

PRESSESPIEGEL



RENÉ REITH | FAKE DIAMONDS

Presskontakt: Hark.Empen@stueckliesel.com | 0163 699 88 04

REZENSIONEN

»Break the System« | Theater der Zeit | [Online](#) (29.06.2023)

[Shop](#) [Service](#) [Geschäftskunden](#)

Mein TdZ 

Theater der Zeit

SUCHE



[Akteure](#) [Kritiken](#) [Dramatik](#) [Debatte](#) [Sparten](#) [Wissenschaft](#) [Praxiswissen](#) [D / A / CH](#) [International](#)

[++ Neue Dramatik](#) [++ Musik im Schauspiel](#) [++ Tarife & Theater](#) [++ Neubau & Sanierung](#) [++](#)

Auftritt

Kampnagel Hamburg: Break the System

„Fake Diamonds“ von René Reith – Künstlerische Leitung, Choreografie, Performance René Reith, Kostüm- und Bühnenbild Malaika Friedrich-Patoine, Musikkomposition und Musikperformance Carlos Andrés Rico, Lichtdesign Dennis Dieter Kopp

Von Peter Sempel

Assoziationen: [PERFORMANCE](#) [KRITIKEN](#) [HAMBURG](#) [TANZ](#) [RENÉ REITH](#) [KAMPNAGEL](#)



Was machst du mit Bewegungen, die sich durch jahrelanges Training und tausendfache Wiederholungen fest in den Körper eingeschrieben haben, dich aber gleichzeitig an schmerzhaft erlebte Erfahrungen und ein Gefühl der Unzugehörigkeit erinnern? Wie gehst du mit Tänzen um, deren starre binäre Struktur und streng reglementierte Umgebung dich als Person systematisch ausgrenzen? Und wie schaffst du es, dich durch diese Strukturen nicht verdrängen zu lassen, sondern den Weg in Richtung einer Alternativerzählung zu ebnen, in der die vorherrschenden heteronormativen Vorstellungen des lateinamerikanischen Turniertanzes abgelöst werden durch einen fluiden, queer-feministischen Gegenvorschlag? Auf all diese Fragen findet René Reith, Choreograf:in und Performancekünstler:in, in ihrem autobiografischen Solo „Fake Diamonds“ sehr rührende, bisweilen humoristische, v.a. aber schlagkräftige Antworten.

Dass es sich bei „Fake Diamonds“, der kritischen Auseinandersetzung mit



René Reith in einem intimen Solo-Paartanz: „Fake Diamonds“ auf Kampnagel Hamburg. Foto: Maik Gräf



Paartänzen, um ein Solo handelt, zeigt bereits im Vorfeld der Performance den ersten von vielen Brüchen mit den Regeln des Latein-Turniertanzes auf. Weitere folgen schon während der Einlassphase, wenn Carlos Andrés Rico, Komponist und Live-Musiker der Produktion, Auszüge aus dem Lateintanz-Regelwerk verliest und René Reith augenblicklich gegenteilig dazu agiert. Die Tänze müssen von einem Mann und einer Frau getanz werden, liest Carlos vor – René steht allein auf der Bühne und lässt sich in keine der beiden Rollen zwingen. Die Tänzer:innen dürfen nicht zu viel Haut zeigen – René steht zu Beginn nackt da. Tangas seien verboten – René zieht sich einen an. Ein symbolischer Mittelfinger in Richtung des starren Regelwerks und gleichzeitig eine entlarvende Offenlegung, wie restriktiv und exkludierend nicht nur der Latein-Turniertanz, sondern auch andere Tanzsysteme konstituiert sind.

ANZEIGE



Strukturgebend für den etwa 70-minütigen Abend sind einerseits die fünf Latein-Turniertänze, die René Reith in unterschiedlicher Ausführung und Dauer immer wieder anreißt. Bei aller Kritik bekommen die Lateintänze hier auch einen Moment, um ihre Schönheit, Weichheit, Dynamik und Bewegungsvielfalt zu entfachen, und René die Gelegenheit, ihr technisches und ausdrucksstarke Können unter Beweis zu stellen. Allerdings wird auch hier die im Regelwerk verpflichtende Reihenfolge Samba – Cha-Cha-Cha – Rumba – Paso Doble – Jive nicht eingehalten, sondern die Rumba im Sinne der Dramaturgie des Stücks in die Schlusszene versetzt.

Auf sprachlicher Ebene webt René Reith Skizzierungen von drei prägenden Tanzerlebnissen aus der Kindheit mit in die Performance ein. Da ist das letzte Tanzturnier als Leistungssportler:in im Alter von 18, das Vortanzen bei einer Feier der Großeltern im Alter von 6 und die erste Tanzstunde im Alter von 14. Das auf vier Podesten rings um die Bühne verteilte Publikum nutzt René bei ihren sehr eindrücklichen Erzählungen als Projektionsfläche, als Mittel der Imagination der Orte und Szenen, über die sie gerade spricht. Und obwohl die Erinnerungen, die René hier mit den Zuschauer:innen teilt, zum Teil traumatisierend waren, lädt sie uns ein in ihre intimsten Gedankengänge. Jenseits jeglicher Plakativität erzählt René die Geschichten, wobei einige Sätze eine immense, nachklingende Wirkung entfachen: „Eine Person lachte zu laut, eine Person lachte zu lang und einer Person blieb das Lachen im Hals stecken,“ heißt es über das Vortanzen bei der Feier der Großeltern, bei der René als Tanzpartnerin des Bruders „die Dame“ getanz hat. Und die Aufgabe in der ersten Tanzstunde, die Herren sollten nun die Damen auffordern, hatte erstmal die Folge, dass sich René an den Rand setzte und nicht mittanzte.

ANZEIGE



Die emotionale Offenheit, kombiniert mit dramaturgisch klug eingesetzten Tanzsequenzen und humoristisch in die Länge gezogenen (Trink-)Pausen füllen zu jeder Zeit den Bühnenraum, sodass es in keinem Moment mehr – wie eingangs vielleicht angenommen – irritiert, dass hier eine Einzelperson über Paartänze spricht und allein tanzt. Eine binäre Ko-Abhängigkeit wird hier als nicht natürlich, sondern von einem Machtregime auferzungen und gleichzeitig als nicht erforderlich entlarvt. Ironische Spitzen gegen den Latein-Turniertanz wie deutlich sichtbare Bräunungsstreifen halten sich die Waage mit emotional aufrichtigen Momenten.

Besonders rührend das Ende: René bittet darum, dass jemand aus dem Publikum auf die Bühne kommt und sie noch einmal dort an der Schulter anfasst, wo das früher die Tanzpartnerin getan hat. Gleich drei Zuschauerinnen stehen an diesem Premierenabend bereitwillig auf, eine wird nach vorne gebeten und in einem höchstintimen Moment, in dem sich allein das Zusehen schon nach Eindringen anfühlt, tanzen René und die Zuschauerin ein paar Schritte. „Ich kann deine Berührung noch spüren,“ sagt René, nachdem sich beide voneinander gelöst haben, und widmet den letzten Tanz – eine beatintensive Rumba – im schwächer werdenden Lichtkegel dieser Zuschauerin.

Erschienen am 29.6.2023



**Rassistisch
und sexistisch**

Ex-Leistungssportlerin übt Kritik am Turniertanz

VORWÜRFE Selbstbräuner und „Latin Look“ – René Reith über kulturelle Aneignung in ihrem Sport

René Reith war in der Jugend Turniertänzerin und verarbeitet heute ihre Erfahrungen, die sie in dieser Zeit gemacht hat, auf der Theaterbühne.

ELIAS LÜBBE

elias.luebbe@mopo.de



René Reith hat als Jugendliche an Tanzwettbewerben teilgenommen, war Leistungssportlerin. Doch mit 18 Jahren entschied sich die Hamburgerin, mit dem Turniertanz aufzuhören – sie passte nicht mehr in das System, wie sie rückblickend sagt. Heute verarbeitet die 31-Jährige ihre Erlebnisse auf der Bühne. Ein Gespräch über Selbstbräuner als kulturelle Aneignung, über die Zukunft des Turniertanzes – und über rassistische Strukturen im Profisport.

MPO: Sie beschreiben Turniertanz als rassistisch und sexistisch – was genau meinen Sie damit?

René Reith: Es geht um die Strukturen im Turniertanz: Bis heute wird in der deutschen Tanzsportordnung ein Tanzpaar immer noch als ein Mann und eine Frau definiert. Das bestärkt die Idee, dass Heterosexualität die gesellschaftliche Norm ist. Und auch sonst sind die Tanzfiguren sehr auf diese Norm beschränkt: Der Mann führt, die Frau folgt. Gerade bei jungen Personen kann das dazu führen, dass bestimmte Vorstellungen von Geschlechterrollen verinnerlicht werden. Und warum halten Sie das System für rassistisch?

Ich habe mich auf die lateinamerikanischen Tänze spezialisiert. Als ich damals als jugendliche Person mit dem Tanzen angefangen habe, habe ich mich nicht gefragt, was „lateinamerikanisch“ bedeutet. Also, dass es in den Tänzen um einen weißen, europäischen Blick geht, um eine exotisierende Vorstellung von Lateinamerika. Beispielsweise wurde die Samba im Turniertanz dadurch stilisiert und angeeignet, dass sie überhaupt als Paar getanzt

wird. Darüber hinaus zeigt sich das rassistische System in bestimmten Turnierkonventionen: Bis heute ist es so, dass Turniertänzer:innen sich selbstbräunen, sich die Haare schwarz färben, um diesen „Latin Look“ zu bekommen.

Haben Sie diese Strukturen als Jugendliche eingeschränkt?

Das Tanzen war mein erster Zugang zu Kunst und Kultur. Ich habe aber mit 18 Jahren gemerkt, dass ich nicht mehr in diesen Strukturen weiterarbeiten kann, obwohl ich die Möglichkeit hatte, Berufstänzer:in zu werden. Ich konnte in diesem System meine eigene Identität nicht mehr finden. Ich habe dann geschaut, welche Tanzformen es noch gibt – und bin so zum Theater gekommen.

Welche konkreten negativen Erfahrungen haben Sie im Leistungssport erlebt?

Es ist schwierig, das an Situationen zu beschreiben. Das sind eher größere Themen, zum Beispiel die Vorstellung von Männlichkeit. Zwar zeigt sich im Turniertanz eine Überzeichnung dieser Männlichkeit, aber trotzdem wird ein bestimmtes Auftreten von einem erwartet. Da zeigt sich für mich eine große Ambivalenz.

Ist der Turniertanz im Vergleich zu anderen Sportarten besonders betroffen, weil er von den Geschlechterrollen lebt?

Auf jeden Fall. Wir haben im Sport immer diese Kategorien, in welchen in Alters-, Geschlechter- und Leistungsklassen gewertet wird. Aber im Turniertanz gibt es die besondere Komponente, dass man nur als Paar antreten darf. Und die Tänze sind sehr von der heteronormativen Idee von Liebe und Sexualität geprägt. Aber trotzdem mag ich die Tänze, die Extravaganz, die Bewegungen – man kann in den Tanzfiguren eine große Schönheit erkennen. **Würden Sie jungen Menschen raten, mit Turniertanz anzufangen – vor dem Hintergrund der Strukturen, mit denen sie konfrontiert sein werden?**

Ich persönlich würde allen Interessierten raten, anfangen zu tanzen, weil es sehr viel Schönes darin zu entdecken gibt. Ich würde mir aber wünschen, dass man mit einem kritischen und bewussten Blick die Tänze weiterentwickelt. Es geht nicht darum, etwas zu verbieten, sondern um eine Weiterentwicklung entsprechend des gesellschaftlichen Wandels. Da ist sehr viel Potenzial mit neuen Tänzen, neuen Partner:innen. **Glauben Sie, dass sich in Zukunft die Paartanz-Struktur von Mann und Frau auflösen wird?**

Ich sehe positiv in die Zukunft: Ich glaube, dass der Tanzsport sich weiterentwickeln wird. Ich würde mir einfach wünschen, dass wir nicht zu lange warten, mit neuen Ideen da voranzuschreiten.



Foto: MIK GRAEF



Es geht in den Tänzen um einen weißen, europäischen Blick, um eine exotisierende Vorstellung von Lateinamerika.

René Reith



An der Außenwand des Museums: etwas Selbstentlarvung

und Maria Isevna Volkova hingegen dicht an dicht und überwältigt mit ihrer Power.

Außerdem findet sich eine Vielzahl an eindrücklichen Protestplakaten der deutschen Frauen- und Lesbenbewegung aus den 1970er bis 1990er Jahren. Es ist schon fast eine lachende Träne wert, dass genau jene Menschen, die sich die Grafik als aktivistisches Mittel zu eigen machten und meisterten, um ihren Stimmen Gehör zu verschaffen, ausgerechnet jene sind, die keinen Platz in den Kunstausstellungen erhalten.

Die Ausstellung hinterlässt eine Gefühlsmischung aus trauriger Erkenntnis und Wut auf die Klemmen der Institution, aber auch Hoffnung für die Zukunft. So hat das MK&G Hamburg sich selbst an die Nase gefasst und den Besucher*innen Einblick gegeben in einen kritischen Zustand und somit einen Grundstein für Aufarbeitung gelegt. Doch was die Ausstellung vor allem offenlegt, ist das Maß an unerledigter Arbeit, welches noch mehr Fragen und Forderungen mit sich bringt als Antworten: Müssen wir wirklich weitere 150 Jahre warten, um eine nicht von Männern dominierte Sammlung zu sehen? Wann stehen queere und BIPOC-Positionen im Fokus und nicht mehr nur als Randnotiz umhüllt in der Phrase »und andere marginalisierte Gruppen«? Wie lange müssen wir warten, bis mehr

als nur ein Krümel der Institutionen Gesicht bekommt und anfängt, sich in den Diskurs zu involvieren, anstatt mit leeren Floskeln und eingestaubten Kunstwerken vor ihm zu fliehen?

SARAH STEFFENS
ist angehende Kunsthistorikerin, kuratorische Assistentin, freie Autorin und vor allem queere Feministin mit Leib und Seele

Dieser Text erschien zuerst in der *analyse und kritik*, Zeitung für linke Debatte & Praxis, Ausgabe 691 vom 21. März 2023.

Die Ausstellung »The F*Word. Guerrilla Girls und feministisches Grafikdesign« ist noch bis zum 17. September 2023 im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G) zu sehen.

¹ Die Abkürzung FLINTA steht für Frauen, Lesben sowie intergeschlechtliche, nicht-binäre, trans und agender (also geschlechtslose) Personen. Die Abkürzung BIPOC steht für Black (Schwarze Menschen), Indigenous (Indigenen) und People of Color.

Shine Bright Like Fake Diamonds

Ein Interview mit der queerfeministischen Hamburger Choreografin und Tänzerin René Reith über ihre Performance »Fake Diamonds«, die vom 22. bis 24. Juni auf Kampnagel zu sehen ist. Wir sprechen über Begegnungen und Berührungen, Aspekte (queer)feministischer Ästhetik, Queerness im Tanz, über den lateinamerikanischen Turniertanz und seine Fallstricke, aber auch übers Fallen und (andere) Weibertänzerinnen.

Liebe René, ich freue mich sehr, gleich mit dir über deine Performance »Fake Diamonds« zu sprechen, die im Juni am Kampnagel aufgeführt werden wird. Zuvor interessiert mich aber doch: Wie geht es dir als queerfeministisch engagierte Person damit, dass da gerade in Hamburg wieder einmal so eine »Volksinitiative« fördert, dass »Schluss« sein soll »mit Gendersprache in Verwaltung und Bildung«?

René Reith: Für mich persönlich ist Sprache ein wichtiges Thema, weil ich das Gefühl habe, dass mit Sprache eben Dinge benannt oder auch sichtbar gemacht werden können, die für manche Personen sonst nicht sichtbar sind. Gerade das Gendern in der Sprache ist extrem wichtig genau dafür. Ich selbst als eine Person, die alle Pronomen für sich verwendet und die sich auch als nicht-binär¹ vorstellt, ist es ganz wichtig und auch spürbar und fühlbar, ob ich gemeint bin oder nicht gemeint bin. Ich sehe es immer als ein wunderschönes Kompliment an, wenn mich jemand nach meinen Pronomen fragt, weil ich das Gefühl habe, da ist ein ernsthaftes Interesse, zu verstehen wer ich bin und auch ein Interesse, mein Selbstbild mit zu integrieren in die Begegnung oder den Dialog, anstatt dass mein Gegenüber mit einem Fremdbild oder einer Fremdzuschreibung kategorisch davon ausgeht, dass es schon etwas über mich wüsste. Dieses Bestreben, so eine wichtige Entwicklung in Richtung eines gendergerechteren Sprechens jetzt wieder zurückzunehmen und in eine Zeit zurückzusetzen, die in meinen Augen der Vergangenheit angehört, will etwas simplifizieren, das sehr vielschichtig und zwischenmenschlich enorm wichtig ist. Ich finde sehr problematisch, dass das jetzt überhaupt nochmal in dieser Form zur Debatte gebracht wird.

Dieses Sichtbar-Machen von etwas, auch im Sinne eines Aufmerksam-Machens darauf, dass das noch immer vorherrschende binäre System eben nicht natürlich ist, sondern sich einer Naturalisierung gesellschaftlicher, kultureller Prozesse verdankt, ist ja nicht nur ein wichtiger Effekt einer gendersensiblen Sprach-

praxis. Was ich an deiner künstlerischen Praxis so spannend finde, ist, dass sich das bei dir in »Bewegen« wiederfindet, in einer transformatorischen Körperpraxis, also in Tanz, Choreografie, Performance und den Bildern, die darüber erzeugt und auch in Frage gestellt werden. Mich fasziniert, wie sich da bei dir unterschiedliche Ebenen miteinander verflechten: eine autobiografische Ebene, dann eine Ebene, wo diese autobiografische Ebene auf etwas stößt wie gesellschaftliche Stereotypisierungen, die sich ja auch im Tanz wiederfinden, der bei Dir nicht nur als rein künstlerische Praxis eine Rolle spielt, sondern auch im kritischen Befragen seiner institutionellen Vermittlungsweisen und historischen Tradierungen. Dann sehe ich in deiner Arbeit auch eine große Sensibilität für den Aspekt der Vermittlung künstlerischer Arbeit, für das Verhältnis zum Publikum, für Fragen, was Zugänglichkeit in allen Facetten von Barrierefreiheit eigentlich bedeuten kann. Eine weitere Ebene ist das Sichtbarmachen des Erarbeitungsprozesses, der durch und durch ein kollektiver Prozess ist... Ich zähle das so ausführlich auf, weil das ja alles Momente sind, die auch traditionell im Kontext (queer)feministischer Ästhetiken eine große Rolle spielen...

Ja, danke für deine Beobachtungen, es ist schön zu hören, dass das, was mir wichtig ist, auch wahrgenommen werden kann. Man selbst vermischt diese Ebenen oft auch. Es geht mir viel um »Bewegungsgründe«, das ist ein Begriff aus der Choreografie. Es geht darum, sich immer zu fragen: Warum bewege ich mich? Warum verändere ich eine Position? Und da wird deutlich: Diese Ebenen sind unheimlich dynamisch. Sie bewegen sich ineinander, gleichzeitig, simultan, asynchron. Gerade jetzt in dem Probenprozess zu meiner kommenden Arbeit *Fake Diamonds* geht es ganz spezifisch noch mal um einen Tanz, der institutionell unheimlich stark in Heteronormativität² und einem binären System kultiviert wurde und auch weiter so vermittelt wird. Die Performance bezieht sich auf meine Ausbil-



Foto: Mads 2022

dung als Tänzer in lateinamerikanischen Turniertanz und meine frühere Karriere als Leistungssportler, die ich irgendwann auch sehr bewusst beendet habe, um mich dann mehr dem Kunsttanz und der Performance zuzuwenden. Das Spannende an Tanzertätigkeiten ist, dass ein Körper diese Bewegungen und Körperbilder, die man sehr lange trainiert hat – du sprachst am Anfang von »Körperpraxis« – weiter mitträgt und sie auch weiterschreibt im Tanz. Man wechselt nicht einfach wie auf einer Farbpalette die Farbe, sondern der Körper sammelt Bewegungen über Jahre, über die ganze Zeit, in der man tanzt, und man tanzt sozusagen auch immer irgendwie weiter mit diesen Bewegungen. Diese Arbeit ist also eine sehr große Arbeit der Erinnerung an die Zeit in diesem Paartanz, aber konzeptionell ein Solo. Es ist eine solistische tänzerische Arbeit in dem binären System Paartanz. Was erst einmal vielleicht eine gewisse Spannung ausmacht, sich zu fragen: Was ist eigentlich Binarität, wenn man sie an seinem eigenen Körper erfährt, der zunächst als alleinstehender Körper gelesen wird. Das ist vielleicht erst mal so ein Knotenpunkt, an dem diese verschiedenen Ebenen, die du gerade beschrieben hast, zusammenlaufen.

Wie flieht sich in dieses Zusammenspiel von Paartanz, Körpererfahrung und Erinnerung dann das Moment der Queerness ein?

Ich habe das Gefühl, dass der Tanz, gerade der Paartanz, eine besondere Form der Intimität aufweist. Durch die besondere Konfiguration von Männern und Frauen, die im ganz klassischen Sinne eben das Tanzpaar abbilden, werden Berührungen gelernt und es kann eine ganz schnelle Form der Nähe hergestellt werden. Aber nicht nur für die Tanzenden selbst, sondern auch für die, die zuschauen, wird das Tanzpaar zu einem Symbol der Nähe, der Intimität. Auch ist das Tanzpaar ein Symbol für romantische Liebe, vor allem für heteronormative Liebe und heteronormatives Begehren, wie auch für Leidenschaft. Das ist eine Bedeutung, die kulturell auch den Tänzen selbst zugesprochen wird: Mit einem Walzer beweist man den Eheschluss. Mit einem Tango vermittelt man einen leidenschaftlichen Moment. Tanz transportiert hier ein Versprechen der Intimität. Ich finde dann spannend, dass alle diese Figuren ja gemacht sind und auch vermittelbar sind. Ich selber habe sehr viel als Tanzlehrer und als Trainer gearbeitet, ich habe also vielen Hochzeitspaaren beigebracht, wie sie Walzer tanzen. Die Konstruiertheit dieser Figuren lässt sich dann eben auch dekonstruieren. Das zeigt, dass dahinter immer eine Künstlichkeit und eine Gemachtheit steckt. Das ist das Spannende an der choreografischen Arbeit: Diese Gemachte weiter zu choreografieren und sich jetzt zu fragen,

wie diese Begegnungsstrukturen nur sortiert werden können und wie Körper, die eben nicht in das binäre oder heteronormative System passen, neu perspektiviert werden können, und was für eine andere Form von Begehren durch die Tanzfiguren, die sozusagen »gehackt« werden, erzeugt werden kann.

Welche Rolle spielt dabei Deine Erfahrung aus dem Turniertanz?

Mein Interesse am Prozess und den Effekten dieses »Hackings« kommt eigentlich aus einem Weibertanz, und zwar einem Allein-Weibertanz. Ich habe diese alten Choreografien ja nicht vergessen. Das kennt vielleicht jede Person, dass man, wenn man beispielsweise einen echt langen Tag hatte und Stress abbauen muss, sich Musik anmacht und zu seinen Lieblingsongs tanzt. Und ich tanze bis heute in diesen Situationen noch gerne zu diesen alten Turniertanz-Songs, was ein bisschen nerdy ist, aber es hat mir irgendwann mal gezeigt, dass diese Exzentrik und die Extravaganz, die in diesen Tänzen liegt, der besondere Showeffekt, den es in diesem Showsport eben gibt, dass das alles Dinge sind, die mir einen schönen Zugang zu meinem eigenen Ausfallen und meinem eigenen In-Erscheinung-Treten geben können. Das hat mir gezeigt, dass ich mich da beispielsweise nicht mehr auf die Mann-Frau-Kategorien beschränken muss, sondern dass da in einer zeitgenössischen choreografischen Herangehensweise mehr Spielraum ist. So habe ich mich entschieden, das als Solo anzugehen: nicht mehr zwischen Damen- oder Herenschritten zu unterscheiden, sondern die Figuren ganz anders zu sortieren.

Zugleich geht es darum, dass eine Lücke entsteht. Diese Lücke, und wodurch sie sich (neu) füllt, ist sehr zentral. Beispielsweise hat das Publikum eine unheimlich große Bedeutung dafür, diese Lücke im Laufe der Performance ganz dynamisch zu füllen: Die viele Rollen, die in diesem ganzen System Turniertanz verortet sind, seien es die Wertungsrichter*innen, die anderen Paare, die Gewinner*innen und Verlierer*innen – all das sehe ich in diesem Publikum.

Ein weiterer Aspekt ist, sich an sich selbst in einer vergangenen Berührung zu erinnern und sich zu fragen, inwiefern diese Erinnerung auch aus der Vergangenheit in die Gegenwart zurückgeholt werden kann: Beispielsweise ein Tanz, in dem sich ein ehemaliges Ich mit dem jetzigen Ich verschränkt, der also fragt, ob wir nicht in uns selbst so etwas finden können wie Partner*innen aus verschiedenen Zeitzeilen, mit denen wir mittanzen. Das meinte ich damit, dass Bewegungen im Körper bleiben und immer weitergeschrieben werden im Tanz.

Über dieses Erinnern trete ich an unterschiedliche Vorstellungen, auch Gendervorstellungen von mir selbst heran. Ich lade die andere Person, die ich vor zehn Jahren war – eine Person mit anderen Selbstvorstellungen und Zuschreibungen – zu diesem Tanz mit ein und versuche, darin jetzt weiter zu agieren. Auch hier wird das Publikum wichtig, denn es geht ja nicht um eine narzisstische Nabelschau, die sich darum dreht, wie man sich selbst zuwendet. Es ist eine Arbeit mit dem Publikum zusammen: Es geht darum, die Erinnerungen des Publikums an die Partner*innen aus der Vergangenheit, die sie selber sein können, an diesem Abend heraufbeschwören und darüber einen fiktiven Ballsaal oder eine Turniertanzfläche zu füllen mit all diesen erinnerten oder imaginierten Paaren.

Wenn ich mir das so vorstelle, dann kommen mir so ganz bestimmte Bilder von Turniertänzen in den Sinn, im Spannungsfeld von einer enormen Standardisierung von Bewegungen und zugleich auch der Überspitzungen bestimmter Figuren oder spektakulärer Aufwendungen von Bewegungsformen, durch die ja das Versprechen von Intimität und Romantik des Paartanzes auch zur Karikatur wird, nicht zuletzt auch, weil das Tanzen hier ja in einem Wettbewerbskontext stattfindet...

Du hast gerade sehr gut beschrieben, warum der Titel *Fake Diamonds* heißt, denn genau diese Form der Künstlichkeit und der Show und die Frage, warum das ein Wettkampf ist, genau das steckt dahinter. Strass ist das größte, das wichtigste Symbol im Turniertanz für die hohe Leistungsklasse. Es gibt eine Kleiderordnung, in der man sich den Strass erstanzen muss. Anfänger*innen dürfen keinen Strass tragen. Erst wenn man ein gewisses »Niveau« erreicht und sich im Tanzsport bewiesen hat, darf man das. Der Strass ist ein Symbol geworden, er verweist auf etwas Wertvolles, auf einen Hoheitsstatus: Er gibt sich als Brillanten aus – der schönste aller Diamanten. Strass ist aber eben kein Brillant, und trotzdem soll er seine Symbolkraft haben. Und ich glaube, genau da zeigt sich eigentlich die Konstruktion. Da zeigt sich, dass einer Idee von etwas viel Wert zugeschrieben wird, obwohl alle wissen, dass beispielsweise dieses Kleid nicht mit solchen Kronjuwelen besetzt sein kann. Das ist zugleich etwas, was natürlich schön ist an diesem Sport, denn er erlaubt, was in wenigen Bereichen erlaubt ist: die Möglichkeit zu übertreiben und auch exzentrisch zu sein, zu viel zu sein, zu groß zu sein in all seinen Ausdrucksformen.

Das ist etwas, was sich auch in anderen Bühnenpraxen findet. Dieser Einsatz des Kostüms als Mittel, und auch dieser Elemente von Show und Glamour

finden sich ja zum Beispiel auch unheimlich stark im *Drag*, also dem Karrieren von Geschlechterrollen durch Auftritte in beispielsweise überzeichneten geschlechtlich konnotierten Kostümen. Das Anstreifen von solchen Kostümen, von solchen Showeffekten ist auch ein Sichtbarmachen von Übertreibungen selbst. Und diese Übertreibungen verweisen wieder darauf, dass diese Dinge nicht natürlich sind, dass sie nicht gegeben sind, sondern dass sie konstruiert wurden und dass man diese Konstruktion als theatrales Mittel auch richtig überhöhen kann. Der *Fake Diamond* ist für mich eine Phantasie, die wir alle gerne haben: indem wir etwas einen Wert zuschreiben, uns faszinieren lassen von dem Funkeln – und vielleicht sogar trotzdem wissen, dass es nicht echt ist oder wir uns fragen, ob es das Echte überhaupt gibt.

Aber blendet oder überblendet das Glitzern und Funkeln nicht auch? Dieses heteronormative Tradition wiegt ja schon schwer, gerade zusammen mit der Tradierung auch patriarchaler Muster. Ich denke da an diese Aufteilung von Führen und Sich-Führen-Lassen im Paartanz, auch als Stereotyp »männlichen« Eroberns und »weiblicher« Hingabe, ich denke aber auch an das damit verbundene dichotome Verständnis von Aktivität und Passivität... wobei das Interessante vielleicht doch ist, dass das im Vollzug des Tanzes viel stärker ein Spannungsverhältnis ist, als es in seiner Erscheinungsweise lesbar wird: Es ist harte Arbeit, ein »Geführt-Werden« gut zu verkörpern.

Einerseits muss man ja anerkennen, dass dieser Sport sich durchaus selbst hinterfragt hat, was das Problem der Heteronormativität angeht. Es gibt seit den 80-er Jahren eine Bewegung, die *Equality Dance* heißt, in der gleichgeschlechtliche Paare auch Turniere tanzen. Andererseits ist es aber leider bis heute so, dass diese *Equality*-Paare nicht berechtigt sind, gegen heteronormative Paare in einem gemeinsamen Turnier anzutreten. Das heißt, auch da gibt es immer noch eine starke Differenzierung und Separation. Ich glaube, das die Überführung von Turniertanz auf eine Theaterbühne noch mal auf ganz andere Weise ermöglicht, die Ästhetik dieses Tanzes hinsichtlich seiner Queerness¹ mehr zu befragen, weil zum Beispiel solche Überhöhungen noch viel mehr ausgeweitet werden können. Auch in der Didaktik von Tanz gibt es Neuerungen, gerade was diesen Aspekt des Führens und Folgens betrifft. In der aktualisierten Didaktik verwendet man diese historisch gewachsene Stereotyp-Aufteilung, dass Männer die Führenden sind und Frauen die Folgenden, nicht mehr in diesem Sinne. Ich persönlich habe es einfach irgendwem gelassen, das zu verwenden, weil es nicht

hilfreich ist für ein Verständnis, was da tänzerisch genau passiert. Wenn wir an »Führen und Folgen« denken, dann denken wir doch: Irgendwer bringt irgendwem in irgendeine Position. Das Besondere am Paartanz ist aber eigentlich, dass auf der physikalischen, aber auch auf einer sozialen und emotionalen Ebene etwas ganz anderes passiert: In vielen der Tanzfiguren wird der eigene Schwerpunkt verlassen, den wir sonst die ganze Zeit über unserem Becken tragen (damit wir aufrecht sitzen, gehen, stehen und nicht fallen). In einem Paartanz lassen wir uns für einen Moment fallen – und dieses Fallen wird aufgefangen von einem anderen Körper, der sich ausbalanciert, indem er sich in eine genau entgegengesetzte Richtung fallen lässt. In diesem gemeinsamen Moment, der durch die Berührung gehalten wird, aber auch durch den Blick und das Vertrauen ineinander, können Tanzfiguren entstehen, die man alleine nicht tanzen könnte.

Das ist für mich natürlich jetzt in der solistischen Arbeit choreografisch auch spannend, zu fragen, wo kippt man aus der Balance, wenn man sie allein halten muss: Was passiert, wenn jemand nicht da ist, und wo macht man allein weiter? Es gibt eine ganz interessante Regel, eine Art ungeschriebenes Gesetz im Turniertanz, das besagt: Wenn man fällt, aber wieder aufsteht und weitertanzt, als wäre nichts gewesen, dann darf das nicht in die Wertung mit einbezogen werden. Das Projekt, das ich jetzt mache, lässt sich fallen und tanzt aber anders weiter. Also es geht ganz bewusst darum, die Wertung und zugleich diese Balance zu verändern – es geht darum, dass das Fallen sich vielleicht auch selbst auffangen kann und darum, das Aufprallen als etwas zu begreifen, was erlaubt ist. Das ist auch ein Aus-der-Balance-Bringen unserer binären Vorstellung von Gewinnen und Verlieren.

Diese Idee eines anderen Umgehens mit Fallen, Stolpern, vielleicht auch Scheitern, was ja auch immer ein bisschen damit zu tun hat, aus dem vorgegebenen Schema zu kippen, macht mir Freude, hier könnte unser Gespräch eine spannende Abzweigung nehmen, inwieweit hieraus auch für Perspektiven auf gelingende politische Praxis etwas zu lernen wäre. Das ist aber ein Thema für ein eigenes, abendfüllendes Gespräch, daher bleibe ich besser beim Tanz. Wir haben nun viel über Queerness im Tanzvollzug und in deinem choreografischen Ansatz gesprochen. Hier möchte ich gern noch einmal genauer nachfragen: Was heißt es für dich, in deiner Arbeit auch eine queere feministische Perspektive auf die Tradition und Tradierung des lateinamerikanischen Turniertanzes einzunehmen?

Ich bin der Auffassung, dass sich gerade beim Thema »lateinamerikanischer Turniertanz« verschiedene Diskriminierungsstrukturen oder Unterordnungsmechanismen überlagern und gegenseitig verstärken, was dann für eine queere feministische Perspektive heißt, dass sie intersektional sein muss. Ich finde in diesem aktuellen Inszenierungsprozess so besonders, dass ich das Privileg habe und die Zeit und Möglichkeit bekomme, mich etwas zuzuwenden, was ich vor zehn Jahren sehr stark mitkuliviert und mitpraktiziert habe. Ich kann nun mit einem größeren Wissen über bestimmte Diskurse kritisch zurückschauen und vieles kritisch befragen.

In Bezug auf das Thema des lateinamerikanischen Tanzes muss man sich zunächst vor Augen führen, dass schon dieser Begriff sehr europäisch und sehr weiß² ist. Der Turniertanz wurde überwiegend in Großbritannien und Deutschland geformt. Eine wichtige Figur in der ganzen Geschichte ist Walter Laird, ein britischer Elektroingenieur, der die kompletten Figuren der fünf lateinamerikanischen Tänze aus dem Turniertanzkanon nicht nur stilisiert hat, sondern eine unheimlich starke Formalisierung vorgenommen hat: durch eine Berechnung der Drehgrade, der unterschiedlichen Rhythmen, der Aufteilung von verschiedenen Bewegungssegmenten innerhalb einer Figur. Das sind Eingriffe und Transformationen, die sehr europäisch waren: Es ging darum, diese Tänze verwerbar und bewertbar zu machen für den Wettkampf. Es geht hier um die fünf Tänze des lateinamerikanischen Turniertanzes: Samba, Cha-Cha-Cha, Rumba, Paso Doble und Jive, die neben den Standardtänzen Wiener Walzer, Walzer, Slowfox, Tango und Quickstep Bestandteil der Wettbewerbe sind. Wenn wir nun in diesem Kontext von »Samba« sprechen, dann sprechen wir von einer komplett anderen Tanzform als von einer Samba in Rio. Natürlich basiert aber die Vorstellung der Turniertanzsamba durchaus auf dem Karneval in Rio – auf der Vorstellung, wie dort getanzt wird und welche Bewegungsqualitäten dort besonders zur Geltung kommen. Diese wurden in diesem Formalisierungsprozess in eine Paarkonfiguration überführt, stilisiert und dann eben für den Wettkampf vergleichbar gemacht. Zwar gibt es auch zwischen den Sambaschulen in Rio Wettbewerbe, aber hier sind ganz andere Wertungskategorien die Vergleichsbasis. Oder schauen wir uns Tänze an wie den Cha-Cha-Cha oder die Rumba: Das sind kubanische Tänze, die im Wesentlichen zu sozialen Events, die als *social dance* getanzet werden, also zu privaten Feiern, Geburtstagen, Hochzeiten. Auch steht nicht die Vorstellung eines Wettkampfs im Vordergrund, sondern der Gedanke von Gemeinschaft, von einer Zusammenkunft.



Zwar ist auch hier das Werten von beispielsweise einem gelungenen gemeinsamen Tanz nicht ganz weg, es hat aber eine andere Bedeutung. Diese Vorstellung, dass man aus so einem Tanz einen Showsport ableitet, den man im Wettkampf wieder übersetzt – das ist eine stark europäische weiße Praxis und Aneignung gewesen. Diese Perspektive, die ich jetzt selbst als eine kritische Perspektive auf meine eigene Biografie legen kann, ist aber nur eine spezifische aus unterschiedlichen Perspektiven in unserem Team.

Ja, lass uns an dieser Stelle über den kollektiven Aspekt deiner Arbeit sprechen. Dein »Solo« wird etwas sein, was sich eigentlich einer intensiven Teamarbeit verdankt, einer gemeinsamen Arbeit auch an einem multiperspektivischen Zugang?

Genau. Es gibt in unserem Team sowohl Personen, die gleichgeschlechtliche Tanzkurse besuchen, um sich dem Thema noch einmal anders zu nähern, oder Personen, die noch einmal eine andere Expertise mitbringen, weil sie zum Beispiel ihre künstlerische Forschung auf die eurozentrismuskritische Musikkomposition konzentriert haben wie Carlos Andrés Rico. Carlos hat sich mit der Musik dieser Turniertänze auseinandergesetzt, die genauso extrem stilisiert ist wie die Tänze selbst – schließlich müssen diese Tänze ganz anders auf die Musik getanzt werden, Rhythmic und Takt sind ja zentrale Wertungskategorien. Carlos beschäftigt sich seit vielen Jahren genau mit diesen unterschiedlichen Perspektiven, den unterschiedlichen Aneignungsmechanismen und der ihnen inhärenten Stilisierung. In seiner Komposition der Musik für die Performance hat er sich diese eurozentrisch angelegte Musik aus der Turniertanzwelt wieder zurück angeeignet und komponiert sie von dort aus weiter. Dann ist Malaka Friedrich-Patoine dabei, die eine große Expertise in Genderperformance und Kostüm hat. Unsere Dramaturgin Marie Simonsen bringt ihre Expertise zum Thema Showsport und kritischer Männlichkeit ein. Als Expertin für Tanzwissenschaft und Choreografie betrachtet Anna-Carolin Weber für uns den Aspekt der intermedialen Choreografie, das Zusammenspiel aller künstlerischen Mittel. Das sind die Personen, die seit mehreren Wochen und Monaten zusammen arbeiten und denken. Selbst wenn es also ein Solo ist, das viele autobiografische Züge meiner Person trägt, geht es nur mit den Perspektiven von allen. Das zu betonen ist mir sehr wichtig.

Gemeinhin bleiben die Prozessualität und Kollektivität künstlerischer Aufführungen eher verborgen, obwohl sie so zentral sind für den gesamten Entwicklungsprozess dessen, was an

wenigen Abenden dann für einen kurzen Moment als »Werk« performt wird – wie geht ihr damit um?

Wir versuchen, den Inszenierungsprozess selbst auch sichtbar zu machen, mit in den Vordergrund zu rücken. Deswegen wird es begleitend zur Inszenierung eine Art Blog geben. Wir haben alle wichtigen künstlerischen Departments, die in der Inszenierung vertreten sind, gebeten, auch in Kooperation miteinander ihre verschiedenen Perspektivierungen darzustellen. Das leitet auch über zu einer weiteren wichtigen Frage, nämlich der Frage von Vermittlung. Für mich ist generell wichtig, dass künstlerische Arbeiten eben nicht mit Aufführungen anfangen und enden. Das ist ein recht veraltetes Bild von Theater, dass die Aufführung allein die Kunst sei. Das würde unserer Konzeption schon deswegen nicht gerecht werden, weil es ja, darüber haben wir schon gesprochen, in dieser Arbeit sehr wesentlich auch das Publikum geht. Es geht um unsere kollektiven Erinnerungen davon, mit wem man sich verbinden möchte als Tänzer*in: Wer kommt? Wer ist nicht da? Welche Berührung hätte man gerne gehabt? Welche Berührung möchte man in Zukunft vielleicht haben? – Berührung ist hier auch im metaphorischen Sinn zu verstehen: als Berührt-Sein von Menschen. Und da spielt das Publikum eine große Rolle: Welche Orte sind eigentlich für wen? Wer darf wo zusammenkommen? Wer trifft sich sonst nicht? Ich möchte mich der Performance gerne sowohl die Personen ansprechen, die sich vielleicht an ihre Hochzeitswälder erinnern, als auch Personen, mit denen ich sonst eher im Club oder auf einem Rave zusammen tanze. Diese heterogene Zusammenkunft ist dann zugleich flankiert von einem offenen Darstellen des Prozesses. Wir geben Einblick in die Arbeitsweise, die Fragen und auch die Probleme, die es in so einem Prozess gibt. Hierzu ist dann das Publikum auch eingeladen, am letzten Aufführungsabend zum Nachgespräch zu kommen, um in den persönlichen Austausch mit dem Team zu gehen.

Liebe René, ich bedanke mich für das Gespräch, für deine Offenheit und das Wissen, das du mit uns geteilt hast. Ich wünsche euch weiterhin einen gelingenden Probenprozess und viel Erfolg!

Interview: hiz (ANTJE GERÄ)

René Reiths Tanzperformance *Fake Diamonds* wird am Donnerstag den 22. und am Freitag den 23. Juni jeweils um 21 Uhr auf Kampnagel zu sehen sein. Am Samstag den 24. Juni beginnt die Vorstellung aufgrund des sehr empfehlenswerten Publikumsgesprächs schon um 18:45 Uhr.

ANKÜNDIGUNGEN (Auswahl)

»Tanz mit der Vergangenheit« | [Online](#) & Print (Juni/Juli-Ausgabe. S. 29)



PERFORMANCE

Tanz mit der Vergangenheit

In „Fake Diamonds“ kehrt die Hamburger Choreografin und Tänzerin René Reith auf die Tanzflächen ihrer Vergangenheit zurück, ob Turnhallen, Gemeinderäume oder Ballsäle.

Sie tanzt mit und gegen sich selbst als ehemaliger Tänzer im Leistungssport des lateinamerikanischen Turniertanzes. Auf der Kampnagel-Theaterbühne erinnert sie sich an Berührungen mit Tanzpartner*innen, an strenge Blicke der Wertungsrichter*innen, an Schrittfolgen und an Bewertungskategorien. Sie denkt zurück an Strass-besetzte Kleider, an Selbstbräuner und die Musik, an Siegespokale und Niederlagen. Im funkelnden Schein falscher Diamanten choreografieren René und ihr Team jetzt die alten Tänze neu. In einer intimen queerfeministischen Tanzperformance, die ihr Gegenüber im Publikum sucht, befragen sie sexistische und rassistische Strukturen im Turniertanz, das heteronormative Ideal des romantischen Paares, sowie binäre Vorstellungen von Gewinnen und Verlieren. Gezielt will die Veranstaltung dabei alle Menschen ansprechen, die einen Tanzkurs besucht haben, denn tatsächlich sind Tanzschulen, obwohl sie häufig in den binären Kategorien »Mann« & »Frau« denken, oft kleine Queere Enklaven. *fis

22.6. bis 24.06, www.kampnagel.de

WILHELMSBURG

Migati, ende und du?



Die Queer Open Stage – organisiert vom Musiker Migati und der Band ende – findet nun schon zum 3. mal in Wilhelmsburg statt. Diesmal im Garten des Bürgerhauses Wilhelmsburg, mit freundlicher Unterstützung vom Netzwerk Musik von den Elbinseln. Kommt vorbei und genießt einen queer-bunten

Abend bei kühlen Drinks in ausgelassen-sommerlicher Atmosphäre. Oder ihr habt Lust selbst etwas zu performen, singen, vorzulesen, zu erzählen? Meldet euch an unter queer-wilhelmsburg@web.de. Der Eintritt ist wie immer frei und jede*r willkommen, der Q(q)ueer ist oder mag. *ck

17.6., „Queer Open Stage“, Garten des Bürgerhauses Wilhelmsburg, 20 Uhr, Instagram: [@queer_open_stage](https://www.instagram.com/queer_open_stage)

hamburgpride CHRISTOPHER STREET DAY
Uebel & Gefährlich
AHOI EVENTS HAMBURG

electro pride

04
AUG
23.00 Uhr

Lexer

Oddity, Einmusika, Atlant

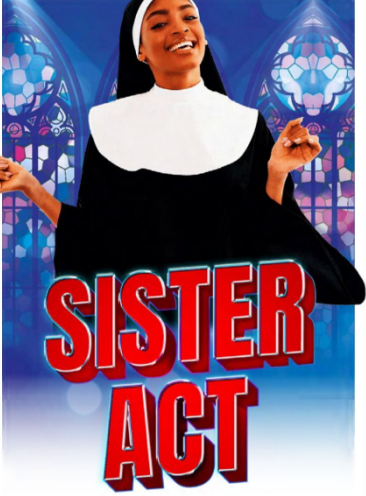
+ SUZÉ Movement Recordings, Katermukke
+ TBA

Uebel & Gefährlich | Feldstraße 66
Bunker | Hamburg | VVK 15€ | AK 20€
Tickets unter www.hamburg-pride.de

MUSICAL

DIE SINGENDEN NONNEN

„Gelobt sei der Herr! Denn in diesem Sommer wird ‚Sister Act – Das Musical‘ am FIRST STAGE Theater dafür sorgen, dass alle Heiden zur großen Wehheit bekehrt werden. Und diese lautet, dass die Filmkomödie ‚Sister Act‘ aus dem Jahr 1992 damals nicht nur zum dicken Kassenschlager, sondern auch gleich zu einem regelrechten Kultfilm geworden ist, der nicht nur Whoopi Goldberg endgültig zum Star machte, sondern ganz nebenbei auch für einen ordentlichen Gospeltypus sorgte. Kein Wunder, dass ‚Sister Act‘ gleich mehrere Fortsetzungen geschenkt bekam und dicke Full-squares in Popkultur hinterlassen hat. Doch diese wunderbare Umsetzung schafft es problemlos auch große Erwartungen zu erfüllen. Ab dem 12. Juni wird diese Bühnenfassung im himmlischen Licht erstrahlen und wahrhaft göttliche Unterhaltung bieten.“



Auch an der Musikkassette war übrigens auch Whoopi Goldberg wieder beteiligt, dieses Mal in der Rolle als Co-Produzentin, um für eine respektvolle Modernisierung zu sorgen. Die eigens für diese Version entwickelte Musik stammt dabei vom vielleicht ausgereichtesten Komponisten Alan Menken. Dieser gewann bereits beschiedene acht Oscars, u.a. für seine Arbeit an den Disney-Klassikern wie ‚Anneli, die Meerjungfrau‘ und auch ‚Die Schöne und das Biest‘. Kleiner Reza für alle, die noch nicht zur Gemeinde gehören: Der Film erzählte die Geschichte von Deloris Van Cartier, einer Nachtclub-Sängerin, die ganz nach oben will. Sie ist für das Rampenlicht, für Ruhm und Erfolg. Doch stattdessen muss sie sich – nachdem sie in einen Mord beobachtet hat – in einem Kloster vor ihrem Verfolger verstecken. Dort bleibt ihr nichts anderes übrig als sich an die Regeln des Klosters und an das einfache Leben anpassen. Doch schnell sorgt der Wirbelwind dafür, dass die anderen Nonnen zu sich selbst und ganz neuer Lebensfreude finden, während alle...

aufzuziehen? Details – nun besser bekannt als Schwester Mary Clarence – mischt den klösterlichen Chor ordentlich auf und die himmlischen Klänge in Soul- und Gospel-Gewand locken letztendlich die Menschen in Scharen an. Allerdings werden so auch ihre Häscher wieder auf sie aufmerksam ... Schon der Film bot einzigartige und humorvolle Charaktere, eingängige Musik und eine inspirierende Geschichte über Selbstentdeckung, der Macht von Musik und Tanz und den Fähigkeiten von weiblichen Verkörperungen...

ob es nun die großen Ensemble-Nummern sind oder intime Solosongs. Die Umsetzung nimmt die mitreißende Handlung und bringt das unbändige Temperament der Lieder und expressiven Charaktere ganz nah ans Publikum, mit viel Glamour und visueller Macht. Dank der Regie von Jens Daryousch Ravari, der musikalischen Leitung von Tjard Kirsch und der Choreografie von Doris Marlis und Harald Krottschell hat diese Umsetzung alles, was ein heiliger Musicalabend braucht. www.kampnagel.de



PERFORMANCE Tanz mit der Vergangenheit

In ‚Fake Diamonds‘ kehrt die Hamburger Choreografin und Tänzerin René Reith auf die Tanzflächen ihrer Vergangenheit zurück, ob Turnhallen, Gemeinderäume oder Ballsäle.

Sie tanzt mit und gegen sich selbst als ehemaliger Tänzer im Leistungssport des lateinamerikanischen Turniertanzes. Auf der Kampnagel-Theaterbühne einreist sie sich an Berührungen mit Tanzpartner*innen, an strenge Blicke der Wertungsrichter*innen, an Schrittfolgen und an Bewertungskategorien. Sie denkt zurück an Strass-besetzte Kleider an Selbstbrenner und die Musik, an Siegespokale und Niederlagen. Im funkelnden Schein falscher Diamanten choreografieren René und ihr Team jetzt die alten Tänze neu. In einer intimen queereffemistischen Tanzperformance, die ihr Gegenüber im Publikum sucht, befragen sie sexistische und sexistische Strukturen im Turniertanz, das heteronormative Ideal des romantischen Paares, sowie binäre Vorstellungen von Gewinnen und Verlieren. Gezielt will die Veranstaltung dabei alle Menschen ansprechen, die einen Tanzkurs besucht haben, denn tatsächlich sind Tanzschulen, obwohl sie häufig in den binären Kategorien »Mann- & »Frau« denken, oft kleine Queere Enklaven. www.kampnagel.de

22.6. bis 24.06, www.kampnagel.de

WILHELMSBURG Migati, ende und du?



Die Queer Open Stage – organisiert vom Musiker Migati und der Band ende – findet nun schon zum 3. mal in Wilhelmsburg statt. Diesmal im Garten des Bürgerhauses Wilhelmsburg mit freundlicher Unterstützung vom Netzwerk Musik von den Elbseiten. Kommt vorbei und genießt einen queer-bunten Abend bei kühlen Drinks in ausgelassen-sommerlicher Atmosphäre. Oder ihr habt Lust selbst etwas zu performen, singen, vorlesen, zu erzählen? Meldet euch an unter queer.wilhelmsburg@web.de. Der Eintritt ist wie immer frei und...

Abend bei kühlen Drinks in ausgelassen-sommerlicher Atmosphäre. Oder ihr habt Lust selbst etwas zu performen, singen, vorlesen, zu erzählen? Meldet euch an unter queer.wilhelmsburg@web.de. Der Eintritt ist wie immer frei und...

electro pride
04 AUG
23.00 Uhr

Lexer
Oddity, Binmusika, Atlant

+ SUZÉ Movement Recordings, Katernükke
+ TBA

Rausgegangen.de | Tagestipp vom 22.06. | Online / Instagram

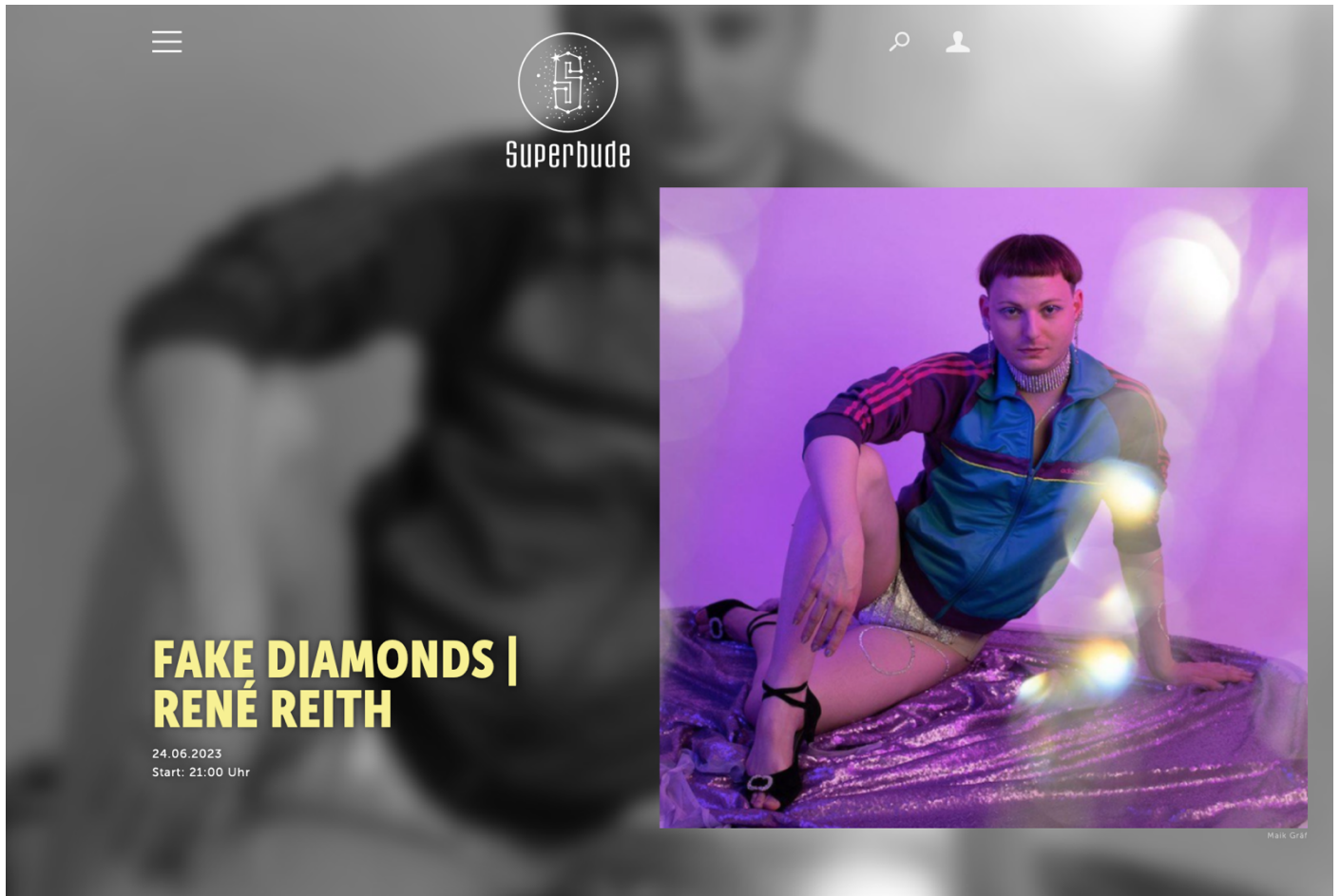
RAUS GEGANGEN

Hey [Hark@eqbooking.net!](mailto:Hark@eqbooking.net)

good news! Wir sind große Fans von deinem Event, weshalb es diese Woche bei uns Tagestipp geworden ist:


[Fake Diamonds | René Reith](#)





☰

🔍 👤


Superbude

**FAKE DIAMONDS |
RENÉ REITH**

24.06.2023
Start: 21:00 Uhr

Malk Graf