HEINRICH BÖLL STIFTUNG
GUNDA WERNER INSTITUT

E-PAPER

drag it!

Geschlecht umreißen, Ordnungen durchkreuzen, Drag erleben

Ein Dossier herausgegeben von Folke Brodersen, Nerea Discher, Federica Guccini, Karsten Spindler, Verena Wetzel und der Heinrich-Böll-Stiftung, November 2018

drag it!

Inhaltsverzeichnis

Geschlecht umreißen – Ordnungen durchkreuzen – Drag erleben:
Eine Einleitung in Drag als politische Praxis 4

Das Dossier – Hintergründe und Inhalte 7

Geschlecht umreißen 10

Jana Banana
Mein Leben als Hauke oder Wie Hauke mir die Augen öffnete 11

Amy Ambitious, unter dem wachsamen Auge von Carla la Caque
Die Enge oder #BurnYourClutch! 13

Ta'Yali Wetzel
Menschen in unterschiedlichen Geschlechterrollen überzeugen 14

Aru
Drag als Spiegel/Bild 16

Folke Brodersen
Zur richtigen Seite wanken – Sich geschlechtlich durch die Welt bewegen 18

Verena Wetzel
Tunten, Scham und Weiblichkeit 19

Ordnungen durchkreuzen 21

Anonym
Welches Geschlecht hast du ‹wirklich›? 22

Emil*ie Ehrlich
Binaritäten zerschlagen 23

Caro
Drag und Begehren – Eine Suche nach persönlichen Fragen 25

Lilian Hümmler
Unbehagen – Unsicherheit – Zögern
Drag Kinging zwischen An_Eignung und Ent_Politisierung 27

Moritz Zeising
Drag und Ökologie – Eine Konsumkritik 29

Drag erleben 31

Anonym
Vollkaracho auf der Gefühlsachterbahn 32

Anonym
Wie läuft man(n)? Ich und der Raum 34

Carla la Caque
Drag Quing: Queen und King in einem!? 36

Mate
Wie zum aufgeklebten Bart der Lippenstift kam 37

Lou Zucker
Instant Drag oder die Kunst des Unsichtbarwerdens 38

Eva Reuter
Grenzen der Performativität 40

Muriel Aichberger
Tuntige Ästhetik – Performativer Widerstand 46

Christian Berger
Gender is Rigged 52

Pia Thilmann, unter Mitarbeit von Verena Wetzel
Drag ist ein ernstes Spiel. Wie funktionieren Drag-Workshops,
und wer spielt mit wem? 59

Stephanie Weber, unter Mitarbeit von Verena Wetzel
Drag King-Workshops in Theorie und Praxis 64

Francis Seeck
Warum Drag? Normen der Zweigeschlechtlichkeit in Frage stellen 70

Gespräch mit Dr. Herta Masturbuse
«… ob es in einer utopischen Gesellschaft überhaupt noch Drag geben kann,
ist fragwürdig» 76

Geschlecht umreißen – Ordnungen durchkreuzen – Drag erleben: Eine Einleitung in Drag als politische Praxis

Was macht breitbeiniges Sitzen männlich? Warum kann ich nicht in hochhackigen Schuhen laufen? Wie ist es, ‹etwas› in der Hose zu haben? Was verändert der Lidstrich in meinem Gesicht? Und wie sehen mich Menschen, wenn ich gleichzeitig Lippenstift und Bart trage?

Drag ist eine vielgestaltige Praxis. Schminke und Bartkleber, Perücke und das Abbinden von Brüsten sowie Körper und Kleider, Auftreten und Accessoires verbinden sich darin zu immer neuen Formen von Geschlecht, Begehren und Selbst. Zu einem gewissen Renommee hat es dabei die Figur der ‹Drag Queen› gebracht, die eine hyperfeminine Weiblichkeit glamourös in Szene setzt. Subkulturell macht ihr gegenwärtig allerdings zunehmend die ‹Tunte› mit ihrer bewusst trashigen, affektiven und effeminierten Überzeichnung Konkurrenz. Und auch wenn Drag Kings nicht mehr präsent sind wie um die Jahrtausendwende, tummeln sich auch hier Darstellungen von jugendkulturellen Boygroups, gestandenen Dandys und alltagstauglicher Straßenmaskulinität. Ungreifbar zwischen diesen Ästhetiken

und jenseits aller Einordnungen bevölkern schließlich Glitzerfeen und Fake-Schlager-Stars, Rock-mit-Bart- sowie Stoffpenis-träger*innen das Universum des Drag.

Räumlich hat Drag sowohl sehr enge als auch keine Grenzen. So findet es – im bundesdeutschen Raum – zumeist in den queeren Subkulturen der Großstädte als explizite Bühnenperformance sowie in Workshops statt. Jene laden zum Experimentieren mit Kleidung ein und schaffen Möglichkeiten, unterschiedliche Techniken des Drag zu erlernen und geschlechtliche Praxen einzuüben. Zugleich praktiziert auch das Publikum in Diskotheken und Bars, Vorträgen und Diskussionen Formen von Drag – sei es mit dem für spontane Kreationen zur Verfügung gestelltem Make-Up oder dem Tage vorher zurechtgelegten Styling. Im Alltag – in der Einkaufszone, am Arbeitsplatz und im Sportverein – ist Drag schließlich entweder unsichtbar anwesend oder aber als Teil und Ausdruck von Demonstrationen und Festivitäten wie etwa den Christopher-Street-Days unübersehbar.

Mit den Praxen, Ausdrucks- und Seinsweisen von Drag sind Visionen und Analysen verknüpft. Diese werden zum einen politisch besetzt und als Möglichkeiten von Emanzipation, gesellschaftlicher Befreiung oder Überarbeitung zweigeschlechtlicher Ordnung verhandelt. Zum anderen scheint in ihnen neben dem analytischen auch ein produktives, kreatives Moment enthalten zu sein, insofern Neues hervorgebracht wird. Diese Aspekte des Politischen wurden in den 1990er und den beginnenden 2000er Jahren vielfach diskutiert. Gegenwärtig findet hingegen eine Polarisierung statt: Zwischen dem Vorwurf des bloßen Hedonismus und der Dramatisierung lesbischer und schwuler Identität einerseits und der Überhöhung als politische Praxis schlechthin andererseits. In diesem Spannungsverhältnis bewegen die einzelnen Beiträge des Dossiers, bemühen sich um eine Betonung der Ambivalenzen und stellen zugleich neue Fragen an das Politische von Drag. Erfahrungsberichte aus Workshops und Bühnenpraxis machen Drag dabei plastisch und zeigen durch ihre Multiperspektivität die Vieldeutigkeit von Drag als Praxis. Die gegenwärtigen Deutungskämpfe um Drag weisen auf Fallstricke hin und zeigen neue Zielhorizonte auf. Darstellungen und Praxen von Geschlechtlichkeit werden verworfen und in queere Lesarten überführt. Jeweils orientieren sich die Beiträge dafür an drei Perspektiven auf Drag, die die jeweiligen Dimensionen der politischen Praxis abstecken: Drag vermag es Geschlecht in seiner sozialen Funktion genauer zu beschreiben und zu umreißen, diese Ordnungen zugleich zu kritisieren und zu durchkreuzen, sowie schließlich für die Beteiligten ein geschlechtlich anderes (Er-)Leben des Selbst und des Gegenübers möglich zu machen.

Geschlecht umreißen

Nach welchen Prinzipien funktionieren Geschlecht und geschlechtliche Ordnung? Diese Frage kann durch Drag nicht nur theoretisch beantwortet, sondern praktisch erfahren werden. Drag ermöglicht die Sichtbarmachung normierter und normierender Vorstellungen von Geschlecht. Der Philosophin Judith Butler zufolge wiederholt Drag den Akt der Geschlechterperformance in einer Weise, die die Prozesse der Herstellung, der

Darstellung und des Erkennens von Geschlecht aufdeckt. Dies weise auf die beständige, aktive Arbeit am scheinbar natürlichen und selbstverständlichen Geschlecht hin und zeige dessen Identifikationszwang.[1] Butler führt aus, dass Menschen zum einen immer und jederzeit ihr Geschlecht verkörpern müssen, um für ihre Umgebung und sich selbst lesbar und damit ‹verständlich› zu sein, und zum anderen erst vergeschlechtlicht als Subjekte anerkannt werden. Die Praxis der Wiederholung idealisierter Geschlechternormen – der Vorgang des Drag per se – erschaffe den Eindruck dessen, was im alltäglichen Verständnis als «natürlich» erscheint. Die Performance des Drag (auf der Bühne oder im Workshop) führe vor, welche Leistung aus Imitation und Zitation alltäglich erbracht werden muss. Drag wirke damit als Spiegel, der die Bedingungen und Leitlinien geschlechtlicher (Darstellungs-)Ordnung umreißt. Diese scheinbar instinktiv vorhandenen Darstellungskompetenzen werden damit als Illusion von Natürlichkeit sichtbar – Geschlecht ist damit eine bindende, aber zugleich auch eine soziale Kategorie, die ständigen Veränderungen unterworfen ist.

Ordnungen durchkreuzen

Drag sprengt den binären Rahmen der Zweigeschlechtlichkeit. Nicht immer wird ein Vertauschen von Geschlechterdarstellungen im Vergleich zur Alltagspraxis oder ein ‹Passing› – also ein eindeutiges Durchgehen als Mann oder als Frau – anvisiert. Dominante Geschlechterordnungen werden durchkreuzt und gebrochen und durch vermeintlich unpassende Kombinationen aus Kleidung und Make-Up, Styling und Verhalten ins Absurde geführt. Die Entgegensetzungen von männlich-weiblich, stark-schwach und Produktion-Reproduktion werden verdreht und umgearbeitet. Ergebnisse sind zum einen parodistisch, machen Normen lächerlich und kritisieren sie zugleich, wie der Sammelband Un/verblümt von Josch Hoenes und Barbara Paul an Zeichnungen, Fotographien und Performances ausführt und theoretisiert.[2] Zum anderen entstehen – teilweise zeitgleich – ernsthafte andere Formen, in denen Existenz geschlechtlich realisierbar wird. Es ist dann nicht mehr klar, welches Geschlecht der verführerischen Person gegenüber zuzuordnen ist, wenn sie Bart mit Lippenstift, Stilettos, Schottenrock und Busen kombiniert. Männlichkeit und Weiblichkeit verbreitern sich, werden abgelöst von unzähligen Kombinationen aus Körperformen, Kleidungsstücken und Verhaltensweisen. Drag macht damit ein queeres Schillern zwischen oder außerhalb von Männlichkeit und Weiblichkeit möglich.

1 Butler, Judith (1997): Körper von Gewicht. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 171-188.

2 Hoenes, Josch; Paul, Barbara (2014): Un/Verblümt. Queere Politiken in Ästhetik und Theorie. Berlin: Revolver.

Drag erleben

Drag ermöglicht es, andere Weisen geschlechtlichen Seins zu (er-)leben, die nicht oder nicht derart rigide an eine Zweigeschlechtlichkeit und ihre Ideale und Normen gebunden sind: Wie Uta Schirmer für Praxen des Drag Kinging zeigt, wird mit Drag ein Entkommen aus einer zweigeschlechtlichen Gesellschaft real.[3] Ein in den bestehenden Kategorien nicht beschreibbares ‹etwas› kann geschlechtlich anders gelebt werden. Zugleich ist auch innerhalb binärer Strukturen ein Tauschen der Position, ein Ausdehnen oder ein Umdeuten möglich. Geschlecht erweist sich in der gemeinsamen Praxis als deutlich formbarer als es Strukturkategorisierungen vermuten lassen. Jeweils stellen diese Formen keine spontanen, individuellen oder lediglich durch den eigenen Wunsch realisierbaren Praxen dar, wie etwa morgens vor dem Spiegel zu entscheiden, kein Mann mehr zu sein. Eher entwickeln sich diese in einer Mischung aus Entkommen und Erschaffen, aus dem gemeinsamen Ausprobieren und der gegenseitigen Anerkennung der jeweils (anders-)geschlechtlichen Darstellung. Als kollektiver Prozess in zumeist subkulturellen Räumen kann Drag in Form eines Selbstexperiments Lebensweisen jenseits einer Zweigeschlechtlichkeit als Vision beschreiben und zugleich für die Protagonist*innen zentraler Ankerpunkt des anders-logischen (Er-)Lebens sein.

Das Dossier – Hintergründe und Inhalte

Entstanden ist das Dossier im Kontext der Arbeitsgruppe Gender* und Feminismus der Stipendiat*innen der Heinrich-Böll-Stiftung. Die Gruppe hat es sich zur Aufgabe gemacht, Themen und Fragen rund um Geschlechtlichkeit*en in Theorie und Praxis zu bearbeiten und für Menschen mit diversen disziplinären Hintergründen und unterschiedlichen Vorkenntnissen greifbar zu machen. 2015 fanden dazu ein Kinging und ein Tunten-Workshop statt, bei denen Drag als Praxis erprobt und reflektiert wurde.

Die dabei von den Teilnehmenden gemachten und festgehaltenen Erfahrungen bilden den Ausgangspunkt des Dossiers. Mal verrückt, mal fröhlich, mal nachdenklich, werfen sie Schlaglichter auf persönliche Erkenntnisse und Empfindungen. Zugleich spiegeln sie die kollektive Auseinandersetzung mit dem Thema und geben Einblicke in den Raum, in dem für kurze Zeit und in begrenztem Maße scheinbar Natürliches fragwürdig geworden ist. Zusammengefasst sind diese Kurzbeiträge in den drei Oberthemen des Dossiers. Unter anderem *Ta'Yali Wetzel*, *Aru*, *Folke Brodersen*, *Jana Banana*, *Amy Ambitious* zusammen mit *Carla la Caque* und *Verena Wetzel* umreißen Geschlecht, fordern die Unhinterfragtheit von Männlichkeit heraus, entmystifizieren ihre Eigenlogik, Bewegungsstrukturen und Stoik und schreiben gegen die hervorhebende Ausblendung und Beschämung der Weiblichkeit an.

3 Schirmer, Uta (2010): Geschlecht anders gestalten. Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten. Bielefeld: transcript.

Zahlreiche Ordnungen durchkreuzen unter anderem *Caro*, *Emil*ie Ehrlich*, *Lilian Hümmler* und *Moritz Zeising*. Sie hinterfragen geschlechtliche Binaritäten, suchen nach anderen Formen des sexuellen und sozialen Begehrens und der Solidarität und kritisieren Konsumkapitalismus und (geschlechtliche) Aneignungen. Schließlich machen unter anderem *Carla la Caque*, *Lou Zucker* und *Mate* deutlich, wie Drag ein anderes Erleben ermöglichen kann, wenn sie Empowerment als Instant-Drag formulieren, Emotionsachterbahnen dokumentieren und die Erfahrung der Symbolhaftigkeit jeder Geschlechtlichkeit erfühlen.

Eine Einordnung und theoretische Erweiterung des Dossiers bieten sechs externe Beiträge aus Theorie und Praxis sowie ein Interview. Dabei befragen *Muriel Aichberger*, *Eva Reuter* und *Christian Berger* die Aneignung von Weiblichkeit durch Drag Queens/Tunten und das dahingehende politische Potential von Drag kritisch. Dort wo Aichberger tuntige Ästhetik als Aufwertung des Unperfekten konzipiert und damit einen gesellschaftlichen Kampf gegen den Vorwurf der Abwertung von Weiblichkeit gegenüber Frauen und (insbesondere schwulen) Männern verbindet, kritisiert Reuter in ihren Beitrag derartige Praxen. Durch die Darstellung von Weiblichkeit würden, so argumentiert sie, Stereotype wiederholt und Frauen* verhöhnt – gerade weil subkulturelle Praxen sich zunehmend popularisieren, entsprechendes Wissen zur politischen Einordnung dieser aber nicht allgemein bestehen würde. Berger fragt schließlich provokant, wie Drag nicht korrupt und anstößig sein kann, wo es doch die darzulegende Geschlechterordnung bereits sei. Er leuchtet daraufhin das ambivalente Potential von Drag als Praxis der Erkenntnis über die vergeschlechtlichte Welt und deren Veränderung aus.

Die Arbeiten von *Stephanie Weber*, *Pia Thilmann* und *Francis Seek* setzen diese Suche fort und verorten die politischen Optionen in Drag in der jeweiligen konkreten Praxis. So zeichnet Weber die Momente der Er- und Überarbeitung von Männlichkeit und des Empowerment von Frauen* innerhalb von Drag-Workshops nach. Auf die Suche nach dem darin enthaltenem lustvollen affektiven Potential und dem Begehren nach der Veränderung in der kollektiven wie individuellen Entwicklung begibt sich sodann Thilmann. Gegen die Eindeutigkeit und für ein genussvolles Moment der Unsicherheit schreibt schließlich Seek und beleuchtet nicht-binäre Varianten des Drag in Zusammenhang mit Politiken von trans* und inter* Personen.

Das Dossier beleuchtet verschiedene Ebenen, Formen und Verflechtungen von Geschlecht und Sexualität. Weitgehend unhinterfragt bleiben hingegen rassifizierende, post-migrantische gesellschaftliche Strukturen, deren kategorisierende und hierarchisierende Kräfte sich auch in Praxen des Drag fortsetzen. Dies zeigt sich nicht zuletzt in der Schwierigkeit, Beiträge für das Dossier einzuwerben, die die Dimension *race* aufgreifen – und dies, wie *José Muñoz* herausarbeitet, trotz der hohen Bedeutung, die entsprechende Performances und die Praxen von Persons of Color für die Entwicklung und Gestaltung von Drag

hatten.[4] Ein Interview mit *Dr. Herta Masturbuse* differenziert deshalb für den deutschsprachigen Kontext die Effekte und Formen rassifizierter Strukturen in Drag und deutet Möglichkeiten, Fallstricke und Verwerfungen an, die einer intersektionalen, über das Dossier hinausgehenden Analyse gerecht werden muss.

Diese Unterschiedlichkeit der Perspektiven ist wertvoll. Sie sind widersprüchlich, vielfältig und uneindeutig – in sich aber derart politisch, wie es die von ihnen betrachteten Drag-Praxen zu sein vermögen. Sie regen an, machen Mut, schrecken ab und drehen durch – sie sind ein Erleben, wie wir es von Drag kennen und was wir daran schätzen. In diesem Sinne wünschen wir allen ein anregendes, spaß- und lustvolles wie aufwühlendes Leseerlebnis.

*Möglich gemacht haben das Dossier zahlreiche Menschen und Organisationen. Für Gespräche und Reflexion, materielle und ideelle Unterstützung sowie insbesondere die Beteiligung durch Beiträge gilt ihnen unser Dank. Redaktionell und konzeptionell erstellt wurde das Dossier durch fünf (ehemalige) Koordinator*innen der AG Gender und Feminismus der Stipendiat*innen der Heinrich-Böll-Stiftung: Folke Brodersen promoviert an der Schnittstelle von Psychotherapeutik, Subjektivierungsforschung und Queer Studies. Nerea Discher studiert Gender Studies an der Universität Bielefeld und ist in verschiedenen feministischen Kontexten aktiv. Federica Guccini promoviert an der University of Western Ontario (Kanada) im Fachbereich Linguistic Anthropology. Karsten Spindler studiert Sprach- und Erziehungswissenschaft und ist Mitarbeiter am Zentrum für Geschlechterforschung der Universität Hildesheim. Verena Wetzel ist Sexualpädagogin in Ausbildung und lebt in Wien. Sie hat Gender Studies an der London School of Economics studiert. Sie sind erreichbar unter: dragdossier@gmx.de.*

4 Muñoz, José Esteban (1999): Disidentifications. Queers of Color and the Performances of Politics. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.

Geschlecht umreißen

Drag ermöglicht die Sichtbarmachung normierter und normierender Vorstellungen von Geschlecht. Der Philosophin Judith Butler zufolge wiederholt Drag den Akt der Geschlechterperformance in einer Weise, die die Prozesse der Herstellung, der Darstellung und des Erkennens von Geschlecht aufdeckt. Butler führt aus, dass Menschen zum einen immer und jederzeit ihr Geschlecht verkörpern müssen, um für ihre Umgebung und sich selbst lesbar und damit ‹verständlich› zu sein. Zum anderen werden sie dadurch erst vergeschlechtlicht als Subjekte anerkannt. Die Praxis der Wiederholung idealisierter Geschlechternormen – der Vorgang des Drag per se – erschaffe den Eindruck dessen, was im alltäglichen Verständnis als «natürlich» erscheint. Drag wirke damit als Spiegel, der die Bedingungen und Leitlinien geschlechtlicher (Darstellungs-)Ordnung umreißt. Diese scheinbar instinktiv vorhandenen Darstellungskompetenzen werden damit als Illusion von Natürlichkeit sichtbar – Geschlecht ist damit eine bindende, aber zugleich auch eine soziale Kategorie, die ständigen Veränderungen unterworfen ist.

Jana Banana

Mein Leben als Hauke oder Wie Hauke mir die Augen öffnete

Hauke macht gerade sein Referendariat an der Waldorfschule in Flensburg. Eigentlich wollte er Gymnasiallehrer für Geschichte und Politik werden. Dies änderte sich.

Er trägt Wanderschuhe, eine blassgrüne Cordhose, ein mittelaltes graues Hemd, darüber einen dunkelgrünen Pullover und eine karierte Jacke.

Er trägt einen rostbraunen Bart und seine leicht fettigen Haare sind zu einem lockeren Zopf zusammengebunden. Er ist mittelgroß, schlank und hat ein markantes Gesicht mit treu-doofen Augen. Seine Hände verschwinden oft locker in den Hosentaschen.

Er hat einen kleinen Tick: Beizeiten wippt er nervös von links nach rechts. Sein Blick ist schüchtern nach unten gerichtet, es sei denn er wird direkt angesprochen. Dann wird er selbstbewusst und erzählt gerne ausführlich von seinem Studium, seiner Arbeit oder seinen Hobbys. Leider ist er ein nicht so guter Zuhörer und schweift gerne ab. Oft merkt er selbst, wenn die zuhörende Person gelangweilt ist und entschuldigt sich dann, rechtfertigt sich und wird wieder schüchtern. Er weiß nicht, was er andere fragen soll, freut sich aber trotzdem über jede Gesellschaft.

Er ist liebenswürdig, doch wenn ihm jemensch näher kommt wird er nervös, verhält sich tollpatschig und unbeholfen, was oftmals in merkwürdigen Situationen endet, über die er sich dann wochenlang ärgert.

Das ist alles, was ich bisher über Hauke weiß.

Ich wollte eine Männlichkeit kreieren, die mir selbst (aus der Sicht als Frau) sympathisch und gleichzeitig realistisch ist. Ich freue mich, wieder er zu sein.

Durch den Drag King-Workshop ist mir bewusst geworden, wie viele (und wahrscheinlich noch mehr oder gar alle) Verhaltensweisen ich mir abgeschaut und antrainiert habe, ohne dieses zu reflektieren. Mein Blick ist geschärfter für die gemeinhin als «männlich» oder «weiblich» deklarierten Verhaltensweisen. Ganz besonders ist mir im Nachhinein ein sehr dominantes Redeverhalten aufgefallen – aus meiner neuen Erfahrung heraus kann ich dieses nun benennen und ansprechen. Zugleich versuche ich vermehrt durch die Identitäten und Geschlechtszuweisungen hindurch zu blicken und den Menschen dahinter zu sehen. Schließlich erlebe ich, dass ich meine vorher unmerklich vergeschlechtlichten Verhaltensweisen ab- bzw. umtrainieren kann, wenn ich mir Zeit dafür nehme.

Ich denke, diese Übungen werden mir helfen, zu der Person zu finden, die ich hinter meiner ‹weiblichen Fassade› bin und offener mit Menschen umzugehen, die in keine Schublade passen wollen. Die Definition von ‹normal› ist für mich angezweifelt, sie bröckelt und verliert ihre Wirkung.

Amy Ambitious, unter dem wachsamen Auge von Carla la Caque

Die Enge oder #BurnYourClutch!

Sie war schwarz, klein, aus Leder und nötig, weil mein Outfit keine Hosentasche hatte: Die Clutch – eine Handtasche im wortwörtlichen Sinn, denn sie muss stets in selbige genommen werden. Ein Umstand, der im Laufe des Abends noch zum Problem wurde und gleichzeitig zu der Erleuchtung führte, wie ein Stück Kunstleder mich komplett einschränken kann.

Zuerst aber lag sie elegant auf meinem Schoß. Problematisch wurde es beim Aufstehen und Applaudieren. Soll ich sie auf den Sitz legen oder lieber unter die Achsel klemmen? Ich entschied mich für letzteres, was jedoch das Hinsetzen erschwerte, weil ich penibel darauf achten musste, dass mein Rock richtig sitzt.

Dabei war das erst das Warm-up für weitere Probleme. Da ich meine Clutch nicht ablegen konnte, hatte ich immer nur eine Hand frei. Ich fühlte mich wahnsinnig eingeschränkt, denn eigentlich gestikuliere ich gerne mit zwei Händen. Mit Drink in der einen und Clutch in der anderen Hand folgte dann die totale Unbeweglichkeit: Ich hatte beide Hände voll und nun keine Möglichkeit mehr in irgendeiner Form zu gestikulieren. Ich musste zum einen wegen des Lippenstiftes möglichst zaghaft und behutsam trinken, um nichts zu verschmieren, und zum anderen die Clutch umklammert halten, da in ihr das Geld und damit der Rest meiner (finanziellen) Autonomie lag. Im Ruhemodus war ich außerdem gezwungen, beide Sachen auf unterschiedlicher Höhe zu halten. Erschwerend kam die ständige (gedankliche) Überprüfung des Outfits hinzu. Mir blieb nichts anderes übrig, als den Drink so schnell es ging die Kehle herunter zu kippen, um zumindest etwas Freiheit wiederzugewinnen. Beim Tanzen stellte ich mir letztlich die Frage, ob ich die Clutch entweder als Verlängerung des Arms nehmen oder sie in Schritthöhe halten soll, was bedeutete, dass ich nur noch züchtig tanzen konnte. So wurde mir schließlich auch das Tanzen vergällt.

Mir gab die Clutch zwar Sicherheit, weil ich immer wusste, wohin mit den Händen, aber sie engte mich auch wahnsinnig ein, denn eine Hand ist immer belegt. Dabei ist die Clutch nur die Spitze des Eisberges: Handtasche halten, Schmuck richten, richtig aufstehen, elegant hinsetzen, aufpassen, dass die Strumpfhose nicht zu tief sitzt, gerade sitzen, bei jedem Toilettengang das Make-up und die Frisur überprüfen. Wie soll ich denn bei all den To-Do's noch laut, unterhaltsam und flirty sein? Ich vermute, Männer sind deswegen so mächtig, weil sie nicht viel Zeit mit diesen Sachen verplempern müssen und ganz in Ruhe zuhören können, was das Gegenüber sagt. Ich rufe deshalb allen, die sich durch ihre Clutch eingeengt fühlen, zu: Burn your Clutch!

Amy und Carla sind ein schillernd-schräges Duo, das sich und seine Gedanken gegenseitig auf Hochglanz poliert und ins beste Rampenlicht rückt. Sie sinnieren über Politik, Feminismus und Lippenstiftfarben.

Ta'Yali Wetzel

Menschen in unterschiedlichen Geschlechterrollen überzeugen

Während meiner Rolle als Drag King habe ich die Erfahrung gemacht, dass selbst Menschen, die mich im Alltag und ganz ohne Drag kennen, ihr Verhalten mir gegenüber anpassten.

Cocktails mit meiner Mutter

Ich warte vor der Haustür auf meine Mutter. Sie weiß nicht, dass ich immer noch in Drag bin. Meine Mutter kommt aus dem Haus: «Wie siehst du denn aus?» fragt sie und fängt im gleichen Satz schallend an zu lachen. Ich kann mich nicht beherrschen und muss auch lachen und falle in meine alte Rolle zurück. Das ärgert mich. Ich will sie überzeugen mit meiner Männlichkeit.

Wir machen uns auf den Weg, um Cocktails zu trinken. Meine Mutter gewöhnt sich an meine neue Erscheinung und ich merke, wie mir die enge Bindung zu ihr Sicherheit vermittelt und mich in meiner Rolle unterstützt. Meine Stimme wird immer tiefer und fängt schließlich an zu brummen – genauso wie die Drag-Referentin es uns am Nachmittag erklärt hat.

Gemeinsam mit meiner Mutter werde ich von vorbeigehenden Menschen als cis-Mann wahrgenommen. Sie scannen uns kurz und ignorieren uns dann oder fokussieren sich auf meine Mutter.

In der Bar setze ich mich breitbeinig gegenüber meiner Mutter hin. Irgendwie ist die Atmosphäre anders als sonst. Ich habe das Gefühl, sie versucht mehr, mir zu gefallen.

Die Kellnerin kommt und meine Mutter hat sich noch nicht entschieden. Sie wiegt sich mit einer Art Verbeugung in Richtung Kellnerin und fleht regelrecht «Ich brauche noch ein bisschen. Ich habe mich noch nicht entschieden». Ich habe dieses Verhalten bei ihr so noch nie wahrgenommen. Liegt das an meiner veränderten Perspektive? Oder hat sie ihr Verhalten an meine veränderte Erscheinung angepasst? Ich ‹erinnere› mich, wie ich mich in meiner Weiblichkeit manchmal ähnlich verhalte in der Annahme, das sei höflich. Gerade finde ich es aber einfach nur unnötig. Ich brumme stattdessen «Erdbeer-Colada» – ein Drink, der in seinem Image überhaupt nicht zu meiner Erscheinung passt.

Auf einem Drag-Event

Die anderen Teilnehmer_innen des Drag-Workshops gehen raus auf die Straße. Ich bleibe allein zurück. In meiner Weiblichkeit würde ich mich jetzt sehr unwohl fühlen und mir selbst Schuld geben, mich nicht zu integrieren. Meine Männlichkeit registriert kaum, dass ich allein dasitze. Es ist vollkommen egal. Ich bin mit mir zufrieden.

Eine andere Teilnehmerin kommt auf mich zu. Ich glaube, ich tue ihr leid, so ganz allein in der Sitzreihe. Das nimmt zumindest meine Weiblichkeit an. Meine Männlichkeit hingegen ist unberührt von ihrem Bemühen.

Sie kreuzt die Beine und wechselt ziemlich oft die Position ihrer Hände. Zum Reden beugt sie sich zu mir herüber. Ich bleibe sitzen wie gehabt und verändere keine Miene. Ihre Fragen beantworte ich ziemlich kurz. Trotzdem bleibt sie fast zehn Minuten sitzen und betreibt mehr allein Konversation, als dass wir uns ‹ausgewogen unterhalten› wie ich es gewohnt bin. Ich habe das Gefühl, sie fühlt sich dazu verpflichtet. Als hätte sie ein schlechtes Gewissen, dass die Unterhaltung so karg ist. Meiner Männlichkeit ist das egal und ich schaffe es das ganze Gespräch über, nicht in meine Weiblichkeit zu wechseln. Ich finde das gerade erfreulich, weil es meiner Weiblichkeit schwerfällt, sich unfreundlich gegenüber anderen zu verhalten.

Aber das stringente Verbleiben in Drag hat dazu geführt, dass ich diese einzigartige Erfahrung machen konnte. In meiner Weiblichkeit wünsche ich mir oft, dass mich in so einer Situation jemand anspricht, weil ich ungern alleine in einer großen Menge sitze – selten passiert das.

Als Drag King habe ich mich in keinem Moment unwohl gefühlt. Meine Männlichkeit war eher ein anderer Teil und eine Erweiterung für mich – nichts Fremdes. Allerdings fehlten mir Ausdrucksmöglichkeiten: Einerseits weil es Teil meiner Männlichkeit war, die sich sehr cool und selbstsicher fühlte, und ein emotionaler Ausdruck dazu im Kontrast stand bzw. zu viel Nähe suggeriert hätte. Andererseits weil ich in meiner Rolle als Drag King noch kaum Erfahrung hatte, sodass ich kein Risiko eingehen wollte, indem ich mich ‹unrealistisch› verhalte. Also minimierte ich meine Reaktionen und verhielt mich passiv. Trotz dieses begrenzten Verhaltensspielraums empfand ich es als befreiend, neue Möglichkeiten, und die Reaktionen anderer darauf, zu erleben.

*Ta'Yali kommt aus Hamburg, hat Textiltechnik und Textildesign in Mönchengladbach und Seoul studiert und absolvierte begleitend zum Studium eine Ausbildung zur Handweber*in in Sindelfingen. Seit Oktober 2017 studiert Ta'Yali im Master Textildesign für Gewebe in London.*

Aru

Drag als Spiegel/Bild

Notwendigerweise baut Drag auf Stereotypen auf. Wenn ich mich als Drag King verkleiden möchte, greife ich auf bestimmte Symbole von Männlichkeit*en zurück. In meiner Transformation zu einem Drag King habe ich es für notwendig empfunden, meine Brüste abzubinden, einen Bart anzukleben, Boxershorts, Hemd und eine locker sitzende Hose anzuziehen. Während Drag grundsätzlich ein weites Spektrum von Möglichkeiten eröffnet, gebraucht es diese Symbole derart, dass sie als ein bestimmtes Geschlecht gelesen werden können. In diesem Sinne funktioniert Drag in einem normativen Rahmen, in dem jeweils bestimmte Symbole bedeutsam sind und für uns beispielsweise eine «Männlichkeit» lesbar machen.

Für eine*n außenstehende*n Betrachter*in sind diese Symbole notwendig, um Geschlecht zu erkennen. Daher baut die Darstellung von Geschlecht auch beim Drag, egal ob als theaterähnliche Vorführung einer Geschlechter-Parodie oder als eine unsichtbare Performance in Alltagssituationen, auf solchen Symbolen auf. In diesem Prozess verstehe ich Drag als einen Spiegel, weil die*der Betrachter*in im Anblick von Drag diese Symbole und deren Bedeutung erkennt: Während diese Symbole im Alltag oft als solche unerkannt bleiben, weil sie «natürlich» und «normal» zu sein scheinen, legt die Darstellung von Drag den metaphorischen Inhalt von Geschlechter-Symbolen offen.

Als ich als Drag King in den Straßen Berlins unterwegs war, ist mir aufgefallen, dass manche Menschen mich nicht einmal gesehen haben, als wäre ich durch ein männliches Privileg einfach unsichtbar geworden. Andere hingegen haben mich mehrfach prüfend angesehen, als hätten sie bemerkt, dass sie durch irgendetwas an meinem Auftreten irritiert wurden und nun die Ursache dessen herausfinden wollten. Dabei kommt es zu einer Analyse dieser bestimmten Symbole, die in unserer geschlechterbinären Gesellschaft Männlichkeit oder Weiblichkeit signalisieren. Gerade weil es sich um allgegenwärtige Verhaltensweisen und Körperlichkeiten handelt, vergessen wir schnell, dass es Symbole sind, die eine Geschlechter-Realität suggerieren, anstatt aus ihr zu resultieren. Genau in diesem Prozess sehe ich Drag als einen Spiegel für die Betrachtenden, da auf einmal Merkmale als Symbol für Geschlecht erkenntlich werden und nicht länger die Konsequenz von Geschlecht sind. In diesem Aspekt messe ich Drag das Potential zu, Geschlecht als soziale Aushandlung, also als soziales Konstrukt sichtbar zu machen.

In diesem Sinne ist Drag nicht nur ein Spiegel für andere – es ist auch ein Spiegelbild, das mich selbst reflektiert. Drag zeigt mir ebenso wie der*m Betrachter*in auf, dass Geschlecht als Symbol funktioniert. Dabei denke ich an eine Situation, in der mir meine Erfahrung als Drag King Einblicke in meine Weiblichkeit gegeben hat: In dem Versuch, mir einen «männlichen» Habitus, also u.a. Verhaltensweise, Bewegungsmuster und Gesten anzueignen, bin ich einigen Männern auf der Straße hinterhergelaufen, um ihre Art zu

gehen und sich zu bewegen zu imitieren. Nachdem ich einige Blocks auf und ab gelaufen bin und das Gefühl hatte, maßlos zu übertreiben, fand ich meine Imitation von «männlicher» Körpersprache und Ausdruck recht überzeugend. Dann jedoch hat mich ein anderer Teilnehmer des Workshops darauf aufmerksam gemacht, inwiefern ich mich nicht wie ein Mann, sondern wie ein Frau bewege. Es war allein durch diesen Kommentar, dass ich eine Ebene meiner eigenen Geschlechterperformance erkannt habe, die ich zuvor nicht mal als solche eingeordnet habe. Diese war zuvor für mich unsichtbar, weil ich es einfach nur als «natürlich» und «normal» empfunden habe, mich auf diese Art zu bewegen. Bei dem Versuch, mir einen «männlichen» Habitus anzueignen, bin ich mir über meinen «weiblichen» Habitus bewusst geworden. Die Bedeutung dieser Erkenntnis liegt für mich darin, dass es sich in beiden Fällen um einen Habitus handelt – nicht um eine natürliche Begebenheit oder Essenz eben dieser.

Vor dem Hintergrund Drag als Spiegel zu verstehen, sehe ich es als eine Methode hin zu einer queeren Gesellschaft und Umgangsform. So kann Drag Geschlecht als gesellschaftliches Symbol sichtbar machen. Ich erhoffe mir, dass durch die Bewusstwerdung von Geschlecht als Konstrukt ein kritischer Umgang mit Geschlechternormen erfolgen kann – ein Umgang, der diese Normen als solche in Frage stellt und somit Raum für vielfältige Geschlechteridentitäten und Ausdrucksformen erlaubt. Drag funktioniert nur, weil wir bestimmte Symbole für Geschlecht haben, aber gleichzeitig macht es dessen Symbolhaftigkeit deutlich – sodass Drag irgendwann nicht mehr Drag sein wird, wenn wir die Normen und die Normativität von Geschlecht überkommen.

Folke Brodersen

Zur richtigen Seite wanken – Sich geschlechtlich durch die Welt bewegen

Wir sind auf Spurensuche. Öfters etwas leise kichernd, und dann aber wieder aufmerksam und still beobachtend sind wir auf der Jagd nach nur schwer Fassbarem. Zu viert gehen wir die Straßen entlang und versuchen fast schon voyeuristisch die subtilen, selten bewusst bedachten Muster zu finden, die uns als Männer und Frauen auszeichnen – als Vorbereitung auf unsere eigenen Transformationen machen wir uns so nochmal anders mit geschlechtlichen Mustern vertraut. Die Haltung des Handgelenks, das Zwirbeln von Haupt- und Gesichtshaar, sich einander Feuer geben oder telefonieren. In all dem erkennen wir – nachdem wir uns erst darauf eingelassen haben – eine geschlechtliche Ordnung. Nie lässt eine Handhaltung oder ein schräg gelegter Kopf allein eine eindeutige Zuordnung zu. Die vielen kleinen Gesten, Mimik und Bewegungsweisen verdichten sich aber zumeist zusammen mit Kleidung und Haaren und machen eine binäre Einordnung oftmals möglich – den Rest erledigen Sehgewohnheiten, die alles Uneindeutige kategorisch ausschließen. Insbesondere gilt diese anweisende Funktion für das Gehen. Die alltäglichste Sache der Welt, die Fortbewegung, wird für uns so zu einer interessanten Angelegenheit. Als etwa eine kumpelhaft miteinander scherzende Gruppe junger Männer uns überholt, heftet sich eine von uns an ihre Fersen und versucht – möglichst ohne Aufmerksamkeit zu erregen – ihnen hinterher zu laufen und ihre Bewegungen nachzubilden. Mit großen, weiten Schritten Raum einnehmend wirkt sie schon sehr kräftig. Doch irgendwie fällt in diesem Moment und mit dem vorhandenen Vergleich auf, dass das Verhältnis von Hüfte und Beinen nicht stimmt. Dabei geht es nicht etwa um Hüftbreiten oder Beinlängen, sondern um die jeweiligen Bewegungen. Trotz ihres Bemühens fällt auf: Tritt sie mit dem rechten Fuß auf, beugt sie ihren linken Oberkörper in Richtung des Beines. Tritt sie mit dem linken Fuß auf, vollführt der Oberkörper mit einer leichten Rechtsdrehung eine Ausgleichsbewegung, wobei nicht nur die Hüfte ebenfalls bewegt wird, sondern sich ihr Körper auch übermäßig klein macht. Ganz anders bei unseren fünf Anschauungsobjekten: Treten sie mit rechts auf, schwankt ihr ganzer Oberkörper groß und breit mit nach rechts. Treten sie mit links auf, bleibt ihre Hüfte weiter gerade und die Schultern bewegen sich ebenfalls nach links. So ‹wankt› die von uns verfolgte Gruppe mit großen Schritten den Gehsteig entlang.

Zuerst sind wir von dieser Beobachtung irritiert, hinterfragen sie und halten Ausschau nach Gegenbeispielen. Doch mit jeder Person, die wir betrachten, bestätigt sich unsere Beobachtung. Durch genaues Hinsehen erkennen wir nun, wieso ein Hüftschwung weiblich und ein Torkeln männlich konnotiert erscheint – eine Veränderung indessen ist nicht so einfach möglich: Als wir uns selbst an den jeweils anderen Bewegungsmustern versuchen, scheitern wir zunächst kläglich. Viel zu falsch und ungewohnt fühlt sich dieses Gehen an. Die Formen der Fortbewegung sind, so scheint es, tief in uns eingekörpert – unsere Körperwahrnehmungen und -möglichkeiten richten sich daran aus. Es scheint uns fast, als wäre diese Art, durch die Welt zu wanken, ein existenzielles Moment von Männlichkeit.

Verena Wetzel

Tunten, Scham und Weiblichkeit

Eine nach der anderen läuft mit großen Gesten und unter viel Applaus durch den Raum. Jede stellt ihre an diesem Tag neu und für viele zum ersten Mal aufgetragene Weiblichkeit durch Kleidung, Make-Up, Verhalten und Bewegung dar. Nur ich traue mich nicht, zum Abschluss in vollem Tuntenfummel, mit Perücke, schwarzem Lippenstift und tief ausgeschnittenem Dirndl zum Beifall selbstbewusst von einem Ende des Raums zum anderen zu gehen. Erst als ich Monate später über Weiblichkeit, Scham, Ärger und Macht nachdenke, verstehe ich, weshalb: Weil ich mich dafür schäme, eine Frau zu sein. Nicht immer und nicht in meinem Alltag. Jeden Tag performe ich dort eine Weiblichkeit, die viel damit zu tun hat, nicht Hosen, sondern grellen Lippenstift, Leder, Samt, Spitze und gern auch Pelz aus dem Secondhandladen zu tragen. Aber ich schäme mich für meine Weiblichkeit in einem Tuntenworkshop mit fast ausschließlich Männern* als anderen Teilnehmer_innen.

Hilflos sitze ich da und schaue Menschen dabei zu, wie sie mit viel Freude und Gelächter laut in hohen Frequenzen sprechen und sich als Aneignung von typisch weiblichen Eigenschaften sehr emotional geben. Aber nicht alle Emotionen werden den Teilnehmer_innen als Teil des Tuntendaseins angesehen und ausgedrückt: Da ist Freude, sexuelles Begehren, Empörung, Aufregung, Aufgedreht-Sein. Manche geben sich zurückhaltender, betonen ihre Distanz und kühle Eleganz oder kokette Zurückhaltung. Die emotionalen Repertoires sind bei allen anders als vor dem Auftunten und wahrscheinlich immer mit der persönlichen Geschichte und dem Charakter der Person verknüpft. Aber was auffällt, ist der Platz, den alle einnehmen, die Aufmerksamkeit, die sie einfordern und schließlich auch bekommen.

Wenn ich eine Dragperformance, unabhängig von der geschlechtlichen Identifikation der Performer_in, als empowernde Darstellung von Weiblichkeit definiere, gibt mir das einen Hinweis auf das, was die Tunte für mich von meiner im Alltag gelebten Weiblichkeit unterscheidet. Die Kraft, Stolz und Macht mit einer Weiblichkeitsperformance zu verbinden, habe ich zwar in meinem Alltag, aber hier in diesem Rahmen bricht sie weg. Ich fühle mich, als würden die anderen Teilnehmer_innen sich Weiblichkeit aneignen und sie mit mehr Selbstbewusstsein performen können als ich, die ich das eigentlich jeden Tag tue. Ich fühle mich minderwertig und schäme mich, denn was für die anderen ein lustiges Spiel ist, ist für mich Alltag. Ich fühle mich, als könnte ich die Komponenten, die aus meiner alltäglichen Performance eine Tuntenperformance machen, nicht annehmen ohne von Scham überkommen zu werden: Selbstbewusstsein, Raum einnehmen, bestimmte Emotionen zeigen.

Scham ist destruktiv, gewendet gegen mich selbst. Scham hindert mich daran, durch den Raum zu laufen und Raum einzunehmen. Ich lese die Scham allerdings als etwas, das nicht von mir kommt, sondern von außen. Ich verstehe sie als von mir aufgesogene und gegen mich selbst gewendete Botschaften: «Nimm nicht zu viel Raum ein», «Sei nicht zu laut», «Sei nicht so emotional», «Sei nicht so sexuell». Diese Botschaften sind Teil meiner

weiblichen Sozialisation gewesen und sie kehren als Scham in dem Moment wieder zurück, in dem ich die Männer* dabei beobachte, wie sie sich scheinbar ohne Probleme etwas aneignen, das mich qualvolle Jahre gekostet hat: Das Akzeptieren meiner Stärke, meiner Emotionalität und meiner Sexualität. Ich bin wütend auf den Spaß, den die anderen haben, auf die Leichtigkeit, mit der es ihnen gelingt, Weiblichkeit und Stärke, Weiblichkeit und starke Emotionalität, und Weiblichkeit und aggressive Sexualität zu verbinden. Andere Frauen* mögen das anders fühlen, aber ich kann darum – in diesem Moment – keine Tunte sein.

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

Wie ein Drag-Workshop Erfahrungen möglich macht, diskutiert auch Stephanie Weber.

Die Chance eine Veränderung von Weiblichkeit und Geschlecht durch Drag sieht Muriel Aichberger.

Eine Abwertung von Weiblichkeit in Drag-Praxen perspektiviert Eva Reuter.

Ordnungen durchkreuzen

Nicht immer ist ein Vertauschen von Geschlechterdarstellungen im Vergleich zur Alltagspraxis oder ein ‹Passing› das Ziel bzw. die Praxis von und in Drag – also das eindeutige Durchgehen als Mann oder als Frau. Drag geht auch darüber hinaus und sprengt den binären Rahmen der Zweigeschlechtlichkeit. Dominante Geschlechterordnungen werden durchkreuzt und gebrochen und schließlich durch vermeintlich unpassende Kombinationen aus Kleidung und Make-Up, Styling und Verhalten ins Absurde geführt. Die Entgegensetzungen von männlich-weiblich, stark-schwach und Produktion-Reproduktion werden verdreht und umgearbeitet. Die Ergebnisse sind zum einen parodistisch, machen Normen lächerlich und kritisieren sie zugleich. Zum anderen entstehen – teilweise zeitgleich – ernsthafte andere Formen, in denen Existenz geschlechtlich realisierbar wird.

Anonym

Welches Geschlecht hast du ‹wirklich›?

Ich zähle mich zu den gender-sensibilisierten Menschen. Ich gebe mir Mühe, gerecht zu sprechen. Ich weiß um die Privilegien, die Männer genießen. Ich weiß um die Benachteiligungen, denen Angehörige anderer Geschlechter als des männlichen ausgesetzt sind. Ich weiß, dass nicht alle Menschen sich ‹Mann› oder ‹Frau› nennen wollen. Ich weiß ebenso, dass das Geschlecht, was ich einer Person ablese, nicht dem Geschlecht entsprechen muss, dem die Person sich selbst zuordnet.

Nun bin ich also auf einem Drag-Workshop, überall wird sich ‹aufgedragt›. Bärte werden angeklebt, Augen geschminkt. Brüste abgebunden, Socken in Push-Ups gestopft. Kurz: Geschlechter veruneindeutigt. Die Zuordnung eines Menschen zu einem Geschlecht klappt für mich nicht mehr auf den ersten Blick. Später gehen wir zu einer Drag-Show. Dort gehört es dann zum Prinzip der Veranstaltung, dass viele der Besucher*innen ihre äußere Erscheinung so verändern, dass ich nicht sehe, welche Geschlechtsmerkmale ihre ‹ursprünglich eigenen› sind, und welche ‹bewusst verändert›. Aber immer wieder erwische ich mich genau dabei: Hinzugucken, nach Geschlechtsmerkmalen zu suchen. Herauszufinden, ob Bart und Haare echt sind; ob da Brüste erkennbar sind oder nicht. Herauszufinden, welches Geschlecht diese Person ‹wirklich› hat. Wenn ich dann die Stimme der Person höre, bin ich erleichtert, damit eine für mich eindeutige Zuordnung treffen zu können.

Ich frage mich, warum ich es überhaupt brauche, einer Person ein Geschlecht zuzuordnen. Warum ich es nicht einfach sein lassen kann. Warum ich es immer versuche, ein Geschlecht heraus zu lesen. Und ich frage mich, was dieses ‹wirkliche› Geschlecht ist, das ich suche. Ich finde keine zufriedenstellende Antwort. Ich kann es mir nur so erklären: Aufgewachsen bin ich, wie so viele, in einer bipolaren Welt. Viele um mich herum bezweifeln gar, dass es Trans- und Intersexualität gibt. In der Welt, aus der ich komme, sind an Frauen und Männern jeweils andere Erwartungen gestellt. Wer nicht in ein bipolares Schema hineinpassen will, passt in diese bipolare Welt nicht hinein.

In so einer Welt will ich nicht leben. Ich will Menschen, unabhängig ihres Geschlechts, zuerst als Menschen wahrnehmen. Daran will ich arbeiten. Mich immer wieder selbst ermahnen. Nicht zu genau hinschauen. Das Geschlecht anerkennen, dem sich Menschen selbst zuordnen.

*Emil*ie Ehrlich*

Binaritäten zerschlagen

Ein Wochenende, ein Drag-Workshop. Oder sind es zwei? Wir reden gemeinsam darüber was Drag eigentlich ist und woher es kommt. Gucken Videos, frühstücken und reflektieren gemeinsam. Dann trennen wir uns. Tunten hier und Drag Kings dort. Eine weitere Binarität wird geschaffen, anstatt sich gemeinsam zu helfen und miteinander auszuprobieren. Ich wusste vorher, dass das passieren würde, aber was tue ich jetzt? Die Tunten, aufgeschlossen und heiter, wollen sich mit uns auffummeln und die eigene Tunte hervorholen. Der Drag King, ernster, will uns verschiedene Techniken beibringen, wie wir überzeugend Männlichkeit darstellen und eine eigene Drag-Persönlichkeit entwickeln.

Was will ich? Was ist Drag eigentlich für mich? Für eine Person, die sich selbst weder mit Weiblichkeit noch mit Männlichkeit wirklich identifiziert? Ich bin weder King noch Tunte. Das weiß ich irgendwie. Ich will es auch nicht sein. Ich finde Tunten toll. Der positive Ansatz, diese Kraft in Fummel, Trash und Glamour gefällt mir. Aber durch meine Erfahrungen mit Weiblichkeit kann ich das selbst nicht so positiv erleben. Ich kann das Aufgesetzte daran nicht genießen. Zumindest nicht bei mir selbst. Und Kleider und Glitzer trage ich auch manchmal einfach so.

Kings sollte es viel mehr geben. Und viel mehr Möglichkeiten, was eigentlich ein Drag King sein kann. Aber irgendwie ist es mir zu nah an mir selbst, als dass es wirklich Drag für mich wäre. Bart, Binder und Jackett tragen, das kommt auch in meinem Alltag manchmal vor. Auch das gehört zu mir dazu. Aber laufen, reden, ‘sein› wie ein Mann, das scheint mir zu viel zu sein. Ich möchte diese Stereotype überhaupt nicht reproduzieren. Sie sind mir zu negativ, zu dominant im Alltag.

Was ist dann eigentlich noch Drag, wenn ich all das nicht möchte? Vielleicht ist Drag für mich einfach nur die Möglichkeit, mich spielerisch auszuprobieren. Kombinationen zu wählen, die ich im Alltag eher nicht tragen würde, und sei es nur, weil sie zu viel Aufmerksamkeit erregen. In Drag versuche ich nicht, von meiner geschlechtlichen Identität wegzukommen. Ich will sie damit mehr nach außen tragen, die scheinbaren Widersprüche dieser Identität aufdecken und die Binaritäten im Auge der Betrachter*innen zerschlagen. Das ist im Alltag schwieriger, weil die erste Kategorie, nach der Menschen eingeordnet werden, fast immer das Geschlecht ist und eine Binarität fraglos vorausgesetzt wird. Wenn ich also nicht ganz bewusst darauf hinweise, dass diese Norm nicht auf mich zutrifft, dann werde ich in eine der binären Kategorien eingeordnet, ob ich will oder nicht. Das passiert sowohl über mein Verhalten als auch meine Kleidung. Wenn ich das nicht möchte, dann muss ich das ganz bewusst verändern. Eigentlich würde ich aber gerne Kleidung tragen so wie sie ist – geschlechtslos. Drag eröffnet mir den Raum, in dem ich das versuchen kann und mich selbst dabei gleichzeitig feiere und betrauere.

Ich feiere mich ohne die Einschränkung von sozialem Geschlecht und gleichzeitig trauere ich um alles, was mir im Alltag dadurch verloren geht. Und darum, dass ich diese Ausdrucksform brauche, um mich dem entziehen zu können, sei es auch nur für einen Abend. Ich in Drag, das ist keine andere Persönlichkeit – das bin einfach ich: selbstbewusster, stärker und schillernd.

Caro

Drag und Begehren – Eine Suche nach persönlichen Fragen

Warum ist das Andere als Drag anziehend? Ist die Anziehung (in einem vorwiegend heterosexuellen Selbstverständnis!) in der Aneignung oder Verschleierung begehrlicher Hetero-Stereotype begründet? Indem Drag mit Heteronormativität spielt und diese ad absurdum führt, fördert es die Bedingungen für mein sexuelles Begehren zutage. Bedingungen, über deren vermeintliche Trivialität ich ins Staunen gerate – ist also ein angeklebter Stoppelbart Auslöser für mein Begehren?

Sicher ist Drag mehr als die bloße Veränderung äußerer, sexuell aufgeladener Merkmale. Drag kann eine Einstellung sein, eine Identität geben. Drag bietet eine Spiegelfläche, um die eigene Gender-Performance und die anderer in ihrer Konstruiertheit zu entlarven und zu überdenken. Indem ich mich in Drag begebe, kann ich in eine andere Rolle, eine andere Identität schlüpfen. Oder einfach ich selbst bleiben, eine andere Seite an mir entdecken.

Doch mehr als meine eigene Gender-Performance entlarvt Drag mein sexuelles Begehren. Begehre ich dich wegen deiner äußerlichen Attribute, seien sie vermeintlich substantiell oder angeeignet? Attribute, die zu begehren ich in einem langen sexuell-identitären Prozess eingeübt habe? Offenbart sich im auf Drag Kings und Drag Queens gerichteten Begehren die schiere Trivialität dieser anziehenden Attribute? Oder beruht die erste Anziehung von Menschen in Drag auf deren Gesten der Solidarisierung, etwa wenn eine Drag Queen, unvollkommen und überzeichnet, mit Erwartungen an Weiblichkeit bricht oder sie überflügelt?

Worin materialisiert sich die Entscheidung, zu begehren oder nicht zu begehren? Etwa – in dem vorwiegend heterosexuellen Verständnis einer Cis-Frau! – in heterosexuellen Markern wie Bart, breitschultrigem Gang, selbstsicherem, kühlen Blick? Oder in dem Durchscheinen verschleierter Cis-Merkmale, etwa bei einem Drag King, der einen besonders lieblichen, anmutigen Mann performt? Begehre ich bei einer Drag Queen das dahinter befindliche Gender – einen attraktiven Mann*, dessen Wespentaille und lange Beine ihn zweifellos zu einer begehrenswerten Frau machen?

Drag vermag es, vermeintlich originäre Attribute zu überlagern oder zu veruneindeutigen. Es trägt gewiss zu einer Diversifizierung und Relativierung von Gender-Performances bei, die die Frage nach dem originären Gender der Person irrelevant werden lassen. Gleichsam ertappe ich mich in der Frage des Begehrens dabei, eine vermeintliche Gender-Substantialität hinter Drag zu vermuten, zumindest danach zu suchen. In diesem Sinne käme Drag einer Verkehrung äußerer stereotyper Attribute gleich, während die Begehrlichkeit bleibt, ja sich durch Überlagerung anderer Attribute geradezu potenziert. Ebenso kann ich dich

begehren, die*der du Unentscheidbarkeit performst in der Aneignung und im Brechen von heteronormativen Merkmalen.

Vielleicht führt mir Drag gerade die Konstrukthaftigkeit, das Provisorium hetero- und homosexuellem Selbst- und Fremdverständnisses vor Augen, deren Bedingungen zu begehren eingeübt und codiert sind, um inmitten heteronormativer Denkstrukturen Orientierung zu finden.

Lilian Hümmler

Unbehagen – Unsicherheit – Zögern Drag Kinging zwischen An_Eignung und Ent_Politisierung

Einen Text schreiben
Erlebnisse als *Schatz und Kapital* begreifen – ein Produkt erstellen
Selbsterfahrung nicht nur der Selbsterfahrung willen
Unbehagen

Einen Text schreiben
Eigene Empfindungen, Perspektiven öffentlich machen
Damit eng verbundene Verletzungen thematisieren
Unsicherheit

Einen Text schreiben
Der berühmte Bartkleber, Gesichter *kantig* schminken, breitbeinig Raum einnehmen
Alles schon erzählt, alles schon nachzulesen – warum noch mal
Zögern

An_Eignung
Von Heten und *Weißen* nachgemacht
Aus subkulturellen Kontexten gerissen in exklusive Stipendiat*innen-Räume
Unbehagen

An_Eignung
Kämpfe und Kontexte sichtbar machen
Weg von essentialistischen Identitätspolitiken hin zu widerständischen Praxen
Unsicherheit

An_Eignung
Mein – Dein – Jain
Symboliken und Praktiken im Wandel begreifen
Zögern

Ent_Politisierung
Puder, Packing, Binding und *wow, krass, exciting*
Drag voller Erlebnis, Theater und Fun-Fun-Fun
Unbehagen

Ent_Politisierung
Einmal spüren, was es heißt begehrendes Subjekt statt begehrtes Objekt zu sein
Heterosexismus erlebbar machen, (aber) nur für eine Nacht
Unsicherheit

Ent_Politisierung
Selbstoptimierung mittels Drag, jetzt auch für den Umgang mit Unterdrückung
Vereinzelt oder eben doch nur gemeinsam möglich
Zögern

Einen Text schreiben, An_Eignung und Ent_Politisierung
Unbehagen, Unsicherheit, Zögern
Irgendwo dazwischen in der Widersprüchlichkeit
und nun doch geteilt
doch gelesen?

Moritz Zeising

Drag und Ökologie – Eine Konsumkritik

Für Drag geht es darum, mit neuem, mir sonst ungewohnten Material ein Aussehen neu zusammenzubauen. Doch was kann dieses Material sein und wo kommt es her? Um mich als erstes Mal als Tunte aufzufummeln schaute ich in meinen Kleiderschrank und stellte fest: An glitzernden Dingen, ausgeschnittenen Oberteilen, Röcken, Kleidern oder Strumpfhosen war nicht allzu viel vorhanden. In meinem Freund*innenkreis war ein glamouröser Kleidungsstil auch nicht verbreitet. Erste Anlaufstelle war also der Umsonstladen der Stadt, um dort ein paar ausgefallene Stücke zu finden. Meine Suche war allerdings nicht überaus erfolgreich und so befanden sich in meinem Gepäck nur eine Hotpants, zwei breite Gürtel und ein schwarzer Schal.

Auf dem Workshop gab es dann aber eine große Kleidersammlung – viele Menschen hatten etwas in ihrem Umfeld zusammengesucht und mitgebracht. Ein Glück, dass auch Stöckelschuhe in Größe 42 zu finden waren, ein Abendkleid mit Pailletten sowie eine schwarze, glänzende Leggins zum Unterziehen. Soweit stellte mich die Bereitschaft anderer, Kleidungsstücke zu teilen, zufrieden. Doch im nächsten Schritt ging es an die Schminke: viele Verbrauchsprodukte sammelten sich auf meiner Haut an und später brauchte ich zum Abschminken nochmal jede Menge Creme und Tücher.

Flugs ging es weiter zur trashigen Show, dort pries die Moderation verschiedene große Modemarken als absolut begehrenswert an. Ein Kleid für drei Euro, das müsse jede Tunte haben. Welch schillernde Abendgarderobe, die gäbe es da und dort billig zu erwerben. Schließlich fiel ein abwertender Kommentar zu Secondhandläden: «Du warst doch nicht etwa dort einkaufen?». Spätestens hier wurde mir klar: In meinem Kopf prallten zwei Welten aufeinander.

Der bewusste Umgang mit Konsum und Geld bestimmen meinen Alltag, doch als Tunte war mein Aussehen ein wichtiger Teil der Performance, zu dem ich meinen Besitz an Fummel erweitern sollte. Darunter fielen Perücken, Kleider, Accessoires, Schuhe und Make-up. Bei der Show schienen die Herkunft, Produktionsbedingungen und Umweltauswirkungen der Konsumgüter nebensächlich. Auch mich beschäftigte zunächst die Beschaffung neuen Materials für mein erstes Mal in Drag. Nachdem die Situation etwas gewohnter wurde, fiel mir dafür umso stärker auf, was ich konsumiert hatte. Das Bedürfnis, mich das nächste Mal unabhängig und spontan auffummeln zu können, führte zum Wunsch nach einem Materialkoffer.

Doch halt: Ein kritischer Umgang mit Konsumgütern und ein umweltbewusstes Konsumverhalten ist für mich genauso wichtig wie ein Wohlgefühl als Tunte. Es beschäftigt mich, was in Kosmetikprodukten steckt und ob sie mit Tierversuchen entwickelt wurden. Gerade diesen Gegensatz von konsumverliebten Glamour und geringem Ressourceneinsatz kann

ich als Tunte leichter auflösen, als als Drag Queen. Trash, Kitsch, Müll ist das Motto: Darauf aufbauen, was mir zugänglich ist und mein Aussehen aus dem Trash der Gesellschaft zusammenzustellen vereint ein ökologisch und sozial kritisches Verhalten.

Ich wünsche mir, dass in der nächsten Show auf den Umsonstladen oder nachbar*innenschaftliche Beziehungen als Quelle für ein bewusst trashiges Outfit verwiesen wird. Trash kommt nicht von der Kleiderstange, sondern liegt überall herum und wartet darauf, in den Müllhalden unseres Alltags gezogen zu werden. Aus PET Flaschen werden neue Regenjacken, wieso dann nicht aus dem Polyesterhaufen im Kleiderschrank meiner*s Nachbar*in mein nächstes Outfit? Die trashige Tunte sehe ich als Chance für eine nachhaltige Gesellschaft.

Moritz Zeising beschäftigt sich mit Hochschulpolitik, Marinen Umweltwissenschaften und Jugendbildung. Er organisiert grüne und queere Projekte in Oldenburg und darüber hinaus.

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

Zu den Machtstrukturen in Drag und binären Geschlechterordnungen schreibt Francis Seek.

Drag als gegenläufige Logik, Praxis und Verständnis diskutiert Pia Thilmann.

Drag erleben

Drag ermöglicht es, andere Weisen geschlechtlichen Seins zu (er-)leben. In Drag wird einerseits ein Entkommen aus einer zweigeschlechtlichen Gesellschaft real. Ein in den bestehenden Kategorien nicht beschreibbares ‹Etwas› kann gelebt werden. Andererseits ist auch innerhalb binärer Strukturen ein Tauschen der Position, ein Ausdehnen oder ein Umdeuten möglich. Geschlecht erweist sich in der gemeinsamen Praxis als deutlich formbarer als es Strukturkategorisierungen vermuten lassen, wenn auch zugleich nicht voraussetzungslos. Jeweils stellen diese Formen keine spontanen, individuellen oder lediglich durch den eigenen Wunsch realisierbaren Praxen dar: Morgens vor dem Spiegel lässt sich nicht entscheiden, kein Mann mehr zu sein. Eher entwickeln sich diese in einer Mischung aus Entkommen und Erschaffen, aus dem gemeinsamen Ausprobieren und der gegenseitigen Anerkennung der (anders-)geschlechtlichen Darstellungen. Damit beinhaltet Drag Visionen und Utopien zugleich.

Anonym

Vollkaracho auf der Gefühlsachterbahn

10 Uhr. Ich fühle mich… **aufgeregt**. Endlich geht es los – ein Tag als «Mann»! Ich bin schon ganz zappelig, weil meine Ideen darauf warten, in die Tat umgesetzt zu werden.

12 Uhr. Ich fühle mich… **wohl**. Am liebsten wäre ich ja so ein schicker Typ, aber leider passt mir keiner der Anzüge so richtig. Stattdessen behalte ich meine Jeanshose an, tausche aber meine Stiefel gegen einfache Sneakers und meinen Cardigan gegen ein weites Flanellhemd. Sieht ziemlich lässig aus. Cool.

14 Uhr. Ich fühle mich… **genervt**. Endlich bin ich den einengenden BH los, aber jetzt werden meine Brüste durch Idealbinden eingequetscht. Sie haben einmal die Haftanstalt gewechselt. Im neuen Käfig gibt es auch noch deutlich weniger Sauerstoffzufuhr. Yippie yay.

15 Uhr. Ich fühle mich… **nachdenklich**. Ich habe einen Penis in der Hose – gut, es ist nur Watte in ein Kondom gehüllt, aber durch die Unterwäsche sieht der Kunstpenis doch ziemlich echt aus. Und irgendwie gibt mir das ein starkes Gefühl, so, als wäre ich mächtiger. Aber ich frage mich auch, ob ich mir das vielleicht nur einbilde. Wurde mir vielleicht nur anerzogen, den Phallus als ein Machtsymbol zu empfinden? Uff. Konstruktivismus olé. Bei dem ganzen Gedankenspagat drohen Kopfschmerzen.

16 Uhr. Ich fühle mich… **verloren**. Bin das im Spiegel immer noch ich oder ist das schon wer anderes? Das Gesicht, das mich anschaut, ist so fremd – überall Bartstoppeln, die Haare unter einer Wollmütze versteckt, das Flanellhemd zugeknöpft bis kurz über die abgebundene Brust. Aber der Körper, der sich unter der Maske versteckt, bewegt sich so vertraut. Vertraut und doch irgendwie falsch für den Körper, den ich im Spiegel sehe. Wie bringe ich Außen und Innen in Einklang? Und muss ich das eigentlich? Warum kann ich keine genderfluide Persona annehmen, ohne dass ich mir Sorgen darüber mache, dass mein Drag unauthentisch wirkt?

19 Uhr. Ich fühle mich… **ungezwungen**. Ich esse einen Döner auf der Straße und weil ich in Eile bin, muss ich ziemlich schweinisch kauen. Normalerweise wäre mir das peinlich – nach dem Motto: immer halbwegs graziös aussehen. Aber mich schaut niemand auf der Straße genauer an – nicht mal, als mir ein Stück Salat im Bart hängen bleibt. Genial.

20 Uhr. Ich fühle mich… **unentschlossen**. Gehe ich jetzt in der Öffentlichkeit auf ein Männerklo und versuche, als Mann an der Kloaufsicht vorbeizukommen? Oder begebe ich mich schnurstracks aufs Frauenklo und lasse mein Passing links liegen? Ich entscheide mich fürs Frauenklo – der Sicherheit halber –, aber ganz zufrieden bin ich nicht.

24 Uhr. Ich fühle mich… **sehnsüchtig**. Es ist zwar schon irgendwie cool, mal als «Mann» durch die Gegend zu laufen und sich bewusst anders zu benehmen, aber ich mache mir nichts vor: Ich bin neidisch auf die ganzen Drag Queens, die auf der Party so glamourös und aufgetakelt durch die Gegend laufen. Ich vermisse meine Schminke. Ich vermisse meine unbehaarte Mundpartie. Ich vermisse meine welligen Haare. Und ich vermisse meine Brüste. Sie geben mir eine schöne Form. Meine Drag-Form fühlt sich dagegen irgendwie an wie ein Kartoffelsack.

2 Uhr. Ich fühle mich… **anders**. Ich bin auf dem Heimweg, längst nicht mehr im Drag – das war mir allein zu ungeheuer. Aber ich nehme meine Bewegungen und meine Stimme bewusster wahr. Ich sitze und gehe anders und beobachte mich selbst wie in einem Film. Das heute, das war nicht wirklich ich. Aber, ich könnte es sein! Habe ich ja bewiesen. Und das gibt mir die Kraft, es auch mal so auszuprobieren. Ohne Drag. Ohne Gefühlsachterbahn. Nur ich.

Anonym

Wie läuft man(n)? Ich und der Raum

Samstagnachmittag, in einem Raum voller Kleider, Schminke, Bärte und Perücken. Erste Gehversuche. Hm, das fühlt sich irgendwie noch sehr weiblich an. Mal etwas O-beiniger? Schon besser. Jetzt noch fester auftreten. «Lauft durch den Raum, als würde er euch gehören», hat die Trainerin gesagt. Ok, mach ich, der Raum gehört mir! Warum merkt das nur keine*r?!

Mich außerhalb der eigenen, jahrelang eingeübten weiblichen Rolle zu bewegen, ist schwerer als ich dachte. Schließlich habe ich mein Leben lang gelernt, Platz zu machen und mich zu entschuldigen, wenn ich jemanden berühre. Sogar wenn mich andere Menschen anrempeln, sage ich automatisch «Entschuldigung». Als Drag King ist das etwas anderes. Da muss ich nicht ständig ausweichen, sondern versuche einfach den Weg zu gehen, den ich vor Augen habe. Ich kann ausbrechen aus meiner gewohnten Rolle. Ich kann lernen und erfahren, was es heißt, als Mann angesehen zu werden.

Macht ist das Gefühl, das für mich dabei eine besondere Rolle gespielt hat. Als ich als Drag King selbstbewussten Schrittes und mit erhobenem Blick durch eine Gruppe von Menschen ging, hatte ich das Gefühl, mächtig zu sein. Im Versuch all die Eigenschaften zu übernehmen, die Männlichkeit zugeschrieben werden – Macht, Dominanz, Selbstbewusstsein, Überlegenheitsgefühl –, gab ich mir selbst eine größere Rolle. Ich nahm bewusst mehr Raum in der Gruppe ein und versuchte auszustrahlen, dass es selbstverständlich ist, dass die entgegenkommende Person mir ausweicht, und nicht ich ihr. Das war ein völlig neues und berauschendes Gefühl – und es hat mich stark gemacht.

Was aber noch bemerkenswerter und erschreckender war: Nachdem ich meinen künstlichen Bart abrieb und somit wieder in meine alte weibliche Rolle geschlüpft war, wusste ich auf einmal nicht mehr, wohin mit meinem Körper: Was tun mit meinen Armen? Wie positioniere ich mein Bein? Und wie setze ich mich hin, um den richtigen Abstand zu meinem Sitznachbarn zu finden?

Es war eine erschütternde Erfahrung zu merken, wie viel Unsicherheit und wie viel Sich-Gedanken-Machen mein Bewegen als Frau bestimmen. In Alltagssituationen reflektiere ich mein Verhältnis zum Raum natürlich nicht so bewusst. Aber mein Körpergefühl und mein Verhältnis zum Raum, welches ich in meiner täglichen weiblichen Performance habe, unterscheidet sich doch deutlich vom Moment des Drag King-Seins.

Das ist ein Zustand, der nicht so bleiben muss. Gegenderte Stereotypisierungen und Lebensarten von Geschlecht sind wandelbar. Durch kreatives Variieren können Strukturen verändert werden, die patriarchale Gesellschaften prägen – neue, freie und empowernde Performances können möglich werden. Also, auf geht's und ab durch die Menge. Das ist

mein Platz und der gehört mir genauso wie dir. Und ich muss mich nicht verstecken oder kleiner machen, weil ich eine Frau bin. Weder bewusst noch unbewusst das hat die Drag-King-Erfahrung mir gezeigt.

Ran an die Macht!

Carla la Caque

Drag Quing: Queen und King in einem!?

Ich schaue in den Spiegel und erblicke mich. Mein Blick wandert von den schwarzen Plateauschuhen über die goldene Leggings und dem bordeaux-farbenen Kleid hinauf zum Blau der Perücke, die mit ihrem kantigen Schnitt auf meinem Kopf thront. Ich mustere mein Gesicht aufmerksam und lasse den Blick über die dunkel gerahmten Augen hinab zu meinen knallrot gemalten Lippen gleiten, die von einem mit Kajal und schwarzem Lidschatten aufgefüllten Bart umrahmt sind. Da wo meine blaue Frisur für erste Verwunderung sorgt, schreit der Bart es in die Welt: Ich bin weder männlich noch weiblich. Und dennoch sind beide Qualitäten in meiner Figur überbetont. Den Bart habe ich mir nachgezeichnet als mir bewusst geworden ist, dass meine normativ hyperfeminine Erscheinung am Anspruch der Realität zerbricht: Der Bartschatten ließ sich weder mit Rasiergerät noch mit Make-Up retuschieren. Wenn ich das eine nicht sein kann und das andere nicht sein will, dann bin ich eben ‹weder-noch›. Ich beschließe, für mich keine Kategorie anzunehmen. Was meine Umwelt mir zuschreibt, erfahre ich noch früh genug. Zeit, mein neues Ich auszuprobieren!

Ich eile zum Bus und setze mich bewusst abseits meiner Begleitung neben einen groß und breit gewachsenen Menschen. Ich spüre, wie sein Blick mich kurz mustert, als ich mich neben ihm niederlasse. Die Schenkel spreizt mein Sitznachbar im 90 Grad Winkel, fast so, als wäre ein Schirm zwischen seinen Beinen gespannt. Er nimmt die Hälfte meiner Sitzgelegenheit ein und lässt mir nur die Möglichkeit zum Überschlagen der Beine. Ich fühle mich klein gemacht und in meinem Raum eingeschränkt. Aus meinem Unbehagen wird schließlich Empörung. Ich ziehe meine Beine auseinander und drücke mit meinem linken Bein gegen sein rechtes. Für einen kurzen Moment berühren wir uns. Ich halte das Ringen um Platz aus, höre das Schnaufen und spüre, wie er mich aus dem Augenwinkel aufmerksam anblickt. «Einen kleinen Moment noch», flüstere ich mir selbst zu. Schließlich zieht er sein Bein zurück. Er macht aber noch mehr als das. Er steht auf, läuft den Gang ein paar Schritte und setzt sich auf einen anderen Platz, wieder breitbeinig.

Ich bin mir unsicher, was gerade passiert ist. War es meine Erscheinung, mein Verhalten oder eine Mischung aus beidem, die dafür gesorgt haben, dass mein Nachbar zügig seinen Platz verlassen hat? Dachte er womöglich, ich wolle mit ihm flirten? War es bloß die Nähe, die er nicht aushielt? Fühlte er sich belästigt durch meine Erscheinung? Vielleicht angewidert? Oder war er einfach nur dermaßen irritiert, dass er die Szene schnell verlassen wollte? Eine Antwort auf diese Fragen werde ich schwer bekommen. Eines ist jedoch sicher: Es ist ein gutes Gefühl, Raum dort zurück zu erobern und einzunehmen, wo er zunächst nur limitiert gegeben war.

Carla La Caque ist schrullig, bunt und pfiffig. Als Drag Quing überwindet sie auf unerhört fabelhafte Weise die Grenzen der Zweigeschlechtlichkeit. Denn in einem Tank voller Guppys ist sie der Regenbogenfisch!

Mate

Wie zum aufgeklebten Bart der Lippenstift kam

Ich fühle mich nicht wohl mit angeklebtem Bart und den übertrieben männlichen Gesten, die wichtig sind, um in eine Drag King-Rolle reinzukommen. Es ist erschreckend, welch unangenehmes Machtgefühl sich innerhalb der wenigen Stunden in Drag in mir aufbaut. Es wuchs in mir ein Verhalten, dass ich sonst nur mit «männlichen Mackern» in Verbindung bringe. Letztlich spürte ich sogar den Impuls, sexistisch und übergriffig zu werden. Ich hatte nicht erwartet, dass die Männerrolle einen so starken innerlichen Konflikt in mir auszulösen vermag.

Erst als ich auf dem Heimweg war und Abstand von der Gruppendynamik hatte, konnte ich mich selbst wieder spüren. Im vertrauten Umfeld kam auch mein Bedürfnis zum Vorschein, mich selbst so zu gestalten, wie ich es mag. Ich möchte nicht die Geschlechterklischees reproduzieren, die die Gesellschaft mir vorschreibt. Und da ich bereits die Erwartungen an meine vermeintliche Rolle als «Frau» im Alltag durchkreuze, warum nicht auch gleich noch die Rolle als Drag King? Da ich die Binarität Mann-Frau und die damit verbundenen Stereotypien ablehne, betreibe ich am liebsten gender bending.

Gender bending heißt für mich, dass ich normierte Geschlechterrollen unterwandere, indem ich zum Beispiel cross-dressing betreibe. Ich kombiniere knallrote Lippen, Rouge und Maskara mit «Parfum for Men» und einem angeklebten Bart. Ich trage ein weder männlich noch weiblich konnotiertes Outfit: Ich trage ein Tigerkostüm! Nach der Transformation fühle ich mich viel besser, zumal das Kostüm viel bequemer als abgebundene Brüste oder eine Krawatte ist. Mir ist es möglich in diesem «Genderfuck» auszugehen, weil ich weiß, dass die Party, die ich besuche, ein für mich sicherer Raum ist. Ich erfahre größtenteils sehr positive Reaktionen und ich mag auch sehr, dass ich mit meiner Rolle nicht irgendeiner Konvention unterliege. Gender bending ermöglicht mir einen Spielraum, wie ich ihn sonst kaum in meinem Leben habe. Auf Partys, auf denen mich kaum ein Mensch kennt, muss ich meine Transformation vom gewohnten «Ich» zum «Genderfuck Ich» nicht rechtfertigen.

Mate ist Kunsttherapeutin und auch sonst in ihrem aktivistischen Tun gerne kreativ.

Lou Zucker

Instant Drag oder die Kunst des Unsichtbarwerdens

Samstagabend. Der Bartkleber spannt auf der Haut. Die Binde um meine Brüste schnürt mir die Luft ab. Die Krawatte fühlt sich ungewohnt eng am Hals an. Mit klopfendem Herzen steige ich in die U-Bahn. Ich konzentriere mich darauf, mich möglichst breitbeinig hinzusetzen. Mich schwer zu machen. Mein Gesicht ernst, unnahbar und leicht überheblich wirken zu lassen. Den Kopf mit den Augen mit zu bewegen, wenn ich mich umsehe. Ich starre aber eigentlich nur auf mein Handy und hoffe, nicht «enttarnt» zu werden. Nach zwei, drei Stationen wage ich es, aufzublicken. Mir gegenüber sitzt eine Reihe junger Typen: breitbeinig, einen Ellenbogen aufs Knie gestützt, gegelte Haare, laute Sprüche. In meinem femininen Alltags-Outfit hätte ich wahrscheinlich darauf geachtet, ihren Blick nicht zu treffen. Jetzt stelle ich erstaunt fest: Sie beachten mich nicht im Geringsten! Auch der ältere Herr, der direkt neben mir steht oder das Grüppchen Partyvolk – niemand nimmt von mir Notiz. Ich steige aus an einer Station, an der ich schon unzählige Male ausgestiegen bin. Ich schlängele mich mit dem altbekannten Unbehagen durch eine Menschenmenge druffer Party-People, die man dort immer antrifft, an einem Samstagabend um halb elf. Ich laufe vorbei an der Gruppe älterer betrunkener Männer, die dort immer stehen und bereite mich wie gewohnt innerlich darauf vor, dass gleich ein Spruch kommt. Nichts passiert. Und plötzlich erlebe ich ein aufregend neues, großartig entspannendes Gefühl: unsichtbar sein!

Ein paar Tage später gehe ich nachts gegen eins alleine von einer Bar nach Hause. Ich habe es nicht sehr weit. Der Weg führt allerdings durch eine Reihe sehr dunkler, sehr einsamer Straßen. Ein Stück der Straße führt zwischen zwei Parks entlang. Ich sehe, dass mir weiter vorn ein Mann entgegenkommt und spüre, wie die Angst in mir hochkriecht. Diese ganz alltägliche Angst, die immer kommt, wenn ich nachts alleine auf der Straße bin und Schritte hinter mir höre, an einer Gruppe von Männern vorbei muss, am U-Bahn-Steig alleine mit einem Mann stehe. Diese ganz alltägliche Angst, an die ich mich einfach nicht gewöhne. Es ist vor allem diese Straße. Mehrmals schon bin ich hier in unangenehme Situationen geraten und ich weiß, dass mich hier niemand hören würde. Es ist aber nun mal die Straße, in der ich wohne.

Die Angst schnürt mir den Magen zu. Bestimmt bekomme ich später wieder Bauchschmerzen. Ich habe verdammt nochmal keinen Bock mehr auf Angst, ich möchte einfach nach einem schönen Abend entspannt nach Hause gehen können.

Ich verwandele mich in einen Drag King. Hier und jetzt. Ich stopfe meine langen Haare unter die Kapuze. Meine Schultern werden breit. Mein Nacken wie der eines Stiers im Angriff. Meine Arme die eines Gorillas. Mein Oberkörper wird starr. Meine Schritte breitspurig und bestimmt. «Step like you own that piece of floor», hat Diane Torr gesagt. Das hier ist meine Straße.

Der Mann geht in einigem Abstand an mir vorbei, ohne mich zu beachten.

*Lou Zucker ist Studentin der Sozialwissenschaften und freie Journalistin in Berlin. Sowohl in ihren Texten akademisch, journalistisch oder in Form von Spoken Word als auch in ihrem politischen Aktivismus mit dem queerfeministischen Kollektiv she*claim beschäftigt sie sich vor allem mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen. Gegenwärtig schreibt sie ihre Masterarbeit zu den kolonialen Kontinuitäten im Mediendiskurs um die Silvesternacht in Köln.*

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

Wie ein Drag-Workshop Erfahrungen möglich macht, diskutiert auch Stephanie Weber.

Drag als gegenläufige Logik, Praxis und Verständnis diskutiert Pia Thilmann.

Zu den Machtstrukturen in Drag und binären Geschlechterordnungen schreibt Francis Seek.

Eva Reuter

Grenzen der Performativität

Drag wird oftmals als eine Form politischer Praxis verhandelt als explorative Strategie, die es den Partizipierenden ermöglicht, der binären Dichotomie der Geschlechterordnung eigene Visionen und Utopien entgegenzustellen, Neues auszuprobieren und Altes umzudeuten. Gleichzeitig soll Drag als Parodie in der Über_Inszenierung den performativen Charakter von Geschlecht verdeutlichen – also die Vergeschlechtlichung durch sich stets wiederholende Sprache und Handlung_en. Aus einer reflexiven Perspektive erscheint es jedoch fraglich, ob Drag diesen Ansprüchen in der konkreten Praxis überhaupt gerecht werden kann. Ich möchte der Überlegung nachgehen, inwieweit Drag als Politik und Widerstandspraxis tatsächlich gelingen kann, und darlegen, welche Grenzen dieser (Körper-)Praxis inhärent sind.

Meine These ist: Drag verbleibt in der stigmatisierten Position des «Abnormalen«, des «Absonderlichen«, sofern es lediglich in geschützten, eigens dafür geschaffenen Räumen stattfindet und sich die Möglichkeiten der Darstellungspraxis ausschließlich entlang normativer Wissensachsen bewegen. Anders und provokativer ausgedrückt: Wenn ein als *weiß* und *männlich* sozialisierter, nicht heteronormativ begehrender Mensch sich in

«Fummel» und «Perücke» schmeißt, in glänzenden Absatzschuhen singend über eine Bühne läuft und dabei Formen von «Weiblichkeit_en» fast schon ins Unerträgliche und Karikative überzieht (vor allem aus der Perspektive all jener, die Elemente der dargestellten «Weiblichkeit_en» für die eigene Identitätskonstruktion nutzen), mag das für den Augenblick für die Performenden wie auch für die Zuschauenden sowohl erheiternd wie auch mitunter bestärkend sein, sofern bislang erlebte Repräsentationsmöglichkeiten von «Geschlechtlich_keit» und «Sexualität_en» als repressiv und unterdrückend erfahren wurden.

Das ironische Spiel mit stereotypen Elementen kann so zwar als lustvolle und künstlerische Selbstermächtigung gelesen werden, allerdings verbleibt eine solche Performance in einer binären, dichotomen und vor allem normativen Logik verhaftet. Sie bedient bestimmte Bilder und Vorstellungen, die nur deswegen erkannt werden (können), da sie bereits Teil einer anerkannten «Wahrheit» sind. Hinsichtlich der Dimensionen «Geschlecht_lichkeit» und «Sexualität_en» findet daher lediglich eine Zitation schon etablierter Repräsentationsmöglichkeiten statt und keine Unterwanderung oder gar Auflösung von Grenzen des Denk- und Wahrnehmbaren. So werden keine Ordnungen durchkreuzt, sondern eher aufrechterhalten. Doch was bedeuten diese Überlegungen nun konkret für Drag als Praxis im Allgemeinen und für spezifische, im Diskurs dominante Figurationen?

Drag im Diskurs

Fällt der Begriff Drag, denken viele Menschen wohl zunächst an sogenannte Drag Queens und/oder Drag Kings. Die Drag Queen als Figur dominiert allerdings die öffentliche Wahrnehmung, wobei deutlich wird: Drag ist nicht gleich Drag. Und wie alle sozialen Phänomene ist Drag als performative Praxis gleichermaßen Produkt der Geschichte wie auch Geschichte produzierend. Bezogen auf die letzten 30 Jahre und mit Blick auf den Diskurs in Deutschland, sind es vor allem zwei Figurationen, die mit dem Terminus Drag assoziiert werden: einerseits die glamouröse Drag Queen, die aus der medialen Öffentlichkeit kaum mehr wegzudenken ist, und neben bekannten und weniger bekannten Prominenten regelmäßig die roten Teppiche diverser Medienspektakel bespielt (z.B. Oliva Jones oder Conchita Wurst). Daneben hat sich die sogenannte (Polit-)Tunte herausgebildet, die viel Kitsch und Trash jeweils mit einer Strategie und einem (politischen) Anspruch verbindet, und die durch ihre Darstellung gesellschaftspolitische Brüche zu provozieren vermag.

Die Diskursfigur «Tunte» erscheint mir dabei als anschauliche Verkörperung nicht nur der Möglichkeiten, aber vor allem der Grenzen von Performativität – wobei Letzteres in den (öffentlichen) Debatten bislang mit eher weniger Enthusiasmus in den Blick genommen wurde.

«Tunte» zwischen Theorie und Performativität

Die Figur der «Tunte» wird stark diskutiert. Dabei wird allerdings oft wenig differenziert, was unter diesem Terminus erfasst wird oder erfasst werden kann. Meine Überlegungen beziehen sich auf diesen Begriff als eine Art der performativen Praxis, die neben dem künstlerischen Aspekt vor allem die politische Bedeutung jener Figur betont. Es geht dabei weniger um pompösen Glamour, Fetische oder den Wunsch, dauerhaft als «weibliches» Subjekt gelesen zu werden. Vielmehr, so mein Eindruck, soll bewusst provoziert, irritiert und das unterwandert werden, was hinsichtlich «Geschlecht_lichkeit» und «Sexualität_en» als «Norm» gilt. Dabei verknüpft sich im Auftreten der «Tunte» eine überinszenierte, fast schon grotesk wirkende «Weiblichkeit» mit einer ebenso explizit dargestellten und nicht weniger affektiv inszenierten «Homosexualität«.

Ein Gelingen jener Darstellung funktioniert jedoch nur vor dem Hintergrund, dass hier eine Art dialektischer Effekt seine Wirkung entfaltet. Sowohl die Performenden als auch die Zuschauenden betrachten die Darstellung mit einem bereits vorhandenen Wissen über «Geschlecht_lichkeit» und «Sexualität_en«, erkennen dabei all jene Elemente, die in ihrer Übertreibung sich von dem absetzen, was als «Norm» verinnerlicht und gelebt wird und genau hier stößt die Diskursfigur der «Tunte» bereits an ihre Grenzen.

Da hakt's am Stöckelschuh!

Die «Tunte» kann den politischen Ansprüchen in doppelter Hinsicht nicht gerecht werden: Einerseits misslingt ein tatsächlicher Bruch mit gängigen Normen hinsichtlich «Geschlecht_lichkeit» und «Sexualität_en«, da sich die performativen Elemente (z.B. Kleidung, Gesten, Sprechweise) stets entlang bereits normativ verankerter Codierungen bewegen. Parodie als performativer Akt gelingt nur dann, wenn die Darstellung von «Geschlecht_lichkeit» nicht als eine reale Darstellung, sondern als Performance angesehen wird, eben wenn die praktizierte Überzeichnung mit einem Wissen über eine «authentische» Darstellung kontrastiert wird. Die performative Darstellung einer «homosexuellen Identität» bleibt verhaftet in der Darstellung einer als feminin codierten Ausdrucksweise, die zwar in ihrer Übertreibung als Konstruktion sichtbar wird, aber keinesfalls zu einem Bruch führt, sondern viel mehr zu dessen Wiederholung und Bestärkung beiträgt. Es wird etwas verdinglicht, und dadurch konturiert, was gedanklich sonst schwer zu erfassen ist. «Homosexuelles Begehren» wird durch die Darstellung verknüpft mit spezifischen sprachlichen und körperlichen Ausdrucksweisen, die augenscheinlich «homosexuelles Sein» ausmachen. Mehr noch, durch die affektive, parodistische Zuspitzung spezifischer, als weiblich codierten Elemente und Praktiken kann sich schnell ein diffamierender Effekt jener «Weiblichkeit_en» respektive «Sexualität» einstellen, vor allem dann, wenn diese bewusst als humoristisches Mittel genutzt werden. Um sich von der Abwertung der Homosexualität durch einen Vorwurf der Verweiblichung zu emanzipieren, bestärkt die Tunte so

mindestens die stereotypen Eigenschaften und punktuell auch die hierarchische Unterordnung des «Weiblichen«.

Andererseits stellt die performative Darstellung der Modalitäten «Geschlecht_lichkeit» und «Sexualität» keine subversive Strategie dar, um eine vermeintlich «homosexuelle Identität» im öffentlichen Raum tatsächlich aus der Position des «Anderen» zu heben. Neben Magnus Hirschfeld, der schon gegen Ende des 19.Jahrhunderts durch wissenschaftliche Methoden eine Umkehrung der Bewertung von «Homosexualität» anstoßen wollte, entstand aus den Dynamiken der «Schwulenbewegung» der 70er Jahre die provokative Strategie und populäre Praxis gleichermaßen, durch schrilles, lautes und auffälliges Auftreten das «closet» zu verlassen. Dabei ging es – jedenfalls historisch gelesen – vor allem darum, sich selbst mit seiner nicht heteronormativen «Geschlecht_lichkeit» und «Sexualität» demonstrativ sichtbar zu machen, um eben jene nicht länger in gesellschaftlichen Räumen aus Angst oder Scham zu verbergen zu müssen. Allerdings wird der abweichende Status, die angebliche Absonderlichkeit durch die spezifische Darstellung konserviert, da sowohl Drag wie auch die Diskursfigur «Tunte» meist in einem dafür geschaffenen Raum verbleiben und nicht, wie Magnus Hirschfeld einst forcierte, in öffentlichen Kontexten auftreten. Solche eher isolierten Räume zeichnen sich oft vor allem dadurch aus, dass dort bereits so etwas wie ein kollektiv anerkannter, affektiver «homosexueller Habitus» existiert, welchen die «Tunte» durch ihr Auftreten leicht bedienen und durch diese Zitation als solche überhaupt erst erkannt werden kann. Das Auftreten in diesen subkulturellen Räumen wird somit nicht zu einer Widerstands- sondern eher zur Praxis der Selbstverliebtheit.

Durch die Verknüpfung von «Geschlecht_lichkeit» und «Sexualität_en» in Form der «Tunte» hakt es bei der Loslösung von bereits normierten und teils tradierten Vorstellungen von sozialen Kategorien und ihren Codierungen. Das Tragen von Kleidern, Stöckelschuhen oder Schmuck (selbst wenn die Zusammenstellung nicht den etablierten Normen entspricht) in Verbindung mit einer humoristisch dargestellten «Weiblichkeit» unterwandert nicht die Dimension «Geschlecht_lichkeit«. Vielmehr wird ein sehr wirkmächtiger Wahrheitsapparat gefüttert, der normative Erwartungen eher bestärkt, anstatt sie aufzuweichen. Drag als Strategie ist schon lange Teil jener Wahrheitsproduktion und nur eines von vielen Zahnrädchen, die dazu beitragen, dass «Geschlecht_lichkeit» und «Sexualität_en» als in sich geschlossene, vordiskursive Zustände gedacht und die mit ebenso spezifischen Eigenschaften und Wesenskernen in Verbindung gebracht werden: Solange nicht über und gegen, sondern mit und durch «Geschlecht_lichkeit» Humor erzeugt wird – was zugegebenermaßen wesentlich leichter scheint – bleibt dessen hegemonialer Status unangetastet.

Gratwanderung zwischen Parodie, Diffamierung und Subversion

Als Außenstehende frage ich mich, welche (politischen) Ansprüche sich nun tatsächlich finden lassen unter Fummel, Perücke und reichlich Trash und Glamour vor allem dann, wenn vorrangig als *weiß*, *männlich* und *schwul* markierte und sozialisierte Akteure über Bühnen oder neben und auf dem CSD-Wagen laufen. Selbst wenn diese keine in sich geschlossene, homogene Gruppe darstellen, dominieren sie einerseits häufig die (politischen) Räume, in denen Drag als performative Praxis stattfindet. Andererseits ist es gerade die Figur des *weißen*, als *schwul* gekennzeichneten «Mannes«, die mit Drag assoziiert wird. Sicherlich bedarf es einer elaborierten Analyse, um die oben gestellten Fragen angemessen beantworten zu können. Es lässt sich jedoch festhalten: Drag als performative Praxis stellt keinen absoluten subversiven Angriff auf Geschlechter- und_oder Begehrensnormen dar, wohl aber konfrontiert diese Art der (Körper-)Praxis mit der Fragestellung, «welche Arten von Körpern und [...] Sexualitäten für real angesehen werden und welche nicht.».[1] Die Parodie in Drag kann schließlich nur dann gelingen, wenn ein Wissen darüber vorhanden ist, was überhaupt dargestellt wird. Dabei geht es, wie die Philosophin Judith Butler ausführt, auch um das machtvolle Privileg, eine gewisse «Wahrheit» zu produzieren. Drag als performative Praxis und Strategie im Allgemeinen, wie auch die «Tunte» im Speziellen sind ebenso Elemente dieser so re_produzierten Wissensordnung, wie all die spezifischen Regeln und Zwänge, die in der Praxis (eigentlich) subversiv unterwandert werden sollen. Innerhalb dieser Grenzen eröffnet Drag als performativer Akt zwar auch Momente der Bestärkung und Anerkennung, scheitert jedoch zumeist trotz des Potentials der Verunsicherung und Provokation an der eigenen Isolation.

Dabei verbleiben Drag (und die «Tunte«) außerdem zwangsläufig in einem Modus der ewigen Zitation. Ein Infrage stellen von gängigen Geschlechter- und Sexualitätsnormen und damit verbundenen Darstellungen und Praxen genügt nicht, um tiefgehende und vor allem nachhaltige gesellschaftliche Veränderungen anzustoßen, vor allem dann nicht, wenn die Darstellung_en nur mit Verletzung und Verkennung anderer Subjektpositionen gelingen. Anstatt in einer endlosen Zitationsschleife verhaftet zu bleiben, muss es Ziel und Praxis sein, neue Formen einzuführen und bislang nicht Vorstell- und Wahrnehmbares in die performative Praxis von Drag miteinzubeziehen, sofern es um mehr geht als die bloße Parodie gängiger Normen, die in Form der «Tunte» zwischen Kitsch und Trash, zwischen politischen Anspruch und schriller Selbstdarstellung changieren.

Eva Reuter promoviert und arbeitet an der Universität Hildesheim am Institut für allgemeine Erziehungswissenschaft und engagiert sich außerdem in der queerfeministischen

1 Butler, Judith (2009): Die Macht der Geschlechternormen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. S.340

Initiative hi_queer. Schwerpunkte in Forschung und politischem Handeln lassen sich unter den großen Begriffen queerfeministisch, Dekonstruktion und Identitätstheorien erfassen. In ihrer Dissertation setzt sie sich kritisch mit «queeren» Bildungsprojekten auseinander und untersucht die pädagogische wie auch die politische Dimension dieser Arbeit.

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

Die Chance eine Veränderung von Weiblichkeit und Geschlecht durch Drag sieht Muriel Aichberger.

Nach der Möglichkeit eine abwertende Geschlechterordnung anders darzustellen, fragt Christian Berger.

Muriel Aichberger

Tuntige Ästhetik – Performativer Widerstand

Die Schöne oder das Biest? Kann eine Tunte ästhetisch sein?

Als ich vor drei Jahren meinen Freunden von meinem Vorhaben erzählte, eine tuntige Ästhetik zu erarbeiten, reichten die Reaktionen von anerkennendem Staunen bis zu einem überraschten: «Wait, what?» Offensichtlich steht für viele die Vorstellung von Tuntigkeit, also von femininem, tuckigem, hysterischem, «schwulem» Gehabe dem entgegen, was sie als ästhetisch empfinden. Von manchen wurde auch eingewandt, dass es unmöglich sei, von einer Ästhetik der Tunte zu sprechen, da es doch DIE Tunte gar nicht gäbe.

Und tatsächlich: Die Tunte hat viele Gesichter: Sie ist ein femininer tuckiger Typ in unserer Lieblingskneipe, ebenso wie Akteurin der politischen Schwulenbewegung in den 70er Jahren. Sie ist professionelle Drag Queen, Film- oder Bühnenfigur und stöckelt so manches Mal – meist kreischend, mit geknickten Händchen und ausladenden Gesten – durch unseren Alltag. Sie zieht Bewunderung und Verehrung genauso wie Spott, Häme und Hass auf sich. Sie mag als schwuler Mann, als ‹Transvestit› oder als Freak gesehen werden, sie mag

schwul, hetero-, bi-, pan- oder asexuell sein. Die Tunte ist so vielfältig, dass es schwierig scheint, überhaupt festzumachen, was sie genau ausmacht.

Und doch lohnt es sich, ihre Ästhetik zu ergründen. Nichts ruht, wie Adorno schreibt, «auf so ungesicherten Voraussetzungen wie die Ästhetik.»[1] Und so ist auch tuntige Ästhetik vielfältig und gerade nicht absolut und abschließend bestimmbar, sondern unscharf. Sie kann nur als mannigfaltiger Erscheinungsmodus verstanden werden, der sich dem Versuch, ihn exakt und abschließend abzugrenzen, immer wieder entzieht. Bei dem, was im tuntischen Sinne ästhetisch sein oder werden kann, handelt es sich nicht um ein abgeschlossenes, normatives Wertesystem, sondern um eine offene, ideelle Grundlage, die im historischen Emanzipationskampf tuntiger Männer* begründet ist. Daher verwende ich ‹tuntig›, ‹Tuntigkeit› und ‹Tunte› hier im breitest möglichen Sinne. Alle im weitesten Sinne effeminierten Performances, das heißt solche die nach außen als abweichende feminisierte Geschlechterperformances gedeutet werden können, sind im Sinne dieses Beitrags als potenziell tuntig zu verstehen, auch wenn Selbstbezeichnungen abweichen mögen.[2]

«Keiner unterscheiden kann, ob de ’n Weib bist oder ’n Mann» – Männlichkeit, Weiblichkeit und das Tuntige

Die Vermischung von Männlichkeit und Weiblichkeit ist ein zentrales, wenn nicht das zentralste Element tuntiger Ästhetik. Oft wird im Zusammenhang mit Tunten die Kritik laut, dass sie Frauen nachäfften und lächerlich machten. Insbesondere einige feministische Positionen[3] wittern oft eher Frauenfeindlichkeit und Abwertung des Weiblichen hinter Tuntigkeit. Dabei ist dieser Vorwurf genau genommen nicht richtig, denn er fußt wie ich zeigen werde auf einer ganz bestimmten Vorannahme.

1 Adorno, Theodor W. (1989): *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/Main. S. 493.

2 Für eine genauere Abgrenzung müssten wir mehre Achsen betrachten, was die Kürze des Textes nicht im Detail erlaubt. Tuntige Performances können zum Beispiel bewusst und unbewusst tuntig sein. Sie können beabsichtigt oder unbeabsichtigt politischen Inhalt transportieren. Performances können tuntige Ästhetik transportieren, oder diese kann ihnen von außen zugeschrieben werden. (Was insbesondere bei trans* Personen problematische Folgen haben kann.) Selbstverständlich können Frauen tuntige Performances im Sinne der Übersteigerung weiblicher Attribute verwirklichen. (vgl. Aichberger, Muriel: Tuntige Ästhetik Performativer Widerstand. Magisterarbeit, LMU-München, 2015)

3 So wird Drag in Artikeln mit Cultural appropriation gleichgesetzt vgl.: Murphy, Meghan: Why has drag escaped the critique from feminists and the LGBTQ-Community, 2014. (*http://www.feministcurrent.com/2014/04/25/why-has-drag-escaped-critique-from-feminists-and-the-lgbtq-community/,* Letzter Aufruf: 12.01.2018), es existieren aber auch wissenschaftliche Arbeiten zu dieser Frage. vgl.: Nixon Kevin D.: Are Drag Queens Sexist? Female Impersonation and the Sociocultural Construction of Normative Femininity, MA Thesis, University of Waterloo, 2009.

Um diese Vorannahme zu verstehen, ist ein Blick auf die Funktionsweise der Wahrnehmung und Darstellung von Geschlecht notwendig. Relevant ist, dass Geschlecht einerseits von einer Person dargestellt und andererseits von Betrachter*innen zugeschrieben wird. Dadurch entsteht ein komplexes Zusammenspiel beider Positionen, das heißt darstellende und betrachtende Position beeinflussen und verändern sich wechselseitig. Wichtig ist das, weil wir daran sehen, dass eine Person zwar bewusste Entscheidungen bezüglich ihrer Kleidung oder ihres Make Up fällen kann, dass dies aber noch keinen zwangsläufigen Einfluss auf die Wahrnehmung der Betrachter*innen haben muss.

Wir nehmen meist an, dass sich eine Person mit einem weiblichen Körper auch als Frau fühlt und sich feminin verhält. Das muss aber nicht zwangsläufig der Fall sein. Um dem auf den Grund zu gehen, betrachten wir den Begriff Geschlecht etwas feiner: Geschlecht gliedert sich heute aus darstellender Sicht in (1) Das körperliche Geschlecht (weiblich/männlich)[4], (2) das soziale Geschlecht (Frau/Mann) und (3) den Ausdruck des Geschlechts (feminin/maskulin). Auf der Seite der Betrachter*innen gibt es ebenfalls drei Ebenen auf denen Geschlecht wahrgenommen wird: (1) Kosmetisch, also auf Ebene der Dinge die an- und abgelegt werden können. Etwa Kleidung, Make Up, Haarlänge (2) Kinästhetisch: Auf der Ebene der Anatomie, etwa die Körperform betreffend sowie auf Ebene der Somatik, etwa den Gang, die Bewegungen, die Stimmlage etc. betreffend. (3) Habituell: Also auf der Ebene, der Verhaltensweisen, des Begehrens und der Sprache. In unserer Gesellschaft werden alle diese Darstellungs- und Rezeptionsmöglichkeiten jeweils deckungsgleich angenommen und einem von zwei Geschlechtern zugeordnet.

Tuntige Ästhetik betrifft nun vereinfacht gesagt alles, bei dem die Deckungsgleichheit dieser Faktoren, bewusst aufgegeben wird. Sie verkörpert damit die Möglichkeit, sich über die gesellschaftlichen Geschlechtskonventionen hinwegzusetzen und entlarvt diese Konventionen, die ja zum größten Teil noch als «natürlich», das heißt unabänderbar und unhinterfragbar, verstanden werden, als Konstruktionen – diese sind zwar wirkmächtig, aber eben nicht absolut. Dies kann in unterschiedlichen Graden erfolgen, erscheint aber den Betrachter*innen in jedem Falle unnormal. Folge sind Irritation, Ärger, Schock oder Belustigung. Was tatsächlich passiert, ist also keine Nachahmung, Veräppelung oder Abwertung von Weiblichkeit, sondern nichts anderes, als dass ein Mann sich feminin kleidet und handelt. In manchen Fällen geschieht dies freilich subtiler, in anderen plumper, trotzdem verhält er sich lediglich so, wie es die Gesellschaft im besten oder im schlimmsten Fall von Frauen erwartet. Die Vorführung und Untergrabung der abwertenden geschlechtlichen Ordnung wird so als Abwertung des Geschlechts selbst missverstanden.

4 Hier muss auch noch einmal unterschieden werden zwischen dem anatomischen Geschlecht (Geschlechtsorgane), der Ausprägung der Drüsen, Hormone und Gonaden und der chormosomalen und genetischen Disposition.

«Der Widerspenstigen Zähmung» – Das Schöne, das Hässliche und die Komik

Tuntige Performances stellen sich dem Primat von Natürlichkeit, Wahrheit und Echtheit entgegen. Wenn sie sich gegenüber gesellschaftlichen Normen im ursprünglichen Wortsinne diabolisch (vertauschend) verhalten, können sie unmöglich klassisch schön werden. Konsequenz war, dass die Tunte lange Zeit nur als psychisch kranker Bösewicht, Kinds-Verführer und Mörder, oder als tragische, zum Unglück verurteilte, an Körper oder Seele kranke Figur in den Geschichten und Filmen der Mainstream-Gesellschaft auftauchte. Tuntige Ästhetik, die auf den ersten Blick nur abstoßend erscheint, braucht, um zu tuntiger ‘schönheit› zu werden, einen Twist.

Dieser Twist ist einfach und schnell erklärt: Wo die gängige Idee von Schönheit sie in Opposition zu Hässlichem sieht, begreift die Tunte Hässlichkeit als negative Schönheit. Das mag auf den ersten Blick wie ein rhetorischer Winkelzug erscheinen. Praktisch heißt es aber, dass alles Hässliche, da es nun auf der Achse des Schönen liegt, zu seiner eigenen, besonderen Schönheit gelangen kann. Es ist von ihr nicht mehr ausgeschlossen. Tuntige Schönheit ist nicht die Schönheit der Vollkommenheit, sondern eine Schönheit trotz (oder vielleicht auch durch) Unvollkommenheit. Diese Unvollkommenheit liegt in der Inkongruenz der Geschlechterdarstellungen begründet und ist damit untrennbar mit der Tunte verbunden.

Selbst wenn eine Tunte also in all ihrem Glamour und einer atemberaubenden Grandezza auftritt, so ist ihre Schönheit aus der Sicht klassischer, philosophischer Ästhetik maximal eine Schönheit der gezähmten Hässlichkeit. Schönheit im Sinne tuntiger Ästhetik ist komplexer, vielschichtiger, schwieriger, als Schönheit im Sinne des kant’schen interesselosen Wohlgefallens[5]. Ohne Interesse würdigt man sie keines zweiten Blickes und dann erscheint die Tunte schräg, abstoßend und absurd, wie eine Zwölf-Ton-Symphonie oder ein experimentelles Theaterstück. Dada auf zwei Beinen in einem schrecklich schäbigen Fummel. Tuntige Ästhetik ist eine widerspenstige Ästhetik, die zu ergründen eines zweiten Blickes bedarf. Deshalb ist tuntige Schönheit oft mit einer Strategie verbunden: der Komik.

Der Bruch von Normen kann durch Überzeichnung komisch werden, denn er ent_täuscht, er überrascht uns. Das Lachen verwandelt den Schock über den Bruch mit Anstand und Schönheit in Vergnügen. Die Ent_Täuschung bekommt etwas Unterhaltsames, die Übertretung der Norm wird lustig. Tunten brechen aber nicht einfach nur plump die Norm, indem sie sich als Frau verkleiden, sondern reichern dies durch Überzeichnung und Überhöhung an. Die Komik dient hier sowohl als Vehikel, wie auch als Strategie um die

5 Kant, Immanuel (1790): Kritik der Urteilskraft. Erster Teil. Kritik der ästhetischen Urteilskraft. §§ 1-9.

Vermischung von Femininem und Maskulinem darstellbar zu machen.[6] Indem sie den Bruch mit der Normalität abfedert, macht Komik die tuntige Ästhetik zugänglich und schränkt sie zugleich auch etwas ein.

Tuntige Ästhetik als politisch-ästhetische Synthese

Tuntige Ästhetik ist eine Ästhetik der Zwischentöne. Laute, kreischige Zwischentöne jenseits der behaupteten Eindeutigkeit von Geschlecht und Begehren, jenseits des «guten Geschmacks» und der Perfektion. Wenn sie Aspekte von Weiblichkeit klischeehaft nachahmt und übersteigert, gibt sie diese nicht bloß als Teil der Geschlechterordnung der Lächerlichkeit preis, sondern zeigt gleichzeitig die Absurdität der Klischees und verweist auf eine zutiefst in der Gesellschaft verwurzelte Misogynie, einen Hass auf Femininität, nicht nur an Frauen. Frauen werden aber durch die natürlich gesetzte Verbindung zwischen Frau-Sein, Weiblichkeit und den Eigenschaften, die negativer Femininität zugeschrieben werden, zu Geiseln dieser Norm. Plappern, kreischen, hysterisch sein, dazu schwach und oft auch nicht besonders intelligent. Diese Rollenbilder, die sich zwangsläufig aus der antipodischen Position von Femininität zur idealisierten Maskulinität ergeben, übersteigert die Tunte bis zur Unerträglichkeit. Genau darin liegt die Verstörung tuntiger Ästhetik und zugleich ihr politisches Potential.

Solange Tuntigkeit dabei auf der Bühne verbleibt und deutlich als (Schau-)Spiel markiert ist, ist sie für viele noch weit genug weg, um erträglich zu sein. Dies gilt umso mehr, wenn sie in Humor gehüllt daherkommt. Tritt sie aber von der Bühne in den Alltag, so hinterfragt sie plötzlich vollen Ernstes Konventionen und Stereotype. Schock und Irritation können nicht mehr weggelacht und beklatscht werden. Sie meint es ernst und wird zur Bedrohung. Die Demarkationslinie verläuft am Bühnenrand. Es ist eine Linie an der gesellschaftlichen Grenze zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit, Schönheit und Hässlichkeit, Wahrheit und Täuschung, Norm und Abweichung.

Die tuntige Ästhetik hebt das Abseitige aus seinem Schattendasein und stellt es gleichwertig neben das klassische Schöne, das nach Perfektion strebt. So wie die Avantgarden des 20. Jahrhunderts das Hässliche zum negativen Schönen erklärten und es damit zum Stilmittel einer neuen Kunst entwickelten, stellt die Tunte Unnormales, Unanständiges, Verdrängtes und Verhasstes lustvoll zur Schau. Sie zeigt damit, dass die Norm ihre Ausschließlichkeit und eine automatische Verknüpfung von Geschlecht und Begehren mit bestimmten Eigenschaften, das eigentliche künstlich Produzierte sind. Sie zeigt zugleich,

6 Insbesondere entsteht die Komik tuntiger Ästhetik durch den Bruch von femininen und maskulinen Klischees. So werden Tunten* oft insbesondere dadurch komisch, dass sie besonders dominant oder derb also eher maskulin konotiert auftreten. Dies ist natürlich unabhängig vom Geschlecht der Darstellenden.

dass es eine Alternative zu dieser Norm gibt: Die Emanzipation vom Diktat der einen Schönheit, vom Diktat der Perfektion hin zu einem gleichwertigen und emanzipierten Nebeneinander aller Formen der Erscheinung.

*Muriel Aichberger (M.A.) *1984, wohnt in München, ist Kunst-, Medien- und Sozialwissenschaftler und spezialisiert auf Männlichkeitsforschung und nicht-binäre Geschlechterforschung. Er engagiert sich für Vielfalt und Gleichstellung, ist Autor, Coach und hält Vorträge und Workshops in Deutschland, Österreich und der Schweiz. (www.murielaichberger.de)*

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

«Grenzen der Performativität»: Eine Abwertung von Weiblichkeit in Drag-Praxen perspektiviert Eva Reuter.

«Gender is rigged»: Nach der Möglichkeit eine abwertende Geschlechterordnung anders darzustellen, fragt Christian Berger.

Christian Berger

Gender is Rigged

Geschlecht und Wahrheit

In diesem Dossier finden sich Beispiele für Drag in den unterschiedlichsten Spielarten. Gemein ist vielen von ihnen, das prototypische Aussehen, Auftreten und Verhalten von Männern und Frauen in unterhaltsamer Weise nachzuahmen. Was dabei unterhält, ist eine Form übertriebener Künstlichkeit, manchmal aber auch eine verblüffende Form von Authentizität, von ‹Realness›, die die vergeschlechtliche Struktur von Dingen, Aktivitäten und Seinsweisen unmittelbar eröffnet. Beide geschlechtlichen Darstellungsformen sind ungewohnt und erschüttern – über beide lässt sich ebenso gut lachen. Die Fernsehshow ‹RuPaul's Drag Race› hat dieses Lachen populär gemacht. Drag ist mit ihr aus den Nachtclubs in die Wohnzimmer gewandert.

Es stellen sich, damit verbunden, mehrere Fragen. Was ist und was bedeutet die geschlechtliche Performance für die Herstellung gesellschaftlicher Ordnung. Ist sie echt? Ist Drag womöglich eine ehrlichere, authentischere Performance als die der

Zuschauenden? Ist Drag damit ein Angriff auf und/oder eine Infragestellung wahrer Weiblichkeit und Männlichkeit?

Um Antworten auf diese Fragen zu finden, ist zunächst das Verhältnis von Geschlecht und Wahrheit zu bestimmen. Provokant lässt sich sagen: Es gibt kein ‹wahres› Geschlecht. Zumindest nicht als absolut gesetztes Fundament jeglichen Seins. Was es gibt, sind geschlechtliche «Existenzweisen», so schreibt Andrea Maihofer.[1] Demnach ist Geschlecht keine bloße Einbildung, kein kultureller Wahn und nicht lediglich ein Set von Stereotypen und Erwartungen. Geschlecht ist eine materielle Lebensrealität und hat damit eine gewisse Kontinuität und Konsistenz.[2] Geschlechtliche Existenzweisen sind diese «komplexe[n] Verbindung[en] verschiedener [...] Denk- und Gefühlsweisen, Körperpraxen und -formen sowie gesellschaftlicher Verhältnisse und Institutionen.»[3] Sie entstehen historisch und sind wandelbar – und sind zugleich doch bestimmt von einer «gelebten körperlichen und seelischen Materialität»[4], wenn auch von keiner vorauseilenden Ursprünglichkeit oder Natürlichkeit. Es handelt sich bei Geschlecht also um eine historisch spezifische, mit Regeln und Ordnungen verbundene, ‹wahre› Form, materiell zu existieren. Drag ermöglicht nun, den gegenwärtigen Mechanismen der Produktion dieser Wahrheiten von Geschlecht[5] auf die Schliche zu kommen.

Drag als Drama

Drag dramatisiert geschlechtliche Existenzweisen. Dies bedeutet zweierlei. Drag ist zum einen eine Praxis der «Imitation ohne Original«[6]. Es bezieht sich auf bestehende Geschlechterordnungen, ruft diese auf, und stellt sie zugleich als künstlich dar. Es zeigt auf, wie Geschlecht im Alltag mühselig produziert wird: durch konventionalisierte Gesten, Mimik, Bewegungen, Kleidung, Körpertechniken etc. Es stellt aus, dass Geschlecht, unabhängig vom «biologische[m] Rohmaterial»[7], veränderbar oder zumindest ‹anders› interpretierbar ist. Es verweist darauf, dass es kein authentisches, also der griechischen

1 Maihofer, Andrea (1995): Geschlecht als Existenzweise. Macht, Moral, Recht und Geschlechterdifferenz (Aktuelle Frauenforschung), Frankfurt am Main.

2 Maihofer 1995, 84.

3 Maihofer 1995, 85.

4 Maihofer 1995, 84.

5 Foucault, Michel (1978): Dispositive der Macht: Über Sexualität, Wissen und Wahrheit, Berlin; Michalitsch, Gabriele (2012): Geschlecht ist Geschichte: Komplexitäten der Macht: Ein Foucaultsches Denksystem, in: Kahlert, Heike/Weinbach, Christine (Hg.). Zeitgenössische Gesellschaftstheorien und Genderforschung: Einladung zum Dialog, Wiesbaden, 103-124.

6 Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt am Main, 203.

7 Rubin, Gayle. 2006. Der Frauentausch. Zur «politischen Ökonomie» von Geschlecht. In: Dietze, Gabriele/Hark, Sabine (Hg.), Gender kontrovers: Genealogien und Grenzen einer Kontroverse. Ulrike Helmer Verlag, Frankfurt am Main, 69-122, 76.

Wortherkunft nach, kein ‹dem Original entsprechendes› geschlechtliches Aussehen, Auftreten oder Verhalten gibt. Es gibt nur Grade der Künstlichkeit.

Drag dramatisiert Geschlecht zum anderen, indem die Annahme der Gleichsetzung zwischen biologischem Geschlecht, sozialem Geschlecht und Geschlechtsidentität inszeniert und hervorgehoben, imitiert und parodiert wird.[8] Das heißt, Drag bringt durcheinander, was scheinbar zusammengehört: ein männlicher Körper, ein männliches Selbstverständnis und Handeln, ‹richtig› gekleidet, (un)rasiert, bewegt, sowie eine gegengeschlechtliche sexuelle Orientierung. In einer Drag-Performance erscheint ein männlicher Körper als weiblicher, die Geschlechtsidentität des_der Performer_in indifferent, auf den Kopf gestellt, eben inszeniert. Es fällt bisweilen nicht leicht, das Geschlecht über prototypisch-weibliche oder prototypisch-männliche Verhaltensweisen, die «kulturellen Genitalien»[9] zu bestimmen, die mit denen im Alltag auf die anatomischen geschlossen wird. Der im Alltag so einfache Umgang geschlechtlicher Körper und Identitäten kann durch eine Drag-Performance schwierig, die Konstruktionsleistung, ein Geschlecht zu ‹haben› und zu ‹sein›, erfahrbar(er) werden.

Damit wird deutlich, dass Geschlecht keinen Ursprung und keinen tiefen Kern hat, aber eine gewisse historische Materialität, die immerfort dargestellt werden muss. Drag stellt diese Anforderung, genauer gesagt die Vorstellung eines wahren Geschlechts, in spielerisch-dramatisierender Weise in Frage. Drag Queens[10] und – in der öffentlichen und auch wissenschaftlichen Wahrnehmung nahezu nicht vorkommende – Drag Kings[11] sowie andere, nicht-binäre, avantgardistischere Drag-Praxen verkörpern und symbolisieren die Instabilität von Geschlecht.

Dabei werden nicht bloß weibliche oder männliche Looks, Verhaltensweisen oder Gesten parodiert. Hinterfragt werden Weiblichkeit und Männlichkeit selbst, indem ihre Erscheinungsformen als Imitationen offengelegt werden, als Normen, die unablässig zitiert werden. Drag ist, wie Judith Butler ausgeführt hat, dabei höchst ambivalent: Durch Drag geschieht eine Entnaturalisierung unter anderem von sexistischen Geschlechternormen durch einen Rekurs auf ebendiese Normen – wie auch unter sozialen, ökonomischen und oft auch rassistischen Eindrücken und Zwängen. Was Drag leisten kann, ist das alltägliche, ungestörte Zitieren von Geschlechternormen zu durchbrechen, nicht jedoch die Norm selbst aufzuheben. So wird die Norm vermittels Drag «gerade als Wunsch und Darstellung von

8 Butler 1991, 202.

9 Garfinkel, Harold (1967): Studies in Ethnomethodology, Cambridge, 127.

10 Newton, Esther (1979): Mother Camp. Female Impersonators in America, Chicago/London.

11 Halberstam, Judith (1998): Female Masculinity, Durham/London, 231-266.

seiten [sic!] derjenigen, die die Norm sich unterwirft»[12] wiederholt, also denjenigen, die sich um eine andere Darstellung oder deren Aufhebung bemühen.[13]

Geschlecht und Korruption

Drag ist insofern nur eine besondere, radikalere Form jeder alltäglichen Geschlechterperformance – eine idealisierende und dadurch rekonfigurierende Weise des Umgangs mit Geschlechternormen. Dabei verwaltet Drag Geschlechternormen: Drag greift Geschlechternormen auf und entkoppelt sie vom biologischen Geschlecht. Drag beseitigt diese Geschlechternormen aber nicht; es macht sich über sie lustig, es setzt sie in irritierender Weise neu zusammen oder es ‹feiert› sie sogar – gerade US-amerikanische Pageant Queens[14] versuchen, Schönheitsnormen und ein ideales weibliches Auftreten so authentisch wie möglich zu pflegen. Drag ist damit – und das ist eine Ambivalenz, die es in der Auseinandersetzung mit Drag auszuhalten gilt – einerseits als Befolgung von alltäglichen Geschlechternormen zu verstehen, die andererseits ins Extreme verkehrt werden. Es ‹funktioniert› damit als analytische Praxis der Infragestellung und Umarbeitung von Geschlechternormen. Drag ist so eine Darstellung, die zugleich konserviert und transzendiert.

Die geschlechtliche Darstellung von Drag bietet so ein Potential und eine Chance für gesellschaftliche Gestaltung – eine moralisch eindeutige Einordnung als ‹gute› oder ‹schlechte› Praxis verbietet sich damit. Nicht nur Jurassica Parka, auch viele der populär gewordenen Drag Queens aus ‹RuPaul's Drag Race› erwerben Entlohnung und Anerkennung mit Shows und Programmen, die durchaus als sexistisch zu bezeichnen sind – dies geschieht unter Ausnutzung von traditionellen Wahrheitsvorstellungen von Geschlecht, die zumindest aus feministischer Perspektive als problematisch einzuordnen sind. Zugleich ist Bianca Del Rio, die wohl erfolgreichste und einflussreichste Gewinnern von ‹Drag Race›, zwar einerseits für derbe, mitunter auch sexistische und rassistische Witze bekannt. Sie hat ihre Popularität aber auch genutzt, um einen Film zu produzieren, der den fehlenden arbeitsplatzbezogenen Diskriminierungsschutz von Homosexuellen in den USA thematisiert. Die Darstellung von Geschlecht durch Drag Queens und Kings ist also nicht zwangsläufig progressiv oder subversiv. Klischees und Stereotype können spielerisch

12 Butler, Judith (1997): Körper von Gewicht: Die Diskursiven Grenzen von Geschlecht, Berlin, 187.

13 Dazu kommt, dass die Arbeits- und Lebensbedingungen von Drag Queens und Drag Kings mitnichten glamourös sind, sondern – in den Worten einer Queen – «ratty» (Newton 1979, 129). Bisweilen sind sie voll persönlicher und wirtschaftlicher Abhängigkeiten, Ungewissheiten, Stigmatisierungen, Zweifel und Depressionen.

14 «Pageantry and drag go hand in hand. They both seek to achieve an over-the-top form of beauty, almost as an homage. Big dresses, big lashes, and bigger-than-big wigs are all part of the pageant aesthetic», The Greatest Pageant Drag Queens, https://www.ranker.com/list/best-pageant-drag-queens/brandon-michaels , aufgerufen am 31.11.2017.

aufgegriffen, Erwartungen irregeführt, aber auch instrumentalisiert und verfestigt werden. Und auch beides zugleich findet statt.

Diese Darstellungen lassen sich allerdings danach unterscheiden, ob sie mehr oder weniger mimetisch sind. Zur Mimesis gehört es, jemanden oder auch gesellschaftliche Verhältnisse in ästhetischer Absicht nachzuahmen und so auseinander zu nehmen und wieder zusammen zu setzen, dass einzelne Teile nicht mehr in einem Hierarchieverhältnis zu einem Ganzen stehen.[15] Diese Mimesis kann politisch sein. Ob sie es ‹ist›, hängt von ihrem Weltbezug ab: Wird etwas nachgeahmt, um damit (vor)gegebene gesellschaftliche Verhältnisse aufzugreifen und gleichzeitig etwas darzustellen, das in der Wirklichkeit nicht oder nicht in der Weise oder Form gegeben ist, entsteht politisches Potential. Das so mimetisch angeeignete Gegebene bekommt dann zumindest eine neue Qualität, eine Qualität des Möglichen. In der Mimesis wird im Rekurs auf das Alte etwas Neues hervorgebracht. Das Politische dieses Handelns steckt so gerade in der menschlichen Fähigkeit, «einen neuen Anfang zu machen»[16]. Mimesis hat so zwei politische Dimensionen, die in Zusammenhang mit Drag bedeutsam sind: Das Potential der Enthierarchisierung und das der Neubegründung durch De- und Rekonstruktion.

Im Fall von Drag gilt dies für Geschlechternormen, die vom biologischen Geschlecht entkoppelt und quer zum sozialen Geschlecht neu zusammengesetzt, de- und rekonstruiert werden. Als einzelne Teile stehen sie in Relationen zum Männlichen als Ganzem, als idealisierter Norm und zum Konzept der Natürlichkeit. Durch Drag wird Weiblichkeit oder Männlichkeit einigermaßen unabhängig von der Intention von Drag Queens oder Drag Kings[17] mimetisch nachgeahmt, auch wenn Kontext und Darstellung(-sform) dieser Zitation subversiv sein können. Insofern im Rekurs – und damit kritisch auf gegebene Rollenfixierungen und Erwartungen an Geschlecht – auf Möglichkeiten geschlechtlicher Pluralität und gesellschaftlicher Verhältnisse verwiesen wird, die frei(er) von Geschlechterhierarchien sein könnten, kann Drag politisches Handeln sein. Diese verschlungene, die Geschlechternormen immer auch reproduzierende Umordnung oder Verwaltung ist die eine von zwei Möglichkeiten von Drag. Die andere Möglichkeit, die von der Verwaltung von Geschlechternormen eigentlich nicht zu trennen ist, zirkuliert darum, das Betrügerische, Käufliche, Suspekte von Geschlecht selbst deutlich zu machen. Drag kann zeigen, dass Geschlecht nicht ohne weiteres zu trauen ist. Drag verweist darauf, dass Geschlecht immer schon korrupt war, indem ein «Ideal» verkörpert wird, «das niemand verkörpern kann.»[18] Drag ist mithin die Korruption dieser Korruption.

15 Adorno, Theodor W (1970/1996): Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften, GS 7), Frankfurt am Main.

16 Arendt, Hannah (1981/2013): Vita activa oder Vom tätigen Leben, Piper, 18.

17 Das kulturelle Angebot, mit dem Drag-Performer_innen operieren, in welcher Absicht auch immer, ist limitiert und kann zwar neu zusammengesetzt, nicht aber neuerfunden werden.

18 Butler 1991, 214, Hervorhebung im Original.

Die Welt als Bühne

Drag kann viel für ein besseres Verständnis für Reproduktionsmechanismen von Geschlecht und gesellschaftlicher Ordnung leisten. Anhand von Drag, verstanden als analytische Praxis, kann nicht nur klar werden, dass Geschlecht keinen ursprünglichen, natürlichen Wesensgehalt hat, sondern auch, dass Geschlecht immer zitatförmig und immer schon korrupt ist. Angesichts des Erstarkens einer Kultur männlicher Härte[19] – nicht nur in ökonomischer und geopolitischer, sondern auch in sinnlicher und affektiver Hinsicht – gilt es aber erneut zu fragen, was Drag als Praxis und die Auseinandersetzung mit Drag leisten können.

Wir haben es gegenwärtig mit einer Gemengelage aus «reaktionärem Populismus», der mit offensiver Frauenfeindlichkeit einhergeht, und «progressivem Neoliberalismus» zu tun. Mit letzterem beschreibt Nancy Fraser, die Allianz progressiver Kräfte und sozialer Bewegungen mit (finanz-)dienstleistungsbasierten Sektoren und einer Start Up-Kultur, in deren Fahrwasser soziale Gleichheit und Vielfalt sowie Empowerment gegeneinander ausgespielt und allesamt verworfen werden.[20]

Es ist ein Drama, dass Donald Trump als Sexist und Rassist zum US-amerikanischen Präsidenten gewählt wurde. Die von ihm verkörperte toxische Form, als Mann zu existieren, ist entscheidend für seine Politik der Aggression und seine Haltung der Verächtlichkeit – nicht nur gegenüber Frauen und Transgenderpersonen, sondern auch gegenüber Immigrant_innen, Menschen mit Behinderung und Intellektuellen. Seine Performance ist nichtsdestotrotz künstlich und korrupt. Und in gewisser Weise wie Drag. Auch er greift Geschlechternormen auf und überzeichnet diese. Seine Darstellung von Männlichkeit ist lächerlich, geradezu gefährlich prototypisch. Trump agiert trotz seiner fast schon clownesken Männlichkeit mit Legitimität auf der politischen Weltbühne, in seiner Rolle als Macho, starker Mann, Business-Leader mit Toupet.

Drag kann nichtsdestotrotz als Form «performativen Widerstandes» – dazu beitragen, diese Ordnung zu durchkreuzen.[21] Es kann das Korrupte und Toxische der gegenwärtig prototypischer Geschlechtlichkeit offenlegen. So haben US-amerikanische Drag Queens im Zuge der Präsidentschaftswahlen mit einer Parodie auf Trump und seinem von

19 Michalitsch, Gabriele (2012): Geschlechter-Regierung in der Krise Post-NeoliberalismustrotzKontinuität?, in: Kurswechsel 2/2012, 37-44, 41.

20 Fraser, Nancy (2017): Für eine neue Linke oder: Das Ende des progressiven Neoliberalismus, in: Blätter für deutsche und internationale Politik 2/2017, 71-76.

21 Die vielen weiteren Beiträge des Dossiers bieten hierfür nicht nur Reflexionen und differenzierte Analysen, sondern eine Reihe durchaus ambivalenter Beispiele, Beobachtungen und Eindrücke aus der Praxis.

Ressentiments, Rassismus und Sexismus getragenen Wahlkampf interveniert.[22] Abgesehen davon, dass solche Parodien öffentlichkeitswirksam sind, Stimmungen, Irritationen und Diskussionen erzeugen können, machen sie auch deutlich, dass Drag eine Möglichkeit ist, den politischen Verhältnissen zu trotzen. Eine Trump-Imitation durch Drag Queens kann nicht nur als ironischer Akt, sondern als Selbstbehauptung gelesen werden. Spencer Kornhaber bringt dies auf den Punkt: «the rejection of a woman president in favor of a man who reportedly prefers his female staffers to ‹dress like women› and whose supporters rail against ‹cucks› and ‹the pussification of America› places drag in a more obviously defiant context: The pussification of America—the freedom of men to partake in that which society has marked as feminine and vice versa.»[23]

Die Auseinandersetzung mit geschlechter- und herrschaftsnonkonformen bzw. -kritischen sozialen Praktiken wie Drag ist somit kein theoretischer Luxus, sondern – pathetisch gesprochen – nach wie vor ein Gebot der Stunde. Eine geschlechtliche Existenzweise herzustellen und aufrechtzuerhalten ist teuer, kostet Geld, Nerven und erfordert täglich Anpassungsleistungen. Durch die unverhohlene Korruption von Geschlechternormen verweist Drag aber darauf, dass Geschlechternormen nicht nur höchst anfällig für Betrug sind, sondern selbst ein Betrug sind. Drag is rigged, but Gender is rigged as well.

Christian Berger ist Forschungsassistent am Institut für Arbeits- und Sozialrecht der Universität Wien sowie in der Abteilung Frauen und Familie der Arbeiterkammer Wien. Seine Forschungsinteressen sind (feministische) Politische Ökonomie und Philosophie, Antidiskriminierungs- und Gleichstellungsrecht als auch -politik sowie Geschlechterverhältnisse im Recht. Er ist leitender Redakteur der Zeitschrift Politix, und ist Vorstand und Sprecher des österreichischen Frauen*volksbegehrens.

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

«Grenzen der Performativität»: Eine Abwertung von Weiblichkeit in Drag-Praxen perspektiviert Eva Reuter.

«Tuntige Ästhetik»: Die Chance eine Veränderung von Weiblichkeit und Geschlecht durch Drag sieht Muriel Aichberger.

22 DRAG QUEENS REACT: Donald Trump Lipsync #ImWithHer, https://www.youtube.com/watch?v=C9IQgS2GX0s, aufgerufen am 10.09.2017.

23 Kornhaber, Stephan, Why Drag Is the Ultimate Retort to Trump RuPaul versus the White House, The Altantic 06/2017, https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/06/rupaul-gets-political/524529/(03.12.2017).

Pia Thilmann, unter Mitarbeit von Verena Wetzel

Drag ist ein ernstes Spiel. Wie funktionieren Drag-Workshops, und wer spielt mit wem?

Im Jahr 2000 sah ich zum ersten Mal einen Auftritt der Drag King Ikone Diane Torr seit 2001 bin ich selbst als Drag King aktiv. Für mich ist das sogenannte Kinging ein spannendes Spiel mit Männlichkeiten, Stereotypen, Vorurteilen und heteronormativen Machthierarchien. Viele Jahre lang habe ich selbst Workshops gegeben, in denen ich andere zum Drag Kinging angeleitet habe. Hier beschreibe ich, was dabei passiert.

Das Spiel

Die Workshops sind ein Spiel auf Zeit, eine alternative Realität aus Luft und Phantasie – und etwas Klebstoff. Sie funktionieren zum Teil wie ein Kinderspiel: Wir machen das scheinbar Unwirkliche im Tun zu unserer Realität. Dabei probieren wir aus, kopieren, üben, verwerfen, kreieren neu und lernen aus Fehlern und Versuchen. Der Ernst kommt dazu, falls Teilnehmerinnen entdecken, dass ihr Wunsch nach geschlechtlicher Transition über

den Workshop hinaus sehr stark ist. Ihr kleiner Ausflug hinter die Gender-Grenze ist nicht nach ein paar Stunden beendet. Vorstellbar wird, mehr und mehr Zeit des Lebens als Mann* zu verbringen, bis es zum Normalzustand wird. Das gilt natürlich nicht für alle Teilnehmenden. Die Mehrheit empfindet das Spiel wie einen Kurs zur Muskelentspannung oder zur Kräuterkunde, weil sie Lust auf Unterhaltung haben, darauf Neues zu erfahren und zu lernen.

So wie Kinder, lernen auch die Teilnehmenden durch das Spielen. Wer öfter übt, wird sicherer. Das Lernen erfolgt ganz nebenbei und durch Wiederholung. Es geht um eine Form von Wissen, die in der Praxis statt in der Theorie erworben wird. Die Finger müssen das Gespür für die richtige Menge Bartkleber entwickeln, das Kostüm wird selbst gebastelt und angepasst. Utensilien werden zweckentfremdet: Miederhosen oder Nierengurte zum Abbinden der Brüste, Socken oder ausgestopfte Kondome als Hosenbeulen und alte Nietengürtel als Armschmuck. Improvisation, Mut, Fantasie und Teamwork verbinden sich zu einem beeindruckenden, oft unerwarteten Ergebnis.

Die Familie spielt mit

In den Workshops erleben manche Teilnehmerinnen einen Moment des Erschreckens, wenn plötzlich der eigene Vater aus dem Spiegel zurückschaut. Vielen wird die äußere Ähnlichkeit mit dem Vater statt der Mutter dabei zum allerersten Mal bewusst. Dass wir unseren Familienmitgliedern ähnlich sind, heißt, dass auch das andersgeschlechtliche Elternteil in uns steckt. Das zeigt sich gerade, wenn geschlechtsspezifisches Verhalten hinzukommt: Der familiäre Kontext beeinflusst die Vorstellungen, wie Männlichkeit aussieht. Auch Werbung, Medien und Filme geben zusätzliche Anweisungen und vermitteln Identifikationsfiguren. Aber alle Teilnehmenden wachsen umgeben von Menschen auf, deren Männlichkeit eine Vorbild-(oder Abschreckungs-)wirkung für den Workshop – und vielleicht darüber hinaus – hat. Die Cousins, Brüder, Onkel, der Vater und Großvater leben vor, wie es ist, ein Mann* zu sein. Das funktioniert teilweise auch ganz praktisch: Kleidung wird geliehen, Erbstücke und Accessoires genutzt. Nicht alle Teilnehmenden sind sich bewusst, wieso sie als Mann* nun gerne einen Schnurrbart, Vollbart oder überhaupt einen Bart haben wollen. Bärte sind nicht nur allgemein ein starkes Männlichkeitssymbol, ihre Spielarten drücken auch verschiedene Facetten von Männlichkeit aus und kommunizieren andere Signale. Oft ist es auch eine spezifische, in der Familie verbreitete Bartform, die die Tochter im Spiegel den Vater erkennen lässt.

Die Möglichkeiten sind (fast) unbegrenzt

Drag kann zeigen, dass alle Menschen ihr soziales Geschlecht ständig neu herstellen. Es wird nicht nur einmal zugelegt und ist dann fertig. In diesem Sinne können Menschen, die ab Geburt dem männlichen Geschlecht zugerechnet werden, also Cis-Männer (und nicht

Trans*Männer) genauso Drag Kings sein wie Cis-Frauen* auch Drag Queens verkörpern können. Bei allen hat Drag die Kraft, zu verändern, was sonst scheinbar nicht verändert werden kann: Alter, Körperform, und vor allem das Geschlecht. Ich kann mich älter oder jünger geben als ich bin. Ich kann mich dick machen oder groß oder klein. Ich kann sogar die Spezies wechseln und Tier, Fee oder Alien sein. Ob letzteres schon über die Grenzen von Drag hinausgeht, ist eine Frage, die in den Workshops manchmal gestellt wird, für mich aber offen bleibt.

In der Gruppe ist es lustiger

In den Workshops versammeln sich Menschen mit vielfältigen persönlichen Erfahrungen und sozialen Hintergründen. Für manche ist Drag ein Faschingsspaß oder ein schnell gemalter Kajal-Bart als Partygag, um kichernd die Freund*innen zu begleiten. Andere haben sich zuhause schon ausprobiert und bringen ihre Expertise mit. So beispielsweise ein Teilnehmer, der sich mit Kaffeepulver und Hautcreme einen Bart gestaltet hat. Mich hat seine Kreativität beeindruckt. Eine andere Person hat sich abgeschnittene Haare mit Alleskleber großflächig ins Gesicht geklebt: Verletzungsgefahr! Glücklicherweise kann heute jede*r sichere und wirksame Methoden zum Kinging finden: Schnell ein Suchwort eingeben, die benötigten Utensilien bestellen und los geht es. Auch ungefährliche Bartklebeanleitungen stehen reichlich im Internet zur Verfügung. Früher war schon die Beschaffung des Klebers in der Provinz schwierig. Die Mullbinden zum Abbinden bekomme ich noch in der Apotheke, aber wie weiter? Deshalb bildeten wir Gruppen für Sammelbestellungen aus den USA, denn nicht jede*r hatte eine Kreditkarte. Manchmal musste auch eine*r zum Zoll und erklären, was das für eine Sendung sei mit den ganzen Gummipenissen drinnen. Sie waren nämlich keine Dildos oder Sextoys, sondern weiche «Packer», deren einziger Zweck die realistische Hosenbeule ist.

Die gemeinsame Erfahrung im Workshop ist ein Vorteil gegenüber der Onlinewelt. In der Gruppe ermutigen und unterstützen sich die Teilnehmenden, ergänzen ihre Outfits mit Kleinigkeiten, helfen beim Zurechtrücken der Krawatte und sprechen Empfehlungen dafür aus, welche Sonnenbrille besser passt. Das Highlight jedes Workshops sind dann auch die gemeinsamen Ausflüge nach draußen. Die Gruppe gibt Schutz und Sicherheit. Alleine wäre es schwerer, sich zu trauen.

Aus Spiel wird Ernst

Bei den Ausflügen der Teilnehmenden in die Alltagswelt wird im Nachhinein immer wieder Erstaunen darüber geäußert, wie wenig die Leute auf der Straße gestarrt und negativ reagiert hätten, wie unsichtbar Man(n) sich bewegte und wie unkompliziert es war, im Supermarkt einzukaufen oder in einer Pizzeria zu essen. Die Teilnehmenden sind aufgeregt, sie wissen, dass sie sich gerade zurecht gemacht haben und jetzt ganz anders aussehen als

normalerweise. Aber die Passant*innen auf der Straße gehen einfach weiter und bemerken die Mühe nicht. Sie sehen lediglich einen Typen, der an der Bushaltestelle wartet. Jemanden, der im Bus vom Hauptbahnhof zum Marktplatz fährt. Einen Mann*, der einkauft, einen Döner isst oder in einer Kneipe Bier trinkt.

Die individuelle Bedeutung des Kinging kann sich über die Zeit wandeln. Auch die Motivationen sind verschieden, die Techniken und Rollenvorbilder jedoch meist dieselben. In den Workshops wiederholen sich klassisch männliche Typen wie Cowboy, Professor, Obermacker oder Gangster. Es sind Stereotype mit Wiedererkennungswert, die leicht mit Cowboyhut, Laborkittel oder dicker Goldkette und Unterhemd darstellbar sind: «Aha, da steht ja ein Cowboy», woraus der Gedanke folgt «Das ist also ein Mann*! Ja, denn Cowboys sind immer Männer». Die Vorbilder sind dabei dieselben wie für Cis-Männer. Aber die kulturellen und regionalen, in der jeweiligen Zeit verschiedenen modischen Codes für Kleidung, Gesten, Accessoires, Haare und Körperschmuck ändern sich stetig. Was als schwul galt, ist heute sportlich, was altbacken aussah, ist jetzt hip(ster). Trends kommen und gehen, aber alle Menschen nutzen Codes um auszudrücken, wer sie sein und wie sie gesehen werden wollen. Die Anerkennung von außen der so gezeigten Identität ist sehr wichtig. Drag ganz allein vor dem Spiegel kann deutlich weniger befriedigend sein, weil die Reaktionen und Bestätigungen der Umwelt ausbleiben. Außerdem findet Drag nicht nur bei einzelnen Menschen statt, sondern in einem gesellschaftlichen Zusammenhang – einerseits werden kollektive Grenzen und Konventionen überschritten, andererseits bleibt ein Rahmen wichtig, der bestimmt, was dargestellt wird und wie ein Mann* oder eine Frau* aussieht.

Sowohl Spiel als auch Ernst

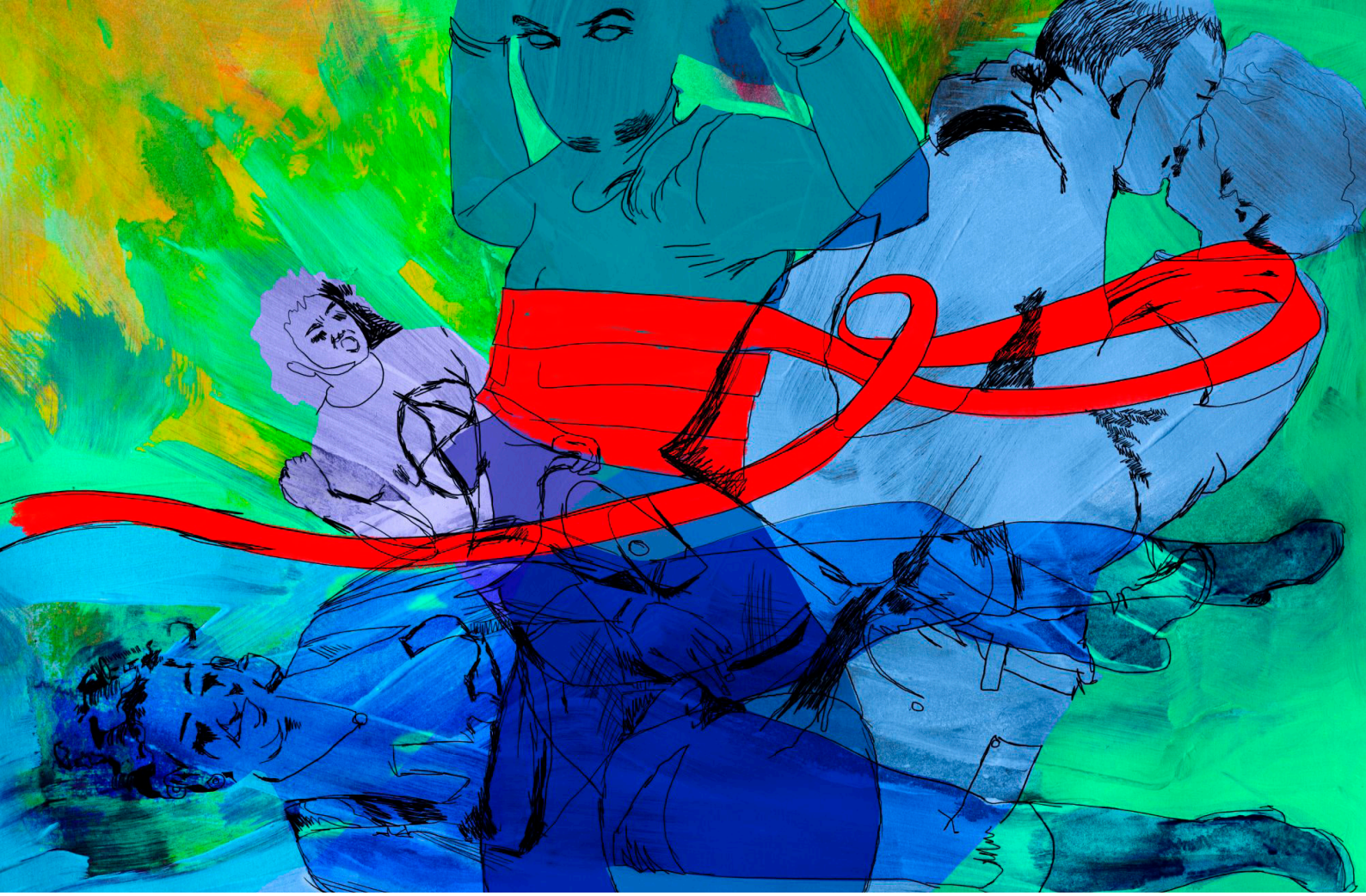
Die Vorbereitungen wirken einerseits sehr kompliziert, bei all den kulturellen Annahmen, Identitätsentwürfen, Subkulturen und Wechselwirkungen, die es zu bedenken gilt. Andererseits sind die Techniken ziemlich einfach – in 2 Minuten von Frau* zu Mann*, schon ab 2,50 € Materialeinsatz. Auch hat jede*r ein implizites, einfach zugängliches Wissen darüber, was Mann* oder Frau* sein heißt – schon Kaffee und Hautcreme kann für den visuellen Effekt reichen. Das macht Spaß und verändert (manche) Leben. Es ist zum Lachen und trotzdem Ernst. Drag erinnert alle Menschen, egal ob cis oder trans*, daran, dass wir unser Geschlecht zu einem gewissen Grad selber entwerfen, gestalten und aufführen können. Wir können unseren Auftritt frei wählen und sind doch gefangen in unseren kulturellen Rahmen.

Pia Thilmann gab 2007 «Drag Kings. Mit Bartkleber gegen das Patriarchat» mit heraus, stapft durch Kreuzberg und ist als Drag King fast im Ruhestand, kann aber plötzliche Anfälle von Bartstoppelsucht erleiden.

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

Nach dem Veränderungspotential von Drag fragen die Kurzbeiträge des Kapitels ‹Ordnungen durchkreuzen›.

Wie Geschlecht wirkt machen die Kurzbeiträge des Kapitels ‹Geschlecht umreißen› erfahrbar.



Stephanie Weber, unter Mitarbeit von Verena Wetzel

Drag King-Workshops in Theorie und Praxis

Oft sind Drag Queens die erste Assoziation, wenn der Begriff «Drag» fällt. Sie sind durch Bühnen- und Medienauftritte oder ihre Teilnahme auf queeren Partys bekannt. Nicht immer ist ihre Intention politisch, oft wollen sie mit ihrer Weiblichkeitsperformance auf seichte, manchmal auch aus feministischer Perspektive fragwürdige Weise, unterhalten. Drag Kings stellen das männliche Pendant zu ihnen dar. Kings sind dabei schon eher eine politische Persiflage der Männlichkeit, die mit einem Augenzwinkern Klischees und Stereotype thematisieren. Vielleicht auch deshalb finden die Performanceshows der Queens und Kings oft nicht auf gleichen Bühnen statt: So sind bei «RuPaul's Drag Race», obwohl der Name es vermuten lassen würde, keine Kings zu sehen. Auch die meisten «Drag Partys» oder «Drag Shows» sind eher mit Queens besetzt. Dass mit dem Begriff Drag auch Kings gemeint sind, muss deshalb häufig zusätzlich erwähnt werden – obwohl Frauen in Männerrollen keineswegs erst eine Erscheinung der letzten Jahre sind.

Dass sich Frauen Männerrollen aneignen ist kein neues Phänomen

Geschichtlich und in Kunst und Literatur haben Frauen immer wieder männliche Identitäten und Rollen für sich beansprucht und geheim oder offen das Leben von Männern geführt. In den Niederlanden lebten über Jahrhunderte hinweg viele Frauen als Matrosen und sicherten so ihr Einkommen. Sie waren in ihrer Darstellung von Männlichkeit dermaßen überzeugend, dass ihr biologisches Geschlecht erst mit ihrem Tod bekannt wurde. Auch Johanna von Orleans, Nationalheldin Frankreichs, trug Männerkleidung. Unter anderem dafür wurde sie hingerichtet: Dass sie sich nicht ihrem Geschlecht gemäß kleidete und sich durch männlich konnotierte Kleidung mehr Bewegungsfreiheit und Anonymität verschaffte, erregte den Zorn von Kirche und Gesellschaft. Motive für das Leben als Mann waren dabei vielfältig: Sicherheit, lesbische Sexualität oder die Identifizierung als Mann könnten Erklärungen sein. Oftmals konnten Frauen so Berufe ergreifen, die ihnen sonst verwehrt waren und hatten deshalb die Möglichkeit, ein ökonomisch abgesichertes und autonomes Leben zu führen. So war das Leben in einer Männerrolle häufig einfacher und mit mehr Privilegien verbunden als das Leben als Frau.

Auch die Charaktere von Shakespeares Komödien sind vielfach Frauen, die sich den größten Teil der Handlung über als Männer verkleiden und verhalten. Dies erleichtert ihnen nicht nur die Annäherung an romantisch begehrte Männer, sondern auch Sicherheit auf der Flucht vor etwaigen Verfolgern. Da zu Shakespeares Zeit ausschließlich Männer Schauspieler sein durften, lassen sich die Frauenfiguren als doppelte Drag-Perfomer verstehen: Junge männliche Schauspieler, die Frauen spielen, die sich als Männer verkleiden. Der Effekt für das Publikum war möglicherweise ein ähnlicher, wie ihn heute Drag-Workshops haben: Zu erkennen, wie einfach sich der Eindruck des anderen Geschlechts durch Verhalten und visuelle Marker erzeugen lässt. Vielleicht haben diese Komödien damals schon gezeigt, wie stark das binäre Geschlechtersystem auf die Individuen einwirkt und sie in ihren Handlungsspielräumen eingeschränkt.

Beschränkungen geschlechtlichen Selbstausdrucks gelten bis heute – wenn auch auf andere Weise und ggf. weniger drastisch. Sexismus, Abwertung von Frauen und Weiblichkeit und die Beschränkung der Freiheit von Mädchen und jungen Frauen sind nach wie vor aktuelle Probleme. In diese Zustände intervenieren Drag-Workshops. Als Drag King gelingt der «Griff nach Oben»; er macht deutlich, welche Privilegien Frauen immer noch nicht haben – Männer hingegen schon. Im Unterschied zu den historischen Beispielen ist damit aber keine lebenslange Verpflichtung verbunden: Drag Kinging bietet eine einfache, unverbindliche Möglichkeit zum Ausprobieren. Und diese sind zahlreich: Schon seit Jahrzehnten gibt es eine weltweite Drag Kinging-Szene, Workshops werden längst an Universitäten und Stiftungen angeboten und es gibt viele namhafte Performer*innen im Bühnenkontext.

Drag King-Workshops als Empowerment

Eine von ihnen war Diane Torr (1948-2017), deren Kinging-Workshops 2012 durch den Dokumentarfilm «Man for a Day»[1] weltbekannt wurden. Ein wichtiges Anliegen Torrs war das Empowerment von Frauen. Empowern bedeutet übersetzt *befähigen* oder *ermächtigen* und das ist, was in Workshops passiert. Dies entspricht, wie Torr beschreibt, den Motiven der Teilnehmenden: Die eigene Maskulinität zu entdecken, sich für eine Rolle auf der Bühne vorzubereiten oder in eine alltägliche Männerrolle zu schlüpfen, um sich in einer Situation, vor der sie Angst haben, zu stärken.[2] All diese Motive verbindet die Idee, dass die Selbsterfahrung als King und das veränderte Verhalten der Umwelt neue Perspektiven und Möglichkeiten für das eigene Leben ergeben. Auch haben die Frauen durch das angeleitete Hinein- und Herausschlüpfen die Möglichkeit, ihre eigene Weiblichkeit zu hinterfragen. Es wird möglich, sich auch langfristig neue Verhaltensweisen anzueignen, die vorher nur Männern zugeschrieben waren.

Zu erfahren, wie es sich anfühlt, ein Mann zu sein, heißt in Torrs Workshops auch: Privilegien von der Umwelt zuerkannt zu bekommen, ohne sich diese erkämpfen zu müssen. Das wiederum öffnet den Blick für Diskriminierungserfahrungen als Frau, von denen manche erst im direkten Vergleich sichtbar werden. Diese Kritik am Geschlechterverhältnis ermöglicht, sich praktisch und in empowernder Weise mit dessen Dekonstruktion zu beschäftigen. Torrs Kinging-Workshops sind damit keine bloßen Schauspielübungen für die Bühne. Vielmehr diskutiert die Gruppe über die Herstellung von Geschlecht und schafft einen Schutzraum, um über Diskriminierungserfahrungen aufgrund der eigenen Geschlechtszugehörigkeit zu sprechen. Dabei werden die Mädchen und Frauen als Expertinnen für ihr Geschlecht adressiert: Sie bekommen einen Raum, in dem sie sich über ihre Erfahrungen mit Diskriminierung und Abwertung aufgrund ihres Geschlechts austauschen können. Dies ist auch der feministische Aspekt dieser Workshops: Es geht darum, Bewusstsein zu schaffen und Handlungsalternativen aufzuzeigen.

Aber nicht nur Teilnehmerinnen profitieren: Auch das Umfeld bemerkt, dass eine Frau so gekonnt einen Mann darstellen kann, dass sie männliche Privilegien wie Raum und Macht zugestanden bekommt. Dadurch steigert Kinging auch ein feministisches Bewusstsein: Es befähigt zum kritisches Hinterfragen der Verhältnisse und zu Solidarität untereinander.

1 Peters, Katarina (Reg.) (2012): Man for a Day [Mit Diane Torr] [DVD].

2 Torr, Diane/Bottoms, Stephen J. (2010): Sex, Drag, and Male Roles: Investigating Gender as Performance. Michigan, S. 144ff.

Aneignung von für Frauen tabuisiertem Verhalten in Drag King-Workshops

Ein klassischer Drag King-Workshop arbeitet mit fünf bis zehn Teilnehmenden. In der kleinen Gruppe kann an wirkmächtigen Details gearbeitet werden, die das Auftreten einer Person männlich oder weiblich erscheinen lassen. Dadurch können Gendernormen sowie die Erwartung an das Auftreten, die an das jeweilige Geschlecht geknüpft sind, bewusst gemacht werden. Ernst schauen, breitbeinig sitzen, laut rülpsen, aggressiv sein: Dass diese Auflistung sofort den Eindruck von Männlichkeit erweckt, zeigt, dass sie (ebenso wie Weiblichkeit) zu einem großen Teil erst durch Handlungen hergestellt wird. Frauen betreten als Drag King für sie tabuisiertes Terrain, sie eignen sich öffentliche Räume an und bedienen sich Verhaltensweisen, die ihnen sonst verwehrt sind. Das zeigt auch ohne Worte, dass Drag für sie politisch wirkt.

Ein Beispiel dafür ist das «resting bitch face» – dieser negativ bewertende und saloppe Ausdruck wird fast ausschließlich auf Frauen angewandt, deren Mimik im entspannten Zustand nicht explizit freundlich ist. Männer mit ernsten Gesichtern erregen nicht die gleiche Art von Aufmerksamkeit – bei ihnen gilt das unfreundliche Gesicht als normal. Frauen hingegen unterliegen der Erwartung, andere immer freundlich anzuschauen. Eine Technik in Kinging-Workshops ist es deshalb, mit den Teilnehmerinnen zu erarbeiten, inwiefern sie als Frauen meist unbewusst ständig lächeln. Im Unterschied dazu kann es ein Aspekt des Kinging sein, für eine gelingende Männlichkeitsperformance eher ernst zu schauen. Das ist für viele nach einigem Herumprobieren viel entspannter, als immer ein nach außen gewandtes, fröhliches Gesicht aufzusetzen. Es erlaubt zugleich einen stärkeren Fokus auf die eigenen Gefühle und Bedürfnisse. Dieses Beispiel zeigt, dass Gendernormen ziemlich starr, ziemlich absurd und ziemlich unfair sind – und das Drag hier intervenieren kann.

Erfahrungen von Teilnehmenden eines Drag King-Workshops

Seit vielen Jahren führt auch die Autorin Drag King-Workshops unter dem Titel «She's the man» durch. In den Rückmeldungen nach dem Workshop gaben die Teilnehmerinnen an, von den Erfahrungen zu profitieren und sich neue Verhaltensweisen im Alltag angeeignet zu haben.[3] In anschließenden Interviews machen die befragten Frauen zudem deutlich,

3 Das folgende Interviewmaterial stammt aus Weber, Stephanie (2016): Master Thesis: Gender als Performance – Drag King Workshops als Methode zur Dekonstruktion von Geschlecht in der Sozialen Arbeit und der handlungsorientierten Medienpädagogik. Krems.

eine bessere Vorstellung von den Prozessen der Konstruktion von Geschlecht erlangt zu haben. Geschlechterrollen und Geschlechterklischees konnten sie als solche erkennen und entlarven. Zudem haben sie ein Bewusstsein für die Nachteile erlangt, die starre Geschlechterrollen mit sich bringen. Und sie haben Strategien entwickelt, damit umzugehen. Ignacia[4] berichtet:

«Also, was mir am meisten im Kopf geblieben ist, ist so diese körperliche Präsenz, die man hat, wenn man durch die Stadt geht! Dieses Aneignen von Räumen. Dass ich jetzt mich aufbaue, breitere Schultern hab und einfach mir mehr Raum nehmen kann (...) und mir die Menschen aus dem Weg gehen, weil das einfach das Gegenteil ist von meinem sonstigen Alltag.

Die Teilnehmerin hat durch ihr eigenes verändertes Körpergefühl beim Kinging verstanden, wie Männlichkeits- und Weiblichkeitsperformances unterschiedlich auf die Umwelt wirken. Sie hat das eigene Verhalten so verändern können, dass sie sich wohler fühlt. In der Rückschau wurden dadurch für sie auch Verhaltensweisen der Vergangenheit reflektierbar:

«Ich bin eine ziemlich kleine Person und dann nimmt man sich auch automatisch weniger Raum, obwohl ich das ja auch eigentlich nicht nötig habe. Und das hat so ein bisschen eine Tür geöffnet, dass ich jetzt merke, dass [...] ich [...] mich nicht immer so klein mache, oder mir einfach mehr Raum nehmen kann, auch als Frau.»

Im Workshop wurde für Ignacia deutlich, dass sie sich vorher nicht einfach nur keinen Raum genommen, sondern sich selbst klein gemacht hat. Dazu passend berichtet Kay:

«Und, eh, wie selbstsicher Männer einfach gehen. Also, die gucken nach vorne, sehen da kommt jemand, aber die beharren einfach darauf, dass die da weiterlaufen können.
Und das finde ich richtig gut, weil ich die Erfahrung machen konnte, weil jetzt kann ich auch selber mal sagen: Ich habe hier meinen Standpunkt und ihr müsst auch mal aus dem Weg gehen und nicht nur ich».

Physischer Raum und das eigene Selbstbild sind dabei aneinandergekoppelt: Mehr Platz einnehmen heißt für Kay auch, mehr Selbstbewusstsein zu haben.

Ein feministisches Herz für Drag Kings

Drag King-Workshops befinden sich jedoch immer auch in einem Dilemma: Geschlechterdifferenzen müssen explizit benannt werden und stereotypes Verhalten erfährt dadurch möglicherweise eine Reproduktion. Ohne die Kategorien Mann und Frau kommen die

4 Die nachfolgenden Namen der Teilnehmerinnen wurden geändert.

Workshops aber nicht aus. Sie zeigen, dass Männlichkeit und Weiblichkeit in einem binären Geschlechtersystem verbunden sind und dass ersteres auf- und zweitgenanntes abwertet. Die Workshops verdeutlichen dies den Teilnehmenden und ihrer Umgebung nicht nur als trockene Theorie, sondern als sinnlich und emotional erfahrbare Realität. Am eigenen Körper zu spüren, dass man(n) im Auftreten als Drag King mehr Bewegungsfreiheit und Sicherheit hat ist eindrücklich. Der Gruppenkontext hilft dabei den Effekt an anderen zu beobachten und gemeinsam zu reflektieren. Um ihn zu erzielen, braucht es eine Anleitung, die nicht nur sensibel für geschlechterstereotypes Verhalten, sondern auch für Machtverhältnisse ist. Sie besteht einerseits darin, mit der Konstruktion von Männlichkeit den gleichzeitigen Schwenk in die Dekonstruktion von Geschlecht zu schaffen. Andererseits ist es wichtig, die Notwendigkeit stereotyper Zuschreibungen zu betonen und stereotype Verhaltensweisen auch am eigenen Körper zu erproben – und immer wieder auf das Dilemma hinzuweisen, dass damit auch Klischees reproduziert werden. Das Ziel ist dabei aber stets, diese aufzubrechen.

Die Kölner Gender- und Medienpädagogin Stephanie Weber beschäftigt sich in ihrer Arbeit seit vielen Jahren mit dem Thema Drag auf theoretischer und praktischer Ebene. Ihr Drag King-Workshop «She's the man» verfolgt das Ziel, Geschlecht zu dekonstruieren und langfristig das eigene Verhaltensspektrum zu erweitern. Als Drag King «Hans Schwanz» ist sie zudem als Performerin zu erleben. Mehr Infos gibt es unter facebook.de/shestheman-workshop. Ihr Seminarangebot ist auf www.pas-weber.de zu finden oder unter https://speakerinnen.org/de/profiles/stephanie-weber.*

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

Wie Geschlecht wirkt, machen die Kurzbeiträge des Kapitels ‹Geschlecht umreißen› erfahrbar.

Die Veränderung des Selbst und dessen Stärkung erläutern auch die Kurzbeiträge des Kapitels ‹Drag erleben›.

Francis Seeck

Warum Drag? Normen der Zweigeschlechtlichkeit in Frage stellen

Wie Zweigeschlechtlichkeitsnormen unseren Alltag bestimmen

Schon vor der Geburt eines Menschen fragen Verwandte, Kolleg*innen und Freund*innen: Was wird es denn nun? Und spätestens nach der Entbindung heißt es dann zumeist, es sei ein Mädchen oder ein Junge. Mit dieser Geschlechtszuweisung und ihrer beständigen Wiederholung sind Erwartungen in Bezug auf Kleiderwahl und Haarschnitte, Emotionen und Gestik, Arbeitsverhältnisse und Beziehungsformen verbunden. Pink oder blau? Fußball oder Tanzen? Rational oder emotional? Wer arbeitet Vollzeit, wer übernimmt die Sorgearbeit und wer arbeitet im Pflegebereich? Wer darf einen Bart tragen und wer Lippenstift? Wer Kleider und wer eine Fliege?

Geschlechterforscher*innen und Queertheoretiker*innen zeigen, dass alle Menschen Geschlecht täglich herstellen und leben, dass sie dies gelernt haben und es von ihnen

erwartet wird.[1] Diese Ausdrucksformen der Struktur der Heteronormativität sanktionieren andere geschlechtliche Seinsweisen, werten nicht-heterosexuelles Begehren ab und verschließen Räume, in denen sich solche entwickeln könnten.

Diskriminierung und Gewalt entstehen und richten sich vor allem auf Personen, die den Normen der Zweigeschlechtlichkeit nicht entsprechen, z.B. trans*[2], inter*[3] und gender-nicht-konforme Menschen. In vielen Ländern, darunter Deutschland, ist diese Gewalt auch institutionalisiert, etwa wird die psychiatrische Diagnose der «Geschlechtsidentitätsstörung» (DSM IV, ICD 10) oder «Gender Dysphoria» (DSM V) vergeben und sogar vorausgesetzt, um trans*spezifische Gesundheitsversorgung und eine legale Anerkennung von Namen und Geschlechtsidentität zu erhalten. Viele trans* positionierte Menschen erleben darüber hinaus Diskriminierung und Anfeindungen im Bildungssystem, Gesundheitssystem, in sozialer Sicherung und auf dem Arbeitsmarkt[4]. Insbesondere nicht-binäre Menschen, die sich jenseits von weiblich und männlich verorten, sind in der Gesellschaft von Abwertungen und Ausgrenzungen betroffen, die ihre Geschlechtsidentität als unnatürlich oder nicht-existent ansehen.

Diese Normen führen auch dazu, dass die Geschlechtsidentitäten von cis-Menschen, also Menschen, die in dem Geschlecht leben, welches ihnen bei der Geburt zugewiesen wurde, als natürlich und authentisch wahrgenommen und in der Regel nicht in Frage gestellt werden. Cis-Personen müssen ihre Geschlechtsidentität nicht in einem langen Verfahren beweisen und vor Gutachter*innen keine intimen Fragen beantworten. Genau in diesem Machtverhältnis bewegen sich Drag-Performances. Sie spielen mit Geschlecht und vermögen es sowohl, Geschlechternormen und Vorstellungen von Zweigeschlechtlichkeit zu untergraben und auseinanderzunehmen, als auch neu zusammenzusetzen.

1 Zum Konzept der heterosexuellen Matrix siehe: Butler, Judith (1990): Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge.

2 Der Sammelbegriff trans* verweist auf eine Vielzahl von Identitäten, Lebensweisen und Praktiken von Menschen, deren gelebtes Geschlecht von dem bei der Geburt zugewiesenen abweicht oder die sich geschlechtlich nicht verorten (lassen) möchten.Siehe: Franzen, Jannik; Sauer, Arn (2010): Benachteiligung von Trans*Personen, insbesondere im Arbeitsleben. Berlin URL: *http://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/Downloads/DE/publikationen/benachteiligung_von_trans_personen_insbesondere_im_arbeitsleben.pdf* [15.10.2017]

3 Die Internationale Vereinigung Intergeschlechtlicher Menschen definitiert betont: «Inter* umschreibt die gelebte Erfahrung mit einem Körper geboren zu sein, der den normativen Vorstellungen von männlich/Mann und weiblich/Frau nicht entspricht. Dies führt noch heute zu Diskriminierungen und Menschenrechtsverletzungen, wie z.B. uneingewilligte geschlechtsverändernde Eingriffe.» *https://oiigermany.org/*

4 Spade, Dean (2011): Normal Life: Administrative Violence, Critical Trans Politics, and the Limits of Law. Brooklyn. NY: South End Press.

Warum Drag? Alternative geschlechtliche Verortungen (er-)lebbar machen

Andere geschlechtliche Horizonte und Wirklichkeiten kann Drag dabei auf verschiedene Weisen aufzeigen. So stellen einige Performances Geschlecht praktisch in Frage. Sie machen normative Männlichkeits- und Weiblichkeitscodes zum Thema, heben sie aus der Selbstverständlichkeit und parodieren sie. Vorstellungen davon, wie ein «richtiger Mann» oder eine «richtige Frau» zu sein haben, werden humoristisch überinszeniert oder verworfen und ignoriert. Die binäre Grenzziehung zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit wird überschritten, verwischt und lässt sich für einen Moment aufheben.

Performer*in Dani Boi versteht sich beispielsweise als *genderfluid dragtivist* und kombiniert in den eigenen Performances knallblauen Lippenstift, Bartschatten und Binder mit glitzernden Anzügen und rassismuskritischen und queeren Performances. Dabei geschieht eine Irritation und Infragestellung der gewohnten vergeschlechtlichten binären Alltagspraxis. Damit betritt auch eine andere Weise, Geschlecht zu leben, die Bühne.

Auch für die Performer*innen selbst, zeigt Uta Schirmer in «Geschlecht anders gestalten»[5] (2010), können beim Drag Kinging geschlechtliche Verortungen jenseits von binären Vorstellungen entwickelt und (er-)lebbar werden. Drag-Performances können einen Raum schaffen, um Geschlechtervielfalt quer zu Zweigeschlechtlichkeitsnormen auszuprobieren, zu verkörpern und zu leben. Sie bieten die Möglichkeit, einen Bart und ein Kleid zur gleichen Zeit zu tragen, Pronomen zu verändern und neue Namen zu führen, die nicht eindeutig als männlich oder weiblich einzuordnen sind. Hierbei kann es auch ein Anliegen der Performer_innen sein, sich selbst in und durch die Irritation zu entwickeln und zu erkunden, sich zu veruneindeutigen und Geschlechternormen und Binaritäten im eigenen Erleben zu überarbeiten und sich anders zu erleben.

Insbesondere Drag-Performances, die über die Vorstellungen von Zweigeschlechtlichkeit und klischeehaften Bilder von Männlichkeit und Weiblichkeit hinausgehen, haben außerdem das Potential nicht-binäre Identitäten sichtbar zu machen und einen anderen transformativen Raum zu öffnen. So betont der Drag King Sammy Silver in dem Lied «The Non-Binary Song»:

«People say I ain't that masculine. Therefore can't be a drag king. I express my gender in many forms. And I am just trynna break right out of those norms! So male or female. And

5 Schirmer, Uta (2010): Geschlecht anders gestalten. Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten. Bielefeld: transcript.

you can't tell. No need to worry. No need to dwell. You can't judge them. Being androgynous; it's about whether they're fabulous.»[6]

Hier beschreibt Sammy Silver die normativen Anforderungen, die auch an Drag Kings gestellt werden, beispielsweise sehr maskulin zu performen. Sammy Silver versucht sich diesen Anforderungen zu entziehen und betont, dass Gender auf viele verschiedene Arten ausgedrückt werden kann und es nicht möglich ist, die eigene Performance eindeutig einzuordnen. Gerade nicht-binäre Verortungen, die gesellschaftlich oft nicht anerkannt werden und ansonsten unlesbar bleiben, können in Drag-Räumen Ausdruck finden.

Brechungen des Blickes – Eindeutigkeit wiederherstellen und verteidigen

Zugleich zeigt Sammy Silber, dass auch Drag nicht frei von Erwartungen ist und Binaritäten auch reproduzieren kann. Auch in Drag-Räumen wird häufig Zweigeschlechtlichkeit aufrechterhalten und reproduziert, z.B. über Blickregime, die nach dem zugewiesenen Geschlecht der Performer_innen suchen. Ein Publikum, das sich wenig mit den eigenen normativen Blickweisen auseinandergesetzt hat, wird immer wieder versuchen, die Performer*innen den Kategorien männlich oder weiblich zuzuordnen. Zugleich kann diese Irritation des Publikums auch produktiv sein, wenn damit die Ansicht darüber, dass es nur zwei Geschlechter gebe, ins Wanken gerät und neue Identifikations- und Verkörperungsmöglichkeiten sichtbar und lebbar werden.

Die Normen der Zweigeschlechtlichkeit in Drag-Räumen verschränken sich außerdem häufig mit klassistischen und rassistischen Klischees – es sind so oftmals ganz bestimmte Geschlechtlichkeiten, die dargestellt werden und scheinbar für Aufführungen attraktiv erscheinen. So wird auf stereotype Bilder von Männlichkeit oder Weiblichkeit zurückgegriffen, z.B. indem bei Drag King-Shows weiße Performer*innen aus der Mittelklasse häufig das Bild «des Bauarbeiters» oder «Person of Color Machos» inszenieren.[7] Diese verstärken zugunsten ihrer eigenen Inszenierung wiederum abwertende und gewaltvolle Bilder und Stereotype und tragen zu deren Absicherung bei.

6 King Sammy Silver. Serving sass, sex & surrealness. The Non Binary Song (26.11.2015). URL: *https://www.youtube.com/kingsammysilver* [20.11.2017]

7 Mehr zu den medizinische Pathologisierungs- und Zurichtungspraktiken von Inter*geschlechtlichkeit:

Cis-Normativität und Gatekeeping in kommerzialisierten Dragräumen

Immer wieder kommt es zudem insbesondere in kommerzialisierten cis und schwul dominierten Drag-Kontexten zu trans*feindlichen Ausschlüssen. Ein Beispiel hierfür ist die bekannte US-Reality-Show «RuPaul's Drag Race». RuPaul betonte kürzlich in einem Interview, dass trans*Frauen, die geschlechtsangleichenden Maßnahmen vornehmen, nicht an der Show teilnehmen dürfen und führte aus: «Drag loses its sense of danger and its sense of irony once it's not men doing it.»[8]

Damit wird Drag als eine kulturelle Praxis von cis-Männern definiert. RuPaul übernimmt dadurch eine Gatekeeping-Funktion und schließt trans* Personen und cis-Frauen aus Drag-Räumen aus. Zudem werden mit dieser normativen Idee von Drag die vielfältigen Geschichten von Drag-Praxen in lesbischen, queeren und non-binären Räumen unsichtbar gemacht. Drag wurde schon immer auch von trans* und cis-weiblichen Performer*innen ausgeübt. Die Aussage von RuPaul ist damit ein gewaltvolle cis-normative Nichtanerkennung von vielfältigen und verwobenen Geschichten und Praxen. Zudem geht durch diese Aneignung einer subkulturellen Praxis auch der Anspruch verloren, kritisch in Geschlechterverhältnisse zu intervenieren. Schon in dem berühmten Zitat «You're born naked, the rest is drag» scheint RuPaul zu vergessen, dass Geschlecht nicht frei wählbar und wechselbar ist, sondern stark reguliert und kontrolliert wird. Im Gegensatz zu trans* und inter* Personen, erleben viele cis-geschlechtliche Drag-Performer*innen in ihrem Alltag nicht die institutionelle Gewalt, wie z.B. bei Gutachtenverfahren, Zwangstherapien oder andere Formen institutioneller Trans*-Feindlichkeit.

In dieser kommerzialisierten Aneignung im Neoliberalismus wird Drag zu einer Bühne für Geschlecht als einem Markt der Möglichkeiten und vergisst damit seine eigene Geschichte. Die gesellschaftlichen Regulationsweisen und die Verhältnisse unter denen trans*, inter* und gender-nicht-konforme Menschen leben müssen, werden abgesondert – die Chance, auch diese in die Öffentlichkeit zu tragen, bleibt ungenutzt. Wenn über Gate Keeping trans*Personen und cis-Frauen ausgeschlossen werden oder Drag als ein frei verfügbares Spiel der geschlechtlichen Möglichkeiten verstanden wird, scheitern letztlich die normkritischen und transformativen Ansprüche von Drag. Damit Drag auch bei einer zunehmenden Kommerzialisierung und Sichtbarkeit weiterhin kritisch in Gendernormen und gesellschaftliche Regulationsweisen hineinwirken kann, bedarf es Performer*innen und Kollektiven, Räumen und Zuschauer_innen, die das Potential von Drag eben nicht nur in der Aneignung und Parodie von Zweigeschlechtlichkeit begreifen, sondern auch das subversive Spiel im Darüberhinaus.

8 *http://www.vulture.com/2018/03/rupaul-on-drag-and-trans-identity.html*

*Francis Seeck ist Autor*in, Antidiskriminierungstrainer*in, Aktivist*in und Doktorand*in. In der Doktor*innenarbeit beschäftigt sich Francis Seeck mit kollektiven Care Praxen von trans* und queeren Aktivist*innen in Deutschland und der Schweiz und lehrt an der Alice Salomon Hochschule Gender und Queer Studies. 2017 veröffentlichte Edition Assemblage das Buch «Recht auf Trauer. Bestattungen aus machtkritischer Perspektive» von Francis Seeck.*

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

*Den Wunsch nicht eindeutig zu sein, betrachtet auch Emil*ie Ehrlich.*

Die Veränderung des Selbst und des Anderen erfahren auch die Kurzbeiträge des Kapitels ‹Drag erleben›.

*Ein Gespräch mit Dr. Herta Masturbuse über die Verschränkung von Drag, Geschlecht und Rassismus sowie die Möglichkeiten und Herausforderungen für Drag-Performer*innen und Tunten of Color.*

«… ob es in einer utopischen Gesellschaft überhaupt noch Drag geben kann, ist fragwürdig»

Du stehst als Dr. Herta Masturbuse auf der Bühne und bezeichnest dich selbst als Polittunte. Was zeichnet dich als Polittunte aus?

Als Tunte verstehe ich mich noch gar nicht so lang. Das fing an, als ich vor wenigen Jahren nach Berlin kam. Und da ich mich vor allem in linken und feministischen Räumen bewege, sah ich mich recht schnell mit der Berliner Tunten-Szene und deren Geschichte konfrontiert. Der Grund, warum ich mich als Polittunte bezeichne, ist weniger das Label selbst, sondern meine ganz persönliche Auseinandersetzung mit Geschlecht, Rassismus, Sexismus und Antifeminismus, die in meinem Alltag eine große Rolle spielen und die ich ebenso in meinem Dasein als Tunte adressiere. In welcher Weise ich mich mit Politik

auseinandersetze, zeigt sich darin, wie ich eine Show mitgestalte, welche Themen ich anspreche und nicht zuletzt, wie ich mit Drag bestimmte Debatten aufgreife und Rollen thematisiere oder auch aufbreche.

Drag machen, Tunte sein – welche Gräben klaffen zwischen diesen beiden Begriffen?

Für mich bedeuten beide Begriffe ein Spiel mit und die Aneignung von Geschlechterbildern und das Aufbrechen ebendieser durch Performance und Show. Drag hat für mich eine lange Tradition und ist nicht willkürlich. Das öffentliche Bild von Drag ist ja sehr oft von cis-schwulen Männern dominiert, die als Drag Queens auftreten. «RuPaul's Drag Race» ist ein gutes Beispiel dafür. Für mich ist Drag jedoch sehr viel mehr als das, und es sollte vor allem auch selbstverständlich für Personen abseits von cis-schwuler Männlichkeit sein. Die Tunte würde ich insofern von der Drag Queen abgrenzen, als dass es einen deutschen Bezug gibt und politisch mit der Homosexuellenbewegung der 70er Jahre zusammenhängt. Drag und Tunte würde ich von Travestie abgrenzen, da ich letzteres eher als Showformat und Bühnenperformance wahrnehme. Tunte zu sein heißt für mich auch heteronormative Geschlechterrollen zu hinterfragen, beispielsweise als schwuler Mann Weiblichkeit zuzulassen, zu überspitzen und als nicht unwesentlichen Teil des eigenen Schwul-Seins anzuerkennen. Es kann auch heißen, die Verortung als Mann oder Frau grundsätzlich infrage zu stellen.

*Was heißt es, als Drag Performer*in beziehungsweise Tunte of Color auf der Bühne zu stehen?*

Es bedeutet, immer wieder damit konfrontiert zu sein, nicht-*weiß* und womöglich in einer bestimmten Weise wahrgenommen zu werden, indem das Publikum beispielsweise Zuschreibungen über vermeintliche kulturelle oder soziale Hintergründe eines*einer Performer*in vornimmt. Oder die Annahme ist, da würde es grundlegend erst einmal um die Darstellung einer nicht-*weißen* Identität als Person of Color gehen – was aber überhaupt nicht der Fall sein muss. Bei einer *weiß*-deutschen Drag Queen würde in der Regel nicht thematisiert werden, dass sie weiß ist. Das nicht benannte – also das *weiß*-Sein – bildet die Norm. Wie kann es gelingen, als Person of Color auf der Bühne zu sein, aber gleichzeitig nicht nur als Person of Color wahrgenommen zu werden, sondern einfach «nur» als Performerin, bei der es keine Rolle spielt, ob sie *weiß* ist oder nicht? Der Forderung, dass nicht nur *weiße* Deutsche auf der Bühne stehen sollten, steht die Gefahr entgegen, dabei selbst der Forderung nachzukommen, gefälligst eine Rolle zu spielen und zur «kulturellen Vielfalt» oder zum antirassistischen Anstrich eines Abends beizutragen, also irgendwie doch in die Rolle der «Quotenmigrantin» gedrängt zu werden.

Wie lässt sich dieses Dilemma angehen?

Ich glaube nicht, dass es sich lösen lässt. Es ist wichtig, eine Szene zu haben, die bereit ist, sich mit den eigenen Vorurteilen und Stereotypen auseinanderzusetzen. Eine Szene, die

bestimmte Dinge bewusst nicht einfordert. Wie zum Beispiel, dass migrantische Queers oder Queer Refugees in Shows zu sehen sind, um eine «authentische» Bauchtanznummer zeigen zu können. Viele Shows werden immerhin noch immer vor allem von *weißen* Drag Performer*innen oder Tunten organisiert.
Nichtsdestotrotz muss es einer Performerin of Color auch freistehen, sich mit den vermeintlich eigenen traditionell-folkloristischen Zusammenhängen innerhalb ihres Drag auseinanderzusetzen und vielleicht da auch bestimmte Rollen aufzubrechen. Es darf eben nicht das Gefühl aufkommen, es ginge um einen exotisierenden Blick auf das vermeintlich Andere oder Fremde. Damit würden Performer*innen of Color Gefahr laufen, quasi nur «konsumiert» zu werden.

Als Performerin hast du die Bühne als Medium. Wie du deine Performance gestaltest und welche Themen du aufgreifst, ist dir überlassen. Wie schaffst du es, dass deine Botschaft bei denen ankommt, die im Publikum sitzen?

Es ist wichtig, eine Auseinandersetzung innerhalb des Publikums einzufordern. Das kann zum Beispiel bei Anmoderationen geschehen, in der Art und Weise wie bestimmte Inhalte auf die Bühne gebracht werden oder etwa in Form einer kurzen Anekdote oder Meinungsäußerung. Ich war mal bei einer Performance, wo die Gastgeberin am Trans Day of Rememberance darauf hingewiesen hat, dass sehr viele Menschen, die von frauenfeindlicher Gewalt betroffen sind, häufig Trans*frauen oder trans*weibliche Menschen sind, und wie wichtig es für Drag Queens, Kings und -Monarch*innen ist, egal ob sie sich als cis, trans oder überhaupt irgendwo verorten, sich gegen transfeindliche Gewalt zu solidarisieren. Ich finde es wichtig, diese Diskussion gerade auf der Bühne am Laufen zu halten. Über Kunst oder Showformate kann keine vollständige Auseinandersetzung mit Rassismus und Nationalismus geleistet werden. Es geht mit solchen Interventionen darum, gezielt rassistische Strukturen zu adressieren und nicht zu glauben, die queere und tuntige Szene sei per se frei von Rassismus – oder gar antirassistisch.

*Drag ermöglicht es, mit Geschlechterrollen zu arbeiten, diese umzudrehen, zu durchkreuzen und zu parodieren. Worin liegt der Reiz und das Potential gerade für Performer*innen, die nicht der weißen Mehrheitsgesellschaft angehören?*

Ich würde das nicht Potential nennen. Es ist eher eine Not, in der sich Performer*innen of Color befinden. Drag ist natürlich etwas, das bestimmte Handlungsmöglichkeiten zulässt, was ich aber deshalb nicht direkt als Potential beschreiben würde. Für nicht-*weiße* Personen gibt es immer zusätzliche Herausforderungen, womit zugleich ganz eigene Zugänge entstehen. Das kann zu einer ganz eigenen Ästhetik und Geschichte führen.
Ein klassisches Beispiel ist die Ball Culture in den USA, die durch Schwarze und Latinx Queers maßgeblich geprägt ist. Menschen also, die aus sozial prekären Verhältnissen stammen und häufig von Armut betroffen waren. Da ist es kein Zufall, dass sich durch den dargestellten Glamour und Luxus bestimmte Formen von Ästhetik ergeben haben, die eben erst vor dem Hintergrund von extremer Armut und Prekariat Sinn ergeben. Es ist wichtig

auch zu sehen, was es eigentlich heißt, als nicht-*weiße* Performer*in auf die Bühne zu treten und Glamour, Reichtum und bestimmte Geschlechterbilder zu performen und sich anzueignen. Die Ästhetiken von Drag hängen sehr stark damit zusammen, aus welcher Perspektive oder vor welchem sozialen Hintergrund, und unter welchen konkreten Zwängen performt wird, was jede Performance einzigartig und eben nicht austauschbar oder beliebig macht. Es wäre aber mehr als zynisch, das soziale Elend der frühen Ball Culture als subversives oder künstlerisches Potential bezeichnen zu wollen.

Können wir dann an anderer Stelle in Drag ein gesellschaftspolitisches Potential sehen?

Drag hat das Potential, sich mittels Übertreibung und Künstlichkeit verschiedenen Vorurteilen, Annahmen und Rollenbildern in einem nicht-heteronormativen Rahmen anzunähern. Es eröffnet Spielräume. Es schafft auch eine gesellschaftliche Auseinandersetzung um Geschlecht und Herkunft. Und es ermöglicht ein lustvolles Spiel um Geschlechterrollen und ein überschreiten gesellschaftlich oder selbstauferlegter Beschränkungen der eigenen Identität.
Was ich besonders an Drag schätze ist die Gleichzeitigkeit davon, dass einerseits auf eine unterhaltsame Art und Weise zu einer Auseinandersetzung mit politischen und gesellschaftlichen Zuständen angeregt wird und andererseits Drag eine gegen Heteronormativität gerichtete Ästhetik bereithält, die ganz andere Zugänge zum geschlechtlichen Erleben ermöglicht. Drag ist eine Kunstform, die durch das Zusammenspiel der Thematisierung gesellschaftlicher Missstände einerseits und von normativen Geschlechterbildern andererseits kritisch ist. Das Subversive an Drag ist nicht, dass ein (vermeintlicher) Mann eine weibliche Rolle spielt, sondern der politisierende und empowernde Umgang der Performer*innen mit Geschlechterrollen, mit Sexismus und Rassismus. Die Frage ist, ob eine Auseinandersetzung mit rassistischen oder rassistisch-geprägten Geschlechterrollen stattfindet, oder ob Rassismus reproduziert und nicht bemerkt wird, dass Geschlecht und Rassismus immer miteinander zusammenhängen.

In welcher Weise werden rassistische Strukturen in der Drag- und TuntenSzene für dich sichtbar?

Auch in queeren und tuntigen Szenen gibt es rassistische Ideologien und Strukturen, und sei es in Form eines Nicht-Sehen-Wollens von rassistischer Normalität. Könnte sich zum Beispiel die Drag-Szene in einem Land wie Deutschland, das sich nach außen hin abschottet und dadurch auf tödliche Weise Migration und Asyl erschwert, als nicht rassistisch deklarieren, obwohl keine klare antirassistische und kritische Stellung zu dieser Politik bezogen wird? Für mich gehört es dazu, sich gegen bestehende rassistische Verhältnisse zu wenden, zu intervenieren, wenn Rassismus stattfindet, ganz unabhängig davon, ob in den eigenen Reihen oder in der Politik in ganz Europa. Deshalb ist es wichtig zu sehen, dass eine Drag- und Tunten-Szene, die sich nicht gegen nationalistische und rassistische Strukturen einsetzt, eben nicht behaupten kann, nicht rassistisch zu sein.
Antirassismus ist für mich eine Grundvoraussetzung. Ansprüche, Herausforderungen und

Errungenschaften der LGBT-Bewegung werden immer wieder für Nationalismus, Antisemitismus und Rassismus vereinnahmt und ebenso lassen sich auch Menschen, die zur «happy queer community» gehören, gerne instrumentalisieren. Das trifft natürlich auch auf die Drag- und die Tunten-Szene zu, wo Nicht-*Weiße*, Nicht-Deutsche auch ausgeschlossen sind, sich nicht willkommen fühlen oder sich vielleicht rechtfertigen oder anpassen müssen, um dazugehören zu dürfen.

Wie kann ich mir das vorstellen?

Ein sehr prominentes Beispiel ist Blackfacing, wo es auch in den letzten Jahren vorkam, dass sich Tunten ihre Gesichter schwarz anmalten, um das stereotype Bild einer Afrikanerin zu verkörpern. Die Praxis des Blackfacings steht in einer Tradition der Entmenschlichung und Abwertung von Schwarzen Menschen – etwas, das vor allem in bürgerlichen Kreisen, wo Drag stattfindet, häufig unwidersprochen bleibt. Drag kann eben auch sexistisch und rassistisch sein.
Ebenso erschreckend ist es, wenn sich queere Aktivist*innen mit antisemitischen Diskursen gemein machen. So wichtig es beispielsweise sein mag, die Vereinnahmung queerer Kämpfe seitens staatlicher Akteure für rassistische oder militaristische Zwecke zu verhindern und zu kritisieren, sind gerade Diskurse rund um «Pinkwashing» von antisemitischen Projektionen und Doppelstandards geprägt und zielen oft darauf ab, Israel das Existenzrecht zu entziehen.
Die Drag- und Tunten-Szene ist außerdem ein sehr spezifischer Teil der LGBT-Community, so dass es natürlich noch einmal ganz andere Hürden gibt: Zum Beispiel ist die Tunten-Community sehr studentisch geprägt – allein, wenn man sich ansieht, dass studentische Milieus häufig sehr viel homogener deutsch sind, wird klar, dass Menschen, denen der akademische Hintergrund fehlt oder die aus nicht-akademischen Elternhäusern kommen – und das betrifft aufgrund von Selektionsmechanismen auf dem Weg in die Hochschule häufig People of Color – weniger häufig angetroffen werden.

*Was wäre der Gegenentwurf zu Bühnen, auf denen vor allem weiß-deutsche Performer*innen auftreten – ein exklusiver Raum nur für Drag Performer*innen beziehungsweise Tunten of Color?*

Ich möchte mich nicht in exklusive Räume für People of Color zurückziehen müssen. Ich will darauf bestehen, mich überall aufhalten zu können. Weshalb ich es wichtig finde, Rassismus in der homogenen *weiß*-deutschen Drag-Szene zu kritisieren. Es wäre falsch, zu fordern, dass Menschen unter sich bleiben sollen – überspitzt formuliert würde das heißen, dass auf der einen Seite Queers, Drags und Tunten of Colors ihren Raum haben, wo es ihnen gut geht, und auf der anderen Seite die *weißen* Queers in ihrem Raum glücklich sind. Trotzdem finde ich es wichtig, dass nicht-deutsche Menschen eigene Räume haben können, nicht weil sie per se irgendwie jemanden ausschließen oder sich schützen wollen, sondern weil sie sich über rassistische Erfahrungen austauschen, sich gegenseitig unterstützen und Mut zusprechen wollen.

Wie sieht deine Utopie in und von Drag aus?

Wenn ich an eine Utopie denke, dann ist das für mich ein gesellschaftlicher Zustand, wo Heteronormativität und Rassismus nicht mehr existieren. Ob es in einer utopischen Gesellschaft überhaupt noch Drag geben kann, ist fragwürdig. Denn in einer Welt, in der es keine binäre Geschlechtszuweisungen mehr gibt, keine Unterscheidung zwischen hetero und homo, zwischen cis und trans, in der Identitäten nicht starr und voneinander abgegrenzt werden und es folglich keine Norm gibt, von der Homosexualität, Trans*, Queer oder Bi abgegrenzt werden, und wo man sich nicht stetig innerhalb oder außerhalb irgendwelcher Grenzen verorten muss, um als Individuum anerkannt zu werden – in so einer Utopie ist Drag als Form der Grenzüberschreitung vielleicht nicht mehr nötig.

Dr. Herta Masturbuse bezeichnet sich als Polittunte of Color und lebt in Berlin. Im Zuge ihrer Promotion am Tuntologischen Institut für Angewandten Kulturmarxismus wurde ihr der Goldene Stinkestöckel für besondere Verdienste um die Sexuelle Verwahrlosung des Volkes verliehen.

Was die Verwendung der Begriffe «weiß» oder «weiß-deutsch» betrifft, ist sie sich selbst nicht sicher. Sie findet es jedenfalls wichtig, zu benennen, dass einige in der wahlweise deutschen, europäischen oder abendländischen Gemeinschaft willkommen sind – und andere nicht. Es hat sich mehr oder minder durchgesetzt, «weiß» in Abgrenzung zu biologistischen oder rassistischen Verwendungen kursiv zu setzen. «Latinx» ist genderneutrale Abwandlung von Latina/Latino und ist als Selbstbezeichnung relativ weit verbreitet.

Siehe auch weitere Texte in diesem Dossier:

Die Frage nach der Strukturierung von Drag-Praxen, Ausblendungen und Abwertungen verfolgt ebenso Eva Reuter.

Nach dem Veränderungspotential von Drag fragen die Kurzbeiträge des Kapitels ‹Ordnungen durchkreuzen›.

Impressum

Herausgegeben von der Heinrich-Böll-Stiftung, dem Gunda-Werner-Institut und der Redaktion des Drag Dossiers im Rahmen der Arbeitsgruppe Gender* und Feminismus der Stipendiat*innen der Heinrich-Böll-Stiftung e.V., Berlin, November 2018

Redaktion: Folke Brodersen, Nerea Discher, Federica Guccini, Karsten Spindler, Verena Wetzel, *dragdossier@gmx.de*
Visual art: Tomka Weiß, *https://www.giegold-weiss.de/*

Erscheinungsort: *www.gwi-boell.de*
Erscheinungsdatum: November 2018
Lizenz: Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0

Die vorliegende Publikation spiegelt nicht notwendigerweise die Meinung der Heinrich-Böll-Stiftung wider.

Weitere E-Books zum Downloaden unter
www.gwi-boell.de/de/publikationen