Anerkennung, an ihrer Autor*innenschaft zweifeln. Diese Zweifel am eigenen Erfolg und an den eigenen Fähigkeiten lassen sich in ihrer Figur der Amina wiedererkennen, der wir in *Dance Nation* begegnen:

Also ich denke wirklich, ich will verlieren [...]

Also weil ich wohl andere verletze

Nur durch meine Existenz.

Like I actually think I want to lose [...]

Like I feel like I hurt people

Just by existing.

Die Zweifel junger Frauen an ihren Stärken und Erfolgen ist ein Motiv, das Clare Barron nicht nur persönlich beschäftigt. Warum steht das Hinterfragen von eigenen Ambitionen und Wünschen bei Frauen scheinbar so oft im Vordergrund? Clare Barron interessieren diese Spannungen zwischen dem Vermeiden

von Momenten des Wettbewerbs, da gerade die Aussichten auf Erfolg Angst machen können, und dem Drang, sich dennoch selbst zu behaupten und die eigenen Fähigkeiten und Gestaltungsmöglichkeiten zu bejahen. Denn, das muss mit Barron den jungen Tänzer*innen in *Dance Nation* bewusst sein: Auf dem Gipfel des Erfolgs lebt es sich einsam.

Die Auseinandersetzung junger Frauen mit ihren Körpern, ihren Ambitionen und ihrer Sexualität, sind wiederkehrende Motive in den Stücken Clare Barrons.

Ich bin vor allem von weiblichen Körpern besessen – davon, ihre Schmutzigkeit und Verkrustung einzugestehen. Es gibt nicht viel, was mich eckeln könnte. Ich fühle auch dieses tiefe Mitgefühl für den Körper. Ich finde es so verrückt, dass wir in diesen Fleischsäcken gefangen sind. I'm obsessed particularly with female bodies – with owning up to your dirtiness and your crustiness. There's not much that can gross me out. I also feel this deep compassion for the body. I think it's so crazy that we're trapped in these sacks of flesh.

Sie schreibt über diese Themen und Lebenswelten junger Frauen mit einer Dringlichkeit, die sie als Gebot formuliert: *Machen Sie es gefühlvoll. Und groß. Nehmen Sie es ernst. Machen Sie es nicht niedlich. Make it soulful. And big. Take it seriously. Don't make it cute.*

Mit ihrem Stück *Dance Nation* war Clare Barron für den Pulitzer Preis nominiert, Barron lebt und arbeitet in Brooklyn, New York.

Melanie Hirner

**Wär doch
meine Seele
so perfekt wie
meine Pussy!**



DAS REGIETEAM

REGIE **Stephan Kimmig**

Geboren 1959 in Stuttgart. Er studierte ab 1981 Schauspiel an der Neuen Münchner Schauspielschule und lebte von 1988 bis 1996 in Amsterdam. Er inszenierte in der Zeit als freier Regisseur in der niederländischen und belgischen Off-Theater-Szene. Ab 1996 war er Hausregisseur in Heidelberg, von 1998 bis 2000 am Schauspiel Stuttgart und seit 2009 am Deutschen Theater Berlin. Neben regelmäßigen Einladungen zum Berliner Theatertreffen erhielt er u. a. den Wiener Nestroy-, den Rolf-Mares- und den FAUST-Preis sowie – zusammen mit seiner Ehefrau, der Bühnenbildnerin Katja Haß – den 3sat-Innovationspreis für zukunftsweisende Leistungen im Deutschen Schauspiel. Stephan Kimmig inszeniert seit 2009 auch Oper, u. a. in Stuttgart, Basel, München und Bremen. Nach *Platonowa* in der Spielzeit 2019/20, inszeniert Stephan Kimmig in der Spielzeit 2020/21 *Dance Nation* von Clare Barron und *Amphitryon* von Heinrich von Kleist.

BÜHNE **Katja Haß**

Geboren 1968 bei Krefeld. Sie absolvierte ihre Ausbildung zur Bühnen- und Kostümbildnerin bei Erich Wonder in Wien und arbeitete anschließend zwei Jahre als Bühnenbildassistentin von Anna Viebrock in Hamburg. Von 1996 bis 2000 war Katja Haß feste Bühnenbildnerin am Staatstheater Stuttgart. Seither arbeitet sie regelmäßig mit Stephan Kimmig und hat in den letzten Jahren nahezu alle Bühnenbilder für seine

Inszenierungen in Schauspiel und Oper entworfen. Von 2000 bis 2002 war sie Atelierleiterin und feste Bühnenbildnerin am Thalia Theater, von 2009 bis 2011 Atelierleitung am Deutschen Theater Berlin. Sie erhielt 2007 den Karl-Schneider-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg und 2008 gemeinsam mit Stephan Kimmig den 3sat-Innovationspreis für zukunftsweisende Leistungen des deutschen Schauspiels für ihr Bühnenbild zu *Maria Stuart*.

Als feste Bühnenbildnerin begleitet sie den Neustart am Schauspiel Hannover und ist verantwortlich für die Umgestaltung der Foyers. Nach *Platonowa* in der Spielzeit 2019/20, entwirft sie am Schauspiel Hannover in der Spielzeit 2020/21 die Bühnenbilder für *Dance Nation*, *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*. *Bei nassem Schnee* und übernimmt die Ausstattung für die Uraufführung *Ein Mann seiner Klasse* nach dem Roman von Christian Baron.

KOSTÜM **Anja Rabes**

Geboren 1966 in München. Nach einer Lehre zur Schneiderin an der Bayerischen Staatsoper studierte sie Theaterwissenschaften in München. Anschließend arbeitete sie als Kostümassistentin bei Axel Manthey, Johannes Grützke und Anna Viebrock, mit der sie für Jossi Wieler erste eigene Kostüme entwarf. Seit 1994 arbeitet sie regelmäßig als Kostümbildnerin mit Jossi Wieler/Sergio Morabito, Stephan Kimmig, Christoph Marthaler, Johan Simons und Calixto Bieito für Oper und Schauspiel

u. a. in Stuttgart, Hamburg und Oslo. Ab 2002 auch als Bühnenbildnerin. Zahlreiche ihrer Produktionen wurden zum Berliner Theatertreffen eingeladen, u. a. *Mittagswende* in der Regie von Jossi Wieler. Anja Rabes war Gastdozentin der Szenografie-Klasse an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und lehrt zurzeit an der Hochschule für Theater und Musik in Hamburg. Nach *Platonowa* entwirft sie am Schauspiel Hannover in der Spielzeit 2020/21 die Kostüme für *Dance Nation* und *Amphitryon*, jeweils in der Regie von Stephan Kimmig.

CHOREOGRAFIE **Bahar Meriç**

Geboren 1986 in Berlin, arbeitet als freischaffende Tänzerin und Choreografin. Sie arbeitet projektbezogen und genreübergreifend mit Tänzer*innen, Schauspieler*innen sowie Laien unterschiedlichsten Alters in den Bereichen community dance, Tanz und Theater. Grundlage ihrer künstlerischen Arbeit ist Improvisation und die Verbindung unterschiedlichster Tanzstile. Als Choreografin realisierte sie Projekte u. a. am Maxim Gorki Theater, Sophiensaele, Deutsches Theater, an der Hochschule der Künste Bern, dem Haus der Universitäten Bern und für das Goethe Institut Karachi in Pakistan. In der Spielzeit 2019/20 leitete sie in Zusammenarbeit mit der Autorin Kyra Mevert den Workshop *Body at work* im Rahmen der *Universen*-Reihe am Schauspiel Hannover.

MUSIK **Andrej Agranovski**

Geboren 1996 in Würzburg. Von 2016 bis 2020 studierte er Schauspiel an der Theaterakademie August Everding und am Staatlichen Institut der Darstellenden Künste in St. Petersburg. Während des Studiums gastierte er als Schauspieler und Bühnenmusiker am Residenztheater München und dem Hessischen Staatstheater Wiesbaden. Er ist u. a. neben Emma Drogunova im Film *Close* zu sehen, welcher 2017 im Rahmen des Festival de Cannes lief und beim Blaue Blume Award 2018 mit dem ersten Platz ausgezeichnet wurde. Ab der Spielzeit 2020/21 ist er festes Ensemblemitglied am Badischen Staatstheater Karlsruhe.

MUSIK **Nils Strunk**

Geboren 1990, aufgewachsen in Lübeck, absolvierte sein Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“. Es folgten Engagements an der Schaubühne am Lehniner Platz, am Deutschen Theater Berlin, an der Staatsoper Unter den Linden, am Staatstheater Wiesbaden, am Residenztheater in München, an der Volksbühne Berlin und am Burgtheater in Wien. Zusammenarbeit u. a. mit Nicolas Brieger, Isabel Ostermann, Ulrike Arnold, Tina Lanik, Ulrich Rasche, Jan Philipp Gloger, Christian Grashof, Jim Rakete, Thorleifur Örn Arnarsson und Martin Kušej. Nils Strunk ist außerdem Musiker und Komponist für Bühnen- und Filmmusik. Er ist Teil des Neuen Künstlertheater Berlin.



Niis Strunk



Amelle Schwerk, Irene Kugler, Ruby Commey, Seyneb Saleh, Alrun Hofert

ZU ZWEIT INS THEATER

Jetzt mit den neuen TheaterCards gemeinsam ins Theater gehen
und 25% oder 50% sparen!

Sie sparen ein Jahr lang bei jedem Kartenkauf –
gültig für zwei Personen.

TheaterCard 50 für 199€

TheaterCard 25 für 79€

staatstheater-hannover.de/theatercards

www.hannover96.de/96plus

96 PLUS
GEMEINSAM
STARK.

Erzähl mir eine
spannende Geschichte!

Das 96plus-Märchenprojekt weckt die Fantasie von Kindern! Gemeinsam mit unserem Projektpartner, dem Niedersächsischen Staatstheater Hannover, besuchen wir jedes Jahr Grundschulklassen und KiTas und erhalten die jahrhundertealte Kultur des Märchenerzählens aufrecht.



Wir bedanken uns bei unserem Partner

VARTA
POWERED BY CLARIOS

2 in 1

Wir kombinieren
was bewegt:

EINTRITTSKARTE = FAHRKARTE

Unsere GVH Kombifahrkarte

Praktisch und einfach – so ist unsere 2-in-1-Lösung! Ihre Eintrittskarte gilt gleichzeitig als Fahrkarte und bringt Sie sicher hin und zurück! **Wir wünschen viel Vergnügen.**

gvh.de

TEXTNACHWEISE

Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.

FOTOS

Katrin Ribbe

Dance Nation received its UK premiere at the Almeida Theatre, London, September 2018. Playwrights Horizons, Inc., New York City, produced the World Premiere of *Dance Nation* in 2018 with support from an award by the National Endowment of the Arts, and a generous gift from Scott M. Delman.

Special thanks to The Harold and Mimi Steinberg Trust for supporting new plays at Playwrights Horizons, and special thanks to the Time Warner Foundation for its leadership support of New Works Lab at Playwrights Horizons. *Dance Nation* was developed at the Perry-Mansfield New Works Festival, June 2015, with the Atlantic Theatre Company, and presented as part of the Contemporary American Voices Festival at Long Wharf Theatre, September 2016. *Dance Nation* was written, in part, in residence at SPACE on Ryder Farm, and received extensive Workshop time and space as part of New Dramatists' Jerry A. Tishman Playwrights Creativity Fund.

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2020/21

HERAUSGEBER **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover**

INTENDANTIN **Sonja Anders**

REDAKTION **Melanie Hirner, Nora Khuon** KONZEPT UND DESIGN **Stan Hema, Berlin**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **Qubus media GmbH**

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
schauspielhannover.de

