



PRESSE collection

URSINA TOSSI & EXCESSIVE SHOWING

<https://ursinatossi.com>

+49 176 68201858

Creative Production Alexandra Schmidt

a.schmidt@tanzmanagement.net

+49 179 5296246

©Alexandra Polina

<https://www.ksta.de/kultur-medien/swan-fate-im-depot-schwanensee-als-feministischer-grusel-1026730>

„Swan Fate“ im DepotSchwanensee als feministischer Grusel

Von

[Nicole Strecker](#)

18.05.2025, 19:07 Uhr

3 min



Szene aus Ursina Tossis Choreografie „Swan Fate“

Copyright: Alexandra Polina

Choreografin Ursina Tossi hat den „Schwanensee“, das Ballett der Ballette, ordentlich gerupft. Unsere Kritik.

Da hat offenbar ein gewaltiger Sturm im „Schwanensee“ getobt, hat den uralten Schlamm aufgewirbelt und weggespült. Die kitschige Lovestory? Verschwunden. Der Prinz und sein zeremonielles Upperclass-Milieu? Weg damit. Fade Genderklischees? Braucht man nicht mehr, genauso wenig wie Spitzenschuhe, Tüll-Tütüs, gedrillte Körper.

Der Sturm hat einen Namen: Ursina Tossi. Die für ihren queerfeministischen, inklusiven Ansatz bekannte Choreografin ist in das Ballett der Ballette eingetaucht und hat den Vogel ordentlich gerupft. Entstanden ist „Swan Fate“. Die Produktion wurde zum Ende des Festivals „Tanz NRW“ im Depot gezeigt, ein Solidarbekenntnis des Kölner Schauspiels mit der freien Szene, längst geplant, aber nach Bekanntwerden der vernichtenden Etat-Kürzungen um bis zu 50 Prozent bei der freien Theater- und Tanzszene ein umso wichtigeres Signal.

Endlich schwebt ein fauchendes Schwanenwesen davon

Geblichen sind vom Klassiker bei Ursina Tossi nur einzelne, sonst gewissermaßen „diskriminierte“ Motive: der schwarze tiefe See etwa, sonst bloß romantische Kulisse. Hier bekommt er eine zauberhafte Hommage mit einem Solisten, der sachte im Bühnenzentrum schaukelt und schlängelt wie eine von Wellen bewegte Unterwasserpflanze. Oder die Theriomorphose, die Verwandlung von Frau in Schwan. Im Klassiker wird die brutale Umgestaltung eines weiblichen Körpers durch einen Mann, den Zauberer Rotbart, nie gezeigt.

Ursina Tossi aber, die frühere Stücke schon dem Arsenal an weiblichen Horrorkreaturen, den Hexen, Werwölfen, Gespenstern gewidmet hat, lässt sich diese Gruselszene natürlich nicht entgehen: Erst ein Körperkrampf, ein Griff an den langgestreckten Hals, dann beginnt der Kopf vogelhaft zu ruckeln, die Arme schlagen hektisch wie Flügel bis endlich ein fauchendes Schwanenwesen davonschwebt. Eine Körperzurichtung ist das, wie man sie auch dem Ballett vorwirft, und die gibt es immer wieder bei Tossi.

Aber noch mehr das Gegenteil, das Empowerment. Da wird das klassische Vokabular mit seinen Spagatprüngen und Pirouetten vom perfektionistischen Formzwang befreit und von den zehn charismatischen Performerinnen und Performern mit hitziger, kraftvoller Wucht neu interpretiert. Von einem „Swan Fate“, einem Schwanenschicksal, kann bei diesen befreiten Wildtieren wirklich keine Rede sein.

Auch der Schmelz in Tschaikowskys Komposition findet sein heutiges Echo in den ein bisschen an Björk erinnernden Elektroklangen des US-Schwesterduos CocoRosie. Und wie schon in früheren Arbeiten gehört für Tossi zur selbstbewussten Traditionsaneignung die Inklusion: So wird die gesamte Performance von Audiodeskription begleitet. Auch für die Sehenden wird also permanent verbalisiert, was sie doch gerade selbst sehen – oder oft: ganz anders sehen als der Sprecher. So wird die viel beschworene Inklusion eben nicht nur thematisiert, sondern ästhetisiert und als künstlerisches Mittel integriert. In der Wirkung ist das irritierend, als Konzept bewundernswert konsequent.

Emanzipation also auf allen Ebenen in diesem starken, intelligent-aggressiven „Swan Fate“ – und nichts hätte zum Schluss von „Tanz NRW“ klarer verdeutlichen können, welche künstlerischen Verluste nun drohen angesichts der geplanten Förderkürzungen bei der freien Theater- und Tanzszene.

Kämpfe der Gegenwart

"Swan Fate": Im Rahmen von tanz nrw zeigt die Choreographin Ursina Tossi ihre Interpretation des Klassikers "Schwanensee"

VON THOMAS LINDEN

Köln. In dieser Version von "Schwanensee" muss keine Prinzessin erlöst werden, vielmehr erlösen sich am Ende alle Beteiligten selbst. Wovon? Von den gesellschaftlichen Konventionen, die das Verständnis menschlicher Körper regeln sollen. Ursina Tossi zeigt im Rahmen des Festivals tanz nrw ihre Produktion "Swan Fate" auf der Bühne des Depot 2 des Schauspiels Köln mit dem zehnköpfigen Ensemble von Excessive Showing.

Sanft geht es zu, das Publikum wird eingeladen, mit den Tanzenden eine Runde Walzer auf der Bühne zu drehen. Dazu gibt es Audiodeskription, eine nützliche Einrichtung für Menschen mit Sehbehinderung. Wird sie jedoch über Mikrofon allen Anwesenden zuteil, kann sie jede Produktion ruinieren. Auf die Sprache des Tanzes, die dort ihre magischen Momente erzeugt, wo das Wort

versiegt, legen sich nun verbale Formulierungen.

Und die bleiben nicht einmal sachlich, sondern beschwören und interpretieren das Geschehen. Schwierige Bedingungen für die Frauen und Männer auf der Bühne, die mit kämpferischen Gesten und gereckter Faust ihre queer-feministische Parole verkünden.

Ursina Tossi gelangen feine Gruppenbilder. Die Schönheit der Schwäne verhehlt sie nicht. Ihre Produktion setzt sich aus einer Kompilation choreographischer Versatzstücke zusammen, denen im Kern stets ein Befreiungsgestus innewohnt. Das irgendwann alle auf der Bühne nackt sind, ist da nur folgerichtig.

Allerdings macht sich dann auch eine gewisse Ratlosigkeit breit. Nacktheit mag zunächst ein Wert an sich sein, aber dann braucht sie auch wieder ei-

nen Zweck. Florentina Holzinger hat an gleicher Stelle vor wenigen Wochen gezeigt, wie das geht.

Gleichwohl beglückt die Inszenierung ihr Publikum nach der ausgelassenen Befreiungssorgie mit einem grazil getanzten Solo an der Stange, das in der Stille der Halle berührend wirkt.

Es mag heute keine Heldentat mehr sein, den ollen "Schwanensee" zu attackieren, aber dieser Klassiker der Tanzgeschichte bietet doch immer noch Reibungsfläche, die Ursina Tossi auf ihre Weise für die Kämpfe der Gegenwart nutzt.

Ihr binär besetztes Ensemble zerreibt sich dabei nicht im Geschlechterkampf, sondern lässt Männer und Frauen gemeinsam gegen die Stereotypen des Patriarchats antreten.

Wörter: 326
Autor/-in: THOMAS LINDEN
Seite: 6
Rubrik: KULTUR
Seitentitel: Frühausgabe, Spätausgabe
Medienkanal: PRINT
Mediengattung: Tageszeitung
Medientyp: PRINT

Urheberinformation: (c) M.DuMont Schauberg

¹ von PMG gewichtet 04/2025

² von PMG gewichtet 7/2024

Jahrgang: 2025
Ausgabe: Hauptausgabe
Auflage: 4.895 (gedruckt)¹
4.291 (verkauft)¹
4.340 (verbreitet)¹
Reichweite: 0,03165 (in Mio)²

KÖLNER TANZ & THEATER PREISE

Laudatio Kölner Tanztheaterpreis 2024

HELL. Creative Production, PÖA & Vermittlung: Stückliesel. Choreografie, künstlerische Leitung und Tanz: Ursina Tossi. In der TanzFaktur

von Tessa Temme

HELL ist der Titel des Tanztheaterstücks von Ursina Tossi & Excessive Showing, gezeigt in der Tanzfaktor im Dezember 2023. Das Stück ist koproduziert durch Kampnagel (Hamburg) und die Tanzfaktor (Köln).

Als Zuschauer*in muss man nicht im Theaterseminar diskutieren, um zu eruieren, um was es wohl gehen könnte unter diesem Namen: Das Publikum wird durch Hölle geführt, mitunter ohne Rücksicht auf Verluste. Irgendwie gut daran ist, dass sich die Zuschauer*innen den intensiven bis pompösen Sinneserfahrungen hingeben können, wenn sie es denn aushalten – ein langes Sinnieren und kognitives Rätsellösen um dem Geschehen folgen und etwas abgewinnen zu können ist nicht vonnöten – tänzerische Popkultur eben. Dennoch bedeutet das nicht, dass der tanztheatrale Plot platt entwickelt wird, selbst beschrieben ist das Stück wie folgt: *„Wenn die Hölle Teil einer menschengemachten Maschine wäre, die den Kapitalismus in Gang hält, die Dualismen reproduziert, kolonisiert, zerstört und nicht aufhört zu wachsen, dann... Wenn sie den Wunsch nach einem früheren Zustand provoziert, zum faschistischen Ruf nach Autorität werden lässt und nach der Wiederkehr des immer Gleichen, die Welt in einen Ort verwandelt, an dem weder leben noch sterben möglich ist, dann...“*

Dass das Publikum dem Stück zusätzlichen Tiefgang abnehmen kann, liegt auch an der Qualität des Ensembles: Die Performer*innen sind ziemlich nah dran an den Zuschauenden, die Bewegungssprache ist genauso direkt wie der Titel, mitunter auch drastisch – dennoch ganz eigen und fein, meist bereinigt von Plattitüden oder tanztechnischem Gemache. Zum direkten Mittendrin gehört auch die thematisch und atmosphärisch gelungene Bühnenkonstruktion: Ein Pole-Dance Stange fungiert als Quasi-Fahrstuhl in die Etagen der Hölle – das wird tänzerisch gut genutzt.

Ebenso eigen ist die Inszenierungsform: HELL ist eine Komposition aus zeitgenössischem Tanz, integrierter, Audiodeskription und Deutscher Gebärdensprache. Dabei wird das Bühnengeschehen nicht einfach formal

Kölner Tanz- und Theaterpreise

Veranstalter: SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn | Im Mediapark 7 | D-50670 Köln

Kommunikation: Tel.: (0221) 888 95 105 | E-Mail: pr@sk.kultur.de | www.sk-kultur.de



barrierefrei beschrieben, sondern fügt dem tänzerischen Geschehen eine zusätzliche künstlerische Ebene zu. Die Choreografin implementiert seit 2019 Praktiken der Barrierefreiheit, um die Interessen und Wahrnehmungsspektren des Publikums mit und ohne Beeinträchtigungen oder Benachteiligungen zu verbinden und zu erweitern.

Tossi ist direkt und weniger leise als laut: sie schafft es sich mit dem aus der Ankündigung Erwartetem auseinanderzusetzen und trotzdem eigen, anregend und überraschend zu sein.



What survives the night ©Jubal Battisti

Atemlos durch die Nacht?

17. Dezember 2024, von Maria Ladopoulos

Unter dem Titel What survives the night? – Wir heizen die Zukunft auf und löffeln die Suppe der Gegenwart aus! trafen sich am 13. und 14. Dezember 2024 ca. 80 Akteur*innen der freien Tanz- und Performanceszene Deutschlands im Heizhaus. Die zentrale Frage der Veranstaltung: „Sind wir schon im Überlebensmodus oder was sind die Fragen, die wir teilen wollen, um im Handeln zu bleiben?“

Die Abschlussveranstaltung des Bundesförderprogramms **TANZPAKT RECONNECT** unter kuratorischer Leitung von Jenny Beyer, Anne Kersting, Antje Pfundtner und Ursina Tossi ist teils Krisensitzung, teils aktivierende Impulsgebung mit Blick auf die nächsten dunkel-anmutenden Jahre.

Wir atmen gemeinsam ein.

Der Abend im Heizhaus beginnt mit Apnoetraining, angeleitet von Lea Pischke und Natalia Wilk. Mit geschlossenen Augen holen wir gemeinsam Luft und versuchen diese so lange wie möglich

anzuhalten. Es gibt wohl keine Rezeptoren in uns, die Sauerstoffmangel signalisieren. Ein Überschuss an Kohlenstoffdioxid wiederum kann erkannt werden und ist Auslöser des unwohlens Gefühls, das unmittelbar in uns einsetzt. Ein atemloser Tanz entsteht: ein langsamer Reigen in der Mitte des Raumes, dem sich nur ohne Atem angeschlossen werden kann. Um wieder Luft zu holen, muss der Kreis verlassen werden. So viele unterschiedliche Zeitlichkeiten und Durchhaltevermögen in einem Raum. Personen steigen ein, steigen aus und doch kreist eine atemlose Mitte meditativ und mit ruhigen Schritten.

Wir halten den Atem an.

Nach dem gemeinsamen Einstieg werden drei Gruppen gebildet. Im Café sammelt sich die Gerüchteküchegruppe und streut beim Suppekochen „erprobte wie nicht erprobte Arbeits- und Fördermodelle“. Im Heizhaus werden Methoden der kollektiven Tanzpraxis erprobt. Ich finde mich in der von Anne Kersting und Sheena McGrandles geleiteten Feuergruppe wieder. Um Papierschredder versammelt, diskutieren und zerstören wir unerwünschte Verantwortungen, veraltete Strukturen und fehlgeleitete Lösungen. Es scheint zu Beginn leichter zu fallen, Wünsche fortschrittlicher Modelle zu formulieren, als schon Existierendes zu schreddern. Die bevorstehenden Kürzungen, die nicht nur in Berlin drohen, erschweren das eiskalte Schreddern selbst unzufriedenstellender Strukturen. Denn was bleibt denn dann noch übrig? Doch Übereinstimmungen, so wie Meinungsverschiedenheiten befeuern die Diskussion und das erleichternde Gefühl, Veraltetes durch den Schredder zu jagen, kann genossen werden. Die Vergewerkschaftung der freien Tanz- und Performanceszene steht als großer Diskussionspunkt im Raum, bevor Hermann Heisig singend die Gruppen unterbricht.

Wir atmen laut aus / auf.

Wie zu Beginn des Abends atmen alle gemeinsam ein. Doch statt die Luft anzuhalten, ist die Aufgabe, bei jedem Ausatmen einen Ton zu produzieren. Es entsteht ein Klangteppich, der mal an ein heulendes Wolfsrudel, mal an das Stimmen von

Orchesterinstrumenten erinnert. Es ist ein Moment des Zusammenseins, bevor das Buffet eröffnet wird und sich alle wieder verstreuen.

Wir dürfen nicht außer Atem geraten.

Nach einer ergiebigen Essenspause vertonen Jule Flierl, Therese Bendjus und Pelusia Eindrücke des Abends. Zitate aus Gesprächen werden hör- und fühlbar gemacht.

“Let’s meet our collectives out of desire, not out of necessity.” (Lasst uns unsere Kollektive aus Lust, nicht aus Notwendigkeit treffen.)

“We don’t take money from other pots, we demand completely new pots to be opened.” (Wir nehmen kein Geld aus anderen Töpfen, wir verlangen, dass ganz neue Töpfe aufgemacht werden.)

Mit Humor, emotionaler Tiefe und harmonisierten Jazzstimmen fassen die drei den langen Abend zusammen. Mit einem kollektiven Cheer zu “Systems that can always throw you out are no solution.” (Systeme, die dich jederzeit rauswerfen können, sind nicht die Lösung) endet die performative Intervention und für mich der erste Tag dieser Veranstaltung.

Wir halten einander in Atem.

Am nächsten Morgen versammelt sich der Großteil der Teilnehmenden wieder im Heizhaus, um zu besprechen, was die Nacht überstanden hat und wo sofort etwas getan werden kann. Douglas Bateman mischt die Gesprächspartner*innen neu und bittet, konkrete Ziele an die Wand zu kleben. Es geht viel ums Durchhalten und Weitermachen, um Teilhabe und darum, die Sinnlichkeit der eigenen künstlerischen Arbeit nicht zu verlieren. Doch zwei Punkte hallen nach den intensiven Diskussionen und Interventionen besonders nach: Kompliz*innenschaft und Zugänglichkeit. Es gilt, noch weiter zusammenzurücken, gemeinsam laut zu werden, laut zu bleiben und sich nicht

gegeneinander ausspielen zu lassen. Mit Blick auf die Zukunft ist es hierbei jedoch besonders wichtig, solche Diskussionen in Räumen zu führen, die das breitere Spektrum der eigentlich so diversen Tanz- und Performancelandschaft verkörpern. Auch unter den Kurator*innen stellt sich die Frage, wie und ob eine ähnliche Veranstaltung unter Einbindung des Publikums und einem größeren Teil der Tanzszene stattfinden kann. Oder wie Madeline Ritter es in ihrer Rede am ersten Abend formulierte: „Die Nacht gehört uns, wenn wir sie gemeinsam gestalten.“

Wir brauchen den längeren Atem.

Kuration: Jenny Beyer, Anne Kersting, Antje Pfundtner, Ursina Tossi –
Projektleitung: Hannah Melder – Raum: Irene Pätzug – Assistenz: Anngret Schultze
– Fotos: Jubal Battisti – Dokumentation: Johannes Miethke, Elisabeth Nehring –
Catering: Patrick Blasa – Kompliz*innen: Douglas Bateman, Therese Bendjus, Jule Flierl, Edan Gorlicki, Hermann Heisig, Jetzmann, Sheena McGrandles, Pelusia, Lea Pischke, Anna Till, Natalia Wilk

Schlagwörter: [Anna Till](#), [Anne Kersting](#), [Anngret Schultze](#), [Antje Pfundtner](#), [Douglas Bateman](#), [Edan Gorlicki](#), [Elisabeth Nehring](#), [Hannah Melder](#), [Hermann Heisig](#), [Irene Pätzug](#), [Jenny Beyer](#), [Jetzmann](#), [Johannes Miethke](#), [Jubal Battisti](#), [Jule Flierl](#), [Lea Pischke](#), [Natalia Wilk](#), [Patrick Blasa](#), [Pelusia](#), [Sheena McGrandles](#), [Therese Bendjus](#), [Ursina Tossi](#)



Im Theater an der Parkaue sind Schwergewichte unterwegs.
© Sinje Hasheider | SINJE HASHEIDER

Link:

<https://www.morgenpost.de/kultur/article408715449/dickhaeuter-trampeln-alles-nieder-die-nashoerner.html>

Premierenkritik

Dickhäuter trampeln alles nieder: „Die Nashörner“

Berlin. An der Parkaue zeigt die Choreografin URSina Tossi Ionescos Groteske als Mix aus Tanz und Sprechtheater mit Audiodeskription.

Von Elena Philipp

04.04.2025, 15:18 Uhr

Ein Ort verfällt dem ideologischen Wahn: So lässt sich Eugène Ionescos Theaterstück „Die Nashörner“ zusammenfassen. Im Text verwandeln sich die Einwohner der Provinzstadt nach und nach in Nashörner: Ihre Haut wird dick, auf der Stirn wächst eine Beule, sie schnauben, statt zu sprechen, und sie trampeln alles nieder, was ihnen im Weg steht. Ionescos Parabel auf den Aufstieg des Faschismus ist derzeit wieder hochaktuell, etliche Theater entdecken das 1959 in Düsseldorf uraufgeführte Stück neu. So auch das Theater an der Parkaue, das die Faschismus-Parabel mit der Hamburger Choreografin URSina Tossi als Hybrid aus Tanz und Schauspiel für ein Publikum ab 14 Jahren herausbringt.

Tossis „Nashörner“-Inszenierung folgt außerdem ihrem in der eigenen Arbeit tief verankerten Anspruch einer erhöhten Barrierefreiheit, hier für blinde und sehbehinderte Zuschauer, weswegen Audiodeskription in den Abend integriert ist und Szenen immer wieder verbal beschrieben werden. Ein verdientes Vorhaben, aber es ist keine kleine

Aufgabe, den Theatertext, die Choreografie und die Aesthetics of Access zu einem Ganzen zu verbinden.

Beim Einlass zeigt das Ensemble eine hochenergetische, instataugliche Gruppenchoreografie. Das Thema vorwegnehmend, rollen sie zu Heinz Rudolf Kunzes Song „Der Mussolini“ ihre Hüften, klatschen zur Textzeile „Tanz den Adolf Hitler“ – Faschismus ist sexy, das ist auch ein Motiv in Ionescos „Die Nashörner“, in dem immer mehr Einwohner der Anziehungskraft der wütenden Horde verfallen. An der Parkaue wird nach diesem atmosphärischen Einstieg erst einmal für die sehbehinderten und blinden Gäste die Bühne beschrieben, wo die Podeste stehen, dass ein silbriger, vielfach geraffter Vorhang im Bühnenhintergrund hängt und in welchen Rollen die Performer auftreten, die sich mit ihren Stimmen vorstellen. Nachgespielt wird dann die erste Szene aus den „Nashörnern“, in der sich Hauptfigur Beringer mit seinem Bekannten Hans im Café trifft und der erste Dickhäuter gesichtet wird. Elisabeth Heckel und Denis Pöping, Tenzin Chöney und Ilony Raytman verkörpern mal die Figuren und mal deren Stühle, was theatral nur halb witzig wirkt.

Stimmiger wirken andere Regieentscheidungen in der zwischen Tanz und Sprechtheater changierenden Inszenierung: etwa der wütend stampfende Gruppentanz beim Auftritt einer Nashorn-Horde oder die als Abendmahlsszene gestaltete Versammlung der letzten Menschen, die sich eine Scheibe Brot teilen, bevor sich bis auf Beringer alle den Nashörnern anschließen. Warum es die eindrucksvoll getanzte Kampfszene mit Moves aus Games und Actionsfilmen braucht, erschließt sich nicht direkt, außer dass sie die Zielgruppe adressiert. In der Reihung unterschiedlicher inszenatorischer Elemente ist Ionescos Fabel nicht leicht zu entschlüsseln, da wird es für Schulklassen und jugendliche Abendgäste inhaltlich eine Vorbereitung brauchen. Auch nachbereitende Gespräche machen sicher Sinn. Denn trotz eines wunderbar aufeinander eingespielten, in der jeweils fremden Disziplin wagemutigen Tanz-Schauspiel-Ensembles, dem URSina Tossi die großartigen Tänzerinnen Sakshi Jain und Ingjerd Solheim beigelegt hat, wirkt der 80-Minüter noch ein wenig wie ein Konglomerat aus Einzelteilen, die nicht ganz zusammengefunden haben.

DIE NASHÖRNER - Theater an der Parkaue Berlin

Berliner Morgenpost: <https://www.morgenpost.de/kultur/article408715449/dickhaeuter-trampeln-alles-nieder-die-nashoerner.html>

<https://tanzschreiber.de/wie-kann-mensch-auch-nashorn-sein-das-ist-undenkbar/>

Tanzschreiber

Das Portal für Tanzrezensionen – Aktuelle Kritiken zum Berliner Tanzgeschehen



Die Nashörner, URSina Tossi ©Sinje Hasheider

Wie kann Mensch auch Nashorn sein? Das ist undenkbar.

8. April 2025, [von Maria Ladopoulos](#)

***Die Nashörner* ist ein Tanzstück von URSina Tossi mit integrierter künstlerischer Audiodeskription. Es richtet sich an Menschen ab 14 Jahren und transportiert einen 1959 geschriebenen Theatertext von Eugène Ionesco in die Gegenwart. Nach der Premiere am 3. April 2025 im Theater an der Parkaue gibt es weitere Vorstellungen im April und Juni 2025.**

„Geh‘ in die Knie
Und dreh‘ dich nach rechts
Und dreh‘ dich nach links
Klatsch‘ in die Hände

Und tanz‘ den Adolf Hitler
Und tanz‘ den Mussolini
Und jetzt den Jesus Christus
Und jetzt den Jesus Christus

Und klatsch‘ in die Hände
Und tanz‘ den Kommunismus
Und jetzt den Mussolini
Und jetzt nach rechts
Und jetzt nach links“

Unter Erklären des 1981 veröffentlichten Liedes „Der Mussolini“ von DAF (Deutsch-Amerikanische Freundschaft) betrete ich den Saal. Die sechs Darsteller*innen (Tenzin Chöney, Elisabeth Heckel, Sakshi Jain, Denis Pöpping, Ilona Raytman, Ingjerd Solheim) tanzen schon passend zu den elektronischen Klängen im synchronen Loop. Sie klatschen in die Hände und auf die eigenen Oberschenkel, bewegen sich mit starken, betont schweren Kreuzschritten in ihrer Formation von links nach rechts. Wie eine Mischung aus Linedance, spontaner Clubchoreografie und Militärübung wirkt der Tanz kraftvoll, mitreißend und – in Begleitung mit dem Liedtext – beunruhigend. Die Kostüme in Tarnmuster, die weiten Cargohosen, Nietengürtel, metallene Akzente und Halstattoos unterstreichen diesen Eindruck deutlich und lassen mich sofort in diese dystopische, kampfbereite Welt eintauchen. Elisabeth Heckel tritt aus der Gruppe an den Bühnenrand. „Das ist kein Stück über Nazis. Es geht nicht um Faschismus. Es geht nicht um die Normalisierung von Faschismus und die mörderischen Konsequenzen.“ Sie spricht ein Anti-Manifest, geschrieben von Choreograf*in URSina Tossi. „Es geht uns vor allem um Verwandlung, um das, was mittendrin passiert, was unmöglich ist zu verstehen und wovon keine sprechen kann, auch wir nicht.“

Stark und eindrucksvoll im Einstieg, lässt die Energie nicht nach. Die Geschichte nach dem gleichnamigen Theaterstück von Eugène Ionesco handelt von einer Stadt, in der eines Tages plötzlich ein Nashorn schnaufend und zerstörerisch durch die Stadt galoppiert. Nach und nach verwandeln sich immer mehr Bürger*innen der Stadt in Nashörner, bis nur noch eine Person übrig bleibt.

In URSina Tossis Version löst das erste gesichtete Nashorn zunächst großen Schock aus. „Es hat meine Katze zertrampelt. Das können wir doch nicht zulassen.“ Das Entsetzen verwandelt sich schnell in die Vorbereitung zum Kampf: von gemeinschaftlichen Armeedrills, zu individuellen Aufforderungen, den Körper als Waffe zu nutzen, bis hin zum gegenseitigen Bekämpfen. Beobachten wir noch die Bürger*innen der Stadt oder schon die Nashörner? Sind die Grenzen noch so klar zu beschreiben?

Wiederholt beobachten wir Verwandlungen zu Nashörnern. Der Widerstand bei den betroffenen Personen ist klein. Für einen kurzen Moment wird die Stirn ängstlich nach einer Beule gesucht, doch schon bald gehen sie in ihrer Rolle auf.

„Heute Morgen waren es sieben. Jetzt sind es schon 37.“

„Sie missen dem zu viel Bedeutung bei. (...) Das geht schon vorbei. (...) Jeder Mensch ist frei. Da war nichts zu machen. Wir konnten nichts machen.“

Endgültig verwandeln sich alle in Nashörner. Nur sind diese nicht mehr dargestellt als schnaufende Kampfmaschinen. Wir, das Publikum, sind die Nashörner, zu denen sich die Figuren höflich gesellen. Ausschließlich Sakshi Jain bleibt zurück. Aber Mensch ist sie auch nicht. Eher ein Roboter, oder ein KI-Avatar. „Um sie zu überzeugen, muss ich mit ihnen sprechen. Um mit ihnen zu

sprechen, muss ich erst ihre Sprache lernen. Oder sie meine. Was ist meine Sprache? Ist es Deutsch? Was ist Deutsch?“ Ist das Digitale die Sprache der Zukunft?

Mit eindrucksvoller Kraft und überraschend viel Humor – das Lachen bleibt zwar manchmal in der Kehle stecken – nimmt *die Nashörner* das Publikum mit, zu dem schwer festzuhaltenden Moment, der die Normalisierung von Faschismus zulässt. Sätze erkennt man aus aktuellen Diskursen wieder. Oder doch aus Diskursen von vor fünf oder zehn Jahren?

„Noch sind wir in der Mehrzahl. Das muss mensch ausnutzen.“

[Die Nashörner](#) von URSina Tossi feierte am 3. April 2025 im Theater an der Parkaue Premiere. Weitere Vorstellungen finden im April und Juni 2025 statt.

Schlagwörter: [Dennis Pöpping](#), [Elisabeth Heckel](#), [Ilona Raytman](#), [Ingjerd Solheim](#), [Sakshi Jain](#), [Tenzin Chöney Kolsch](#), [Theater an der Parkaue](#), [Ursina Tossi](#)



„Gespenster“ ist ein Stück mit integrierter Audiodeskription für ein Publikum mit- und ohne Seheinderung.

VON TANZ UND POLITIK

Die Choreografin **Ursina Tossi** hat ein neues Tanzstück ausgearbeitet, das für Gänsehaut sorgt. In ihrer aktuellen Arbeit beschäftigt sie sich nämlich mit Momenten des Spuks. Vom 26. bis zum 30. November wird **„Gespenster“** auf **Kampnagel** zu sehen sein.

ALSTER MAGAZIN: In Ihrer neuen Produktion setzten Sie sich künstlerisch mit Momenten des Spuks auseinander. Wie kam Ihnen die Idee?

Ursina Tossi: Mich beschäftigt das Thema Abwesenheit und Hauntology schon lange. Tanz ist für mich eine Suche nach Formen für den Körper, der auch zum Gefäß für andere Körper werden kann, an die man sich erinnert. Die Idee zu „Gespenster“ kam durch das gleichnamige Buch des SPRING-Kollektivs und unsere eigenen Erfahrungen im Team. Spukmomente sind intensiv: Der Körper ist plötzlich wachsam, die Zeit verändert sich, wird durchlässig. Gespenster sind Spuren oder Atmosphären, die auf sich aufmerksam machen, oft ohne Erklärung. Wir arbeiten im Stück mit diesen Gedanken und der Idee, dass Gespenster Überreste von Gewalterfahrungen sein könnten.

Welche Herausforderungen haben sich bei der Arbeit ergeben?

Das Thema „Gespenster“ ist riesig und die vielen unterschiedlichen Zugänge zusammenzuhalten, war eine große Herausforderung. Außerdem hatten wir Schwierigkeiten mit Visa-Anträgen. Eine Tänzerin bekam ihr Visum erst im zweiten Anlauf und kam zwei Wochen später. Solche Situationen sind extrem anstrengend, diskriminierend und kostenintensiv für Künstler*innen.

Sie selbst hatten ein ereignisreiches Leben. Inwiefern hat das einen Einfluss auf Ihr künstlerisches Schaffen?

Meine Lebenserfahrungen prägen mich als Künstlerin. Ich war früh auf mich gestellt, lange alleinerziehend und hatte immer Freund*innenkreise, in denen wir uns gegenseitig unterstützt haben. Mein Bedürfnis nach Autonomie und Kollaboration ist eine gute Grundlage für die Arbeit in der Freien Szene. Ich weiß, wie sich das Leben ständig verändert, und kann in meiner Kunst

einen Raum schaffen, in dem verschiedene Menschen und Aspekte nebeneinander existieren. Die Figuren in meinen Stücken sind ambivalent – sie sind nie nur das eine oder andere, sondern vieles zugleich, wie im echten Leben.

Sie arbeiten bereits seit 2019 mit Audiodeskription. Durch diese Verwendung machen Sie Tanz auch für Blinde und Sehbeeinträchtigte zugänglich. Ein toller Ansatz, um Inklusion zu schaffen. Wie sind Sie darauf aufmerksam geworden?

2019 begann ich, Audiodeskription für andere Stücke zu machen und auch auf der Bühne zu performen. Ich fand es großartig, um Tanz sowohl für blindes und sehbehindertes als auch für sehendes Publikum zu machen. Es bringt zudem eine eigene sprachliche und künstlerische Ebene in die Stücke. Da Text schon vorher ein wichtiger Teil meiner choreografischen Arbeit war, fiel die Arbeit mit Audiodeskription auf fruchtbaren Boden.

Sie beschreiben, dass Ihre Stücke aus einer queerfeministischen Position und gemeinsam mit den Menschen entstehen, mit denen Sie arbeiten. Wie hat sich das in diesem Projekt bemerkbar gemacht?

Queerfeministische Positionen wurden oft unsichtbar gemacht, als hätten die Körper nie existiert – deshalb haben wir viele „Gespenster“ im Probenraum. Diese machen auf strukturelle Probleme aufmerksam und haben ein subversives Potenzial, das patriarchale, koloniale und kapitalistische Ordnungen hinterfragt.

Die Zusammenarbeit mit jungen Menschen vom Bildungszentrum für Blinde und Sehbehinderte Hamburg hat uns inspiriert und auf deren Belange aufmerksam gemacht. Gemeinsam haben wir Sound komponiert und Interviews für das Stück aufgenommen. *lm*

Weitere Informationen und Tickets auf www.kampnagel.de

<https://www.mopo.de/rausgehen/plan7/jetzt-wirds-gruselig-ursina-tossi-laesst-auf-kampnagel-gespenster-tanzen/>

Jetzt wird's gruselig: Ursina Tossi lässt auf Kampnagel „Gespenster“ tanzen

„Dunkelviolettes Licht“, sagt die Stimme ohne besondere Betonung. „Ein weit aufgerissener Mund mit ausgestreckter Zunge, in den Nacken gelegter Kopf.“ Aus dem Off ertönt ein Text, der ziemlich genau beschreibt, was im selben Moment gerade auf der Bühne passiert. Wer sehen kann, schaut; wer nicht, hört zu und stellt es sich vor.

Wie schon in ihrem großartigen „FUX“ lädt Ursina Tossi auch zu ihrem aktuellen Stück ausdrücklich blindes und sehbehindertes Publikum ein. Doch anstatt diese Menschen individuell mit einem Kopfhörer auszurüsten und damit zu outen, entscheidet sie sich für eine Audiodeskription für alle.

Tossi setzt gewohnte Sinneswahrnehmungen außer Kraft

In der jüngsten Performance wird's gruselig: Die Choreografin lässt „Gespenster“ tanzen! Und so wird ihr einstündiger Spuk einerseits von unheilvollem Sound untermalt, aber zeitgleich auch von der akustischen Beschreibung des Geschehens begleitet, die damit zum gestaltenden künstlerischen Mittel aufrückt.

Außerdem bietet Tossi eine Tastführung vor der Vorstellung an: Sehbehinderte und blinde Besucher:innen ertasten Bühnenbild, Kostüme, Requisiten und erhalten im Kontakt mit den Darsteller:innen Informationen zum Ablauf der Aufführung.

Stück für Grusel-Fans ab 14 Jahren

Die sorgt bei Menschen ab 14 Jahren für Gänsehaut: Wie entstehen „Gespenster“, in welchen Momenten tauchen sie auf? Immer dann, wenn die vertraute Umgebung sich bedrohlich verändert und wir sie mit unseren Sinnen plötzlich anders als gewohnt wahrnehmen.

Genau diese Chance haben alle im Publikum! Und die Gespenster samt Geisterjägern sorgen für jede Menge überraschenden Grusel.

Kampnagel: 26.11., 10 Uhr, offene Generalprobe, 27., 29., 30.11., 19 Uhr, (Tastführung 18.15 Uhr), 28.11., 10 Uhr, 15 Euro, Tel. 27094949, kampnagel.de

Der Plan 7 vom 22. bis 28. November 2024 MOPO

<https://www.ksta.de/kultur-medien/premiere-in-der-tanzfaktor-diese-gespenster-sind-erdverbunden-900836>

Premiere in der Tanzfaktor:



Diese Gespenster sind erdverbunden

von Melanie Suchy

18.11.2024, 16:43 Uhr

Lesezeit 3 Minuten

Szene aus Choreografie 'Gespenster' von Ursina Tossi

Copyright: Oliver Stroemer

In der Tanzfaktur in Deutz feierten „Gespenster“ von Ursina Tossi Premiere. Sie zeigt diese unwirklichen Wesen nicht als herumwehende Laken, sondern erdverbundener und noch schwerer zähmbar.

Vor einem Jahr krochen und stoben Tänzerinnen in der höhlenartig ausgestatteten Tanzfaktur durch „Hell“ von Ursina Tossi. Manchmal rotteten sie sich zur Parade zusammen, überragt und angeführt von einem fragilen Monster auf Stelzen. Das taucht jetzt wieder auf, aber tut geläutert: trägt Weiß. Der feine Stoff erinnert an die Willis, Sylphiden und sonstige Ballettgeister der Tanzgeschichte.

Ätherisch schwebende Frauen gibt es bei Ursina Tossi nicht

Ätherisch schwebende Frauen aber gibt es bei Tossi nicht. Auch gräbt ihre „Gespenster“-Inszenierung in anderen Historien, solchen, die von gebärenden Göttinnen und mehrköpfigen Menschen erzählen, und man sieht fratzenhaft aufgerissene Münder und Augen, heraushängende Zungen, auf- und aneinander gelegte Tänzerinnen, was an alte Skulpturen oder Reliefs in anderen Weltgegenden erinnert. Vielleicht sind es erfundene Erinnerungen.

Im Text des Stückes ist oft von Vergangenheit und Zukunft im selben Atemzug die Rede, „Gedächtnis und Prophezeiungen“. Gespenster, merkt man, sind Verwirrer und Verwirrerinnen und etwas wie Wiedergänger, Wiederholerinnen.

Soll man verrückten Wahrnehmungen mehr zutrauen?

Wie im Stück „Ghosts“, das sie 2023 am Stadttheater Gießen schuf, nutzt Ursina Tossi Spiegel auf der Bühne. Nicht rund jetzt, sondern schmale senkrechte Gläser, in Reihe montiert, die sich manchmal wenden wie Lamellenvorhänge. Sie reflektieren, fragmentieren und vervielfachen die gespiegelten Lichter und Gesichter. Diese Konstruktionen von Raphaela Andrade sind ihrerseits mobil auf Rollen, öffnen und verdrehen den Raum vor ihnen.

Die Choreografin Ursina Tossi, zwischen Hamburg und Köln pendelnd, ist seit Jahren die Spezialistin für das Unheimliche, Dunkle, für ungezähmte Gesellinnen. Doch sie lädt den „Gespenstern“ zu viel auf. Sie kommen kaum zum Tanzen. Worauf wollen sie hinaus, fragt man sich. Soll man verrückten Wahrnehmungen mehr zutrauen? Der Gleichzeitigkeit von Gut und Böse, von der zu Beginn die Rede ist? Hinaus und weg oder hinein? Alles offen lassen?

Eine zauberhafte Szene findet Gespenster, die als Doubles von Menschen leben, ganz nah bei ihnen. So umarmen die vier Tänzerinnen zart etwas vor ihnen stehendes Unsichtbares, das dadurch sichtbar wird in der Vorstellung. An anderer Stelle befühlen sie die Kolleginnen ähnlich, lüpfen oder stützen sie. Menschen als gute Geister.

Ursina Tossi integriert Audiodeskription in die Inszenierung. Sie ist eine der Vorreiterinnen dieses neuen Kombinations-Genres, das sehbehinderten Menschen einen besseren Zugang zu Bühnenaufführungen bietet, nicht mit drangeklebtem Übersetzen und Beschreiben, sondern als mitspielendes Teil des Stückes. Diesmal liest und spricht Sascha Malina Hoffmann vom Rand aus mit angenehmer Altstimme, flüstert auch mal oder ruft: Beschreibungen, kombiniert mit Interpretationen. Wenn es der Praxis der Tanzkritikerin zu sehr ähnelt, überlagern sich Sätze im Hirn. Wiederholungen, Wortgespenster.

<https://taz.de/!6048554/>

Schaurig schön

Ursina Tossis „Gespenster“ erweitern den theatralen Raum um das Immaterielle

28.11.2024

0:00 Uhr

Nachts sind sie wach, sie können fliegen, schweben, spuken und sind meistens tot:

„Gespenster“, so heißt das jüngste Stück von Ursina Tossi, das nun auf Kampnagel zu sehen ist. Und noch bevor die Aufführung beginnt, werden bei den Zuschauer*innen Gespenster-Assoziationen abgefragt, Mitternachts-Fantasien ausgetauscht und freundliche Hinweise

gegeben. Wer möchte, kann vorab an einer Tastführung teilnehmen, wem es während der Vorführung zu unheimlich wird, darf sie verlassen. „Gespenster“ richtet sich (vorrangig) an ein junges Publikum. Es ist (auch) ein Stück für blindes und sehbehindertes Publikum und daher eines, das eine künstlerische, mitspielende Audiodeskription bereithält, die in enger Zusammenarbeit mit dem Bildungszentrum für Blinde und Sehbehinderte entstanden ist. Es ist zugleich ein Stück über paranormale Erfahrungen und Traumata, über unsichtbare Körper und unerklärliche Erscheinungen. Mit Aurora Brocci, Naomi Sanfo-Ansorge, Sakshi Jain und Damini Gairola hat die Hamburger Choreografin Tossi die Performance erarbeitet. Mit ruhigen, fließenden Bewegungen erobern sich die vier sehenden und sehbehinderten Tänzer*innen den Raum. Sie werden zu vier Körpern, die unsichtbar miteinander verbunden scheinen. Sie ringen, rangeln sich zu Boden, stützen und ertasten, tragen einander hoch in die Luft. Immer mal fügen sie sich für einen kurzen Moment zu einem surrealen Wesen, erscheinen als ein Monster mit drei Köpfen und vier Beinen, als ein alptraumgeborener Geist, um dann bald wieder auf den weißen Tanzboden weich auseinanderzugleiten. Die von Nina Divitschek gestalteten Kostüme – eine schöne Mischung aus angerissenem Punk- und gebatiktem Hippie-Look – knistern dabei raschelnd. Es sind Geräusche, die blinden oder sehbehinderten Zuschauer*innen das Bühnengeschehen erfahrbarer machen. Sie weiten den theatralen Raum über die rhythmischen Sounds von Johannes Miethke und über das sichtbare Geschehen im spiegelnden Lamellen-Bühnenbild von Raphaella Andrade hinaus. So erzählen diese Geräusche immer auch von der Co-Existenz des Immateriellen. Und davon, dass es absolute Stille oder ein absolutes Nichts nicht geben kann.

Tanztheater „Gespenster“, wieder am 28. 11., 10 Uhr, 29. und 30. 11., jeweils 19 Uhr, und mit vorheriger Tastführung, 18. 15 Uhr, Kampnagel, Hamburg

Immer wieder schafft Tossi in ihrer Choreografie bewegliche Zwischenräume, lässt „Platz für Moleküle und Unsichtbares“, wie es einmal in der live gesprochenen Audiodeskription heißt. Sie lässt Dämonisches zu, flüsternde Erinnerungen und den Spuk, genauso aber auch das erlösende Lachen. Und in einem fast magischen Moment lässt sie ein Wesen auf Stelzen und mit wehenden Stoffen die Bühne durchqueren. Zeitlupenlangsam und schaurig schön!

Kathrin Ullmann

„HELL“ AUF KAMPNAGEL

Eine höllische Umarmung, auf die man sich einlassen muss

01.12.2023, 16:02 | Lesedauer: 3 Minuten

Falk Schreiber



Die Körperarrangements in Ursina Tossis Stück „Hell“ sind teilweise berührend.

Foto: Alexandra Polina

Ursina Tossis jüngstes Tanzstück führt auf Kampnagel tief in Bereiche der menschlichen Existenz, die man nur zu oft verdrängt.

Hamburg. „Eine erotische Bejahung von Tod, Dunkelheit und Katastrophe“, darauf lässt man sich doch gern ein. Ursina Tossis jüngstes Tanzstück **„Hell. An Erotic Affirmation Of Death, Darkness and Disaster“** auf **Kampnagel** führt tief in Bereiche der menschlichen Existenz, die man oft verdrängt. Und umarmt sie.

Tossi hat ein Faible für das Dunkle: für grausame Märchen, für Horror, für Schauerliteratur, die sie mit expressiver Körpersprache, Freude am Kreatürlichen und nicht zuletzt hintergründigem Humor für den Tanz adaptiert.

„Hell“ auf Kampnagel – eine höllische Umarmung, auf die man sich einlassen muss

Bei „Hell“ ist all das zurückgenommen, verhältnismäßig still wird das Thema Tod und Verlust umkreist, einen gewalttätigen Ausbruch gibt es nur einmal, und dass dann Kehlen durchgeschnitten werden und Wirbelsäulen gebrochen, ist vor allem eine Reminiszenz an frühere Arbeiten wie „Blue Moon“.

Kurz darauf kehrt der Abend zurück ins Meditative, zum Ritual, in dem sechs Performerinnen ein riesenhaftes Wesen auf Stelzen bei seinem Abstieg in die Hölle begleiten. Wobei es schon beeindruckend aussieht, wenn Tossi tänzerische Tableaus entwirft und das Stelzenwesen derweil über die Bühne stakst, mühselig einerseits, zielstrebig andererseits.

Allerdings hat „Hell“ noch eine weitere Ebene, und die liegt im Text. Audiodeskriptionen sind schon lange präsent in Tossis integrativem Verständnis von Tanz, hier wird das aber weitergeführt: Zwoisy Mears-Clarke beschreibt nicht nur aus dem Off, was parallel zu sehen ist, er ist auch auf der Bühne präsent und spricht Texte, die keine Beschreibung sind, sondern das Stück weiterführen, zu Kapitalismus- und Kolonialismuskritik. Was das Stück etwas theorieschwer daherkommen lässt, auch weil man ständig aufpassen muss, ob man gerade die Audiodeskription hört oder doch eine inhaltliche Setzung.

Ursina Tossi: Teilweise wird die Grenze zum Kitsch gestreift

Der Text drängt sich da in den Vordergrund, so weit, dass man fast übersieht, was für starke Bilder Tossi derweil choreografiert, Bilder, in denen die Körper die Kontrolle verlieren, in denen gezittert wird, geschluchzt und gekeucht. Und in denen zwischendurch formvollendetes Poledancing gezeigt wird – „Hell“ begeistert sich auch für die Schönheit von Körperlichkeit.

Und deutet in seiner choreografischen Sprache mehr an, als es im Text beschreibt: Während der nämlich ein ziemlich konventionelles Höllenbild entwirft, mit höhlenartigen Gängen und Ebenen, die man in die Tiefe schreitet, bricht der Tanz diese Vorstellungen immer wieder, mit Körperarrangements, die berührend sind, teilweise schön an der Grenze zum Kitsch.

Für die Einheit zwischen Text und Tanz ist Dodzi Dougban zuständig. Der seit seiner Kindheit taube Tänzer übersetzt in Gebärdensprache und macht den Text damit zur Performance. Dass man nicht alles versteht, ist dabei zweitrangig – darauf muss man sich eben einlassen, auf diese höllische Umarmung.



Wesen wie im Wahn

01.10.2023, 20:10 Uhr

Von: Manfred Merz



Zunge raus und durch: Diese Geister haben viele Qualitäten. © Red

Geister bieten ein weites Spielfeld. Und natürlich inhaltsschweren Raum zum Austoben. Wie die erste Tanzproduktion des Stadttheaters in der noch jungen Saison zeigt.

Es wird eine runde Sache. Auch wenn es erst nicht danach aussieht. Choreografin Ursina Tossi setzt in ihrer neuen Arbeit »Ghosts - Geister« am Stadttheater auf Impulse, die einen weiten Bogen spannen, der sich am Ende zu einem Kreis fügt - dorthin, wo alles begann.

Zunächst herrscht Dunkelheit und Tänzerin Pin-Chen Hsu liegt allein auf der Bühnenfläche, fühlt sich inwendig zerrissen, ehe sechs weitere Akteure den Boden bereiten für die Geisterstunde. Alle werfen Fragen auf. Sind Körper und Geist unzertrennlich? Was geschieht mit den Geistern, die ich rief? Gibt es überhaupt Individuen, oder sind wir alle zusammen eins?

Die in Hamburg aktive Tossi lässt in Gießen sieben Künstler der Tanzsparte über das Thema Geister weder im Großen noch im Kleinen Haus performen, sondern in der Bahnhofstraße 9, im größten der drei Theater-Übungssäle. Die Premiere vom Samstag wird vom tanzaffinen Publikum wie gewohnt bejubelt.

Tossi zeigt eine Reise durch das innere der Welt, zwischen Tag und Traum, zwischen Machtanspruch und Verzweiflung, zwischen Geschlechtergleichheit und den gewissen Unterschieden. Lebenspraktiken werden hinterfragt, um das Anderssein anderer Wesen wahrzunehmen, ohne sie zu vereinnahmen.

Tanz als ein komplexes Bild

Die Tänzer versuchen, sich von Zwängen zu befreien, die Luft zum Atmen wird im Laufe der Show dünner, aber Geister kommen auch ohne Sauerstoff gut zurecht. Sie verschmelzen zu einer Einheit, züngeln lechzend wie im Wahn umher, um den Raum zu erotisieren. Schmerz und Freude, Lachen und Weinen gehören dazu. Als kollektive Geisterbeschwörung legt das Floß der Medusa an.

»Meine Handschrift gebe ich ab, an die Themen, mit denen wir arbeiten«, sagt die Choreografin. Den Rest übernehmen die Tänzer. Wenn's so einfach wäre. Die Gruppenszenen wollen genau getaktet und ausgestaltet sein, weshalb besonders die Trios bei Tossi spannungsreich Terrain gewinnen, mehr als die körperüberstülpenden Duette, die sich ähneln in ihrer dem Sujet geschuldeten Lust am Leib. Es stehen ja nicht Individuen im Mittelpunkt, sondern alle. Und alles. Traditionelle Konzepte müssen weichen. Die Choreografin liebt radikale Körperarbeit mit der Nähe zum Publikum, weshalb die Darsteller immer wieder den Zuschauerraum durchschreiten.

»Tanz ist ja ein komplexes Bild, ich setze dabei auf die Empathie«, beschreibt Tossi den künstlerischen Schöpfungsakt. Ihr geht es darum, das aufzubrechen, was sie vorfindet, um einen Suchprozess zu starten und eine Dehierarchisierung voranzutreiben. Tossi verlangt es nach Wahrnehmung, nicht nach vorgefertigtem Wissen.

An dieser Stelle wird online ein interaktiver oder fremder Inhalt eingeblendet. Geben Sie die URL im Browser ein oder scannen Sie den QR-Code auf der ersten Seite.

Der Abend steht auch im Zeichen der Audiodeskription, der akustischen Bildbeschreibung in deutscher Sprache, für die Anngret Schultze verantwortlich zeichnet. Sie seziert im hellblauen Pathologienoverall mit dem Tablet in der Hand das Geschehen. Ihre klare Stimme ist im kompletten Saal zu hören, um es auch blinden und sehbehinderten Menschen möglich zu machen, das Stück hautnah mitzuerleben. Barrierefreiheit war eine Ausgangsintention des Stückes.

Daher gibt es vor jeder Vorstellung eine Tastführung, bei der Besucher sich vorab mit dem Aufführungsraum, einzelnen Bühnenbildelementen und den Künstlern vertraut machen können. An der Tastführung vom Samstag nehmen eine Handvoll Personen teil. Die Tänzer stellen sich einzeln vor, sagen, wie groß sie sind und welche Augenfarbe sie haben, beschreiben ihr Kostüm und teilen ihre Herkunft mit.

Sound als giftige Symbiose

Die Musik, oder besser: der Sound zum Stück stammt von Lena Geue. Sie hat ihn während der Probenwochen realisiert. Synthesizer sind zu hören, die verfremdeten Stimmen der Tänzer und Percussions, bestehend aus dem Fußgetrappel der Darsteller. Geue hat die Geräusche einer dampfenden Symbiose unterzogen, mit giftig pulsierendem Rhythmus.

Ausstatter Lukas Noll nutzt für den Bühnenraum große Spiegel, die kreisrund die ersonnene Geschichte reflektieren und bereits in anderen Produktionen zum Einsatz kamen. Die Kostüme stammen aus dem Fundus, wurden von Noll neu kombiniert. Nachhaltigkeit heißt das Stichwort.

Die Darsteller legen Teile ihres Outfits wie Teile ihres Selbst nach und nach ab. Der zum Ensemble neu hinzugestoßene Tänzer Omar Torrico Real gibt den intensivsten Geist, was nichts mit seiner Nacktszene zu tun hat, sondern aus seiner Biegsamkeit resultiert und dem furchteinflößenden Blick.

An dieser Stelle wird online ein interaktiver oder fremder Inhalt eingeblendet. Geben Sie die URL im Browser ein oder scannen Sie den QR-Code auf der ersten Seite.

Gustavo de Oliveira Leite spricht während der Aufführung als Einziger Deutsch. Er zieht dank seiner Bühnenpräsenz in Bann. Das gilt auch für die nach einer Verletzung genesene Emma Jane Howley und die nimmermüde Rose Marie Lindstrøm. Den Darstellerreigen komplettieren Borys Jaznicki und Jeff Pham.

Zum Ende hin verliert der Geisterzug an Fahrt. Es wird viel parliert, wenig agiert. Der Fade-out-Schluss endet dort, wo alles begann: in der Dunkelheit.

Es geht um alles

Von Manfred Merz

Zur Geisterstunde mit Audiodeskription lädt die erste Tanzpremiere der neuen Saison des Stadttheaters ein. Spielort ist der große Probensaal in der Bahnhofstraße.

Zunächst einmal können die traditionellen Konzepte gehen. Choreografin Ursina Tossi setzt auf radikale Körperarbeit, auf Nähe zum Publikum, auf Teamwork. Zu sehen in ihrem neuen Stück »Ghosts - Geister«, das am Stadttheater in der Tanzsparte kommenden Samstag, 30. September, um 19.30 Uhr Premiere feiert. Spielort ist der Probensaal C in der barrierefreien Bahnhofstraße 9, dem größten der drei Theater-Übungssäle. Eine Bühne als solche wird es nicht geben. Alles ist Bühne, alles wird zum Raum für die Kunst.

»Ghosts« ist auch ein Stück für Menschen mit Sehbeeinträchtigungen. Der Abend steht daher im Zeichen der Audiodeskription, der akustischen Bildbeschreibung in deutscher Sprache, für die Anngret Schultze verantwortlich zeichnet. Sie agiert live und wird im kompletten Saal zu hören sein, um es auch blinden und sehbehinderten Personen möglich zu machen, das Stück mitzuerleben. Assistenzhunde sind willkommen. Nach den Worten von Dramaturgin Caroline Rohmer hat man zudem fünf Rollstuhlplätze vorgesehen.

Die Musik, oder besser: der Sound stammt von Lena Geue. Sie hat ihn während der Probenwochen realisiert. Ausstatter Lukas Noll nutzt fürs Bühnenbild Spiegel, die bereits in anderen Produktionen zum Einsatz kamen, und Kostüme aus dem Fundus. Nachhaltigkeit heißt das Lösungswort.

Tanz als Bild der Empathie

Vor jeder Vorstellung gibt es bereits um 18.30 Uhr eine Tastführung, bei der sich sehbehinderte Besucher vorab mit dem Aufführungsraum, einzelnen Bühnenbildelementen und den darstellenden Künstlern vertraut machen können. Um Anmeldung hierfür wird beim Ticketkauf gebeten.

Und worum geht es bei »Ghosts«? Eigentlich »um alles«, sagt die in Hamburg lebende Tossi, wie auch Schultze Vertreterin des Queerfeminismus, der sich gegen Heteronormativität ausspricht und die binäre Geschlechterordnung infrage stellt.

»Tanz ist ja ein komplexes Bild, ich setze dabei auf die Empathie«, beschreibt Tossi ihre Arbeit. Konkret handelt es sich um eine schauerlich-fantastische Geisterstunde, in der das auf maximal 120 Personen begrenzte Publikum bisher ungesesehenen Phantomen begegnen soll, die verdrängte Geschichten einer kollektiven Vergangenheit womöglich zum Leben erwecken. »Sie laden ein zu Momenten der Ekstase, Trauer und Gänsehaut und beschwören eine veränderbare Zukunft, in der wir uns von den Horrorgeschichten aus Unterdrückung, Ausbeutung und Diskriminierung befreien können«, heißt es im Presstext.

Auf der Homepage des Stadttheaters werden weitere Geschütze aufgeföhren: »Klimawandel, Kriege, Pandemien, rechte Bedrohung - Katastrophe türmt sich auf Katastrophe.« Es sei fünf nach zwölf. Letztlich dürfte der Abend eine Versuchsanordnung sein, in der sich Bewegung, Sound und die Audiodeskription als künstlerisches Mittel zu einem spannenden Ganzen verweben können.

Tanzkritik

15.12.2022, 13:41 | Lesedauer: 5 Minuten

Falk Schreiber

<https://www.abendblatt.de/kultur-live/kritiken/article237159123/kampnagel-kritik-wenn-bei-schwanensee-geknurrt-und-gehechelt-wird.html>



„Swan Fate“ auf Kampnagel fasst den Zuschauer an, körperlich, intellektuell, auch politisch. Foto: Alexandra Polina

Ursina Tossis aufwendige Choreografie „Swan Fate“ wird auf Kampnagel zu einem Höhepunkt des Hamburger Theaterjahres.

Hamburg. „Wenn ihr Lust habt, zu tanzen, dann zieht einfach die Schuhe aus und kommt auf die Tanzfläche.“ **Ursina Tossi** ist gut darin, einen angenehmen, umarmenden Rahmen zu schaffen: Elektronisch verfremdete Walzerklänge ziehen durch die **Kampnagel**-Halle (Musik: Pjotr Iljitsch Tschaikowski und CocoRosie), das Licht ist gedimmt.

Ein paar Zuschauer suchen ihre Plätze, ein paar trauen sich auf die Bühne und walzern sich mit Tossis zehnköpfigem Ensemble in Stimmung, freundlich, unsicher, ohne Druck. Und schon ist man Teil von „**Swan Fate**“, dem jüngsten, wahrscheinlich großformatigsten Stück im mittlerweile umfangreichen Portfolio der Endvierzigerin.

Die Choreografin füllt den Klassiker „Schwanensee“ mit neuer Bedeutung

Tatsächlich aber erweist sich der Publikumseinstieg als kaum verbunden mit dem eigentlichen Stück; als das Licht im Saal verlöscht, müssen die tanzenden Zuschauer die Bühne verlassen, von nun an gehört die Szene den Profis. Zwei riesige Lampions senken sich auf den glänzenden Tanzboden, Monde, die sich im nächtlichen Teich spiegeln (Bühne: Raphaëla Andrade), und Victor Gonzales und Chetan Yeragera tanzen einen Pas de deux, berührend, sanft, in klassischer Perfektion.

Nur dass hier eben zwei männlich gelesene Körper agieren, das verschiebt die traditionelle Anmutung der Passage ein wenig. Die Choreografin nähert sich so dem Repertoireklassiker „Schwanensee“, aber sie verschiebt die Motive und füllt sie mit neuer Bedeutung.

Kampnagel: Wenn bei „Schwanensee“ geknurret und gehechelt wird

Dass das klassische Ballett, für das „Schwanensee“ wie kein anderer Stoff steht, ein traumatischer Ort sein kann, hat sich mittlerweile herumgesprochen: Mobbing, Drill und schwarze Pädagogik an Ausbildungsstätten von Berlin bis Zürich haben den Ruf der Kunstform beschädigt, plötzlich geht es im Ballett um zugerichtete Körper und gebrochene Charaktere. Die Gewaltstrukturen dieser Welt werden auch im Tanz selbst thematisiert, zum Beispiel in den höhnischen, bösen Arbeiten Florentina Holzingers, die häufig auf Kampnagel zu sehen sind. Ursina Tossi arbeitet ähnlich wie Holzinger, allerdings in freundlich: Sie weiß um die zerstörten Persönlichkeiten, die ein Ballett wie „Schwanensee“ mit sich bringt, aber sie kennt auch die überirdische Schönheit des Tanzes. Und diese Schönheit möchte sie nicht aufgeben.

„Swan Fate“ wird zu einem Höhepunkt des Hamburger Theaterjahres

Ihre Lösung ist, dass sie den Körper als utopischen Ort definiert: als Ort, an dem Lust, Verausgabung und Ästhetik möglich sind, im Sex ebenso wie im wilden Jagen. Hier nähert sich die Choreografin einem Motiv an, das auch schon in älteren Arbeiten wie dem Werwolf-Tanz „Blue Moon“ oder dem Kinderstück „FUX“ auftauchte: dem Kreatürlichen, das sich in Knurren und Hecheln äußert. Allerdings ist Tossi nicht naiv, „Swan Fate“ beschränkt sich nicht auf ein harmloses „Wir müssen uns nur alle berühren, und alles wird gut“.

Die Lust kann umschlagen in Aggression, das Gelächter in Weinen. Und wieder zurück. Und manchmal alles gleichzeitig. Wie geschickt das Stück diese Gleichzeitigkeit von positiver und negativer Emotion arrangiert, das macht den Unterschied aus zwischen einer interessanten „Schwanensee“-Variation und einem wirklich großen Abend.

Was sich mittlerweile in Tossis Arbeit verfestigt hat: der künstlerische Einsatz von Zugangsmechanismen. Die Audiodeskription, also die akustische Beschreibung dessen, was zu sehen ist, ist bei Tanzproduktionen oft ein nur halbwegs taugliches, via Kopfhörer übertragenes Hilfsmittel. Von René Reith wird sie selbstbewusst per Lautsprecher in den Saal gesprochen. Und der von Geburt an gehörlose Tänzer Dodzi Dougan vermittelt Passagen in Gebärdensprache, was eine ganz eigene Form von Choreografie entstehen lässt.

Vor allem sorgen diese Mechanismen für eine Intimität, die weit über die Unterstützung für Menschen mit Behinderung hinausgeht: Wenn Reith beschreibt, was auf der Bühne zu sehen ist, dann ist das auch ein In-Worte-Fassen von etwas, das sich nur schwer fassen lässt. Und das einen ganz unmittelbar berührt.

„Schwanensee“ ist eine Choreografie, die einen anfasst, körperlich, intellektuell, auch politisch

Womit sich dann auch der Kreis zum Walzer-Einstieg schließt. „Swan Fate“ mag strukturell ein Stück sein, das sich im Umfeld eines weit entfernten Klassikers bewegt, aber so, wie Tossi das Publikum auf die Bühne einlädt, so verwandelt sie „Schwanensee“ in eine Choreografie, die einen anfasst, körperlich, intellektuell, auch politisch.

Vielleicht hätte man den Abend an der einen oder anderen Stelle straffen können, vielleicht sind all die postkolonialen, queeren und emotionalen Bezüge zuviel, um sie durchgängig zu entschlüsseln. Und doch: Dass die bislang aufwendigste Arbeit Tossis einen Höhepunkt des Hamburger Theaterjahres darstellt, das kann man jetzt schon sagen.

Dieses Thema im Programm:

NDR 90,3 | Kulturjournal | 16.12.2022 | 19:00 Uhr

Link zum Audio:

<https://www.ndr.de/kultur/buehne/Swan-Fate-in-Hamburg-Schwanensee-im-feministischen-Heute.swanfate100.html>

"Swan Fate" in Hamburg: "Schwanensee" im feministischen Heute

Stand: 16.12.2022 16:46 Uhr

Mit "Swan Fate" ist auf Kampnagel jetzt eine Bearbeitung von "Schwanensee" zu sehen. Der jahrhundertealte Stoff wurde mit viel Liebe zum Tanz und diversem Ensemble ins feministische Heute geholt.

von Annette Matz

Vor allem geht es an diesem Abend um Lust - Lust an Körpern, Lust an der Liebe, Lust an Bewegung. Alles beginnt mit einem Hofball wie in "Schwanensee" : Bevor sich die Zuschauenden ins Publikum setzen, werden sie von den Tänzern und Tänzerinnen freundlich-elegant zu einem Walzer aufgefordert. Wer dabei sein mag, zieht seine Schuhe aus und geht auf die Bühne.

"Swan Fate" auf Kampnagel: Größtmögliche Barrierefreiheit

Geschmeidig und wie von selbst gleitet der Abend dann weiter hinüber in das Stück "Swan Fate": Das Schicksal des Schwans beginnt auf dem glänzend schwarzen Bühnenboden, der schimmert wie ein tiefer See. Hier treffen sich die Menschen, die auch Schwäne sein könnten - angedeutet durch einen weißen, durchlässigen Stoff am Arm, Flügelschläge oder Masken, die an Schnäbel erinnern.

Was zuerst wie ein Griff in die Performance-Kiste wirkt, entpuppt sich als größtmögliche Barrierefreiheit: Wenn auf der Bühne gesprochen wird, übersetzt einer der Tänzer das Gesagte in Gebärdensprache. Außerdem wird der gesamte Abend von einer Art Audiodeskription als künstlerischem Mittel begleitet. Die Erläuterungen zum Bühnengeschehen sind sozusagen eingepreist und gingen für manche über die reine Erklärung hinaus. "Das hat dem Ganzen noch mal mehr Richtung gegeben, mehr Halt in der Geschichte, das fand ich sehr angenehm", sagt ein Zuschauer später. "Ich fand es zu

textlastig", meint hingegen eine andere Zuschauerin. "Das war mir zu viel Meta-Erklärung, das fand ich anstrengend."

Ursina Tossi: Sehr eigene Annäherung an "Schwanensee"



Bei "Swan Fate" auf Kampnagel erlebt das Publikum ein virtuosos Ensemble. Die Hamburger Choreografin Ursina Tossi widmet sich dem Schwanensee-Stoff mit ihren zehn Tänzerinnen und Tänzern auf ihre sehr eigene Weise. Als Allererstes kann hier jeder jeden lieben. Und wenn nicht gerade im beeindruckenden Pas de deux um Nähe und Distanz miteinander gerungen wird, tun sie es auch. Eine Zuschauerin lobt: "Jetzt sind ganz andere Beziehungskonstellationen möglich. Nicht nur: Der Prinz muss heiraten und sucht jetzt diese eine schöne Prinzessin."

Auf der spiegelnden Fläche bewegt sich das Ensemble unter zwei großen Monden. Sie jagen, kämpfen und amüsieren sich, sind leidenschaftliche Salsa-Tanzende. Immer wieder ist der Respekt vor dem anderen ein Thema, der und vor allem die niemandem gehört.

Klassische Ballett-Elemente werden kritisch durchbrochen

Eine große Stärke des virtuosos Ensembles und der Choreografin sind auch die an Orgien erinnernden Szenen. Wenn am Schluss einige der Tanzenden nackt sind, ist die Zartheit und mutige Nähe berührend und zugleich eine Herausforderung.

Die Sehnsucht nach dem klassischen Tanz verbirgt das Ensemble nicht. Immer wieder wird die schwungvoll bekannte Musik von Tschaikowski eingespielt, Ballett getanzt. Doch die klassischen Elemente werden kritisch durchbrochen. Entweder durch gleißend kaltes Licht oder durch das lächerlich anmutende Verbeugen am Bühnenrand. Das ist schade. Und eine zu gern genommene Kritik moderner Compagnien am klassischen Ballett. Ein sehenswerter Abend - trotzdem.



"Swan Fate" in Hamburg: "Schwanensee" im feministischen Heute

Auf Kampnagel ist jetzt eine Bearbeitung des jahrhundertealten Stoffes mit viel Liebe zum Tanz und diversem Ensemble zu sehen.

kritisch gesehen: „Swan Fate“ auf Kampnagel: Utopie statt Tutu und Spitzenschuh

Robert Matthies 16.12.2022

Link: <https://taz.de/!5899295/>

Weißer Tutus, Schwanenfedern im Haar und Spitzentanz: Von „Schwanensee“ hat fast jeder ein Bild im Kopf, auch ohne eine Inszenierung des Ballettklassikers zu Tschaikowskys Musik gesehen zu haben. Auch im Stück „Swan Fate“ der Hamburger Choreografin Ursina Tossi gibt es Tutus und Schwanenfedern und es wird Walzer getanzt. Aber klassisch ist in dieser queerfeministischen Aneignung sonst nichts. Stattdessen lädt das Ensemble ein, sich mit den kanonischen Bildern vom klassischen Ballett auseinanderzusetzen; mit der Gewalt, die in ihnen steckt; mit der Kontrolle, die sie dem Körper abverlangen.

Kurzweilige anderthalb Stunden lang geht es so um die Bilder, die wir alle haben von solchen Märchen-Geschichten, von der Erlösung durch die wahre Liebe; von Traumwelten, in die man sich flüchtet, von der Verzauberung, der Täuschung und der Verwandlung; von Prinzen, Prinzessinnen – und davon, wie solche Geschichten doch immer ausgehen müssen: todtraurig.

Tossi und ihr Ensemble erzählen die Geschichten anders, mit diverseren Körpern, zeitgenössischen Tanzstilen wie Hip-Hop und Waacking; mit Video-Projektionen und Gebärden-Poesie und einer Audiodeskription, die immer noch andere Perspektiven aufs Bühnengeschehen anbieten. Und mit betörender Musik nicht nur von Tschaikowsky, sondern auch vom Folktronica-Duo CocoRosie, mal düster wabernd, mal zart wehklagend, mal pompös opernhafte.

Unter zwei großen Mond-Bällen und auf spiegelndem Bühnenboden entstehen vielschichtige Bilder, die keine leidvolle heteronormative Liebestragödie mehr erzählen, sondern eine große Befreiungsgeschichte als viele kleine Geschichten über die Macht der Bilder über die Körper und deren Entwindung daraus: beeindruckend nuancierte Verwandlungen von Menschen in Tiere und zurück, intensive Jagd- und Überwältigungsszenen – und viele, viele Küsse und zarte Versuche, die Körper liebevoll in Berührung treten zu lassen.

Gut geht die Geschichte diesmal auch aus. Kein Liebender muss in Fluten untergehen: Ein Körper schraubt sich wunderschön poetisch eine fünf Meter hohe Stange empor, während eine Stimme erzählt, wie befreiend sich das anfühlt: als könne man allem entfliehen, was festhält. Ewiges Fliegen statt ewiger Walzer. Robert Matthies

„Swan Fate“, 16. und 17. 12, 21 Uhr, Hamburg, Kampnagel

LEUTE
Ballet Deconstructed
Ursina Tossi und Jenny Beyer im Gespräch

Die etablierten Hamburger Choreografinnen proben derzeit auf Kampnagel an ihren Stücken, in denen sie sich kritisch mit Ballett auseinandersetzen. In einem offenen Gespräch reflektieren sie über ihre Arbeitsweise, ihren Bezug zum Ballett und ihr Bemühen um einen besseren Zugang zum Tanz.

PETER SAMPEL
HAMBURG, 12/12/2022

Link: <https://www.tanznetz.de/de/article/2022/ballet-deconstructed>

Es gibt Gesprächsbedarf. Das wird ganz offenbar, als ich mich am Montagmorgen auf der Probebühne mit den Hamburger Choreografinnen Ursina Tossi und Jenny Beyer treffe. Beide proben sie gerade auf Kampnagel ihre Produktionen, die sich kritisch mit dem Ballett auseinandersetzen. Ursina Tossis Team befindet sich bereits in den Endproben, ihr „Swan Fate“ wird am 14. Dezember Premiere feiern. Jenny Beyer hat noch ein wenig mehr Zeit. „Ensemble“ wird vom 18. bis 21. Januar auf Kampnagel zu sehen sein. Dass ein Gespräch über die Strukturen des Balletts, seine Verbindungen zum Zeitgenössischen Tanz und über die persönlichen Verbindungen der Choreografinnen zu diesem Thema ein Fass ohne Boden ist, ist wohl keine Überraschung. Und dennoch entpuppt sich das offene Gespräch der wohl etabliertesten Choreografinnen der Hamburger Freien Szene auch als ein wertvoller Moment des produktiven Austauschs untereinander.

Ursina Tossis und Jenny Beyers kritischer Umgang mit dem Ballett resultiert aus unterschiedlichen biografischen Hintergründen, die letztlich doch wieder auf dieselben sich dahinter verbergenden Strukturen verweisen. Die Schlagworte Klassismus und problematische Körperideale fallen da in den Raum. Während der Traum von Ballettunterricht in Ursina Tossis Kindheit aus finanziellen Gründen unverwirklicht blieb, wurde Jenny Beyer bei einer Audition an der Ballettschule des Hamburg Ballett aus dem

Grund nicht genommen, dass die Kommission die damals Neunjährige, ungeachtet ihres Talents, als zu dick empfand.

Beide erlangten sie schlussendlich doch einen professionellen Tanzausbildungsplatz – Ursina Tossi startete mit 23 Jahren eine von Ballett geprägte Ausbildung in Ludwigshafen, Jenny Beyer mit 14 an der Ballettschule des Hamburg Balletts – rückblickend sprechen sie über diese Zeit allerdings eher negativ. „Es war schon eine toxische Ausbildung, die ich da erlebt habe,“ meint Ursina Tossi und erzählt davon, dass die Lehrer*innen an ihrer Akademie regelmäßiges Wiegen androhten. „Man hat einfach von der Atmosphäre her gemerkt, dass die Lehrer*innen ihrerseits von ihrer autoritären Ausbildung traumatisiert waren und uns in ihrer Traumatisierung oft überfordert haben mit Dingen, mit denen wir nicht klarkamen.“ Jenny Beyer wiederum berichtet von einem ambivalenten Gefühl während ihrer Ausbildungszeit, in dem sich der Stolz durch den äußeren Druck kontinuierlich mit den sich aufdrängenden Gedanken, nicht gut genug zu sein, mischte. Beide haben sie sich von der Ballettwelt distanziert und trotzdem kam das Interesse zurück, sich nun mit dem Ballett auseinanderzusetzen.

„Ensemble“ ist der dritte Teil von Jenny Beyers „Encounter“-Trilogie. Gerne nimmt sie formale Fragen als Anlass für einen Probenprozess und setzte sich somit in Teil 1 („Début“) mit dem Solo und Teil 2 („Deux“) dem Pas de Deux auseinander. Im dritten Teil geht es nun um das Corps de Ballet. Die Ballettreferenz versteht Jenny Beyer dabei nur als kreativen Input, den sie ihrer sehr heterogenen Gruppe von Tänzer*innen anbietet. In der Zusammenstellung des Teams für „Ensemble“ war Jenny Beyer explizit auf der Suche nach einem diversen Ensemble – mit Tänzer*innen mit verschiedenen Hintergründen und künstlerischen Praktiken – gewesen: „Für mich stellt sich dann die Frage, was ein Unisono, das ich mit Corps de Ballet verbinde, in so einer Gruppe überhaupt sein kann, wenn die Voraussetzungen derselben technischen Prägung aus dem Ballett gar nicht da sind. Wir suchen also nach interessanten Anknüpfungspunkten und sehen das Format des Unisono als Angebot, mit dem wir spielen können, um die Details und Unterschiede jedes Menschen zu feiern. Unterschiede sieht sie als Chance, weshalb das Team im Probenprozess auch von „Drifts“ anstatt von „Fehlern“ im Tanz spricht.

In ihren Ausführungen spielt Jenny Beyer auf die sehr formalen Vorstellungen des Balletts darüber, was Tanz ist, an und erzählt, dass sie selbst eine Weile während ihrer zeitgenössischen Tanzausbildung in Rotterdam brauchte, um sich vom Leistungsprinzip und der „Ästhetikbrille“ zu lösen. „Mein Blick auf Körper und Tanz hat sich geändert. Und trotzdem ist das Ballett in meinem Körper drinnen und ich finde es interessant, mich damit auseinanderzusetzen, was auch positive Qualitäten sind, jenseits dieses ganzen Leistungsprinzips und auch der Gewalt, die in der Ballettausbildung steckt und die ja auch zum jetzigen Zeitpunkt noch überhaupt nicht aufgearbeitet ist.“



©Alexandra Polina

Bei Ursina Tossi geht es noch weiter in Richtung einer Dekonstruktion bestehender mit dem Ballettkanon verknüpfter Strukturen. Dass sich das Team kritisch mit „Schwanensee“ beschäftigt, hat einen einfachen Grund: „Jeder westeuropäische Mensch kennt zumindest den Titel. Da sind sofort die weißen Tutus und andere kulturelle Bilder im Kopf.“ Wichtig ist ihr dabei, sich über die Körper Gedanken zu machen, die nicht zur Ballettwelt gehören: „Wir setzen uns auseinander mit der gewaltvollen Geschichte von Ballett und der Gewalt, die auch heute noch ausgeübt und auch sichtbar auf der Bühne wird. Was abgebildet wird, ist Macht, und was gefordert wird vom Körper, ist Kontrolle. Und das funktioniert nur durch eine Spaltung in die Instanz, die fordert, und die, die folgt – und das ist dann der Körper selbst. Diese Spaltung als Körpertechnik hat uns interessiert.“

Grundlage für den Probenprozess war eine Recherchewoche mit Manrique (Umberto Acosta Rodriguez), der zehn Jahre am kubanischen Staatsballett war und dort als einer von wohl nur zwei People of Colour weltweit den Siegfried in „Schwanensee“ getanzt hat. „Wir haben über die Art und Weise gesprochen, wie ihm „Schwanensee“ damals nahegelegt wurde, wie er seine Ausbildung wahrgenommen hat, wie er die Balletttechnik an seinem Körper erlebt hat.“

Wie bei Jenny Beyer kommen die Tänzer*innen in „Swan Fate“ aus unterschiedlichen Kontexten, Kulturen und Tanzstilen. Ballettreferenzen werden dabei vereint mit Hip-Hop oder Urban Styles wie Waacking. „Wenn wir mit etwas wie „Schwanensee“ arbeiten, wird das komplett zerlegt,“ meint Ursina Tossi zu ihrer Praxis. „Wir haben uns zwar mit dem Plot auseinandergesetzt, aber nicht mit Rollen gearbeitet. Wir haben mit den Ideen geprobt, die beim Angucken von „Schwanensee“ gekommen sind. Aus einem Pas de deux wurde z.B. Pas de trois. Oder wir haben an einer Perspektivenvervielfältigung der Plotinterpretationen gearbeitet.“ Trotz des dekonstruierenden Ansatzes betont Ursina Tossi den Spaß am Umgang mit „Schwanensee“ und das generelle Interesse am Ballett seitens des Teams. „In anderen Ausbildungen wird das Ballett nur am Rande kennengelernt. Daraus ist ein spielerischer Umgang mit dem Bild, das man von Ballett hat, entstanden. Die Lust, sich darin auszudrücken, hat mich überrascht, aber dann total motiviert.“



©Alexandra Polina

Ein Schwerpunkt in Ursina Tossis Arbeit besteht in der Bemühung um eine bessere Zugänglichkeit für ein breiteres Publikum zum Tanz. Dodzi Dougban, ein tauber zeitgenössischer und Hip-Hop Tänzer, tanzt im Ensemble und nutzt Deutsche Gebärdensprache, um Textpassagen zu übersetzen oder in Gebärdensprach-Poesie zu übertragen. Zusätzlich berät er das Team von „Swan Fate“ in Zugänglichkeitsfragen. Außerdem weben die Beteiligten der Produktion die sogenannte integrierte Audiodeskription ein. Das funktioniert einerseits durch eine Beschreibung des Bühnengeschehens von außen, andererseits aber auch durch eine Selbstbeschreibung der Tänzer*innen. „Die Selbstbeschreibung kann auch eine Selbstermächtigung sein, weil ich Kriterien vorgeben kann, wie ich beschreiben werden will, wenn ich mich bewege. Und ich kann mich selbst äußern, was in klassischen Audiobeschreibungen nicht der Fall ist. Da werden häufig rassistische, sexistische oder anderweitig diskriminierende Stereotype reproduziert. Eine queer-feministische integrierte Audiobeschreibung fragt erst einmal danach, wie jemand beschrieben werden will, und stellt Vorschläge zur Disposition.“

Das Team versteht die integrierte Audiodeskription und die dazugehörige Soundebene nicht als Übersetzung des Stücks, sondern vielmehr als gleichwertig existierendes Parallelstück, dass nicht nur die Zugangsbarrieren, die insbesondere das Ballett durch seine spezifischen Codes, aber auch der Zeitgenössische Tanz mit sich bringt, abbaut, sondern auch für das sehende Publikum ein Zugewinn sein kann. Ursina Tossi ist überzeugt: „Ich glaube, dass die Stücke der Zukunft alle integrierte Audiobeschreibung haben sollten, in der ein oder anderen Form.“

Auch Jenny Beyer hat seit einigen Jahren eine einzigartige künstlerische Praxis entwickelt, um bessere Zugänge zum Tanz zu schaffen. Seit 2014 organisiert sie – durch ihre

Förderung regelmäßig – die „Offenen Studios“, in der sie Menschen zum Austausch über ihre künstlerischen Prozesse einlädt. Mal findet das auf der Probebühne statt, mal besucht sie mit einigen Teammitgliedern Kulturzentren, wie beispielsweise das im Hamburger Stadtteil Eidelstedt. „Ich bringe dann immer Dinge mit, die wir sonst auch bei uns im Studio machen: Was passiert, wenn wir das hier bei Euch machen, was verändert sich? Dadurch entstehen automatisch Gedanken und Ansätze, die auch in die Stücke einfließen, nicht immer 1:1, aber Leute, die öfter zu Offenen Studios und dann zur Aufführung kommen, werden bestimmt Dinge wiedererkennen.“

Die Offenen Studios finden nicht nur dann statt, wenn Jenny Beyer konkret an ihren Stücken probt, sondern bieten den Teilnehmer*innen unabhängig davon eine Möglichkeit der Begegnung, einen Einblick in ihre künstlerische Praxis und animieren dazu, sich selbst zu bewegen. „Dahinter steckt der Wunsch, die Distanz zwischen meinem künstlerischen Schaffen und dem Publikum zu überbrücken. Ich liebe es, zu proben und Stücke zu machen, aber die meisten Menschen bekommen gar nicht viel davon mit. Ich finde schön, dass jedes offene Studio ein Erlebnis für sich ist, das nicht in einer Aufführung resultieren muss. Das entlastet die Stücke ein bisschen von dem Druck, dass in der Aufführung alles passieren muss: die Begegnung, die Ästhetik, die tiefgreifende Auseinandersetzung mit dem Thema. Die Prozesse sind viel größer. Wenn ich früher mit Leuten in Begegnung komme, passieren viele Dinge viel früher.“

Es ist eine der großen Herausforderungen des zeitgenössischen Theaters: Der Weg raus aus dem Elitarismus hin zu einem Ort, der für alle Menschen gleichwertig zugänglich sind. Ursina Tossi und Jenny Beyer haben dafür schon einen wichtigen Vorreiter-Schritt in die Praxis getan. Mögen es ihnen weitere Künstler*innen nachtun.

„Swan Fate“ von Ursina Tossi vom 14. bis 17. Dezember, jeweils 21 Uhr, Kampnagel Hamburg

„Ensemble“ von Jenny Beyer vom 18. bis 21. Januar, jeweils 19.30 Uhr, Kampnagel Hamburg

kritisch gesehen

Mit Tentakeln in die Zukunft

Ein mysteriöses Monument steht **am Wochenende auf Kampnagel in Hamburg** [<http://www.kampnagel.de/de/programm/cosmicbodies/>] im Bühnennebel: eine große Spirale, die vorn schmaler wird. Fast wie ein Skelett sieht das aus, archaisch. Oder ist es ein Tor zu einer anderen Welt, die Luftschleuse eines Alien-Raumschiffs? Ein gebärender idealer Körper? Jedenfalls steht am Beginn des Stücks „Cosmic Bodies“, das **die Hamburger Choreografin Ursina Tossi** [<https://ursinatossi.hotglue.me/>] mit den fünf Tänzer*innen Anand Dhanakoti, Damini Gairola, Girish Kumar Rachappa, Lisa Rykena und Huen Tin Yeung entwickelt hat, eine Urszene, ein Übergang vom einen ins andere: Sechs nackte Körper tasten sich durch die Spirale. Sie bewegen sich, als würden sie schwerelos schweben und einen vorher unbekannten Raum erkunden.

Zeug*innen einer Verwandlung sollen wir werden, erklärt Monique Smith-McDowell dazu in Englisch aus dem Off, über Kopfhörer gibt es eine deutsche Audiodeskription. Wie die Tänzer*innen auf der Bühne sollen wir uns, geleitet von einer ausdrücklich Schwarzen Stimme, auf das Experiment einlassen, „kosmisch“ zu werden und zu erkunden, welche Potenziale in Körpern liegen, jenseits des stereotypen Bildes als weiße, männliche, heterosexuelle, souveräne und gesunde Körper.

So etwas kann schnell bemüht wirken, wie aufgeblasene Theorie, zu artsy, dann verhebt man sich am Anspruch. Aber Tossi arbeitet seit Jahren daran, Verlaufsformen körperlicher Zustände in einer queer-feministischen Perspektive zu untersuchen und hat sich ein beeindruckendes Repertoire von Bewegungsbildern erschaffen. Immer sind es ambivalente Figuren, mit denen sie die Zu- und Entschreibung von Körperbildern analysiert. „Cosmic Bodies“ beschließt eine Trilogie: **„Blue Moon“ spielte mit der Figur der Werwölfin** [<https://taz.de/Hamburger-Performance-Blue-Moon/!5539512/>], in **„Witches“ ging es um die Bedeutung der Hexe in der Körpergeschichte** [<https://taz.de/Tanzperformance-in-Hamburg/!5627094/>] und ihrer widerständigen Potenziale, nun geht es übers Irdische hinaus und in die Zukunft.

In „Cosmic Bodies“ kommt dabei noch etwas hinzu: In „Fux“ machte Tossi erstmals **die Zugänglichkeit für Menschen mit Sehbehinderungen zum künstlerischen Werkzeug** [<https://taz.de/Regisseurin-ueber-vielgestaltige-Koerper/!5814824/>] und Audiodeskription zum Mittel. „Cosmic Bodies“ wird so nicht nur zur beeindruckend präzise getanzten Körperbild-Dekonstruktion, sondern ist auch ein dramatisch erzähltes, philosophisches Science-Fiction-Abenteuer, das mit geschlossenen Augen prima funktioniert: eine spannende Geschichte über die Suche nach einem nicht mehr menschlichen Körper, dem Tentakel wachsen

und der offen wird für andere Berührungen mit dem, was ihn umgibt. Ein toller Text ist das, eindringlich untermalt von einem bezaubernd wabernden, quietschenden oder meditativ Sitar-klimpernden Soundtrack von Joachim Miethke.

Tossi und ihrem Alien-Ensemble aus sichtlich eigenständigen Tänzer*innen-Persönlichkeiten gelingen dazu eine Stunde lang eindringliche Bilder von individuellen und kollektiven Körpern. Durch all die präzise ausbuchstabierten körpersprachlichen Transformationen hindurch bleiben sie immer in der Schwebe: irgendwo zwischen Tier, Mensch und utopischem Alien, zwischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und Aufbruch in die Zukunft. *Robert Matthies*

taz. die tageszeitung

vom 10.5.2022

nordkultur

S. 28 ePaper 24 Nord

ROBERT MATTHIES

Redakteur taz nord

**THEMEN**

Kulturperformance / Fluxus / Aktionskunst

KU08

3076 Zeichen ~ ca. 103 Zeilen

Ausgabe 12840

NACHDRUCKRECHTE

Wollen Sie taz-Texte im Netz veröffentlichen oder nachdrucken? Wenden Sie sich bitte an die Abteilung Syndikation: lizenzen@taz.de.

KONTAKT TAZ ARCHIV-RECHERCHE-INFORMATION

Friedrichstraße 21

10969 Berlin

Mail: archiv@taz.de

Telefon: 030 - 259 02 204

Tanz der seltenen Tiere

Ursina Tossis Choreografie „FUX“ mahnt an gefährdete Vögel oder Raubkatzen

VON THOMAS LINDEN

Gesprochen wird schon, bevor es losgeht. Während das Publikum noch im Foyer der Tanzfaktur auf den Einlass wartet, stellen sich die Tänzerinnen und Tänzer vor und beschreiben ihren Körper von der Größe bis zur Anzahl der Tattoos. Die angenehme Sprachbegleitung zieht sich durch die gesamte Inszenierung von „FUX“, einer Choreografie von Ursina Tossi und ihrem fünf-



Verschlungen. Foto: A. Polina

köpfigen Ensemble. Für Menschen mit Sehbehinderung ein idealer Zuschnitt und zugleich eine ästhetisch und dramaturgisch reizvolle Idee. Denn die beschreibende Sprache nimmt dem Geschehen auf der Bühne keine Spannung, sondern er-

höht noch die Erwartung auf das, was da im nächsten Moment so alles geschehen wird.

Tiere bevölkern die Spielfläche, zum Beispiel Vögel, aber auch Insekten oder Raubtiere. Für sie alle findet Ursina Tossi eigene, charakterisierende Bewegungen in ihrer Choreographie, die eben nicht den bekannten Stereotypen entsprechen. Von einem Eissturm wird die Tiermeute durcheinander gewirbelt, und am Schluss verschwindet sie wieder in dem Wald, aus dem sie zu Beginn gekommen ist.

Zuvor gibt es ein Heulen und Zähneknirschen, weil viele der Tiere, die hier dargestellt wurden, ausgestorben oder von der Auslöschung bedroht sind. Das ist umso bedauerlicher, als die Parade der Tiere einen unglaublichen Spaß entfesselt. Die Inszenierung mit ihren ungewöhnlichen Tanzpassagen, den Lauten und Worten ist so dicht und substanziell entwickelt und realisiert, dass dem Publikum mitunter der Atem stockt. Ein Kinderstück, dessen Inszenierung auch den Erwachsenen die Qualität des Theater- und Tanzerlebnisses vor Augen führt.

Nächste Produktion von Ursina Tossi in der Tanzfaktur ist „Revenats“ 15., 16. Dez. jeweils 20 Uhr, Siegburger Str. 233 W.

Aus:

Link: <https://taz.de/Regisseurin-ueber-vielgestaltige-Koerper/!5814824/>

Regisseurin über vielgestaltige Körper

„Das Sehen neu erleben“

Die Regisseurin Ursina Tossi versteht Barriereabbau als künstlerisches Mittel. Ihr Tanzstück „Fux“ erzählt von einer Transformation der Körper.

taz: Das Nordwind-Festival umfasst mit „Soft Utopia“ Forderungen nach einer Strategie der Softness. Wie fügt sich Ihre Arbeit „Fux“ da ein?

Ursina Tossi: Ein Leitmotiv meiner künstlerischen Arbeitsweise ist exzessives Zeigen, ein Zuviel an Emotionen, Körper, Ausdruck und Nähe zum Publikum. Auch in „Fux“ spielen Emotionen eine große Rolle. Sie sind die Wetterlagen und Atmosphären, durch die wir mit dem Publikum reisen und die unsere Körper transformieren.

Das klingt nicht soft.

Ich kann mich mit Aspekten der „Radical Softness“ als queer-feministische Bewegung anfreunden. Das Ausagieren von Emotionen an Orten, an denen es Ordnungen stört und Normalität aushebelt, ist politisch kraftvoll. „Fux“ ist an vielen Stellen sehr verletzlich: Das Stück hat keine Held*innen, es behauptet nicht, sondern ist ein Prozess des Erinnerns.

„Fux“ ist Ihr erstes Stück, das explizit junges (und auch älteres) Publikum anspricht.

URSINA TOSSI 48, ist Tänzerin und Choreografin und verknüpft in ihren Arbeiten Tanz, politischen Diskurs und intensive Körperlichkeit.

Das ist eine echte Herausforderung und ich schöpfe aus meiner Erfahrung als Mutter von drei Kindern, die 30, 16 und 8 Jahre alt sind.

Sie machen erstmals die Zugänglichkeit für Menschen mit Sehbehinderungen zum künstlerischen Werkzeug.

Wir arbeiten mit einer Gruppe von jungen Menschen mit Sehbeeinträchtigungen zwischen 8 und 16 zusammen. Es geht darum, ableistische Sehgewohnheiten und Körperbilder abzuschaffen und viel spannendere und ambivalente, vielgestaltige Körper auf die Bühne zu bringen. Die Begeisterung für perfektionierte Hochleistungskörper muss jetzt mal vorbei sein. Es sollte doch normal sein, dass Menschen mit Behinderungen eingeladen sind zum Tanz und ins Theater. Das steht nicht nur im Grundgesetz, das sollte Mainstream sein.

Wie gehen Sie vor?

Wir machen künstlerische Audiodeskription. Wir achten darauf, dass wir Zuschreibungen reflektieren, dass wir uns bewusst sind, was wir kreieren oder verdecken können, wenn wir Worte benutzen, um Tanz zu beschreiben. Audiodeskription kann für Menschen mit Sehbeeinträchtigung und sehendes Publikum Kontexte öffnen, die sonst verborgen bleiben.

Ihr Stück ist inspiriert von George Saunders Buch „Fuchs 8“, die Überlebensgeschichte eines Fuchses, der versucht, mit menschlicher Zerstörung klarzukommen.

Wie ein Vergrößerungsglas hält Saunders in dem Buch auf den Moment des Verlusts, den unendlich traurigen Tod eines guten Freundes. Diesen Fokus auf die Trauer fand ich spannend. Denn in diesem ausgedehnten Moment findet der Gestaltenwandel statt, den ich auch in meinen Arbeiten immer wieder versuche herzustellen. Tiefgreifende Erfahrungen verändern uns nicht nur, sie verwandeln unseren ganzen Körper. Und wenn wir uns nicht radikal verwandeln, werden wir verwandelt werden.

Sie wollen traditionelle Sehgewohnheiten aufbrechen.

Weil es jetzt um mehr geht als nur bildungsbürgerlichen Genuss oder Bestätigung. Was bleibt denn, wenn es kaum noch Kontakt zu anderen Wesen gibt, außer den

narzisstischen Beziehungen zu unseren Endgeräten, den Algorithmen, den Wiederholungen der eigenen Existenzen und den Besitz und das Töten anderer Körper? Es geht also darum, das Sehen als Teil des Sensoriums neu zu erleben. Das ist natürlich ein Ansporn und keine Sache, die man beim Machen von Stücken mit einem Mal herstellt.

Link: <https://www.abendblatt.de/kultur-live/article233917507/eine-oper-fuer-gehhoerlose-und-tanz-fuer-menschen-mit-sehstoerung-kampnagel-hamburg-inklusion-handicap.html>

KAMPNAGEL HAMBURG

Eine Oper für Gehörlose und Tanz für Menschen mit Sehstörung

Aktualisiert: 24.11.2021, 05:51 | Lesedauer: 4 Minuten.

Annette Stiebele

In den Produktionen „Fux“ und „A Singthing“ wird sehr konkret das Thema Inklusion behandelt. Über das Konzept und die Entstehung.

Hamburg. Zwei Produktionen auf **Kampnagel** beschäftigen sich mit inklusiven Themen. Choreographin Ursina Tossi kreiert mit „**Fux**“, das beim Nordwind Festival läuft, ein Stück für ein sehbeeinträchtigtes Publikum. Regisseur Benjamin van Bebber entwickelt „**A Singthing**“, eine Oper für Gehörlose.

Hamburger Abendblatt: Frau Tossi, wie kreiert man Tanz für nicht Sehende?

Ursina Tossi: Man arbeitet mit nicht Sehenden zusammen. Tanz spricht ja verschiedene Sinne an. Ich arbeite nah an der visuellen Kunst, aber das bedeutet nicht, dass man andere Ebenen nicht betonen und intensivieren kann. Es ist wichtig, die Menschen, für die es gedacht ist, mit einzubeziehen. Wir arbeiten zum Beispiel für „Fux“ mit einer Klasse aus der Borgweg-Schule zusammen. Kinder mit unterschiedlichen Sehbeeinträchtigungen unterstützen uns. „Fux“ ist ja mein erstes Kinderstück und das ist fast die größere Herausforderung.

Herr van Bebber, wie entwickelt man eine Oper für Gehörlose?

Benjamin van Bebber: Indem man mit gehörlosen Künstlerinnen zusammenarbeitet. Auch Oper wird nicht nur über die Ohren wahrgenommen. Musik kommt physisch über Schwingungen in den Körper, es gibt den sichtbaren Ausdruck der Musiker, es gibt den sozialen Aspekt im Musizieren. Mir geht es darum, den Fokus zu verändern.

Worin besteht Ihr Ansporn. Wie ist Ihr Zugang entstanden?

Tossi: In meinen Arbeiten gab es schon immer eine Textebene, eine Art Spoken Word-Performance, die etwas Beschreibendes hat, das war die offene Tür. Erstmals habe ich 2019 Audiodeskription für die Choreografin Erna Ómarsdóttir und ihre Produktion „Romeo und Julia“ entwickelt. Es ist ja im Grundgesetz verankert, dass alle Menschen ein Recht auf Kultur haben. Manche Sehende fühlen sich allerdings durch Audiodeskription eingeschränkt. Es scheint schwer zu sein, Zugänge als etwas Positives wahrzunehmen.

van Bebber: Ich habe im Internet die Perkussionistin Evelyn Glennie entdeckt und dann angefangen mich mit Gehörlosenkultur zu beschäftigen. So habe ich einige interessante Künstlerinnen kennengelernt. Unter anderem die Schauspielerin Athina Lange. Mit ihr, der Percussionistin Sabrina Ma und dem Composer-Performer Leo Hofmann haben wir nun einen Arienabend kreiert.

Frau Tossi, warum machen Sie den Barriereabbau zum Thema ihrer Produktion?

Tossi: „Fux“ trägt ja den Untertitel „ein Stück für junges Publikum mit und ohne Sehbeeinträchtigung“, Barrierefreiheit ist also ausdrücklich Teil der Kunst. Inhaltlich setzen wir uns mit dem Aussterben von Tieren und der Klimakrise auseinander. Es geht darum, wie man Kindern Impulse geben kann, mit der Welt umzugehen. Bei uns ist der Fuchs ausgestorben und kommt als Geist zurück.

Herr van Bebber, wie muss man sich multisensorisches Musizieren in „A Singthing“ vorstellen?

van Bebber: Es ist ein Abend mit drei Arien, die wir gar nicht im konventionellen Sinne aufführen können – weil keine Sängerin im Team ist. Wir haben die Arien also übersetzt in musikalische, choreografische und szenische Vorgänge. Auch wird die Tribüne über spezielle Verstärker in Schwingung versetzt und reagiert auf Stimmen, Paukenschläge oder Bewegungen. Letztlich ist es die Suche nach einer ebenso persönlichen wie gemeinsamen, nach einer sinnlichen und emotionalen Sprache. Wie können wir kommunizieren? Hilft Musik dabei?

Benjamin van Bebber/Leo Hofmann: „A Singthing“ 25. bis 28.11., jew. 19.30; **Ursina Tossi:** „Fux“ 2.12. 10.00, 3.12., 10.00 u. 16.00, 4.12. 11.00 u. 16.00, Nordwind Festival 1. bis 12.12., Kampnagel, Jarrestraße 20-24, Karten unter www.kampnagel.de

Aktualisiert: Mi, 24.11.2021, 05.51 Uhr

Link: <https://schule-alsterredder.hamburg.de/fux-ein-ausflug-der-extrataenzer-zu-kampnagel/>



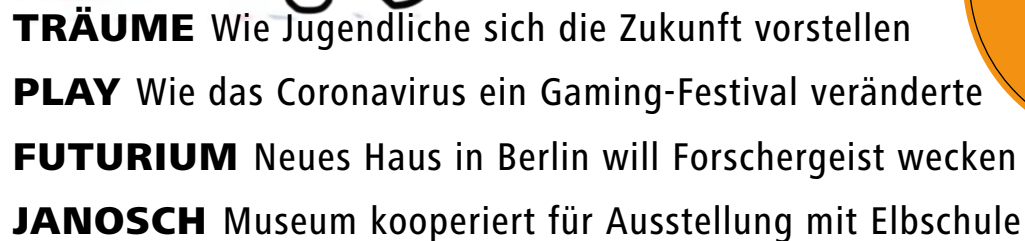
FUX — EIN AUSFLUG DER EXTRATÄNZER ZU KAMPNAGEL

Am 1. Dezember machten sich die Extratänzer der Jahrgänge 3 und 4 zu Kampnagel in Winterhude auf, um die Generalprobe des Tanzstückes FUX von Ursina Tossi anzusehen. Alle Kinder waren sehr aufgeregt, so hatte doch viele Kinder in Ihrer bisherigen Schulzeit wenig Möglichkeiten, Theater ganz nah und real zu erleben.

Auf Kampnagel angekommen wurde sich erst einmal gestärkt, um dann die getanzte Geschichte der Füchse und anderer Lebewesen zu sehen. Die 6 Tänzer und Tänzerinnen erzählten und tanzten die Überlebensgeschichte der Tiere, die trotz der Klimakatastrophe auf unserer Erde versuchen klarzukommen.

Zum Abschluss gab es viel Applaus und die Gelegenheit mit den Künstlern sich auszutauschen. Es war ein besonderer Tag für die 38 Extratänzer, die sehr beeindruckt wieder um die Mittagszeit zur Schule zurückkehrten.

„So etwas Tolles habe ich noch nie gesehen!“
ZITAT EINER SCHÜLERIN



KRITIK

Mit allen Sinnen

Die Tanzperformance "FUX" zeigt die
Möglichkeiten eines barrierefreien Theaters

TEXT: DAGMAR ELLEN FISCHER



„Im Theater sind Sachen manchmal anders, als man sie kennt.“ Aha! Auf der Bühne hinten rechts sei ein Wald, erklärt Tänzerin und Choreografin Ursina Tossi weiter. Tatsächlich zu sehen sind in unterschiedlicher Höhe von der Decke hängende, große Kugeln, mit Samt umhüllt. Die grünen und braunen Stofffarben sind das waldähnlichste an ihnen. Doch spätestens, wenn jeder einzelne „Baum“ im nur akustisch vorhandenen Wind schwankt, zweifelt niemand mehr am Vorhandensein des Bühnenwalds. Die Fantasie des jungen Publikums ist eine verlässliche Kraft.

Zu Beginn der Vorstellung „FUX“ auf Kampnagel gibt es in der Tat einiges mitzuteilen. Leider könne „FUX“ nicht selbst hier sein, heißt es, denn sie sei (aus)gestorben. Aber alle erinnerten sich an sie, versichern die Darstellenden. Wie selbstverständlich entwickeln die Sechs ein Gespräch untereinander. Und dann geht diese Erzählung sehr organisch über in eine verbale Vorschau auf das nun Folgende: Der gesamte Ablauf des Stücks wird in rascher Folge einmal von Anfang bis Ende beschrieben – Auftritte, Konstellationen, Verwandlungen, Stimmungen, Musik.

Das Publikum hört also zunächst, was es gleich sehen wird – und kann so vor dem inneren Auge schon einiges imaginieren. Und diese sprachliche Begleitung bleibt dann auch während der gesamten Dauer der 50-minütigen Performance: Mal beschreibt eine Stimme aus dem Off das Bühnengeschehen zeitgleich, dann wieder kommentieren Tänzer*innen selbst, was sie gerade tun. Im Programmheft liest sich das wie folgt: „Ursina Tossi macht Barrierefreiheit für Menschen mit (Seh)Behinderung zu ihrer choreografischen Praxis.“ Was so theoretisch klingt, ist in Wahrheit eine umfassende und wunderbar sinnliche Erfahrung: Menschen ohne Einschränkung können quasi wählen, welchem ihrer Sinne sie mehr vertrauen; und alle anderen fügen visuelle Eindrücke mit den haptischen Erfahrungen vor Beginn der Vorstellung (sie konnten Kostüme und die Ball-Bäume anfassen) mit der verbalen Beschreibung im Kopf zusammen.

Ursina Tossi erobert auf diese Weise Neuland: Was gemeinhin als Audio-Deskription nur hin und wieder per Kopfhörer individuell in Theatern angeboten wird, geht hier weit über die reine Servicefunktion hinaus und wird zu einem kunstvollen Bestandteil der Vorstellung aufgewertet. Das ist umso sinnvoller, da es in „FUX“ auch inhaltlich um Sichtbares oder eben nicht mehr Sichtbares, weil Ausgestorbenes, geht.

Die sprechenden Tänzer*innen flattern wie Vögel, schleichen wie Füchse, kringeln sich wie Schlangen, sie verwandeln sich in Gorillas, Insekten, eine Riesen-Spinne und zu sechst in „FUX“. Gemeinsam trotzen sie einem

gefährlichen Sturm, frieren am Boden fest und bekämpfen oder helfen sich. Aus diesen Anfragen nach Hilfe wie „Kann ich mich auf deine Schulter stützen?“ und „Darf ich deine Hand halten?“ wird allmählich weniger Freundliches: „Darf ich deine Hand behalten?“ und „Kannst du mir dein Bein leihen?“ Tatsächlich werden Beine und Hände gereicht und beim anderen liegen gelassen, wodurch absonderlich verknötete Menschenknäuel entstehen. Plötzlich bekommt das Geschehen eine Wendung Richtung Publikum, das nun gefragt ist: „Wollt ihr mein Fell haben, um daraus eine Jacke zu machen?“ „Möchtet ihr mein Fleisch essen?“ Jede Frage beantworten die Kinder mit einem lautstarken NEIN! Das rufen sie auch, als die „Tiere“ auf der Bühne ihnen Plastik aus ihren Mägen anbieten oder den Wald, also ihr Zuhause. Wie aus den helfenden Gesten zunächst solche des gegenseitigen Missbrauchs werden und schließlich der Bogen zur brutalen Ausschachtung von tierischen Lebewesen geschlagen wird – das ist einer jener seltenen, magischen Momente im Theater!

Als sich die Sechser-Gruppe nach diesem Finale in den schützenden Wald zurückzieht und das Stück damit beendet, fragt eine Kinderstimme in die Stille: „Seid ihr jetzt beleidigt?“ Und ein Mädchen winkt ihnen hinterher, obwohl die Darsteller*innen dem Publikum schon den Rücken zuwenden. Dasselbe Mädchen wick während der aggressivsten Kampfphase vor dem Fauchen und Zischen der Tier-Menschen ängstlich von der Bühne zurück – um sich der offensichtlichen Sogwirkung des Stücks ein wenig zu entziehen.

Ursina Tossi und ihrem Team ist eine großartige Tanzperformance für Menschen ab acht Jahren gelungen. Das ist umso bemerkenswerter, weil anspruchsvoller Tanz für junges Publikum hierzulande immer noch die Ausnahme ist. Mag das Buch „Fuchs 8“ von George Saunders der Bühnenadaption zugrunde liegen, tatsächlich entstanden ist ein sensationelles und eigenständiges Kunststück.

INFO

Bei Redaktionsschluss waren noch keine Spieltermine für 2022 bekannt. Aktuelle Informationen zu Terminen und zu Corona-Hygieneregeln auf der Kampnagel-Webseite sowie unter Tel. 040/270 949 49.

KAMPNAGEL.DE

«Fux» von Ursina Tossi

«4 x 4» von Stijn Celis, Iván Pérez, Simone Sandroni, Roberto Scafati

waldwanderung_____

_____Die Hamburger Choreografin und Performerin Ursina Tossi entwickelt Stücke, die einem in die Magengrube schlagen. Mit «Fux» jetzt auch für ein junges Publikum.
Von Falk Schreiber

Der Wald ist dunkel. Ein paar abstrakte Baumformen stehen im Hintergrund, man findet sich nicht zurecht, der Blick verschwimmt im Nichts, und dann tosen auch noch Sturmböen durchs Gehölz, wehen einzelne Objekte weg, irgendwann auch Körper, die verzweifelt versuchen, einen Halt zu erhaschen. Ursina Tossis jüngste Arbeit «Fux», uraufgeführt Ende vergangenen Jahres auf Kampnagel in Hamburg, bald darauf in Köln und jetzt in Wien zu sehen, ist ein Stück für Kinder und für Erwachsene: Tiere im Wald, das gefällt Kindern. Aber Tossis Theater ist nicht dazu da, um zu gefallen, es ist dazu da zu verstören, und Verstörung ist eigentlich nichts für Kinder, oder? Von Verstörung will Tossi dabei nicht reden, zumal die Zuschauer*innen überhaupt nicht verstört gewesen seien: «Die Kinder haben bisher immer sehr direkt reagiert», berichtet die Choreografin von den ersten Aufführungen, bei denen das junge Publikum sofort anfang, in einen Dialog mit den Performer*innen zu gehen. Was vielleicht auch daran lag, dass «Fux» das Publikum stärker an die Hand nimmt als frühere Arbeiten der Choreografin, nicht zuletzt durch eine Audiodeskription, die den Abend einerseits barrierefrei machen soll, andererseits aber auch künstlerische Strategie ist, mit der eine narrativ fassbare Ebene eingezogen wird.

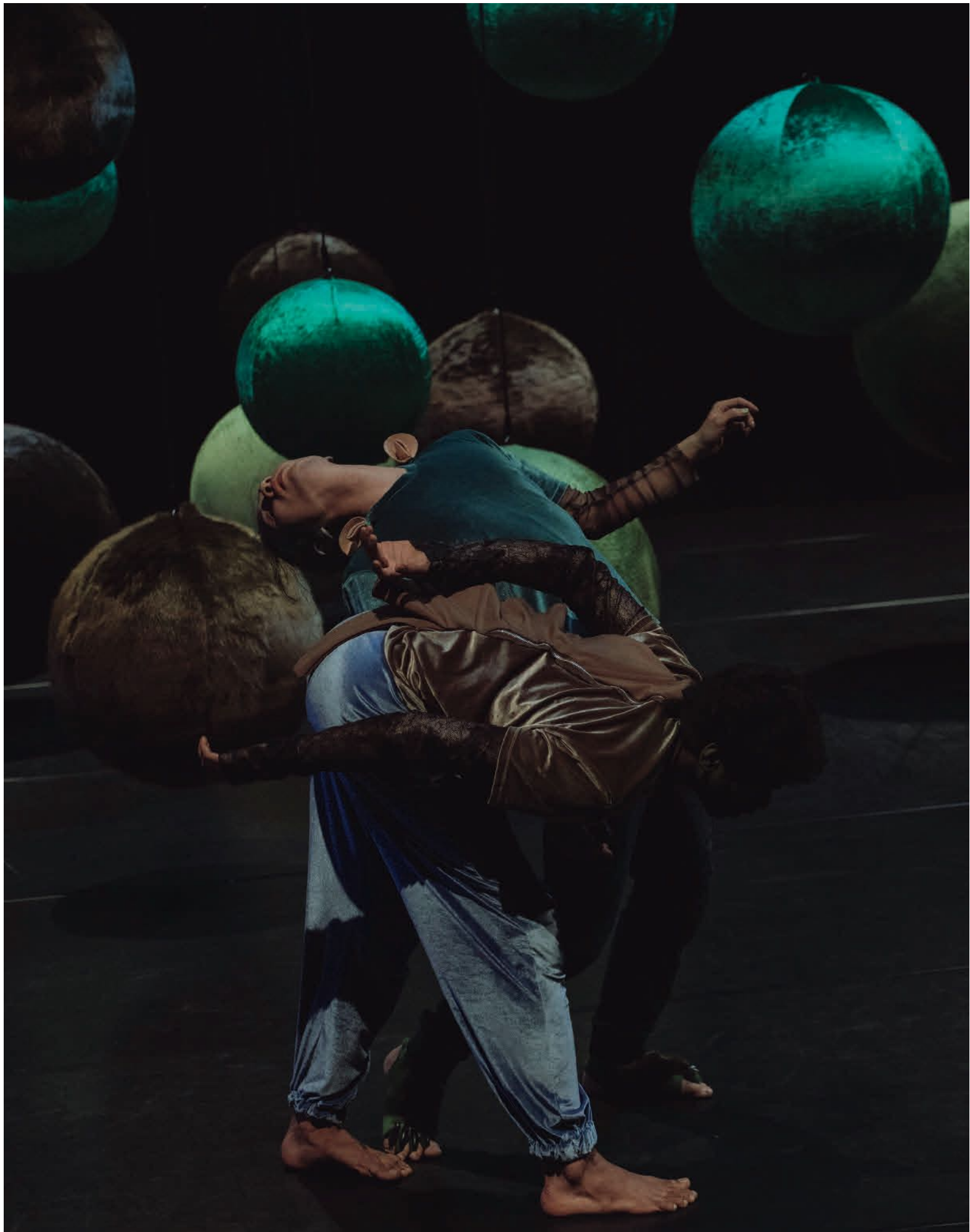
Der Abend ist so in mehrfacher Hinsicht inklusiv: Einerseits werden Zuschauer*innen mit Sehbehinderung von vornherein als Publikum adressiert, andererseits ist mit Sophie Neises auch eine Tänzerin mit Sehbehinderung dabei. Inklusion ist das eine, das andere ist, dass hier auch eine neue Narration ausprobiert wird, die die Gefahr einer Verstörung unterläuft: «Wir beschreiben Szenen, Bewegungen und Cho-

reografien, wir spoilern das Stück sogar am Anfang», erklärt Tossi. «Und all das wirkt sich eben nicht auf die Spannung, die Überraschung die Vorhersehbarkeit aus, sondern ermöglicht einen tieferen Einstieg.»

Der Fuchs ist ausgestorben

Erfahrung mit Tanz für Kinder hatte die Choreografin bisher keine, entsprechend ging sie «Fux» auch mit der Unbekümmertheit der neuen Aufgabe an: «Ich wollte keine Abstriche machen und ein junges Publikum genauso ansprechen oder auch herausfordern wie ein erwachsenes.» «Fux» reiht sich so ein in Arbeiten der Künstlerin, in denen jeweils mythologische Figuren im Tanz lebendig wurden – Werwölf*innen in «Blue Moon» (**tanz** 3/19), Hexen in «Witches» (2019), Wiedergäng-er*innen in «Revenants» (2020), Aliens in der jüngsten Arbeit «Cosmic Bodies». Und in «Fux» eben Waldtiere. Bis auf den Fuchs. Der Fuchs ist nämlich ausgestorben. Die Hauptfigur ist nur noch in Erzählungen präsent, das Stück handelt davon, wie sich die Tiere an den Fuchs erinnern.

Das heißt, dass Tossi ihr Publikum fordert. Indem sie die Zuschauer*innen körperlich angeht, indem sie beunruhigende Bilder aufbaut, indem sie Dunkelheit und Unverstandenes durch den Raum jagen lässt. «Ich hatte vor diesen Angriffen auch Angst», meint Tossi, «weil ich Kinder im Theater natürlich nicht traumatisieren will. Aber vielleicht unterschätzt man Kinder einfach oft? Vielleicht hätten sie Angst, wenn es stockdunkel wäre, aber solange noch ein bisschen Licht da ist, solange noch irgendwie Informationen da sind, dann sind Kinder gar nicht so zart





«Cosmic Bodies» Foto: Alexandra Polina

_____Ich habe einen muskulösen Körper, kurze Haare, blaue Augen und eine schöne Nase (Ursina Tossi)_____

besaitet?» Zart besaitet: sollte man nicht sein, wenn man sich auf die Stücke von Ursina Tossi einlässt. «Ich habe einen muskulösen Körper, kurze Haare, blaue Augen und eine schöne Nase», so beschreibt sich die Endvierzigerin in einem Selbstporträt auf ihrer Homepage. Und unterschwellig auch ihre choreografische Ästhetik: Es geht muskulös zu, immer wieder wüten Körper über die Bühne, mehr Sport als Tanz. Genderqueerness ist wichtig, darauf verweisen die kurzen Haare. Eine gewisse Kälte durchzieht die Stücke, eine Schonungslosigkeit gegenüber sich selbst und dem Publikum, eine Kälte, die sich in blauen Augen spiegelt. Und dann ist da die Nase. Schönheit, auch wichtig für dieses Theater. Manchmal verschüttet unter der Radikalität, unter der Wucht der Körperattacken, aber dann umso heller leuchtend.

Wald als sperriger Spielplatz

Tossi und ihre fünf Mitperformer*innen sind die Tiere des Waldes, aber sie sind nicht als solche verkleidet (Kostüme: Nina Divitschek) – sie bleiben als Menschen erkennbar, und aus ihren menschlichen Körpern schält sich die Kreatur heraus. Und wie die Körper immer Menschen bleiben, behauptet auch die Bühne keinen anderen Ort als den Theaterraum, der sich nur in Details verändert: die Ketten, die den Raum in «Blue Moon» strukturieren, die Objekte, die in «Fux» einen Wald andeuten, ohne tatsächlich einen zu imitieren. «Der Raum funktioniert nicht wie ein Wald», beschreibt Tossi die Bühne Lea Kissings, «der ist auf seine Weise sperrig, der ist ein Spielplatz.» Und als solcher ist er ein Anknüpfungspunkt für das junge Publikum, das sich im Spielplatzwald auch wieder seiner selbst versichert, nach den Attacken und Exzessen auf der Bühne. Es ist kein Zufall, dass bei den Publikumsgeprächen nach den Aufführungen in Köln viele Kinder gerne geblieben seien – die wollten in den Wald. «Wenn das überhaupt ein Wald ist, dann am ehesten so etwas wie ein Versteck, ein Bau. Das ist kein Labyrinth.» Und das ist dann nämlich der Moment der Schönheit, der in Tossis Arbeit immer auch zentral ist: der Bau. Das Kuschneln.

Und nicht zuletzt die Solidarität. Man muss dieses Theater auch politisch lesen: Tossi beschreibt immer solidarische Handlungen, von Figuren, denen man die Solidarität nicht unbedingt ansieht. Die ausgestoßenen Frauen in «Witches» mögen unmoralisch handeln, aber sie bilden auch eine Solidargemeinschaft, ähnlich den Werwölfen in «Blue Moon». Oder den Tieren in «Fux». «Werwölfe sind weder Mensch noch Tier», heißt es im Begleittext zu «Blue Moon», «sie existieren jenseits der Gesellschaft.» Die Kunst von Tossi besteht nicht zuletzt darin, Organisationsformen jenseits der Gesellschaft zu definieren. Banden, Rudel, Schwärme, Kuschnelkollektive, was auch immer. In «Fux» hat das zur Folge, dass es gar nicht um das konkrete Tier Fuchs geht, und dass dieses Tier auch auf keinen Fall auf der Bühne stehen sollte. «Inhaltlich war für mich von Anfang an klar, dass da kein Fuchs auftauchen wird. Ich arbeite gar nicht mit Protagonist*innen, das ist immer eine Gruppe, die gemeinsam etwas macht, und auch wenn sich mal ein Körper mehr in den Vordergrund tanzt und ein anderer im Hintergrund verschwimmt, geht es am Ende immer um diese Gruppe.» Weswegen der Fuchs als erstes aussterben musste. Was das Szenario

zur Science-Fiction macht, zur Zukunftsvision – im Jahr 2022 jedenfalls wären Füchse in Mitteleuropa durchaus noch heimisch.

Alles hier ist körperlich

Die Produktion verortet das allerdings tatsächlich jenseits der Grenzen von Kinder- und Erwachsenenstück. Natürlich erwarten Kinder, dass es um einen Fuchs geht, wenn das Stück schon «Fux» heißt, und dann ist der ein Geist, der nur noch in der Rückschau lebt. Aber auch hier: Es geht nicht um realistische Darstellung! «Wir wollten keine Tiere darstellen, sondern wir wollten an Tiere erinnern.» Und diese Erinnerung ist schließlich die narrative Struktur des Stücks. «Bestimmte Lesarten von Stücken möchte ich von vornherein ausschließen. Auch wenn ich das Publikum damit sehr an die Hand nehme, ist es mir wichtig, dass es mir hier nicht um die Imitation von tierischem Verhalten geht, sondern um Erinnerung. Das ist deswegen wichtig, weil Tiere aussterben, es ist wichtig, weil wir auch aussterben, und es ist wichtig, weil wir im Theater sind. Insofern ist das auch ein Stück über das Theater.» Auch wenn einen dieses «Stück über das Theater» auf eine falsche Fährte führt: Tossi choreografiert keinen Meta-Tanz, das ist kein theaterwissenschaftliches Proseminar, sondern das sind Stücke, die einem ganz konkret in die Magengrube schlagen.

Alles hier ist körperlich, alles dehnt die Begrenztheiten des Körpers, und wo die Grenzen überschritten werden, geht es schmerzhaft zu, stöhnend, schleifend. «Ich kann mit dem Begriff Kreatur viel anfangen», meint Tossi, «weil der transformierbar ist, weil da ein Animalismus drinsteckt, den ich spannend finde.» Animalismus als Gegenentwurf zum Humanismus, da landet man wieder bei Tossis politischer Agenda, die die Geschichte des Humanismus auch als Geschichte der Einhegungen liest, der Normierungen und der Unterdrückung. Es ist nicht weit, von Cicero zu den Hexenverfolgungen des Mittelalters, und dann ist man auch schon wieder bei den Gewalttäuschen von «Witches», bei Diskursen um Sexualität, Weiblichkeit, queere und fragmentierte Körper. «Diese Ausschlüsse kommen eigentlich in all meinen Stücken vor», meint Tossi – meist in Bildern, die man als Gewaltbilder lesen kann, in «Fux» allerdings als Fabel.

Einen Zugang zu «Fux» liefert der Wind, der die tänzerische Aktion erst in Gang bringt. Zunächst wird heulend ein Ball über die Bühne geweht, dann eine Tänzerin, dann noch eine, sie krallen sich aneinander, sie stolpern, sie werden umgeschmissen, sie fangen sich wieder, sie fegen weiter. Der Wind ist eine kreatürliche Kraft, die man in einer Reihe sehen muss mit der Magie und den nicht durchschaubaren Naturkräften früherer Tossi-Stücke, er ist aber auch eine nicht vorhersehbare Kraft. Der Wald lenkt den Wind ab, sorgt für gegenläufige Windangriffe, verwirbelt und heult. Wind und Wald, ein anarchisches Duo, das sich nicht kontrollieren lässt. Aber tanzen, das kann man mit ihm.

«Fux» wieder in Wien, Dschungel, 22., 23. April; Bremen, Theater, 12., 13. Juni; «Cosmic Bodies» in Hamburg, Kampnagel, 5. Mai; «Revenants» in Mannheim, EinTanzHaus, 21., 22. Mai; www.stueckliesel.com



KINDERTANZ Tipp



Tossis Choreografie ist für ein Publikum mit und ohne Sehbehinderungen

Dschungel, Fr 10.00,
14.30, Sa 16.30

„Fux“: Kindertanz zum ertasten

Ein Fuchs lernt die menschliche Sprache und versucht, mit der Zerstörungswut des Homo sapiens klarzukommen. Das Tanzstück „Fux“ nach George Saunders' Buch „Fuchs 8“ erzählt im Dschungel die Überlebensgeschichte eines Fuchses und ist gleichzeitig ein Nachruf auf alle Lebewesen, die ausgestorben sind, sowie jene, die wir noch verlieren werden.

Wie wollen wir zusammen leben?, fragt Fux in dem zugleich traurigen und lustigen Stück. Die Choreografie der Hamburgerin Ursina Tossi ist gleichermaßen für ein Publikum mit und ohne Sehbehinderungen. Die Zuschauerinnen und Zuschauer ab sieben Jahren erforschen tastend und tanzend den Raum. Dadurch bricht Tossi mit traditionellen Sehgewohnheiten. **S S C H**

Museum & Kindertheater: Schönheit sehen

Die Sonderausstellung „Beauty“ (bis 16. Oktober) im Vorarlberg-Museum geht der Frage nach: „Was ist wirklich schön?“

Design. Mit ihrem Ausstellungsprojekt *Beauty* liefern der in New York lebende Vorarlberger Grafiker Stefan Sagmeister und die US-amerikanische Grafikdesignerin Jessica Walsh ein eindrucksstarkes multimediales Plädoyer für die Lust am Schönen. Sagmeister und Walsh zeigen auch, dass schöne Objekte oder Gebäude nicht nur mehr Freude machen, sondern tatsächlich auch besser funktionieren.

Gastspiel: Theater für Sehbehinderte und Nicht-Sehbehinderte

Am 22. und 23. April gastiert im Dschungel Wien *Fux* (ab sieben Jahren) von Ursina Tossi: Ein Tanzstück über und gegen



Dschungel Wien
Sensorisches
Tanzstück.

die Klimakrise, konzipiert für Kinder mit und ohne Sehbeeinträchtigung. Inspiriert ist das Stück von George Saunders' Buch *Fuchs 8*, das die Überlebensgeschichte eines Fuchses erzählt, der die menschliche Sprache lernt und versucht, mit menschlicher Zerstörungswut klarzukommen. Neben der Möglichkeit, den Raum vorab sensorisch zu ertasten und zu erforschen, wird das Stück auch von Audio-Deskriptionen begleitet.



Foto: Johannes Mielthke

newcomer**URSINA TOSSI**

Die Werwölfin ist die archaischste unter den populären Horrorfiguren: Die Werwölfin ist von Hunger getrieben, aber anders als der Zombie leidet sie nicht unter diesem Trieb. Die Werwölfin ist Körper, Bewegung, Muskel, Zähne. Lust. Die Werwölfin ist, so betrachtet, ein dankbares Thema für die Darstellende Kunst. Da überrascht es, dass vor Ursina Tossi, der Hamburger Choreografin an der Grenze zwischen Performance, Installation und Tanz, dieses Thema im avancierten Bereich noch nicht angegangen wurde.

Hanna Lenz hat die Kampnagel-Halle für Tossis jüngstes Werk «Blue Moon» in eine Mischung aus SM-Studio und Schlachthaus verwandelt: Schwere Ketten hängen von der Decke, Fleisch liegt in den Ecken, ein Fluss teilt den Raum. An der Seite kauern fünf Wesen, begraben unter Pelzbergen, umflort von Nebelschwaden. Ein starkes Bild, das auf leicht abrufbaren Grusel setzt. Dämmerlicht, Nebel, Vogelgezwitscher. Dunkle Romantik: Die Werwölfin ist ein Gegenentwurf zur Zivilisation, das ganz Andere, gewalttätig und triebhaft. Dieses Andere bricht los: stöhnend, schnaufend, lachend. Tossi kriecht, Lisa Rykena zuckt, Rachell Bo Clark schnappt nach einem Zuschauer.

Das ist weniger originell als wirkungsvoll, um stets neue Bewegungs-

folgen loszutreten, die bald wieder zu verdämmern drohen. Tossi, geboren 1973 in Heidelberg, gehört nach Stationen in Mannheim, Arnhem und einer Residenz bei K3 – Tanzplan Hamburg zu einer der zentralen Figuren der hanseatischen freien Szene. Ihre Spezialität: Sie choreografiert ein latentes Gefühl der Beunruhigung. Wo sich ihre Stücke hinbewegen, lässt sich nie vorhersehen.

Allein die feministische Ermächtigung, die Tossi durch die Transformation des männlich konnotierten Wolfes zur Werwölfin anspricht, ist ein Problem. Die drastischen Bilder werden durch inhaltliche Einschübe eher trivialisiert als ausgedeutet. Wenn blutige Körper über die Bühne zucken, dann ist das beängstigend, sobald Sarah Lasaki dazu zähnefletschend «Ich habe Hunger!» gurr. Abseits von derlei allzu flachen Passagen ist «Blue Moon» ein spannender Abstieg in die Abgründe des Animalischen, zu Lust, Transgression, Gewalt. Wenn Tossi diesen Weg der Beunruhigung weiter fortsetzt, den sie mit bislang drei großen Arbeiten begonnen hat, darf man sich auf die Zukunft freuen. Oder auch: vor ihr ängstigen.

Falk Schreiber

«Blue Moon» wieder in Berlin,
Ballhaus Ost, 22., 23. März;
Hamburg, Kampnagel, 10. April;
www.ursinatossi.hotglue.me

tanz

*Promissing Talent
of the Year
2019*

Sie weckt Götter und Geister

Tanz: Ursina Tossi gastiert im Mannheimer Eintanzhaus

Von Nora Abdel Rahman

Ein Insekt, eine Hornisse vielleicht, bewegt sich über die Leinwand im Hintergrund der Bühne des Eintanzhauses. Sie bewegt sich entlang einer Scheibe, fällt hinunter und schiebt sich erneut ins Bild – ein unermüdetes Tun. Dazu hört man elektronischen Sound, leicht summend, bald dröhnend. Am Boden liegen zwei bekleidete Figuren, während zwei weitere nackt die Bühne betreten.

Sie entkleiden die leblos liegenden Körper, ziehen ihnen Schuhe, Hosen, Pullover und Perücke ab, drehen ihre wehrlosen Leiber auf die Seite und ziehen sich am Ende selbst die Kleidung der Ausgezogenen über. So beginnt die Tanzperformance der in Hamburg ansässigen Choreographin Ursina Tossi. Sie gibt ihrer Arbeit den Titel „Revenants“. Wiedergänger sind mit einer langen Geschichte ausgestattet. Schlägt man den Begriff im „Handwörterbuch des deutschen Volks- und Aberglaubens“ nach, erfährt man, dass als Wiedergänger „ursprünglich alle Toten gefürchtet werden, sofern sie nicht mit den üblichen Riten begraben worden waren.“

In der Anfangsszene setzt die Künstlerin Tossi etwas in Gang, das sich bis zum Schluss durchzieht und als künstlerisches Prinzip deutlich wird: Was an der Oberfläche zu sehen ist, bleibt unverfügbar, lässt sich nicht komplett erfassen, weil es sich einer Eindeutigkeit entzieht.

Tänzeln, Gurren, Schlingern

Was also haben wir gesehen? Handelt die Performance von einem Ritual, das sich zwischen Leben und Tod bewegt, oder ist das Treiben einer künstlichen Welt entnommen, in der Androide ihren Befehlen folgen? Ebenso naheliegend wäre ein Zusammentreffen von Cyborgs, jenen Mischwesen, deren biologischer Organismus gekoppelt mit Maschinenteilen ist. Und genau diese Schnittstellen, wo sich Organisches mit Künstlichem verbindet, liegen im Fokus der Arbeit von Tossi. Dabei hält sie ihr Material in der Schwebe, lässt es zwischen Tradition und Geschichte, Fiktion und Aktualität changieren.

Inzwischen hat sich das sechsköpfige Ensemble in eine Gruppe aus archaischen Urwesen verwandelt. Sie bewegen sich auf allen vieren, blicken suchend um sich, beschnüffeln sich und schwingen mit den Armen wie Flugsaurier. Dazu stoßen sie Laute aus, die den Echsen in „Jurassic Park“ in nichts nachstehen. Bald tänzeln sie aufrecht, sind gurrende Vögel; bald schlingern sie wie ein Raubtier. In einer anderen Szene tragen sie Pelze und sitzen zusammen wie beim Gastmahl. Tossi lässt ihre Wiedergänger eine Weltgeschichte erzählen, die Vergangenes und Zukünftiges durchlässig macht.



Von ihr will er nicht weichen: Künstler und Galerist Stefan Wäldele vor einer plastischen Darstellung des Wassergeistes Mami Wata.

BILD: MANFRED RINDERSPACHER

„Kunst muss die Stadt erobern“

Das Interview: Stefan Wäldele von der Mannheimer Galerie Maquis Mami Wata über den Namen, Kunst und ihre Rolle in der Gesellschaft

Von Stefan M. Dettlinger

Okay, das ist afrikanisch geprägt. Wie kommt's?

Wäldele: „Impulse ohne Wertung“, würde die Malerin Sarah Kirsch sagen. Sie meinen afrikanisch geprägt wie „Les Demoiselles d'Avignon“ von Pablo Picasso? Die Kunsthistorikerin Susanne Kaeppele bezeichnet uns eher als ungewöhnliche Galerie. Passt.

Ich bin jetzt bei der vierten Frage und weiß immer noch nicht, warum ihre Galerie Maquis Mami Wata heißt... gehört das zum Konzept?

Wäldele: Ich bin Mami Wata vor zwei Jahren begegnet. Hier in Mannheim. Dort, wo der Neckar in den Rhein mündet. Ein magischer Ort. Sie kam aus dem Wasser und verzauberte mich. Als ich wieder zu Sinnen kam, wusste ich, die Galerie wird ihren Namen tragen.

Sie lieben das Geheimnisvolle und Verschlüsselte. Aber mal konkret: Hilft Mami Wata auch dabei, Geld zu verdienen? Das ist doch sicherlich kein Hobby für Sie...

Wäldele: Ja, das tut sie. Aber ich verlange nichts von ihr. Mal konkret: Ich investiere sehr viel Zeit in das Projekt Maquis Mami Wata. Leider würde es sich nicht rentieren, könnte meine kleine Familie nicht davon leben. Es ist viel Arbeit, die nicht immer Spaß macht. Das Kulturamt Mannheim unterstützt uns finanziell bei den meisten Ausstellungen. Das finde ich großartig! Sponsoren haben wir noch keine.

Sie sind also nicht der Meinung, wie viele Künstler in der Stadt, dass

Stefan Wäldele

■ **Der Künstler:** Stefan Wäldele ist Galerist und Künstler. Er wurde 1985 in Baden-Baden geboren, studierte von 2008 bis 2013 an der Außenstelle der Akademie der bildenden Künste Karlsruhe in Freiburg und absolvierte anschließend 2013 bis 2014 sein Meisterschülerjahr in Karlsruhe bei Leni Hoffmann.

■ **Die Galerie:** Wäldeles Maquis Mami Wata ist in der Bürgermeister-Fuchs-Str. 6 in der Mannheimer Neckarstadt-West.

■ **Aktuelle Schau:** Falk Kastells „Cleopatra – How far can I go?“ (läuft noch bis 11. Juni). dms

Mannheim zu wenig für die Bildende Kunst tut?

Wäldele: Es ist grundsätzlich immer zu wenig. Günstige Wohn- und Arbeitsräume wären doch schon mal klasse! Die Stadt braucht dringend mehr Künstler und Künstlerinnen. Das ist mein Eindruck. Wie soll sonst Mannheim zu dem neuen internationalen Hotspot für junge Außenseiter werden?

Sie wollen, dass Mannheim ein Hot-Spot der Kunst wird?

Wäldele: Ja, das wäre phänomenal.

Wie denn das?

Wäldele: Die Kunst muss Mannheim erobern. Es eilt!

Und müssen Künstler eigentlich zwangsläufig Außenseiter sein? Es

wäre doch auch schön, sie wären mitten in der Gesellschaft...

Wäldele: Die Gesellschaft produziert Außenseiterinnen und Außenseiter. Witzig, oder? Ja, ein sehr schöner Gedanke. Für mich sind Künstlerinnen und Künstler immer das Zentrum der Gesellschaft. Es ist wie Zeitung lesen. „Glücklich ist die Stadt, in der die Kinder auf den Straßen spielen.“ Ich habe vergessen, von wem das ist.

Mitten in der Gesellschaft sind Menschen, die Dienst an der Gesellschaft tun, die wirken und Dinge voranbringen. Das tun Sie mit Kunst. Aber was konkret möchten Sie bewirken?

Wäldele: Es freut mich, wenn ich bei mir im Viertel in der Neckarstadt-West beim Bäcker höre, wie Leute von einer Ausstellung sprechen, die im Maquis Mami Wata stattgefunden hat.

Das reicht Ihnen?

Wäldele: Ja.

Sie haben überhaupt keine Weltverbesserungsintentionen? Es reicht Ihnen, wenn man beim Bäcker über Sie spricht? Ich kann das kaum glauben...

Wäldele: Es spricht sich rum. Das gefällt mir! Ich möchte Kunst zugänglich machen und in den Alltag der Mannheimerinnen und Mannheimer integrieren. Vielleicht schauen sich eines Tages alle Ausstellungen an und sprechen nur noch über Kunst. Wie abgefahren wäre das! Mein Beitrag wäre somit geleistet. Wir haben die Möglichkeit und Freiheit, die Zukunft mitzugestalten. Das ist eine große Chance und Verantwortung.

Voll Seele und Melancholie

Enjoy Jazz: Dionne Warwick singt im Feierabendhaus

Von Martin Vögele

Es gibt so allerhand, was man aus dem Auftritt von Dionne Warwick im Ludwigshafener Feierabendhaus der BASF mitnehmen kann. Immerhin singt dort eine Legende – was in ihrem Fall nicht leichtfertig dahingsagt, sondern eine musikhistorische Tatsache ist: Seit über sechs Dekaden steht die heute 81-jährige US-Amerikanerin auf der Bühne, sie wurde mit einem halben Dutzend Grammy-Awards ausgezeichnet, und viele der Lieder, die Komponist Burt Bacharach und Texter Hal David seit Beginn der 1960er Jahre für sie schrieben, gehören zum Kanon der unsterblichen Mitsing-Melodien, zum kollektiven Bewusstsein des Pop.

Aber das vielleicht Denkwürdige an diesem (im Zuge der Pandemie zweimal verschobenen) Konzert unter dem Dach des Enjoy-Jazz-Festivals ist gleichwohl nicht die Star-Dimensionalität und soulige Pop-Grandeza, die von Warwicks angestammter Rhythmusgruppe und dem Streicherensemble der Neuen Philharmonie Frankfurt mit swingendem Groove und federleichter Bogenführung ins kongeniale Licht gesetzt werden. Es ist vielmehr die Mitmenschlichkeit, die aus ihren Worten und vielen der Songs heraus klingt, die sie an diesem Abend interpretiert.

Wir durchlaufen eine unvorhergesehene Zeit des weltweiten „völligen Wahnsinns“, sagt sie und dringt darauf, bei Meinungsverschiedenheiten miteinander zu reden. „I can dream of a better world if I want to“ („Ich kann von einer besseren Welt träumen, wenn ich will“), singt Warwick in „If I Want To“ und erinnert direkt im Anschluss mit Michael Jacksons und Lionel Richies „USA for Africa“-Song „We Are The World“ eindringlich an das menschliche Potenzial, die Welt zu verbessern – wofür sie einmal mehr stürmischen Beifall erntet.



Noch gut bei Stimme: Dionne Warwick im Feierabendhaus. BILD: MANFRED RINDERSPACHER

„What The World Needs Now Is Love“ folgt ebenso wie ein weiterer Klassiker, der an dieser Stelle fraglos nicht fehlen darf und zugleich das Konzertende markieren wird: „That's What Friends Are For“. Ihre Version dieses Songs veröffentlichte Warwick übrigens 1985 als Benefiz-Single – die Einnahmen des Nummer-1-Charterfolgs gingen weiland an die „American Foundation for AIDS Research“.

Sohn David als Gesangspartner

Den Auftritt, der im Zuge ihrer „She's Back: One Last Time“-Tour vor fast ausverkauftem Haus stattfindet, bestreitet Dionne Warwick im Sitzen: Vor drei Wochen habe sie eine Bein-OP gehabt, also keine Pirouette heute, das muss bis zum nächsten Wiedersehen warten, meint sie launig, als sie das Konzert mit „Welcome To My World“ eröffnet und im Folgenden mit „Walk On By“, „Anyone Who Had A Heart“ oder „I'll Never Fall In Love Again“ eine goldene Pop-Ära aufleuchten lässt.

Dione Warwicks Gesangspartner beim kraftvoll-dynamischen Duett „I Say A Little Prayer“: Ihr – seinerseits mit gehöriger stimmlicher Strahlkraft gesegnet – Sohn David Elliott, der zugleich Schlagzeuger ihrer Band ist. Mit tosendem Applaus wird die Sängerin am Ende von der Bühne geleitet.

Sechs Stunden Schlager-Feierlust

Schlager: Musikshow in Mannheimer SAP Arena bringt ältere und jüngere Vertreter des Fachs stimmig zusammen

Von Markus Mertens

Fast möchte man an diesem späten Samstagabend sagen: Endlich. Endlich hat ein Showformat in der Mannheimer SAP Arena wieder jene ungezügelte Euphorie entfacht, wie sie zuletzt vor der Corona-Pandemie fühlbar war. Die Schlager Nacht des Jahres wird so gesehen nicht nur zu einer einzigen Party auf die deutsche Folklore: An diesem Abend verhandeln tausende Fans ihr Verhältnis zur eigenen Ausgelassenheit komplett neu – und das auf die schönste denkbare Weise: tanzend, singend, schlicht freudetaumelnd.

Für diese Stimmung gibt es in den gut sechs Stunden auch einigen Anlass. Denn tatsächlich bietet der Abend gleich mehrere Augenblicke, die positiv aus der Reihe fallen und zeigen, dass selbst durchgetaktete Großkonzerte wie dieses vor uner-

warteten Überraschungen nicht gefeit sind. Sänger Oli P. dient mit seinen „Flugzeugen im Bauch“ da als wunderbarer Eisbrecher, den „Superstar“ Ramon Roselly direkt nutzt, um viel selbstsicherer übers Parkett zu schweben als zuletzt noch bei Silberseisens Schlagerfest.

Selbst Party-Garanten wie Mickie Krause sind in diesen Stunden nicht nur auf Ballermann-Stimmung abonniert. Als er nach tosendem Applaus in der SAP Arena auf die schwere Zeit seiner Krebserkrankung anspricht, muss sich selbst der Bühnenroutinier eine Träne aus dem Auge wischen. Es sind Augenblicke, an denen die Gänsehaut garantiert ist. Momente wie jener von Marina Marx und Karsten Walter, die in ihrem gemeinsamen Song „Fahr zur Hölle“ nicht nur der Schlager, sondern auch die Liebe zueinander verbindet.



Auch Howard Carpendale war in der SAP Arena zu Gast.

BILD: MARKUS MERTENS

Auch die kleinen, aber sympathischen Pannen bleiben nicht ausgespart. Dass etwa ein Vollprofil wie Nino de Angelo, der ansonsten in astreiner Unheilig-Manier auftritt, bei seinem eigenen Klassiker „Jenseits von Eden“ kurzerhand den Text vergisst, fällt da ebenso augenzwin-

kernd ins Gewicht wie ein Howard Carpendale, der zuerst verzweifelt über die defekten Kopfhörer in seinem Ohr aus dem Takt gerät – den Mangel nach einer kurzen Unterbrechung aber ganz charmant wegsingt und schlussendlich auch zu begeistern versteht.

Bestens aufgelegt

Ein bestens aufgelegter Eloy de Jong und das unverkennbare Reibeisen von Ben Zucker komplettieren Richtung Nacht das Bild eines Abends, der vieles war, aber vor allem so groß und schön, wie man das in dieser Arena bald wieder und so noch viel öfter erleben möchte.

REVENANTS

Choreografie über Wiedergängerinnen: Archiv der Ungerechtigkeit - taz.de 11.12.20, 18:45 von KATRIN ULLMANN

<https://taz.de/Choreografie-ueber-Wiedergaengerinnen/!5730444&s=tossi/>

HAMBURG taz | Am Anfang steht der Tod. Und mit ihm die Wiederkehr. Auf einer weiten Bühne liegen zwei leblose Körper, während im Hintergrund, auf den rauen Putz der Rückwand projiziert (Video: Friederike Höppner), eine riesenhafte Ameise umherirrt. Der Raum ist dunkel, fast wie in der Nacht. Aus seinen Tiefen raunt ein suchendes Sirren und Summen. Leichen, diese Assoziation stellt sich augenblicklich ein, dienen verschiedenen Insekten als Nahrungsquelle und Brutstätte. Fliegen etwa legen ihre Eier auf Leichen ab – schon nach kurzer Zeit schlüpft der Nachwuchs – eine Made. Am Anfang also ist der Tod. Ist das Gewesene und die Verwesung.

Kurz darauf werden zwei nackte Performerinnen die Bühne betreten und die beiden leblos Liegenden grob entkleiden. Ruhig, achtlos, technisch. Schlaff klatscht dabei ein blanker Arm auf den Bühnenboden, sackt ein Oberkörper schwer zur Seite. Die Tänzerinnen eignen sich die Kleidung an – ihre Spur verliert sich im Dunkeln. Ursina Tossi findet für ihre jüngste Arbeit, die Kampnagel eine Woche lang als Online-Stream zeigt, ein starkes Eingangsbild und schafft eine ästhetische Setzung und zugleich eine beunruhigende Irritation, die den ganzen Abend über andauern wird.

Wer sind diese Wesen? Sind sie „Revenants“, wie es der Stücktitel verheißt? Oder sind sie noch Menschen? Sind sie Wiederkehrerinnen und damit Cyborgs? Cyborgs in Sinne Donna Haraways, die diesen Begriff in ihrem „Cyborg Manifesto“ [http://www.medientheorie.com/doc/haraway_manifesto.pdf] im Jahre 1985 – verkürzt gesagt – feministisch so konnotiert, dass diese Hybride aus Maschine und Organismus nicht nur die Grenze(n) Mensch, Tier und Organismus auflösen, sondern auch die zwischen Mann und Frau. Damit formulierte die sozialistische Feministin eine Vision, in der jene Ungleichheiten, die Unterdrückung und Diskriminierung von Frauen zu Folge haben, aufgehoben sind.

Die Choreografin Ursina Tossi [<https://ursinatossi.hotglue.me/>] hinterfragt immer wieder – so etwa in ihren vorangegangenen Arbeiten „Blue Moon“ [<https://taz.de/!5539512/>] (2018) und „Witches“ [<https://taz.de/!5627094/>] (2019), die ebenfalls im Rahmen ihrer dreijährigen Konzeptionsförderung entstanden sind – Konzepte von Geschlecht, Spezies, Technologie und Körper. Ihre queerfeministischen Arbeiten mit intersektionalem Diskurs sind, denkt man jetzt einfach mal an Zeiten ohne Corona, in Hamburg, aber auch in Köln und Berlin zu sehen.

Mit „Revenants“ bewegt sich Tossi auf Haraways Spuren und hat dabei und dennoch ein ungemein tänzerisches Stück hier geschaffen. Darin bewegen sich die sechs

Tänzerinnen – Rachell Bo Clark, Julia B. Laperrière, Amanda Romero Canepa, Leah Marojevic, Rose Marie Lindstroem und Ursina Tossi – meist an der Grenze

zwischen Tier und Maschine, bilden mal ein mechanisch ineinandergreifendes Räderwerk, bevor sie sich zu einer unberechenbaren Meute zusammenrotten, aus der heraus sich einzelne Tänzerinnen bald wieder herauschälen. Spähend, lauernd, jagend, animalisch. Als Wölfinnen, Hyänen, Chimären. Als balzende Vögel, als sich beschnuppernde Wildkatzen.

Es ist eine (assoziative) Reise zurück aus der Zukunft. Eine Reise, ein wilder Trip zu den Anfängen der Welt, mit dem Bestreben, diese neu zu ordnen, sich für vergangenes

Unrecht zu rächen, es wieder gut zu machen. Deren Dämonen, Patriarchen und Hagenbecks zu überwinden, und deren kolonialistisches (Un-)Erbe. Auch diese sind Untote wie die Protagonistinnen selbst. Und so ist an diesem Abend die Vergangenheit immer Teil der Gegenwart, führt der Weg der Wiederkehr immer in etwas bereits Vorhandenes. Sind alle diese Überlebenden zugleich auch (Un-)Tote.

In großer Bilderdichte erstellt Tossi starke, oft fließend weich komponierte Tableaux Vivants, in denen die Tänzerinnen sich in einem gemeinsamen Körper aufzulösen scheinen. In dieser immer wieder verblüffenden Einswerdung entsteht eine Art bildhaftes Live-Morphen, ein organischer Prozess, der – unterstützt von den meist ruhigen, zurückhaltenden, fast meditativen Sounds von Johannes Miethke – nur kurz versöhnlich wirkt.

Immer nur so lange, bis die Protagonistinnen das gerade noch freierzige Lachen in raues Keuchen und bald in kehlige Urlaute verwandeln. Dabei scheinen sie ihr Innerstes rückwärts aus sich herauszuwürgen, um kurz darauf den beunruhigend dunklen Raum (Bühne: Hanna Lenz) gurrend, flirrend, fast fliegend zu durchqueren. Dann muten sie an wie balzende Vögel, wenig später sieht man sie kämpfend, sich gegenseitig zerfleischend auf allen Vieren, dann sich technisch bekriegend mit roboterhaften, zuckend exakten Bewegungen.

Zu diesen intensiven Szenen passt es, dass Piero di Cosimos „Die Jagd [<https://www.metmuseum.org/de/art/collection/search/437283>]“, wie man aus dem Abendzettel erfahren kann, eine weitere Bezugs- und Inspirationsquelle dieser Arbeit bildet. In den Jahren 1485 bis 1500 entstanden, zeigt das Renaissance- Gemälde, das einer Serie von Szenen aus der Urgeschichte der Menschheit entstammt, ein wildes Durcheinander, eine fast unübersichtliche Gleichzeitigkeit an Interaktionen zwischen Tieren, Figuren und Kreaturen. Es zeigt Jagd und damit Unterwerfung, Tiertötung und Ausweidung, es zeigt das Verhältnis von Mensch und Tier, meint Gewalt und Beherrschung.

Tossi bedient sich dieser Grundmotive, fragt in ihrer hoch ästhetischen und zugleich fellreich animalischen Choreografie nach den Parametern des Menschseins, sucht nach Antworten. Das macht sie mal konkreter, mal abstrakter, immer aber mit einem unruhigen Puls und einem so entstehenden großen verführerischen Sog, der Raum und Zeit vergessen lässt. Nährend, wiegend, jagend, lauend, verzweifelnd, tötend – die starken und virtuoson Protagonistinnen sind alles zugleich und das im unberechenbaren Wechsel. Sie sind Chimären und Mütter, Splatter-Heldinnen und Cyborgs, Jägerinnen und Gejagte, sind wild gewordene Kannibalinnen und stolze Peter- Lindbergh-Schönheiten.

Und wenn alle sechs Tänzerinnen am Ende des Stücks sich in einer Art schleimiger Ursuppe suhlen, wenn sie als ein sich selbst ermächtigender Körper-Monolith, als ein ineinandergreifendes, kollektives Körper-Gebilde dem warmen Licht entgegen und aus Raum und Zeit herausgleiten, sind sie erschreckend schnell wieder da. Als unheimliche Projektionen auf den Seitenwänden. Wartend. Warnend. Wiederkehrend.

Geflüster: REVENANTS von Ursina Tossi

Ein Nachgespräch zum Live-Stream der Performance auf Kampnagel

von Juliana Oliveira und Heike Bröckerhoff

Gesprächsaufzeichnung: 14. Dezember 2020, zuerst erschienen als Audiobeitrag in PLATEAU#36_Advents Tore vom 16.12.2020, 20h im FSK

Link: Plateau Transkript: <https://plateauhamburg.de/2020/12/28/gefluster-revenants-von-ursina-tossi/>

Juliana: Im Hintergrund hören wir Musik von Johannes Miethke für das Stück Revenants, die letzte Arbeit von der Hamburger Choreographin Ursina Tossi.

Die Arbeit hatte am Mittwoch, 9. Dezember online Premiere in Form eines Livestreams. Danach gab es eine Woche lang die Chance das Video auf Youtube zu sehen. Das heißt Gestern war dann die letzte Möglichkeit.

Heike: Schade...

Juliana: Für diejenige, die es geschafft haben zu sehen: am Donnerstag 10. Dezember waren es schon 714 Personen. Das Video auf Youtube hatte zu dieser Zeit so viele Views. Und heute, Montag den 14. Dezember sind es sogar schon 1600 Views, was sehr viel ist. Also für diejenigen, aber auch alle die es nicht gesehen haben, wollen wir (Heike und ich) ein Nachgespräch führen, wo wir gemeinsam reflektieren, was wir gesehen haben. Das machen wir heute zum ersten Mal. Das heißt wir versuchen Euch einen Eindruck des Stückes zu geben, trotzdem ohne Geheimnisse zu verraten. Also ich habe es am Sonntag angeschaut... Wann hast du es geschaut Heike?

Heike: Ich habe mir direkt die Premiere angeschaut. Also den LIVE Stream.

Ich hatte das Gefühl, ich sehe eine Art Mash Up, oder Zusammenführung aus Ursina Tossis vorherigen Arbeiten. Revenants ist der dritte Teil einer Trilogie, ihrer Konzeptionsförderung und da sind wieder sechs Tänzer:innen auf der Bühne gewesen, und viele Figuren aus ihren früheren Arbeiten, die wiederkehren. Motive, Geräusche aber auch Bewegungsqualitäten zwischen Mensch, Maschine und Tier.... Kraft, Gewalt, Rache... das Unheimliche.

Juliana: Mir fallen als erstes Fragen und Kommentare ein, die eigentlich damit zu tun haben, dass es digitales Theater ist. Die Art der Verfilmung, wie bewusst mit Kameras umgegangen wird, wie ich gucke, in welcher Situation ich mich befinde, welche Eindrücke sich am meisten einprägen. Ist es digital gelungen oder nicht... ?!?! Aber ich würde total gerne mal wieder über Theater reden ohne dass es um das Technische geht, also den Fakt, dass es digital ist, sondern über die eigentliche Arbeit. Deswegen versuche ich das jetzt: Die Arbeit hat eine sehr starke Wirkung auf mich gehabt. Es setzte sich durchgängig eine Stimmung von Endzeit und Dystopien durch. Sofort am Anfang hatte ich schon den Gedanken: "na klar... die Menschheit baut immer auf Zerstörung, Vernichtung, Verwüstung oder Plünderung. Und das tut es sogar sehr selbstverständlich".

Heike: Ja, das kann ich nachvollziehen, diese Stimmung, die direkt in der Eingangsszene etabliert wird.. daran kann ich mich besonders gut erinnern: eine Art Prolog. Auf der Bühne liegen zwei etwas seltsam gekleidete Frauen, regungslos, vielleicht wie tot. Ich erinnere mich noch an ihre Kittel, aus Plastik würde ich sagen. So weiß-transparent..

Juliana: So wie Regenschirme.

Heike: Genau.. Kittel als Regenschirme, eine Form von Schutzkittel oder vielleicht auch Arbeitskittel. Man hört Insektengeräusche, so als würden Fliegen immer wieder ganz nah an Deinem Ohr vorbeisausen..

Dann betreten zwei komplett nackte Performer:innen die Bühne und beginnen damit, die beiden anderen Frauen, die dort schon liegen, nach und nach zu entkleiden.

Systematisch, in einer festgelegten Reihenfolge, pragmatisch, und emotionslos.

Juliana: Sie tun es als Arbeit, sie betätigen es wie alles andere, was sie sonst machen, als etwas sehr routiniertes. Sie haben es schon oft gemacht. Dieser Eindruck wird dadurch erzeugt, dass jeder ihrer Handgriffe sehr ruhig, aber total effektiv und durchchoreographiert ist. Sie machen genau dasselbe. Arm Ärmel, Kopf Kopf, Knopf Knopf.

Heike: An der Rückwand des Bühnenraums sieht man ein großes Insekt, oder die Projektion eines Insektes, wie der Schatten einer Wanze. Und nachdem nun die beiden Performer:innen, die anderen beiden Frauen komplett ausgezogen haben, legen sie sich selbst, synchron, diese Kleidungsstücke an, inklusive der Perücken. Dann gehen sie ab. Black. Wie eine Art Rollentausch, ein Generationswechsel vielleicht. Ein Moment der Aneignung. Und da musste ich über den Titel nachdenken: Revenants – Figuren, die wiederkehren, die als Untote aus der Geschichte zurückkehren, um sich zu rächen oder Unheil wieder gut zu machen.

Juliana: Man weiß nicht so genau, kommen sie wieder zurück? Sie die Frauen, die dort liegen, diejenigen, die zurückkehren? Werden sie ersetzt? Warum liegen sie da? Wurden sie umgebracht? Das Wiederkehrende hat im Stück sehr verschiedene Facetten. Manchmal ist ganz plötzlich wieder da und ich habe es nicht kommen sehen. Dieses Gefühl, dass es sich wiederholt, dass es zyklisch ist, that it will come upon you, dass es sich gegen dich wendet.... Es ist wie ein vorhersehbarer, geschlossener Kreis... das hat mich sehr deprimiert in dem Stück.

Heike: Kannst Du nochmal sagen, warum Dich das deprimiert hat?

Juliana: Es ist immer dasselbe, wir sind doomed. Man kann nicht aussteigen.

Ich befinde mich in dem Stück in einer Art Zukunft und ich sehe sechs Überlebende, halb Tier, halb Mensch, halb Maschine, halb Wesen. Sie haben sich anscheinend herausgeschält aus dem, was vor ihnen war und sind der Rest von Menschheit, nachdem wir uns hier alle zerfleischt haben. Sie sind das Überbleibsel der Gewalt. Sechs Kämpferinnen, sechs Frauen, sehr stark, sehr emanzipiert. Da die Arbeit von Ursina Tossi angekündigt feministisch ist, bin ich aber von dieser femininen Zukunft der Menschheit als No Escape Highway etwas verwirrt.

Heike: Ich kann deine Verwirrung nachvollziehen, ich habe da auch eine ziemlich starke Ambivalenz gefühlt, die manchmal auch ein Gefühl von Eimsamkeit bei mir auslöst. Die Frauen sind mal Jäger:innen, mal Gejagte, mal liegen sie sich in den Armen und saufen und essen, und zelebrieren einen gelungenen Racheaktionen mit einem Festmahl.

Das Stück besteht aus einer Reihe von Tableaux Vivants oder von choreographieren Bildsequenzen, die manchmal sehr zarte Momente beinhalten, in denen ihre Körper der Performer:innen zu einem riesigen Organ verschmelzen.. und dann plötzlich gibt es wieder eine Schlacht mit Kampfszenen, sehr barbarisch, Mensch gegen Tier. Mensch gegen Mensch. Und ich fand vor allem diese Geschwindigkeit sehr verstörend mit der die Tänzer:innen ihre Rollen wechseln, sich ihre Beziehungen zueinander verändert, eben waren sie noch Freund:innen, dann werden sie Feind:innen. Als gäbe es keine Verlässlichkeit, kein Vertrauen mehr. Die Gefahr lauert überall.

Juliana: Diese gewaltvollen Szenerien kennen wir, kommen uns bekannt vor, werden aber normalerweise eher von Männern gespielt. Und in Revenants besetzten die Frauen diese Cold Blood Rolle. Sie sind für alles zu haben. Ich musste dabei an den Film von Quentin Tarantino denken: Inglorious Bastards, wo es um diese jüdische Rachefantasien geht, und hier in Revenants entfaltet sich eine feministische Rachefantasie. Ich würde sagen in diesem Fall gegen das Patriarchat. Dafür benutzt das Stück Referenzen aus der Geschichte, aber findet eben in einer dystopischen Zukunft statt. Das präsentiert sich mir

dann als eine Zukunft, in der Frauen die letzten waren, die für diese Zerstörung verantwortlich sind. Das ist eine traurige Perspektive.

Heike: Es gibt ja kaum Bühnenbild. Körper bevölkern eigentlich diesen Raum und Videoprojektionen und das Licht lassen manchmal befremdende Körperbilder oder auch organische Formen entstehen. Vorne auf der Bühne liegen Wolfsfelle, die schon in Tossis Stück *Blue Moon*, eine Arbeit über die Figur der Werwölfin, zum Einsatz gekommen sind... dazu Rotwein, Clementinen, Becher... Es sieht aus wie ein Stilleben..

Juliana: Diese Ausstattung wird dann in einer meiner Lieblingstellen zum Einsatz kommen. Da sitzen die sechs zusammen, mit ihren Fellen übergezogen und trinken und essen. Mit ihren heiligen Grals... Wie heißt das? Diese Becher aus dem Mittelalter?

Heike: Der heilige Gral. Ja..

Juliana: Ja, genau. Hat jede so eins. Ich mag diese Szene besonders wegen der Sounds, weil die Völlerei und „wir essen alles, wir essen die Welt“ wird durch augmented reality sounds sehr haptisch dargestellt. Ich höre ständig wie Wein ins Glas kippt, Schmatzen, Kauen, Trinken, Prosten, Würgen..

Heike: Wie stellst Du Dir den Ort vor, oder diese Landschaft, in der die Revenants unterwegs sind? Bei diesem Bild habe ich sie in einer Höhle vor dem Feuer sitzen sehen.

Juliana: Ein Urbild. Das hat etwas Archaisches. Der Ort verändert sich. Ich bin nicht so gut darin, mir Dinge „vorzustellen“. Eigentlich stelle ich mir nicht vor, sondern erinnere mich dabei eher an Dinge, die ich schon mal gesehen habe, zum Beispiel Filme, die im Mittelalter spielen. Wahrscheinlich wegen dieser Grals. Ich habe dabei auch an *Blade Runner* gedacht: eine Stadt in der Zukunft, mit viel Metallrohren und Dingen überall, die nicht mehr funktionieren, wo es kein draussen und drinnen gibt. Aber ich habe auch an das Theaterstück „Die Stunde da wir nichts voneinander wussten“ von Peter Handke, wo auf der Bühne eigentlich Leute nur hin und hergehen und wir erwischen Fetzen aus ihren Leben. Es gibt solche Momente im Stück, wo die Tänzerinnen die Bühne überqueren, um wieder in der Dunkelheit zu verschwinden.

Heike: Wie so eine Momentaufnahme. Interessant, dass Du an eine Stadt gedacht hast. Bei mir hat dieses Insektensurren und -zirpen einen starken Eindruck hinterlassen, das Vogelzwitschern und Keuchen... die animalischen Laute der Performerinnen, die immer wieder ihre Stimme einsetzen, und dadurch auch bestimmte Landschaften suggerieren. Für mich eher verlassene, ruinöse Naturszenen, Höhlen habe ich schon gesagt, aber vielleicht auch Wälder, Wiesen, etwas Sumpfiges.

Juliana: Ich glaube die Arbeit spielt bewusst damit, dass wir diese dystopischen Zukunftskulissen gut kennen, also diese „andere“ Welt. In diesem Stück hat Ursina Tossi es mit Körpern gefüllt. Das ist sozusagen das, was Tanz machen kann. Ich war sehr beeindruckt von der Körperlichkeit, die sie mit den Tänzerinnen erarbeitet hat. Das hat mich sehr berührt. Dadurch dass dieser Hybrid Mensch-Maschine so angesprochen wird, fühle ich mich mit den Tänzerinnen sehr verbunden, weil sie sich nicht unbedingt wie Robots der Zukunft verhalten. Sie haben zwar etwas Unanatomisches oder Unnatürliches, bleiben aber körperlich sehr nachvollziehbar,

Heike: Sehr instinktgetrieben.

Juliana: Ja auch, sehr organisch. Ich würde sehr gerne die Arbeit live sehen.

Heike: In real time, same space... wir müssen neue Sprachen entwickeln für das Sprechen über die digitale und die analoge Liveness. Und um das Stück dann vor Ort auf Kampnagel zu sehen, müssen wir noch ein bisschen Geduld haben. Denn *Revenants* von Ursina Tossi wird erst im Sommer analoge Premiere auf Kampnagel haben.

REVENANTS

(Ursina Tossi) Gesehen am 29. April 2021 erschienen am 30. April 2021

Starke Frauen von Michael S. Zerban

https://o-ton.online/aktuelle_auffuehrung/o-ton-duesseldorf-revenants-zerban-210429/

Tanz NRW 21, Tanzhaus NRW, Düsseldorf

Der zweite Tag des Festivals Tanz NRW 21 ist angebrochen. Und bringt gleich zu Anfang so manche Tücke für den ungeübten Besucher. Am Vorabend hat er gelernt, dass die Live-Übertragung noch für einige Stunden „on demand“, also abrufbar bleibt. Jetzt muss er lernen, dass das ein Einzelfall war. Das ist blöd, wenn man sich für die „falsche“ von den drei Aufführungen des heutigen Abends entschieden hat. Denn dann entfallen die anderen beiden, eine davon unwiederbringlich. Und es geht noch komplizierter. Wer sich an diesem Abend für Revenants entscheidet, dem fällt der Zusatz audio description auf. Ist ja kein Problem, mag man sich denken, die schaltet man halt weg. Da sind die Veranstalter aber schlauer. Die haben nämlich weiter hinten in der Auswahlliste noch ein Video ohne die Hörbeschreibung eingestellt. Das ist ziemlich schlau; zu schlau für den Besucher, dem in seiner Not nichts anderes bleibt, als den Ton wegzuschalten, wenn er nicht den ganzen Abend auf Englisch zugebrabbelt werden will. Und die Sprachverwirrung geht weiter. In Nordrhein-Westfalen ist Englisch keine zweite Amtssprache – es darf also auch von keinem Nordrhein-Westfalen verlangt werden, dass er des Englischen mächtig ist. Dass die Stückbeschreibung bei Dringeblichen englisch ist, zeigt also entweder, dass die Veranstalter in einer Blase leben, die einen Blick auf den nordrhein-westfälischen Besucher nicht erlaubt, oder der Veranstalter sich nur für Sprachkundige zuständig fühlt. Immerhin ist eine deutsche Stückbeschreibung auf der Website von Tanz NRW 21 zu finden – man muss halt drauf kommen.

Trotzdem bleibt die Entscheidung, sich Revenants – also Wiedergänger – von Ursina Tossi anzuschauen, die richtige. Die Choreografin „lässt in Revenants Gespenster los, die einen weiblichen Blick auf Politik und (Pop-)Kultur fordern“. Das geht genauso aus der Stückbeschreibung hervor wie die Aussage, sie fänden „neue feministische Erzählungen für das Geschehene“. Wenn das so ist, kann man wohl ziemlich froh sein, die vergangenen Jahrhunderte nicht im Matriarchat zugebracht zu haben. Hanna Lenz lässt die Bühne leer bis auf einen Fellberg rechts im Vordergrund. Einige Projektionen auf die Wand im Hintergrund werden später eher dekorativen Charakter haben. Und auch rosafarbener „Schleim“ wird erst kurz vor Ende in der linken Bühnenhälfte aufgetragen werden. Es wird also rau werden. Dafür spricht auch eher trübes Licht von Ricarda Schnoor, das zwischendurch immer mal wieder ganz erlischt, die Tänzerinnen aber sonst gut erkennbar lässt. Es gab halt keine Straßenlaternen in der fernen, düsteren Vergangenheit. Eine eindrucksvolle Atmosphäre, in der die Kostüme von Nina Divitschek richtig Spaß machen. Die trendige Asexualität, die sich gerade auf deutschen Bühnen auszubreiten scheint, spielt hier keine Rolle. Wenn die Tänzerinnen denn überhaupt etwas am Körper tragen, erinnern sie an Amazonen, Gladiatoren oder Steinzeitmenschen. Die Kleiderfetzen sind auf die Körper und das Geschehen zugeschnitten. Hier ist kein Riemchen, kein Fetzen Stoff unüberlegt auf den Körper gebracht. Solche Kleidungsstücke werden normalerweise von berühmten Mode-Designern entworfen, wenn sie als Kostümbildner gewonnen werden können. Mindestens so eindrucksvoll ist die Nacktheit, mit der die Tänzerinnen agieren. Sie unterstreichen selbstbewusst und selbstverständlich das Amazonenhafte, das die „Handlung“ verlangt.

Wäre die Vergangenheit von Frauen gestaltet worden, so scheint es an diesem Abend, wäre es um einiges brutaler abgelaufen. In einem Zustand zwischen Mensch und Tier

liefern sich die Tänzerinnen Rachell Bo Clark, Julia B. Laperrière, Amanda Romero, Leah Marojevic und Rose Marie Lindstroem Schaukämpfe vom Härtesten, wobei die Rollen immer wieder neu verteilt werden. Mal tritt die Gruppe als „Armee“ auf, mal kämpfen die Tänzerinnen jede gegen jede. Dazu entwickelt Tossi eine Bewegungssprache zwischen Comic und Robotik. Überraschend sorgt das weniger für Klamauk – das kommt erst später, als es zwischenzeitlich wie in einem Film mit Bud Spencer und Terence Hill zugeht – sondern reizt den Geist, sich die tatsächlichen Ausführungen der Bewegungen vorzustellen. Und die gingen vermutlich ziemlich blutig aus. Später verharren die Sieger stehend gegenüber den sitzenden Opfern in tableaux vivants, was den Eindruck der Unbedingtheit noch einmal verstärkt. Aber auch Frauen verzichten nicht auf die Siegesfeier, auf das Gelage, bei dem man sich in Felle kleidet. Und solch ein Gelage ist dann vegan. Nicht genug für Romero, die sich zurückzieht, um ein Tier auszuweiden und das rohe Fleisch zu genießen. Auch der Sex hätte bei den Frauen jener Zeit stattgefunden, den Tossi zunächst unter einer blauen Folie andeuten lässt. Im Schlussbild dürfen sich die dann nackten Körper im rosafarbenen „Schleim“ umeinander winden, ehe sie sich erheben und sich Hand in Hand vorsichtig aus der glitschigen Situation befreien.

Tossi hat ein recht handfestes Frauenbild, dass sich dem Männerbild erfreulich annähert. Nein, sinnloses Töten wäre – aus der Zeit herausgelöst – kein Monopol der Männer gewesen. Ebenso wenig wie ausgelassene Feiern oder kurze, verträumte Momente. Die Choreografin will nicht auf die Unterschiede hinaus, sondern das starke Selbstbewusstsein der Frauen zeichnen, das zu denselben Taten wie denen der Männer fähig wäre. Aber sie klagt nicht, klagt nicht an. Moderne Frauen können sich hier vermutlich – vielleicht mit einem Augenzwinkern – wiederfinden, moderne Männer wussten ohnehin schon immer, dass es sich so verhält.

Tossi hat mit ihrem Team hier wirklich ein starkes Stück Tanztheater entwickelt. Und die Macher von Tanz NRW 21 haben entschieden, es noch ein paar Mal während des Festivals zu zeigen. Gratulation dazu beiden und an den Besucher der Warnhinweis, darauf zu achten, dass er den Stream ohne Hörbeschreibung erwischt.

© Sofern nicht anders gekennzeichnet, liegen alle Rechte an den Inhalten dieser Seite bei O-Ton.

REVENANTS

Sie weckt

Götter und

Geister

Tanz: Ursina Tossi gastiert im Mannheimer Eintanzhaus

Von Nora Abdel Rahman / Mannheimer Morgen 23. Mai 2022

Ein Insekt, eine Hornisse vielleicht, bewegt sich über die Leinwand im Hintergrund der Bühne des Eintanzhauses. Sie bewegt sich entlang einer Scheibe, fällt hinunter und schiebt sich erneut ins Bild – ein unermüdliches Tun. Dazu hört man elektronischen Sound, leicht summend, bald dröhnend. Am Boden liegen zwei bekleidete Figuren, während zwei weitere nackt die Bühne betreten.

Sie entkleiden die leblos liegenden Körper, ziehen ihnen Schuhe, Hosen, Pullover und Perücke ab, drehen ihre wehrlosen Leiber auf die Seite und ziehen sich am Ende selbst die Kleidung der Ausgezogenen über. So beginnt die Tanzperformance der in Hamburg ansässigen Choreographin Ursina Tossi. Sie gibt ihrer Arbeit den Titel „Revenants“.

Wiedergänger sind mit einer langen Geschichte ausgestattet. Schlägt man den Begriff im „Handwörterbuch des deutschen Volks- und Aberglaubens“ nach, erfährt man, dass als Wiedergänger „ursprünglich alle Toten gefürchtet werden, sofern sie nicht mit den üblichen Riten begraben worden waren.“

In der Anfangsszene setzt die Künstlerin Tossi etwas in Gang, das sich bis zum Schluss durchzieht und als künstlerisches Prinzip deutlich wird: Was an der Oberfläche zu sehen ist, bleibt unverfügbar, lässt sich nicht komplett erfassen, weil es sich einer Eindeutigkeit entzieht.

Tänzen, Gurren, Schlingern

Was also haben wir gesehen? Handelt die Performance von einem Ritual, das sich zwischen Leben und Tod bewegt, oder ist das Treiben einer künstlichen Welt entnommen, in der Androide ihren Befehlen folgen? Ebenso naheliegend wäre ein Zusammentreffen von Cyborgs, jenen Mischwesen, deren biologischer Organismus gekoppelt mit Maschinenteilen ist. Und genau diese Schnittstellen, wo sich Organisches mit Künstlichem verbindet, liegen im Fokus der Arbeit von Tossi. Dabei hält sie ihr Material in der Schwebe, lässt es zwischen Tradition und Geschichte, Fiktion und Aktualität changieren.

Inzwischen hat sich das sechsköpfige Ensemble in eine Gruppe aus archaischen Urwesen verwandelt. Sie bewegen sich auf allen vieren, blicken suchend um sich, beschnüffeln sich und schwingen mit den Armen wie Flugsaurier. Dazu stoßen sie Laute aus, die den Echten in „Jurassic Park“ in nichts nachstehen. Bald tänzeln sie aufrecht, sind gurrende Vögel; bald schlingern sie wie ein Raubtier. In einer anderen Szene tragen sie Pelze und sitzen zusammen wie beim Gastmahl. Tossi lässt ihre Wiedergänger eine Weltgeschichte erzählen, die Vergangenes und Zukünftiges durchlässig macht.

WITCHES

Das Publikum im Hexenverhör: „Hattest du Sex mit dem Teufel?“

Falk Schreiber 27.9.2019 / Kampnagel

Link

<https://www.abendblatt.de/kultur-live/kritiken/article227213851/Das-Publikum-im-Hexenverhoer-Hattest-du-Sex-mit-dem-Teufel.html>

Zwischen Sexualität, Gewalt und Mystik: Die „Witches“ auf Kampnagel Ursina Tossi beweist mit ihrer neuen Produktion „Witches“: Sie ist die derzeit wohl spannendste Hamburger Choreografin.

Hamburg. Eine sanfte Stimme säuselt: „Wenn ich bis zehn gezählt habe, wirst du in der Zukunft sein.“ Die Glieder sind schwer, der Körper sinkt tiefer in den Boden, die Welt um einen herum verändert sich. Nicht zum Guten: Das Wasser wird knapp, die Temperaturen steigen, der Faschismus greift nach der Macht. Zehn.

Mit „Witches“ löst die Hamburger Choreografin Ursina Tossi auf Kampnagel einmal mehr den Theaterraum auf. Es gibt keine Trennung zwischen Bühne und Saal, das Publikum liegt im Raum verteilt, und während man langsam in die Meditations- Apokalypse gleitet, entwickeln sich künstlerische Bilder direkt neben einem, zurückhaltend, langsam, düster: Fünf perfekt aufeinander eingespielte Tänzerinnen zittern zaghaft durch den Raum, ein Heulen hebt an, Krämpfe schütteln die Körper. Solch choreografischer Minimalismus ist neu bei Tossi. Ihre spektakuläre (und immens erfolgreiche) Vorgängerarbeit „Blue Moon“ vor einem Jahr überrollte das Kampnagel-Publikum noch mit energetischer Aktion,

„Witches“ hingegen nimmt sich die Zeit, kleinste Bewegungsfolgen aus sich heraus zu entwickeln. Was raffiniert ist, weil Tossi so praktisch unmerklich doch noch in den Überwältigungs-Modus schalten kann: Plötzlich werden Johannes Miethkes düstere Drones durch wuchtigen Goth- Elektro ersetzt, plötzlich stürmen die Tänzerinnen zwischen die Zuschauer, plötzlich wird gezüngelt, gebalgt, geschlagen. Und man fragt sich, wie sich das Stück so schnell so radikal ändern konnte.

Meditations-Nachwirkungen vielleicht: Womöglich ist man noch in Trance, der Flow von „Witches“ zieht einen irgendwie mit.

Das Publikum im Hexenverhör: "Hattest du Sex mit dem Teufel?"

Wie eindeutig der Abend die Entwicklung Tossis vom hoffnungsfrohen Talent zur aktuell vielleicht spannendsten Hamburger Choreografin dokumentiert, beweist der dritte Teil. Der Übergang vom Spiel zwischen Mystik, Gewalt und Sexualität hin zur inhaltlichen Konkretion geriet noch bei „Blue Moon“ verhältnismäßig holprig, hier aber gleitet die orgiastische Aktion leichtfüßig in eine Verhörsituation mit dem Publikum.

Eine Zuschauerin wird von der Seite her angegangen. Erst harmlos, Name, Alter, Beziehungsstatus, ein einziges Kichern, Locken, Reizen. Und plötzlich geht es ans

„Witches“ ist ein Stück des Umschlagens: Meditation schlägt um in poetischen Tanz, Tanz in orgiastische Aggression, Aggression in politischen Gegenwartsbezug. Und wie geschickt Tossi dieses Umschlagen zu arrangieren versteht, das zeigt das Können dieser Choreografin. Gerade weil der Abend nie zum bloßen Ausweis choreografischer Fähigkeiten wird, sondern immer auf sich konzentriert bleibt.

Eingemachte: Glaubst du an den Kapitalismus? Hattest du Sex mit dem Teufel? Wer war mit dabei? Ein Hexenverhör! Sowas ist kein Spaß mehr, und es lässt sich auch nicht bequem in die Vergangenheit schieben.

Auferstanden aus der Asche

TAZ: Robert Matthies

Link zum online-Artikel: <https://taz.de/Tanzperformance-in-Hamburg/!5627094/>

In „Witches“ beschäftigt sich Ursina Tossi mit widerständigen Körpern – ein rasant feministischer Hexentanz in eine andere Zukunft. Symbol für die Hexenverbrennungen: Fünf Tänzerinnen auf einem Aschehaufen

Ein Aschehaufen liegt in der Mitte der Bühne, sauber zusammengefeigt zu einem Kreis: offenkundig ein Symbol für all die Scheiterhaufen, auf denen Frauen als Hexen verbrannt wurden. An seinem Rand versammeln sich fünf von ihnen, bilden einen Zirkel und beginnen ein Ritual: eine merkwürdige Mischung aus autogener Entspannungsübung und Beschwörung einer Erhitzung.

Langsam zählt Ursina Tossi – Choreografin des Stückes „Witches“, mit dem am Donnerstag Kampnagel die Spielzeit eröffnete – bis zehn. Schließt eure Augen, fordert sie auch das auf dem Boden sitzende und liegende Publikum auf: Atmet den Geruch verbrannter Haare ein; spürt, wie die Hitze in euch emporsteigt; stellt euch vor, wie sie den Wald in Brand setzt und die Flüsse austrocknet; aber auch, wie die globale Atmosphäre durch die gegenwärtige Faschisierung immer weiter erhitzt wird. Bei zehn seid ihr in der Zukunft angekommen.

Dort wird erst mal bitterlich geweint und geschluchzt, getrauert um die zerstörten Körper der Vergangenheit. Dann, allmählich und faszinierend nuancenreich, verwandelt sich das Zittern der schluchzenden Frauen wieder in ein Ritual: Es wird gehext, Zauberkraft

durchzuckt die Körper. Oder ist es eher eine Geheimsprache? Tai-Chi? Schritt für Schritt, Geste für Geste gewinnt der Hexentanz Tempo und Furor.

Mit „Witches“ setzt die studierte Philosophin Tossi ihre Auseinandersetzung mit dem Körper als Ausgangs- und Anknüpfungspunkt widerständigen Handelns fort. Mit „Resisting Bodies“ und „Bare Bodies“ hat sie sich beschäftigt, hat sich im vergangenen Jahr in „Blue Moon“ spektakulär einer der Hexe verwandten Figur gewidmet: der Werwölfin. Tossis Interesse an diesen Figuren ist politisch: ein radikal- feministischer Blick auf die historische Disziplinierung, die Zurichtung und Zerstörung der Körper von Frauen und Kolonisierten. Und ein Versuch, in diesen Figuren einen Rest zu entdecken, der sich dieser Gewaltgeschichte entzieht: als Substrat für Utopien und widerständige Kollektivität. Hintergrund sind die Thesen der feministischen Wissenschaftlerin und Aktivistin Silvia Federici, die die Geschichte der Hexenverfolgung vor fünfzehn Jahren mit der Entstehung des Kapitalismus zusammengeführt hat: Den weiblichen (und andere kolonisierte) Körper und deren Sexualität zu kontrollieren, das Rebellische zu züchtigen, ihre Potenziale auf die reproduktive Funktion zu reduzieren und alles Undisziplinierbare an ihnen zu vernichten – das war für Federici wesentliche Voraussetzung für die Entstehung von patriarchalem Kapitalismus, Arbeitsdisziplin und organisierter Ausbeutung.

Um die Geschichte der Hexenverfolgung oder überhaupt Geschichten im Sinne einer linearen Erzählung geht es Tossi und ihren vier allesamt eigenwillig und stark auftretenden Mitperformerinnen dabei nicht, sondern eher um eine Studie kollektiver Verlaufsformen körperlicher Zustände.

Eine gute Stunde lang feiern Tossi und ihr Hexenzirkel die Wandlungsfähigkeit der Figur, zeigen mit einer minutiös ausbuchstabierten Körpersprache, wie sich sie sich immer wieder Versuchen einer Vereindeutigung entzieht. Es geht, wie könnte es bei einem Hexentanz auch anders sein, um Verwandlungen, Verzauberungen und Beschwörungen.

Hexen-Klichees All das lässt sich als großes Ritual lesen. Wie schon in „Blue Moon“ nimmt Tossi dabei immer wieder auch Bezug auf den popkulturellen Widerhall der Hexenfigur. Da tanzen die Hexen etwa eine ganz eigene Form von Krumping, diesem in der afroamerikanischen Hip-Hop-Szene im Süden von Los Angeles entstandenen aggressiv auftretenden Freestyle-Straßentanz.

Aber auch klassische Horror- und Fantasy-Klischees von Hexen werden in den Strudel der permanenten Transformation gezogen: Mal wähnt man sich auf dem Blocksberg beim Hexenreigen, mal wird lasziv gestöhnt und geächzt, dann kriecht ein spuckendes Kollektivwesen auf die Zuschauer*innen zu, fauchend und kichernd. Irgendwann drehen die Hexen den Spieß um und verhören von weißen Podesten aus das Publikum: Wie heißt du, wo kommst du her? Warst du unzüchtig? Wie genau war das? Ist der Teufel behaart? Hast du abgetrieben? Hast du dich an der Zerstörung der Kernfamilie beteiligt?

Schließlich schließt sich der Kreis: Die im Ritual zu Beginn anklingende Erhitzung und ihr Bezug auf den Wandel von Klima und politischer Atmosphäre wird konkret: Die Hexen streifen ihre Kleider ab, tanzen nackt, immer befreiter wird ihr Lachen. Dann stellen sie Ventilatoren rings um den Aschekreis, lassen die grauen Flocken durch die Luft fliegen, machen Wetter.

Und eine von ihnen, die Peruanerin Amanda Romero, spricht leise und eindringlich auf Spanisch über Frauen, die ganz gegenwärtig mit Flammen kämpfen: Indigene im Amazonas-Regenwald. Frauen seien es, die einen ganz anderen Umgang mit der Natur hätten als die kapitalistische Ausbeutung – wie einst jene Frauen, die als Hexen verbrannt wurden.

Ursina Tossi: Ausgehext!

Einladung in den Körper der Künstlerin: Die wilden Wege der deutschen Tänzerin Ursina Tossi

Von Andrea Heinz 18. September 2019 / DIE ZEIT Nr. 39/2019, 19. September 2019

<https://www.zeit.de/2019/39/ursina-tossi-taenzerin-choreografin-kampnagel-witches>

Beim Stichwort Hexe denken die meisten Menschen heute wohl eher an Bibi Blocksberg als an Hexenverbrennung [<https://www.zeit.de/zeit-geschichte/2014/03/hexen-inquisition-teufel>]. Und überhaupt, was hat uns diese Figur heute noch zu sagen? Viel, findet Ursina Tossi. Die 1973 in Heidelberg geborene Choreografin und Tänzerin ist keine der gehypten Stars der Szene. Das Branchenportal Tanznetz.de schrieb jüngst mit geradezu rührender Zurückhaltung, sie habe sich "zu einer der wichtigsten Tanzschaffenden zwischen Hamburg und Köln choreografierte". Man möchte ergänzen: und ist definitiv jemand, den es zu entdecken gilt. Während sich ihre letzte Arbeit Blue Moon mit der Figur der Werwölfin beschäftigte, geht es in Witches, das am 26. September auf Kampnagel in Hamburg uraufgeführt wird, um die Hexe. Erneut arbeitet Tossi mit Theorien der italienischen Wissenschaftlerin Silvia Federici, besonders aus deren Buch Caliban and the Witch, in dem die Hexenverfolgung mit dem Aufkommen des Kapitalismus in Verbindung gebracht wird. Dass Kunschtchaffende ihre Werke mit Theorie auffetten, ist nichts Neues. Bei Tossi ist es aber mehr als nur Modeerscheinung: Sie hat nicht nur Tanz und Choreografie, sondern auch Philosophie studiert. Was sie in der Figur der Hexe sieht: "Die Disziplinierung weiblicher Körper und Sexualität, die Konstruktion und Abwertung weiblicher Attribute und die Unterwerfungsstrategien patriarchaler Gewalt, die Federici auch als Voraussetzungen für die Entwicklung kapitalistischer Wirtschaftsweisen beschreibt."

Ambivalenz ist dabei ein wichtiges Stichwort. "Die Hexe kann nur in Widersprüchen existieren. Das bringt Probleme, wenn es darum geht, lineare Prozesse in Gang zu setzen, eine Agenda umzusetzen oder als politische Leitfigur zu funktionieren." Im Tanz und auf der Bühne jedoch öffnet genau das neue (Denk-)Räume und Perspektiven: "Mit unseren Körpern können wir Täter und Opfer in einem sein. Wir bewegen uns zwischen verschiedenen Körpern hin und her." Tossi untersucht körperliche Zustände, Emotionen, die sich in Bewegungen abbilden. In Witches bringt sie gemeinsam mit vier anderen Tänzerinnen all das, wofür Hexen einst angeklagt wurden, auf die Bühne: "Wir verkörpern diese Vorwürfe und finden für sie Situationen, Bewegungen, Stimmungen und Choreografien. Wir laden das Publikum zu uns auf die Bühne ein – und konfrontieren es an anderer Stelle, mit uns Phasen von Wut und Verletzlichkeit, aber auch das Gefühl von Gemeinschaft und Solidarität zu durchlaufen." Diese politische Dimension ist wichtig für Tossis Arbeiten. Sie zeigt sich auch darin, wie sie das Verhältnis von Geist und Körper denkt, das ja gerne als widersprüchlich und problematisch verstanden wird. "Ich denke im Gegenteil, dass die Philosophie – ich spreche jetzt natürlich von der westlichen – sehr viel mit Körpern zu schaffen hat, ob sie nun körperfeindlich eingestellt ist oder nicht. Es ist zentral, die Körper wieder mit dem zu verbinden, über das wir nachdenken! Um bei den Hexen zu bleiben [<https://www.zeit.de/kultur/2018-10/feminismus-hexen-bezeichnung-negativtaet-symbol-weibliche-selbstermaechtigung-10nach8>]: Die Bereitschaft von Menschen, andere zu foltern, kann nur entstehen, wenn es eine Faszination für die eigene Tätigkeit und eine rigorose Distanz zum Lebendigen, dem Körper, gibt." In Witches entwickelt sie demgegenüber eine utopische Form von Gemeinschaft: "Gedanken werden sinnlich, wenn es in einem Stück gelingt, den Prozess und die Wandlungen körperlich werden zu lassen. Wir laden die Zuschauerinnen und Zuschauer gleichsam in unsere Körper ein: 'Welcome to our bodies!' Ich stelle mir vor, dass diese Großzügigkeit nicht nur eine Geste ist, sondern eine neue soziale Existenzweise sein kann."

Damit wäre man, im Negativen, auch bei jenen, die Tossi als moderne Hexenjäger ausgemacht hat: die AfD und überhaupt rechte Strömungen. "Momentan springen immer mehr Menschen willkürlich und blauäugig auf den 'rechten Zug' auf, der in die Diktatur fährt. Walter Benjamin schreibt über den destruktiven Charakter der Faschisten: 'Wie ungeheuer sich die Welt vereinfacht, wenn sie auf ihre Zerstörungswürdigkeit geprüft wird.' Das steht uns bevor." Und weit und breit keine Bibi Blocksberg, die uns mit zwei Worten erlöst: Hex-hex.

Something Resembling Magic

by Nicola van Straaten, 25. February 2020

<https://tanzschreiber.de/en/something-resembling-magic/>

"Witches" by Ursina Tossi played at Ballhaus Ost on 21 and 22 February 2020. The work sets out to interrogate the historical figure of the witch, doing so in surprising and often uncomfortable ways.

The day before I watched "Witches", I met with the choreographer and director of the piece Ursina Tossi, and one of her producers, Jessica Buchholz, in a cafe. Our conversations drifted through the various topics relating to her work, as we discussed embodied histories, political activism, feminism, climate change, the return of fascism, and the witch as an icon for resistance. I learned that Tossi's inspiration to make "Witches" came from the book *Caliban and the Witch* by Silvia Federici, which she was reading during the creation of her previous piece "Blue Moon" (2018), a work about werewolves. "Witches" seemed the next logical step in order to deepen and expand on her research into resisting, mythical figures. When I asked her what she meant on her website when she wrote that witches 'don't exist', she spoke about how the concept of the 'witch' was constructed as a way to persecute sexually autonomous and financially independent women in Europe throughout the Middle Ages. Before being labelled as 'witches', they were simply women who practiced pagan religions, and resisted the rise of Christianity and capitalism. They were then duly demonised for their actions and brutally punished for practicing 'witchcraft'.

As we discussed the term 'body history' — a phrase that also crops up on her website — Tossi reflected: "I think the body is something that passes on history in a very specific way: in gestures, in language, in thoughts, in movements, in temperatures and in flows, or maybe blockages when we talk about trauma. The 'body history' of witches is very important." She adds later that all women and everyone who identifies as femme encounters the figure of the witch at some point in their lives. Relatable content, I thought to myself, as I seem to be encountering witchy things wherever I go these days.

The following night, I arrive at Ballhaus Ost, curious and excited. We are taken by the hand by a performer and ushered, one at a time, into the large hall of Ballhaus Ost and shown where to sit. There are five performers: Amanda Romero, Camilla Brogaard, Julia B. Laperrière, Rachell Bo Clark, and Ursina Tossi herself. Most of the audience are seated on the floor, but there are a few chairs available at the back. After everyone has entered, the five dancers move to the back of the stage, and face each other in a circle as Tossi reads out a text in a hypnotic voice, inviting us to step into the future. I struggle to follow the instructions in Tossi's words — to close my eyes, let my body sink into the ground, and feel the rise in temperature — as my eyes keep opening to take in the large, dark room and the performers, who now stand so far away from us. I can't help but feel that any intimacy that may have been established in our one-to-one entry is slowly dissipating.

After the opening text, the performers make their way back towards us in a kind of loose group formation. They begin to sob and weep, clinging to each other and collapsing on the floor as their moaning and wailing becomes increasingly intense. In the centre of the stage

is a large circle of ash, six metres in diameter, evoking not only the historical burning of witches, but also the monumental fires and natural catastrophes that have been taking place around the globe. This mournful procession feels like an apt way to begin such a work, yet I'm also confronted with a growing discomfort in witnessing this group of women crying so loudly and performatively. I sit cautiously with my unease, considering my internalised patriarchy, and how easy it is to look critically upon a femme-presenting body being loud and demonstrative. It won't be the last time I feel discomfort in the work. It is a very generative sort of discomfort, one that forces me to confront my prejudices and pre-programmed mistrust of the figure of the witch.

The weeping individuals gradually gather into a single mass, a kind of monstrous collection of limbs and heads that crawls over the circle of ash. As they do so, their voices transform from groans of grief into a choral scream of rage. The motif of individual bodies merging to form a single, heaving creature reoccurs throughout the piece. It feels like a call to awaken the collective body, and makes me think of the caution Tossi had expressed the day before around certain esoteric, individual self-healing practices that can quickly become de-politicised and removed from broader, communal issues. As important as it is to tend to the self in our chaotic world, she observes, it is equally necessary to tend to the collective through action and participation.

The performance is gaining momentum, and slowly I find a way into the work. Every time the performers drop to the floor, however, they are hidden behind the eight or nine rows of people seated in front of me. I move surreptitiously closer to the wall so I can discretely stand. I want to see the whole stage clearly (since I'm writing about this work), but perhaps this move is a mistake. Somehow, my new position removes me from the audience-huddle and the collective feel that I've just been reflecting on. Or maybe it's the rectangular shape of the room itself that makes the work so difficult to access. This long hall seems like a tricky space to work in, and the performance itself seems curiously frontal — a surprising choice, given that circles form such a prominent feature in witchy-folklore.

Meanwhile, the dancers are moving fluidly from scene to scene. They crawl among the audience, whispering secrets in certain ears. They form a two-headed, four-armed, many-voiced oracle, gliding across the space on a moving plinth, predicting futures and announcing insights. Their bodies vibrate and shake as they perform various hand gestures, some of which I recognise from my friends who practice Wicca. I wonder briefly how they would feel seeing some of their spiritual practices being performed in such a convulsing, electric manner on stage. The performers confront the audience from a distance, calling out and asking selected individuals for their names, their ages, and whether they've ever slept with the devil. Their tongues fall out of their mouths, and their eyes roll back in their sockets as they grab each other in crude and sexual ways. They perform a repeated, and very beautiful sequence of running and rolling around the stage, all the while laughing and shrieking hysterically, as they gradually remove all of their clothes. There is a very messy, wild, almost ugly quality to the movement of the group, and it disconcerts me in an interesting way.

I realise that the witch has been evoked in a way that, for me, was entirely unexpected. In my recent encounters with 'the witch', I have met with an archetype of someone who is understatedly wise, incredibly practical, and able to understand and work masterfully with energy. While this person is often femme-identifying, something about my understanding of witches, especially in the fully-realised, hyper-capable crone archetype, allows a totally non-binary approach. It is this comprehension of the witch that — at least to me — offers hope and resistance. In fact, I had totally forgotten about the idea of witches as sexually deviant, wild, devil-worshipping women. But of course, that is a reading of the witch that was historically very real, and which endures in the collective conscious to this day. I can't

figure out if my difficulties with the work stem from the fact that I simply configure the witch very differently to what I'm seeing on stage, or maybe — just maybe — my internalised patriarchy has trained me to distrust and despise this particular portrayal of the witch.

I recall Tossi's response to my question about the intersections between performance, magic, ritual, and transformation. Referring to the performance itself, she stated: "It is, of course, a contemporary ritual, because we're repeating it and we also create some real transformation on stage. My way of working is really going through that transformation. Transformation is a choreographic tool, almost." Magic, on the other hand, she describes as that beautiful thing that happens, yet which cannot be planned or expected.

Walking away from the performance, with my discomfort still provoking questions, I feel both intrigued and disturbed. I wonder to myself if I really caught the transformation that the performers went through. After scanning my memories of the piece, I realise that I did indeed catch a glimpse, hidden in the stillness that the performers finally arrive at. After about fifty minutes of almost constant noise and motion, the five dancers stand naked and quiet in a circle, facing each other. As they unceremoniously place five electric fans in a circle, a small sensation of transformation is transmitted, somehow present within this ordinary gesture. And when the fans are switched on, and the ashes spread across the stage, rising to the ceiling, something occurs that resembles magic.

Frevel zur Stärke

Die Figur der Hexe im Stück von Ursina Tossi

Veröffentlicht am 11.03.2020, von Elisabeth Leopold

Berlin - Ich werde, bin angeklagt. Ich sitze fest, mit wirren Augen durchforste ich den Raum um mich, der stetig enger wird, näher kommt. Die Gesichter der Anklagenden verschwimmen. Etwas drückt sich in meinen Rücken. In mir wütet es. Bahnt sich seinen Weg durch Gefäße und Muskeln, drückt zur Seite, beult aus, entkommt meinem Körper. Schreit sich in die Welt. Wo sich alles verformt. Die Wahrheit zur Lüge. Aufrichtigkeit zur Hinterhältigkeit. Freiheit zu Besitztum. Stärke zu Frevel. Die Richtungen ändern sich schnell. Springen hin und her. Das Sein wird zur Anmaßung erklärt. Kraft strotzend entblößt sich die Wut.

Tatsächlich befinde ich mich im Ballhaus Ost in Berlin. In der Mitte des Bühnenraumes, ein Zirkel aus schwarzen Papierfetzen. Geschredderten Müllsäcken. Asche. Die fünf Tänzerinnen beginnen zu weinen, zu heulen, zu jammern. Diese übertriebene Verzweiflung hinterlässt, nach einem sanften Einstieg in das Stück, erstmal Irritation, läutet aber bereits einen Ton des Stückes ein, der sich von da an immer weiter steigert bis die Irritation sich transformiert, an Stärke gewinnen wird.

In dem sanften Einstieg zuvor wurde man von den einzelnen Tänzerinnen zu den Plätzen am Boden begleitet und aufgefordert die Augen zu schließen, dann folgten Anweisungen einer klaren, ruhigen Stimme. „Entspann deinen Körper.“ Ein Countdown wird hinunter gezählt. Simple Anweisungen folgen einer jeden Zahl. Die Stimme lotst den Körper immer weiter in die Tiefen der Erde. Lässt ihn sinken. Lässt ihn sich ausdehnen. Die Begriffe Zukunft und Faschismus fallen. Eine Direktheit, die im absoluten Widerstand mit der Ruhe der Situation steht. Sinn ergeben sie allemal im Anbetracht dessen, was kommen wird.

Was kommen wird sind wildeste Eindrücke von Verzweiflung, Hysterie und Wut. Sie beginnen zu verschwimmen mit solchen von Stärke, Widerstandskraft, Aufbegehren und Stolz. Die Resilienz und der solidarische Zusammenhalt von Körpern ist immer wieder Thema der Hamburger Choreografin Ursina Tossi und wird auch hier wieder facettenreich aufgespalten. Spannungsgeladen zucken die Körper der Tänzerinnen, werfen große Gesten in den Raum und verführen mit kleinen Handbewegungen und wilden Blicken. Was schreckt hier so sehr ab und zieht gleichermaßen in seinen Bann? Die Konnotation der hysterischen Frau, des auffallenden, ungehorsamen Körpers? Unangepasst und provokativ verbinden sich Zungen, spuken und lachen die Münder, werfen sich die Körper dem Publikum und sich gegenseitig entgegen. Die Zuschauer*innen werden dabei immerfort aufs Neue mit Bildern vermeintlich ausbrechenden Irrsinns und triebgesteuertem Treiben konfrontiert, und dadurch mit Fragen woher denn diese Irritation kommt, wie tief diese Zustimmung mit der Richtigkeit von Zurückhaltung doch in einem sitzt, die sich auch in dem ach so gleichberechtigtem Selbst immer noch Bahn schlägt. Wofür wird sich geschämt? Wer bestimmt diese Grenzen?

Zur gleichen Zeit fühlt man auch Verbundenheit, Eingebundenheit. Die Tänzerinnen bewegen sich durch das gesamte Stück wie Geheimnistragende, Wissende, bilden eine Schneise zwischen Vergangenem und Zukünftigem, scheinen dadurch der Gegenwart komisch entrückt. Als hätten sie einen stärkeren Drang zu dem zu sprechen was war, was geschehen ist, aber auch was kommen wird. Wofür angeklagt, gehetzt und gestorben wurde und werden wird? Diese schauerhafte Verbindung zwischen faschistischen Ideologien und sexistischen, patriarchalen Strukturen, der Vereinnahmung des Uterus, dem als Gebärmachine die volkserhaltende Verantwortung auferlegt wird lässt einen bis ins Mark erzittern und gleichzeitig weckt es eine ungeahnte Kraft. Zu Gunsten des Gemeinwohl lässt es sich auch trotzen! Alles was nicht soll wird werden. Erhebt euch!



Hamburger Performance Blue Moon

Rebellierendes Rudel 19.10.18 Robert Matthies /taz

In „Blue Moon“ spielt die Hamburger Choreografin Ursina Tossi ausdrücklich feministisch mit der ambivalenten Gestalt der Werwölfin.

Vier Frauen auf allen vieren fletschen die Zähne

Maul aufreißen, Zähne zeigen: Diese Werwölfinnen lassen sich nicht züchtigen. Foto: Sinje Hasheider

HAMBURG taz | Schwere Eisenketten hängen auf den Boden herab; Tierfelle, Knochen – und Strumpfhosen, lang gedehnt, weil sich in ihnen menschliche Körperteile befinden: Ohren oder Hände in einer blutigen Flüssigkeit. Unheilvolles Dröhnen in der Luft, Nebelschwaden auf dem Boden, darin liegen sie: fünf Fellwesen, die allmählich erwachen und beginnen, sich auf allen vieren durch den Raum zu bewegen.

Ungestalt wirken ihre Bewegungen noch, als wüssten sie ihren Körper und die in ihm steckenden Kräfte nicht richtig zu nutzen und zu kontrollieren. Es ist ein laszives Zur-

Welt-Kommen, ein aggressiv-lustvolles Sich-Selbst-Entdecken: Fauchend umkriechen sie einander, riechen aneinander, verbeißen sich ineinander. Dann verwandelt sich das Fauchen in ein atemloses Stöhnen, transformieren sich die Bewegungen in masturbatorische und koitale Posen. Immer aggressiver wirkt das, immer animalischer und wilder.

In ein Rudel Werwölfinnen verwandeln sich die fünf Performerinnen im Stück „Blue Moon“ der Hamburger Choreografin und Tänzerin Ursina Tossi, das am Mittwoch auf Kampnagel Premiere feierte und diesen Samstag noch einmal zu sehen ist. Und wie schon in ihren letzten beiden Stücken, „Resisting Bodies“ und „Bare Bodies“, erzählt Tossi an diesem Abend nicht einfach eine Werwölfinnengeschichte, sondern zeigt eben: Verwandlungen, Verlaufsformen körperlicher Zustände, die Zu- und Entschreibung von Körperbildern – von Gestalten und Ungestalten in Gestalt der ambivalenten Figur der (Raub-)Tierwandlerin.

Auch diesmal ist Tossis Interesse ausdrücklich politisch. Ausgangspunkt ist ein feministischer Blick auf die historische Disziplinierung, Zurichtung und Zerstörung weiblicher Körper und den Widerhall der eben auch auf Scheiterhaufen und in Folterkellern entwickelten Frauenkörperbilder in popkulturellen Genres wie Horror, Fantasy oder Science-Fiction.

Hintergrund sind unverkennbar Silvia Federicis viel beachtete Thesen zur Enteignung und Ausbeutung weiblicher und kolonialisierter Körper. In ihrem Buch „Caliban und die Hexe: Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation“ führte die Radikalfeministin vor vierzehn Jahren die Geschichte der Hexenverfolgung mit der Entstehung des Kapitalismus zusammen.

Kontrollierte Körper

Federicis zentrale These: Die Kontrolle über den weiblichen Körper und die weibliche Sexualität, die Reduktion auf ihre reproduktive Funktion und die Züchtigung ihres rebellischen Körpers sind wesentliche Voraussetzung für Entwicklung des Kapitalismus, für die Arbeitsdisziplin ebenso wie für die Reproduktion der Arbeiter*innenklasse. Brutalster Ausdruck dieser Vertiefung der Geschlechterverhältnisse waren die Verfolgung von Hexen und eben auch – selten zwar – Werwölfinnen als Symbol für eine aggressive, nicht zu bändigende Sexualität: ein Angriff auf den Widerstand von Frauen gegen die Ausbreitung kapitalistischer Verhältnisse, resümiert Federici.

Und so zelebriert Tossis Werwölfinnen-Rudel eine gute Stunde lang die Wandlungsfähigkeit und Selbstbehauptung einer Figur, die sich der Vereindeutigung immer wieder entzieht. Durch alle Transformationen hindurch bleibt sie – das buchstabiert die Körpersprache präzise aus – in der Schwebe: weder Tier noch Mensch, weder Wildnis noch Zivilisation, weder Natur noch Kultur und oft auch: weder eindeutig Frau noch Mann.

Immer wieder beziehen sich Szenen auf Märchen oder Filme: Absurd komisch ist die Verwandlungsszene aus „American Werewolf“ als Corps-de-ballet-Reenactment. In einer anderen Szene sind die Performerinnen ein kollektives Zwitterwesen aus Rotkäppchen und dem Wolf, Täter und Opfer des Grimm'schen Vergewaltigungsmärchens zugleich: Geh nicht in den Wald, raunen sie, zischen: Was hast du unter deiner Schürze? Bald läuft das Rudel in seinen Fellmänteln im Catwalk, später streifen die Werwölfinnen ihre Mäntel ab, gebärden sich zu stampfendem Beat wie eine Meute von Hooligans auf der Suche nach Opfern, beschmieren sich mit Kunstblut und gehen bedrohlich aufs Publikum zu: Ich habe Hunger!

Am Ende dann ein utopischer Ausblick: ein merkwürdiges Kollektivwesen, ein Fellknäuel, aus dem nur hier und da mal eine Hand ragt. Und schließlich nur noch diabolisches Lachen.

Der Einbruch der Wildnis in die städtische Zivilisation. Was diese Werwolf-Show auf Kampnagel sehenswert macht. 19.10.18 Anette Stiebele

Hamburg. Schon auf den Werbeplakaten sah man Ursina Tossis Performance- Ensemble zu „Blue Moon“ wölfisch unterm (Kunst-)Pelzmantel blutrot die Zähne fletschen. Ein Hingucker. Allerdings weckte dies bereits Vorstellungen, die die Premiere auf Kampnagel dann recht überraschungsarm einlöste.

Die Choreografin, die an der Contemporary Dance School Hamburg unterrichtet, ließ ihre Werwölfinnen in Sportkleidung mit Knieschonern los; diese räkelteten sich in einer nebligen Bühneninstallation aus von der Decke hängenden Ketten, Knochen und Tierfellen. Eine rohe Schlachthaus-Kulisse, die zugleich auch ein Kellerclub à la Berghain sein könnte. Die fünf Tänzerinnen inklusive der Choreografin fauchen bedrohlich, gehen das Publikum an, umkreisen einander lüstern. Dann wieder marschieren sie über einen imaginären Catwalk, irgendwann fließt ein wenig Blut.

Protest der Werwölfinnen

Es ist der Einbruch der Wildnis in die städtische Zivilisation, gegen die diese Werwölfinnen protestieren, rebellieren. Sie erheben auch ihre Stimmen, sprechen mal auf Englisch, mal auf Deutsch von der Technologie, durch die die Sinne abhandengekommen seien. Das tun sie mit sichtlicher Freude, weshalb es einfach Spaß bringt, diesen Tier-Menschen bei ihrer Selbstbehauptung zuzuschauen.

Denn der Werwolf ist in der Kulturgeschichte bis hin zu Hollywoods Horrorstreifen meistens ein Mann. In der Mythologie seit den alten Griechen bekannt, ist er ein Wesen, das einen Pakt mit dem Teufel eingeht. Er plündert, raubt, nimmt sich, was er begehrt, ohne Rücksicht auf Verluste. Er verfügt über eine Freiheit, die Frauen meist nicht zugestanden wird. Die Überlegung, das Wölfische auf das Weibliche zu übertragen, macht diese Werwolf-Show sehenswert.

Ursina Tossi: „Blue Moon“ weitere Vorstellungen bis 20.10., jew. 20.30, Kampnagel (Bus 172, 173), Jarrestraße 20-24, Karten 15,- (erm. 9,-), T. 27 09 49 49

© Hamburger Abendblatt 2018 – Alle Rechte vorbehalten.

<https://www.abendblatt.de/kultur-live/article215601751/Ursina-Tossi-laedt-zur-weiblichen-Werwolf-Show.html>

Tanz Magazin Ausgabe März 2019 / Rubrik: newcomer / Ursina Tossi von Falk Schreiber

Die Werwölfin ist die archaischste unter den populären Horrorfiguren: Die Werwölfin ist von Hunger getrieben, aber anders als der Zombie leidet sie nicht unter diesem Trieb. Die Werwölfin ist Körper, Bewegung, Muskel, Zähne. Lust. Die Werwölfin ist, so betrachtet, ein dankbares Thema für die Darstellende Kunst. Da überrascht es, dass vor Ursina Tossi, der Hamburger Choreografin an der Grenze zwischen Performance, Installation und Tanz, dieses Thema im avancierten Bereich noch nicht angegangen wurde.

Hanna Lenz hat die KampnagelHalle für Tossis jüngstes Werk «Blue Moon» in eine Mischung aus SMStudio und Schlachthaus verwandelt: Schwere Ketten hängen von der Decke, Fleisch liegt in den Ecken, ein Fluss teilt den Raum. An der Seite kauern fünf Wesen, begraben unter Pelzbergen, umflort von Nebelschwaden. Ein starkes Bild, das auf leicht abrufbaren Grusel setzt. Dämmerlicht, Nebel, Vogelgezwitscher. Dunkle Romantik:

Die Werwölfin ist ein Gegenentwurf zur Zivilisation, das ganz Andere, gewalttätig und triebhaft. Dieses Andere bricht los: stöhnend, schnaufend, lachend. Tossi kriecht, Lisa Rykena zuckt, Rachell Bo Clark schnappt nach einem Zuschauer.

Das ist weniger originell als wirkungsvoll, um stets neue Bewegungsfolgen loszutreten, die bald wieder zu verdämmern drohen. Tossi, geboren 1973 in Heidelberg, gehört nach Stationen in Mannheim, Arnhem und einer Residenz bei K3 – Tanzplan Hamburg zu einer der zentralen Figuren der hanseatischen freien Szene. Ihre Spezialität: Sie choreografiert ein latentes Gefühl der Beunruhigung. Wo sich ihre Stücke hinbewegen, lässt sich nie vorhersehen.

Allein die feministische Ermächtigung, die Tossi durch die Transformation des männlich konnotierten Wolfes zur Werwölfin anspricht, ist ein Problem. Die drastischen Bilder werden durch inhaltliche Einschübe eher trivialisiert als ausgedeutet. Wenn blutige Körper über die Bühne zucken, dann ist das beängstigend, sobald Sarah Lasaki dazu zähnefletschend «Ich habe Hunger!» gurr. Abseits von derlei allzu flachen Passagen ist «Blue Moon» ein spannender Abstieg in die Abgründe des Animalischen, zu Lust, Transgression, Gewalt. Wenn Tossi diesen Weg der Beunruhigung weiter fortsetzt, den sie mit bislang drei großen Arbeiten begonnen hat, darf man sich auf die Zukunft freuen. Oder auch: vor ihr ängstigen.

«Blue Moon» wieder in Berlin / Ballhaus Ost, 22., 23. März / Hamburg, Kampnagel, 10. April;

Körper in Unordnung von Robert Matthies

Tossis „Bare Bodies“ ist Sci-Fi im besten Sinne: So könnte die Welt einmal aussehen

(...) Viel ausgereifter ist, was die freie Hamburger Tänzerin und Choreografin Ursina Tossi anschließend als Zwischenfazit ihrer jahrelangen Auseinandersetzung mit dem Körper als Ausgangs- und Anknüpfungspunkt politischen und auch widerständigen Handelns präsentiert. „Resisting Bodies“ hieß schon die Performance, in der sie vergangenes Jahr im Kunstverein Harburger Bahnhof Gesten und Strategien von Widerstandsbewegungen und widerständige Körperbewegungen zum Thema macht: Ein Abend im Spannungsfeld zwischen politischen Posen und politischen Positionen, tänzerischer Bewegung und dem stockenden und blockierenden Innehalten auf der anderen Seite.

In „Bare Bodies - Bodies & States of Exception“ setzt Tossi diese Auseinandersetzung fort. Ausgangspunkt ist unverkennbar, was im Anschluss an den italienischen Philosophen Giorgio Agamben seit den 1990er Jahren unter dem Stichwort „nacktes Leben“ diskutiert wird: ein jeglicher Rechte entkleidetes und darum ungeschütztes Leben, das der Macht absolut ausgeliefert ist. Als solches aber wird es zugleich zum „biologischen Nullwert“ der Moderne, zum Material, an dem die Einkleidung mit Rechten, die Entstehung politischer Subjektivitäten ansetzt.

Tossi erzählt darum auch keine Geschichte, sondern zeigt Verlaufsformen körperlicher Zustände. Und es gelingt ihr, den nackten Körper in seiner ganzen Ambivalenz, seiner Fragilität ebenso wie seiner Machtfülle zum Ausgangspunkt einer radikal körperlich bleibenden Untersuchung über Zu- und Entschreibungen von Körperbildern zu machen: über die sowohl in seiner Ausgestelltheit und Ausgeliefertheit als auch seiner Kraft steckenden Möglichkeiten.

Wie die vier vollkommen unbedeckten Tänzerinnen Lisa Densem, Angela Kecinski, Tümay Kilincel und Tossi selbst - allesamt stark - die in ihren Körpern und ihrem statuesken Verbund steckenden Möglichkeiten ausloten, ausprobieren, verwerfen und miteinander zu kommunizieren beginnen, ist in allen Nuancen faszinierend und wirkt wie

aus einer anderen Welt: getanzte Science - Fiction im besten Sinne. So könnte die Welt einmal aussehen - nach dem Kollabieren der alten Ordnung.

Resisting Anthropocene <http://www.tanznetz.de/blog/28054/resisting-anthropocene> © 2017 Tanznetz.de

“Bare Bodies – Bodies & States of Exception” by Ursina Tossi at Kampnagel

Veröffentlicht am 30.03.2017, von Gastautor

Hamburg - Von Anna Semenova-Ganz

“That is the free theatre!” – commented one of the visitors to another the fact that all spectators already after the wardrobe had to leave the building of Kampnagel and to enter the stage from the backside. That was necessary to get in without passing along the stage. All the seats were covered with the box from white textile, inside of such shelter on the four screens with video art the random 3D models were rotating on the black background and time after time interrupted with fast shots of naked bodies. Similar models created on 3D printer were exhibited on the table as the archeological artifacts or bones. Together with the video these unidentified objects created an aesthetic frame of post-digital archeology. The shelter was full with the spectators and two performers in transparent plastic overalls on the naked bodies were moving inside the audience.

What does the spectator feel sitting in the white cube isolated from the stage? I expected that one of the walls, will be opened as a curtain. But instead I heard some sounds on the hidden stage and saw the flashes of the stroboscope, while staying seated in the isolated white space. The male voice on the background cited that the privacy is the most important thing, nevertheless at that very moment the most curious people were secretly looking through the curtain at stage. Some of them stepped out and didn't come back.

The rest of spectators followed and we found ourselves in another space. From the white and bright shelter, we stepped into dark stage with the black floor. Four naked women were joyfully dancing to classical music like the nymphs, surrounding the newcomers with the roundelay. Once all of the spectators came out of the space (an it turned out that there were also second white space like that) and placed themselves at the stage the atmosphere has changed: classical music has gone, one of performers (Tümay Kılınçel) started to interact with the clue of orange chords, two of them (Ursina Tossi and Angela Kecinski) were in the fight-birth-like resistant contact improvisation, the fourth one (Lisa Densem) interacted with the hanging chords in the corner.

For every part of spectators, who now were already mostly sitting in a circle on the floor, the performance had different accents, depending on which performer was closer; there was no certain 'right' point of view, as well as no 'wrong'. Although the four performers were naked, completely naked, the hair-band was the only item they all worn, the work didn't create any erotic context. Assumingly for any performer that is always a challenge to perform naked, but in case with “Bare bodies” that was not the thought you have while watching it, that is one of the most fascinating effects of the work, the body was brought into another political dimension and stopped to address all conventional female body messages.

The nakedness took attention from the facial expressions, the plasticity of the body turned to be more appealing than the mimic. The attempt to bring performers of different age didn't work, if that was an intention, because trained bodies of dancers were in comparably good shape and the faces, which could better represent the age, were not in the focus. All bodies were around the same weight and height, none of them took less or more attention because of some special features, in a way they were uniformed.

Choreograph Ursina Tossi explored the bodies in post-anthropocene context, as a refrain to the choreography two screens (white curtains tuned into) showed video with 3D models, as well as video webcams for animal research and archive from rehearsals in the same but empty stage. Naked female bodies referred to Matisse "Dance", Roman bas-reliefs or "Laocoön" and at the same time to the glitched objects from 3D-printer. That could be the beginning of the "Space Odyssey" or the end of it.

One of the most stunning scenes was based on the contact improvisation technique when all four bodies were moving in one direction, supporting and lifting each other, staying in touch and turning into one organism made from human bodies. The chthonic character of this scene brought a reference to soviet sci-fi movie "Through the Thorns to the Stars", where the life on the further planet was planned to be created from the "bio-mass" (which was produced for the film at before CG-times from a dough). In the piece by Tossi one can also meet such traces of "arte povere" in media-art, where the aesthetical meaning is reached by the minimal means of scenography.

In the last third of performance the subject of communication became present, the performers tried to establish new communication referring to rituals and to decoding of digital sounds, when every dancing body performed on it's own way guided by secret voice in the headphones, partly citing, sometimes synchronic, the text, which was nevertheless hard to reconstruct from the quotes. The performance made a loop and quasi-archeological objects on the table at the entrance appeared again in the form of the deconstructed sounds they were decoded into. Again many pieces (of objects or sounds) tried to create the feeling of the complete meaning, but, at the last moment, just left a trace of the hope for possibility to understand

RESISTING BODIES

Tanz mit geballten Fäusten TAZ Hamburg, 11./12. Juni 2016, Katrin Ullmann

CHOREOGRAFIE Von Posen und Positionen: „Resisting Bodies“ untersucht im Kunstverein Harburger Bahnhof den Körper als Ort, an dem politisches Handeln seinen Anfang nimmt – und damit auch der Widerstand.

Lang strecken sie die Zunge raus, verdrehen ihre Augen und Körper, schneiden Grimassen und Fratzen. Es ist eine umissverständliche Kampfansage, voll geballter, gebündelter Aggression. Wild stampfen sie mit den Füßen auf, klatschen in die Hände. Erst langsam, dann immer schneller werdend. Der ganze Mensch befindet sich im Rhythmus. Das Klatschen wird lauter. Ob Boden, Raum oder Körper: Alles ist jetzt Resonanz.

Es sind vier Tänzerinnen, die sich da in Rage bringen, sich verrenken und verdrehen. Gelenkt und geleitet von klaren choreografischen Anweisungen performen sie einen Haka. Haka, das ist ein ritueller Tanz der Maori, laut, kraft- und eindrucksvoll. Und tatsächlich könnte man meinen, so, ja, genau so muss ein Kriegstanz, oder zumindest getanzt Widerstand aussehen.

Doch stimmt das? Ein Haka wurde zwar auch – und dann in vollem Waffendekor – zur Einschüchterung des Gegners aufgeführt, meist aber zu Unterhaltung oder zur Begrüßung. Mittlerweile hat dieser Tanz schon

fast Folklorecharakter mit weit geöffneten Grenzen in Richtung Cheerleading. Schließlich wird bei manchem neuseeländischen Rugbyspiel dieser archaische, rituelle Tanz als lautstarke, Adrenalin verströmendes Wettkampfspektakel zwischen den gegeneinander antretenden Mannschaften inszeniert.

Kann man Widerstand überhaupt tänzerisch darstellen? Wie organisiert sich, wie bewegt sich ein widerständiger Körper? Was könnte eine Technologie des Widerstands sein? Wie könnte man eine Methode entwerfen, ein Training, mit der man sich für den politischen Widerstand bereit macht?

Diesen Fragen geht die Tänzerin und Choreografin Ursina Tossi in ihrer jüngsten Arbeit nach. Ab Donnerstag wird „Resisting Bodies“ für vier Tage im Harburger Kunstverein zu sehen sein. In den Räumlichkeiten des ehemaligen Wartesaals Erste-Klasse-Reisender. Irgendwo zwischen Fernbahnstrecke und Nahverkehr.

In „Resisting Bodies“ versteht Ursina Tossi den Körper als einen Ort, an dem das politische Handeln und damit auch der mögliche Widerstand ihren Anfang nehmen. Gemeinsam mit den Tänzerinnen Nora Elberfeld, Angela Kecinski und Silvana Suarez Cedeño hat sie den Abend erarbeitet. Inhaltlich setzt Tossi ihre Untersuchungen zu hierarchischen Strukturen fort – nach „Unter Hirschen“ (2013), „your outside is in and your inside is out“ (2014) und „Excellent birds“ (2015). Ästhetisch eingebettet ist ihre jüngste Arbeit in die eigenwillig-spielerischen Overhead-Projektionskunsträume von Katrin Bethge sowie die Sounds von Johannes Miethke.

Widerstand, das bedeutet vor allem Blockade, Stocken, Innehalten. In Kombination mit Tanz, der aus und durch Bewegung entsteht, wähnt man sich da schon wieder auf der falschen Fährte. Tanz und Widerstand – ist das nicht völlig widersprüchlich und eher kontraproduktiv?

„Sich dieser Unmöglichkeit annähern, sie zu untersuchen, das fand ich gerade interessant“, entgegnet Ursina Tossi. „Wenn der Körper etwas aufhalten möchte“, fährt sie fort, „oder wenn er sich überhaupt in Bewegung setzen möchte, dann braucht er einen Widerstand. Das heißt: Die grundsätzlichen Impulse des Körpers wie etwa Gehen oder Stehen sind nur möglich, weil man der Gravitation etwas entgegensetzt.“

Inhaltlich nimmt der Abend Bezug auf die lange Historie von Widerstandsbewegungen, hinterfragt deren Gesten und Strategien – man wird (auch) geballte Fäuste und zum Trichter geöffnete Hände sehen – verweist auf Posen, Positionen und Resignation. Von Black Panthers bis Occupy, von Straßenkämpfen, Sitzblockaden, Demonstrationen und Protesten.

Praktiken aus dem passiven Widerstand seien während der Probenzeit zentral gewesen, erläutert Tossi. Etwa wenn es darum geht, „nicht zu reagieren, sondern durchlässig zu sein; eben nicht in die Muskelkraft oder in die Kontraktion zu gehen und stattdessen auf eine Totalentspannung hinarbeiten. Dann ist es sehr schwer, diese Person wegzutragen. Wenn Spannung auf Spannung trifft, kann man immer mit der Hebelkraft arbeiten. Aber wenn sich jemand komplett entspannt, hat man keinen Zugriff mehr.“

In der direkt erfahrbaren Körperlichkeit sind Widerstand und Tanz einander ganz nah. Und auch in dem Bestreben, ein Ensemble zu sein, eine Gruppe, eine starke Gemeinschaft. Sie seien während der Proben immer wieder damit beschäftigt gewesen, mehr zu werden im Raum, erklärt Tossi, „mit verschiedenen Mitteln, etwa auch durch die Sounds, versuchen wir vier, uns zu vervielfachen“.

Denn multipliziert man die an einem Protest Beteiligten, organisiert man den Widerstand in einer größeren Gruppe, gelingt es, Menschenmengen zu aktivieren, dann spricht man von einer Widerstandsbewegung. Bewegung wiederum ist Körperlichkeit – und schließlich (auch) Tanz.

"Excellent Birds" inszeniert das Denken ohne

Körper Hamburger Abendblatt/Harburg/12.2.2015

Der Kunstverein Harburger Bahnhof präsentiert vom 19. bis 22 Februar die Choreografie "Excellent Birds". Ursina Tossi und Anja Winterhalter gehen der Frage nach, ob Denken ohne Körper möglich sei. Harburg. In ihrer gemeinsamen Choreografie "Excellent Birds" gehen die Tänzerin Ursina Tossi und die Performerin Anja Winterhalter der Frage nach, ob Denken ohne Körper möglich sei. Der Kunstverein Harburger Bahnhof ist ab Donnerstag, 19. Februar, der bisher ungewohnte Schauplatz einer Performance, die auch an der Kampnagelfabrik beheimatet sein könnte.

"Excellent Birds" ist eine Choreografie über den Entwurf eines Mediums zur Rettung von Körperintelligenz. Ursina Tossi sieht Körperintelligenz als implizites Wesen. So können Menschen sich im Raum orientieren und gleichzeitig Fahrrad fahren und telefonieren.

Die Bewegung generiere das, was wir denken nennen. Ursina Tossi liebt große theoretische Fragen. Und so sucht sie nach nicht weniger als dem Körpergedächtnis für die Zeit, wenn die Sonne explodieren und die Menschheit aus dem Universum verschwunden sein wird. Anja Winterhalter hat sich auf Kampnagel als Orakelkrake Paula (2013) und mit einem Nachruf auf die Esso-Häuser (2014) einen Namen in Hamburg gemacht. Beteiligt an der Performance aus Choreografie, Stimme und Installation ist noch die bildende Künstlerin Saskia Bannasch. "Excellent Birds" (Choreografie/Stimme/Installation), 19. bis 22. Februar, jeweils 20 Uhr, Kunstverein Harburger Bahnhof ((tsu))

Seh sie fliegen "Excellent Birds" der Choreografin Ursina Tossi im Kunstverein Harburger Bahnhof

Veröffentlicht am 24.02.2015, von Elisabeth Leopold

Hamburg - Choreografie, Stimme, Installation - die Zusammenarbeit der Choreografin und Tänzerin Ursina Tossi, der Dramaturgin und Performerin Anja Winterhalter und der bildenden Künstlerin Saskia Bannasch fügt sich atmosphärisch wie selbstverständlich in die Räumlichkeiten des ehemaligen Wartesaals, in dem heute der Hamburger Kunstverein residiert. Der eindrucksvolle Saal mit den vertäfelten Decken, der sich direkt über den Gleisen des Harburger Bahnhofs befindet, reiht sich damit in die Linie interessanter Spielorte der Choreografin ein, die schon den ehemaligen Bunker und derzeitigen Club „Übel & Gefährlich“ tänzerisch erschloss.

Wie schon bei ihrem Stück „Your Outside is in and your inside is out“, welches demnächst noch einmal im Rahmen des „Hauptsache frei Festivals“ in Hamburg zu sehen sein wird, beginnt der Abend mit einer Soundeinlage von Johannes Miethke. Man wird hineingezogen in eine Soundebene, die unsere Realität in Frage stellt und eine virtuelle Parallelwelt erschafft. „No expectations, no money, no gender representation, no flow, no dance, no naked skin....“ A NO to nearly everything lautet die einleitende Devise und macht uns mit den Spielregeln des Abends vertraut. „Excellent Birds“ ist eine Choreografie über den Entwurf eines Mediums zur Rettung von Körperintelligenz über das menschliche Denken nach einer Sonnenexplosion hinaus.

Ein Science Fiction Gedankenexperiment – angelehnt an den französischen Philosophen und Literaturtheoretiker Jean-François Lyotard. Lyotard sah in den sich entwickelnden technischen Mitteln die Möglichkeit, den Menschen außerhalb eines „Bildes“ desselben festzuschreiben, und fürchtete zugleich den Verlust seiner „Menschlichkeit“. „I see pictures of people“ heißt die sich immer wiederholende Zeile in dem Song „Excellent Birds“ von Laurie Anderson und Peter Gabriel. Alles nur Erinnerung. Was bleibt nach einem außerplanetarem Neubeginn? Kann eine künstliche Vogelintelligenz ein Körpergedächtnis und eine Art von Kommunikation retten? „Excellent Birds“ schlägt ein Spiel vor, eine Computersimulation, in der es um nichts mehr und doch noch um alles geht, was bleibt.

Reduziert und aufgewertet, übertragen und weitergetragen werden Gesten zu Cues, Sounds zur Verifizierung, Schwarmbewegungen zum Überleben. Sprache und damit die Kommunikation als größter bewegter Speicher der Menschheit wird mit Schwärmen einer Vogelintelligenz auf die Probe gestellt.

Die zwei Körper der Performerinnen liegen im Schein bläulicher Leuchtstoffröhren auf dem Boden. Das Lichtdesign von Lars Rubarth unterstützt den installativen und virtuellen Charakter des Abends. Ausschließlich mit alten Pilotenbrillen ausgestattet, die auch 3D Brillen sein könnten, sind die Körper zur Aktivierung bereit. Operation One, es kann losgehen, das Spiel beginnt. Gesten werden aktiviert, Reaktionen vom System gefordert und erste zirkuläre Schwingbewegung mit Leuchtstoffröhren erzeugt. Danach beginnt Tossi mit vogelartigen Orientierungsbewegungen, während sich Anja Winterhalter eine flügelartige Konstruktion aus den leuchtenden Stäben erbaut. Der virtuelle Raum entsteht vor unseren Augen. Operation Two, der Soundtest, die Kommunikation wird ausprobiert und nach einigen Fehlschlägen vom System akzeptiert. Plötzlich öffnen sich die Seitentüren links vom Zuschauer. Inmitten eines Haufens bereits gefalteter weißer Papiervögel, sitzt Saskia Bannasch im warmen Licht und heller Kleidung und faltet in konzentrierter Ruhe einen Papiervogel nach dem anderen. Spätestens mit diesem eindrucksstarken Bild entrückt man der unmittelbaren Bahnhofswirklichkeit. Der fertig gefaltete Vogel wird kurz getestet und dann auf eine schwarze Rutschbahn entlassen, auf dem er nach unten gleitet und inmitten seines Vogelschwarms zum Stillstand kommt. Mit diesem Einschnitt in das Stück wird der gesamte Rahmen des Experiments nochmal auf den Punkt gebracht. Die Mechanik getestet, die Bewegung reduziert auf ihre Möglichkeiten durch die Form, das Körpergedächtnis, das von außen auf einen eingeschrieben wird. Die Körperintelligenz selbst wird zur Form und auch wieder zu ihrer Auflösung. Der Transfer von Bewegung passiert mit Körper und mit Stimmen im Raum - Was ist unser Einsatz bei diesem Spiel? Wie überlebt man im Sammeln von Bonuspunkten, im Auf- und Absteigen von Levels?

„Du, Spieler_in des Spiels. Betrete das Fligh-High-System und erweitere dein Territorium. Speicher deine Exzellenz! Gratuliere! Du bist die Sieger_in! Du bist die Nummer 1! Willkommen zum nächsten Level!“

<http://www.tanznetz.de/blog/26877/seh-sie-fliegen> © 2015 Tanznetz.de We've got to get in to get out

DanceKiosk mit faszinierenden Bewegungsstudien, (asti) Hamburger Abendblatt 17.10.14 Hamburg. Der DanceKiosk ist das etablierte Präsentationsforum für die Hamburger Tanzszene, aber auch längst Magnet für internationale Choreografen. Diese Mischung ließ sich zum Auftakt im Hamburger Sprechwerk anhand dreier Tanzperformances begutachten. (...) Theoretisch, aber auch amüsant hat die Hamburger Choreografin Ursina Tossi in "We've got to get in to get out" eine Lecture mit den Mitteln von Video und Bühnenperformance erstellt. Launiges Sesamstraßen- Personal erläutert per Video die Bedeutung von hier und dort. Herrlich spleenig, aber auch anschaulich, wie sich Ursina Tossi selbst als Tänzerin aus dem Off zu einem Loop einer Tanzphrase antreibt. (...)

How is form forming us back? Ursina Tossis

Your Outside is in and your Inside is out!

im Hamburger Sprechwerk Veröffentlicht am 26.05.2014, Autor Gastautor Von Elisabeth Leopold

I'm not a robot, I'm a unicorn... Not everything could also be something. For example not everything could be half of something, which is still something and not nothing... Don't you want to have a body? Mit einem Audio-Chat zwischen zwei Robotern wurde die Performance von der Choreografin Ursina Tossi eingeleitet, welche sich am Beginn des Stückes gemeinsam mit ihren zwei Tänzerinnen Nora Elberfeld und Angela Kecinski am hinteren Rand der Bühne nahe der Wand und mit den Rücken zum Publikum befand.

Wie die Motten zum Licht; dressierte und galoppierende Pferde; Fliegen, die an einem Klebestreifen auf der Fensterbank kleben bleiben? Ein Rudel hungriger Wölfe? Ein Schnüffeln, ein Suchen, mit Augen und Nasen? Wie aufgescheuchte Tauben schnell die Köpfe und Blicke durch den gesamten Raum irren lassen? Weberknechte an Wänden, Haufen von schlafenden tiefatmenden Wesen werden zu wuselnden Würmern oder Larven, deren Körper optisch nicht mehr voneinander zu trennen sind. Mechanisch wiederholte Bewegungsabläufe, die immer wieder ins Stocken geraten und manchmal sogar eine Assoziation zum menschlichen Schamgefühl aufkommen lassen.

Es war ein Abend, der vielerlei Assoziationen hervorgerufen hat und von Anfang an eine Bewegungsdynamik und -rhythmik etablierte, der man nicht entkommen konnte und wollte. Spiegel oder Anleitung? Was sehen die Performerinnen? Immer wieder stellte man sich die Frage, was wohl auf den zwei Bildschirmen zu sehen war, die vom Publikum aus nicht einsehbar waren. Was beobachten die Performerinnen? Was tun sie und inwiefern machen sie etwas selbst, oder machen „nur“ etwas nach? Aus dieser Bewegungshaltung heraus entstanden immer wieder spannende Momente der Überlappung, der Gleichzeitigkeiten, bis hin zu Unisono Momenten. Durch dieses, möglicherweise angeleitete, Bewegungsmaterial stellte sich die Frage nach Hierarchien von Entscheidungen, nach einer Selbst- oder Fremdbestimmtheit. Diese Frage wurde vor allem auch durch die Musikerin und Violinistin Irene Kepl verstärkt, die gemeinsam mit den Tänzerinnen auf der Bühne war und live spielte, beispielsweise Sound produzierte. Irene Kepl arbeitete bereits für das Stück "hin & her" mit Tossi zusammen, welches ebenfalls die Thematik von Hierarchien und das Entstehen von Beziehungsmuster bei der gemeinsamen Nutzung von Raum behandelt. Sie ist Gründerin der Konzertserie „Musik im Raum“ und gewann bereits den Theodor Körner- und den Gustav Mahler Kompositionspreis.

Der Titel des Stückes "Your Outside is in and your Inside is out!" verweist nicht nur auf eine Zeile aus dem Beatles Song: Everybody's Got Something to Hide Except Me and my Monkey von 1968, sondern auch auf einen theoretischen Essay von Ranulph Glanville und Francisco Varela. Dieser verfolgt vor allem die konsequente Idee von einem Außen und einem Innen, welches nur eine Konsequenz des Gedankens ist, dass es einen äußeren Beobachter gibt. Die Form aller Dinge ist eigentlich identisch und kontinuierlich. „There is no inside, no outside except through the notion of the external observer.“

Die wechselnden Bewegungsqualitäten der Tänzerinnen und auch das spannende Timing führten zu fließenden Übergängen und öffneten immer wieder neue Assoziationsräume und Atmosphären. Gegen Ende des Stückes bricht die Technik noch stärker in den Bühnenraum ein und der gesamte Boden wird von einem flimmernden Fernsehstandbild bedeckt. Das Flimmern des Bildschirms überträgt sich auf die Körper der Tänzerinnen. Leider schleicht sich an dieser Stelle eine gewisse Langatmigkeit ein, im Vergleich zu den vorherigen Szenen - was für mich vor allem an den Momenten der körperlichen Ausstiege aus den Bewegungsqualitäten zwischendurch lag. Der erste Moment eines solchen Ausstiegs funktionierte beeindruckend gut. Durch einen plötzlichen und sehr exakten Fokus und Blickkontakt mit dem Publikum, beispielsweise durch eine der anderen Performerinnen, wurde ein klarer Bruch hervorgerufen. In der oben genannten Szene aber, verwischte dieser Bruch zu einer, für mich in dieser Situation etwas unklaren,

alltäglichen Bewegungsqualität. Durch das überraschende Ende wurde das Stück noch einmal in eine ganz andere Richtung gelenkt. Man konnte sich nicht recht entscheiden, ob man nun doch noch mehr von diesem schönen Endbild sehen wollte, in welchem die Tänzerinnen in Schlaufen leicht über dem Boden schwebten, oder es bei diesem schönen Abschlussmoment bleiben sollte. Die Neugierde war groß, jemanden sich in dieser Position bewegen zu sehen und dennoch war es ein gelungener Endpunkt des Stückes.

<http://www.tanznetz.de/blog/26425/how-is-form-forming-us-back> © 2014 Tanznetz.de

unter hirschen

Raum und Körper Von FALK SCHREIBER am 14. Juni 2013 um 10:00 Uhr

Und am Ende ist da immer noch der Weg in den vierten Stock, über eine überraschend elegant geschwungene Wendeltreppe. (Foto: Falk Schreiber) Mit das spannendste Gebäude der Stadt ist wahrscheinlich der alte Flakbunker an der Feldstraße. Ein quadratischer Brocken, 75 mal 75 mal 40 Meter nackter Beton, ein monströses Bauwerk, das seit einigen Jahren das uebel & gefährlich im obersten Stockwerk beherbergt, einen elegantly wasted Musikclub, der irgendwann einmal zum besten (oder zweitbesten, ich weiß es nicht mehr genau, und wichtig ist das auch nicht) Club des Landes gekürt wurde, was seinem Coolnessfaktor nicht unbedingt gut tat, egal, das Gebäude ist immer noch da, nicht wegzukriegen, eine schmutziggraue Wunde im Stadtbild, vor der auch das uncoolste Publikum klein beigeben muss. Und am Ende ist da immer noch der Weg in den vierten Stock des Bunkers, mit dem Lastenaufzug oder aber über eine überraschend elegant geschwungene Wendeltreppe, und dann ist man oben.

Wo heute kein Konzert und kein Clubabend stattfindet, sondern Tanztheater. Das versuchten die Clubbetreiber immer wieder: Auch Szenen jenseits der traditionellen Nachtlebensblase in den Bunker zu locken, mit Lesungen funktionierte das halbwegs, mit Theater, naja. Ursina Tossis Choreografie „Unter Hirschen“ ist ein Stück weit eine Ausnahme, weil es gar nicht wirklich Tanz ist, sondern ein Konzert; das Noisetrio The Hirsch Effekt spielt, während Tossi sich durch den Raum bewegt, und das passt schon, so etwas nicht in einem Theatergebäude stattfinden zu lassen, sondern an einem Ort, an dem auch sonst Bands spielen. (Wobei dieser Gedanke natürlich impliziert, dass in Theatern ansonsten ausschließlich gesittet Musik gehört werde, und so ist das ja auch nicht, aber, naja.) „Die Musik reibt sich am Tanz“, schreibt Tossi über ihr Stück. „Die Entfernungen der Körper erzeugen den Wunsch zu verbinden, sich zusammenzuschließen. Wie formt der Blick die Körper zu einem Bild? Wie werden antagonistische Kräfte innerhalb eines Systems verhandelt?“ Na, das ist eben Tanzdramaturgenprosa, mir gibt das wenig, weil es auch eigentlich nichts über den Charakter des Stücks aussagt, da wird versucht, Worte für etwas zu finden, für das es keine Worte gibt.

Schlüsselbegriffe gibt es allerdings, die wichtig sind. „Klang, Körper und Raum ermitteln ein Format, das Bekanntes mit Unbekanntem verknüpft und das Wiederkehrende mit der Ex- und Implosion der Form konfrontiert.“ Klang, okay, der ist unüberhörbar. Körper findet dagegen vor allem in seiner Abwesenheit statt: Tossis Tanz ist extrem unkörperlich, ich brauchte sogar meine Zeit, um zu realisieren, dass die Performerin schwanger ist. Und dann eben: der Raum. Der mehr ist als nur das, was in der Theatertheorie als Raum definiert ist, der bespielte Bereich eben, der im Staatstheater sein kann oder in der Hinterhofbühne. Der Raum hier ist mehr: Er ist wieder dieses atemberaubende, viel zu große, alles erschlagende Gebäude, dem man auch nur mit ebenfalls atemberaubenden Sounds beikommt, Gitarrebassdrumsfeedbacks, das geht dann noch halbwegs, was nicht geht, ist eine junge Frau, die sich bewegt. Die wird aufgefressen von der Ästhetik dieser

Mauern, und wie sie aufgefressen wird, das macht „Unter Hirschen“ dann wirklich zum überaus interessanten Theatererlebnis.

An einer Stelle steht Hirsch-Effekt-Bassist Ilja Lappin in ikonographischer Rockpose da: ein Schlaks im Gegenlicht, das Instrument auf Kniehöhe. Er spielt eine dumpfe Melodie, dann dreht Tossi ihm den Saft ab, das Publikum kichert, man glaubt, eine Selbstermächtigung des Tanzes zu erleben, ein paar Sekunden lang, obwohl, Tanz findet jetzt genauso wenig statt wie Musik. Dann aber nehmen The Hirsch Effekt ihr plötzlich nutzloses Equipment und spielen noch ein Stück, stumm, auf unverstärkten Instrumenten. Und hier, wo die Band dekonstruiert ist und der Körper sich nur noch im Hintergrund erahnen lässt, merkt man, dass es noch etwas gibt, das einfach da geblieben ist. Der Raum, 40 Meter nackter Beton.

„Unter Hirschen“, weitere Aufführungen: 14. und 15. 6., uebel & gefährlich, Hamburg wastun

Mechanik im Hamsterrad des Lebens / Choreografin Ursina Tossi auf Kampnagel / Irmela Kästner, Die Welt 30.03.2012

Erst die Arbeit, dann das Vergnügen. Und auch das ist Arbeit. Ursina Tossi hält sich fest im Hamsterrad ihrer Menschmaschine. Das ist einerseits beeindruckend konsequent, andererseits tritt sie mit der Choreografie "wastun" zum Abschluss ihrer Residenz am Zentrum für Choreographie auf Kampnagel auf der Stelle. Einatmen, ausatmen, laut und stoßweise, im synchronen Rhythmus mit ihrem Bühnenpartner Philipp van der Heijden legt die Hamburger Choreografin selbst diesen Ur-Impuls von Leben strikt an die Leine. Anfangs vermutet man eine rituelle Absicht. Doch die reine Mechanik behält die Oberhand. Am Boden liegend, öffnen und schließen sich die Körper wie Klappmesser, schieben sich sitzend im Vor und Rück durch den Raum.

Die Bewegung, das Tun, deutet schon mal erkennbare Handlungen an, wird mit kühnem Beinschwung und einer Drehung für einen Moment zum Tanz. Ein befreiender Moment, dem nicht nachgegangen wird. Fragen nach einer körperlichen Materialität, die Identität und bestenfalls Sinn stiftet, stellte sich die Choreografin in früheren Arbeiten in Verbindung verschiedener tänzerischer und medialer Ebenen. Hier konzentriert sie sich ganz auf den Körperausdruck, einmal nur unterbrochen von einer eingespielten schrägen Polka, bei der die Tänzer sich zur Paarmaschine aneinanderklammern. Die stoßweise Atmung hält die Wahrnehmung des Publikums wach. Die Energie, die sich aufbaut, verbreitet allerdings über weite Strecken eine enervierend autoaggressive Note. Freigeschwommen hat sich die Hamburgerin während ihrer Residenz nicht, wie übrigens keine der Residentinnen in diesem Jahrgang. Doch lohnt es sich, die Arbeit von Tossi weiter zu verfolgen.

Abwesen Irmela Kästner|, Die Welt, 12.03.2011

Klafft eine Lücke, dann überbrücke / Choreografie "Abwesen" von Ursina Tossi

Irgendetwas fehlt immer. Stets klafft eine Lücke. Die Hamburger Choreografin Ursina Tossi stellt sich dem Mangel, macht ihn zum Thema ihres jüngsten Stücks "Abwesen", das im Hamburger Sprechwerk Premiere feierte. Es ist mehr empfundene denn reale Unvollkommenheit, der vier Tänzer hier auf der Spur sind. Tossi, die sich in den letzten Jahren in der freien Tanzszene Hamburgs einen Namen gemacht hat, stellt sich gern theoretische Fragen, sucht nach dem Widerspruch zwischen Empfindung und Erleben, zwischen Wunsch und Realität, womöglich zwischen Kopf und Körper, den sie in hoch dynamischen und sehr emotionalen Tanz überführt.

Angst bestimmt den Anfang. Mit dem Rücken zum Publikum krallen sich die Tänzer in die Wand, stoßen sich ab, werfen sich auf den Bauch, halten mit starrem Blick ihre Umgebung in Schach, fühlen sich sichtlich unwohl und fehl am Platz. Drei Frauen, einschließlich der

Choreografin, und ein Mann treffen in dieser internationalen Besetzung aufeinander, ohne dass das Verhältnis der Geschlechter eine Rolle spielt. Harmonie und Dissonanz sind eine Frage von Energie, die in der Klangcollage von Johannes Mietke Resonanz findet.

Tossi versteht es, den Bühnenraum in seiner gesamten Weite unter Spannung zu setzen. Wie zur Neutralisation ihrer Gefühlslagen formieren sich die vier wiederholt, um routiniert Boden unter den Füßen zu gewinnen. Doch erst in der Auflösung der Form, im grandiosen Überschwang chaotischer Bewegung wie auch in der Stille, greift die Poesie, schließt sich die Lücke, ist dieser Tanz sich selbst genug.

missing link

Irmela Kästner, Die Welt, 1. Februar 2010

[...] Ebenfalls inspiriert von projizierter Bildbewegung zeigt sich Ursina Tossi abstrakte Bewegungsstudie "re". Eindringlich rotieren grafische Objekte auf der Leinwand, weisen Formeln auf Gesetzmäßigkeiten von Fliehkraft und Trägheit hin, reiben sich an den Gesten von vier Tänzerinnen, die ein eigensinnig sperriges Alphabet deklinieren, als gelte es, die Anatomie des Körpers neu zu formulieren.

Die Strukturen verflüssigen sich, Energien werden frei. Eine Kommunikation entsteht zwischen Bild und tanzendem Körper, die in kluger Weise eine dynamische Architektur des Tanzes aufbaut, die weit über physische Grenzen hinausweist. Im Dunkeln ziehen schließlich zwei Tänzerinnen kraftvoll ihre Kreise und beweisen, dass abstrakter Tanz für den Zuschauer eine sinnliche wie auch geistig erhellende Erfahrung sein kann. Auf die Premiere von "re" im März im Hamburger Sprechwerk darf man gespannt sein.

ZONE Nora Abel Rahman, Mannheimer Morgen 2010

(...) „Zone“ soll dagegen einen leeren Raum bezeichnen, den die Tänzerin Ursina Tossi aus Hamburg füllt. Ihr Bewegungstheater zeigt alle Facetten: Mal kraftvoll und dann wieder zart, mal akrobatisch und schließlich wild bis hin zur Ohnmacht am Boden. Andrej Tarkovski hat mit seinem science-fiction-Film „Stalker“ die Vorlage für dieses Stück geliefert, und Johannes Miethke die musikalische Seite. Tänzerin Ursina Tossi bleibt zwar einsam im Raum, doch ihr Körper bietet der Leere Paroli. Mit überraschenden Wendungen hinterlässt sie Ihre Spuren für wache Betrachter.“

rough-take 1 Klaus Witzeling, Hamburger Abendblatt 2008

„Zwei lachende Tänzerinnen unten im Parkett schubsen die Kollegin auf die Bühne, befehlen: "Singen!" oder "Tanzen!" und lassen sie "verhungern". Gewalt im Spiel zwischen Choreografin/Regisseurin und den Akteuren gehört eigentlich zum Metier und wird mehr oder weniger direkt ausgeübt: vom klassischen Ballett bis zum Musical.“

Rauer Tanz im Sprechwerk (-itz), Abendblatt 10.12.08 "Rough" heißt die neue Tanzperformance der Hamburger Choreografin Ursina Tossi.

Und rau geht es auch zwischen den drei Tänzerinnen Vanessa Thrull,

"Rough" heißt die neue Tanzperformance der Hamburger Choreografin Ursina Tossi. Und rau geht es auch zwischen den drei Tänzerinnen Vanessa Thrull, Silvana Suarez Cedeno und Tossi zu. Das attraktive Damen-Trio ließ sich gegen das Klischee vom sanften Weibchen von den gewalttätigen Bildern aus Filmen des amerikanischen Kultregisseurs Quentin Tarantino animieren. Tossi, eine elegante dynamische Performerin, untersucht in ihrer Szenencollage das Verhältnis von realer und medialisierter Gewalt - und ersetzt naturgemäß Schlagkraft durch rasanten Tanz.