

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Wann ist der Mann ein Mann?
Eine interdisziplinäre Analyse der Herstellung von
Männlichkeiten am Beispiel der Wiener Drag King Szene

verfasst von | submitted by

Lilli Pauline Marie Emma Wermuth BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 808

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Gender Studies

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Dr. Claudia Wilhelm M.A.

Zusammenfassung

Ziel der nachfolgenden Masterarbeit ist es, den Zusammenhang zwischen der Inszenierung von Männlichkeiten durch Drag Kings und den sozialen Konstruktionen von Geschlecht zu analysieren. Dabei wird untersucht, inwiefern diese künstlerische Selbstrepräsentation auf der Bühne und in sozialen Medien zu einer Neubewertung sowie einer Dekonstruktion von traditionellen Vorstellungen von Männlichkeiten beiträgt. Zur Beantwortung der Forschungsfragen wurden Leitfadeninterviews mit fünf Drag Kings aus der Wiener Szene geführt, die zur interpretativen Auswertung der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen wurden. Es geht darum, die komplexen Dynamiken von Geschlechtsidentität und -darstellung durch die Gespräche mit Drag Kings sowie die theoretische Auseinandersetzung mit den Konzepten der neuen Männlichkeiten, toxischen Maskulinität und Geschlecht als soziales Konstrukt besser zu verstehen. Die Masterarbeit leistet damit einen wichtigen Beitrag zur aktuellen Forschung im Bereich der Gender Studies und zur Debatte über die soziale Konstruktion von Geschlecht, indem sie Drag Kings im Spannungsfeld von Performance, Geschlecht und neuen Männlichkeiten analysiert.

Schlagwörter: Drag, Drag King, Gender, LGBTQIA+, soziale Medien, Männlichkeiten, toxische Männlichkeit

Abstract

The aim of the following master's thesis is to analyze the connection between the staging of masculinities by drag kings and the social constructions of gender. It examines the extent to which this artistic self-representation on stage and in social media contributes to a re-evaluation and deconstruction of traditional notions of masculinity. To answer the research questions, guided interviews were conducted with five drag kings from the Viennese scene, which were subjected to qualitative content analysis for interpretative evaluation. The idea is to better understand the complex dynamics of gender identity and representation through the interviews with drag kings and the theoretical examination of the concepts of new masculinities, toxic masculinity and gender as a social construct. The master's thesis thus makes an important contribution to current research in the field of gender studies and to the debate on the social construction of gender by analyzing drag kings in the field of tension between performance, gender and new masculinities.

Keywords: drag, drag king, gender, LGBTQIA+, social media, masculinities, toxic masculinity

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Geschlecht als Konstrukt	7
3	Eine historische Perspektive auf Männlichkeiten	16
3.1	„Männer“ im Laufe der Zeit	18
3.2	Vier Typen von Männlichkeit(en)	23
3.3	Neue Männlichkeiten braucht die Welt	24
4	Drag – Dressed Resembling A Girl or Guy?	27
4.1	Historische Hintergründe	30
4.2	Drag Kings	34
5	Social Media & Queerness	37
6	Vorstellung des Untersuchungsdesigns	45
6.1	Methodik: Leitfadeninterview	45
6.2	Auswahl & Vorstellung der Interviewpartner*innen	48
6.3	Forschungsperspektive & ethische Implikationen	51
7	Ergebnisse	53
7.1	Ergebnisdarstellung & Diskussion	57
7.2	Limitationen	73
8	Fazit & Forschungsausblick	75
	Literatur	78
	Audiovisuelle Quellen & Filmographie	85
	Anhangsverzeichnis	86
	Anhang	87

1 Einleitung

Wann genau ist in Mann ein Mann? Diese Frage stellt ein Artikel der *ZEIT* (vgl. Hüchtker, 2023) von Jolinde Hüchtker (sie/ihr) zum Thema *Drag King*. Sie stellt darin die 30-jährige Performerin Zoe Lohmann (sie/ihr) vor, die auf den Bühnen Berlins als Drag King Alexander Cameltoe (er/ihm) unterwegs ist. Die Kunstform ist für Zoe ein Ort, „an dem Punk noch lebt“ (Hüchtker, 2023, o.A.), eine Kritik unter anderem an unserer Gesellschaft und ihrem Umgang mit normativen Geschlechterrollen. Als bewusste Performance von Geschlecht steht Drag im Mittelpunkt von Debatten über das Wesen von Sex und Gender (vgl. Shapiro, 2007). Dabei erlangte Drag innerhalb der letzten beiden Jahrzehnte immer mehr mediale Aufmerksamkeit. Nicht zuletzt durch die amerikanische Reality-TV-Show *RuPaul's Drag Race*, welche seit 2009 ausgestrahlt wird und mittlerweile 16 Staffeln zählt. Die Show hat enorm zur Popularisierung und Akzeptanz der Drag-Kultur auf der ganzen Welt beigetragen (vgl. Franke, 2023) und ist ein Ort, von dem aus Drag-Performende ihre Kunst und Geschichten auf die globale Bühne bringen können. *RuPaul's Drag Race* hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter mehrere Emmy Awards, und ist nach wie vor ein kulturelles Phänomen mit einer großen, engagierten und leidenschaftlichen Fangemeinde. Mit *Queen of Drags* (2019) auf *ProSieben* mit Heidi Klum gibt es auch einen deutschsprachigen Ableger, in dem Drag Queens aus Deutschland, Österreich und der Schweiz ihre Talente in diversen Disziplinen unter Beweis stellen. Ähnliche Shows kann man mittlerweile in vielen weiteren Ländern verfolgen. Die Sendungen sollen eine möglichst breite Masse ansprechen, können daher also nicht besonders politisch sein – dabei fließt Genderpolitik durch und durch in den Adern von Drag. Mit der realen Drag-Kultur haben all diese Shows somit nur begrenzt zu tun.

Ein weiteres Manko dieser Medienbeispiele: Hier liegt der Fokus eben auf Drag Queens, also zumeist (homosexuellen) Männern, die auf der Bühne als Frau performen. Drag Kings sind maximal unterrepräsentiert – sogar im Duden findet sich aktuell lediglich der Begriff der *Drag Queen* (vgl. Duden, 2024a). Das spiegelt sich ebenfalls in einer Statistik des Statista Research Departments (2024a) wider, welche weltweit die Drag-Performer*innen mit der höchsten Follower*innenzahl auf Instagram (Stand: Dezember 2023) misst: Es werden ausschließlich Queens aufgezählt, obwohl der Titel der Forschung genderneutral formuliert ist (vgl. Statista Research Department, 2024a). Alexander Cameltoe bezeichnet Sendungen wie *RuPaul's Drag Race* als „Medienmonster“ (Hüchtker, 2023, o.A.). Indem diese Bestie bisher

ausschließlich Queens eine Plattform bietet, trägt sie dazu bei, dass die vielfältigen Formen und Ausdrucksweisen von Drag in der Mainstream-Gesellschaft nahezu unbekannt bleiben, wie der Drag King G-Clef (er/ihm) aus North Carolina betont:

„By showcasing only one type of drag, the franchise adds to the narrative and perception that drag kings are not as legitimate as drag queens. We're all learning to think beyond binaries and any effort to keep drag in a binary reinforces boxes and inequity. By not including drag kings, *Drag Race* inadvertently contributes to oppressive gender constructs.“ (Rodriguez, 2023, o.A.)

Die Themen Gender und (soziales) Geschlecht sind in der heutigen Zeit zentrale Diskursfelder, die tiefgreifende Implikationen für Identität, Kultur und Machtstrukturen haben. In diesem Kontext stechen Drag Kings als eine bedeutsame kulturelle Bewegung heraus, die traditionelle Vorstellungen von Männlichkeit hinterfragt und neue Formen der Maskulinität inszeniert. Drag Kings, in ihrer performativen Praxis, entlarven die Konstruktion von Geschlecht und beleuchten die Fluidität von Identitätskategorien. Ihre Performances bieten eine kritische Reflexion über die gesellschaftlich normierten Bilder von Männlichkeit und stellen eine Alternative zur dominanten, oft toxischen Maskulinität (vgl. Harrington, 2021) dar. Sie vermitteln eine Art *neuer Männlichkeiten* (vgl. Zulehner, 2012; Heilmann et al., 2014), die als Gegenentwurf zur traditionellen, hegemonialen Männlichkeit verstanden werden kann. Diese neuen Männlichkeiten betonen beispielsweise emotionale Intelligenz, Empathie und die Auflösung starrer Geschlechterrollen – der Sozialwissenschaftler Andreas Heilmann (er/ihm) kombiniert seine Vorstellung von neuer Männlichkeit etwa mit einer *neuen Väterlichkeit* –, die historisch dazu beigetragen haben, Hierarchien und Ungleichheiten zu perpetuieren (vgl. ebd.).

Toxische Maskulinität ist ein Begriff, der vor über zehn Jahren populär wurde und jene Aspekte traditioneller Männlichkeitsvorstellungen beschreibt, die schädliche Auswirkungen auf Männer selbst sowie auf ihre Umgebung haben (vgl. Harrington, 2021). Sie manifestiert sich in Verhaltensweisen wie emotionaler Abstumpfung, Gewaltbereitschaft, dem Drang zu Dominanz, der damit einhergehenden Diskriminierung anderer Gruppen und mehr: „Since 2013, feminists began attributing misogyny, homophobia, and men's violence to toxic masculinity“ (ebd., S. 345). Sich mit toxischer Maskulinität auseinanderzusetzen, ist notwendig, um ein inklusiveres und gerechteres Gesellschaftsmodell zu entwickeln. Drag Kings nutzen ihre Plattform – sei es bei einer Performance auf der Bühne oder mittels Videos und Postings in den sozialen Medien –, um diese schädlichen Muster zu hinterfragen, indem sie eine alternative Form von Maskulinität aufzeigen, die Vielfalt und Wandelbarkeit feiert.

Die Masterarbeit zielt daher darauf ab, die Rolle von Drag Kings in der Dekonstruktion traditioneller Geschlechterrollen zu beleuchten und ihren Beitrag – durch künstlerische Darbietungen und dem bewussten Spiel mit geschlechtlichen Codes – zur Etablierung neuer, positiver Maskulinitätsmodelle herauszustellen. Somit ergeben sich folgende Fragestellungen, die im weiteren Verlauf geklärt werden sollen:

- *Wie manifestiert sich der Zusammenhang zwischen der Inszenierung von Männlichkeiten durch Drag Kings, konkret am Beispiel der Wiener Szene, und den sozialen Konstruktionen von Geschlecht?*
- *Inwiefern trägt die Verbreitung dieser künstlerischen Selbstrepräsentation – unter anderem in Online-Plattformen (v. a. Instagram) – zu einer Neubewertung und Dekonstruktion traditioneller Männlichkeitsbilder bei, und wie werden diese Bemühungen beeinflusst?*

Um die Forschungsfragen zu untersuchen, wurden Leitfadeninterviews mit fünf Drag Kings durchgeführt, die aus der Wiener Szene kommen. Durch die Gespräche mit Drag Kings sowie die theoretische Auseinandersetzung mit den Konzepten neuer Männlichkeiten, toxischer Maskulinität und Geschlecht als sozialem Konstrukt wird ein tieferes Verständnis der komplexen Dynamiken von Geschlechtsidentität und -darstellung angestrebt.

In dieser Masterarbeit wird der Begriff Männlichkeit ab sofort immer im Plural verwendet. Historiker*innen und Anthropolog*innen haben gezeigt, dass es nicht das eine Männlichkeitsmuster gibt, das überall zu finden ist: Verschiedene Kulturen und verschiedene Epochen der Geschichte konstruieren Männlichkeit jeweils unterschiedlich (vgl. Connell, 2002). Männlichkeiten werden somit nicht als einheitliches, statisches Konzept verstanden, sondern als ein fluides, kontextabhängiges und performatives Konstrukt, das sich stetig wandelt. Es wird somit innerhalb dieser Masterarbeit argumentiert, dass Geschlecht nicht als biologisch determiniert, sondern als ein durch soziale Interaktionen und kulturelle Normen geformtes Konstrukt zu verstehen ist (vgl. Butler, 1999). Diese Perspektive eröffnet neue Möglichkeiten, Männlichkeiten jenseits binärer Geschlechternormen zu betrachten und zu analysieren. Im Kontext der neuen Männlichkeiten wird untersucht, wie alternative Darstellungen und Performances von Maskulinität (beispielsweise im Drag) traditionelle, hegemoniale Männlichkeitsbilder herausfordern und transformieren können. Dabei spielt die

Performance eine zentrale Rolle, da sie die Verkörperung und Inszenierung von Geschlechtsidentitäten ermöglicht und gleichzeitig deren Konstruiertheit offenlegt.

Im Folgenden wird der Forschungsstand beleuchtet, um die Relevanz der Thematik zu zeigen. Die fehlende Repräsentation in den Medien mag eine Erklärung dafür sein, dass Drag Kings auch in der Forschung bisher kaum Beachtung finden. Zu Drag im Allgemeinen hingegen gibt es eine Reihe an Untersuchungen und wissenschaftlichen Artikeln aus den Bereichen der Sozial-, Kultur- und Theaterwissenschaften, in denen die Bedeutung für queere Communitys beleuchtet wird. Vereinzelte Studien und wissenschaftliche Abhandlungen zu Drag Kings (vgl. Ayoup & Podmore, 2003; Shapiro, 2007; Baker & Kelly, 2016) sind in den USA und in Kanada angesiedelt, beschäftigen sich mit der Entstehung ganzer Drag-King-Kollektive und sind dabei überwiegend biografischer beziehungsweise ethnografischer Natur. Damit ist auch das wissenschaftliche Verständnis, wie Drag Kings in ihrem Auftreten die Geschlechter-Binarität herausfordern, begrenzt:

„While research on this topic [(drag)] has increased in recent years, only a few studies focus on drag kings [...], which means that we have little understanding of whether and to what extent drag king performances challenge and rework gender and sexual binaries“ (Shapiro, 2007, S. 253).

Colleen Ayoup (sie/ihr) und Julie Podmore (sie/ihr) führten in „Making Kings“ (2003) Interviews mit Drag Kings aus dem ländlichen Kreis um Montréal, um die Beziehungen zwischen alltäglichen Geschlechtsidentitäten, lesbischer Sexualität und dem Auftreten als King in einem binären Geschlechtersystem zu beleuchten. Die Forscherinnen stellen fest, dass weibliche Maskulinitäten in den nordamerikanischen Medien generell nicht vertreten sind und sich daher die meisten städtischen Drag-King-Kulturen isoliert voneinander entwickeln. Infolgedessen neigen Drag Kings dazu, lokal spezifische KleidungsCodes, Auftrittsstile und spezifische Formen der Männlichkeit zu entwickeln. In dem mit der Forschungsarbeit verbundenen Film *Kings* (R.: Colleen Ayoup, CAN, 2001) wurden Drag Kings der aus Montréal stammenden Gruppe *The Mambo Drag Kings (MDKs)* interviewt. Somit liegt der Schwerpunkt sowohl des Films als auch des Forschungsberichts darauf, wie die Teilnehmenden der Gruppe Kinging, was die Aktivität als Drag King beschreibt, interpretieren und erleben und wie sich die Praxis auf ihre eigene geschlechtliche und sexuelle Identitäten auswirkt (vgl. Ayoup & Podmore, 2003). Das Besondere an den *Mambo Drag Kings* ist der Fakt, dass sie immer gesammelt als Gruppe auftreten. Dabei steht stets eine

performende Person im Mittelpunkt und lip-synct¹ für das Publikum, während der Rest der Gruppe als Backgroundsänger*innen fungiert. Dieses gemeinsame Auftreten hat die Mitglieder der Gruppe noch enger zusammengebracht:

„After more than five years of choosing and developing pieces, practising and exploring masculinity together, the *MDKs* have become a very tight social network. The group dynamic is especially central to the development of the individual gender identities among the participants as they explore and witness shifts in how they integrate masculinity into their everyday lives. It functions as a *brotherhood*, with high levels of camaraderie.“ (Ayoup & Podmore, 2003, S. 54)

Dass solche (queeren) Gruppen oder Kollektive von ihren Mitgliedern als „brotherhood“ (ebd.), also Bruderschaft, oder mehr noch als Familie gesehen werden, wird später ebenfalls in der Diskussion der Ergebnisse der Leitfadeninterviews thematisiert (siehe Kapitel 7.1).

Auch Ashley Baker (sie/ihr) und Kimberly Kelly (sie/ihr) von der Mississippi State University interviewten für ihren Text „Live Like a King Y’all: Gender Negotiation and the Performance of Masculinity Among Southern Drag Kings“ (2016) Drag Kings und beschäftigten sich dabei mit den Fragen, warum Drag ausgeübt wird, wie vielfältig die Performance-Erfahrungen sind und wie Kinging binäre Vorstellungen über Geschlecht ins Wanken bringt: „This drag culture challenges the claim that masculinity belongs only to males.“ (Baker & Kelly, 2016, S. 47). Jedoch stellten Baker und Kelly ebenfalls fest, dass Drag im Süden der USA weniger nach politischer Stellungnahme strebt als vielmehr nach einem sicheren und unterhaltsamen Ventil für weibliche Männlichkeiten. Dennoch weisen die Autorinnen darauf hin, dass Drag – ob bewusst oder unbewusst – immer ein umstürzlerischer Akt ist, der gesellschaftliche Normen angreift:

„[C]hallenging the gender system is not a primary goal. Whereas drag in other areas of the country is overtly political and has feminist motivations, Southern drag kings use drag as an individual way to escape the gender-rigid environment in which they live. They do not seek to change gender ideology through drag; rather they wish to live outside its boundaries temporarily. However, drag kinging is in itself a subversive act that challenges men’s claims to masculinity and allows drag kings the opportunity to imagine a differently gendered society.“ (Baker & Kelly, 2016, S. 47f)

Zudem nutzen die Drag Kings dieses Ventil ebenfalls „as a place to test the waters of transsexuality“ (Baker & Kelly, 2016, S. 46), als eine Möglichkeit der Exploration von Transgeschlechtlichkeit.

¹ „Lip Sync (Lippensynchronisation) ist eine Synchronisationstechnik, die verwendet wird, um Lippenbewegungen in einer visuellen Umgebung mit gesprochenen Wörtern auf einer Audiospur zu synchronisieren.“ (Rise, 2024, o.A.)

Eve Shapiro (sie/ihr) führte schließlich für ihre Forschung „Drag Kinging and The Transformation of Gender Identities“ (2007) eine Fallstudie anhand der feministischen Drag-Gruppe *Disposable Boy Toys (DBT)* durch, bei der sie vier kollektive Mechanismen der Identitätsformation herausarbeitete: „imaginative possibility, information and resources, opportunities for enactment, and social support“ (Shapiro, 2007, S. 259). Mitglieder der *Disposable Boy Toys* beschreiben ihre Zeit mit der Gruppe als zentralen Katalysator für ihre eigenen Identitätsverschiebungen (vgl. ebd., S. 250), jedoch wurde das Finden individueller Männlichkeiten vor allem für People-of-Color-Mitglieder erschwert, da der Fokus auf weiße Männlichkeiten das verfügbare Geschlechterrepertoire begrenzte (vgl. ebd., S. 261). Darüber hinaus wurden alle Mitglieder dazu inspiriert, anders über Geschlecht nachzudenken – sowohl Personen, die sich im Laufe der Zeit zu einer Transition entschlossen, als auch diejenigen, die sich nicht als trans*² identifizieren. Besonders wesentlich für die Drag Kings war abschließend der Support der Gruppe. Die Mehrheit der Mitglieder fand im Drag eine Welt, die ihnen zuvor verwehrt war, einen Ort, an dem wertgeschätzt wird, ein weiblicher Körper zu sein, Maskulinitäten darzustellen und als Mann durchzugehen (vgl. ebd., S. 256). Shapiro kommt außerdem zu dem Schluss, dass der Kontext entscheidend ist, um die Bedeutung von Drag zu verstehen.

Die Masterarbeit bedient sich an Werken und Quellen unterschiedlicher wissenschaftlicher Fachgebiete sowie persönlichen Einschüben und setzt sich dadurch interdisziplinär mit den Themen Drag, Männlichkeiten und Social Media auseinander. Sie ist im Wesentlichen in fünf Abschnitte untergliedern: Der erste Abschnitt (Kapitel 2) untersucht das Diskursfeld rund um Gender und legt dar, warum Geschlecht als soziales Konstrukt gesehen werden sollte. Dafür bedient er sich unter anderem an den Theorien von Candice West und Don Zimmerman (1991) sowie Judith Butler (1999), die in diesem Bereich die Grundlage für jeglichen Diskurs stellen. Ergänzt werden ihre Darlegungen durch das *Doing-Gender-Konzept* von Stefan Hirschauer (1994) sowie dem Begriff der Transnormativität von Austin H. Johnson (2016). Darauf folgen in Kapitel 3 Auseinandersetzungen mit Männlichkeiten, wobei zunächst Männer im historischen Kontext diskutiert werden, gefolgt von einem Abschnitt über den Diskurs neuer Männlichkeiten. Hier kommen unter anderem die Theorien von Andreas

² „Als trans* / transgeschlechtlich / transgender / transident werden Menschen bezeichnet, die bei ihrer Geburt einem Geschlecht zugeordnet wurden, deren Geschlechtsidentität aber damit nicht übereinstimmt. [...] Das Sternchen am Ende des Adjektivs *trans** soll Raum für verschiedene Geschlechtsidentitäten lassen.“ (Antidiskriminierungsstelle des Bundes, 2024, o.A.)

Heilmann und Kolleg*innen (2024), Raewyn Connell (2002; 2015) sowie Carol Harrington (2021) ins Spiel.

Im nächsten Abschnitt wird das Thema Drag behandelt, ebenfalls beginnend mit den historischen Hintergründen und dem folgenden Fokus auf Drag Kings unter Bezug auf Arbeiten von José Esteban Muñoz (1999), Eve Shapiro (2007) sowie weiteren Autor*innen. Danach widmet sich die Arbeit dem Zusammenhang von Social Media und Queerness. Hierbei wird unter anderem auf Texte von John B. Thompson (2005) sowie Claudia Wilhelm (2021) zurückgegriffen. Die Kapitel 2 bis 5 samt Unterkapiteln werden jeweils am Ende kurz zusammengefasst, um die wesentlichen Erkenntnisse noch einmal hervorzuheben.

In Kapitel 6 folgt die Vorstellung des Untersuchungsdesigns, bei dem die Methodik des Leitfadeninterviews erläutert und die Auswahl sowie Vorstellung der Interviewpartner*innen dargelegt wird. Danach werden die Inhalte der Interviews dargestellt und unter Bezugnahme der zuvor beleuchteten Theorien diskutiert, wobei auch auf die Limitationen der Forschung eingegangen wird. Ein Fazit schließt die Masterarbeit ab und rückt die Antwort auf die Forschungsfragen noch einmal in den Mittelpunkt. Es beinhaltet zudem einen Ausblick auf mögliche zukünftige Forschungen.

Durch die Betrachtung von Drag Kings im Spannungsfeld von Performance, Geschlecht und neuen Männlichkeiten bietet diese Masterarbeit einen Beitrag zur aktuellen Forschung im Bereich der Gender Studies und zur Debatte über die soziale Konstruktion von Geschlecht. Sie zeigt auf, wie künstlerische Ausdrucksformen die Gesellschaft beeinflussen und zur Reflexion und Transformation von Geschlechternormen beitragen können.

2 Geschlecht als Konstrukt

„The first question we usually ask new parents is; ‚Is it a girl or a boy?‘ The right answer to that is; ‚we don’t know, it hasn’t told us yet‘.“
(Bornstein zit. n. Mohan, 2018, S. 10)

Bevor eine Auseinandersetzung mit den Kernthemen der Masterarbeit (Männlichkeiten und Drag) erfolgt, muss zunächst das Konzept von Gender näher beleuchtet werden. Genauer, die Art und Weise, wie Gender, also Geschlecht, in dieser Masterarbeit verstanden wird. Die Heteronormativität hat in unserer Gesellschaft einen erheblichen Einfluss darauf, wie

Geschlechtsidentitäten gesehen und begriffen werden. Das oben erwähnte Zitat der Schauspielerin und Autorin Kate Bornstein (sie/ihr) ist ein Beispiel dafür und kann auf zwei verschiedene Arten analysiert werden: Geschlechterbinarität gepaart mit Essentialismus³ reduziert die Geschlechtsidentitäten auf *männlich* und *weiblich*. Das Spektrum der Geschlechtsidentitäten, das zwischen diesen beiden Kategorien liegt, wird absichtlich ignoriert (vgl. Mohan, 2018). Weiter schränkt die Fixierung auf ein Geschlecht die Freiheit des Individuums oftmals stark ein, das eigene Geschlecht selbst zu wählen oder sogar erst zu finden. Das liegt daran, dass biologisches Geschlecht (*sex*) und soziales Geschlecht (*gender*) als eine natürliche Verbindung angesehen werden:

„Heteronormative society has presented a prewritten *script*, a predetermined regulatory norm [...] which is considered acceptable. The prewritten script caters to the traditional gender binary only, thereby creating marginalization and stigmatization of all those groups who belong to the gender non-confirming category. Sex and gender are considered biological and natural by the heteronormative society.“ (ebd., S. 10)

Während das biologische Geschlecht (*sex*) sich auf anatomische und physiologische Unterschiede zwischen Männern und Frauen bezieht, beschreibt das soziale Geschlecht (*gender*) die gesellschaftlich und kulturell geprägten Rollen, Verhaltensweisen und Identitäten, die als typisch männlich oder weiblich gelten (vgl. ebd.). Obwohl die Biologie eine größere Vielfalt an Geschlechtern zulässt, werden die diversen Abstufungen stets „binär kodiert, klar entschieden und eindeutig zugewiesen“ (Faulstich-Wieland, 2004, S. 76). Es erübrigt sich zu erwähnen, dass diese Gesetze die Existenz von Individuen negieren, die mit beiden Geschlechtsorganen geboren werden (vgl. Mohan, 2018). Doktorand*in und Künstler*in Luca Soudant (they/them)⁴ von der Universität Maastricht hat es für das Verständnis dieser Arbeit – und darüber hinaus – ganz treffend formuliert:

„I approach gender as performative. That is, I do not think of gender as *man is penis* and *woman is vagina*. Within the parameters of a gender essentialist hegemony, which situates gender as a fixed and intrinsic bodily condition, it is common to say that gender is what we are born with, symptomised by phenomena such as gender reveal parties. In contrast to such essentialist conceptualisation, I theorise gender as something we do, as performative, rather than what we are and situate it as socioculturally shaped reality rather than an essentialist phenomenon.“ (Soudant, 2021, S. 336)

³ Innerhalb der Gender Studies beschreibt Essentialismus die Annahme, dass es ein zeitloses, unveränderliches *Wesen* von Frauen und Männern gibt. Beim biologischen Essentialismus wird davon ausgegangen, dass dieses Wesen angeboren und festgelegt ist (vgl. Mohan, 2018).

⁴ Da es in der deutschen Sprache keine gute Alternativ für nicht-binäre Pronomen gibt, wird in dieser Masterarbeit mit den englischen Pronomen *they/them* gearbeitet.

Gender stellt für Soudant kein Set an angeborenen Eigenschaften dar, sondern wird durch Handlungen ausgedrückt. They versteht Geschlecht als soziokulturell geformte Realität, nicht als biologische Vorbestimmung (vgl. ebd.). Gleichfalls haben Soziolog*innen Gender bereits seit den 1980er-Jahren als eine Errungenschaft (vgl. West & Zimmerman, 1991), einen Diskurs (vgl. Smith, 1988) oder eine verkörperte Subjektivität (vgl. Schrock, Reid & Boyd, 2005) theoretisiert. Dieses Kapitel untersucht, wie Gender als soziales Konstrukt verstanden wird, welche Mechanismen zu seiner Entstehung beitragen und welche Auswirkungen dies auf einzelne Individuen sowie auf die Gesellschaft hat.

Das Auflösen der „essentializing nature of gender“ (Mohan, 2018, S. 11) ist eines der kritischen Hauptanliegen der Gender Studies. Der Ursprung dieses Gender-Essentialismus liegt in der Geschlechterbinarität selbst, hier lässt sich ebenfalls der Ausgangspunkt von Stereotypen und geschlechtsspezifischen performativen Handlungen finden (vgl. ebd.): „This relationship between gender and these performative acts of gender is [sic] like a two way street, one reinforces the existence of the other.“ (ebd., S. 11).

Eine Stimme, die besonders laut wird, wenn es in wissenschaftlichen Kreisen um Gender und Performanz geht, ist die von Judith Butler (they/them). Die Arbeit des*der post-strukturalistischen Philosoph*in war für den Feminismus der dritten Welle und die Queer Theory von grundlegender Bedeutung und bildet eine Wurzel der Gender-Theorie. Their Werk umfasst jedoch auch Literaturtheorie, feministische Studien sowie philosophische Fiktion. Butler stellte 1990 in their Buch „Gender Trouble“⁵ die These auf, dass Geschlecht nicht durch biologische Tatsachen determiniert ist, sondern gänzlich durch die Gesellschaft sozialisiert wird. Geschlecht als soziales Konstrukt stellt somit eine Fiktion dar, die offen für Veränderungen ist und nicht festgefahren in Stereotypen (vgl. Butler, 1999, S. 7).

Zu den Vorgänger*innen Judith Butlers gehören unter anderem Gayle Rubin, Juliet Mitchel und Simone de Beauvoir (sie/ihr). Insbesondere de Beauvoirs Werk „The Second Sex“ (1953) war das erste Werk der feministischen Philosophie, das zwischen dem biologischen Geschlecht und dem gesellschaftlich auferlegten Gender unterschied. De Beauvoir argumentierte, dass Frauen nicht als solche geboren, sondern zu Frauen gemacht werden, was die Grundlage für die Vorstellung von Geschlecht als sozialem Konstrukt bildet (vgl. De Beauvoir, 1953). Butler erweiterte diese Theorie, indem they die Performativität von

⁵ Wieder abgedruckt 1999. Diese Version liegt als Quelle vor.

Geschlecht betont. Ebenso losgelöst sieht Butler Männlichkeit und Weiblichkeit von körperlichen Attributen, wendet sich also von einem binären Geschlechtermodell beziehungsweise von der „heteronormativen Matrix“ (Butler, 1999, S. 23f) ab, durch die Geschlecht und Sexualität zwanghaft in diese binären Strukturen gepresst werden (vgl. ebd.). Dabei wirft Butler folgende Frage auf: „If *identity* is an effect of discursive practices, to what extent is gender identity, construed as a relationship among sex, gender, sexual practice, and desire, the effect of a regulatory practice that can be identified as compulsory heterosexuality?“ (ebd., S. 24). They setzt somit den Ausdruck von Geschlecht mit Geschlechtsidentität gleich und etabliert in Zuge dessen die sogenannte *Performativität*, um zu belegen, dass Gender durch wiederholte Handlungen und Gesten erzeugt wird, die in einem kulturellen Kontext stattfinden. Diese sind allerdings keine freiwilligen Entscheidungen, sondern durch gesellschaftliche Normen und Erwartungen geformt und zwangsweise wiederholt:

„Gender ought not to be construed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a stylized repetition of acts. The effect of gender is produced through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and styles of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self.“ (ebd., S. 179)

Die fortwährende Wiederholung, die als „stylized repetition of acts“ (ebd.) bezeichnet wird, lässt den Eindruck entstehen, dass es eine einheitliche Geschlechtsidentität gibt, welche die Handlungsfähigkeit der Geschlechter bestimmt. Aber wenn eine männlich gelesene Person plötzlich eine Reihe von Handlungen ausführt, die eigentlich dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben werden, stört sich die Gesellschaft daran – und vice versa.

Butlers Theorie zeichnet sich durch die Dekonstruktion der vermeintlich natürlich vorhandenen Geschlechter-Binarität aus. Indem Normen und Erwartungshaltungen abgebaut werden, entstehen neue Möglichkeiten, Genderdiversität sowie Nicht-Binarität anzuerkennen und zu akzeptieren (vgl. ebd.). They demonstriert darüber hinaus, wie gesellschaftliche Normen und Erwartungen Genderperformances beeinflussen und wie diese Normen durchbrochen und transformiert werden können, um eine gerechtere und inklusivere Gesellschaft anzustreben. Damit einhergehend ist auch eine größere Sicherheit für die queere Community, die sonst mit Hass (online und offline) bis hin zu Gewalt kämpfen muss:

„The naturalization of gender leads to greater evils like hate and stigmatization of the LGBTQ[IA+] community bordering on physical abuse. Viewing gender as a social construct rather

than a natural entity, allows us to deconstruct the very foundations of gender and alter the realm of gender into something less rigid and more accepting.“ (Mohan, 2018, S. 11)

Die bereits erwähnte Sozialisierung ist ein Prozess, durch den Individuen die Normen, Werte und Rollen ihrer Gesellschaft lernen. Von Geburt an werden Menschen durch Familie, Bildungssystem, Medien und Peergroups in geschlechtsspezifische Rollen hineinsozialisiert. Diese Sozialisierung verstärkt stereotype Vorstellungen von Männlichkeiten und Weiblichkeiten. Institutionen wie Bildung, Arbeit und Politik können daher exemplarisch herangezogen werden, da sie maßgeblich zur Konstruktion von Gender beitragen (vgl. Schmied & Reidl, 2008). Für Jugendliche in Österreich stellt das Aneignen von Männlichkeits- beziehungsweise Weiblichkeitsbildern zum Beispiel eine Hürde dar, wenn als Leitlinie in der Selbstfindung „primär die Familie, aber auch der (meist gleichaltrige) Freundeskreis [...] und die Medien“ (Schmied & Reidl, 2008, S. 324) dienen. Widersprüche und Verwirrungen entstehen zahlreich, etwa wenn innerhalb der Familien der Vater bestimmt, Frauen jedoch außerhalb der Familie als gleichberechtigt betrachtet werden und Lehrerinnen in der Schule eine Autoritätsrolle einnehmen (vgl. ebd.). Die soziale Konstruktion von Gender hat somit erhebliche Auswirkungen auf die individuelle Identität und das eigene Selbstbild. Geschlechterrollen können die persönlichen Entfaltungsmöglichkeiten einschränken sowie zu psychischen Belastungen führen, wenn Individuen nicht den Erwartungen entsprechen, die an sie gestellt werden.

Traditionelle Männlichkeit geht klassischerweise mit Attributen wie Selbstständigkeit, Aktivität, Dominanz und Furchtlosigkeit einher. Dieter Schnack (er/ihm) und Rainer Neuling (er/ihm) beschrieben in ihrem Buch „Kleine Helden in Not: Jungen auf der Suche nach Männlichkeit“ (2006) sehr plakativ, wie schon für erstaunlich junge Kinder, die mit Penis geboren worden sind (AMAB⁶), die Repression von Furcht und Kraftlosigkeit notwendig scheint, um sich in Richtung *einer* Männlichkeit zu entwickeln. Hierbei spielt besonders die Abgrenzung zu Weiblichkeiten eine entscheidende Rolle, die Jungen wollen unter keinen Umständen *wie Mädchen* erscheinen (vgl. Schnack & Neutzling, 2006) – auch Erwachsene teilen übrigens dieses Gedankengut (ebd.). Diese Panik der Männer, als feminin wahrgenommen zu werden, bewirkt, dass sie ihr Selbst im Gegensatz zu Frauen definieren. Sobald ein Mann seine Identität in Abgrenzung zu Frauen formt, könnte es sein, dass er

⁶ AMAB = *Assigned Male at Birth*; AFAB = *Assigned Female at Birth*

bewusst das Gegenteil dessen tut, was er als *typisch weiblich* empfindet (vgl. Mahalik et al., 2007). Währenddessen verhält es sich bei Frauen anders: „Women can be unfeminine, but that does not make them *unfemale*“ (West & Zimmerman, 1991, S. 21). Aus Sicht der Soziologie, neben der es auch psychologische Ansätze zu diesem Phänomen gibt, ist eine mögliche Erläuterung hierfür, dass Weiblichkeiten in unserer Gesellschaft, einem Patriarchat, einen geringeren Wert besitzen als Männlichkeiten. Daher neigen besonders Jungen stärker dazu, sich geschlechtertypisiert zu geben und ihr dezidiert maskulines Verhalten zu betonen (vgl. Schmied & Reidl, 2008). Auf Männlichkeiten wird im Detail noch genauer im nächsten Kapitel eingegangen, das kurze Beispiel sollte nur die Schwere von Geschlechterrollen und dem binären System verdeutlichen.

Candice West (sie/ihr) und Don Zimmerman (er/ihm) haben noch vor Judith Butler Gender als „a routine, methodical and recurring accomplishment“ (West & Zimmerman, 1991, S. 13) verstanden und verdeutlichen diesen Gedanken des Konzepts *Doing Gender* anhand der Unterscheidung dreier Kategorien: *Sex*, *Sex Category* und *Gender*. *Sex* nimmt auch in ihrer Theorie die Rolle der biologischen Kriterien ein, die dazu dienen, Menschen in *männlich* und *weiblich* zu unterteilen (vgl. ebd.). Diese Kriterien sind beispielsweise bestimmte Chromosomen oder die Genitalien bei der Geburt. *Sex Category* wiederum ist die aktive Zuweisung zu einem der binären Geschlechter durch das Einsetzen der Kriterien: „Placement in a sex category is achieved through application of the sex criteria, but in everyday life, categorization is established and sustained by the socially required identificatory displays that proclaims one’s membership in one or the other category“ (ebd., S. 14), die Zuweisung muss im täglichen Leben ständig erfolgen. Die Befähigung das eigene Verhalten so auszudrücken, dass es mit der Zuweisung von außen übereinstimmt, bezeichnen die beiden schließlich als *Gender*: „Gender, in the contrast, is the activity of managing situated conduct in light of normative conceptions of attitudes and activities appropriate for one’s sex category“ (ebd.). Für West und Zimmerman braucht es ein systematisches Auseinanderhalten dieser drei Kategorien beziehungsweise Merkmale, um zu verdeutlichen, wie Schlussfolgerungen untereinander eigentlich durch Taten von Personen entstehen. Die deutsche Pädagogin Hannelore Faulstich-Wieland (sie/ihr) beschreibt es wie folgt:

„Im allgemeinen [sic] haben wir kein Problem damit, unser Gegenüber als *Frau* oder als *Mann* zu identifizieren – die *sex category* zu erkennen. Tatsächlich aber [...] sind die üblichen Kriterien, nach denen die *sex category* vorgenommen wird, nämlich die Genitalien, keineswegs im

Alltag sichtbar – wenn man sich nicht gerade in der Sauna oder am FKK-Strand bewegt.“ (Faulstich-Wieland, 2004, S. 177)

Die Zugehörigkeit zu einem der binären Geschlechter wird also bei jeder Begegnung mit einem anderen Menschen, den wir nicht kennen oder dessen Geschlechtsidentität uns nicht bekannt ist, automatisch unterstellt. Dabei schließen wir in der Regel stets auf eines der binären Geschlechter, unterscheiden nur in männlich oder weiblich: „We operate with a moral certainty of a world of two sexes“ (West & Zimmerman, 1991, S. 19). Es lässt sich also schlussfolgern, dass nicht ausschließlich das eigene Verhalten dafür verantwortlich ist, welches Geschlecht einem nun zugeschrieben wird – entscheidend sind immer auch „die Interaktion und der soziale Kontext“ (Faulstich-Wieland, 2004, S. 179). West und Zimmerman kommen daher zu dem Schluss einer „Omnirelevanz von Geschlecht“ (ebd.), an *Doing Gender* führt kein Weg vorbei.

Den deutschen Diskurs rund um das *Doing-Gender*-Konzept hat 1994 besonders Stefan Hirschauer (er/ihm) geprägt und gestaltet. Seine drei Schritte zum Erkennen des Geschlechts der gegenüberstehenden Person, die *axiomatischen Basisannahmen*, gehen allerdings, ebenso wie die Überlegungen von West und Zimmerman, von einem binären Geschlechtersystem aus, und lassen wenig Platz für nicht-binäre oder genderfluide Identitäten. Das mag daran liegen, dass sich diese individuellen Identitäten nicht kategorisieren lassen, da sie sich für jede Person anders zusammensetzen. Hirschauer grenzt sich jedoch insofern von seinen theoretischen Vorgänger*innen ab, indem er die *Dichotomozität* thematisiert und als dritte axiomatische Basisannahme klar benennt. So ergeben sich für ihn die folgenden drei Annahmen (zit. n. Faulstich-Wieland, 2004):

- *Die Annahme der Konstanz*: Es wird eine lebenslange Gültigkeit der *Sex Category* angenommen. Ein Mensch, der uns heute als Frau begegnet, kann demnach morgen nicht als Mann auftreten.
- *Die Annahme der Naturhaftigkeit*: Kriterien für *Sex* sind körperliche Merkmale, wobei wir dann davon absehen, dass es bereits eine gesellschaftliche Übereinkunft ist, diese Merkmale als Kriterien zu nutzen.
- *Die Annahme der Dichotomozität*: Es gibt lediglich eine Möglichkeit der Zugehörigkeit, eine Verrottung auf den Polen der Geschlechter. Man ist entweder weiblich oder männlich, jedoch nichts dazwischen oder jenseits davon.

Wir achten demnach normalerweise darauf, uns so zu verhalten, dass unsere Geschlechtskategorie sofort erkennbar ist und erwarten dies auch von unserem Gegenüber.

Während der Interaktion wird dieses Ausbalancieren gewahrt, indem wir uns gemäß den Maßstäben verhalten, die unser Auftreten innerhalb eines binären Geschlechterrahmens als angemessen erscheinen lassen. Zu Irritationen kommt es nicht zuletzt dadurch, dass die Verhaltensspielräume nicht konkret bekannt und abgesteckt worden sind – und sich auch im Laufe der Zeit verändern, wie das kommende Kapitel zeigen wird. Besonders irritierend wird es dabei für Menschen, die auf Zweigeschlechtlichkeit bestehen und nur in den Schubladen von Männlichkeit und Weiblichkeit denken, obwohl „[k]örperliches Geschlecht und geschlechtliche Identitäten [...] endlos vielfältig und individuell“ (Strittmatter & Holtmann, 2020, S. 94) sind. Das Beharren auf Binarität ist darüber hinaus eine Tautologie in sich, wie die deutsch-argentinische Soziologin Paula-Irene Villa Braslawsky (sie/ihr) von der Ludwig-Maximilians-Universität München betont:

„Die Zweigeschlechtlichkeit ist [...] aufwändige Normalität und eine, die sich besonders hartnäckig hält. Warum sie nun so hartnäckig ist, darauf kann der Sozialkonstruktivismus im Allgemeinen nur eine Wie-Antwort geben und die heißt: weil die Zweigeschlechtlichkeit als so naturhaft erlebt wird, wird sie dauernd reproduziert, denn sie wird nicht hinterfragt. Allerdings ist diese Antwort streng genommen tautologisch: Die Zweigeschlechtlichkeit wird beständig reproduziert, weil sie dauernd reproduziert wird. D. h. die Reichweite sozialkonstruktivistischer Ansätze ist begrenzt. So können etwa Macht, Herrschaft und Ungleichheit – Themen, die für die feministische Diskussion besonders wichtig sind – nicht angemessen verstanden werden.“ (Villa, 2001, S. 22)

Eine Tautologie ist eine immer wahre Aussage, obwohl ihr Wahrheitswert nicht wirklich bemessen werden kann und quasi ins Nichts führt – ein Sachverhalt wird doppelt wiedergegeben (vgl. Duden, 2024b). In der Gesellschaft herrscht eine tief sitzende Angst vor dem Aufbrechen der Geschlechterbinarität, der Zweigeschlechtlichkeit. Diese rührt von der Tatsache her, dass es sehr schwierig wird, Geschlechter zu kategorisieren und zu kontrollieren, wenn sie (zunehmend von der Gesellschaft) als fluide wahrgenommen werden (vgl. Mohan, 2018). So festigt sich die Furcht in Form von Hass, Gewalt und Ausgrenzung gegenüber *gender nonconforming*, also gendervarianten Gruppen (vgl. ebd.).

Wie weit die Fesseln der Zweigeschlechtlichkeit reichen, zeigt sich besonders intensiv an dem Beispiel der sogenannten *Transnormativität* (vgl. Johnson, 2016; Miller, 2019). Wie bereits belegt, ist unsere Gesellschaft von cisnormativen⁷ Werten geprägt. Das bedeutet, dass von allen Menschen, die biologisch als Mann geboren werden, erwartet wird, dass sie sich auch als Mann identifizieren. Auf der anderen Seite wird von allen Menschen, die von Geburt an

⁷ Cis Menschen haben „eine mit dem körperlichen Geschlecht übereinstimmende Geschlechtsidentität“ (Duden, 2024c).

als weiblich gelten, erwartet, dass sie sich als Frauen identifizieren (vgl. Bauer et al., 2009). Trans* Menschen werden dabei stigmatisiert und ausgegrenzt, weil sie den cisnormativen Werten nicht entsprechen. Durch die Transnormativität wird diese Ausgrenzung jedoch abgestuft. Sie beschreibt die Tatsache, dass je mehr cisnormative Attribute oder Merkmale eine trans* Person hat, desto mehr wird ihre Identität in der Gesellschaft akzeptiert und legitimiert. So ist zum Beispiel eine homosexuelle, nicht-binäre trans* Person deutlich mehr Diskriminierung ausgesetzt als eine heterosexuelle trans* Frau (vgl. Johnson, 2016).

Damit einhergehend ist natürlich auch das äußere Erscheinungsbild: Eine Person, die ihre Transition komplett durchlaufen hat, sich also Operationen unterzogen hat, um auf der anderen Seite des binären Spektrums anzukommen (Mann zu Frau oder Frau zu Mann), hat weniger mit Transfeindlichkeiten zu kämpfen, da sie sich sozusagen wieder innerhalb des dichotomen Spielfelds bewegt. Daraus lässt sich schließen, dass die Gesellschaft trans* Menschen nicht per se akzeptiert, sondern nur bestimmte Darstellungen von ihnen eher duldet, was für die geringe Akzeptanz der Gesellschaft gegenüber vielfältigen und fluiden Geschlechtsidentitäten spricht (vgl. Mocarski et al., 2019). Personen, die sich der Transnormativität nicht beugen, geraten eher in Konflikt mit ihrer eigenen Identität, da transphobe Situationen dazu führen, dass sie sich selbst infrage stellen und ihr Selbstvertrauen verlieren (vgl. Masanet et al., 2022). Dabei kann Transnormativität neben Heteronormativität und Homonormativität als sowohl empowernde⁸ also auch einschränkende Ideologie gesehen werden, die einige Merkmale und Verhaltensweisen als legitim betrachtet, während andere marginalisiert, untergeordnet oder unsichtbar gemacht werden (vgl. Johnson, 2016):

„Many trans people will, to be sure, identify with a medical model of transgender identity and experience. However, the hegemony of this model leads to transnormative practices that eclipse differences of experience among transgender people and marginalizes transgender experiences that do not adhere to a binary, medical model of gender identity.“ (ebd., S. 484)

Wie sich die Transnormativität in der Praxis auf trans* Menschen im Internet auswirkt, macht ein Beispiel in Kapitel 5 deutlich, bei dem Interviews mit transgeschlechtlichen und nicht-binären YouTuber*innen geführt wurden, um alternative Darstellungen von trans* Identitäten auf der Plattform zu fördern (vgl. Miller, 2019).

⁸ „Durch *Empowerment* (dt.: Ermächtigung, Stärkung) wird die Selbstbestimmung und Handlungsfähigkeit von Menschen oder Gemeinschaften verbessert.“ (Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, 2024, o.A.; Herv. L. W.)

Die Untersuchungen in diesem Kapitel haben belegt, dass Geschlecht nicht auf biologischen Fakten basiert, sondern durch soziale Normen und Erwartungen geprägt wird. Die Heteronormativität – und in queeren Kreisen auch die Transnormativität – beeinflusst dabei maßgeblich das Verständnis von Geschlechtsidentitäten, indem sie diese auf eine binäre und essenzialistische Sichtweise reduziert. Dabei wird die Vielfalt der Geschlechter ignoriert, was individuelle Freiheit einschränkt. Die soziale Konstruktion von Geschlecht führt oft zu psychischen Belastungen, insbesondere wenn Individuen nicht den geschlechtsspezifischen Erwartungen entsprechen. Das Konzept der Transnormativität hat zusätzlich verdeutlicht, dass die Gesellschaft trans* Menschen nur unter bestimmten Bedingungen akzeptiert, was die geringe Akzeptanz von fluiden Geschlechtsidentitäten unterstreicht.

3 Eine historische Perspektive auf Männlichkeiten

Nachdem im vorherigen Kapitel etabliert wurde, dass es mehr als zwei Geschlechter gibt und Gender lediglich das Produkt von wiederholten Handlungen und Gesten, also Performanz, ist, sollen in diesem Kapitel Männlichkeiten in den Fokus genommen werden. Wie bereits in der Einleitung dargelegt, gibt es nicht die eine Form von Männlichkeit, weshalb ich in dieser Masterarbeit stets die Mehrzahl verwenden werde. Die Komplexität einer Definition vom Mann-Sein besingt Herbert Grönemeyer in *Männer* schon 1984:

„Männer nehm’n in den Arm,
Männer geben Geborgenheit,
Männer weinen heimlich,
Männer brauchen viel Zärtlichkeit.
Oh, Männer sind so verletzlich.
Männer sind auf dieser Welt einfach unersetzlich.
Männer kaufen Frauen,
Männer stehen ständig unter Strom,
Männer baggern wie blöde,
Männer lügen am Telefon.
[...]
Männer haben Muskeln,
Männer sind furchtbar stark,
Männer können alles,
Männer kriegen ’nen Herzinfarkt.
Oh, Männer sind einsame Streiter,
Müssen durch jede Wand, müssen immer weiter.“

Einerseits ist da die menschliche Seite, die Emotionen wie Unsicherheiten birgt, die wir alle – unabhängig unseres Geschlechts – erleben. Andererseits stehen Muskeln, Macht und Macho-

Gehabe stark für eine Art von Männlichkeiten. Die Lyrics bringen bereits auf den Punkt, wie es um Stereotype im Männlichkeitsdiskurs steht, mit welchen Ambivalenzen und geschlechtlichen Idealen sich heranwachsende Jungen konfrontiert sehen. Das beleuchtet auch eine Studie der deutschen Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung. Auf die Frage hin, was er für eine Vorstellung von Männlichkeit(en) habe, antwortete ein Junge hier: „Macho-Gehabe finde ich blöd; deshalb kann ich wirklich nichts dazu sagen, was ich männlich finde.“ (Winter & Neubauer, 2003, S. 20). Interessant an diesem Zitat ist, dass es scheinbar keine Alternative zum *Macho-Gehabe* gibt.

Darüber hinaus scheinen zeitgenössische Auffassungen darüber, wie ein Junge sein sollte, das traditionelle Bild von Männlichkeit lediglich erweitert zu haben, was zu Verwirrung und widersprüchlichen Erwartungen führt (vgl. Schnack & Neutzling, 2006). Während einige der befragten Jungen ein traditionelles Bild vertreten, das sie besonders von Zuhause⁹ vorgelebt bekommen haben, betont ein großer Teil genau diese Hin- und Hergerissenheit, das Stehen zwischen zwei Fronten von Männlichkeiten, und welche Konsequenzen sich daraus ziehen beziehungsweise welche Ausweglosigkeit sich abbildet:

„Ich würd’ einmal sagen, dass das harte Männerdasein ist, nicht weinen, in jeder Situation die Oberhand behalten, auch teilweise keine Gefühle zeigen, das gehört auch irgendwie dazu. [...] Ich sehe es jetzt nicht unbedingt als erstrebenswert an, aber ja, ich denke mir, in unserer Gesellschaft ist es trotzdem noch so, dass der Mann das harte Geschlecht sein muss, irgendwie“ (Schmied & Riedl, 2008, S. 327)

Besonders ein Blick in historische Quellen verdeutlicht zusätzlich, wie unterschiedlich Männlichkeiten im Laufe der Jahrhunderte in Erscheinung getreten sind. Im 21. Jahrhundert haben sich die Vorstellungen von Männlichkeiten rapide und erheblich verändert. Dabei werden Männlichkeiten nicht isoliert entwickelt, sondern sind das Ergebnis kollektiver Interaktionen und sozialer Prozesse. Individuelle Erfahrungen und gesellschaftliche Erwartungen formen gemeinsam die Vorstellungen von Männlichkeiten (vgl. Connell, 2015, S.228ff). Der Germanist und Literaturwissenschaftler Walter Erhart (er/ihm) schlägt darüber hinaus vor, diese Prozesse beziehungsweise das kulturelle Phänomen *Geschlecht* als Text zu lesen:

⁹ Die befragten Jugendlichen, die diese Meinung vertreten, stammen laut den Forscherinnen überwiegend aus „ressourcenarmen Elternhäusern und aus ZuwanderInnenfamilien“ (Schmied & Riedl, 2008, S. 326). Dabei liefern sie auch eine Erklärung für diesen Sachverhalt, der auf Geschlecht als sozialer Kategorie beruht, die jemandem, unabhängig von finanziellem Wohlstand oder sozialem Status, bestimmte positive Eigenschaften zuschreibt, solange diese im Rahmen des geltenden Wertekanons bleiben. Aus diesem Grund bietet sie bildungsbenachteiligten und ressourcenarmen Jugendlichen eine Chance, Ansehen zu gewinnen (vgl. ebd., S. 329).

„Sie [Anm.: die Männlichkeit] bestünde demzufolge aus narrativen Verfahren, Strukturen und Prozessen, mithilfe derer sich *Männer* auf die ihnen historisch und sozial vorgegebenen *Männlichkeiten* hin orientieren. Besondere Aufmerksamkeit verdienen in diesem Zusammenhang die Erzählmodelle, in denen Männlichkeit jeweils vorliegt, mit denen Männlichkeiten imaginiert und generiert, aufgrund derer die Verhältnisse der Geschlechter jeweils narrativ gestaltet werden.“ (Erhart, 2006, S. 207)

Was galt als männlich, das in der heutigen (konservativen) Gesellschaft keineswegs mehr als maskulin gesehen wird? Ashley Baker und Kimberly Kelly betonen in ihrer Studie, die bereits in der Einleitung kurz erwähnt wurde, beispielsweise, dass Männlichkeit, insbesondere weiße Männlichkeit, als die Basislinie gilt, an der alle anderen geschlechtlichen Leistungen gemessen werden (vgl. Baker & Kelly, 2016). Wie problematisch ein solcher Umgang mit Maskulinität ist, zeigt sich unter anderem am Beispiel des rechtsextremen AfD-Politikers Björn Höcke (er/ihm), der etwa „die *Wiedererlangung* einer wehrhaften weißen Männlichkeit, die sich gegen *fremde* Männlichkeiten zu verteidigen habe“ (Stuve, 2022, S. 54) propagiert.

Im ersten Teil des Kapitels, der mit einem persönlichen Einschub beginnt, werden zunächst einzelne Beispiele der Geschichte herausgearbeitet, wobei Figuren wie Höcke und andere Männerrechtsaktivisten beispielhaft erwähnt werden, um einen aktuellen Bogen zu spannen. Im zweiten Teil des Kapitels wird anschließend auf die Möglichkeit neuer Männlichkeiten eingegangen.

3.1 „Männer“ im Laufe der Zeit

Ich gebe *Männlichkeit* in die Suchleiste meines Internetbrowsers ein. Die erste Website, die mir vorgeschlagen wird, heißt *Männlichkeit Leben* und führt zu einer Coaching-Seite für Männer, „die sich neu definieren wollen“ (Leimbach, *Männlichkeit Leben*, 27. 09. 2024). Darunter fallen laut Definition der Seite Ziele wie Selbstsicherheit als Mann, Freiheit von weiblichen Dramen und Manipulation, Stärkung der Männlichkeit, Erfolg als Verführer, männliche und dominante Führung der Partnerin (vgl. ebd.). Als bester Männer-Coach in Deutschland wird dabei Bjørn Thorsten Leimbach (er/ihm) erwähnt, Bestseller-Autor für sogenannte *Männerbücher*. Neben literarischen Werken, die mit konkreten Anleitungen zum *besseren Mannsein* werben, bietet Leimbach auch Seminare an. Beschrieben wird das Angebot so:

„Die Seminare für Männer setzen die Inhalte der Bücher in der Praxis um: das Herzenskrieger-Training will den mutigen Krieger in Männern erwecken und das Herz öffnen, um wahrhaft zu lieben und seine Visionen zu leben. Die Inhalte können nicht mit Worten beschrieben, sondern nur erlebt werden: echte Initiationen in verschiedene Aspekte des Mannsein [sic]. Hoch professionell geleitet, aufwendig inszeniert und weltweit einzigartig.“ (ebd.)

Besonders paradox hierbei ist, dass solche Kurse, die vermitteln sollen, wie man ein *echter* Mann wird, gerade von einem Menschen angeboten werden, der nur die Existenz zweier Geschlechter anerkennt. Unabhängig der hochproblematischen Verbreitung toxischer Männlichkeitsideale, die rechtsextremes Gedankengut in sich tragen¹⁰, leite ich von meinem kurzen Besuch in diese finstere und extrem patriarchale Ecke des Internets Folgendes ab, das die Ansichten Judith Butlers nochmal unterstreicht: Wenn eine spezifische Art von Männlichkeiten gelehrt und erlernt werden kann, dann wird sie zwangsläufig auch performt. Und das potenziell von jedem Menschen. Männlichkeiten können an- und ausgezogen werden wie ein Pullover – es braucht nur die richtigen Tools.

„Als *Toxische Männlichkeit* wird ein destruktives Verhalten von Männern bezeichnet, ein Verhalten, das schädlich für sie selbst und für andere ist. Zum Beispiel, wenn Männer aggressiv, gewalttätig und/oder sexistisch sind. Der Begriff entsteht in den 1980er-Jahren. Die Männerbewegung stellte das vorherrschende Männerbild infrage, zum Beispiel: Ein richtiger Mann übt Macht aus. Wenn nötig auch mit Gewalt. Das sei toxische, also giftige Männlichkeit. [...] Gemeint ist ein bestimmtes Verhalten, bestimmte Rollenbilder und bestimmte Vorstellungen von Männlichkeit in der Gesellschaft.“ (Respekt, ZDF, 2024)

Toxische Männlichkeit ist ein bestimmtes Verhalten, das Verfolgen bestimmter Rollenbilder und Vorstellungen von Männlichkeiten in der Gesellschaft. Diese toxischen Rollenbilder zeigen sich unter anderem so: Männer dürfen keine Schwäche zeigen, Männer sind hart. Sie müssen ihre Gefühle unter Kontrolle halten, sie sogar unterdrücken. Ausnahmen sind Wut und Aggression. Ganz ähnlich also dem, was Leimbach auf seiner Website, in seinen Büchern und auf seinen Seminaren verkauft. Diese toxischen Rollenbilder erleben Männer bereits in ihrer Kindheit (vgl. ebd.; Schnack & Neutzling, 2006). Von klein auf stehen sie unter dem Druck, sich dieser Art von Männlichkeit zu beugen – durch Kräfteressen, durch Mutproben, durch Einfügen in Hierarchien. Und dadurch, dass sie diejenigen kränken und herabsetzen, die diesem festgefahrenen Bild nicht entsprechen. Toxische Männlichkeit richtet sich in Form von Gewalt und Aggression zwar meist gegen andere, eigentlich ist es aber ein selbstverletzendes

¹⁰ Zur Untersuchung des Problems toxischer Männlichkeitsideale in Zusammenhang mit rechtsextremem Verhalten siehe beispielsweise „Anti-Genderismus in Europa“ (2021) von Sonja Angelika Strube und Kolleg*innen. Um den Fokus der Arbeit auf der Performanz der Geschlechter beizubehalten, wird auf diesen Punkt nicht weiter eingegangen.

Verhalten, denn die Folgen toxischer Männlichkeit sind ein Leben voller Gewalt, sozialer Einsamkeit, Depressionen sowie ein gesteigertes Selbstmordrisiko (vgl. Respekt, ZDF, 2024):

„Traditionelle Männlichkeit wird normalerweise als etwas Wertvolles, als etwas Positives gesehen, aber die Kehrseite ist, dass die Suizidrate bei Männern enorm hoch ist, die Rate von Alkoholismus und Drogen enorm hoch ist. Offenbar ist es eine Last, immer der starke Mann zu sein.“ (Josef Aldenhoff via Unbubble, YouTube, 2024)

Toxische Männlichkeit ist demnach überaus schädlich – doch wird der Begriff gleichzeitig häufig genau dahingehend kritisiert, dass er Männlichkeiten mit etwas Problematischem gleichsetzt (vgl. Hausbichler, 2023). Auf die Frage hin, wie er dazu stehe, erklärt der Co-Gründer des Instituts für Kritische Männerforschung, Christoph May, jedoch beispielsweise Folgendes:

„Der Begriff der toxischen Männlichkeit ist fantastisch. Ich höre dieses Argument gegen diesen Begriff oft, und ich versteh es nicht. Das Fundament für Männerbünde, der Ausschluss von Flinta-Personen¹¹, ja – das ist giftig. Beim Wording könnte man zum Beispiel einiges umdrehen und nicht den Frauen-, sondern den Männeranteil hervorheben, nicht von Frauenquoten, sondern von Männerlimits sprechen. Wir arbeiten viel mit Gleichbehandlungsbeauftragten zusammen, die manchmal meinen, mit einem bestimmten Wording würden wir Männer womöglich abschrecken, und die uns die Frage stellen, wie wir Männer denn mehr abholen könnten. Aber wir sind über den Punkt hinaus, Männer abholen zu müssen, das funktioniert seit Jahrhunderten nicht. Wir müssen Sie [sic] auffordern, mitzumachen.“ (May via Hausbichler, 2023, o.A.)

Abgeholt werden Männer nur leider meist von der falschen Seite. Dass sich Angebote wie die von Leimbach ausschließlich an Menschen richten, die mit Penis geboren sind und sich selbst als Mann identifizieren, muss wohl nicht betont werden. Dementsprechend sehen sich Leimbach, Höcke und gleichgesinnte Männerrechtsaktivisten „durch (queer-)feministische sexuelle und geschlechtliche Vielfalts- und Gleichstellungspolitiken bedroht“ (Stuve, 2022, S. 53), die im Sinne von Butler und anderen (queer-)feministischen Theoretiker*innen die angebliche *Natürlichkeit* der Geschlechterordnung zu Fall bringen wollen. „Über eine lange Strecke in der Geschichte des europäischen Denkens erhielt die Ordnung der Geschlechter ihre herrschaftliche Prägung dadurch, dass sich das männliche Geschlecht auf einen der Natur überhobenen, metaphysischen Referenzpunkt [Anm.: Gott] beziehen zu können meinte.“ (Klinger, 2008, S. 25).

Sicher ist, dass das alte Männerbild, welches den Mann als harten, dominanten Herrscher ohne Emotionen skizziert, ausgedient hat – doch wie können wir als Gesellschaft einen neuen

¹¹ Anmerkung: FLINTA steht für Frauen, Lesben, intergeschlechtliche, nicht-binäre, trans* und Agender-Personen.

Umgang mit Gender etablieren? Der Mann neigt zu „Selbsterzeugung“ und „Selbstgeburt“ (Theweleit, 2002, S. 3), wie es der deutsche Publizist und Soziologe Klaus Theweleit (er/ihm) beschreibt. Sobald jedoch ein anderes Geschlecht sich in dieser sogenannten *Selbsterzeugung* versucht, winkt die Krise. Um es in den Worten des Drag Kings Maxxx Pleasure auszudrücken: „Our patriarchal society doesn’t really take kindly to the idea that masculinity and manhood are something that anyone can put on“ (Vox, *YouTube*, 2022).

Historische Beispiele zeigen allerdings, dass Männlichkeiten sich schon immer gewandelt haben, es also nicht einen Typ Mann seit Anbeginn der Zeit gegeben hat: „Was als männlich gilt, reproduziert sich fortlaufend in Akten der Wiederholung dichotomer Geschlechterdifferenzierung, aber auch in Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen Männlichkeiten“ (Heilmann et al., 2014, S. 9). Widerspricht dies allein nicht bereits dem Aspekt der propagierten Natürlichkeit? Ein roter Faden wird durchaus sichtbar – ein über Jahrhunderte vorherrschendes Bild, das den Mann als Familienoberhaupt, als Herrscher und als Versorger zeigt (vgl. Respekt, *ZDF*, 2024). Doch zeitgleich existierten auch noch weitere Vorstellungen, wie ein Mann sein kann: „Diese Akte verweisen auf die grundsätzliche Instabilität und Legitimationsnotwendigkeit männlicher Herrschaft und ebenso auf eine soziale Offenheit, die das Potenzial für geschlechteremanzipative Transformationen enthält“ (Heilmann et al., 2014, S. 9). Diese Ideen von Männlichkeiten beziehen sich nicht nur auf äußere Attribute oder Charaktereigenschaften, sie zielen auch auf die Sexualität:

„For instance, some cultures make heroes of soldiers, and regard violence as the ultimate test of masculinity; others look at soldiering with disdain and regard violence as contemptible. Some cultures regard homosexual sex as incompatible with true masculinity; others think no one can be a real man without having had homosexual relationships.“ (Connell, 2002, S. 16)

„Männlichkeiten sind – mit einem Wort – historisch“ (Connell, 2015, S. 247). In der Romantik (18. bis 19. Jahrhundert) galt exemplarisch der empfindsame, schwärmerische Mann als Ideal. Emotional sein – auch oder besonders als Mann – entsprach damals dem Zeitgeist (vgl. Respekt, *ZDF*, 2024). Ein weiteres Männerbild des 19. Jahrhunderts und beginnenden 20. Jahrhunderts war der Dandy. Nicht bekannt für Kraft und Muskeln, sondern eher ein *Softie*: ein eleganter Müßiggänger der High-Society mit typischem Kleidungsstil. Eine allgemeingültige Definition für den Dandy gibt es zwar nicht, „da der Typus in unterschiedlichen Zeiten eine je unterschiedliche Konnotation besaß“ (Knoll et al., 2013, S. 1), dennoch zeichnet dieses Männerbild durch alle Zeiten und gesellschaftlichen Schichten einen Mann, der im starken Kontrast zu dem toxischen Ideal steht, das Leimbach unter

anderem anstrebt. Gleichzeitig allerdings prägt bis ins 20. Jahrhundert hinein das Militär das Bild von Männlichkeiten (vgl. Theweleit, 2002; Heilmann et al., 2014). Kriegerischer Kampfgeist, Disziplin und unbedingter Gehorsam stehen hier im Vordergrund:

„Institutionen wie diese¹² sind einerseits durch eine homosozial-männliche Struktur geprägt, die als kulturstiftend verstanden wird. [...] Andererseits bedürfen sie der konstanten Versicherung nach außen und innen, wie die Vielzahl von Rhetoriken, Gesten und Ritualen bezeugt, die ihre Männlichkeit hervorheben soll.“ (Heilmann et al., 2014, S. 16)

Mit dem Übergang von der Industrie- zur Informationsgesellschaft verschiebt sich auch das Männerbild. So wie sich der Berufsalltag änderte, entstanden neue Vorstellungen, wie ein Mann sein kann. Nicht mehr nur Versorger, der das Geld nach Hause bringt, sondern auch Familienmensch, der sich um die Kinder und den Haushalt kümmert (vgl. Respekt, ZDF, 2024). Jedoch wird ein Mann, der Care-Arbeit übernimmt, die überwiegend Frauen und weiblich gelesenen Personen zugeschrieben wird, in vielen – besonders rechtsorientierten und konservativen – Kreisen direkt als *weniger männlich* angesehen. Die australische Soziologin Raewyn Connell (sie/ihr), die im Bereich der Männlichkeitsforschung eine der meist zitierten Wissenschaftler*innen ist, beschreibt das Konzept von Männlichkeit(en) so:

„In seinem modernen Gebrauch beinhaltet der Begriff, dass das eigene Verhalten davon abhängt, was für ein Typ von Mensch man ist. Das hieße, dass sich ein unmännlicher Mensch anders verhalten würde: eher friedlich als gewalttätig, eher versöhnlich als dominant, kaum in der Lage, einen Fußball richtig zu treffen, nicht interessiert an sexuellen Eroberungen, und so weiter.“ (Connell, 2015, S. 119f)

Darüber hinaus weist Connell darauf hin, dass nicht nur der Zeitgeist und die vorherrschende Mode entscheidend sind für aktuelle Männerbilder, sondern auch (geo-)politische sowie strukturelle Entwicklungen. Sie nennt dabei beispielsweise die Errichtung von Kolonialimperien oder das Wachstum der Städte, das neue Lebensstile hervorbrachte (vgl. ebd.). Diese Momente der Geschichte sind zwar interessant und erklären teilweise, wie es zu bestimmtem Gedankengut und *Trends* im Bereich der Männlichkeiten kam, viel spannender für die vorliegende Masterarbeit sind jedoch die vier Typen von Männlichkeiten, die Connell in „Der gemachte Mann“ (2015) etabliert hat. Auf diese soll im folgenden Unterkapitel kurz eingegangen werden.

¹² Hier werden neben dem Militär auch die (christliche) Kirchen betont. Beide fließen bis heute in ein traditionelles Männlichkeitsbild ein.

3.2 Vier Typen von Männlichkeit(en)

Damit überhaupt von Männlichkeiten die Rede sein kann, „stellen wir [stets] auf kulturell spezifische Weise *Geschlecht* her“ (Connell, 2015, S. 120). Dazu gehören auch Weiblichkeiten als Gegenpol, wenn man von einem binären Modell ausgeht. So gibt es laut Connell ohne Weiblichkeiten auch keine Männlichkeiten – die beiden Begriffe bedingen sich gegenseitig (vgl. ebd.). Doch damit nicht genug. Die Männlichkeiten weißer Männer, die wie bereits erwähnt als Leitbild gelten, gehen nicht nur in Kontrast zu (weißen) Weiblichkeiten hervor, sondern auch im Verhältnis zu Schwarzen Männlichkeiten (vgl. ebd., S. 129f). Neben dem Geschlecht spielen also auch *Race* und Klasse eine entscheidende Rolle. Connell erkennt die Mehrzahl von Männlichkeiten und untersucht im nächsten Schritt die Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Arten. Dabei etabliert die Soziologin vier Relationen, die vier Typen von Männlichkeiten (vgl. ebd., S. 130f):

- *Hegemonie*: Hegemoniale Männlichkeit ist die vorherrschende Form von Männlichkeit innerhalb einer Kultur, die bestimmte Normen und Werte verkörpert, die als Idealbild der Männlichkeit gelten. Sie ist eng mit Macht, Dominanz und sozialer Autorität verbunden. Zum Beispiel öffentliche Figuren wie Politiker, die Macht und Einfluss ausüben.
- *Unterordnung*: Untergeordnete Männlichkeit umfasst Männer, die von der hegemonialen Männlichkeit unterdrückt oder marginalisiert werden, oft aufgrund von Eigenschaften oder Identitäten, die als nicht-maskulin oder schwach betrachtet werden. Zum Beispiel schwule Männer, die aufgrund ihrer sexuellen Orientierung diskriminiert werden. Ebenso emotionale und als fürsorglich wahrgenommene Männer.
- *Komplizenschaft*: Komplizenhafte Männlichkeit beschreibt Männer, die nicht die hegemoniale Männlichkeit verkörpern, aber von der patriarchalen Struktur profitieren, indem sie hegemoniale Normen akzeptieren und unterstützen. Zum Beispiel sogenannte *Mitläufer*, die etwa konventionelle Geschlechterrollen in der Familie oder am Arbeitsplatz akzeptieren, ohne diese zu hinterfragen oder herauszufordern.
- *Marginalisierung*: Marginalisierte Männlichkeit bezieht sich auf Männer, die aufgrund von Intersektionen zwischen Geschlecht und anderen sozialen Kategorien wie *Race*, Klasse oder Ethnizität marginalisiert werden. Zum Beispiel People of Color oder andere ethnische Minderheiten sowie niedrigere soziale Schichten.

Die vier Typen von Männlichkeit nach Connell bieten ein differenziertes Verständnis dafür, wie Männlichkeiten in unserer Gesellschaft erschaffen werden und auf unterschiedliche Art

und Weise mit Macht sowie sozialen Hierarchien zusammenwirken. Sie helfen außerdem dabei, die Vielfalt und Komplexität von Männlichkeitskonzepten zu verstehen. Dazu sei aber auch gesagt, dass Männercoaches wie Björn Thorsten Leimbach und rechte Politiker*innen oder Aktivist*innen wie Björn Höcke stets den hegemonialen Typen anstreben, den sogenannten *Alpha-Mann*, der über allem und allen steht. Gleichzeitig vermitteln sie jedoch das Bild, dass jeder Mann diesen Status erreichen kann, wenn er nur die richtigen Regeln befolgt. Man(n) merkt, es ist durchaus kompliziert auf allen Seiten.

3.3 Neue Männlichkeiten braucht die Welt

Wie bereits dargelegt, ist die vorherrschende Form von Männlichkeiten in der Geschichte eng mit Attributen wie Stärke, Unabhängigkeit und emotionaler Zurückhaltung verbunden. Diese traditionellen Normen wurden jedoch in den letzten Jahrzehnten zunehmend hinterfragt. Neuen Männlichkeiten (vgl. Zulehner, 2012; Heilmann et al., 2014) beschreiben eine Bewegung hin zu einem flexibleren, inklusiveren Verständnis von Männlichkeiten, das emotionale Offenheit und gleichberechtigte Partner*innenschaften betont. Die Motivation, die Suche nach neuen Männlichkeiten voranzutreiben, stammt dabei nicht allein von (queer-)feministischer Seite oder anderen Geschlechtern, die unter dem Patriarchat und der damit verbundenen Unterdrückung leiden:

„Vielmehr dominiert das Gefühl, dass Männerleben, wie es sich in heutigen Gesellschaften entwickelt, nicht stimmt, nicht reich ist, sondern verarmt. Es könnte, so hoffen nicht wenige, mehr Leben ins Männerleben kommen. Also nicht der Widerstand gegen die Frauenemanzipation trägt die Suche nach einer neuen Männlichkeit, sondern das Leiden am ererbten Männerleben und der Wunsch nach dessen Anreicherung.“ (Zulehner, 2012, S. 1)

Traditionelle Männlichkeitsnormen entsprechen der hegemonialen Männlichkeit, die sich durch Dominanz, Wettbewerb und emotionale Härte auszeichnet (vgl. Connell, 2015) und Hand in Hand mit dem Patriarchat geht. Diese Normen haben die gesellschaftlichen Erwartungen an Männer und wie diese ihre Identität und ihren sozialen Status definieren, lange Zeit beeinflusst. Dabei handelt es sich bei der hegemonialen Männlichkeit nicht nur um eine Norm, sondern vielmehr auch um eine soziale Praxis, die aktiv reproduziert und durch soziale Institutionen wie Familie, Schule und Arbeit gefestigt wird. Kritische Stimmen weisen darauf hin, dass Connells Fokus auf den Aspekt der Macht zwar wesentlich sei, nicht aber ausreicht, um die Komplexität von Männlichkeitskonstruktionen vollständig zu erfassen (vgl. Demetriou, 2001). In den letzten Jahrzehnten haben verschiedene gesellschaftliche

Bewegungen, wie der intersektionale Feminismus und die LGBTQIA+-Bewegung, dazu beigetragen, traditionelle Geschlechterrollen zu hinterfragen und zu verändern. Und der Mut, sich den traditionellen, konservativen Vorschriften zu widersetzen, macht sich bezahlt: Die Akzeptanz neuer Männlichkeitsbilder kann positive Auswirkungen auf das Wohlbefinden von Männern haben. Studien zeigen beispielsweise, dass Männer, die emotionale Offenheit und gleichberechtigte Beziehungen annehmen, tendenziell weniger psychische Gesundheitsprobleme haben und zufriedener Beziehungen führen (vgl. Levant & Richmond, 2007).

Im selben Rahmen beschäftigt sich auch die *Inclusive Masculinity Theory* (vgl. Anderson, 2009) mit dem Wandel von Männlichkeitskonzepten in der modernen westlichen Gesellschaft, insbesondere im Kontext sinkender Homophobie und wachsender Akzeptanz von Diversität. Die Theorie untersucht, wie traditionelle, hegemoniale Männlichkeitsnormen durch inklusivere und vielfältigere Formen von Männlichkeit ersetzt werden. Ein wesentlicher Aspekt dieser Theorie ist sinkende Homophobie, die es Männern ermöglicht, sich auf eine Weise auszudrücken, die früher als *unmännlich* oder als Zeichen von Schwäche galt: „Key to inclusive masculinity theory is that, in moments of higher cultural homophobia, homophobic discourse has traditionally been the most important policing agent of masculinity.“ (ebd., S. 12). In einer weniger homophoben Gesellschaft haben sich neue Männlichkeitsformen herausgebildet, die *inklusive Männlichkeit* genannt werden (vgl. ebd.). Diese Formen zeichnen sich durch eine größere Akzeptanz von Gefühlen, körperlicher Nähe zwischen Männern (unabhängig der Sexualität), der Ablehnung von Gewalt und Aggression sowie nicht zuletzt eben durch die Akzeptanz von Homosexualität aus. *Inklusive Männer* fühlen sich weniger durch traditionelle Normen eingeschränkt und können freundschaftliche Beziehungen mit anderen Männern pflegen, die nicht durch Angst vor Homophobie belastet sind. Ein weiteres zentrales Element der Theorie ist, dass in modernen Gesellschaften verschiedene Formen von Männlichkeit koexistieren:

„Accordingly, inclusive masculinity theory maintains that, in such a zeitgeist, multiple masculinities will proliferate with less hierarchy or hegemony. There will also be an expansion of acceptable heteromasculine behaviors. In other words, when archetypes of inclusive masculinities proliferate, they do not seem to also *dominate*. This is not simply a matter of a protest version of masculinity competing for cultural hegemony.“ (ebd., S. 13)

Die hegemoniale Männlichkeit existiert weiterhin, jedoch neben einer wachsenden Anzahl von Männern, die inklusive Männlichkeitsformen annehmen. Dies bedeutet, dass es keinen festen oder universellen Standard für Männlichkeiten mehr gibt, sondern eine Pluralität von Männlichkeitskonzepten. Allerdings wird innerhalb der *Inclusive Masculinity Theory* ebenfalls betont, dass die Entwicklung und Möglichkeiten stark von der jeweiligen Kultur und dem sozialen Kontext abhängig sind. Normen und Vorstellungen von Männlichkeiten können bereits innerhalb von Subkulturen erheblich variieren. Der Autor Eric Anderson (er/ihm) bezieht seine Theorie maßgeblich auf Hochschulsportler, besonders auf Rugby- und Footballspieler. So beschreibt er, dass die britische Rugby-Kultur Maskulinität traditionell mit Härte, körperlicher Stärke und Aggressivität assoziiert, sich die Spieler jedoch immer offener gegenüber Zärtlichkeiten sowie emotionalem Austausch zeigen (vgl. ebd.). Im Gegensatz dazu wird in der amerikanischen Football-Kultur oft noch stärker auf traditionelle Vorstellungen wie physische Dominanz und emotionale Zurückhaltung Wert gelegt (vgl. ebd.). Ähnliche Differenzen lassen sich auch innerhalb vieler queerer Subkulturen beobachten. Allein innerhalb der Schwulen-Community gibt es beispielsweise eine Vielfalt an Männlichkeitsentwürfen – mal mehr, mal weniger an traditionellen Attributen orientiert.

So hat die *Inclusive Masculinity Theory*, die ihren Fokus besonders auf eine sinkende Homophobie legt, neben Konzepten neuer Männlichkeiten, die auf einen allgemeingültigen Einsatzbereich plädieren, weitreichende Implikationen für das Verständnis von Geschlecht, Sexualität und sozialen Dynamiken in heutigen Gesellschaften. Beide Ansätze bieten jeweils einen Rahmen, um Veränderungen zu analysieren, wie Männer ihre Identitäten und Beziehungen gestalten, insbesondere in Bezug auf die wachsende Akzeptanz von queeren Personen und die zunehmende Ablehnung toxischer Männlichkeitsnormen.

In Kapitel 3 wurde die historische Entwicklung von Männlichkeiten untersucht und festgestellt, dass sich Männlichkeitsbilder im Laufe der Geschichte stets gewandelt haben und in unterschiedlichsten Formen aufgetreten sind. Es wurde betont, dass es keine universelle Definition eines Mannes gibt, sondern vielfältige Ausdrucksformen möglich sind, die jeweils stark von gesellschaftlichen Normen und Erwartungen geprägt – man könnte sogar sagen *eingeschränkt* – sind. Über Jahrhunderte hinweg haben sich diese Vorstellungen verändert, wobei hegemoniale Männlichkeit oft als Ideal betrachtet wurde, aber durch die zunehmende Akzeptanz von Diversität und emotionaler Offenheit heute herausgefordert wird. Das Kapitel thematisiert auch die negativen Auswirkungen toxischer Männlichkeitsnormen und hebt den

Bedarf nach neuen, inklusiveren Männlichkeitsbildern hervor, die nicht nur Männern selbst, sondern der Gesellschaft als Ganzes zugutekommen.

4 Drag – Dressed Resembling A Girl or Guy?

Nachdem Männlichkeiten im vorherigen Kapitel aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wurden, widmet sich Kapitel 4 dem zweiten Schwerpunkt dieser Masterarbeit: Drag. Drag sorgt seit Jahren für Furore. Wenn in unserer patriarchalen Gesellschaft mit der binären Geschlechterordnung gespielt wird, wenn diese überschritten wird, ist die Aufmerksamkeit jedoch nicht immer anerkennend oder erfreulich. Während *RuPaul's Drag Race* seit 2019 für positive mediale Aufmerksamkeit sorgt und Drag einem breiten Publikum präsentiert, war besonders das Jahr 2023 auch von heftigem Gegenwind geprägt. Dieser entstand zwar nicht von Seiten der Medien, wurde jedoch medial begleitet. Den Grund lieferten Drag-Künstler*innen, die in Buchhandlungen und Cafés Kinderbücher vorlesen. Events dieser Art gibt es im deutschsprachigen Raum zuhauf, von Wien bis München und darüber hinaus. Besonders beliebt sind sie im vergangenen Jahr geworden – und besonders verteufelt wurden sie in Zuge dessen. Denn die konservative Seite der Gesellschaft, „[e]in Bündnis von Freiheitlichen, Identitären, Neonazis und christlichen Fundamentalisten“ (Sulzbacher, 2023, o.A.), fühlte sich durch die bunten Lesestunden extrem angegriffen. In Wien rief diese Gruppierung beispielsweise dazu auf, am 16. April 2023 gegen die Kinderbuchlesung der Wiener Drag Queen Candy Licious (sie/ihr) in der Türkis-Rosa-Lila-Villa im sechsten Bezirk (Mariahilf) zu demonstrieren. Für die Demonstration wurden auch Teile der Parteien FPÖ (Freiheitliche Partei Österreichs) und ÖVP (Österreichische Volkspartei) mobilisiert, um sich gegen die „*Sexualisierungspropaganda* für kleine Kinder in einem *Schwulenhause*“ (ebd.) zu wehren, hieß es vorher im *Standard*, einer in Wien erscheinenden österreichischen Tageszeitung mit linksliberaler Ausrichtung. Dass es den Veranstalter*innen um die Vermittlung von Toleranz und Vielfalt ging, stieß bei Demonstrant*innen auf Unverständnis. Der *Standard* berichtet:

„Es geht augenscheinlich darum, die Existenz und Sichtbarkeit von queeren Menschen als Bedrohung darzustellen. Darum, ein Leben innerhalb traditioneller Frauen- und Männerrollen als das einzig *Normale* darzustellen. Extreme Rechte wollen die traditionelle Geschlechterordnung nicht infrage stellen, geraten so doch auch angebliche Männlichkeitsideale ins Wanken. Verwoben wird diese Position mit einer Verschwörungserzählung, die von reaktionären und rechtsextremen Kräften immer wieder zu hören ist, wenn es gegen die LGBTQ[IA]*-Bewegung geht. Offen wird sie zwar

nicht ausgesprochen, doch unterschwellig wirkt die Unterstellung, dass queere Personen *Pädophile* seien. Es ist eine Verschwörungserzählung, die aktiviert und fanatisiert.“ (ebd.)

Die Villa ist seit Jahrzehnten, genauer seit 1982, eine Anlaufstelle für queere Menschen sowie Flüchtende aus aller Welt, dabei auch selbstverwaltetes Wohnprojekt, Beratungs- und Veranstaltungszentrum der LGBTQIA+-Community (vgl. Wieger, 2018). Da nicht eingeschätzt werden konnte, wie gewalttätig die Demonstration werden könnte, riefen die Bewohner*innen der Villa sowie die Drag-Community damals dazu auf, die Villa gemeinsam *zu verteidigen*. Aus persönlicher Erfahrung kann ich berichten: Die Gegenseite belief sich letztendlich auf ein paar wenige hundert Demonstrierende auf der Rechten Wienzeile, während die Verteidiger*innen rund um die Türkis-Rosa-Lila-Villa an der Linken Wienzeile das Haus einerseits großzügig abschirmten und andererseits das bunte Leben feierten. Obwohl man vor Ort schon Angst hatte, dass die Stimmung doch kippen könnte, hatte das Ganze beinahe einen Touch der Wiener Regenbogenparade, die jedes Jahr im Juni stattfindet.

Auch wenn demnach weitaus mehr Menschen auf der Seite der queeren Community standen (vgl. Sulzbacher, 2023), macht dieses Ereignis, das sich im selben Stil auch in München abspielt hat, die Ausmaße von queerfeindlichen Diskursen im Zusammenhang mit angeblichem Kinderschutz sowie sogenannter *Frühsexualisierung* deutlich – und die polarisierende Wirkung von Drag. In der deutschen *Tagesschau* war sogar von einem „Kulturkampf“ (Wolf & Steinbacher, 2023, o.A.) die Rede. Dieser wird zusätzlich an einem politischen Beispiel aus den USA verdeutlicht: Zu Beginn des Jahres 2023 stimmte der republikanische Gouverneur von Tennessee, Bill Lee, einem Verbot zu, das sich auf Drag-Auftritte an öffentlichen Orten sowie vor Minderjährigen bezieht (vgl. López Restrepo, 2023). Dieses Gesetz, das am 1. Juli 2023 in Kraft getreten ist, ermöglicht es, sogenannte *Erwachsenen-Kabarett-Auftritte* – also Performances von Personen, „die sich als das *andere* Geschlecht verkleiden“ (Franke, 2023, S. 1) – mit Geldstrafen von bis zu 2.500 US-Dollar und/oder einer Gefängnisstrafe von bis zu einem Jahr zu bestrafen (vgl. López Restrepo, 2023). Wiederholte Verstöße können sogar zu Haftstrafen von bis zu sechs Jahren führen. Diese Maßnahme, die bis dahin einzigartig in den USA war, droht auch zahlreichen weiteren republikanisch regierten Bundesstaaten (vgl. ebd.).

Obwohl das im vorherigen Absatz genannte Beispiel aus den USA natürlich negativer Natur ist, zeigt es dennoch, wie viel Kraft in Drag steckt. Denn demnach reichen Drag-Performer*innen, um Republikaner*innen sowie Konservative hierzulande in Angst und

Bange um ihre bisher gewohnten traditionellen Werte zu versetzen. Drag Queens und Drag Kings – sowie alle Unter- und Zwischenformen der beiden Kategorien – bewegen sich außerhalb der binären Geschlechternormen, spielen mit ihnen, indem sie die festgefahrenen Auffassungen von Gender sowie die damit verbundenen Erwartungen an zulässige Geschlechtsexpressionen infrage stellen (vgl. Schmid & Payam, 2023). Dieses Ausbrechen aus der Dichotomie kann nicht nur uns als Gesellschaft helfen, offener gegenüber diversen Geschlechtsidentitäten zu werden, sondern hat auch für die Performer*innen einen positiven Effekt: „Drag kann die therapeutische Funktion haben, Menschen bei ihrer Auseinandersetzung mit Geschlecht oder Sexualität zu helfen“ (Bavandpoori & Haaf, 2020).

Die folgenden Unterkapitel widmen sich im ersten Schritt der historischen Entwicklung von Drag – denn Menschen, die sich mittels Kleidung und Make-up in ein anderes Geschlecht verwandeln, hat es quasi schon immer gegeben. Dabei wird auch auf die Begriffe des *Genderfucks* (vgl. Carreño, 2014; Elder, 2016) und der *Disidentification* (vgl. Muñoz, 1999) eingegangen. Anschließend wird die Vielfalt von Drag Kings untersucht und weitere Formen von Drag, wie beispielsweise sogenannte *Bio Queens*, hervorgehoben. Drag gehört nämlich nicht alleine (schwulen) Männern, die Weiblichkeiten lächerlich machen – indem sie nahezu groteske Facetten dieser überspitzt auf der Bühne performen –, obwohl der Begriff wohl aus der amerikanischen Homosexuellen-Szene stammt, wie manche Quellen angeben:

„Verschiedene Hypothesen kursieren: Drag könnte die Abkürzung für *Dressed Resembling A Girl* ([dt.:] *angezogen nach Art eines Mädchens*) sein. Oder der Begriff könnte aus der Theaterszene des späten 19. Jahrhunderts stammen, die mit *to drag* (deutsch: hinterherziehen) auf dem Boden schleppende Röcke bezeichnete.“ (Kühne, 2016, o.A.)

Überwiegend stammen die Quellen, die ich im Zuge meiner Recherche für die Masterarbeit gefunden habe und nun zum Unterstreichen der Aussagen verwenden werde, aus dem angloamerikanischen Raum, da es im deutschsprachigen Raum beziehungsweise innerhalb ganz Europas an Auseinandersetzungen mangelt. Mir ist bewusst, dass regionale Differenzen vorhanden sind und einzelne kulturelle sowie soziale Praktiken und Diskurse von Land zu Land verschieden ausgeprägt sind. Dennoch lassen sich in der Subkultur des Drag zahlreiche Gemeinsamkeiten feststellen, für die nicht zuletzt der zunehmende globale Einfluss von RuPaul sowie die Bedeutung sozialer Medien im Allgemeinen verantwortlich gemacht werden können (vgl. Virakul, 2023). Daher sind die in diesem Text angeführten wissenschaftlichen Quellen aus den USA und England auch für Debatten in Deutschland und

Österreich von Bedeutung und liefern interessante Erkenntnisse. Dabei sollten jedoch die spezifischen historischen und geografischen Gegebenheiten stets berücksichtigt werden.

4.1 Historische Hintergründe

„[D]rag is not simply an expression of performers performed oppositional gender politics or preexisting counterhegemonic gender identities; rather, the process of participating in drag communities may also function as a form of consciousness raising and a site of identity transformation for performers.“ (Shapiro, 2007, S. 251)

Die Untersuchung von Drag als kulturelles Phänomen und soziale Praxis hat bereits eine lange Geschichte. Obwohl das Thema in der wissenschaftlichen Diskussion Phasen unterschiedlicher Intensität erlebt hat, gewinnt es in den letzten Jahren nicht zuletzt angesichts der zuvor beschriebenen Entwicklungen zunehmend an Relevanz. Historisch gesehen hat sich die Forschung im Kontext der Gender, Queer und Performance Studies weiterentwickelt und liefert somit wertvolle Einsichten an der Schnittstelle von Geschlecht, Identität, Sexualität, Performance und Gesellschaft: „Soziale Zusammenhänge, in denen geschlechtliche Inszenierungen, Identifizierungen und Bezugnahmen ausgebildet wurden, die in zweigeschlechtlichen Strukturierungen nicht aufgehen, lassen sich weit in die Geschichte zurückverfolgen.“ (Schirmer, 2010, S. 13) Dabei wurde der Begriff der *Drag Queen* zum ersten Mal um 1870 verwendet, um männliche Schauspieler zu umschreiben, die weiblich konnotierte Kleidung trugen (vgl. Mohan, 2018).

Im frühen 20. Jahrhundert kam die Bezeichnung dann immer häufiger im Polari-Slang vor, einer englischen Ausdrucksweise, die besonders von Teilen der damaligen Gay-Community populär gemacht wurde (vgl. ebd.). Im Gegensatz dazu erreichte der Begriff des *Drag Kings* in den USA erst in den 1990er-Jahren eine größere Masse, was sich laut der Literatur auf eine „combination of the marginalization of lesbians and the conflation of white males with masculinity“ (Baker & Kelly, 2016, S. 48) zurückführen lässt. Frühere Forschungen deuten außerdem bereits darauf hin, dass sich Drag Queens und Drag Kings elementar in ihren Identitäten unterscheiden, was mit den Hintergründen für ihre Performances zu tun hat:

„[They] found that in contrast to drag queens, drag kings experienced transformations in their gender identity as a result of doing drag over time and they turned to drag as a direct challenge to gender norms. Similarly, [...] drag kings emerged to challenge and destabilize categories of gender, while queens represent merely a *comical rebuff to straight society*.“ (ebd.)

Von solchen Erfahrungen berichten auch einige der Drag Kings, die für die vorliegende Masterarbeit interviewt wurden (siehe Kapitel 7.1). So kann besonders Kinging vor diesem

Hintergrund als eine Art des *Genderfucks* gesehen werden, einem Konzept, welches als bewusstes Spiel mit und Verwirrung von Geschlechterrollen sowie -stereotypen bereits lange in queer-feministischen Subkulturen Verwendung findet und stark mit Butlers Arbeit aus den 1990er-Jahren in Verbindung steht (vgl. Queer Lexikon, 2017). Daneben wird aber auch eine ganze *Genderfuck*-Kultur im San Francisco von 1975 verortet (vgl. Elder, 2016), „an entire culture of queer artists, occasionally photographed, but otherwise left unrecorded in performance history“ (ebd., S. 1).

„Genderfuck identity was often performed at the level of the body, an ephemeral embodied queerness that was not otherwise archived or archivable. Genderfuck was a strategy for queer survival; this performed identity purposefully subverted heteronormative hegemony. Many genderfuck people masked themselves with pseudonyms and stage names in an effort to avoid surveillance by the state.“ (ebd., S. 1f)

Diese Beschreibung der *Genderfuck People* trifft auch auf das heutige Verständnis von Drag zu – damals eben unter einem anderen Namen. So können *Genderfuck People* als Vorreiter*innen von Drag-Künstler*innen gesehen werden. Normative Vorstellungen von Gender werden beim *Genderfuck* hinterfragt, somit gilt das Konzept für viele als eine Form des politischen Aufbegehrens gegen die aufgezwungene Dichotomie (vgl. Bradford, 2002): „Genderfuck [...] mocks traditional notions of gender, which presuppose that male and female anatomy determines feminine and masculine identity.“ (Carreño, 2014, S. 65). Bezogen auf die zuvor beschriebene Irritation, die entsteht, wenn ein Geschlecht sich den (äußeren) Attributen eines anderen bedient (siehe Kapitel 3.1), wenn Männlichkeiten von Personen übergestülpt werden, die nicht mit Penis geboren worden sind, sowie den queerfeindlichen Anfeindungen und der Gewalt, der Drag-Performer*innen ausgesetzt sind, wie das Beispiel rund um Candy Licious gezeigt hat, setze ich mich in dieser Masterarbeit für eine Sichtweise ein, die jede Art von Drag als möglichen Ausdruck von *Genderfuck* anerkennt.

„Genderfuck exists somewhere between queer studies and performance studies, but has thus far been overlooked by both. I suggest that genderfuck offers agency to queer people by providing a liminal, safe space to interrogate, explore, and refuse binaried gender constructions through performances of self.“ (Elder, 2016, S. 6)

Darunter fallen diverse Praxen, „die geschlechtliche Normen und Rollenerwartungen herausfordern, Verwirrung stiften wollen und Geschlecht letztendlich zum explodieren [sic] bringen“ (Franke, 2023, S. 95). *Genderfuck* kritisiert die Kommerzialisierung von queeren Identitäten und das Patriarchat und versucht sogar, es abzuschaffen. In Bezug auf Mode und Stil kombiniert diese Subkultur oft feminine Kleidung, männliche Schuhe sowie

Gesichtsbehaarung im selben Look und versucht so, Mehrdeutigkeiten zu erzeugen (vgl. Carreño, 2014). Ebenso ist es auch bei manchen Formen des Drag, wenn nicht ausschließlich Männlichkeiten oder Weiblichkeiten auf der Bühne dargestellt werden, sondern eine Mischung aller Geschlechter. Trotzdem ist es wichtig, festzuhalten, dass nicht alle Drag-Künstler*innen ihre Praxis als bewusste Verwirrung oder Subversion der binären Strukturen sehen. Manche nutzen Drag für sich aus ganz anderen Gründen, wie dem Herantasten an Transgeschlechtlichkeit beispielsweise.

Ein älterer Begriff, der weniger mit politischen Statements, mehr aber mit Theater und Performance im Allgemeinen zu tun hat, ist der des *Male Impersonator* (vgl. Vicinus, 1996), der besonders in den Jahren 1890 bis 1914 einer Veränderung – bezogen auf Definition, Attitüde und Selbstdarstellung – unterzogen wurde (vgl. ebd.) und schließlich zwischen den 1940er- und 1950er-Jahren an großer Popularität gewann (vgl. Lo, 2021).

„During these years [(1890–1914)] the representation of the beautiful young man by women could be read in many different ways, depending upon the subjectivity of the viewer or reader. The male impersonator could represent both an eloquent and luxurious sexual undecidability and a threatening homosexual potential – depending not so much on the intentions of the impersonator herself, as those of her audience.“ (Vicinus, 1996, S. 187)

Professionelle Männerimitationen (*Male Impersonator*) finden im Varieté des 19. Jahrhunderts ihre Anfänge. Obwohl männliche (und weibliche) Imitationen und Cross-Dressing schon lange Teil der Theaterwelt waren und Schauspielerinnen manchmal junge männliche Rollen spielen durften (wie klassischerweise Romeo in Shakespeares *Romeo und Julia*), unterscheiden sich diese Darbietungen von dem, was wir heute Drag nennen (vgl. Lo, 2021): „Through history, men and women have cross-dressed for erotic and practical reasons [...]. The practice refers to wearing garments and accessories of the opposite sex [...] to question the social conventions that determine what clothing is appropriate for each gender“ (Carreño, 2014, S. 64).

In den Anfangsjahren war die Männerimitation nicht queer kodiert und wurde normalerweise von heterosexuellen Frauen durchgeführt. Die Historikerin Gillian Rodger (sie/ihr) beschreibt in ihrem Buch „Just One of the Boys: Female-to-Male Cross-Dressing on the American Variety Stage“ (2018), dass die ersten *Male Impersonators* sehr realistisch-maskulin aussahen, sich also gekonnt an den zu der Zeit gängigen äußeren Attributen und Stereotypen von Männlichkeiten bedienten, und zumeist von älteren Frauen gespielt wurden.

In den späten 1870er-Jahren hingegen wurden sie jünger und diverser (vgl. Rodger, 2018): „Early on, male impersonators provided commentary on masculinity, but as gender norms

shifted, so did their performances.“ (Lo, 2021, o.A.). Diese Entwicklung hatte auch mit trans- und homophoben Ansichten der Gesellschaft in den 1880er- und 1890er-Jahren zu tun, „fears about the mannish woman developed alongside those about the effeminate man“ (Rodger zit. n. Lo, 2021, o.A.). Während einerseits neue Ideen für die Beziehungen zwischen Männlichkeiten und Weiblichkeiten entstanden, nahm die Sexualität der *Male Impersonators* immer mehr Raum ein. So wurden sie zunehmend zum Symbol für lesbische Homosexualität:

„[T]he male impersonator could use her gender ambiguity to imagine a different structure of sexual relations between women and men or to identify with her masculine freedoms. But when individual women began to make elements of this theatrical convention part of their own lives, male impersonation changed. It became expressive not of gender ambiguity, but of an increasingly well-defined sexual preference, namely homosexuality.“ (Vicinus, 1996, S. 190)

Um den gesellschaftlichen Normen zu entsprechen, mussten professionelle *Male Impersonators* auf der Bühne im Kostüm maskulin, darunter aber auch deutlich als Frau erkennbar auftreten – ein bekanntes Beispiel im deutschsprachigen Raum ist übrigens Marlene Dietrich –, bis ihre Performances schließlich nichts mehr mit den Ursprüngen der Männerimitationen zu tun hatten:

„By the 1920s, male impersonation no longer reflected or commented on American masculinity, and, as a performance style, it was completely constrained by the demands of femininity. Some male impersonators would even change clothes onstage in order to show the audience that they were women.“ (ebd.)

Interessanterweise betont Rodger, dass nicht-weiße Communitys und Bühnen offener gegenüber dem Gender-Spiel waren. Als Beispiel führt sie Harlem und die dortige Blues- und Jazz-Kultur der 1930er-Jahre an. So trug Gladys Bentley (sie/ihr), „Broadway’s Queen of Song and Jazz“ (Lo, 2021, o.A.), in der Öffentlichkeit und bei ihren musikalischen Auftritten Männerkleidung und „didn’t hide her gender nonconformity onstage“ (ebd.). Dazu muss betont werden, dass Frauen, die in Hosen vor die Tür gingen, damals noch nicht zum alltäglichen Bild gehörten. In Frankreich hätten Frauen in Hosen theoretisch sogar noch bis zum 31. Januar 2013 für ihre modische Wahl verhaftet werden können (vgl. Uccusich, 2013). Wir erwarten auch heute noch, dass sich Menschen eines gewissen Geschlechts auch in einer gewissen Weise kleiden (vgl. Cosbey, 2008), so provoziert auf der anderen Seite ein Mann in einem Rock noch immer, obwohl es in der Mode mehr und mehr akzeptiert wird (vgl. Carreño, 2014).

4.2 Drag Kings

Während Shapiro Drag Kings als weiblich gelesene Personen definiert, die in das Kostüm der Maskulinität schlüpfen (Shapiro, 2007), öffne ich den Begriff und schließe jede Person ein, die im Rahmen einer Drag-Show Männlichkeiten performt. Immerhin ist Drag eine „performance of femininity, of masculinity or of a combination of gendered attributes, thereby breaking with the cissexist logic which positions manhood and womanhood as the two sole genders, naturally opposing one another“ (Stokoe, 2020, S. 87). Um es mit den Worten von RuPaul auszudrücken: „We are born naked, and the rest is drag“ (RuPaul zit. n. Kühne, 2016, o.A.). Wie später in der Besprechung der Leitfadeninterviews (Kapitel 7.1) deutlich wird, geschieht ein Umdenken in Bezug auf die Definition eines Drag Kings auch bei praktizierenden Drag Kings selbst. In einem Punkt sind sich Literatur und Künstler*innen aber einig: Drag Kings stellen die Behauptung infrage, dass Männlichkeit nur Männern vorbehalten sei, und bringen dichotome Vorstellungen über Geschlecht ins Wanken. Weiblichkeiten unterliegen auch im 21. Jahrhundert einem stärkeren Wertesystem – Männlichkeiten hingegen wirken oft unantastbar. Drag Kings begeben sich in ihrem Tun auf verbotenes Terrain und reflektieren durch ihre Kunst Ungerechtigkeiten und patriarchale Strukturen.

Neben Drag Queens und Drag Kings, bei denen klassischerweise jeweils ein anderes Geschlecht performt wird, gibt es im Drag noch weitere Kategorien, die leider auch negativ konnotiert sein können. Sogenannte *Bio Queens*¹³ sind cisgender Frauen oder AFAB-Personen, die als Drag Queen auftreten (vgl. Dictionary, 2024). Obwohl dieser Terminus, genauso wie jener der *Faux Queen*, auch innerhalb der Drag-Communitys Verwendung findet, wird er meist pejorativ verwendet:

„Bio queen implies that the performers are *biologically* feminine, which conflates sex, gender, and gender presentation, and is perceived to diminish the performers’ artistry. Faux queen implies that the drag queens in question are not performing real drag. The terms are also applied differently depending on who is using them. They are most frequently used for cisgender women, but may also be used for nonbinary drag queens who were assigned female at birth, transgender female drag queens who have undergone medical transition, and, less commonly, transgender male drag queens, especially those who have not undergone medical transition.“ (Dictionary, 2024, o.A.)

¹³ Der Term funktioniert auch für Kings, ist für Queens aber geläufiger. Das hängt mit der allgemein größeren Präsenz von Drag Queens zusammen, auf die in der Einleitung dieser Masterarbeit bereits eingegangen wurde.

Auf der Social-Media-Plattform Reddit, die vielen Nutzer*innen vor allem zum Austausch untereinander und als Ort für Diskurs dient, finden sich so ganz unterschiedliche Gedanken und Stellungnahmen zu Bio Kings. Der User *c0rmxc* stellt beispielsweise die Frage, ob es falsch sei, sich als Bio King zu betrachten. Er argumentiert, dass es Bio Kings geben könne, solange es auch Bio Queens gibt. Unter seiner Frage finden sich Kommentare, die verschiedene Seiten beleuchten (vgl. Reddit, 2019). *Ohhhokthen* schreibt zum Beispiel: „Mate, if anyone had the right to play with / subvert / critique masculinity – isn’t it some who’s lived inside it? Vise versa for bio queens.“ (*Ohhhokthen* via Reddit, 2019). User *eli_lili* hingegen ist anderer Meinung, solange Privilegien und persönliche Standpunkte reflektiert werden, bezeichnet sich dabei jedoch selbst als Bio King:

„I’m of the opinion that you have to be LGBT[QIA+] to do drag, unless you have been adopted into a drag family or a House. [...] I’m a bio king, but I am also trans. Yes I think post transition trans men and cis men can be drag kings but you’ve got to ‘check your privilege’ [...]. Also, I’ve noticed that a lot of bio kings and queens aren’t really ‘bringing it’ like they think they are, drag is about being over the top, and many of them, aside from the ones who manage to break into the mainstream, tend to look kind of basic. I’m reading myself here too.“ (*eli_lili* via Reddit, 2019)

Diese Spannung zwischen Inklusion und Exklusivität verweist auf eine tiefergehende Frage. Eine Frage nach der Identifikation und Repräsentation von Subjekten, die sich nicht in normativen gesellschaftlichen Kategorien verorten lassen. Hierbei bietet der Begriff der *Disidentification*, wie ihn José Esteban Muñoz (er/ihm) in seinem gleichnamigen Werk von 1999 beschreibt, eine wertvolle theoretische Grundlage. Die *Disidentification* stellt in der Queer Theory eine Praxis dar, die sich auf die Art und Weise bezieht, wie queere Personen und andere marginalisierte Gruppen in der Schaffung ihrer individuellen Identitäten mit dominanten kulturellen Diskursen umgehen: „The fiction of identity is one that is accessed with relative ease by most majoritarian subjects. Minoritarian subjects need to interface with different subcultural fields to activate their own senses of self“ (Muñoz, 1999, S. 5). Statt sich entweder vollständig mit diesen Diskursen und Vorbildern – wie zum Beispiel jenen der „heteronormativity, white supremacy, and misogyny“ (ebd.), die das Patriarchat stärken – zu identifizieren (Identifikation) oder sie komplett abzulehnen (Gegenidentifikation), bietet die *Disidentification* (Disidentifikation) eine dritte Möglichkeit. Es handelt sich dabei um eine Taktik, die Elemente der dominanten Kultur übernimmt, sie transformiert und für subversive oder emanzipatorische Zwecke nutzt. Damit ist Muñoz’ Konzept von besonderer Bedeutung für queere People of Color, da sie in mehrfache Hinsicht (intersektional) negativ von Dominanzstrukturen betroffen sind (vgl. ebd.):

„I refer to disidentification as a hermeneutic, a process of production, and a mode of performance. Disidentification can be understood as a way of shuffling back and forth between reception and production. For the critic, disidentification is a hermeneutical performance of decoding mass, high, or any other cultural field from the perspective of a minority subject who is disempowered in such a representational hierarchy.“ (ebd., S. 25)

Die Disidentifikation ist eine kreative Praxis, bei der Subjekte bestimmte Aspekte der dominanten Kultur auswählen, modifizieren und neu interpretieren, um ihre eigene Identität und politische Positionierung auszudrücken. Dabei geht es nicht um eine bloße Ablehnung der hegemonialen Kultur, sondern um deren Transformation. Muñoz betont außerdem, dass disidentifikatorische Praktiken oft ambivalent und komplex sind. Sie können widersprüchliche Gefühle und Haltungen gegenüber der hegemonialen Kultur zum Ausdruck bringen, da sie sowohl Elemente dieser Kultur nutzen als auch gleichzeitig gegen sie arbeiten (vgl. ebd.).

Soziologin Uta Schirmer (sie/ihr) untersucht in ihrem Buch „Geschlecht anders gestalten: Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten“ (2010), basierend auf Butlers Theorien zu Drag und der Performativität von Geschlecht sowie Muñoz’ Disidentifikationskonzept, in welchem Maße Drag imstande ist, alternative geschlechtliche Realitäten zu schaffen. Im Kinging, zu dem sie alltägliche Praxen genderspezifischer Inszenierungen zählt, erkennt Schirmer eine disidentifikatorische Methode, die den Drag-Performer*innen eine Identitätsposition jenseits der heteronormativen Geschlechterbinarität ermöglicht. Verdeutlicht wird die Methode an der spezifischen Haltung gegenüber den performten Männlichkeiten beziehungsweise am performten Geschlecht im Allgemeinen, „eine Haltung, die sich durch die Gleichzeitigkeit von persiflierender Ironie und ernsthafter Investition, von kritischer Parodie und selbstbewusster Aneignung auszeichnet“ (Schirmer, 2010, S. 161). Durch das parallele Auftreten von Sichtbarmachen und Parodie entfaltet sich laut Schirmer ein „Raum des *Dazwischen*“ (ebd.), der allerdings keinen Ort zwischen den beiden binären Geschlechtern symbolisieren soll, sondern eher Stellung bezieht „zwischen der Annahme einer verfügbaren, intelligiblen Position und ihrer Verweigerung: ‚Ich bin es und bin es nicht‘; ‚ich bin es, aber nicht so‘; ‚vielleicht bin ich es, vielleicht aber auch nicht‘“ (ebd.). Und genau in diesem *Dazwischen* zeigt sich die Kraft von Drag, alternative geschlechtliche Identitäten zu erzeugen und erlebbar zu machen (vgl. ebd.). Drag ermöglicht somit eine autonome geschlechtliche Positionierung jenseits der binären

Zweigeschlechtlichkeit sowie ein selbstbestimmtes Agieren in Bezug auf die Uneindeutigkeit dieser Ordnung (ebd.).

Das Kapitel hat die kontroverse und gleichzeitig kraftvolle Rolle von Drag in modernen Gesellschaften beleuchtet, indem es auf historische, politische und kulturelle Entwicklungen eingegangen ist. Es hat gezeigt, wie Drag-Performances sowohl die traditionelle Geschlechterordnung als auch Männlichkeitsbilder infrage stellen und damit nicht nur Applaus ernten, sondern auch starken Widerstand hervorrufen. Diese Ereignisse haben veranschaulicht, wie tief verwurzelt binäre Geschlechterrollen in der Gesellschaft sind und inwiefern Drag eine Bedrohung für konservative Werte darstellt. Der historische Rückblick machte zudem deutlich, dass Drag schon lange als Mittel genutzt wird, um Geschlechternormen zu untergraben – wenn auch nicht immer unter demselben Namen. *Das* Konzept des *Genderfucks* betonte hierbei, wie gezielt mit Geschlechterrollen gespielt und damit Widerstand gegen das Patriarchat geleistet werden kann. Drag Kings im Speziellen, als Nachfolgende der *Genderfuck People*, wehren sich gegen die gesellschaftliche Vorstellung, dass Männlichkeiten ausschließlich cisgeschlechtlichen Männern zur Verfügung stehen. Ihre Performances bieten Raum für Reflexionen über patriarchale Strukturen und Geschlechterdynamiken, die oft als unantastbar gelten. Die besondere Bedeutung des Konzepts der *Disidentification* von José Esteban Muñoz hat diese Gedanken untermauert: Drag ist nicht nur eine performative Kunstform, sondern ein mächtiges Instrument für Veränderung.

5 Social Media & Queerness

Im digitalen Zeitalter sind Social-Media-Plattformen zu wichtigen Räumen für die Identitätsbildung, den Aufbau von Gemeinschaften und Aktivismus geworden, insbesondere bei marginalisierten Gruppen wie der queeren Community. Medien im Allgemeinen gelten als „geschlechterpolitische Arenen“ (Heilmann et al., 2014, S. 19). Als eine der beliebtesten und größten Social-Media-Plattformen weltweit (vgl. Statista Research Department, 2024b) bietet Instagram queeren Menschen jedoch nicht nur neue Räume für Selbstdarstellung und Vernetzung, sondern birgt auch Herausforderungen im Umgang mit Sichtbarkeiten und Repräsentation:

„While there has been significant progress in the acceptance of LGBTQ[IA]+ people in many countries, they still face widespread stigma which can make it difficult or unsafe for many to express and be open about their identities. Social platforms can provide LGBTQ[IA]+ young people a place to explore their identities and find social support from peers, often without having to disclose being queer or trans to their existing contexts, which may be unsupportive.“ (Armstrong et al., 2024, S. 1682)

Das folgende Kapitel beleuchtet die Rolle von Instagram als ein zentrales Medium, durch das queere Identitäten öffentlich gemacht und verhandelt werden. Es wird untersucht, wie digitale Sichtbarkeit (*Digital Visibility*), ein Konzept des Soziologen John Brookshire Thompson (er/ihm) aus dem Jahr 2005, sowohl empowernd wirkt als auch bestehende Ungleichheiten verstärken kann. Durch die Analyse aktueller Studien und Beispiele aus der Praxis wird aufgezeigt, inwiefern Instagram als ambivalenter Raum für queere Selbstrepräsentation fungiert – zwischen der Befreiung von traditionellen Normen und der Reproduktion bestehender Machtstrukturen.

Die Anzahl der Nutzer*innen von sozialen Netzwerken hat sich in den letzten zehn Jahren knapp verdreifacht (2014: 1,86 Milliarden, 2024: 5,04 Milliarden; vgl. Statista Research Department, 2024c). Allein in Österreich nutzen Anfang 2024 etwa 3,2 Millionen Menschen Instagram, was mehr als ein Drittel der gesamten Einwohner*innenzahl entspricht (vgl. Statista Research Department, 2024d). Allerdings ist zu beachten, dass nicht allen Menschen dieselbe Sichtbarkeit auf der Plattform zuteilwird. Ungleichheiten sind neben den Kategorien Klasse, Religion, ethnische Zugehörigkeit, Alter und Able-Bodiedness¹⁴ vor allem auch in Bezug auf Gender erkennbar. Thompsons Konzept der digitalen Sichtbarkeit (2005) kann als eine Art Linse betrachtet werden, durch welche die Komplexität der Geschlechtsrepräsentation, Interaktion und Machtverhältnisse in digitalen Medien untersucht wird. Es zeigt, wie soziale Netzwerke sowohl die Sichtbarkeit von Individuen und Gruppen unserer Gesellschaft demokratisieren als auch bestehende Ungleichheiten aufrechterhalten können. Somit bietet es einen Rahmen für das Verständnis neuer Dynamiken, die durch die Digitalisierung entstehen beziehungsweise entstanden sind. Digitale Medien erweitern die Reichweite und beeinflussen, wie und wem Informationen zugänglich gemacht werden. Das bedeutet, dass Sichtbarkeit nicht mehr lokal oder privat, sondern potenziell global und öffentlich ist:

„[W]ith the development of communication media, visibility is freed from the spatial and temporal properties of the here and now. The visibility of individuals, actions and events is severed

¹⁴ Able-Bodiedness beschreibt Menschen, die keine Behinderung haben.

from the sharing of a common locale. One no longer has to be present in the same spatial-temporal setting in order to see the other individual or to witness the action or event: an action or event can be made visible to others by being recorded and transmitted to others who are not physically present at the time and place of its occurrence.“ (Thompson, 2005, S. 35)

Die digitale Sichtbarkeit kann in drei Dimensionen unterteilt werden, die jeweils miteinander verknüpft sind: *Representation and Participation*, *Gender Norms* und *Power Relations* (vgl. Thompson, 2005; Wilhelm, 2021).

- *Representation and Participation*: Hierbei geht es um die Frage, wer sichtbar gemacht wird und in welchem Kontext. Damit bezieht sich die Dimension auf die Darstellung und Teilnahme von verschiedenen Geschlechtern in sozialen Netzwerken. Thompson unterscheidet zwischen *Face-to-face Interaction* (Sichtbarkeit im direkten, persönlichen Kontakt) und *Mediated Visibility* (Sichtbarkeit durch Medien vermittelt).
- *Gender Norms*: Wie werden Geschlechterstereotype und -normen in digitalen Interaktionen und im Zuge der Selbstrepräsentation reproduziert oder herausgefordert? Die Art und Weise, wie sich Menschen online präsentieren, die dem binären Geschlechtersystem zugehörig sind, kann beispielsweise stark von traditionellen Geschlechterrollen beeinflusst sein – wenn auch unterbewusst¹⁵. So erhalten beispielsweise Frauen, die ein Bild von sich posten, mehr positive Rückmeldung auf den Beitrag, wenn sie traditionellen Schönheitsstandards entsprechen. Dies verstärkt die Sichtbarkeit bestimmter Geschlechterbilder und marginalisiert alternative Darstellungen.
- *Power Relations*: Hier geht es darum, wie Kontrolle, Privatsphäre, Belästigung und Missbrauch in digitalen Umgebungen geschlechtsspezifisch organisiert sind. Digitale Plattformen können bestehende Machtverhältnisse widerspiegeln und verstärken, wie beispielsweise durch die Förderung von Misogynie oder durch die Erleichterung von Online-Belästigung, gleichzeitig aber auch marginalisierten Gruppen eine Plattform bieten, um ihre Stimme zu erheben.

Während sich das Konzept im geschlechtlichen Rahmen der Binarität aufhält, lassen sich Beobachtungen auch auf andere Geschlechter beziehungsweise marginalisierte Gruppen im Allgemeinen übertragen.

¹⁵ Die sozial-kognitive Theorie der Geschlechterentwicklung (vgl. Bussey & Bandura, 1999) besagt außerdem, dass die Anpassung an Geschlechterrollen Teil eines Lernprozesses ist, bei dem Einzelpersonen belohnt werden, wenn sie die Erwartungen an die Geschlechterrolle erfüllen, und bestraft werden, wenn sie dies nicht tun.

Soziale Medien bieten queeren Menschen auf der einen Seite eine Plattform, um ihre vielfältigen Identitäten zum Ausdruck zu bringen. Die visuelle Natur von Instagram ermöglicht vielfältige Darstellungen von Geschlecht und Sexualität und hilft somit in Teilen, traditionelle Normen und Stereotype infrage zu stellen. Durch Selfies, Stories und Posts können sich die Nutzer*innen auf eine Weise präsentieren, die ihre wahre Identität widerspiegelt. Untersuchungen zeigen, dass die Sichtbarkeit in sozialen Medien das Selbstwertgefühl und die Identitätsbestätigung von queeren Menschen erheblich beeinflussen kann (vgl. McInroy & Craig, 2015). Dazu tragen in erster Linie auch queere Vorbilder und Influencer*innen¹⁶ bei, die für Vielfalt und Diversität auf den Plattformen eintreten. Offline bleiben diese Idole weitgehend unzugänglich (vgl. ebd.). Online teilen sie häufig private Geschichten, berichten sowohl von ihren Hürden als auch von Erfolgen, was von Follower*innen als ermutigend und lehrreich empfunden wird.

Zu den erfolgreichsten Instagram-Influencer*innen aus der queeren Community in Österreich (gemessen an der Follower*innenzahl; vgl. Likeometer, 2024) gehören Comedian, Autor und Podcaster Michael Buchinger (er/ihm, *@michibuchinger*), Lifestyle- und Lovestory-Bloggerin Bianca Patzl (sie/ihr, *@bfullofdreams*) sowie die Drag Queen Miss Ivanka T. (sie/ihr, *@miss.ivanka.t*). Doch auch unabhängig von berühmten Vorbildern erleichtert Instagram den Zusammenschluss von Gemeinschaften durch Hashtags, Gruppen und Direktnachrichten. Diese virtuellen gemeinschaftlichen Räume sind vor allem dann wesentlich, wenn jungen queeren Menschen keine solchen Räume in physischer Form zur Verfügung stehen, weil sie beispielsweise noch nicht geoutet sind oder in Regionen leben, in denen Sanktionen bei öffentlichem Outing drohen. Besonders trans* Personen sind von diesem Zugang der Identitätsfindung abhängig:

„Online media may be the predominant purveyor of notions of transgender identity for some transgender youth. Positive role models for transgender youth are exceptionally rare in mainstream media, yet [they] were able to access role models online. Online spaces provide transgender youth with the opportunity to develop a peer group, track one another's transitions, and share information.“ (McInroy & Craig, 2015, S. 614)

Auf der anderen Seite gilt es, die sozialen Medien und Netzwerke auch ambivalent oder gar kritisch zu betrachten. Wie bereits erwähnt wurde, bestehen bei queeren und alternativen

¹⁶ Der Begriff *Influencer*in* bezieht sich auf Instagram-Nutzer*innen, die eine große Anzahl engagierter Follower*innen angehäuft haben, die von den Interessen, Verhaltensweisen und Meinungen dieser beeinflusst werden und deren Interessen, Verhaltensweisen und Meinungen nachahmen möchten (vgl. Cronin, 2023).

Repräsentationen noch Ungleichheiten im Vergleich zu binären und traditionellen Geschlechterrepräsentationen. Soziolog*in Jordan F. Miller (they/them) untersucht in der Studie „YouTube as a Site of Counternarratives to Transnormativity“ (2019) genau diese Ambivalenz in Bezug auf die Erfahrungen von trans* Personen. Der Artikel zeigt, wie die Plattform YouTube genutzt wird, um transnormative Narrative, die übrigens nicht nur vonseiten der cisnormativen Gesellschaft stammen, zu hinterfragen und alternative Darstellungen von trans* Identitäten zu fördern. Dafür führt Miller qualitative Interviews mit sechs trans* YouTuber*innen durch, die sich als nicht-binär und/oder trans* People of Color identifizieren, und leistet somit einen wichtigen Beitrag zur Diskussion über Transnormativität sowie die Darstellung von queeren Identitäten in den sozialen Medien.

Transnormativität wird als eine hegemoniale, normative Ideologie definiert, die Interaktionen für Betroffene in allen Lebensbereichen strukturiert, einschließlich Gemeinschaften, Gesundheitswesen und rechtlichen Rahmenbedingungen (vgl. Miller, 2019). So weist diese Ideologie jenen trans* Personen Privilegien zu, die Merkmale zeigen, welche in der Gesellschaft geschätzt werden, wie zum Beispiel eine klare binäre Geschlechtsidentität oder das Streben nach einer medizinischen Transition. Auf YouTube beispielsweise haben transnormative Personen bessere Chancen, finanziell erfolgreich zu sein: „Trans vloggers, many of whom were vloggers claiming a sexual minority identity before *coming out* as trans, may likewise appeal to transnormative scripts to achieve YouTube celebrity status and future financial gains.“ (ebd., S. 821).

Miller kritisiert, dass viele transnormative Narrative auf YouTube auf den körperlichen Aspekten der medizinischen Transition beruhen und andere wichtige Dimensionen der trans* Identität, wie rassifizierte Sexualität und die Spannungen innerhalb von Geschlechter- und sexuellen Minderheitengemeinschaften, vernachlässigen (vgl. ebd.). Daneben beleuchtet die Studie auch das Positive der Inhalte von trans* Personen im Internet: „Given that many trans people must learn to navigate their transition without the help of a culturally competent medical provider, these videos focused on the physical aspects of medical transition serve as valuable resources for many trans people“ (ebd., S. 822). Gleichzeitig werden Strategien identifiziert, um transnormative Narrative zu unterbrechen, darunter die Förderung von Gesprächen über relevante Spannungsfelder innerhalb marginalisierter Gruppen.

Eine interviewte Person, die sich auf YouTube *Love is Vulnerability* (they/them) nennt, betont in ihren Videos zum Beispiel auch ihre Unsicherheit gegenüber bestimmter geschlechtsangleichender Operationen oder einer Hormon-Therapie und gibt damit

denjenigen Themen einen Platz, die sich nicht ausschließlich auf die Körperlichkeit der Transition beziehen, sondern mentale Herausforderungen im täglichen Leben in den Vordergrund stellen:

„Instead of following the conventions of typical trans vlogs by using YouTube merely to document the physical changes they are experiencing being on testosterone, for example, Love is Vulnerability has expressed how they feel unsure about their desire for top surgery and allow for ambivalence about staying on HRT [Anm.: hormone replacement therapy] for the rest of their life.“ (ebd., S. 823)

Trans* Creator*innen, die sich nicht den „passing standards“ (ebd., S. 833) beugen, also keiner binären Geschlechtsidentität entsprechen, stehen jenen gegenüber, die innerhalb der digitalen Communitys als „transmedicalists“ (ebd.) bekannt sind und behaupten, man müsse an Gender-Dysphorie leiden und sich medizinisch umwandeln wollen, um wahrhaftig trans* zu sein (vgl. ebd.). Der Fokus auf die körperlichen Eigenschaften behindert die Anerkennung einer Vielfalt von Identitäten und Repräsentationen. Statt Unterschiede zu feiern, greifen viele trans* Personen auf persönliche Angriffe und Beleidigungen zurück, insbesondere wenn es um das äußere Erscheinungsbild geht. Dies führt dazu, dass die Einhaltung transnormativer Standards als (mitunter einziger) Weg zur sozialen Inklusion angesehen wird (vgl. ebd.).

Auch Kommunikations- und Medienwissenschaftlerin Cat Mahoney (sie/ihr) untersucht soziale Netzwerke (hier: Instagram) im Hinblick auf Vorteile und Nachteile für den Aktivismus marginalisierter Gruppen (hier: Frauen*). Der Artikel „Is this what a feminist looks like? Curating the feminist self in the neoliberal visual economy of Instagram“ (2020) zeigt, wie Instagram als Plattform für die Darstellung und den Konsum feministischer Diskurse genutzt wird, insbesondere wie Nutzende ihre feministischen Identitäten in der neoliberalen visuellen Ökonomie der Plattform inszenieren. Mahoney analysiert, wie Instagram durch den Kos auf Bilder und die zugrunde liegende neoliberale Struktur sowohl Möglichkeiten als auch Einschränkungen für feministischen Aktivismus bietet.

Einerseits beschreibt die Autorin Instagram als eine Plattform, die primär auf Fotos basiert und damit spezifische Machtverhältnisse rund um Sichtbarkeiten schafft. Besonders die Option, Bilder zu bearbeiten und mit Hashtags zu versehen, ermöglicht es den Nutzer*innen, ihre Selbstinszenierung zu kontrollieren und die Interpretation ihrer Bilder bis zu einem gewissen Grad zu lenken (vgl. Mahoney, 2020). Doch ebendiese Hashtags, wie zum Beispiel *#livingmybestlife*, fördern teilweise auch die neoliberale Idee der Selbstoptimierung und des

unternehmerischen Selbst beziehungsweise der kapitalistischen Denkweisen. So dokumentieren Nutzer*innen ihre Aktivitäten und präsentieren sich als *perfekte* feministische Subjekte. Das führt jedoch gleichzeitig zu einer Art Selbstüberwachung und der Gefahr des Scheiterns, wenn diese Standards nicht erfüllt werden:

„By uploading images of activism, slogans, merchandise they have purchased, made etc. and adding captions and hashtags that endorse feminist discourse, users can offer evidence of their actualised feminist selves. Attendant upon this is the danger of failing to adequately evidence feminist practices.“ (ebd., S. 521)

Ein weiteres Thema ist der Widerstand gegen die sexuelle Objektifizierung durch Männer, die Frauen* auf Instagram erfahren. Mahoney zeigt, wie Frauen* durch die Kontrolle ihrer Bildunterschriften und die Nutzung von Funktionen wie dem Blockieren von bestimmten Nutzern¹⁷ versuchen, die Deutungshoheit über ihre Bilder zu behalten und ihre Körper nicht für den männlichen Blick verfügbar zu machen (vgl. ebd.). Mahoney bietet somit eine differenzierte Betrachtung von Instagram als ambivalenten Raum für feministische Praxis. Einerseits ermöglicht die Plattform die Sichtbarkeit und Verbreitung feministischer Ideen, andererseits bleibt diese Sichtbarkeit oft an die neoliberalen Mechanismen der Plattform gebunden, die bestimmte Körperbilder und Selbstpräsentationen bevorzugt. Dabei betont sie auch die Macht des Algorithmus: „The structuring algorithm that regulates Instagram content has the potential to suppress images and voices that deviate from the prevailing norm“ (ebd., S. 531).

Mahoneys Kritik an der neoliberalen Bildökonomie von Instagram verweist auf die Spannungen, die auch für Drag Kings und ihre künstlerische Selbstrepräsentation relevant sind. Drag Kings stehen in ihrer Praxis zwischen der performativen Aneignung und Dekonstruktion von Männlichkeiten. Das Beispiel der feministischen Kontrolle über Bildinhalte – um sich dem männlichen Blick zu entziehen – lässt sich auch auf die Drag-Szene übertragen. Drag Kings inszenieren Männlichkeiten oft bewusst als Kunstform und nicht als *natürlich*, was es ihnen ermöglicht, patriarchale Strukturen und normative Vorstellungen von Geschlecht zu destabilisieren. Dabei bleibt jedoch die Herausforderung, dass Instagram diese subversiven Darstellungen durch Algorithmen und Normen unterdrücken oder auf bestimmte Weise kanalisieren könnte.

¹⁷ Bewusster Verzicht auf Gendern.

Der Algorithmus sozialer Netzwerke, insbesondere von Instagram, spielt auch für die Zensur gewisser Inhalte eine entscheidende Rolle. Instagram nutzt Algorithmen, die dazu führen, dass manche Posts, vornehmlich solche, die Frauen* und sexuelle Themen betreffen, stärker zensiert werden. Diese Zensur erfolgt oft durch „Shadowbans“ (Are, 2020, S. 742), bei denen Inhalte zwar nicht gelöscht, aber in ihrer Sichtbarkeit stark eingeschränkt werden. Besonders prominent ist das Beispiel weiblicher Brustwarzen, die von Instagram direkt als Verstoß gegen die Community-Guidelines gesehen werden, während männliche Brustwarzen kein Problem für den Algorithmus darstellen. Aufgrund dieser Tatsache ist vor über zehn Jahren bereits die Bewegung *#freethenipple* entstanden, die „für die Gleichstellung der Geschlechter und gegen die Nippel-Zensur der weiblichen Brust“ (Mara, 2024, o.A.) kämpft. Während empowernde Beiträge teilweise zu Unrecht auf der Plattform gesperrt werden, versagt Instagram bei der Moderation von Online-Missbrauch und Belästigung (vgl. Are, 2020) – hiervon sind neben Frauen vor allem auch queere Menschen betroffen.

Die Plattform wird somit zu Recht dafür kritisiert, dass sie es versäumt, ihre Nutzer*innen ausreichend vor geschlechtsspezifischer Gewalt und anderen Formen des Missbrauchs zu schützen. Aktivist*innen protestieren zunehmend gegen diese Praktiken von Zensur von Seiten des sozialen Netzwerks. Die Kampagne *EveryBODYVisible*, die im Oktober 2019 online ging, kann hierfür als Beispiel gesehen werden. Sie richtet sich gegen den Bann von Inhalten, die den Körper positiv darstellen, aber von Instagram als unangemessen eingestuft werden, und exploriert dabei erfolgreich Wege und Möglichkeiten, wie Betroffene ihren Posts trotzdem Sichtbarkeit verschaffen können – das angegebene Geschlecht auf der Plattform von *weiblich* zu *männlich* zu ändern beispielsweise:

„From seeing women’s engagement increase when they changed gender to male on the platform, to tagging the chiefs of Facebook and Instagram during our campaign, so that their *tagged* section on their profile ended up featuring a variety of women’s bottoms, we made so much noise that Instagram CEO Adam Mosseri had to recognise our demands were reasonable in a story post.“ (ebd., S. 742)

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass soziale Medien immer von zwei Seiten betrachtet werden müssen. Einerseits dienen die Plattformen der Meinungsfreiheit und dem (queeren) Aktivismus und bieten dabei wichtige Räume für Identitätsbildung sowie Vernetzung. Andererseits verstärken sie durch die herrschenden Algorithmen und Moderationspraktiken der Inhalte bestehende Machtungleichheiten und normative Ideologien, was am Beispiel der Transnormativität auf YouTube deutlich wurde. Daher ist eine kritische Auseinandersetzung mit den Chancen und Herausforderungen digitaler Sichtbarkeit notwendig, um einen queersensiblen Umgang mit sozialen Medien zu fördern und bestehende

Machtstrukturen zu hinterfragen. Die Einführung internationaler Menschenrechtsstandards für die Moderation innerhalb sozialer Medien ist ein möglicher Schritt, Ungleichheit entgegenzuwirken (vgl. Are, 2020).

6 Vorstellung des Untersuchungsdesigns

Kapitel 6 leitet den methodischen Teil dieser Masterarbeit ein und erläutert die Methodik des qualitativen Leitfadeninterviews. Somit soll das Kapitel Transparenz und Nachvollziehbarkeit rund um das methodische Vorgehen liefern. Zunächst wird das Interview als Methode der qualitativen Datenerhebung erläutert, anschließend wird auf die spezifischen Eigenschaften sowie die eventuellen Probleme dieser Schnittstelle zwischen standardisierten und nicht-standardisierten Befragungsformen eingegangen. Im zweiten Teil des Kapitels wird das Vorgehen bei der Auswahl der Interviewpartner*innen für die der Masterarbeit zugrunde liegenden Leitfadeninterviews genauer beleuchtet. Darunter fällt das Finden möglicher Interviewpartner*innen sowie die anschließende Akquise. Außerdem werden die Charaktere der fünf Drag Kings, die diese Forschung mit ihren persönlichen Einsichten und Geschichten unterstützt haben, näher vorgestellt. Die Transkripte (siehe Anhang B.1 bis B.5), die aus den Interviews schließlich entstanden sind, werden im darauffolgenden Kapitel rund um die Ergebnisse (Kapitel 7) beleuchtet und einer interpretativen Auswertung in Form von inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen.

6.1 Methodik: Leitfadeninterview

Das Interview ist eine häufig verwendete Methode der Datenerhebung und zählt zu den qualitativen Forschungsmethoden (vgl. Schreier, 2013). Dabei gibt es verschiedene Ansätze, die im Rahmen von Interviews angewendet werden können (vgl. ebd.). Im Vorfeld wird entschieden, ob standardisierte Interviews durchgeführt werden, bei denen sowohl die Reihenfolge als auch der Inhalt der Fragen für alle Interviewpartner*innen gleich bleiben, oder teilstandardisierte Interviews, die mehr Flexibilität hinsichtlich der Reihenfolge und Formulierung der Fragen bieten, sich jedoch an einem Leitfaden beziehungsweise Fragenkatalog orientieren (vgl. Schröder, 2020). Zudem besteht die Möglichkeit, offene Interviews zu führen, bei denen keine festen Fragen vorgegeben werden, sondern lediglich mögliche Themenbereiche umrissen werden (vgl. Modrow-Thiel, 1993). „Qualitative Forschung rekonstruiert Sinn oder subjektive Sichtweisen“ (Helfferich, 2011, S. 21).

Leitfadeninterviews nehmen eine Mittelstellung zwischen standardisierten und nicht-standardisierten Befragungsformen ein (vgl. Loosen, 2014).

Das Leitfadeninterview zählt neben der Inhaltsanalyse und der Beobachtung zu den drei Basismethoden der empirischen Sozial- beziehungsweise Kommunikationsforschung (vgl. Brosius et al., 2012). Diese Form des Interviews verfolgt nicht das Ziel, vorab erarbeitete Hypothesen zu bestätigen oder zu widerlegen, sondern strebt vielmehr den Gewinn neuer Erkenntnisse über ein Thema an (vgl. Hohl, 2000). Die Soziolog*innen Herbert und Irene Rubin (2005) bezeichnen diese Art der Datenerhebung auch als „The Art of Hearing Data“. Daher empfiehlt es sich, offene Fragen zu verwenden, welche die Befragten zur Selbstexploration anregen und eine umfassende Darstellung ihrer Gefühle, Einstellungen und Deutungsmuster ermöglichen (vgl. Hohl, 2000):

„Der Interviewende muss daher, neben kommunikativen und basalen sozialen Kompetenzen, vor allem sensibel, einfühlsam und emphatisch sein, um wirklich gute qualitative Interviews durchführen zu können, sodass er einen inneren Zugang zum Subjekt erhält und damit reichhaltige Daten erheben kann.“ (Misoeh, 2015, S. 122)

Der Leitfaden sorgt zusätzlich für eine Vergleichbarkeit zwischen den einzelnen Interviews und sichert ausreichend Freiraum für die Antworten der einzelnen Personen, die so selbstständig Themen und Schwerpunkte in das Interview einbringen können (vgl. Döring & Bortz, 2016). Bei der Durchführung von teilstandardisierten beziehungsweise Leitfadeninterviews ist es wichtig, dass die interviewende Person über fundiertes Vorwissen zu der Thematik und den angrenzenden Forschungsfeldern verfügt (vgl. Modrow-Thiel, 1993). Dieses Wissen erlaubt es, bei Bedarf vom Leitfaden abzuweichen und gezielte Nachfragen zu stellen (vgl. ebd.).

Die vorliegende Masterarbeit untersucht die individuellen Erfahrungswelten fünf Wiener Drag Kings, um herauszufinden, wie deren künstlerische Selbstdarstellung (online und offline) Gendernormen durchkreuzt und zu einer neuen Perspektive auf Männlichkeiten, aber auch Geschlecht im Allgemeinen, führen kann. Wiebke Loosen (sie/ihr) beschreibt in ihrem Beitrag „Das Leitfadeninterview – eine unterschätzte Methode“ (2014), dass der Leitfaden die Themenbereiche des Interviews (in diesem Fall Drag, Männlichkeiten und Social Media) sowie die dazugehörigen Fragen umfasst und diese bereits in eine geeignete Chronologie bringt (vgl. Loosen, 2014). Das Interview muss jedoch nicht strikt diesem vorhergesehenen Ablauf folgen, somit variiert dieser ein wenig von Gespräch zu Gespräch. Die Themen und Fragen werden aus den zugrunde liegenden Forschungsfragen (und teilweise aus

theoretischen Überlegungen) abgeleitet und zielen darauf ab, relevante Informationen und Selbstauskünfte von den Interviewpartner*innen zu erhalten (vgl. ebd.). Dabei werden die Interviewpartner*innen als Expert*innen für ihre persönliche Lebensrealität verstanden (vgl. Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014; Franke, 2023). Im Gegensatz zum narrativen Interview werden die zu behandelnden Schwerpunkte überwiegend im Voraus festgelegt (vgl. Loosen, 2014).

Die Interviews zur Masterarbeit wurden im Mai 2024 geführt, alle orientieren sich dabei an einem zuvor erstellten Leitfaden (siehe Anhang A.1), der die Themen Drag, Männlichkeiten und Social Media abdeckt. Dabei sollte keine bestimmte Hypothese bewiesen werden, vielmehr geht es darum, Einblicke in die Welt der Drag Kings zu bekommen und die Forschungsfragen zu beantworten:

- *Wie manifestiert sich der Zusammenhang zwischen der Inszenierung von Männlichkeiten durch Drag Kings, konkret am Beispiel der Wiener Szene, und den sozialen Konstruktionen von Geschlecht?*
- *Inwiefern trägt die Verbreitung dieser künstlerischen Selbstrepräsentation – unter anderem in Online-Plattformen (v. a. Instagram) – zu einer Neubewertung und Dekonstruktion traditioneller Männlichkeitsbilder bei, und wie werden diese Bemühungen beeinflusst?*

Die Interviews wurden so lange geführt, bis sich gemeinsame Muster und Geschichten herauskristallisiert haben oder unterschiedliche Ansichten hervorkamen und somit eine Sättigung erreicht wurde. Die Drag Kings brachten jeweils Erfahrungen aus einigen Monaten bis hin zu über 20 Jahren auf der Bühne mit. Alle Interviews haben via Zoom stattgefunden, so konnten die Gespräche nach der mündlichen Einverständniserklärung der Personen aufgezeichnet und im Anschluss transkribiert werden. Die Dauer der Interviews variierte von 30 bis zu 60 Minuten. Alle Befragten haben sich dafür entschieden, mit ihren echten Drag-Namen identifiziert zu werden. In der gesamten Masterarbeit beziehe ich mich deshalb auf die Performenden, indem ich ihre Drag-Namen sowie die entsprechenden maskulinen Geschlechtspronomen (er/ihm) verwende, unabhängig von ihrer Geschlechtsidentität abseits von Drag. Bis auf eine Person performen alle fünf ausschließlich Männlichkeiten auf der Bühne – die Künstlerin, die hinter dem Drag King Cowboy Cowdy steckt, schlüpft in mehrere Rollen ganz unterschiedlicher Geschlechter in ihren Shows. Außerdem wurde allen

Teilnehmenden vorab eine Einwilligungs- und Datenschutzerklärung (Anhang C) zugesandt, die vor Beginn des Interviews gemeinsam durchgegangen und anschließend von den interviewten Personen unterschrieben wurde. Die erhobenen Daten werden auf einem externen Speichergerät, das speziell dafür vorgesehen ist, abgelegt. Nach erfolgreichem Abschluss der Masterarbeit sowie Erhalt des akademischen Titels werden die Transkripte gelöscht.

6.2 Auswahl & Vorstellung der Interviewpartner*innen

Die fünf Drag Kings, die für diese Masterarbeit interviewt wurden, sind alle Teil der queeren Wiener Szene. Einige von ihnen treten mit anderen Drag Kings als Kollektiv auf, manche allein. Darüber hinaus sind die Performer*innen nicht nur in Wien aktiv, sondern stehen unter anderem auch in Deutschland auf der Bühne. Larry Cornetto, Major F. Simp, Cowboy Cowdy, Magic Marko und Miki Moskito (Aufzählung nach Reihenfolge der Interviews) habe ich gefunden, indem ich sämtliche bekannte Drag-King-Namen in Wien kontaktiert habe. Die Suche verlief induktiv und exemplarisch, vor allem über Instagramseiten zu Drag in Wien wie zum Beispiel *Drag Lab Vienna* (@drag_lab) oder Profile der Drag-King-Kollektive¹⁸ *BroHomo* (@brohomo.drag) und *Kings of Vienna* (@dragkingsvienna). Ich bin viel auf Drag-Shows in Wien unterwegs und kannte einige Drag Kings bereits von ihren Auftritten, außerdem hat eine vergangene Forschung zum Thema Drag und institutionalisierter Männlichkeit nach Theweleit im zweiten Semester meines Masterstudiums bereits eine Brücke zur Szene gelegt, da ich damals mit meiner Kommilitonin Louisa Huttenlocher (sie/ihr) schon nach Interviewpartner*innen für eine Präsentation gesucht hatte. Auf unseren Aufruf hat zu der Zeit der Drag King Larry Cornetto (er/ihm) geantwortet, der mir auch jetzt geholfen hat, weitere Interviewpartner*innen zu finden. Larry Cornetto hat die Kinging-Szene in Wien maßgeblich geprägt beziehungsweise überhaupt erst etabliert und ist daher sehr gut vernetzt – doch dazu später mehr. So entstand eine Art Schneeballsystem.

Allen infrage kommenden Interviewpartner*innen habe ich eine Nachricht auf Instagram geschrieben, weil ich mir hier die größten Chancen auf Antwort erhofft habe. Obendrein lagen mir keine anderen Kontaktdaten der Drag Kings vor, wodurch sich dieser Weg als einzig

¹⁸ Die Kollektive bestehen nicht ausschließlich und exklusiv aus Kings, sondern sind auch offen für andere Formen von Drag. Wesentlich für meine Auswahl war jedoch, dass der Fokus nicht auf Queens liegt.

machbarer herauskristallisiert hat. Die Nachricht lautete wie folgt, wobei ich versucht habe, die einzelnen Personen jeweils direkt mit Namen anzusprechen:

Hallo XY,

■ Für meine Masterarbeit möchte ich gerne Interviews mit Drag Kings aus der Wiener Szene führen und dazu brauche ich dich¹⁹. Hättest du Lust und Zeit, mir über deine Erfahrungen als Drag King zu erzählen?

Das Ganze passiert anhand eines Leitfadeninterviews zu den Themen Männlichkeit(en), Drag und Social Media. Das Interview wird aufgezeichnet und im Anschluss transkribiert – natürlich nur mit deinem Einverständnis.

Ich freue mich auf deine Antwort bzw. hoffentlich ganz viele Antworten beim Interview!

LG ■

Bevor es an die Darstellung der Ergebnisse (Kapitel 7) geht, möchte ich die interviewten Drag Kings kurz vorstellen. Zwar reicht der Rahmen dieser Masterarbeit nicht aus, um detaillierte *Case Summarys* zu erstellen (vgl. Kuckartz & Rüdiger, 2022), doch werde ich die wesentlichen Hintergrundinformationen zusammentragen, die im Laufe der Interviews erfasst wurden, damit Lesende dieser Masterarbeit eine bessere Vorstellung von den einzelnen Kings bekommen. Die Frage, welche Attribute die Drag-Persona ausmachen und welche (maskulinen) Merkmale charakteristisch sind, ist bei allen fünf Interviews Teil des Leitfadens gewesen:

- *Larry Cornetto (Anhang B.1)*

In seinen frühen Tagen als Drag King war Larry Cornetto der typische Wiener Macho, der sich elegant kleidet, um seine verlorene Liebe zurückzuerobert. Er ist ein bisschen weinerlich, häufig am Jammern und leidet permanent an Herzschmerz. Ein Mann aus der Arbeiter*innenklasse, der in Wahrheit mehr Schmarotzer ist und noch bei seiner Mama wohnt. Manchmal pfeift er mit seinen Freunden Frauen hinterher. Trotzdem hat er Gefühle und wird von diesen überrumpelt, kommt mit der Liebe und Schwäche, die er damit verbindet, nicht klar. In den vergangenen Jahren ist er aber ein bisschen gealtert und dabei auch queerer geworden. Er legt jetzt weniger Wert darauf, männlich zu erscheinen. Auch seine Kostüme wechseln von Show zu Show, beinhalten dabei häufig Nacktheit (oberkörperfrei) und verschiedene Bart-Frisuren. Er ist zudem der Gründer der *Kings of Vienna*.

¹⁹ Beim Anschreiben ganzer Kollektive habe ich den Plural verwendet.

- *Major F. Simp (Anhang B.2)*

Der Name ist ein Wortspiel, eine Mischung aus dem Militärischen (Major), dem englischen Adjektiv *major*, das zu Deutsch mit erheblich oder bedeutend übersetzt werden kann, sowie dem Begriff des *simp*, einer Person mit übermäßigem Mitgefühl. Auch bei ihm ist die Liebe ein Charakteristikum. Sein Slogan „He is a military man. He serves in the army of love. He will serve you, if you want him to“ (Major F. Simp, Anhang B.2) symbolisiert eine Männlichkeit, die auf eine Art und Weise sehr devot ist, ein bisschen tragisch und sehr romantisch. Dabei kommt Major F. Simp aus einer anderen Zeit, ist eigentlich bereits gestorben und erwacht jedoch aus Hingabe zu seiner Geliebten, die ein Wurm²⁰ ist, wieder zum Leben. Modisch verwendet er ältere Marker von Maskulinität, wie etwa historische Kostüme (alte Militärsuniform, barockes Jackett etc.). Außerdem trägt er einen Bart.

- *Cowboy Cowdy (Anhang B.3)*

Lasso, Fransenjacke und Cowboy-Stiefel. Das Kostüm passt bei Cowboy Cowdy zum Drag-Namen. Auch Plüsch-Pferde gehören zu seinem Charakter. Sein Make-up ist leicht konturierend und er trägt einen schmalen Oberlippenbart. Auf der Bühne geht es ihm oft um Mut zur Präsenz. Er steht einfach da, schaut ins Publikum – und lässt sich anschauen. Das, was er ist, ist genug. Daneben will er aber auch die Grenzen des Binären erweitern und neue Möglichkeiten aufzeigen. Bei seiner Entstehung hat er außer Acht gelassen, dass die Figur des Cowboys eine sehr problematische ist. Mittlerweile arbeitet er daran, die Bühne freizumachen für Schwarze, Indigene und People of Color.

- *Magic Marko (Anhang B.4)*

Marko stand zum ersten Mal 2023 bei den *Kings of Vienna* auf der Bühne. Er verkörpert eine Art großen, toxischen Bruder und nennt sich selbst „The Toxiest Man Alive“ (Magic Marko, Anhang B.4). Bei seinen Auftritten lip-synct er und tanzt wie der klischeehafte männliche Stripper. Dabei lässt er sein großes Ego heraushängen und scheut sich nicht davor, ganz offensichtlich „ein Arsch“ (ebd.) zu sein. Das hat auch mit seiner Herkunft und Männern aus dem Balkan zu tun, die ihn während seines Aufwachsens geprägt haben. Doch auch bei ihm beginnt eine langsame Reflexion, die sich mit seiner Art beschäftigt. Er wird in Zukunft ein bisschen abgeschwächt in seiner toxischen Maskulinität und sich

²⁰ Ihr Dasein als Wurm bezieht sich auf einen TikTok-Trend (vgl. Anhang B.2).

mit den Hintergründen beschäftigen. Vielleicht spricht er irgendwann auch über seine Gefühle.

- *Miki Moskito (Anhang B.5)*

Diesem Drag King geht es um positive Maskulinität. Er spielt mit Stereotypen, Macho-Elementen und gibt sich immer wieder auch clownesk. Optisch zeigt er sich ebenfalls häufig eher leicht bekleidet und bedient sich an einer gewissen Ästhetik aus der schwulen Szene. Seine Muskeln werden beispielsweise in jedem Kostüm klar unterstrichen und treten markant hervor, manchmal trägt er nur ein Harness, das an die BDSM-Kultur erinnert. Damit bedient er sich der Fetisch-Mode. Erwartungshaltungen an Männer, wie etwa einen großen Penis zu haben, verarbeitet er in seinen Shows teilweise mit Luftballons als Hilfsmittel. Um in seiner Maskulinität anzukommen, ist auch sein Bart von entscheidender Bedeutung für ihn.

6.3 Forschungsperspektive & ethische Implikationen

In meiner Rolle als forschende Person betrachte ich mich selbst als Ally der queeren Community. Darunter versteht man „[e]ine nicht-queere Person, die sich für die Rechte von LSBTIQ* [Anm.: queeren Personen] einsetzt, [...] was sich aus dem Englischen als *Verbündete*r* übersetzen lässt“ (Deutschens Institut für Sozialwirtschaft, 2021, o.A.). Ich identifiziere mich selbst als heterosexuell und cisgeschlechtliche Person, bin also von gewissen Diskriminierungsstrukturen nicht betroffen, denen die queere Community Tag für Tag ausgesetzt ist – ebenso wie die Teilnehmenden meiner Interviews. Weiter begrenzt wird meine Erfahrung mit Diskriminierungen durch meine Positionierung als weiße, westliche Frau, meine Able-Bodiedness sowie meinem akademisch-bürgerlichen Sozialisierungshintergrund, der mit bestimmten existenziellen Privilegien einhergeht.

Die Interviewpartner*innen befinden sich teilweise außerhalb des binären Geschlechtersystems und bilden auch als Drag Kings eine Angriffsfläche, wobei es von Person zu Person noch zu weiteren Achsen der Diskriminierung kommen kann. Ich bin weder Teil eines Drag Kollektivs, noch bin ich jemals als Drag King auf der Bühne gestanden und nehme nur vom Publikum aus an Shows teil. Trotzdem habe ich durch mein privates Umfeld und meinen Freund*innenkreis zahlreiche Berührungspunkte sowohl mit der Drag Szene in Wien als auch mit der queeren Community im Allgemeinen. Das hilft mir, bei aktuellen und

lokalen Debatten auf dem neuesten Stand zu sein und mitzubekommen, wann beispielsweise Demonstrationen oder Kundgebungen stattfinden.

Mir ist es ein großes Anliegen, queere Menschen zu unterstützen und mich für ihre Rechte einzusetzen: „Ein Ally muss sich bilden, einsetzen, handeln, und aus Fehlern lernen können. [...] Das erste [sic] ist dabei die Anerkennung des eigenen Privilegs und dessen Einsatz zum Guten.“ (ebd.) So nutze ich meine Position als Studentin der Gender Studies, um mit meiner Masterarbeit jenen eine Stimme und einen Platz in der Forschung zu verschaffen, die sonst weniger Aufmerksamkeit in der Wissenschaft finden. Diese Forschungslücke wurde bereits im Forschungsstand der Einleitung belegt.

Aufgrund meiner persönlichen Forschungsperspektive, die sich wie beschrieben teilweise stark von der Erfahrungswelt meiner Interviewpartner*innen unterscheidet, sollen im Folgenden zwei wesentliche forschungsethische Prinzipien beleuchtet werden. Dabei beziehe ich mich auf das Verständnis der Forschungsethik (2022) nach Juliane Döschner (sie/ihr) und Markus Tausendpfund (er/ihm), die zu Beginn ihrer Definition den Rat für Sozial- und Wirtschaftsdaten (RatSWD) zitieren:

„Unter Forschungsethik wird hier ein Orientierungsrahmen für Forschende zur Reflexion ihrer Praxis verstanden, wobei dieser Rahmen nicht nur Fragen der guten wissenschaftlichen Praxis einschließt und rechtliche Rahmenbedingungen berücksichtigt, sondern noch darüber hinausgeht. Im Zentrum stehen Reflexionen der Prinzipien und Werte, die das Forschungshandeln leiten.“ (RatSWD, 2017, S. 15)

Zu den wesentlichen Aspekten der Forschungsethik gehören unter anderem der Schutz der Menschenwürde, das Vermeiden von Schaden, Freiwilligkeit und informierte Einwilligung, Transparenz sowie wissenschaftliche Integrität (vgl. Döschner & Tausendpfund, 2022). Näher möchte ich nun das Vermeiden von Schaden und die informierte Einwilligung beschreiben, wobei hierzu bereits im Kapitel 6.1 einige wesentliche Schritte erläutert worden sind. Teilnehmende an der Studie beziehungsweise an den Interviews haben natürlich ein Recht darauf, keine Nachteile aus ihrer Teilnahme davonzutragen. Risiken müssen vorher sowohl von der Seite der forschenden Person als auch von der teilnehmenden Person abgewogen werden und sollten in einem ausgewogenen Verhältnis zum Nutzen des Ganzen stehen (vgl. ebd.): „Es gilt, potenzielle Teilnehmende in die Lage zu versetzen, autonom entscheiden können [sic], ob sie teilnehmen wollen oder nicht. Zum anderen betrifft das das Auslassen von möglicherweise unangenehmen Inhalten der Studie.“ (ebd., S. 370). Über die Absichten der

Masterarbeit, die wesentlichen Schwerpunkte, meine eigene Positionierung im Forschungsfeld und bei Rückfragen auch mehr, habe ich daher transparent und in ruhiger Atmosphäre aufgeklärt, als ich die Interviewpartner*innen das erste Mal kontaktiert habe. Weiter wurde zu Beginn jedes Gesprächs über das Widerrufsrecht (Anhang C) in Bezug auf die Teilnahme am Interview informiert und die Einwilligung zum Aufzeichnen eingeholt. Schließlich habe ich stets darauf hingewiesen, dass einzelne Fragen jederzeit unbeantwortet gelassen werden oder bei Bedarf auch zu einem späteren Zeitpunkt zu einer Frage zurückgekommen werden kann, wenn sie im Moment zu groß, zu schwer oder anderweitig nicht machbar erscheint.

Forschungsethik als grundlegenden Bestandteil des wissenschaftlichen Handelns und Forschens zu begreifen, ist essenziell. Dieses Unterkapitel hat verdeutlicht, dass ich mir meiner eigenen Position und dem damit verbundenen Verhältnis zur queeren Community, speziell zu Drag Kings, die im Zentrum meines Forschungsinteresses stehen, bewusst bin. Die Anwendung forschungsethischer Prinzipien betont die Verantwortung gegenüber den Interviewpartner*innen, die oftmals einer von Diskriminierungen geprägten Lebensrealität ausgesetzt sind. Durch transparente Kommunikation und das Angebot, jederzeit aus dem Interviewprozess auszusteigen, wird der Schutz der Teilnehmenden priorisiert. Diese Ansätze unterstreichen die Bedeutung einer forschenden Haltung, die nicht nur wissenschaftlich fundiert, sondern auch ethisch verantwortungsvoll agiert.

7 Ergebnisse

Vorab ein Hinweis zur Sprache in den Interviews: Einige Interviewpartner*innen verwenden eine Mischung aus Englisch und Deutsch beim Sprechen, also mehrere Anglizismen, die teilweise ganze Sätze füllen. Die zunehmende Verwendung der englischen Sprache im deutschen Kontext ist ein Phänomen, das vor allem durch Globalisierung, soziale Medien und internationale Vorbilder gefördert wird – in diesem Fall unter anderem durch RuPaul (sie/ihr) und andere internationale Drag-Ikonen. Dieser Einfluss zeigt sich besonders in der Jugendsprache, allerdings ist das kein junges Phänomen. „Insbesondere Entlehnungen aus dem amerikanischen Englisch haben seit 1945 Eingang in die deutsche Sprache gefunden“ (Leutloff, 2003, S. 5), für das Festsetzen von Anglizismen sind vor allem die

Massenkommunikationsmittel entscheidend (vgl. ebd.). Mir ist es ein Anliegen, die Interviewten so wiederzugeben, wie sie sich selbst auch ausdrücken. Daher kann es vorkommen, dass in einigen direkten Zitaten Dialektwörter oder Anglizismen vorkommen. Englische Begriffe sind jeweils im Zitat direkt übersetzt.

Zur Analyse und Darstellung der in den Interviews erhobenen Daten wird die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse, angelehnt an Udo Kuckartz (er/ihm) und Stefan Rädiker (er/ihm), angewandt. Die qualitative Inhaltsanalyse stellt eine bewährte Methode der empirischen Sozialforschung dar, die besonders zur Analyse von verbalen sowie schriftlichen Texten Verwendung findet – im Fall dieser Masterarbeit sind das die Leitfadeninterviews und die entsprechenden Transkripte. Das Ziel der Methode ist es, neue Erkenntnisse hervorzubringen (vgl. Kuckartz & Rädiker, 2022). Dabei geht es auch um eine Art des Zwischen-den-Zeilen-Lesens, also um die Interpretation des Gesagten. So beabsichtigt die qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker „eine verstehend-interpretative Rekonstruktion sozialer Phänomene in ihrem jeweiligen Kontext“ (Döring & Bortz, 2016, S. 63). Die Basis dafür bildet die Hermeneutik, die von den beiden Sozialwissenschaftlern als „Kunst und Theorie der Auslegung und Deutung“ (Kuckartz & Rädiker, 2022, S. 24) sowie „Technik des Verstehens“ (ebd.) definiert wird:

„Qualitative Sozialforschung benutzt nichtstandardisierte Methoden der Datenerhebung und interpretative Methoden der Datenauswertung, wobei sich die Interpretationen nicht nur, wie meist bei den quantitativen Methoden auf Generalisierungen und Schlussfolgerungen beziehen, sondern auch auf die Einzelfälle.“ (Oswald, 2010, S. 75)

Für diese Art der Inhaltsanalyse ist ein Kategoriensystem notwendig, mithilfe dessen alle relevanten Interviewpassagen, die zur Beantwortung der Forschungsfragen beitragen, codiert werden. Den Kern für dieses methodische Vorgehen bildet die Kategorienbildung (vgl. Kuckartz & Rädiker, 2022), die entweder deduktiv oder induktiv oder anhand einer Mischung der beiden Verfahren erfolgen kann. Unter einer induktiven Kategorienbildung versteht man die „Kategorienbildung am Material“ (ebd., S. 8), dabei entstehen die Kategorien im Anschluss an alle Interviews, die deduktive Kategorienbildung verläuft hingegen textbasiert, orientiert sich also am aktuellen Forschungsstand und legt Kategorien bereits vor einem Interview fest (vgl. ebd.). Im Falle dieser Masterarbeit ist die Kategorienbildung deduktiv-induktiv geschehen. So geben die Forschungsfragen, die hier beantwortet werden sollen, bereits grobe Kategorien vor, die nach Durchführung der Interviews mit den Wiener Drag

Kings nochmals überarbeitet wurden. Demnach orientieren sich die Hauptkategorien vorerst am Leitfaden, auf den sich die Interviews beziehen, die Subkategorien sind dann anhand des gesammelten Materials entstanden (vgl. ebd.). Der Ablauf der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker ist in sieben Phasen gegliedert, die im Folgenden kurz aufgezählt werden (zit. n. ebd., S. 132f):

- *Phase 1: Initiierende Textarbeit, Memos, Fallzusammenfassungen*

Der erste Schritt soll nach den Autoren hermeneutisch-interpretativ ablaufen. Der Fokus ist dabei immer auf das Verständnis des subjektiven Sinns gerichtet. Entscheidend ist dabei das sorgfältige Recherchieren und Lesen von Literatur, die zur Beantwortung der Forschungsfragen ausgewählt wurde.

- *Phase 2: Hauptkategorien entwickeln*

Wie bereits erwähnt, bildet sich das Grundgerüst des Kategoriensystems deduktiv anhand des Leitfadens sowie mittels der Forschungsfragen. Kuckartz und Rädiker verstehen dabei den Begriff der Kategorie als „Ergebnis der Klassifizierung von Einheiten“ (ebd., S. 53). Für die vorliegende Masterarbeit standen im Vorfeld bereits die Schwerpunkte Männlichkeiten, Drag und Social Media fest, wobei Männlichkeiten mit Drag in eine Hauptkategorie verpackt wurde, um den ersten Teil der Forschungsfrage, welche den Zusammenhang zwischen der Inszenierung von Männlichkeiten durch Drag Kings und den sozialen Konstruktionen von Geschlecht untersucht, abzudecken. Die Kategorie Social Media wurde separat davon untersucht, bildet also eine eigene Hauptkategorie, wobei sich diese natürlich ebenfalls auf Drag bezieht. Der Leitfaden für die Interviews ist daher stark an den Forschungsfragen der Masterarbeit orientiert, in zwei Teile (Männlichkeiten und Drag; Social Media) gegliedert und spiegelt damit ganz im Sinne von Kuckartz und Rädiker das Forschungsinteresse wider. In der zweiten Phase entstanden damit die zwei Hauptkategorien (K1: Männlichkeiten & Drag; K2: Social Media), mit jeweils zwei Subkategorien (K1.1: Gender, K1.2: Drag King; K2.1 Plattformen, K2.2 Nutzungsverhalten).

- *Phase 3: Daten mit Hauptkategorien codieren (erster Codierungsprozess)*

Das Codieren geschieht nun „sequenziell“ (ebd., S. 134), also Zeile für Zeile, wobei die einzelnen Fragen des Interviews bereits eine Struktur vorgeben. Textstellen, die keinen Inhalt oder Sinn für die Forschung liefern, bleiben uncodiert. Dabei muss hinzugefügt werden, dass von meiner Seite bereits beim Transkribieren der Interviews ausschweifende Exkurse ausgelassen wurden, sofern sie sich stark von den Schwerpunkten und dem

Forschungsinteresse entfernt haben. Darüber hinaus kann ein Satz „mehrere Themen enthalten“ (ebd.), somit ist „die Codierung mit mehreren Kategorien am gleichen Textabschnitt möglich.“ (ebd.).

- *Phase 4: Induktiv Subkategorien bilden*

Das Bilden der weiterführenden Kategorien, die sich indessen etwas kleinteiliger gestalten und die Hauptkategorien nochmal untergliedern, verläuft nun anhand einer Tabelle oder Liste, in der sowohl die Hauptkategorien sowie eine kurze Definition dieser als auch die entsprechenden Textstellen vorkommen. Bei der vorliegenden Forschung ergaben sich die Subkategorien *Einstieg in die Drag-Welt*, *Definition eines Drag Kings*, *Reproduktion von Gender-Klischees* sowie jene, welche einen eventuellen neuen Umgang mit oder ein neues Verständnis von Gender und Männlichkeiten untersucht und im Folgenden als Frage *Ein neuer Blick auf Gender?* formuliert wurde.

- *Phase 5: Daten mit Subkategorien codieren* (zweiter Codierungsprozess)

Der zweite Codierungsprozess verläuft jetzt noch detaillierter, dabei kann es vorkommen, dass Subkategorien im Verlauf zusammengefasst werden. Phase 4 und 5 werden dabei häufig in mehreren Runden wiederholt, bis ein stimmiges Gerüst an Haupt- und Subkategorien steht. Dabei braucht es nicht für jede Hauptkategorie zusätzliche Untergliederungen, viel eher beschränkt man sich auf „eine oder mehrere Kategorien“ (ebd., S. 142).

- *Phase 6: Einfache und komplexe Analyse*

Hier wird nun die Ergebnispräsentation (siehe Kapitel 7.1) vorbereitet. Die Masterarbeit fokussiert sich dabei auf die „kategoriebasierte Analyse entlang der Hauptkategorien“ (ebd., S. 149) sowie die „Analyse der Zusammenhänge zwischen den Subkategorien einer Hauptkategorie“ (ebd., S. 150). Teilweise stimmen die Antworten der Interviewpartner*innen stark überein, in anderen Fällen lassen sich die Aussagen gut gegenüberstellen. So werden einzelne Kategorien von unterschiedlichen Seiten beleuchtet.

- *Phase 7: Ergebnisse verschriftlichen, Vorgehen dokumentieren*

Für die letzte Phase ist es praktisch, wenn man wesentliche Gedanken und Notizen nicht erst zum Schluss formuliert, sondern sie bereits von Phase 1 an sammelt. So geht später nichts verloren und das Forschungsvorgehen kann leicht nachempfunden werden. Allgemein können Phase 6 und 7 als Paarung angesehen werden. Im Falle dieser Masterarbeit wurde beim Verschriftlichen außerdem eine weitere *Kategorie* hinzugefügt, die nicht zwangsläufig zur Beantwortung der Forschungsfragen beiträgt, jedoch trotzdem

spannende Daten zum Dasein als Drag King liefert. Diese ist unter der Überschrift *Weitere Erkenntnisse* zu finden und gliedert sich in unterschiedliche Gesichtspunkte.

Die verschriftlichten Ergebnisse finden sich im nächsten Unterkapitel. Sie sind in die unter Phase 4 genannten Subkategorien sowie die beiden Hauptkategorien gegliedert und werden dabei durch Aspekte sowie Wissen aus der Theorie unterstrichen und ergänzt. Die Reihenfolge orientiert sich dabei an den Forschungsfragen (vgl. ebd.) sowie der Gliederung des Leitfadens.

7.1 Ergebnisdarstellung & Diskussion

Einstieg in die Drag-Welt

Alle interviewten Personen beschreiben ihren Weg hin zum Drag King als längere Reise. Die meisten kannten Drag nur von Drag Queens – aus dem Fernsehen oder von Bühnen in queeren Bars – und kamen lange nicht auf die Idee, dass diese Kunstform auch anderen Menschen, anderen Geschlechtern, zustehen könnte:

„Ich wusste ganz lange nicht, dass es auch Drag Kings gibt, oder dass Drag nicht nur von *Männern* ausgeübt wird, die sich als *Frauen* verkleiden. Das habe ich das erste Mal bei einer Show in Zürich gesehen, bei der Milchjugend, einem Schweizer Verein für junge queere Menschen. Seitdem habe ich Lust gehabt, das auch mal selber auszuprobieren.“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 97)

Diese Beobachtungen decken sich mit den Erkenntnissen, die ich bereits im literaturbasierten Theorieteil herausgearbeitet habe. Drag Queens scheinen unangefochten an der Spitze der Popularität zu stehen, was sich in Shows wie *RuPaul's Drag Race* und den damit verbundenen Ikonen des Drag zeigt, die überwiegend als schwule Männer Weiblichkeiten auf der Bühne performen. Magic Marko beschreibt die Erkenntnis, dass es auch Drag Kings gibt, als eine Art *Awakening* (dt.: Erwachen):

„Ich war immer ein Riesen-Fan von *RuPaul's Drag Race*, wo eigentlich nur Drag Queens sind. Das gucke ich seit sechs oder sieben Jahren, also ziemlich lange. Ich fand das immer so *amazing* [dt.: toll], hab mir aber immer gedacht, ich könnte das als Frau nicht machen. Theoretisch – wie Pandora Nox – könnte ich als Frau auch eine Drag Queen sein, aber es hat für mich persönlich keinen Sinn ergeben und diese Drag-Fantasy nicht erfüllt. Irgendwann hab ich dann entdeckt: Es gibt Drag Kings. Ha!“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 107)

Die ersten Schritte als Drag King ging er dann 2022 an Halloween, sein offizielles Debüt auf der Bühne hatte er einige Monate später am Valentinstag 2023 bei den *Kings of Vienna*, die von Larry Cornetto gegründet wurden (vgl. ebd.). Larry Cornetto selbst hatte jedoch ähnliche Erfahrungen:

„Ich gehe ja schon seit ich 15 bin zu den queeren Jugendgruppen. Gerade wie ich in der Jugendgruppe war, hatte ich meine ganze Coming-out-Phase. [...] Ich kannte also Queens und Kings und es hat schon immer existiert, dieses Aufarbeiten von Gender durch Drag. Es war immer da, ich hab's teilweise nicht gesehen, weil ich zu jung war.“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 90)

Er kannte also bereits aus seinem engsten, privaten Umfeld Drag-Künstler*innen, jedoch gab es für ihn noch keine Anlaufstelle in Wien, um selbst Kining zu betreiben (vgl. ebd.). 2017 hat Larry dann krankheitsbedingt viel Zeit alleine zu Hause verbracht und erst dann realisiert, welche große Lücke noch in der Wiener Szene besteht:

„Ich [bin] drauf gekommen, dass es eigentlich keine Drag Kings gibt. Ich habe mich dann ein bisschen eingefuchst und war dann wieder der erste Drag King in Wien nach langer Zeit. Dann habe ich die *Kings of Vienna* gegründet und daraus ein Workshop-Programm ausgearbeitet: Wie kann man eine Drag-King-Szene in Wien wieder etablieren? Mit dem Konzept mache ich jetzt die *Kings of Vienna* und gebe immer wieder Workshops zu dem Thema, leite eine der größten reinen Drag-King-Veranstaltungen in Wien.“ (ebd.)

An einem dieser Workshops hat Miki Mosquito teilgenommen, den Larry bereits aus seinem privaten Umfeld kannte (vgl. Anhang B.5). Die engen Verbindungen innerhalb der Drag-Szene sind auch in anderen Städten und Ländern bekannt, Baker und Kelly sprechen dabei von „tight knit networks in the drag scene“ (Baker & Kelly, 2016, S. 53). Einige Drag-Künstler*innen beschreiben diese Netzwerke sogar als Familien. Im Fall der Drag Kings könnte die Ablehnung durch die biologische Familie den Anstoß für die Suche nach einer alternativen Familie gegeben haben, was die US-amerikanische Anthropologin Kath Weston (sie/ihr) als „families we choose“ (Weston, 1997) bezeichnet. Auch Larry Cornetto spricht übrigens in diesem Zusammenhang von einer „alternative family“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 90) – „diese große queere Familie [...], die einen überall unter ihre Fittiche nimmt und dir diesen Raum gibt von Geborgenheit, die du in der Zeit von deiner [biologischen] Familie nicht kriegst, wegen Coming-out und solcher Sachen“ (ebd.).

Cowboy Cowdy hingegen beschreibt auf die Frage hin, wie er zu Drag gekommen ist, dass er sich im Zuge seines Kunststudiums schon immer mit Geschlecht, Gender und Binarität auseinandergesetzt habe. In einer späteren Schauspielausbildung sei er außerdem häufiger in Männerrollen geschlüpft, ohne diese Performance zwangsläufig mit Drag in Verbindung zu setzen (vgl. Anhang B.3). Seine Ursprünge lassen sich daher eher in die Kategorie des Cross-Dressing (vgl. Rodger, 2018; Lo, 2021) einordnen.

Gender und Männlichkeiten

Auf die Frage hin, was Gender im Allgemeinen und im Anschluss, was Männlichkeiten für die Interviewten bedeutet, sind ganz unterschiedliche Zugänge an die Oberfläche gekommen. Dies ist nicht weiter verwunderlich, wenn man sich West und Zimmerman ins Gedächtnis ruft, die in ihrer Doing-Gender-Theorie bereits festgestellt hat, dass Geschlecht ein soziales Konstrukt darstellt, das fluide und offen für Abwandlungen ist (vgl. West & Zimmerman, 1991). Für Personen wie jener hinter der Drag-Persona Cowboy Cowdy geht es bei Drag um einen Kommentar auf diese Sozialisierung, somit grenzt sie die Figur vom eigenen Selbst ab und bewegt sich mit dem Cowboy stets im reinen Feld der Kunst (vgl. Anhang B.3). Magic Marko hingegen hat von Kindheit an mit (seinem) Gender, beziehungsweise dem Konstrukt, das die Gesellschaft darum herumspinnnt, Probleme gehabt. Selbst zufrieden mit der eigenen Identität, hatte die Person hinter Magic Marko das Gefühl, nach außen hin nicht feminin genug zu sein:

„Ich hatte immer diesen Struggle mit meiner Weiblichkeit, ich hatte das Gefühl, ich bin nicht genug. Das ist Gender für mich gewesen. So wurde ich aufgezogen: Ich bin eine Frau und dementsprechend sollte ich auch so sein. [...] Ich wurde nie als Mädchen gelesen, von Familie oder Freund*innen. Durch Drag konnte ich diese [maskuline] Seite ausleben – und damit übertreiben.“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 108)

Dieses individuelle Empfinden von Gender betont auch Miki Moskito. Männlichkeiten könnten nicht auf jeden Menschen oder *Mann* in gleichem Maße umgelegt werden. Dennoch weiß der King auch, wie die Gesellschaft normalerweise mit Geschlecht umgeht:

„Eigentlich würde ich sagen, dass Charakteristiken oder auch Talente voll aufgeteilt werden nach Gender. Dabei gibt es einfach beides. Caring ist weiblich konnotiert, Sport und Wildheit eher männlich. Das kriegt man von klein auf schon ganz stark mit und ordnet sich ein, aber nicht allen fällt das leicht. Darum finde ich, kann Männlichkeit sehr viel sein. [...] Ich glaube, da ist ganz viel konstruiert.“ (Miki Moskito, Anhang B.5, S. 113)

Die gesellschaftliche Konstruktion von Gender beschäftigt Major F. Simp zusätzlich auch abseits der Bühne. Wenn er nicht in Drag ist, identifiziert er sich als nicht-binär, benutzt also die Pronomen *they/them*. Daher rührt auch sein Interesse, über Geschlecht nachzudenken, wie er im Interview sagt. Männlichkeit(en) definiert er auf die Frage nach einer exakten Bedeutung folgendermaßen:

„Männlichkeit ist für mich ein Set von Regeln, Vorstellungen, Wünschen und Bedürfnissen, die aus diesen gesellschaftlichen Konstrukten von binären Geschlechterverhältnissen entstehen oder genährt werden. Für mich persönlich ist Männlichkeit auch immer mit einem Herausfinden verbunden, mit der Überlegung, was sie für mich bedeutet und wie ich mir als AFAB-Person Männlichkeit

nehmen und *claimen* [dt.: beanspruchen] kann. Oder auch, wo ich es nicht möchte und nicht kann.“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 98)

Die Aussage von Major F. Simp erinnert an die Theorien aus Kapitel 2 der Masterarbeit zur Aneignung von Männlichkeits- beziehungsweise Weiblichkeitsbildern von Jugendlichen in Österreich (vgl. Schmied & Reidl, 2008) sowie an das Werk von Dieter Schnack und Rainer Neutzling (2006), die dieses stetige *Herausfinden*, was Männlichkeiten sind und sein können, bei Jungen untersucht haben. Hier hat sich gezeigt, dass die Suche nach einer individuellen Definition davon, was Gender ist, von diversen Faktoren (Familie, Schule, Arbeit etc.) beeinflusst wird und somit leicht zu Verwirrungen führen kann. Auch Menschen, die sich neu mit der Konstruktion von Geschlecht beschäftigen – wie in diesem Fall durch das Auftreten als Drag King beispielsweise – sind mit diesen Herausforderungen konfrontiert.

Die Benennung von Männlichkeit(en) als „Set von Regeln, Vorstellungen, Wünschen und Bedürfnissen“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 98) stimmt darüber hinaus mit der These von Judith Butler überein, dass Geschlecht gesellschaftlich sozialisiert und konstruiert wird (vgl. Butler, 1999). Dabei wird die Konstruktion der Binarität ebenfalls von Major F. Simp angesprochen. Außerdem lässt sich das Zitat ebenfalls auf das Konzept der *Disidentification* beziehen, das besonders die Identitätsbildung von queeren Personen innerhalb eines dominanten kulturellen Diskurses behandelt (vgl. Muñoz, 1999). Zur Wiederholung: „Disidentification can be understood as a way of shuffling back and forth between reception and production“ (ebd., S. 25). Über all

Ähnliche Gedanken zum Männlichkeitsbegriff macht sich auch Larry Cornetto, der sich zur Zeit des Interviews für ein Projekt zusammen mit einem heterosexuellen cis Mann viel mit der Frage nach Männlichkeiten beschäftigt – zusätzlich zu einer sowieso schon starken, eher wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Gender-Debatte, die von seinem Studium her rührt. Besonders um die Frage, warum die Gesellschaft immer wieder eine festgelegte Art von Männlichkeit anstrebt, findet er interessant:

„Was ist dieser Begriff von *Männlichkeit* und warum strebt man diese Begrifflichkeit an? Das finde ich so spannende Fragen, die so aktuell sind, weil es eigentlich um Identitätsfragen geht. Du identifizierst dich ja mit etwas, du identifizierst dich mit diesem Begriff und mit einer Vorstellung. Männlichkeit ist eigentlich ein Verhaltenskontext oder -konzept.“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 92)

Weiter gibt er jedoch zu bedenken, dass Männlichkeiten in ihrer verallgemeinerten Form auch als eine Art Feindbild für queer-feministische Kreise dienen, die darüber „voll gerne

schimpfen“ (ebd.), obwohl Männlichkeiten so divers sein können – mitunter eben auch positiv konnotiert. Als Beispiel führt er den „Care-Aspekt von Männlichkeit“ (ebd., S. 93) an:

„Mein bester Freund kommt aus der Pflege, hat sich ewig lang um Kinder gekümmert und zehn Jahre lang in der Jugendwohlfahrt gearbeitet. Er hat einfach Kinder groß gezogen, die aus schwierigen Situationen kommen. Das kann Männlichkeit auch sein – Zugehörigkeit geben, Geborgenheit und Liebe schenken. [...] Das finde ich so spannend, weil es in der Diskussion voll oft ausgelassen wird. Männlichkeit kann richtig schön sein. Es gibt dieses Verlangen danach, als Mann stark zu sein, weil es das Bedürfnis gibt, Dinge übernehmen zu können.“ (ebd.)

Die wachsende Bereitschaft, Männlichkeitsideale für tendenziell weiblich-konnotierte Attribute zu öffnen, hat sich bereits in der *Inclusive Masculinity Theory* von Eric Anderson (2009) gezeigt. Noch konkreter lässt sich an dieser Stelle eine Brücke zu dem Konzept der neuen Männlichkeit nach Andreas Heilmann schlagen (vgl. Heilmann et al., 2014), der die diese mit einer neuen Väterlichkeit gleichstellt und so – ebenso wie der beste Freund von Larry Cornetto – die Reproduktionsarbeit beziehungsweise den besagten Care-Aspekt zu etwas Männlichem kürt (vgl. ebd.). In gewisser Weise kommt in dem Zitat auch der emotionale Kern des romantischen Männlichkeitstypus des 18. bis 19. Jahrhunderts zum Vorschein (vgl. Respekt, ZDF, 2024) und wird in unser heutiges Zeitalter übersetzt.

Definition eines Drag Kings

Die fünf interviewten Drag Kings bringen jeweils fünf unterschiedliche Charaktere auf die Bühne, wie bereits geschildert (siehe Kapitel 6.2). Damit unterscheiden sich auch ihre Definitionen davon, was ein Drag King beziehungsweise was Drag an sich genau ist. Einige dieser Definitionen haben sich für die Personen auch gewandelt, je tiefer sie selbst in die Drag-Welt eingetaucht sind, worauf ich bereits in Kapitel 4.2 hingewiesen habe. Eine einzig wahre Definition von Drag Kings findet sich darüber hinaus auch nicht in der Literatur, was womöglich damit zusammenhängt, dass es schon für *Geschlecht* und *Gender* nicht nur einen Ansatz der Begriffsbestimmung gibt.

Während Larry Cornetto Drag als Stilmittel sieht, das einen Rahmen bildet für die Definition von Drag Kinging, der wiederum gedehnt werden kann (vgl. Anhang B.1), geht es für Major F. Simp schlicht um das Performen von Männlichkeiten (vgl. Anhang B.2). Cowboy Cowdy dagegen beschreibt die Kunstform als „Kommentar unserer Gesellschaft, der ganz unterschiedlich ausfallen kann“ (Cowboy Cowdy, Anhang B.3, S. 103). Wer kommentieren und performen darf, sehen die fünf Kings immer inklusiver. Männlichkeiten sind eben nicht

nur cisgeschlechtlichen Männern vorbehalten. Magic Marko erläutert das Ganze beispielsweise wie folgt, wobei er ebenfalls kurz auf die Agenda hinter dem Kinging eingeht:

„Bevor ich wirklich damit angefangen habe, war es für mich eine verkleidete FLINTA-Person – oder nicht mal verkleidet, das ist ja nicht der Punkt. Ein Drag King ist nicht verkleidet, es ist eine Performance. Man ist immer noch man selbst, aber nicht ganz. Eine Art Alter Ego. Eine Art Performance von dem typisch männlichen Geschlecht in dieser Gesellschaft, die Stereotype von einem Mann, die man so im Kopf hat.“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 107f)

Das Thema der Verkleidung beschäftigt auch Miki Moskito, für ihn geht es mehr um das Hervorheben von maskulinen Eigenschaften, die bereits in ihm sind: „Ich drücke einen Teil von mir aus. Darum ist es für mich kein Verkleiden, sondern mehr ein Unterstreichen“ (Miki Moskito, Anhang B.5, S. 112). In Drag können Menschen also eine Seite von sich selbst ausdrücken und erkunden, für die sie im Alltag vielleicht (noch) nicht den Mut oder das Selbstbewusstsein haben. Auch Larry Cornetto sieht die Definition fluide:

„Ein Drag King ist laut der Definition also eine weiblich gelesene oder FLINTA-Person, es gibt auch ganz viele trans* Männer und mittlerweile auch cis Männer, die sich als eine überspitzte Form von Männlichkeit verkleiden. Es muss aber auch keine überspitzte Form sein, es kann eine abgewandelte Form sein, kann auch eine nicht-binäre Form sein. Was sich dann eher in diesem Bereich des Überbegriffs von Drag befindet, ist eigentlich diese Überspitzung von Gender. Wie man das tatsächlich macht, ist komplette Auslegungssache.“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 91)

Außerdem geht es beim Drag zunehmend nicht mehr nur um die Dichotomie zwischen Männlichkeiten und Weiblichkeiten, auch sogenannte *Drag Creatures* performen Drag:

„Es gibt auch ganz viele Menschen, die Drag machen, und ganz klar die Absicht haben, von dem Geschlechter-Ding wegzugehen und das Ganze als eine umfassendere Form von Kunst zu verstehen. Es gibt auch eine Person, die in Wien performt und sich bei ihrem Drag als Pflanze verkleidet, wo es dann um das Spiel mit unterschiedlichen Spezies geht.“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 97)

Cowboy Cowdy gibt weiter zu bedenken, was Drag überhaupt für die Beziehung zwischen den Geschlechtern – oder eben auch Spezies – bedeutet und wirft dabei die Frage in den Raum, wer sich an wem *abarbeiten* darf. Seine Reflexionen erinnern dabei an das Konzept der *Disidentification* von Muñoz (1999), bei dem gewisse Charakteristika der dominanten (patriarchalen) Kultur verwendet werden, um diese neu zu gestalten:

„Mir hat jemand mal gesagt, dass eine Drag Queen eigentlich eine Aneignung von etwas ist, weil das Geschlecht mit der Macht, also das männliche Geschlecht, sich als Frau verkleidet. Die höher Gestellten nehmen sich dessen, was niedriger gestellt ist, an und das wird dann infrage gestellt. Währenddessen Drag Kings, wenn man von einer Frau oder trans* Person als Performerin ausgeht, die grundsätzlich unterlegen ist in unserer Gesellschaft, sich an etwas Höherem abarbeitet. Ich muss noch herausfinden, wie ich das finde.“ (Cowboy Cowdy, Anhang B.3, S. 103)

Als ich nach seiner aktuellen Meinung zu dem Thema frage, wendet er ein, dass es auf die jeweilige Person ankommt. Die Frage nach der Reproduktion von Klischees beschäftigt uns weiter unten noch einmal konkret. Für Cowdy ist es jedoch keine Frage, dass es auch Drag-Künstler*innen gibt, bei denen es nicht um das Lächerlichmachen eines anderen Geschlechts geht (vgl. ebd.).

Alle Interviewten weisen darauf hin, dass sie durch das Performen in Drag nochmal einen anderen Zugang zu (ihren) Männlichkeiten erfahren haben sowie zu Stereotypen und Klischees, die alle Geschlechter betreffen (siehe auch *Ein neuer Blick auf Gender?*). Sie haben im Drag eine Möglichkeit der Exploration von Geschlechtern gefunden, die ihnen so an anderer Stelle, wie zum Beispiel im akademischen Rahmen an der Universität, nicht zugänglich war, was sich mit den Untersuchungen von Baker und Kelly (2016) deckt: „Through drag people gain the ability to see this diversity and deconstruct the linear relationship between sex and gender without doing away with the notion of gender identity all together“ (Baker & Kelly, 2016, S. 50). Kining kann somit, muss aber nicht zwingend, ein erster spielerischer Schritt in Richtung Transsexualität sein (vgl. ebd.).

Drag und die Reproduktion von Gender-Klischees

Beim Drag geht es mitunter darum, sich den Stilmitteln eines anderen Geschlechts zu bedienen und dieses auf der Bühne zu performen oder in Teilen sogar zu parodieren. Dass die Kunstform damit nicht gänzlich ohne Stereotype auskommt, ist erstmal nachvollziehbar. Doch wenn solche Gender-Klischees unhinterfragt reproduziert werden, birgt das Gefahren. Es wird ein eher starres Bild von Männlichkeiten und Weiblichkeiten gezeichnet – obwohl genau aus diesem binären Schubladendenken ausgebrochen werden soll. Bisherige Studien sind dabei der Meinung, dass die Reproduktion von Gender-Klischees von Drag Queens und Drag Kings in unterschiedlicher Intensität geschieht:

„The existing literature on drag suggests that drag queen and drag king performances do not critique the binary gender system in the same ways. Some scholars view drag queens as primarily reinforcing dominant assumptions about the dichotomous nature of gender presentation and sexual desire because they appropriate gender displays associated with traditional femininity and institutionalized heterosexuality or because, despite their performance of femininity, they embody masculine privilege [...].“ (Rupp et al., 2010, S. 277)

Diese Ungleichheit hat Cowboy Cowdy bereits in seiner Definition eines Drag Kings beleuchtet. Weiter betonen alle Drag Kings in ihrer Reflexion zu Gender-Klischees beim Drag vier wesentliche Aspekte, die ihren Umgang damit beeinflussen: Bewusstsein, Vielfalt und Intention, Veränderung von Stereotypen, Ungleichheit von Sichtbarkeiten.

So ist es zum einen wichtig, sich des eigenen Standpunktes innerhalb des patriarchalen Systems bewusst zu sein – „[m]an muss Awareness haben“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 100). Ein Mann, der Weiblichkeit persifliert, hat eine andere Wirkung als eine Frau, die Männlichkeit karikiert. Diese Gratwanderung erfordert Sensibilität und ein Bewusstsein dafür, wie die Darstellung auf das Publikum wirken kann: „Man muss sich überlegen, wie man auf andere Personen wirkt, die vielleicht negative Erfahrungen mit bestimmten Arten von Männlichkeit gemacht haben“ (ebd.), bekräftigt Larry. Fehler im Umgang mit Klischees und Stereotypen können allerdings auch lehrreich sein.

Weiter wird in der Literatur darauf hingewiesen, dass die Auftritte von Drag Queens und Drag Kings ihre Kritik an das binäre Geschlechtersystem nicht auf die gleiche Weise gestalten, daher auch verschieden mit Stereotypen umgehen. Einige Wissenschaftler*innen sind der Ansicht, dass Drag Queens in erster Linie dominante Annahmen über die dichotome Natur der Geschlechtsdarstellung und des sexuellen Verlangens verstärken, weil sie sich Bilder von Geschlecht aneignen, die mit traditioneller Weiblichkeit und institutionalisierter Heterosexualität assoziiert werden, oder weil sie trotz ihrer Darstellung von Weiblichkeit männliche Privilegien verkörpern (vgl. Rupp et al., 2010). Zudem sind die Performances sehr vielfältig, die Performenden haben unterschiedliche kulturelle, sexuelle, politische Hintergründe, was sich auch mit den Erkenntnissen aus dem literaturbasierten Teil der Masterarbeit (besonders Kapitel 4) deckt: Drag bezeichnet im Allgemeinen die Praxis, zu Unterhaltungszwecken vorübergehend Cross-Dressing zu betreiben und Verhaltensweisen anzunehmen, kann aber sowohl auf der Bühne als auch abseits der Bühne eine große Bandbreite geschlechtsspezifischer Darbietungen umfassen. Die Methode und Absicht hinter Drag variieren je nach Sexualität, Gender, *Race*, Klasse sowie auch dem Ort des Auftritts der Performenden (vgl. Mohan, 2018). Manche nutzen Drag, um Geschlechtsidentitäten zu erkunden und zu hinterfragen. Andere wiederum suchen nach neuen Formen und Statements jenseits von Gender-Klischees. Obwohl Cowboy Cowdy anerkennt, „dass es herrlich ist, sich in Klischees zu baden“ (Cowboy Cowdy, Anhang B.3, S. 106), will er sich lieber von einer klischeehaften Drag-Performance distanzieren:

„Ich will ja auch nicht, dass unsere Gesellschaft in Klischees festhängt und wir Klischee-Mann und Klischee-Frau leben. Ich möchte das aufbrechen und deswegen finde ich es spannend, wenn Menschen das auch in ihrem Drag probieren. Wenn eine Person als Drag Queen zum Beispiel keine blonde Perücke aufhat, sondern Glatze trägt. Oder du als Drag King keinen Schwanz in der Hose hast, sondern ein Pferd – das mache ich manchmal mit einem Silikonpferd – oder halt nichts da ist, weil es das nicht braucht, um die Figur zu spielen.“ (ebd., S. 105)

Die Drag-Kunst hat sich in den letzten 20 Jahren stark verändert. Die Künstler*innen brechen traditionelle Genderrollen auf kreative Art und Weise auf und bringen neue Gesichtspunkte in ihre Darstellungen ein. Larry Cornetto beispielsweise hat seinen Charakter zu Beginn seiner Drag-Karriere mit Stereotypen von Männlichkeiten quasi überladen und damit eine Persona geschaffen, deren wesentliche Eigenschaften ihm abseits der Bühne eigentlich extrem widerstreben:

„Ich habe da ganz viele von diesen Aspekten verarbeitet und bin mit einer Masse an konservativen, traditionellen Strukturen auf die Bühne gegangen – und hab dann versucht, mich drüber lustig zu machen. Das war schon eine massige Keule, die mich auch einfach erschlagen hat.“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 94)

Mittlerweile zeigt er sich abwechslungsreicher und freier von diesen Macho-Klischees (siehe Vorstellung der Interviewpartner*innen unter Kapitel 6.2), die ihn ursprünglich einmal ausgemacht haben. Dabei kommt es für ihn immer auf das Setting an, in dem er performt. Und auch, wenn er weiterhin rein männlich auftritt, gibt es zunehmend Drag-Künstler*innen, die sowohl Männlichkeiten als auch Weiblichkeiten in einer Figur auf die Bühne bringen: „Man braucht diese Stereotypes gar nicht mehr. Man sieht Drag Kings mit langen Nägeln und Nagellack. [...] Auch die Drag Queens, die daherkommen und ihre Männer-*Boobs* [dt.: Brüste] haben, oder Drag Kings, die nicht tapen²¹“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 111), berichtet Magic Marko. Die ausgelassenste Art des *Genderfucks*, sozusagen, die sich gänzlich von festgefahrenen Geschlechterbildern löst.

Der Aspekt der Sichtbarkeit wird besonders im Vergleich zu Drag Queens deutlich. Diese haben in der Regel eine höhere Sichtbarkeit als Drag Kings, was teilweise auf Misogynie und verinnerlichte gesellschaftliche Ungleichheiten zurückzuführen ist (vgl. Ayoup & Podmore, 2003; Shapiro, 2007), aber auch mit fehlenden (medialen) Vorbildern zu tun hat. Cowboy Cowdy antwortet beispielsweise auf die Frage, was der Grund für die Differenz in der Sichtbarkeit zwischen Queens und Kings sei, mit einem Wort: *Patriarchat*. Er führt weiter

²¹ Mit *Taping* und *Tucking* werden Techniken beschrieben, bei denen eine Person die Wölbung der Brüste oder des Penis beziehungsweise der Hoden versteckt. Hierfür gibt es verschiedene Hilfsmittel (vgl. Queer Lexikon, 2022).

aus, „dass *Frauen* grundsätzlich nicht so wichtig sind. Wenn dann natürlich ein cis Mann sich etwas weiblich Konnotiertes anzieht, schwächt er sich in seiner Position als Mann und das generiert erstmal viel mehr Aufmerksamkeit“ (Cowboy Cowdy, Anhang B.3, S. 103). Die Art und Weise, wie Stereotype auf der Bühne reproduziert werden, reflektiert also oft tief verwurzelte gesellschaftliche Vorurteile. Es ist bemerkenswert, dass Drag Kings oft mehr tun müssen, um die gleiche Aufmerksamkeit zu erhalten, und sie seltener gebucht werden.

Major F. Simp sieht allerdings auch etwas Positives im Verwenden von Stereotypen: „Es hat immer noch den Effekt, dass es aufzeigt, wie lächerlich diese Geschlechterstereotype sind. Aber nicht nur, wie lächerlich sie sind, sondern auch, wie schön sie vielleicht sein können, wie witzig und unterhaltsam. Ich sehe das Potenzial hier trotzdem weiterhin“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 100). Damit unterstreicht der Drag King die These von Uta Schirmer, dass Drag einen „Raum des *Dazwischen*“ (Schirmer, 2010, S. 161) eröffne. Demnach geht es genau um das gleichzeitige Sichtbarmachen sowie eine kritische Parodie der binären Strukturen (vgl. ebd.) – und genau darin wurzelt das *Potenzial* von Drag.

Als Drag King auf Social Media

Alle fünf Drag Kings geben an, überwiegend bis ausschließlich Instagram zu verwenden. Larry Cornetto ist daneben noch auf Facebook aktiv (vgl. Anhang B.1), Magic Marko denkt darüber nach, auch einen TikTok-Account zu kreieren, besonders weil man auf der Plattform am schnellsten viele Menschen erreichen kann: „Drag Kings sind unterrepräsentiert weltweit und ich finde, das sollte langsam viral werden“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 111). Die Unterrepräsentation von Drag Kings wird wissenschaftlich auch von Statistiken gestützt (vgl. Statista Research Department, 2024a).

Auf ihren Profilen posten die Kings vor allem dann, wenn Auftritte oder Events bevorstehen, also zum Zwecke der Selbstpromotion. Dass auch die geteilten Bilder und Videos eine eigene Stimme haben, besonders im Vergleich zu Postings, die im privaten Kreis ohne Drag passieren, beschreibt Major F. Simp wie folgt:

„Ich bin jeweils aktiver um die Zeit herum, wenn ich auftrete. Ich poste Bilder und schreibe kleine Texte dazu. Ich versuche dabei immer, die Posts so zu gestalten, dass sie auch in Drag sind. Also dass sich das Tragische auch spiegelt in den Captions und in der Musik, die ich zu den Posts wähle.“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 101)

Miki Moskito wiederum nutzt seinen Instagram-Account auch dazu, seine Figur noch breiter zu präsentieren: „Das Profil ist dafür da, um diesen Charakter zu inszenieren, und ich habe

das Gefühl, die Leute folgen mir auch deshalb. Deswegen poste ich dort eher weniger alltägliche Situationen. Ich muss mir weniger Gedanken machen, wenn ich Ego-Bilder [Anm.: Selfies] poste, weil es ganz klar dafür da ist“ (Miki Moskitto, Anhang B.5, S. 114). Larry Cornetto nennt diese Inszenierung auf den sozialen Medien einen „Nebenjob“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 96). Man kann heute nicht mehr nur Drag machen, man müsse sich auch zu vermarkten wissen. Das generiert neben Reichweite auch Auftritte und Einladungen zu Interviews etc.

Besonders aufgefallen ist, dass im Gespräch alle Drag Kings ausschließlich von positiven Erfahrungen auf den Plattformen erzählen, wenn es um ihr eigenes Profil geht. Das begründen sie zum einen mit einer weniger großen Follower*innenschaft, die besonders aus dem engeren privaten Kreis hervorgeht. Magic Marko erwähnt allerdings noch einen anderen Blickwinkel: „Ich glaube, die negativen [Kommentare] stecken sie ein, weil sie sich bei ihm nicht trauen. Weil alle denken, hinter Marko steckt eine richtig taffe Frau“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 112). Doch auch die fehlende *Digital Visibility* (vgl. Thompson, 2005) von Drag Kings und der Punkt, dass die Kunstform von Frauen ausgeführt wird, spielen für ihn eine Rolle: „Ich glaube, Drag Kings werden einfach weniger ernst genommen. Fun Fact: Drag Queens eher, weil dahinter cis Männer stecken“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 112). Larry Cornetto erkennt außerdem eine Entwicklung im Netz, die sich sowohl in Bezug auf Drag Kings als auch Drag an sich zeigt:

„Ich habe ganz am Anfang erlebt, dass Menschen sehr stark Macht ausgelebt haben in [digitalen] Räumen, aber die sind mittlerweile gar nicht mehr so präsent. Da gab es noch mehr Ablehnung. Jetzt hat es sich aber so entwickelt, dass es sehr viel Zuneigung gibt.“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 96)

Wie McInroy und Craig (2015) bereits gezeigt haben, kann mehr Sichtbarkeit in sozialen Medien zu einer Steigerung des Selbstwertgefühls sowie zu einer Bestätigung der Identität von queeren Menschen führen. Eine Schlussfolgerung, die man auch aus den Interviews ziehen kann, ist, dass diese wachsende Präsenz auch zu mehr Unterstützung und Support untereinander führt, sich die queere Community also zusammentut, um sich gegen eventuelle Hater²² zu stärken.

²² „Person, die öffentlich oder in sozialen Netzwerken Hass, Hassbotschaften verbreitet“ (Duden, 2024d, o.A.).

Ein neuer Blick auf Gender?

Während des Interviews wollte ich von den Drag Kings wissen, wie sich ihr Blick auf Maskulinitäten und Gender durch das Performen verändert hat. Die Frage hat ursprünglich den ersten Teil zu Männlichkeiten und Drag abgeschlossen, bevor es mit den Fragen rund um Social Media weiterging. Für den Abschluss dieses Kapitels²³ habe ich sie nun allerdings nach hinten gezogen, da sie meiner Meinung nach den gesamten Themenkomplex schön abrundet und eine Art Fazit bildet.

Allgemein lässt sich festhalten, dass die Interviewten ständig an ihrer Definition von Gender sowie Männlichkeiten feilen. Das hat das unterschiedliche und fluide Verständnis der beiden Begriffe gezeigt, auf das bereits eingegangen worden ist. Teilweise hat diese Veränderung auch mit Drag zu tun – oder der eigenen Transition, die in Zuge dessen in Gang gesetzt wurde. Major F. Simp erzählt:

„Fast zeitgleich, wie ich mit Drag angefangen habe, habe ich auch mit meiner Transitionen und mit Hormonen angefangen. Das ist alles miteinander verknüpft und nicht so leicht zu trennen. Auf jeden Fall hat Drag mir aber gezeigt, wie sexy und *funny* [dt.: lustig] Männlichkeit ist, die nicht von cis Männern kommt.“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 100)

Drag zeigt also, wie positiv konnotiert Männlichkeiten sein können, die nicht mit den Lasten traditioneller Geschlechterrollen umgehen müssen, sondern sich frei entfalten und erfinden können. Somit wird ein Gegenentwurf zur Toxischen Maskulinität (vgl. Harrington, 2021; Respekt, ZDF, 2024) performt, der stark mit einem kritischen Umgang mit Männlichkeiten, wie Christoph May ihn vorschlägt und unterrichtet, verknüpft ist. Drag bietet genau dafür eine Plattform, einen Ort, um Männlichkeiten für sich zu beanspruchen und in anderen zu erkennen. Darüber hinaus dient die Kunstform als Unterstützung und Outlet in einem Prozess, der von ständigen Reflexionen über Geschlechter geprägt ist. Allgemein verlieren traditionelle Vorstellungen von Gender durch Drag etwas von ihrem vermeintlichen Anspruch auf Natürlichkeit und Authentizität. Dabei wird die grundsätzlich performative Natur des Geschlechts durch Parodie offengelegt (vgl. Rupp et al., 2010).

Hinzu kommt die zunehmende Sichtbarkeit von trans* und nicht-binären Personen. Je mehr die Drag Kings in der Wiener Szene Fuß fassen, desto diverser wird auch ihr persönliches Umfeld und damit das Verständnis von Geschlechtsidentitäten, die sich nicht in Weiblichkeiten und Männlichkeiten kategorisieren lassen. Cowboy Cowdy verbindet dieses

²³ Weitere Erkenntnisse zähle ich als Zusatz, der quasi extra zu verstehen ist.

diversifizierte Verständnis von Geschlechtsidentitäten auch mit aktuellen Geschehnissen in der Politik – ähnlich jenem Beispiel zu Beginn des vierten Kapitels rund um Candy Licious, welches das hohe politische Potenzial von Drag bereits hervorgehoben hat:

„In den letzten Jahren ist ja auch nochmal viel Sichtbarkeit für trans* Menschen und *non binary* Personen gekommen und für Pronomen. Es ist sehr viel losgetreten worden, auch in der Politik, was sich darin spiegelt, dass man jetzt etwas wie das Sternchen oder den Doppelpunkt, also das Gendern, verbieten möchte²⁴. Anscheinend ist doch so eine große Energie losgetreten worden, dass plötzlich die Angst kommt.“ (Cowboy Cowdy, Anhang B.3, S. 106)

Weiter reflektiert er, dass auch abseits seiner Männlichkeit ein neues Bewusstsein entstanden ist. Dabei geht es um die Erfahrungen, die er, wenn er nicht in Drag ist, also als Frau im Alltag erlebt: „Ich bin reflektierter geworden in dem, wie Männer mit mir umgehen und wo ich vielleicht Diskriminierung erfahre, weil ich eine Frau bin. Wo aber auch meine Privilegien liegen, weil ich eine weiße Frau bin“ (ebd.). Gleichzeitig betont Cowdy, dass sich an den bestehenden Machtstrukturen leider bisher noch zu wenig getan hat, er sie durch die Auseinandersetzung mit Gender, (biologischem) Geschlecht und Gesellschaft allerdings besser erkennen kann (ebd.). Miki Moskito betont noch eine Beobachtung bei seinem Umgang mit Gender, die auf *Ageism*, also Diskriminierung aufgrund des Alters, aufmerksam macht:

„[I]ch bin in Räumen öfter mit Bart unterwegs – und dann spüre ich auch einen Unterschied. Ich glaube, dass ich jünger aussehe mit Bart. Altern ist ja nicht so populär bei weiblich gelesenen Personen, das ist schon so ein Ding unserer Gesellschaft. Man verliert an Wert.“ (Miki Moskito, Anhang B.5, S. 114)

Gedanken und Beobachtungen zum Thema *Ageism*, also der Diskriminierung von gewissen Altersgruppen, bringt auch die Autorin Elke Heidenreich (sie/ihr) in ihrem Buch „Altern“ (2024) zu Papier. Sie beschreibt anschaulich, welche Unterschiede hier zwischen männlich und weiblich gelesenen Personen bestehen: „[K]urz gesagt: die Frau verblüht, der Mann reift. Die Frau wird in der Regel über ihr Äußeres beurteilt, der Mann über seinen Status. Bei ihr machen graue Haare alt, ihn machen graue Schläfen interessant“ (Heidenreich, 2024, S. 85).

²⁴ In Bayern (Deutschland) wurde das Gendern mit Binnen-I und Sternchen in Behörden am 1. April 2024 verboten (vgl. Baumann, 2024). In Niederösterreich (Österreich) wurde ein solches Verbot bereits im August 2023 durch die FPÖ geltend gemacht (vgl. Seitz, 2023).

Zusammenfassend kann man festhalten, dass sich die Awareness der Drag Kings in alle Richtungen durch das Performen gesteigert hat. Dabei geht das Bewusstsein über die eigene Geschlechtsidentität hinaus, andere Personen werden vielfältiger wahrgenommen und Arten der Diskriminierung, die vorher unbewusst wahrgenommen wurden, immer häufiger bemerkt: „Ich bin reflektierter geworden in dem, wie Männer mit mir umgehen und wo ich vielleicht Diskriminierung erfahre, weil ich eine Frau bin. Wo aber auch meine Privilegien liegen, weil ich eine weiße Frau bin“ (Cowboy Cowdy, Anhang B.3, S. 106), beschreibt die Person hinter Cowboy Cowdy ihren weiterentwickelten Blick auf Gender. Durch das Hineinschlüpfen in Männlichkeiten erfahren die Kings, wie anders das Publikum im kleinen und die Gesellschaft im großen Sinne mit Männern umgeht, und wie sich die Darstellung von Männlichkeiten auch auf die Zusehenden an sich auswirkt:

„Als Drag King gehst du nicht auf die Bühne, damit du dich bestärkst, sondern du gehst auf die Bühne, damit du dein komplettes Publikum *empowerst* [dt.: bestärkst] und ihnen Kraft gibst, durch dieses patriarchale System durchzukommen. Du zeigst, dass zwar viele nach diesem Männlichkeitsideal streben, aber es schon auch irgendwie lächerlich ist.“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 93)

Theorien, die sonst nur in abstrakter Form bestanden, werden so am eigenen Körper und in der Praxis erfahren – hinterher können sie sich die Männlichkeit trotzdem wieder ausziehen. Wie ermächtigend diese Erfahrung sein kann, möchte ich abschließend mit den Worten von Magic Marko in Bezug auf sein erstes Mal in Drag, das ja abseits einer Bühne und somit vor einem unberechenbareren Publikum stattgefunden hat, wiedergeben: „Ich hab’s geliebt, weil ich einfach *zero* [dt.: null] Angst hatte am Abend. Ich fühlte mich so anders und so mächtig, die Leute haben Platz für mich gemacht. Vielleicht nur, weil sie dachten ‚*Who the fuck is that?*‘ [dt.: Wer zum Teufel ist das?] oder weil sie wirklich dachten, ich bin ein *Dude* [dt.: Kerl]“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 107).

Die Mehrheit der von mir befragten Drag Kings versteht die Bedeutung von Drag für diejenigen, die ihre Geschlechtsidentität infrage stellen, und als Ventil für die Erkundung verschiedener geschlechtlicher Ausdrucksformen; einzelne geben jedoch an, dass sie Drag nur zum Spaß aufführen, was bedeutet, dass Drag nur dem eigenen Vorteil dienen soll. Diese Diversität des Interesses an Drag ist bereits im Kontext der *Male Impersonators* (vgl. Vicinus, 1996; Lo, 2021) sowie in Bezug auf die *Genderfuck People* (vgl. Butler, 1999; Elder, 2016; Franke, 2023) aufgefallen.

Weitere Erkenntnisse

In den Gesprächen, die ich mit den fünf Drag Kings geführt habe, sind wir auch immer wieder auf Themen und Aspekte gekommen, die nicht unbedingt zur Beantwortung der Forschungsfragen beitragen. Dennoch vermitteln sie spannende Erkenntnisse, die einen tieferen Einblick in das Drag-King-Dasein gewähren – und genau hier liegt schließlich die Kraft des Leitfadeninterviews (vgl. Hohl, 2000).

So thematisiert Major F. Simp die unterschiedliche Bedeutung von Make-up und Kostüm für Drag Queens und Drag Kings. Er beschreibt, dass die *Verwandlung* in einen Drag King nicht so einfach mittels dieser beiden Komponenten geschehen kann, da es für Frauen* in unserer Zeit wesentlich gängiger ist, in „Männerkleidung“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 98) nach draußen zu gehen:

„Femininität wird in unserer Gesellschaft grundsätzlich mehr über Kleidung und Make-up konstruiert. [...] Es ist *normaler*, dass eine Frau Hosen trägt und einen Hoodie als wenn ein Mann ein Kleid und Make-up trägt. Drag Queens können eben schon allein dadurch ganz viel machen.“ (ebd.)

Es brauche von Seiten einer Drag Queen vergleichsweise weniger Tools, um in die Bühnen-Persona zu schlüpfen, wohingegen Drag Kings mehr Raffinesse beweisen müssen. Die Komplexität des Performens von Männlichkeiten war auch der Gender-Aktivistin und Performance-Künstlerin Diane Torr (sie/ihr) bewusst, einer 2017 verstorbenen Ikone des Drag Kinging. In ihren Gender-as-Performance-Workshops, die sie über Jahrzehnte unter dem Namen *Man for a Day* auf der ganzen Welt anbot (vgl. Langland, 2018), unterrichtete sie Frauen*, wie sie am besten in eine maskuline Version ihres Selbst kommen, also ihren persönlichen Drag King erschaffen. In der gleichnamigen Dokumentation (R.: Katarina Peters, GER, 2012) wurde sie von einem Kamerteam bei einem dieser Workshops begleitet. Schritt für Schritt lehrt sie hier ihren Teilnehmer*innen, wie sie ihre individuellen männlichen Charaktere entwickeln, um später die Dynamik der Geschlechter in der heutigen Gesellschaft besser zu verstehen. Neben dem Basteln eines Penis aus mit Watte gefüllten Kondomen (Kostüm) und dem Verständnis, welche Konturen eher maskulin lesen werden (Make-up), beginnt die Transformation bereits beim eigenen Gang sowie der Art und Weise, wie Räume eingenommen werden, während man(n) sich in ihnen bewegt: „When you walk, you have a feeling that your foot owns that piece of floor underneath it. This idea of ownership is very

much included in the male identity. A sense of ownership and positioning yourself“ (Diane Torr via Icarus Films, *YouTube*, 2013).

Welche Bedeutung Diane Torr mit ihren Workshops für Drag Kings auf internationaler Ebene hatte – vor allem zu einer Zeit, die noch ohne Social Media auskommen musste – erwähnt Larry Cornetto kurz im Interview, obwohl er die Kurse dabei eher in ein negatives Licht rückt: „Früher ist Drag Kining aus feministischen Räumen entstanden, dementsprechend haben alle quasi dieselbe Literatur gelesen, dieselben Gespräche geführt oder haben vier Tage lang mit Diane Torr verbracht, um einen super *weirden* [dt.: komischen] Maskulinitätsworkshop zu machen“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 96). Mit Social Media sei die Drag-King-Szene mittlerweile stark gewachsen und neue Drag Kings fänden zahlreiche Videos, anhand derer sie lernen können, überall im Internet (ebd.).

Magic Marko spricht mit mir außerdem über ein Paradox, dass sich für ihn innerhalb der queeren Community finden lässt und sich auf gewisse Weise mit dem Konzept der Transnormativität (vgl. Johnson, 2016) in Verbindung bringen lässt. Der Mensch, der Magic Marko abseits von Drag ist, wird schon sein ganzes Leben als eher maskulin und zu wenig feminin (für eine AFAB-Person) gelesen (vgl. Anhang B.4). Dadurch wird beinahe von ihm erwartet, dass er sich als nicht-binär identifiziert – obwohl er selbst seine Geschlechtsidentität nicht so empfindet: „Die Leute sind geschockt, wenn ich nicht *they/them*-Pronomen habe. Da kommt auch viel von der queeren Community. Aber das ist doch nicht der Punkt? Ich werde ja wohl selber sagen, wie ich mich fühle“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 109). Ich spreche an dieser Stelle, sowie im Interview selbst, deswegen von einem Paradox, weil gerade die queere Community eigentlich für das Bekämpfen von Schubladendenken steht, und dennoch nicht loskommt von gewissen Erwartungshaltungen. Irie David Schimanski (er/ihm) und Gareth J. Treharne (er/ihm) sprechen hierbei von einer „[e]xtra marginalisation within the community“ (Schimanski & Treharne, 2019, S. 31). Die beiden Psychologen untersuchten in einer gemeinsamen Studie unter anderem den Zusammenhang von Diskriminierung innerhalb der queeren Community und der Entwicklung von Suizidgedanken. Zudem werden jene Quellen von Diskriminierung beleuchtet, die nach Auffassung der Autoren negative Auswirkungen auf die Gemeinschaft haben. Dabei stellten sie fest, dass cisgeschlechtliche homosexuelle Individuen als Inbegriff der queeren Community gelten, da sie sichtbarer in der Gesellschaft vertreten sind. Im Gegensatz dazu werden Individuen, die weniger sichtbar repräsentiert sind (z. B. bisexuelle Menschen), innerhalb der LGBTQIA+-Gemeinschaft stärker sozial ausgegrenzt (vgl. ebd.) Auf die rhetorische Frage hin, für was das Ganze

eigentlich gut ist, antwortet Marko: „Für was? *Exactly* [dt.: genau]! Vor allem, wenn es von der eigenen Community kommt. Wir sind eh schon eine Minderheit. Aber dafür sind Drag Kings und Queens da“ (Magic Marko, Anhang B.4, S. 109).

Abschließend akzentuiert Major F. Simp zusätzlich die Wichtigkeit von Angeboten wie Open Stags für Drag und der Existenz verschiedener Kollektive in Wien. Bereits im einmaligen Ausprobieren von Drag sieht er enormes Potenzial für queere Menschen, ihren Platz in der Gesellschaft zu finden:

„Es gibt diesen Aspekt von Auf-die-Bühne-Gehen, was allein schon *crazy* [dt.: verrückt] ist, und dazu kommt der Aspekt von In-Drag-Sein, wo du alles sein kannst – das macht was mit den Leuten. Queeren Menschen jeden Alters würde ich sagen: *Do Drag! At least once.* [dt.: Mache Drag! Mindestens einmal.]“ (Major F. Simp, Anhang B.2, S. 101)

7.2 Limitationen

Wissenschaftliche Forschungen zu Drag Kings sind bisher noch kaum durchgeführt worden. Die vorliegende Masterarbeit füllt daher ein kleines Loch in einer großen Forschungslücke – vor allem für den deutschsprachigen Raum. Dennoch gibt es natürlich mehrere Limitationen, die im Hinterkopf behalten werden müssen.

Zum einen habe ich eine relativ kleine Anzahl an Interviewpartner*innen zu den Themen Männlichkeiten, Drag und Social Media befragt. Für die Klärung der Forschungsfragen war das Ausmaß der Antworten sowie ihr Inhalt sättigend, die Anzahl an Interviews kann dennoch nicht die Vielfalt und Breite der Erfahrungen und Perspektiven aller Drag Kings im deutschsprachigen Raum – oder auch nur sämtlicher Drag Kings in der Wiener Szene – widerspiegeln. Sie sind nicht auf die gesamte Drag-King-Community übertragbar.

Zum anderen besteht aufgrund der Auswahl der interviewten Drag Kings, die alle aus derselben Szene und damit einem geografischen Raum kommen, eine gewisse Einseitigkeit, die sich ebenfalls auf die Vielfalt der Sichtweisen auswirkt. Drei der fünf Drag Kings (Larry Cornetto, Miki Moskito und Major F. Simp) sind dabei über die *Kings of Vienna* zu Drag gekommen, wobei Larry Cornetto das Kollektiv überhaupt erst gegründet hat.

Weiter ist die Repräsentativität im Hinblick auf Alter, ethnische Herkunft und sozioökonomischen Hintergrund sowie den Bekanntheitsgrad auf Social Media. Zwar sind nicht alle fünf Drag Kings in Wien oder Österreich geboren, dennoch sind sie alle weiß und westlich sozialisiert. Zudem sind die meisten zwischen 20 und 30 Jahre alt, dabei gibt es Drag

Kings, wie bereits etabliert, nicht erst seit Beginn dieses Jahrhunderts – auch in Wien nicht. Somit könnten ältere Drag Kings, die andere Erfahrungen mitbringen, nochmal neue Perspektiven eröffnen und auch einen Verlauf beziehungsweise Veränderungen über verschiedene Jahrzehnte hinweg persönlich beleuchten. Bei der vorliegenden Forschung handelt es sich mehr um eine Momentaufnahme, demnach ist sie stets im Rahmen zeitlicher sowie geografischer Limitationen zu betrachten.

Jedoch muss ebenfalls betont werden, dass die Einheit im Hinblick auf die sozialen und kulturellen Kontexte, in denen die Drag Kings agieren, sich positiv auf die Deutung der Ergebnisse auswirkt. Unterschiede in kulturellen Normen und sozialen Erwartungen könnten die Interpretation der Ergebnisse in einem breiteren Kontext erschweren. Und wie bereits von Eve Shapiro festgestellt, ist der Kontext in Bezug auf Drag wesentlich.

Larry Cornetto, Major F. Simp, Cowboy Cowdy, Magic Marko und Miki Moskito haben in den Interviews darüber hinaus darauf hingewiesen, dass sie kein allzu großes Following auf den sozialen Medien haben und ihre Fans beziehungsweise die Menschen, die mit ihnen auf Instagram agieren, überwiegend Personen sind, die sie persönlich kennen. Eine größere Reichweite, die fremde Personen erreicht, lässt nochmal ganz neue Erfahrungen mit eventueller Diskriminierung oder Queerfeindlichkeit im Netz sichtbar werden.

Eine Forschung, die auf einem Leitfadeninterview basiert, kann nur subjektive Daten hervorbringen, die auf den Erlebnissen und Wahrnehmungen der Teilnehmenden basieren. Außerdem muss die persönliche, subjektive Komponente der Interviewerin innerhalb der Befragung mitbedacht werden. Trotz aller Vorbereitungen und korrekter wissenschaftlicher Praxis kann ein Einfluss meinerseits auf die Befragten also nicht ausgeschlossen werden. Die subjektiven Daten können somit durch persönliche Bias und individuelle Interpretationen – sowohl von Seiten der Interviewten als auch der Interviewerin – beeinflusst sein, was die Objektivität der Ergebnisse einschränken kann. Somit werden zwar spannende qualitative Daten geliefert, die tiefgehende Einsichten bieten, doch fehlt es eben an quantitativen Ergebnissen, die statistische Analysen und weitere Ableitungen aus diesen ermöglichen könnten. Mehr dazu im Forschungsausblick.

8 **Fazit & Forschungsausblick**

Die vorliegende Masterarbeit hat die Rolle von Drag Kings in der Dekonstruktion traditioneller Geschlechterrollen und deren Beitrag zur Etablierung neuer Maskulinitätsmodelle beleuchtet. Durch eine Kombination aus theoretischer Auseinandersetzung und empirischen Leitfadeninterviews mit fünf Drag Kings aus der Wiener Szene konnte gezeigt werden, dass diese Performances nicht nur eine alternative Form von Männlichkeiten darstellen, sondern auch als kritische Reflexionen über die gesellschaftlich normierten Bilder von Gender dienen. Drag Kings hinterfragen und untergraben traditionelle Vorstellungen von Männlichkeiten, indem sie die Fluidität und Wandelbarkeit von Geschlechtsidentitäten ins Zentrum ihrer Kunst rücken. Das geschieht durch die teilweise groteske, überzogene Veranschaulichung von maskulinen Attributen, innere und äußere, sowie dem gezielten Einsatz von Stereotypen in Kostüm und Performance, was dem Publikum wiederum einen Spiegel für ihre vom Patriarchat gelernten Geschlechterbilder vorhält. Dabei wird Geschlecht als soziales Konstrukt untermauert, das nichts Biologisches oder Natürliches hat, sondern von der Gesellschaft und vom Zeitgeist geschaffen wird und sich im Laufe der Geschichte schon oft stark geändert hat. Judith Butler (2007) argumentiert beispielsweise, dass Drag subversiv ist, weil gezeigt wird, dass jedes Geschlecht konstruiert ist. Andere Queer-Theoretiker*innen haben darauf bestanden, dass Drag durch Parodie und Kritik politisches Potenzial hat. Somit tragen Drag Kings zur Auflösung starrer Geschlechterrollen bei und bieten eine Plattform für die Erprobung und Darstellung neuer, positiver Maskulinitätsmodelle, die Emotionen, Empathie und eine Abkehr von toxischen Männlichkeitsbildern betonen. Eine Entwicklung ist dabei auch bei den Charakteren selbst zu erkennen, die zunehmend weniger traditionelle Männlichkeiten performen, sondern selbst weicher und queerer werden – siehe beispielsweise die Entwicklung, in der sich Magic Marko befindet.

Allerdings ist die Drag-Kultur aufgrund ihres Einsatzes von Stereotypen – einer Wiedereinführung traditioneller Dichotomien und Hierarchien von Geschlecht, Sex und Sexualität – auf der Bühne auch in Kritik geraten. Die Auftritte mancher Drag Queens und Drag Kings würden Gender-Klischees und Stereotype reproduzieren, sie seien „geprägt durch je spezifische und situierte Artikulationen von Geschlecht“ (Schirmer, 2010, S. 14). Hier ist es wesentlich, den jeweiligen Kontext der Performances zu reflektieren und die Darbietungen zwischen den Zeilen zu lesen. Denn egal, wie man es deuten kann: Drag-Künstler*innen

lehnen sich schon allein durch ihre Existenz gegen die Binarität von Geschlecht auf, indem sie zeigen, wie leicht die vermeintlichen Grenzen von *männlich* und *weiblich* verschwimmen können. Wie leicht man in ein anderes Geschlecht schlüpfen kann. Dabei bewegen sie sich stets in einem „Raum des *Dazwischen*“ (Schirmer, 2010, S. 161), wie ihn die Soziologin Uta Schirmer benannt hat. Dieser Balanceakt hat sich ebenfalls in den Interviews gezeigt.

Gleichzeitig trägt die künstlerische Selbstrepräsentation – auf der Bühne und in den sozialen Medien – dazu bei, dass traditionelle Männlichkeitsbilder aufgedeckt und hinterfragt werden. Instagram fungiert hierbei als ambivalenter Raum, der sowohl die Sichtbarkeit queerer Identitäten fördert als auch bestehende Machtstrukturen reproduzieren kann. Die begrenzten Möglichkeiten des Aktivismus sind allerdings auf den jeweiligen Algorithmus sowie Zensur-Tools und kaum auf die postenden Personen dahinter zurückzuführen. Die Makel des Systems, dem Instagram zugrunde liegt, wurden in der Masterarbeit ebenfalls in Teilen benannt.

Spannend ist darüber hinaus festzuhalten, dass vor allem der hegemoniale Männlichkeitstyp nach Connell in den Darbietungen von Drag Kings angegriffen wird. Das mag daran liegen, dass er das größte *Material* mit sich bringt, an dem sich abgearbeitet werden kann. Oder aber daran, dass es genau das Bild von Männlichkeiten symbolisiert, das Männerrechtsaktivisten und rechtsradikale Gruppierungen so gerne an der Spitze sehen würden. Drag Kings sagen in ihrer künstlerischen Selbstrepräsentation *Alpha-Männern* und Kollegen den Kampf an. Daneben gibt es jedoch auch Charaktere, die sich nicht am Klischee des Machos bedienen, sondern wie Larry Cornetto und Major F. Simp beispielsweise unter ständigem Herzschmerz leiden, der eine weiche, beinahe romantische Seite von Männlichkeiten ins Rampenlicht rückt. Ohne Aspekte von toxischer Männlichkeit kommen aber alle fünf interviewten Drag Kings nicht ganz aus, allerdings werden diese Eigenschaften stets in Kombination mit einer Alternative angeboten. Darüber hinaus schärft die Darstellung die Aufmerksamkeit des Publikums bezogen auf diese schädlichen Attribute im Alltag. So können einerseits Männer toxische Seiten an sich besser wahrnehmen und gegen diese arbeiten, aber auch Menschen im Allgemeinen, die gegebenenfalls unter toxischen Männlichkeiten ihres Gegenübers leiden, sich von diesen Formen von Männlichkeiten abwenden oder sie zumindest infrage stellen. Und auch die Personen hinter den Drag Kings selbst gewinnen durch Kinging und der stets damit verbundenen Reflexion von Geschlechterverhältnissen an Awareness sowohl für Sexismus als auch eigene Privilegien.

Für zukünftige weitere Forschungen in diesem Bereich der Gender Studies lieferte die Masterarbeit zahlreiche Anknüpfungspunkte. Ein interessanter Ansatz wäre beispielsweise der Vergleich von Drag-King-Szenen in verschiedenen Ländern. Dabei könnten kulturelle Unterschiede aufgezeigt werden, welche in die Inszenierung von Maskulinität weltweit einfließen und damit auch eine Aussagekraft darüber haben, welche Ideale von Männlichkeiten in den jeweiligen Ländern gelebt und angestrebt werden und welche nicht. Ein zusätzlicher Fokus kann sich schließlich damit befassen, inwieweit die spezifischen sozialen Konstruktionen von Geschlecht in verschiedenen Kontexten herausgefordert werden. Außerdem kann die Anzahl an Interviewpartner*innen höher angesetzt werden und wenn möglich, mehrere Kollektive miteinbeziehen. So könnte die Wiener Szene mit der anderer großen Städte in Europa – und darüber hinaus – verglichen werden, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung und Wahrnehmung von Männlichkeiten zu erforschen. Eine langfristige Studie könnte untersuchen, wie sich die Rezeption von Kining über die Zeit hinweg verändert und welchen Einfluss diese Performances auf die breitere Gesellschaft hat. Hier würde man weniger bei der Perspektive der Drag Kings selbst ansetzen, sondern sich auf das Publikum fokussieren. Es wäre spannend zu sehen, wie die öffentliche Wahrnehmung und Akzeptanz von nicht-binären und alternativen Männlichkeitsdarstellungen sich entwickeln und inwieweit Drag Kings dazu beitragen, gesellschaftliche Normen langfristig abzubauen. Als letzten Anknüpfungspunkt möchte ich die Analyse der Inklusive und Diversität innerhalb der Drag-King-Community vorschlagen. Es wäre wertvoll, zu untersuchen, wie unterschiedliche Identitäten innerhalb der Szene repräsentiert werden, zum Beispiel bezüglich ethnischer Herkunft, Sexualität oder Klasse, und welche intersektionalen Herausforderungen sich daraus ergeben.

Es hat sich gezeigt, dass das Thema Drag Kings viele Diskussionspunkte liefert. Die gesamte Drag-Kultur ist somit für die Gender sowie Queer Studies in jeder Hinsicht ein spannendes Untersuchungsfeld, das neue Perspektiven eröffnen kann. Um die Masterarbeit auf einer positiven Note und mit den Worten eines originalen Wiener Drag Kings zu beenden, zitiere ich ein letztes Mal Larry Cornetto: „Männlichkeit kann auch super liebenswert sein“ (Larry Cornetto, Anhang B.1, S. 96).

Literatur

- Anderson, E. (2009). *Inclusive Masculinity. The Changing Nature of Masculinities*. New York: Routledge.
- Antidiskriminierungsstelle des Bundes (2024). trans*. *Antidiskriminierungsstelle*. o.A. <https://www.antidiskriminierungsstelle.de/DE/ueber-diskriminierung/diskriminierungsmerkmale/geschlecht-und-geschlechtsidentitaet/trans/trans-node.html>. 27. 09. 2024.
- Are, C. (2020). How Instagram's Algorithm is Censoring Women and Vulnerable Users but Helping Online Abusers. *Feminist Media Studies* 20(5), S. 741–744.
- Armstrong, T. et al. (2024). „This is the Kind of Experience I want to Have“: Supporting the experience of queer young men on social platforms through design. *Design Interactive Systems Conference (DIS '24), IT University of Copenhagen, Denmark*. New York: ACM.
- Bauer, G. R. et al. (2009). I don't think this is Theoretical; This is our Lives: How Erasure Impacts Health Care for Transgender People. *Journal of the Association of Nurses in AIDS Care*, 20(5), S. 348–361.
- Baumann, B. (2024). Bayern verbietet Gendern in Behörden. *Der Standard*. 29. 03. 2024. <https://www.derstandard.at/story/3000000213600/bayern-verbietet-gendern-in-behoerden>. 27. 09. 2024.
- Baker, A. & Kelly, K. (2016). Live Like a King, Y'All: Gender Negotiation and the Performance of Masculinity Among Southern Drag Kings. *Sexualities* 19(1/2), S. 46–63.
- Bavandpoori, E. & Haaf, K. (2020). Zeigt die Drag Kings! Denn wir brauchen dringend Frauen, die Männerrollen parodieren. *Süddeutsche Zeitung JETZT*. 15. 01. 2020. <https://www.jetzt.de/meine-theorie/meine-theorie-auch-drag-kings-muessen-in-den-mainstream>. 27. 09. 2024.
- Bradford, K. (2002). Grease Cowboy Fever; or, the Making of Johnny T. In D. Troka et al. (Hrsg.), *The Drag King Anthology*. S. 15–30. Binghamton, New York: Harrington Park Press.
- Brosius, H. B. et al. 2012. *Methoden der empirischen Kommunikationsforschung: Eine Einführung*. 6. Aufl. Wiesbaden: Springer VS.
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (2024). Empowerment. *Regenbogenportal*. o.A. [https://www.regenbogenportal.de/glossar?tx_dpnglossary_glossary\[action\]=list&tx_dpnglossary_glossary\[controller\]=Term&tx_dpnglossary_glossary\[currentCharacter\]=E&cHash=73cbc57dabc90d0bddaed6dd03114852](https://www.regenbogenportal.de/glossar?tx_dpnglossary_glossary[action]=list&tx_dpnglossary_glossary[controller]=Term&tx_dpnglossary_glossary[currentCharacter]=E&cHash=73cbc57dabc90d0bddaed6dd03114852). 27. 09. 2024.
- Bussey, K. & Bandura, A. (1999). Social Cognitive Theory of Gender Development and Differentiation. *Psychological Review* 106(4), S. 676–713.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble*. 10. Aufl. New York: Routledge.
- Carreño, A. (2014). Marc in Skirts. *Critical Studies in Men's Fashion* 1(1), S. 59–68.
- Connell, R. (2002). Understanding Men: Gender Sociology and the New International Research on Masculinities. *Social Thought & Research* 24(1/2), S. 13–31.

- Connell, R. (2015). *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Heidelberg: Springer.
- Cosbey, S. (2008). Something borrowed: Masculine style in women's fashion. In A. Reilly & S. Cosbey (Hrsg.), *The Men Fashion Reader*. S. 18–32. New York: Fairchild Books.
- Cronin, N. (2023). A Simple Guide To Instagram Influencer Marketing in 2024. *Hopper*. 20. 12. 2023. <https://www.hopperhq.com/blog/instagram-influencer-marketing/>. 27. 09. 2024.
- Reddit (2019). *r/DragKings*. o.A. https://www.reddit.com/r/DragKings/comments/ezdval/bio_kings/. 27. 09. 2024.
- De Beauvoir, S. (1953). *The Second Sex*. London: Lowe and Brydone.
- Demant, T. (2018). Trumps transfeindliche Pläne werden globalen Schaden verursachen. *Queer Amnesty. Amnesty International*. 25. 10. 2018. <https://www.queeramnesty.de/meldungen/detail/2018/trumps-transfeindliche-plaene-werden-globalen-schaden-verursachen>. 27. 09. 2024.
- Demetriou, D. Z. (2001). Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique. *Theory and Society*, 30(3), S. 337–361.
- Deutsches Institut für Sozialwirtschaft (2021). Was ist eigentlich ein „Ally“ – und wie kann ich einer sein? *Echte Vielfalt*. 27. 02. 2021. <https://echte-vielfalt.de/lebensbereiche/lgbtiq/was-ist-eigentlich-ein-ally-und-wie-kann-ich-einer-sein/>. 27. 09. 2024.
- Dictionary (2024). Bio Queen. *Dictionary.com*. o.A. <https://www.dictionary.com/browse/bio-queen>. 27. 09. 2024.
- Döring, N. & Bortz, J. (2016). *Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler*. 4. Aufl. Heidelberg: Springer Medizin Verlag. S. 357–374.
- Döschner, J. & Tausendpfund, M. (2022). Forschungsethik. In M. Tausendpfund (Hrsg.), *Forschungsstrategien in den Sozialwissenschaften. Eine Einführung*. S. 357–374. Wiesbaden: Springer VS.
- Duden (2024a). Drag King. *Duden*. o.A. https://www.duden.de/suchen/dudenonline/dragking#google_vignette. 27. 09. 2024.
- Duden (2024b). Tautologie. *Duden*. o.A. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Tautologie>. 27. 09. 2024.
- Duden (2024c). Cisgender. *Duden*. o.A. <https://www.duden.de/rechtschreibung/cisgender>. 27. 09. 2024.
- Duden (2024d). Hater. *Duden*. o.A. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hater>. 27. 09. 2024.
- Elder, K. E. (2016). *From Genderfuck to Nonbinary: Negotiating Gender in Performance*. Masterarbeit. Texas A&M University: Graduate and Professional Studies.
- Erhart, W. (2006). Das zweite Geschlecht. Ein interdisziplinärer Forschungsbericht. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 30 (2), S. 156–232.

- Faulstich-Wieland, H. (2004). Doing Gender: Konstruktivistische Beiträge. In E. Glaser et al. (Hrsg.), *Handbuch Gender und Erziehungswissenschaften*. S. 175–191. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Franke, A. (2023) *Performativer (Gender) Fuck. Eine qualitative Studie zu Einfluss und Potentialen von Drag auf das Körpererleben und die Sexualität queerer Menschen*. Masterarbeit. Hochschule Merseburg: Studiengang Angewandte Sexualwissenschaft.
- Grönemayer, H. (1984). Männer [Aufgenommen von H. Grönemayer]. Auf 4630 Bochum [LP]. Köln: EMI Tonstudio.
- Harrington, C. (2021). What is „Toxic Masculinity” and Why Does it Matter? *Men and Masculinities* 24(2), S. 345–352.
- Hausbichler, B. (2023). Christoph May: „Es reicht nicht, sich die Fingernägel anzumalen“. *Der Standard*. 13. 12. 2024. <https://www.derstandard.at/story/3000000199431-christoph-may-es-reicht-nicht-sich-die-fingernaegel-anzumalen>. 27. 09. 2024.
- Heidenreich, E. (2024). *Altern*. Berlin: Hanser Berlin.
- Heilmann, A. et al. (2014). *Männlichkeit und Reproduktion. Zum gesellschaftlichen Ort historischer und aktueller Männlichkeitsproduktionen*. Wiesbaden: Springer VS.
- Helfferrich, C. (2011). *Die Qualität qualitativer Daten: Manual für die Durchführung qualitativer Interviews*. 4. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hohl, J. (2000). Das qualitative Interview. *Journal of Public Health* 8(2), S. 142–148.
- Hüchtker, J. (2023). Wann genau ist in Mann ein Mann? *ZEIT Online*. 29. 08. 2023. <https://www.zeit.de/2023/36/dragking-alexander-cameltoe-geschlechterbild>. 27. 09. 2024.
- Johnson, A. H. (2016). Transnormativity: A New Concept and its Validation Through Documentary Film about Transgender Men. *Sociological Inquiry* 86(4), S. 465–491.
- Klinger, C. (2008). Von der Gottesebenenbildlichkeit zur Affentragödie: Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhundert. In U. Brunotte & R. Herrn (Hrsg.), *Männlichkeiten und Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*. S. 25–36. Bielfeld: Transcript Verlag.
- Knoll, J. et al. (2013). *Der Dandy : Ein kulturhistorisches Phänomen im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter.
- Kuckartz, U. & Rädiker, S. (2022). *Qualitative Inhaltsanalyse: Methoden, Praxis, Computerunterstützung. Grundlagentexte Methoden*. 5. Aufl. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- Kühne, A. (2016). Das Queere-Lexikon. Was ist eine „Drag Queen“?. *Tagesspiegel*. 19. 09. 2016. <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/queerspiegel/was-ist-eine-drag-queen-2752969.html>. 27. 09. 2024.
- Langland, P. (2018). Diane Torr, A Remembrance. *Contact Quarterly* 43(1), S. 13.
- Leutloff, K. (2003). Anglizismen in deutschen Jugendzeitschriften. *Lebende Sprachen: Zeitschrift für interlinguale und interkulturelle Kommunikation* 48 (1), S. 5–12.
- Levant, R. F. & Richmond, K. (2007). A Review of Research on Masculinity Ideologies Using the Male Role Norms Inventory. *The Journal of Men's Studies* 15(2), S. 130–146.

- Likeometer (2024). LGBT: Die erfolgreichsten Influencer in Österreich. *Likeometer*. o.A. <https://likeometer.co/oesterreich/influencer/lgbt/>. 27. 09. 2024.
- Lo, M. (2021). A Brief History of Male Impersonation. *Malinda Lo*. 27. 04. 2021. <https://www.malindalo.com/blog/2021/4/27/a-brief-history-of-male-impersonation>. 18. 08. 2014.
- Loosen, W. (2014). Das Leitfadeninterview – eine unterschätzte Methode. In S. Averbek-Lietz, M. Meyen (Hrsg.), *Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft*. S. 1–15. Wiesbaden: Springer VS.
- Mahalik, J. et al. (2007). Masculinity and Perceived Normative Health Behaviors as Predictors of Men's Health Behaviors. *Soc Sci Med* 64(11), S. 2201–2209.
- Mahoney, C. (2020). Is this what a Feminist Looks Like? Curating the Feminist Self in the Neoliberal Visual Economy of Instagram. *Feminist Media Studies* 22(3), S. 519–535.
- Mara (2024). Free the Nipple: Was steckt hinter der weiblichen Nippel-Zensur? *The Female Company*. 04. 06. 2024. https://buy.thefemalecompany.com/blogs/nipples-ratgeber-free-the-nipple-zensur-des-weiblichen-nippels?pb=0&srsId=AfmBOooXkimuRnlwT3qV6SsGefY598tobMGy6wVqt-tz-1qVb_pUwchs. 27. 09. 2024.
- Masanet, M. J. et al. (2022). „Beyond the ‘Trans Fact’? Trans Representation in the Teen Series *Euphoria*“, *Social Inclusion* 10(2), S. 143–155.
- McInroy, L., & Craig, S. (2015). Transgender Youth in Online Communities: Benefits, Risks, and Interventions. *Journal of LGBT Youth* 12(1), S. 1–19.
- Misoch, S. (2015). *Qualitative Interviews*. Oldenbourg: De Gruyter.
- Mocarski, R., et al. (2019). The Rise of Transgender and Gender Diverse Representation in the Media: Impacts on the Population. *Communication, Culture & Critique*, 12(3), S. 416–433.
- Modrow-Thiel, B. (1993). Qualitative Interviews – Vorgehen und Probleme. *Zeitschrift für Personalforschung / German Journal of Research in Human Resource Management*, S. 129–146.
- Mohan, S. (2018). Performance to Parody: Drag as a Medium of Power Gender Subversion. *Teresian Journal of English Studies* 10(1), S. 10–15.
- Oswald, H. (2010). Was heißt qualitativ forschen? Warnungen, Fehlerquellen, Möglichkeiten. In B. Friebertshäuser et al. (Hrsg.), *Handbuch qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft*. 3. Aufl. S. 183–201. Weinheim an der Bergstraße: Juventa.
- Przyborski, A. & Wohlrab-Sahr, M. (2014). *Qualitative Sozialforschung: Ein Arbeitsbuch*. 4. Aufl. München: Oldenbourg Verlag.
- Queer Lexikon (2017). Genderfuck. *Queer Lexikon*. 15. 06. 2017. <https://queer-lexikon.net/2017/06/15/genderfuck/>. 27. 09. 2024.
- Queer Lexikon (2022). Tucking und Gaffs. *Queer Lexikon*. o.A. https://queer-lexikon.net/wp-content/uploads/2022/04/2022_Broschuere_Tucking_V4_WEB-1.pdf, 27. 09. 2024.
- RatSWD (2017). *Forschungsethische Grundsätze und Prüfverfahren in den Sozial- und Wirtschaftswissenschaften*. Berlin: Rat für Sozial- und Wirtschaftsdaten (RatSWD).
- Rise (2024). Lip Sync. *Rise*. o.A. <https://rise-jugendkultur.de/glossar/lip-sync/>. 27. 09. 2024.

- Rodger, G. (2018). *Just One of the Boys: Female-to-Male Cross-Dressing on the American Variety Stage*. Chicago: University of Illinois Press.
- Rodriguez, M. (2023). 7 Drag Kings Explain Why They Should Finally Be Cast on RuPaul's Drag Race. *Them*. 28. 07. 2023. <https://www.them.us/story/drag-kings-explain-why-they-should-be-cast-on-rupauls-drag-race>. 27. 09. 2024.
- Rubin, H. J. & Rubin, I. S. (2005). *Qualitative interviewing: The Art of Hearing Data*. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.
- Rupp, L. J. et al. (2010). Drag Queens and Drag Kings: The Difference Gender Makes. *Sexualities* 13(3), S. 275–294.
- Schimanski, I. D. & Treharne, G. J. (2019). „Extra Marginalisation Within the Community“: Queer Individuals' Perspectives on Suicidality, Discrimination and Gay Pride Events. *Psychology & Sexuality* 10(1), S. 31–44.
- Schirmer, U. (2010). *Geschlecht anders gestalten. Drag Kinging, geschichtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Schmid, A. & Payam, S. (2023). „I Don't Want to Have Sex as a Women“: A Qualitative Study Exploring Sexuality and Sexual Practices of Drag Queens in Germany. *Journal of Homosexuality* 70(10), S. 2180–2200.
- Schmied, G. & Reidl, C. (2008). Geschlechterrollen, Sexualität und Aufklärung aus der Sicht männlicher Jugendlicher. *SWS-Runschau* 48(3), S. 319–341.
- Schnack, D. & Neuling, R. (2006). *Kleine Helden in Not: Jungen auf der Suche nach Männlichkeit*. Leipzig: Rororo.
- Schreier, M. (2013). Qualitative Forschungsmethoden. In W. Hussy, M. Schreier, & G. Echterhoff (Hrsg.), *Forschungsmethoden in Psychologie und Sozialwissenschaften für Bachelor*. S. 189–221. Heidelberg: Springer.
- Schrock, D., Reid, L. & Boyd, E. (2005). Transsexuals' Embodiment of Womanhood. *Gender & Society* 19, S. 317–335.
- Schröder, H. (2020). Qualitative Interviews. In H. Schröder (Hrsg.), *Emotionen und politisches Urteilen: Eine politikdidaktische Untersuchung*. S. 291–300. Heidelberg: Springer Fachmedien.
- Seitz, L. (2023). „Den Wahnsinn beenden“: Niederösterreich verbietet Gendern. *Merkur.de*. 02. 07. 2023. <https://www.merkur.de/welt/oesterreich-duerfen-nicht-gendern-gendern-verbot-schluss-sternechen-behoerden-zr-92373470.html>. 27. 09. 2024.
- Smith, D. (1988). Femininity as Discourse. In L. Roman, L. Christian-Smith & E. Ellsworth (Hrsg.), *Becoming Feminine: The Politics of Popular Culture*. London: Falmer.
- Soudant, L. (2021). Trans*formative Thinking Through Sound: Artistic Research in Gender and Sound Beyond the Human. *Open Philosophy* (4), S. 335–346.
- Statista Research Department (2024a). Most-followed drag performers on Instagram worldwide as of December 2023. *Statista*. 15. 02. 2024. <https://www.statista.com/statistics/1010019/most-followers-instagram-drag-queen-global/>. 27. 09. 2024.

- Statista Research Department (2024b). Instagram Insights: Die Welt der Fotos, Videos und Influencer. *Statista*. 15. 08. 2024. <https://de.statista.com/themen/2506/instagram/#topicOverview>. 27. 09. 2024.
- Statista Research Department (2024c). Anzahl der Social-Media-Nutzer weltweit in den Jahren 2012 bis 2024. *Statista*. 06. 05. 2024. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/739881/umfrage/monatlich-aktive-social-media-nutzer-weltweit/>. 27. 09. 2024.
- Statista Research Department (2024d). Anzahl aktiver Nutzer von Instagram in Österreich von Februar 2016 bis Januar 2024. *Statista*. 06. 05. 2024. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/512380/umfrage/instagram-nutzer-in-oesterreich/>. 27. 09. 2024.
- Stokoe, K. (2020). A Transfeminist Critique of Drag Discourses and Performance Styles in Three National Contexts (US, France and UK). From RuPaul's Drag Race to Bar Wotever. In M. Edward & S. Farrier (Hrsg.), *Contemporary Drag Practices and Performers* 1, S. 87–101.
- Strittmatter, E. & Holtmann, M. (2020). Geschlechtsidentitäten im Wandel: Gender Identities in Transition. *Zeitschrift für Kinder- und Jugendpsychiatrie und Psychotherapie* 48(2). S. 93–102.
- Strube, S. A. et al. (2021). *Anti-Genderismus in Europa : Allianzen von Rechtspopulismus und religiösem Fundamentalismus. Mobilisierung – Vernetzung – Transformation*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Stuve, O. (2022). Lernen über Männlichkeiten. In J. Goetz et al. (Hrsg.), *Handlungsstrategien gegen Rechtsextremismus*. S. 51–68. Heidelberg: Springer.
- Sulzbacher, M. (2023). Rechtsextreme Demo gegen Kinderbuchlesung einer Dragqueen. *Der Standard*. 11. 04. 2023. <https://www.derstandard.at/story/2000145353397-rechtsextreme-demo-gegen-kinderbuchlesung-einer-dragqueen>. 27. 09. 2024.
- Theweleit, K. (2002). Männliche Geburtsweisen. Der männliche Körper als Institutionenkörper. In T. Steffen (Hrsg.), *Masculinities – Maskulinitäten. Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck*. S. 2–27. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Thompson, J. B. (2005). The New Visibility. *Theory, Culture & Society* 22(6), S. 31–51.
- Tschierse, K. (2023). Solidarität für Drag-Queens in den USA. *Deutsche Welle*. 09. 03. 2023. <https://www.dw.com/de/solidarit%C3%A4t-f%C3%BCr-drag-queens-in-den-usa/a-64928190>. 27. 09. 2024.
- Uccusic, A. (2013). Frauen in Paris dürfen nun Hosen tragen. *Kurier*. 04. 02. 2013. <https://kurier.at/chronik/weltchronik/frauen-in-paris-duerfen-nun-hosen-tragen/3.140.378>. 27. 09. 2024.
- Vicinus, M. (1996). Turn-of-the-Century Male Impersonation: Rewriting the Romance Plot. In A. Miller & J. Adams (Hrsg.), *Sexualities in Victorian Britain*. S. 187–213. Bloomington: Indiana University Press.
- Villa, P. I. (2001). Soziale Konstruktionen: Wie Geschlecht gemacht wird. In S. Hark (Hrsg.), *Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie*. S. 17–23. Leverkusen: Opladen.
- Virakul, S. (2023). Phet: Thai Drag Artists' Perspectives of Thai Sex, Gender, and Sexuality. *Journal of Student Research* 11(4), o.A.

- West, C. & Zimmerman, D. (1991). Doing Gender. *Gender & Society* 2(1), S. 13–37.
- Weston, K. (1997). *Families We Choose: Gays, Lesbians, Kinship*. Columbia, NY: Columbia University Press.
- Wieger, J. (2018). Reproductive Commons. From Within and Beyond the Kitchen. *Architecture and Feminisms* 1, S. 231–239.
- Wilhelm, C. (2021). Gendered (In)Visibility in Digital Media Contexts. *Studies in Communication Sciences* 21(1), S. 99–113.
- Winter, R. & Neubauer, G. (2003). Ich sehe was, was du nicht siehst! Jungenperspektive und Erwachsenensicht in Bezug auf Körper, Gesundheit, Sexualität und Sexualaufklärung von Jungen. In Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (Hrsg.), *Forschung und Praxis der Sexualaufklärung und Familienplanung. Wissenschaftliche Grundlagen. Teil 2 – Jugendliche*. S. 7–38. Köln.

Audiovisuelle Quellen

- „Drag kings, explained by drag kings“, R.: Vox, youtube.com, 30. 06. 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=IXshUNU65wI>, 02. 07. 2024.
- „MAN FOR A DAY Clip“, R.: Icarus Films, youtube.com, 22. 10. 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=1Sh-D7sln8A&t=16s>, 22. 09. 2024.
- „Männer zu weich geworden? Moderne vs. traditionelle Männlichkeit | 13 Fragen | unbubble“, R.: Unbubble, youtube.com, 05. 06. 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=blR9Zy5u1W4>, 02. 07. 2024.
- „Stark, dominant, aggressiv – warum toxische Männlichkeit allen schadet“, R.: Respekt, zdf.de, 03. 05. 2024, <https://www.zdf.de/alpha/respekt/page-video-ard-stark-dominant-aggressiv---warum-toxische-maennlichkeit-allen-schadet-100.html>, 02. 07. 2024.

Filmographie

- „Feminism WTF“ (R.: Katharina Mückstein, AUT, 2023)
- „Kings“ (R.: Colleen Ayoup, CAN, 2001)
- „Man for a Day“ (R.: Katarina Peters, GER, 2012)

Anhangsverzeichnis

A	Leitfaden	87
	A.1 Interviewleitfaden	87
	A.2 Kodierleitfaden	89
B	Transkribierte Interviews	90
	B.1 Interview mit Larry Cornetto	90
	B.2 Interview mit Major F. Simp	97
	B.3 Interview mit Cowboy Cowdy	102
	B.4 Interview mit Magic Marko	107
	B.5 Interview mit Miki Moskito	112
C	Teilnehmendeninformation & informierte Einwilligungserklärung	116

Anhang A

Anhang A.1: Leitfaden

Einleitung

Mein Name ist [REDACTED] und ich forsche in meiner Masterarbeit im Bereich Gender Studies zu den Themen Männlichkeit(en), Drag sowie Social Media. Danke, dass du bereit bist, an diesem Leitfadeninterview teilzunehmen und mir aus deiner persönlichen Sicht mehr über das Drag-King-Dasein erzählst. Das Interview ist in zwei Teile gegliedert: Der erste Teil befasst sich mit Drag und Gender, der zweite Teil widmet sich Social Media und deinem Umgang beziehungsweise deinen Erfahrungen damit. Ich werde das Interview aufzeichnen. Wenn das für dich in Ordnung ist, beginnen wir jetzt.

Einstiegsfrage

Wie bist du zum Drag gekommen?

Hauptteil

Drag & Männlichkeit

Was ist für dich ein Drag King?

- Warum sind Drag Kings in den Medien weniger präsent als Drag Queens?
- Was ist ein Drag King für dich nicht?

Was bedeutet Gender im Allgemeinen für dich? Was bedeutet *Männlichkeit* für dich?

- Was ist männlich und was nicht?
- Was bedeutet *Weiblichkeit* für dich?

Wie hat sich dein erstes Mal in Drag angefühlt? Wie fühlt es sich an, Maskulinität zu tragen?

- Welches Feedback aus dem Publikum/aus deinem Bekanntenkreis hast du empfangen?

Was macht deine Drag-Persona aus? Welche (maskulinen) Merkmale sind charakteristisch?

Es wird oft gesagt, bei Drag werden auf der Bühne hauptsächlich Gender Klischees reproduziert. Wie siehst du das? Wie gehst du damit um?

Inwiefern hat sich dein Blick auf Männlichkeit und Gender durch das Performen verändert?

Social Media

Auf welchen Plattformen bist du aktiv?

Wie nutzt du Social Media für deine Performance/deine Drag-Persona?

- Warum? (Werbezwecke, Selbstdarstellung etc.)

Wie empfindest du Reaktionen auf Social Media gegenüber Drag Kings?

Welche Erfahrungen hast du auf Social Media als Drag King gemacht? Waren sie eher positiv oder negativ? (Wie hast du darauf reagiert?)

Abschluss

Hast du noch etwas, das du zu den Themen Männlichkeit(en), Drag und Social Media loswerden möchtest?

Abschied

Vielen Dank nochmal, dass du dir die Zeit genommen hast. Ich gehe mit spannenden neuen Einblicken aus unserem Gespräch und freue mich schon drauf, die Erkenntnisse weiter zu vertiefen.

Anhang A.2: Kodierleitfaden

Kategorie	Definition	Ankerbeispiel
K1 Männlichkeiten & Drag K1.1 Gender K1.2 Drag King	Wenn eine interviewte Person über persönliche Definitionen von Männlichkeiten und Kining spricht sowie dem Verhältnis zwischen den beiden.	„Ein Drag King ist laut der Definition also eine weiblich gelesene oder FLINTA-Person, es gibt auch ganz viele trans* Männer und mittlerweile auch cis Männer, die sich als eine überspitzte Form von Männlichkeit verkleiden.“
K2 Social Media K2.1 Plattformen K2.2 Nutzungsverhalten	Wenn eine Person über ihren Zugang zu den sozialen Medien spricht. Klärung der Frage, welche Plattformen für welchen Zweck verwendet werden.	„Ich poste nur kurzfristig vor den Events. Ich mache das alles am Laptop beziehungsweise über Meta, dass alles gleichzeitig auf beiden Plattformen gepostet wird. Ich halte nicht viel von TikTok.“

Anhang B: Transkribierte Interviews

Anhang B.1: Interview mit Larry Cornetto (1. Mai 2024, Dauer: 56 Minuten)

Wie bist du zum Drag gekommen?

Ich habe 2017 krankheitsbedingt viel Zeit allein verbracht in einem Zimmer. Ich habe vorher schon viel mit Drag Queens zu tun gehabt, wegen eines Eventkalenders, den ich damals gemacht habe. Darüber bin ich drauf gekommen, dass es eigentlich keine Drag Kings gibt. Ich habe mich dann ein bisschen eingefuchst und war dann wieder der erste Drag King in Wien nach langer Zeit. Dann habe ich die *Kings of Vienna* gegründet und daraus ein Workshop-Programm ausgearbeitet: Wie kann man eine Drag-King-Szene in Wien wieder etablieren? Mit dem Konzept mache ich jetzt die *Kings of Vienna* und gebe immer wieder Workshops zu dem Thema, leite eine der größten reinen Drag-King-Veranstaltungen in Wien. Das ist so mein Werdegang.

Wie bist du zum ersten Mal mit Drag in Berührung gekommen?

Früher hat es im *ega Zentrum* mal einen Drag-King-Contest gegeben, da bin ich auf die Party gegangen, bin aber nicht aufgetreten, sondern hab nur die Leute gekannt, die mitgemacht haben. Es hat immer wieder Drag-Veranstaltungen gegeben im *Marea Alta*, die waren vor allem für diese alternative Drag-Szene – dazu gehören zum Beispiel ganz klassisch die *BroHomos* und alle von *Haus of Rausch* haben dort angefangen.

Ich gehe ja schon seit ich 15 bin zu den queeren Jugendgruppen. Gerade wie ich in der Jugendgruppe war, hatte ich meine ganze Coming-out-Phase, da hat man dann halt das ganze Team gekannt, alle die in der Villa damals aktiv waren. Also ich hab die Leute teilweise eigentlich freundschaftlich gekannt. Dann hat mich [ein Mensch] überredet, dass ich Drag Kinging mache, weil ich mit ihm über das Thema geredet habe, warum es keine Kings gibt, aber Queens. Dann haben wir das irgendwie ausgearbeitet, ich bin nach London gefahren und habe dort meine ersten Drag-King-Shows besucht. Ich kannte also Queens und Kings und es hat schon immer existiert, dieses Aufarbeiten von Gender durch Drag. Es war immer da, ich hab's teilweise nicht gesehen, weil ich zu jung war. Ich saß mit den Leuten am Tisch und sie haben mich ihr Kind genannt – diese große queere Familie, diese *alternative family*, so nenn' ich's irgendwie voll gerne, die einen überall unter ihre Fittiche nimmt und dir diesen Raum gibt von Geborgenheit, die du in der Zeit von deiner Familie nicht kriegst, wegen Coming-out und solcher Sachen.

Was ist für dich ein Drag King?

Drag ist ein Stilmittel und Drag Kinging ist auch ein Stilmittel. Ein Rahmen, den wir haben. In dem gibt es eine Definition von Drag Kinging, die kann aber auch wirklich gedehnt werden wie ein Gummi – und wenn's platzt is' a wurscht. Ein Drag King ist laut der Definition also eine weiblich gelesene oder FLINTA-Person, es gibt auch ganz viele trans* Männer und mittlerweile auch cis Männer, die sich als eine überspitzte Form von Männlichkeit verkleiden. Es muss aber auch keine überspitzte Form sein, es kann eine abgewandelte Form sein, kann auch eine nicht-binäre Form sein. Was sich dann eher in diesem Bereich des Überbegriffs von Drag befindet, ist eigentlich diese Überspitzung von Gender. Wie man das tatsächlich macht, ist komplette Auslegungssache. Aber eigentlich ist es ein Begriff, ein Stilmittel, an dem wir uns bedienen. Ich finde das ganz lustig: Du kannst auf die Bühne gehen und ein Lied singen. Das ist dann Karaoke. Sobald du dir aber einen Schnurrbart aufmalst oder als Mann ein Kleid anziehst und dich schön schminkst, bist du im Drag und machst genau das Gleiche.

Früher hatte das Drag, das in Wien existiert hat, einen kritischen Anspruch. Das finde ich heute nicht mehr, ich finde nicht jede Performance hat einen kritischen Anspruch. Du kannst genauso gut einfach Drag machen und die Leute machen es einfach nur, um sich diesem Stilmittel zu bedienen, weil es gerade *trendy* ist, aber haben dabei keine Hintergedanken. Es hat dann schon noch einen gewissen politischen Akzent von der Gender Kritik, aber auch nicht mehr so ganz. Und ich glaube, dass Drag Kings derzeit noch stärker diskutiert sind als Drag Queens zum Beispiel.

Was bedeutet Gender im Allgemeinen für dich?

Innerhalb der Gender-Debatte gibt es gerade einfach super viele unterschiedliche Definitionen. Ich glaube, meine Definition davon ist, dass Gender und Geschlecht unterschiedliche Sachen sind. Es gibt das gelebte Gender und es gibt halt *your born sex* – das ist aber anscheinend zwischendurch auch wieder ein bisschen veraltet. Ich denke mir, solange Menschen glücklich sind und man sie akzeptiert, ist mir egal, wer mir gegenüber steht. Ich will einfach nur das Beste für alle. Dementsprechend macht es oft einfach keinen Sinn, jemandem gegenüber blöd zu sein, außer diese Person ist mir gegenüber blöd.

Daher ist meine Definition von Gender: Du kannst Gender leben so wie du sagst, du fühlst dich als Frau, du fühlst dich als Mann, du fühlst dich als nicht-binär und gender-fluid. Es gibt nicht die eine Linie, für mich ist Gender eher ein Feld, das relativ offen ist. Es gibt dann zwar vielleicht Zuschreibungen, wo man sich näher befindet, aber du bist auch nie total an einem

Platz, weil – da sind wir jetzt beim esoterischen Einfluss – wir alles in uns vorhanden haben. Wir haben maskulinere und femininere Anteile in uns und jeder hat die. Es kommt halt drauf an, welche Anteile man verstärkt und sagt: „Ich fühle mich jetzt mehr mit dem Anteil verbunden.“ Ich bin so zufrieden mit dieser Definition und finde es voll schön, zu akzeptieren, dass ich alles habe und es nicht etwas Binäres ist. Dass Gender nicht etwas Binäres ist.

Was bedeutet Männlichkeit für dich?

Ich arbeite gerade mit einem cis-hetero Mann diese Frage aus. Gestern haben wir eine Stunde drüber geredet, was Männlichkeit ist aus einer cis-hetero Perspektive. Männlichkeit ist ein gesellschaftliches, etwas idealisiertes Bild. Was ist eigentlich männlich? Was ist dieser Begriff von Männlichkeit und warum strebt man diese Begrifflichkeit an? Das finde ich so spannende Fragen, die so aktuell sind, weil es eigentlich um Identitätsfragen geht. Du identifizierst dich ja mit etwas, du identifizierst dich mit diesem Begriff und mit einer Vorstellung. Männlichkeit ist eigentlich ein Verhaltenskontext oder -konzept. Das würde mein Vater überhaupt nicht packen, wenn ich ihm sage: „Hey, Männlichkeit ist ein Konzept, das man leben kann, wenn man es leben will.“ Aber natürlich ist es auch ein verallgemeinertes Bild, über das wir in queer-feministischen Kreisen voll gerne schimpfen. Dabei kann es super viel sein. Wie ich vorhin schon gesagt habe, haben wir alle männliche und weiblich Anteile in uns. Ich sehe das auf einer Energiebasis. Wenn wir das jetzt aber theoretisch oder politisch betrachten, heute bedeutet Männlichkeit ja Stärke, dass man bestimmt ist, dass man nie eine Situation haben kann, in der man mal nicht weiß, wo es langgehen soll. Männlichkeit ist zum Beispiel nie ratlos sein, immer wissen, wo es langgeht, immer einen Plan haben, erfolgreich sein, eine sehr stabile emotionale Basis haben. Du darfst nicht zu viel fühlen, du darfst keine starken oder negativen Emotionen zeigen.

Das ist nicht unbedingt meine Meinung, sondern eher das, was ich so mitbekomme. Männlich sein bedeutet, dass du deine Familie versorgen kannst. Männlichkeit bedeutet so viele Sachen, die in unserer jetzigen Zeit so absolut nicht mehr realistisch sind. Also welcher Haushalt kann es sich derzeit leisten, dass nicht beide arbeiten müssen? In welchem Haushalt geht es, dass nur mehr der Mann die Familie versorgt? Aber dennoch wird teilweise davon ausgegangen. Frauen wollen das teilweise überhaupt nicht mehr, da geht's auch um eine Rollenaufteilung im Haus. Bei der ganzen Sache geht es ja auch darum, dass cis-hetero, weiße Männer aus gewissen Bubbles, ich versuch' das gerade sehr einzuschränken, Vorstellungen haben, die heute nicht mehr akkurat sind. Ich glaube, das ist das Problematische an dem Konzept.

Dann wiederum kann es mega schön sein, wenn man sich anschaut, was eigentlich der Care-Aspekt von Männlichkeit ist. Wenn man mit einem Mann darüber redet, was für Fürsorglichkeitsgefühle er hat. Mein bester Freund kommt aus der Pflege, hat sich ewig lang um Kinder gekümmert und zehn Jahre lang in der Jugendwohlfahrt gearbeitet. Er hat einfach Kinder groß gezogen, die aus schwierigen Situationen kommen. Das kann Männlichkeit auch sein – Zugehörigkeit geben, Geborgenheit und Liebe schenken. Diese ganzen heimeligen Themen können also auch super männlich sein. Das finde ich so spannend, weil es in der Diskussion voll oft ausgelassen wird. Männlichkeit kann richtig schön sein. Es gibt dieses Verlangen danach, als Mann stark zu sein, weil es das Bedürfnis gibt, Dinge übernehmen zu können. Dass du sie tragen und einfach helfen kannst, dass du da bist und alle unterstützen kannst. Deswegen sagen manche, sie schauen, dass sie sportlich sind, dass sie Kraft haben, damit sie eine bessere Stütze sein können. Für mich ist das gerade voll das Thema.

Wie hat sich dein erstes Mal in Drag angefühlt? Wie fühlt es sich an, Maskulinität zu tragen?

Mir ist tatsächlich das passiert, was mehreren passiert, die mit Drag anfangen: Ich hab Drag Kining gemacht das erste Mal im *Marea Alta* zur Hochzeitsfeier von einer Freundin. Ich kann mich noch wirklich gut erinnern, dass es mir nach dem ersten halben Jahr ganz komisch ging. Ich bin fortgegangen in Drag oder war bei Drag-Shows und mir haben dann die Drag Queens und die schwulen Typen gesagt, wie *hot* sie mich finden. Und ich fand das voll nett, aber ich hab ja auf der Bühne ganz bewusst einen relativ unsympathischen Wiener Typ gespielt, der viel von dem verkörpert hat, was ich an Maskulinität eigentlich nicht so gemocht habe – diesen weinerlichen Typen, der die ganze Zeit am Jammern ist. Die Storyline habe ich noch immer, dass Larry Cornetto immer wieder *heartbroken* ist. Das passt jetzt mit meinem Leben überhaupt nicht mehr zusammen. Aber ich hab das dann gemacht und habe lernen müssen, ich kann mich mit der Person überhaupt nicht assoziieren, ich komme in eine Rolle rein, die mir eigentlich überhaupt nicht gefällt. Man muss aber irgendwie lernen, diesen Charakter zu lieben und ihn auch so gestalten beziehungsweise in eine Richtung laufen lassen, dass du ihn wieder halbwegs liebenswürdig findest. Egal, was für ein Trottel er ist und was für Aspekte er in diesem toxischen System übernimmt, in dem wir alle uns befinden. Du musst trotzdem Seiten an dem Charakter finden, die du magst, sonst fällt es einem unglaublich schwer, in diese Rolle zu kommen.

Als Drag King gehst du nicht auf die Bühne, damit du dich bestärkst, sondern du gehst auf die Bühne, damit du dein komplettes Publikum *empowerst* und ihnen Kraft gibst, durch dieses

patriarchale System durchzukommen. Du zeigst, dass zwar viele nach diesem Männlichkeitsideal streben, aber es schon auch irgendwie lächerlich ist. Diese Heldenfiguren, diese Männerpanzer laut Christoph May – das ist absurd und dumm. Warum macht man das, dass man sich hinter Muskeln verstecken muss? Anstatt sich mit seinen Gefühlen, gelernten Traumata und reproduzierten toxischen Verhalten der Eltern nochmal auseinandersetzt, damit man sie nicht weitergibt.

Warum hat Larry Cornetto so viele Eigenschaften, die dir eigentlich widerstreben? Du hast die Figur ja geschaffen und dir damit die Last aufgebürdet, sie zu verkörpern.

In der Retrospektive war das ganz stark mit der Auseinandersetzung mit meiner Geschichte verbunden. Ich bin das jüngste von drei Kindern, ich habe zwei große Brüder. Ich komme aus einer Kartellverbindungsfamilie seit Generationen – ich finde, das ist schon ein hartes Erbe, das man da antritt, an Maskulinität und Tradition und rechten Familienstrukturen. Ich bin erst vor kurzer Zeit darauf aufmerksam worden, dass ich relativ wenig auf meine Biografie zugreife, weil ich immer wieder merke, dass es eigentlich ziemlich schlimm ist, was ich erlebt habe. Ich bin mit 13–14 Jahren in einen Mittelschüler-Kartellverband gesteckt worden, damit ich beobachtet werden kann und in Schach gehalten werde. Sie [Anm.: die Familie] hatten ja auch immer damit gerechnet, dass ich schwanger werde, aber um gegen meine Eltern aufzubegehren, habe ich den schlimmeren Weg gewählt und bin lesbisch geworden. Für sie eine absolute Schande. Der absolute Stolz meines Vaters war, dass er einen Sohn hat, der in dieser Struktur ist. In der Zeit, wo ich angefangen habe, habe ich relativ viel mit meinem Vater diskutiert darüber, über diese Begrifflichkeit von Queerness und dass ich nicht seriös genug bin für ihn. Ich habe da ganz viele von diesen Aspekten verarbeitet und bin mit einer Masse an konservativen, traditionellen Strukturen auf die Bühne gegangen – und hab dann versucht, mich drüber lustig zu machen. Das war schon eine massige Keule, die mich auch einfach erschlagen hat. Wenn ich es aus meiner jetzigen Perspektive sehe und mir denke, ich hab mir die Themen immer nur häppchenweise herausgepickt, finde ich es voll spannend.

Was macht deine Drag-Persona aus? Welche (maskulinen) Merkmale sind charakteristisch?

Am Anfang war ich der typische Wiener Macho, der sich mal einen Anzug angezogen hat, damit er seine Liebste wieder zurückbekommt. Jetzt würde ich es eher so beschreiben, dass er ein bisschen gealtert ist, ein bisschen queerer geworden ist in seinem Verhalten. Ich lege nicht mehr so großen Wert drauf, dass ich mehr männlich rüberkomme. Mir sagen alle, Larry ist ein

bisschen schwul und ich finde, das passt auch. Ich hab auf der Bühne auch schon mit anderen Drag Kings oder einer Sexpuppe herum geschmust, das hat auch funktioniert.

Am Anfang war Larry der Wiener-Arbeiterklasse-Typ, der eigentlich nicht ganz zur Arbeiterklasse gehört, weil er selber kein Hackler ist, sondern eher Schmarotzer, noch bei der Mama wohnt und mit seinen Burschen manchmal Mädels nachpfeifen würde. Ich hab mir da den typischen FPÖler ausgemalt beziehungsweise den Typ, der sagt, er geht nicht wählen, weil es ihn eh nicht interessiert. Und dann finde ich es ganz lustig, dass eine meiner ersten Performances die Überraschung barg: „Hallo, ich habe doch Gefühle.“ Er ist zwar dieser Typ, aber er hat doch Gefühle und kommt jetzt gar nicht damit klar. In den letzten Jahren habe ich gelernt, dass Larry Cornetto dieser große Showmaster ist, manchmal ein bisschen sexistisch – da kommt es dann auf die Bar und die Stage an, welcher Typ ich bin. Ich wechsele mittlerweile, würde mich aber bei meiner eigenen Show, also bei den *Kings of Vienna*, selber nicht trauen, mit massig Dildos auf der Bühne zu stehen. Im *Marea Alta* schon. Da weiß ich, dass mich nicht so viele Leute sehen. Mittlerweile mache ich auch nur mehr Dinge, auf die ich Bock habe, und schaue dann, dass ich irgendwo damit auftreten kann.

Es wird oft gesagt, bei Drag werden auf der Bühne hauptsächlich Gender Klischees reproduziert. Wie siehst du das? Wie gehst du damit um?

Genau auf der Bühne kannst du sie gut darstellen. Bühnen sind ein Platz für Klischees, auch das Theater oder der Film bestehen ja aus Klischees. Alles bewegt sich in einer gewissen Überspitzung, vor allem traditionellere Plätze porträtieren nicht die Welt, wie sie jetzt ist.

Die Bühne ist der Platz, wo Klischees hingehören, weil sie in unser aller Leben eigentlich nicht reinpassen. Dort können wir auf diese Klischees aufmerksam machen. Es gibt die typisch queeren Klischees und es gibt Gender Klischees und natürlich bedienen sich Drag Queens ganz stark optischer Klischees, das tun wir [Kings] dann auch. Es geht aber auch drum, dass du die Klischees zwar auf die Bühne bringst, im gleichen Moment kannst du sie aber auch wieder brechen. Das ist das, was ganz viel Spaß macht. Bei meiner letzten Performance hab ich zum Beispiel einen Tisch auf der Bühne aufgebaut und am Ende hab ich mit Dildos ein Glockenspiel zu *Somewhere Over the Rainbow* gemacht. Das war wirklich nett. [...] Wenn eine Ausnahme oft genug passiert, wird sie zur Regel – und ich glaube, das ist es, was mit Klischees geschieht. Sie passieren einfach voll schnell.

Auf welchen Plattformen bist du aktiv?

Überwiegend Facebook und Instagram.

Wie nutzt du Social Media für deine Performance beziehungsweise deine Drag-Persona?

Ich poste nur kurzfristig vor den Events. Ich mache das alles am Laptop beziehungsweise über Meta, dass alles gleichzeitig auf beiden Plattformen gepostet wird. Ich halte nicht viel von TikTok. Als Veranstaltungskalender sind Facebook und Instagram ganz gut. Über Bilder und Reels funktioniert halt ganz viel. Wenn du Drag machst, ist Social Media schon ein ziemlich großer Nebenjob, du kannst derzeit nicht nur Drag machen, sondern du musst dich über Social Media auch vermarkten.

Wie empfindest du Reaktionen auf Social Media gegenüber Drag Kings?

Sehr positiv. Ich glaube, das liegt zum Teil aber auch an der Person. Ich habe ganz am Anfang erlebt, dass Menschen sehr stark Macht ausgelebt haben in [digitalen] Räumen, aber die sind mittlerweile gar nicht mehr so präsent. Da gab es noch mehr Ablehnung. Jetzt hat es sich aber so entwickelt, dass es sehr viel Zuneigung gibt. Auch war bisher nur ein einziges Event von mir nicht gestopft voll, sodass man Türsteher gebraucht hat, weil niemand mehr reingepasst hat. Es ist einfach sehr wenig Negatives da. 2017/2018 war die einzige Zeit, wo ich noch negative Wellen innerhalb der Bubble abbekommen habe. Seitdem wird es aber immer beliebter als Performance. Mittlerweile ist Wien sogar fast schon ein bisschen gesättigt, weil es so viel Angebot gibt.

Welche Erfahrungen hast du auf Social Media als Drag King gemacht? Waren sie eher positiv/ negativ? (Wie hast du darauf reagiert?)

Ich glaube, dass mit Social Media die Drag-King-Szene total gewachsen ist. Überhaupt während Corona, wo die Leute viel an den Handys waren, ist Drag auf einmal mega explodiert. Punkt. Drag ist mega gewachsen, vor allem Drag Kinging ist gewachsen. Früher ist Drag Kinging aus feministischen Räumen entstanden, dementsprechend haben alle quasi dieselbe Literatur gelesen, dieselben Gespräche geführt oder haben vier Tage lang mit Diane Torr verbracht, um einen super *weirden* Maskulinitätsworkshop zu machen. Früher hat es vielleicht fünf Videos in schlechter Qualität gegeben, die von Drag Kings hochgeladen wurden – heute gibt es *en masse*, Informationsvideos und Geschichte. Es wird auch viel mehr drüber geforscht.

Liegt dir abschließend noch etwas am Herzen, das du loswerden möchtest?

Männlichkeit kann auch super liebenswert sein.

Anhang B.2: Interview mit Major F. Simp (2. Mai 2024, Dauer: 37 Minuten)

Wie bist du zum Drag gekommen?

Ursprünglich über die ersten Drag Queens, die ich auf der Bühne gesehen habe. Das war im *Heaven* in London, einem Gay Club. Ich wusste ganz lange nicht, dass es auch Drag Kings gibt, oder dass Drag nicht nur von *Männern* ausgeübt wird, die sich als *Frauen* verkleiden. Das habe ich das erste Mal bei einer Show in Zürich gesehen, bei der *Milchjugend*, einem Schweizer Verein für junge queere Menschen. Seitdem habe ich Lust gehabt, das auch mal selber auszuprobieren.

2022 im Herbst haben wir dann die Uni besetzt, die Akademie der Bildenden Künste, wo ich studiere. Im Rahmen dieser Besetzung haben zwei Personen einen [Drag-King-]Workshop angeboten, bei dem ich mitgemacht habe. Das hat ganz viel Spaß gemacht und ich habe danach immer wieder Möglichkeiten gesucht, das weiterzumachen. Über *Kings of Vienna*, *BroHomo* und die Open Stages bin ich dann dazu gekommen, das mehr zu machen.

Was ist deine Definition eines Drag Kings?

Es geht darum, bestimmte Formen von Männlichkeit zu performen beziehungsweise zu parodieren und damit zu spielen. Das kennt man ja auch von Drag Queens, dieses *Over-the-Top*-Spiel – und das kann man mit männlichen Figuren auch machen. Hier ist es nur ein bisschen anders, weil es nicht so leicht über Kostüm und Make-up funktioniert, wie es bei Queens traditionellerweise der Fall ist. Obwohl es natürlich auch verschiedene Arten von Drag Queens gibt, zum Beispiel die Travestie-Kunst und Drag, das mehr aus der amerikanischen Ballroom-Kultur kommt. Da gibt es verschiedene Approaches.

Es ist die Entscheidung von jeder Person, wie man sich nennen möchte. Man kann auch Maskulinität performen und sich trotzdem nicht als King bezeichnen. Ich glaube, der Drag King ist als die andere Option zur Drag Queen entstanden und jetzt gibt es noch mehr Optionen. Es gibt auch ganz viele Menschen, die Drag machen, und ganz klar die Absicht haben, von dem Geschlechter-Ding wegzugehen und das Ganze als eine umfassendere Form von Kunst zu verstehen. Es gibt auch eine Person, die in Wien performt und sich bei ihrem Drag als Pflanze verkleidet, wo es dann um das Spiel mit unterschiedlichen Spezies geht.

Inwiefern wird bei Kings weniger mit Kostüm und Make-up gearbeitet?

Das sollte nicht heißen, dass es nicht so ist. Es wird auf jeden Fall auch mit Kostüm und Make-up gearbeitet. Femininität wird in unserer Gesellschaft grundsätzlich mehr über Kleidung und Make-up konstruiert. Es ist ja auch viel *normaler*, dass sich Frauen in Männerkleidung

kleiden im Alltag. Es ist *normaler*, dass eine Frau Hosen trägt und einen Hoodie als wenn ein Mann ein Kleid und Make-up trägt. Drag Queens können eben schon allein dadurch ganz viel machen. Ich verwende zum Teil ältere Marker von Maskulinität wie historische Kostüme, zum Beispiel eine ältere Militäruniform oder ein barockes Jackett. Mit Make-up verändert man dann natürlich das Gesicht, die Gesichtsstruktur und fügt einen Bart hinzu.

Was bedeutet Gender im Allgemeinen für dich? Was bedeutet Männlichkeit für dich?

Ich habe mich viel mit Gender Theorie und Queer Theory befasst im Rahmen von meinem Studium, Hand in Hand mit dem Persönlichen. Ich bin nicht-binär, ich würde mich weder als Mann oder als Frau bezeichnen. Deshalb ist da schon ganz klar dieses Interesse, darüber nachzudenken, wie Geschlecht konstruiert ist und wie Geschlecht in einer Gesellschaft funktioniert. Dieses Interesse explore ich auch mit dem Drag nochmal auf eine andere Weise, als ich es vielleicht in einem akademischen Rahmen gemacht habe.

Männlichkeit ist für mich ein Set von Regeln, Vorstellungen, Wünschen und Bedürfnissen, die aus diesen gesellschaftlichen Konstrukten von binären Geschlechterverhältnissen entstehen oder genährt werden. Für mich persönlich ist Männlichkeit auch immer mit einem Herausfinden verbunden, mit der Überlegung, was sie für mich bedeutet und wie ich mir als AFAB-Person Männlichkeit nehmen und *claimen* kann. Oder auch, wo ich es nicht möchte und nicht kann. Ich glaube, konkret habe ich da noch keine Antwort – oder werde sie auch nie haben.

Wie hat sich dein erstes Mal in Drag angefühlt? Wie fühlt es sich an, Maskulinität zu tragen?

Das erste Mal in Drag war ich gar nicht so komplett maskulin. Ich hab das Make-up gemacht und eine weiße Locken-Perücke aus dem Barock aufgesetzt, habe aber auch ein Kleid getragen – das war ein sehr *flamboyant, faggy* Mozart. Diesen *Genderfuck* überspitzt darzustellen, hat sehr Spaß gemacht. Durch das Make-up wurde die Figur eher als männlich gelesen, im Gegensatz dazu werde ich privat auf den ersten Blick noch als weiblich gelesen. Da das auch ein Männlichkeitstyp war, der nicht zeitgenössisch war, war das Ganze nochmal abstrahierter, sehr *campy*. Das war ein *entry point* für mich, es war angenehmer und näher für mich, auf diese Art zu performen. Erst später habe ich eindeutiger maskuline Figuren entwickelt. Und ich weiß es nicht mit Sicherheit, aber unbewusst war da sicher auch eine Entwicklung dabei, sich mal so bisschen heranzutasten – und dann immer mehr reinzustürzen.

Welches Feedback aus dem Publikum hast du bekommen?

Ich finde, die Stimmung bei solchen Events ist immer super toll und extrem *supportive*. Die Leute finden alles lustig, man muss gar nicht so viel machen. Das hat mich darin bestärkt, weiter einzutauchen und herauszufinden, was für Männlichkeiten ich noch performen wollen würde.

Was macht deine Drag-Persona aus? Welche (maskulinen) Merkmale sind charakteristisch?

Das hat sich entwickelt. Bei meinem zweiten Auftritt habe ich mir einen anderen Namen ausgedacht als bei meinem ersten, und als ich mich für meinen dritten Auftritt angemeldet habe, wurde ich gefragt, was denn nun mein Drag-Name sei. Da habe ich mich damals einfach für einen Namen entschieden, der den Grundcharakter meines Drag-Charakters widerspiegelt und alles andere lässt sich daraus weiterleiten. Das ist Major Simp, ein Wortspiel aus dem Major, aus dem Militärischen einerseits, und andererseits ist er eben ein *major simp*. Die Line, mit der ich mich immer vorstellen lasse, ist: „*He is a military man. He serves in the army of love. He will serve you, if you want him to.*“

Diese Männlichkeit ist sehr devot auf eine Art, ein bisschen tragisch, sehr romantisch. Er ist definitiv ein Romantiker und ein bisschen *gothic*. Major Simp ist eigentlich schon gestorben, er kommt aus einer anderen Zeit, er erwacht aber wieder zum Leben, weil er so viel Liebe in sich hat für seine Geliebte, die ein Wurm ist. Nichtmal der Tod kann ihn zurückhalten. Er ist das sehr überspitzte Bild von einem Liebhaber/Verehrer. Die erste Performance, bei der ich das so gemacht habe, ist aus diesem TikTok-Trend entstanden, bei dem Frauen* und Mädchen* immer wieder gefragt haben „*Would you still love me, if I was a worm?*“ und daraus ist für mich dieser Gag entstanden. Inzwischen habe ich mir auch einen großen Stoff-Regenwurm genäht, mit dem ich performe und das ist mein Lover – und natürlich würd’ ich sie noch lieben, wenn sie ein Wurm wäre. [...] Plus, eine Obsession, die ich habe, ist Hozier. Ich liebe seine Texte, seine Musik grundsätzlich, darin sehe ich total diese Art von Männlichkeit. *Very devoted lover*. Daraus habe ich schon verschiedene Personen entwickelt, die alle ein bisschen unterschiedlich sind – der Grundcharakter zieht sich aber durch alle Performances durch.

Es wird oft gesagt, bei Drag werden auf der Bühne hauptsächlich Gender Klischees reproduziert. Wie siehst du das? Wie gehst du damit um?

Voll, das stimmt sicher. Ich glaube, darum geht es auch ein bisschen. Und natürlich ist das etwas, das man abwägen muss, aber ich glaube, es hat immer noch diese Wirkung des Erkennens, dass es eine Übersetzung, ein Cross-Dressing ist, weil die Geschlechterbinarität so

vorherrscht. Es hat immer noch den Effekt, dass es aufzeigt, wie lächerlich diese Geschlechterstereotype sind. Aber nicht nur, wie lächerlich sie sind, sondern auch, wie schön sie vielleicht sein können, wie witzig und unterhaltsam. Ich sehe das Potenzial hier trotzdem weiterhin. Man muss aber natürlich aufpassen – weil wir in einem patriarchalen System leben –, wenn ein Mann sich total über Weiblichkeit lustig macht. Das kann voll subversiv und cool und witzig sein, ist es meistens auch, aber man muss trotzdem ein Bewusstsein darüber haben, dass man als Mann dann innerhalb des Patriarchats diese privilegierte Position innehat. Man muss Awareness haben. Umgekehrt ist es nicht nur *empowernd* für eine weiblich-sozialisierte Person, sich über Männlichkeit lustig zu machen, über die Dinge, die einem als weiblich-sozialisierte Person im Alltag widerfahren und über Unterdrückungsmechanismen. Aber da muss auch eine gewisse Awareness herrschen, wie man sowas darstellt und wie sehr man sich da reinbegibt. Man muss sich überlegen, wie man auf andere Personen wirkt, die vielleicht negative Erfahrungen mit bestimmten Arten von Männlichkeit gemacht haben. Das ist auf jeden Fall eine Gratwanderung. Ich hab schon Drag-Performances gesehen oder Momente in meinen eigenen Performances gehabt, die als problematisch gesehen werden könnten – da ist niemand ganz gefeit davor. Trotzdem finde ich es voll wichtig, weil Drag ja auch im Kontext von queeren Bubbles stattfindet, dass man sich da auch diesen Raum gibt, mit diesen Dingen zu experimentieren und Fehler zu machen; herauszufinden, was funktioniert und was nicht. Aus solchen Fehlern lernt man dann auch ganz viel über die eigene Position in dem ganzen Diskurs und darüber, wie es anderen damit geht.

Wie hat sich dein Blick auf Männlichkeit und Gender durch das Performen verändert?

Allgemein verändert sich mein Verhältnis zu Männlichkeit grade konstant. Das hat vielleicht mit Drag zu tun, ganz viel aber auch nicht. Fast zeitgleich, wie ich mit Drag angefangen habe, habe ich auch mit meiner Transition und mit Hormonen angefangen. Das ist alles miteinander verknüpft und nicht so leicht zu trennen. Auf jeden Fall hat Drag mir aber gezeigt, wie sexy und *funny* Männlichkeit ist, die nicht von cis Männern kommt. Sowohl die Männlichkeit für sich selbst zu *claimen*, als auch, sie in anderen zu sehen. Es ist für mich auch eine Stütze und ein Outlet in diesem ganzen Prozess, wo ich mir die ganze Zeit Gedanken über Männlichkeit und Weiblichkeit und Nicht-Binarität machen muss.

Auf welchen Plattformen bist du aktiv?

Bis jetzt nur auf Instagram. Aus Versehen auch auf Facebook, weil ich die Funktion nicht abgestellt habe, dass die Inhalte automatisch auch auf Facebook geteilt werden. Jetzt ist mein

privates Facebook, wo ich eigentlich nur noch mit Eltern, Freunden von meinen Eltern und alten Schulfreund*innen befreundet bin, und das ich gar nicht mehr benutze, voll mit Major-Simp-Content. Das habe ich ganz spät erst gemerkt und mir dann gedacht, ich lass' es. Ich finde das irgendwie lustig, sie damit zu provozieren.

Wie nutzt du Social Media für deine Performance beziehungsweise deine Drag-Persona?

Nach dem dritten Mal, wo ich aufgetreten bin, habe ich einen eigenen Account gemacht für Major Simp. Da habe ich immer Fotos von den Auftritten gepostet, *BroHomo* bietet es auch an, dass jemand Portraits macht vor den Performances. Das ist ganz cool für Leute, die gerade damit anfangen. Außerdem bin ich jeweils aktiver um die Zeit herum, wenn ich auftrete. Ich poste Bilder und schreibe kleine Texte dazu. Ich versuche dabei immer, die Posts so zu gestalten, dass sie auch in Drag sind. Also dass sich das Tragische von Major Simp auch spiegelt in den Captions und in der Musik, die ich zu den Posts wähle.

Wie empfindest du Reaktionen auf Social Media gegenüber Drag Kings?

Es passiert auf Facebook tatsächlich nicht so viel, da habe ich nicht wirklich Reaktionen bekommen. Auf Instagram sind sie für mich persönlich sehr positiv. Das sind halt die Wiener Drag-Szene und meine Friends, die mir folgen. Ich habe keine riesige Followerschaft. Die feiern das alle und sind sehr *supportive*. Ich bin aber noch nicht so lange als Drag Performer tätig und hab eine Reichweite, dass ich da viel drüber sagen könnte. Aber auch bei Drag Performer*innen, denen ich folge, wäre mir jetzt noch nichts groß aufgefallen – außer dass die Leute das cool und witzig finden. Negative Reaktionen auf Drag finde ich eher in den Kommentarspalten von Artikeln darüber oder Posts, die nicht direkt von den Künstler*innen gemacht sind.

Liegt dir abschließend noch etwas am Herzen, das du loswerden möchtest?

Es ist so wichtig, dass es dieses Angebot gibt. Als ich noch in der Schweiz gewohnt habe, gab es das gar nicht, und hier ist es zwar auch noch am Entstehen und relativ jung, aber dass es die ganzen Drag-Kollektive gibt, die Open Stages machen und junge Leute dazu motivieren, das auch zu probieren. Schon dieses eine Mal ausprobieren macht so viel mit einem, auch wenn man es nicht länger verfolgen möchte. Es gibt diesen Aspekt von Auf-die-Bühne-Gehen, was allein schon *crazy* ist, und dazu kommt der Aspekt von In-Drag-Sein, wo du alles sein kannst – das macht was mit den Leuten. Queeren Menschen jeden Alters würde ich sagen: „*Do Drag! At least once.*“

Anhang B.3: Interview mit Cowboy Cowdy (3. Mai 2024, Dauer: 38 Minuten)

Wie bist du zu Drag gekommen?

Ich bin im Rahmen meines Kunststudiums an der Akademie der bildenden Künste zu Drag gekommen. Meine Arbeiten sind sehr stark performativ ausgerichtet und mich hat die Frage von Geschlecht, Gender und Binarität immer schon interessiert. Da habe ich schon mit Anfang 20 mit gearbeitet, das hatte aber in dem Sinne noch nichts mit Drag zu tun. [...] Ich hab eine Schauspielausbildung gemacht, die auch ganz stark performativ war. Da habe ich immer wieder Männer gespielt, witzigerweise, oder wurde eben ganz oft für die Männerrollen besetzt. Und irgendwann kam diese Figur des Cowboys auf, das ist schon sehr lange her. Ich war damals noch etwas naiv und es ging mir dabei vor allem um eine Horizonterweiterung. Für mich war dann klar, ich werde diesen Cowboy spielen und er wird in kleinen Performances auftauchen. Ich wollte die Grenzen des Binären erweitern und neue Möglichkeiten aufzeigen – und der Cowboy war eine Form dafür. Natürlich habe ich damals außer Acht gelassen, dass die Figur des Cowboys die Native Americans verdrängt hat und eine höchst problematische Figur ist. Ich habe dann versucht, in meinem Solo „How do you?“ letztes Jahr, in dem dieser Cowboy (Cowboy Cowdy) die Hauptrolle spielt, die Bühne freizumachen für BIPOC und andere Formen des Daseins.

Ich habe noch eine andere Figur, die beiden sind ziemlich parallel entstanden: Starlet. Starlet ist eine konstant aufstrebende Künstlerin, meine Idee von einem Star, der eigentlich dauernd scheitert. Bei Starlet spiele ich als weiße cis Frau einen Mann, der sich als Drag Queen verkleidet. Da ging es eben auch um ein Spielen mit den Geschlechterrollen und Klischees. Ein Kommentar auf die Drag-Szene, die ja immer noch sehr männlich dominiert ist und es sehr viele Drag Queens gibt, auf denen die Aufmerksamkeit liegt. Starlet hat sich dann auch weiterentwickelt. Im Moment hat sie die klassischen Hüften, aber trotzdem einen Waschbrettbauch aus Schaumstoff und manchmal klebt sie sich jetzt auch einen Schnurrbart auf, hat lange, blonde Locken und ganz lange Wimpern.

Ich glaube, ich war so Anfang bis Mitte 20, da sind die beiden entstanden – aber immer in einem Kunstkontext. Für mich waren das immer Figuren, mit denen ich ein politisches Statement machen oder bestimmte Themen ansprechen kann.

Du hast gerade angesprochen, dass Drag Queens viel präsenter sind als Drag Kings. Woran liegt das deiner Meinung nach?

Am Patriarchat. Dass Drag Queens präsenter sind, liegt definitiv am Patriarchat und daran, dass Frauen* grundsätzlich nicht so wichtig sind. Wenn dann natürlich ein cis Mann sich etwas weiblich Konnotiertes anzieht, schwächt er sich in seiner Position als Mann und das generiert erstmal viel mehr Aufmerksamkeit. Plus, wie gesagt, dass Männer generell mehr Aufmerksamkeit bekommen, auch in der Medienlandschaft – wegen des Patriarchats. Ich weiß gar nicht, ob es so viel mit den Kostümen zu tun hat, weil die klassische Drag Queen sehr pompös ist und sehr bunt. Das klassische Drag-King-Kostüm ist dagegen der graue Nadelstreifenanzug, das ist weniger ein *Eye Catcher*.

Was ist ein Drag King für dich?

Ein Drag King ist eine Person, die das männliche Geschlecht oder die Figur/Klischees des Mannes, die es in unserer Gesellschaft gibt, kommentiert. Jede Person kann ein Drag King sein, das ist auf jeden Fall nicht auf ein Geschlecht zu reduzieren. Es ist immer ein Kommentar unserer Gesellschaft, der ganz unterschiedlich ausfallen kann.

Mir hat jemand mal gesagt, dass eine Drag Queen eigentlich eine Aneignung von etwas ist, weil das Geschlecht mit der Macht, also das männliche Geschlecht, sich als Frau verkleidet. Die höher Gestellten nehmen sich dessen, was niedriger gestellt ist, an und das wird dann infrage gestellt. Währenddessen Drag Kings, wenn man von einer Frau oder trans* Person als Performerin ausgeht, die grundsätzlich unterlegen ist in unserer Gesellschaft, sich an etwas Höherem abarbeitet. Ich muss noch herausfinden, wie ich das finde.

Was ist da gerade dein aktueller Standpunkt?

Es kommt immer auf die Person an. Es gibt sicher Darstellungen von Weiblichkeit, wo ich mir denke, warum müssen wir diese Klischees immer wieder reproduzieren? Was interessiert dich daran überhaupt? Da weiß ich nicht, wo das Interesse liegt. Es gibt aber auch andere Drag Queens, da liegt das Interesse woanders, gar keine Frage.

Was bedeutet Gender im Allgemeinen für dich?

Gender ist etwas sich konstant Wechselndes, in flux. Es ist ein Abarbeiten an einer binären Geschlechterordnung und die Suche, was für einen selbst passt. Ich kenne viele Personen, die einem Geschlecht zugeordnet waren und für sich sagen, sie sind jetzt *non binary* oder *they/them*. Ich glaube, da geht es um ein Sich-Befreien von Klischees oder Erwartungen, die mit den Pronomen einhergehen. Du kannst dir dein Geschlecht aussuchen, das ist sehr frei. Wie

dich die Gesellschaft sieht, kannst du dir leider nicht aussuchen, also wie du nach außen wirkst.

Was bedeutet Männlichkeit für dich?

Männlichkeit gibt den Ton an, das Männliche ist die Norm und das gilt es, zu durchbrechen oder zumindest infrage zu stellen. Mit Männlichkeit gehen bestimmte Klischees einher. Vor ein paar Jahren gab es ja auch die sogenannte *neue Männlichkeit* oder die Frage, wie man sich von diesen jahrhundertealten Klischees lösen und eine *neue Norm* finden kann. Es ist auf jeden Fall die Quote und die sichtbare Mehrheit.

Ich finde zum Beispiel den Film „Feminism WTF“ (R.: Katharina Mückstein, AUT, 2023) interessant, weil er eine gute breite Masse angesprochen hat, nicht nur die Expert*innen. Der eine [Mensch im Film], der die Detox-Masculinity-Workshops macht, beschreibt da, wie schwierig es ist, Männer zu erreichen mit dem Wort *Feminismus*, weil sie sich überhaupt nicht mitgeschlossen fühlen. Dabei geht es genau auch um sie, weil er [Anm.: der Feminismus] so viele Probleme, die sie selbst haben, auch lösen würde. Der Mut zur Emotionalität wäre das Gegenteil zur Maskulinität.

Wie hat sich dein erstes Mal in Drag angefühlt? Wie fühlt es sich an, Maskulinität zu tragen?

In meiner Schauspielausbildung habe ich einen alten Mann gespielt. Das bringt eine Ruhe rein und einen Mut zur Präsenz, zum Im-Moment-Sein. Das, was du bist, ist genug. Du musst nicht mehr sein – das hat das Reinschlüpfen in männliche Charaktere für mich. Und Macht. Eine Energie, eine Power und eine Kontrolle. Da will ich aber zum Teil gar nicht hin. Ich bin immer noch ich und ich spiele halt diese Figur.

Was macht deine Drag-Persona aus? Welche (maskulinen) Merkmale sind charakteristisch?

Beim Cowboy war die Herausforderung wirklich diese Langsamkeit einzunehmen. Wirklich nur dazustehen und ins Publikum zu schauen und das ist genug. Man lässt sich da nur anschauen, was man ja auch in der Schauspielausbildung übt. Man stellt sich da hin und die schauen einem zu und man soll halt nichts tun. Ich hab immer als Feedback bekommen: „Nora, du kannst viel langsamer sein. Lass dir viel mehr Zeit.“

Bei Starlet ist das Kostüm wichtiger. Dadurch, dass sie beides in sich hat, hat sie Narrenfreiheit. Sie kann laut sein, sie kann rumblödeln und klebt sich manchmal den Bart auf. Und sie unterhält. Der Mann kommt dabei hauptsächlich durch das Make-up durch, er ist mehr Mittel zum Zweck. [...] Was mir ganz wichtig ist: Ich möchte nicht schön sein auf der Bühne. Ich möchte nicht die Normschönheit repräsentieren. Ich finde es viel spannender,

wenn es immer kleine Fehler gibt, wenn das System irritiert wird. Irritation ist ganz wichtig – auch für das Publikum, das dann anfängt, nachzudenken.

Es wird oft gesagt, bei Drag werden auf der Bühne hauptsächlich Gender Klischees reproduziert. Wie siehst du das? Wie gehst du damit um?

Gerade bei einer Drag-Show gibt es sehr unterschiedliche Performances und die Leute kommen von ganz unterschiedlichen Orten. Es gibt Menschen, die sich in ihrem Geschlecht, das ihnen auferlegt wurde, nicht wohlfühlen, und deswegen durch Drag versuchen, sich eine andere Identität zu ertasten und sich auszuprobieren – aus einem persönlichen Bedürfnis heraus. Mich persönlich interessieren Gender Klischees nicht beim Drag, aber sie haben eine Berechtigung. Für mich muss immer ein „Warum?“ geklärt sein. Warum machst du das? Was möchtest du damit bezwecken, wo gehst du damit hin? Was ist die Botschaft ans Publikum? Für mich ist das Publikum sehr, sehr wichtig. Ich mache Performances zu 80 Prozent für das Publikum. Klar, 20 Prozent für mich, weil es mir Spaß macht und weil ich die Charaktere gerne entwickle. Aber es gibt auch Leute, bei denen das umgekehrt ist.

Gender Klischees muss ich nicht mehr sehen, ich muss mich auch nicht von einem Drag King anschimpfen lassen, weil er der Typ ist, der das macht. Ich werde genug in der Gesellschaft angeschimpft und angemacht, das muss ich mir nicht auch noch auf der Bühne abholen, wenn ich im Publikum sitze. Da interessieren mich eher neue Formen, eine andere Art von Statement. Ich will ja auch nicht, dass unsere Gesellschaft in Klischees festhängt und wir Klischee-Mann und Klischee-Frau leben. Ich möchte das aufbrechen und deswegen finde ich es spannend, wenn Menschen das auch in ihrem Drag probieren. Wenn eine Person als Drag Queen zum Beispiel keine blonde Perücke aufhat, sondern Glatze trägt. Oder du als Drag King keinen Schwanz in der Hose hast, sondern ein Pferd – das mache ich manchmal mit einem Silikonpferd – oder halt nichts da ist, weil es das nicht braucht, um die Figur zu spielen.

Was willst du beim Publikum erreichen oder wer willst du sein für die Zusehenden?

Es kommt drauf an. Wenn ich kurze Drag-Performances mache, geht es mir hauptsächlich darum, dass es eine Bestätigung gibt. Dass sich das Publikum repräsentiert fühlt und denkt: „Ja, genau das ist es. So ein Scheiß.“ Aber in einer Art, die lustig ist. Starlet fragt zum Beispiel immer How-Fragen, also: „*How to leave patriarchy behind? With horses, that's right. Let's see, what I've got.*“ Und in der Performance holt sie dann ein Einrad raus und macht es zum Patriarchat – weil es weiß ist, alt und rostig und nicht alleine stehen kann. Es braucht

jemanden, der es fährt. [...] Ich verstehe aber auch, dass es herrlich ist, sich in Klischees zu baden.

Wie hat sich dein Blick auf Männlichkeit und Gender durch das Performen verändert?

Ich habe auf jeden Fall ganz viel dazugelernt. Überhaupt, was die Frage von Geschlecht angeht. In den letzten Jahren ist ja auch nochmal viel Sichtbarkeit für trans* Menschen und *non binary* Personen gekommen und für Pronomen. Es ist sehr viel losgetreten worden, auch in der Politik, was sich darin spiegelt, dass man jetzt etwas wie das Sternchen oder den Doppelpunkt, also das Gendern, verbieten möchte. Anscheinend ist doch so eine große Energie losgetreten worden, dass plötzlich die Angst kommt. [...] Ich bin reflektierter geworden in dem, wie Männer mit mir umgehen und wo ich vielleicht Diskriminierung erfahre, weil ich eine Frau bin. Wo aber auch meine Privilegien liegen, weil ich eine weiße Frau bin. Natürlich merke ich aber auch, dass sich in den Machtstrukturen nicht viel getan hat und ich sie nur besser lesen kann. Ich versuche, dem entgegenzuwirken in Positionen, in denen ich die Macht und Entscheidungsfreiheit habe. Zum Beispiel beziehe ich dann explizit keine cis Männer mit ein, sondern gebe den Vortritt einer anderen Person, wenn ich die Möglichkeit habe.

Ich würde mich außerdem als pan-sexuell bezeichnen, ich liebe Menschen an sich und nicht auf das Geschlecht bezogen. Aber natürlich wird der Blick, mit dem mich die Gesellschaft liest, total verändert, ob ich jetzt mit einem Mann zusammen bin. Dann heißt es: „Du bist ja eh hetero.“ Wenn ich aber plötzlich mit einer Frau zusammen bin, heißt es: „Ja cool, du bist auf unserer Seite. Du bist queer.“ Da findet schon noch sehr viel Ausgrenzung statt, je nachdem, was deine nicht kontrollierbaren Vorlieben sind.

Auf welchen Plattformen bist du aktiv?

Ich bin ein Oldie und nur auf Instagram tätig. Das war's. Mich haben andere Formate nie interessiert.

Wie nutzt du Instagram für deine Kunst?

Als Arbeitsprofil. Ich finde es nicht spannend, wenn man sich selbst in schönen Hintergründen postet. Das interessiert mich nicht. Ich nutze es wirklich eher für politischen Content, zur Information über Dinge, auf die ich in meiner Bubble nicht so viel Zugriff habe. Sonst benutze ich meine Seite, um meine Shows und Ausstellungseröffnungen zu bewerben.

Welche Erfahrungen hast du auf Social Media als Drag King gemacht? Waren sie eher positiv/negativ? (Wie hast du darauf reagiert?)

Ich habe durchwegs positive Erfahrungen auf Instagram gemacht. Wahrscheinlich aber auch, weil ich mich nicht wirklich zu politischen Themen äußere. Und ich habe nicht so viele Follower, Kommentare kommen wenn dann nur von Leuten, die ich kenne, und die sind dann sehr wohlwollend. Mein Drag ist halt schon ein Drag, der versucht, nicht nur die Insider zu erreichen, sondern für ein breites Publikum da ist. Ich versuche da schon immer, eine Brückenschlagerin zu sein. Bei Drag-Shows ist ein ganz klares Publikum und es gibt ganz klare Regeln. Du weißt, wann du schnippst und wann du jubelst. Meine letzte Show „Wire Card“ im Brut war auch für ein Publikum, das Drag-affin ist – und es war eher schwierig für Leute, die damit noch nicht in Kontakt gekommen sind.

Anhang B.4: Interview mit Magic Marko (9. Mai 2024, Dauer: 40 Minuten)

Wie bist du zu Drag gekommen?

Es war ein langer Weg. Ich war immer ein Riesen-Fan von *RuPaul's Drag Race*, wo eigentlich nur Drag Queens sind. Das gucke ich seit sechs oder sieben Jahren, also ziemlich lange. Ich fand das immer so *amazing*, hab mir aber immer gedacht, ich könnte das als Frau nicht machen. Theoretisch – wie Pandora Nox – könnte ich als Frau auch eine Drag Queen sein, aber es hat für mich persönlich keinen Sinn ergeben und diese Drag-Fantasie nicht erfüllt. Irgendwann hab ich dann entdeckt: Es gibt Drag Kings. Ha! Ich habe mich dann einfach zu Halloween vorletztes Jahr, Halloween 2022, als Drag King verkleidet, hab diesen Namen gehabt – Marko, das wäre mein Name als Junge gewesen, hat mir meine Mum erzählt – und habe es einfach gemacht. Die Leute haben das voll gefeiert und ich habs gefeiert. Ich hab's geliebt, weil ich einfach *zero* Angst hatte am Abend. Ich fühlte mich so anders und so mächtig, die Leute haben Platz für mich gemacht. Vielleicht nur, weil sie dachten „*Who the fuck is that?*“ oder weil sie wirklich dachten, ich bin ein *Dude*. Aber so war eigentlich das Debüt von Magic Marko. Mein offizielles Debüt, also meinen ersten Auftritt hatte ich dann am Valentinstag 2023, bei den *Kings of Vienna* mit Larry Cornetto.

Was ist ein Drag King für dich?

Bevor ich wirklich damit angefangen habe, war es für mich eine verkleidete FLINTA-Person – oder nicht mal verkleidet, das ist ja nicht der Punkt. Ein Drag King ist nicht verkleidet, es ist eine Performance. Man ist immer noch man selbst, aber nicht ganz. Eine Art Alter Ego. Eine

Art Performance von dem typisch männlichen Geschlecht in dieser Gesellschaft, die Stereotype von einem Mann, die man so im Kopf hat. So war es für mich, bis ich wirklich angefangen und gemerkt habe, ein Mann ist doch viel mehr. Ich meine, er ist immer noch dieses Typische, was ich vom Balkan gelernt habe – aber in übertrieben. *That's the point.* Mittlerweile weiß ich, Drag an sich sind einfach ein bisschen übertriebene Stereotype. Die ganzen Drag Queens – ich mein, Entschuldigung, ich kann mir nicht vorstellen, dass meine Schwester so über die Straße läuft, mit so viel Make-up. Das ist nicht ihr Ding. Das Übertreiben von Stereotypen macht den Drag King aus, dass man damit spielt. Aber ein Drag King muss auch nicht unbedingt typisch Mann sein, es kann einfach eine Person mit krasser maskuliner Energie sein. Oder auch nicht. [...] Ich kann die Frage gar nicht mehr beantworten – und das finde ich gut. Ich bin zum Beispiel auf diesem Oldschool-Trip, aber nur, weil ich mich damit wohlfühle. Dann gibt es Leute, die sind sehr fluide damit, vom Make-up, von der Energie, vom Kostüm. Das finde ich *amazing*.

Was bedeutet Gender im Allgemeinen für dich? Was bedeutet Männlichkeit für dich?

Puh. Ich hatte immer diesen *Struggle* mit meiner Weiblichkeit, ich hatte das Gefühl, ich bin nicht genug. Das ist Gender für mich gewesen. So wurde ich aufgezogen: Ich bin eine Frau und dementsprechend sollte ich auch so sein. Es gibt diese Stereotypes und dadurch ist es für mich so schwer gewesen, zu mir zu finden. Ich dachte mir, ich fühle mich doch so weiblich. Ich weiß nicht, was Weiblichkeit oder Männlichkeit ist. Für mich war das einfach ich und ich dachte mir: „Chillt doch alle. Ich bin sehr glücklich damit, wer ich bin. Aber ihr macht mich unglücklich.“ Das sollte nicht der Fall sein. Mittlerweile habe ich seit einem Jahr kürzere Haare, jetzt lesen mich die Leute als Typ. Das nervt mich, obwohl ich es eigentlich *embracen* will und mir sage: „Die haben keine Ahnung, wer ich bin. Wie geil ist das eigentlich? *Leave me the fuck alone.*“ Aber vieles ist mit dem eigenen Trauma verbunden. Ich war nie feminin genug, ich war immer der Junge, von klein auf. Ich wurde nie als Mädchen gelesen, von Familie oder Freund*innen. Durch Drag konnte ich diese Seite ausleben – und damit übertreiben. Ich habe mir gedacht: „Ihr habt diesen Typen in mir gesehen und jetzt kriegt ihr ihn. Jetzt kommt er und er kommt *hardcore.*“ Dann habe ich ihn *The Toxiest Man Alive* genannt. *Toxic as fuck.* Wie diese totalen Balkan-Männer. Ich will nicht verallgemeinern, *don't get me wrong*, aber der Großteil von denen, die ich bei meinem Aufwachsen mitbekommen habe, hatte diese toxische Männlichkeit.

Männlichkeit hat jeder in sich, genauso wie Weiblichkeit. Wir haben das alle in uns. Es ist eine Energie, nur ist heute alles ein Konstrukt geworden – Gender auch generell. Heutzutage denke ich mir, ich bin froh, dass es Bewegungen gibt für Leute, die mit Gender nicht klarkommen. Ich werde zum Beispiel in diese Schiene gepusht, dass ich nicht-binär bin. Die Leute sind geschockt, wenn ich nicht *they/them*-Pronomen habe. Da kommt auch viel von der queeren Community. Aber das ist doch nicht der Punkt? Ich werde ja wohl selber sagen, wie ich mich fühle. Respektiert mich doch. Ich habe, wie man so schön sagt, eine *Big-Dick-Energy*, weil ich so androgyn ausschaue und mich so verhalte. Aber ich sehe mich so, wie ich mich sehe.

*Es ist so paradox, oder? Einerseits ist da dieses Kämpfen gegen Schubladendenken und das Entstehen dafür, dass jede Person die Person sein darf, die er*sie*they sein will. Andererseits ist die Erwartung da, dass du dich in ein gewisses Konstrukt quetschst oder es über dich drüberstülpen lässt. Das ist mir auch schon oft aufgefallen. Das ist sad, weil es so kontraproduktiv ist. Für was machen wir das denn?*

Für was? *Exactly!* Vor allem, wenn es von der eigenen Community kommt. Wir sind eh schon eine Minderheit. Aber dafür sind Drag Kings und Queens da. Drag ist am Boomen. Du wirst unterhalten von Drag-Personen. Ob du jetzt viel lachst oder Tränen in den Augen hast – du bist da, um was zu lernen. Magic Marko macht zum Beispiel öfter Lap Dances. Das machen so viele Drag Kings, ich liebe es. Und was lernen wir daraus? Dass hinter diesem Drag King eine Frau steckt, die genauso diese Moves machen kann wie ein Magic Mike. Oder sogar noch *hotter*. *I can do it even better, I don't need them balls between my legs*. Das ist die *attitude*.

Im Moment kann ich dir nicht beschreiben, was Männlichkeit für mich ist. Ich merke, dass gerade durch die Drag-Sache so viel mit mir passiert. Der Drag King, der gerade in mir ist, will sich ändern. Er kann nicht mehr so. Er ist so ein Arsch, aber ich weiß, wieso er ein Arsch ist. Jetzt möchte ich ihn *ab-soften*, weil ich mir denke, er soll sagen, warum er so scheiße war. Das zeigt dann, wie stark er eigentlich ist und was Männlichkeit wirklich bedeutet: Gefühle zugeben. [...] Früher war Männlichkeit für mich das, was man heute als toxische Männlichkeit bezeichnen würde. Ich bin so aufgewachsen, das war das Normalste, dass cis Männer so sind. Das ist wegen dem Patriarchat, es ist so komplex. Wenn es das Matriarchat wäre, *to be honest*, würde ich es aber auch ausnutzen wollen. Das liegt in unserer Natur, wir wollen einfach nur das Beste für uns. Wir sind egoistisch.

Wie hat sich dein erstes Mal Drag (auf der Bühne) angefühlt?

Es war so geil – und so spannend, weil ich einfach nicht ich war. Ich kann mich noch genau erinnern, dass alle gejubelt haben. Das ist das Geilste an einer Performance. Dann hab ich angefangen und ich habe eigentlich nur gelipsynct zu einem Song, den ich so gefühlt habe. Und das Geile ist, ich tanze gerne. Aber meine Tanzmoves, die ich mir selber beigebracht habe, sind sehr masc. Ich hab ein bisschen was Feminines mit den Hüften drauf, aber ich liebe diese *Body Rolls* und *Waves*. Das ist das Typische, was man vor allem bei männlichen Strippern sehen würde. Und es passt perfekt: Das, was ich mit meinem Körper so gerne mache, kann ich jetzt als Drag King. Ich habe einfach nur diese Body Rolls gemacht und die Leute sind durchgedreht. Und ich dachte mir „Wow! Egal, was ich mache, die finden mich alle geil.“ Das war’s. Ich bin der Geilste. Dieses Gefühl hatte ich [abseits von Drag] als ich noch nie. Das war meine erste Erfahrung. Ich habe mich geil und mächtig gefühlt, *all eyes on me*. Alles, was ich mache, ist perfekt ohne Hinterfragen. Ich kann einfach nur da stehen und alle werden mich feiern, weil ich gut aussehe. Bierbauch, *but who cares?* Ich hab seit zwei Tagen nicht geduscht, *but who cares?* Diese Gedanken waren so geil – das will ich im normalen Leben auch.

Was macht deine Drag-Persona aus?

Er ist wie ein großer Bruder für mich. Wenn ich als Frau durch die Straßen laufe und manchmal Angst habe, dann hole ich ihn raus. Plötzlich nimmt er Besitz über meinen Körper und das finde ich voll okay, weil ich genau weiß, ich bin geschützt. Nichts kann mir passieren. Meine ganze Körperhaltung, meine Energie ändert sich. Das ist das Magische an dem Ganzen für mich. Ich will in meinem Alltag nicht performen – ich meine, wir performen alle. Aber ich will Marko nicht so sehr in meinen Alltag reinlassen, weil er dieser toxische Mann ist. Und trotzdem ist es so gut, dass er da ist. Er gibt mir echt viel Halt. Ich fange auch an, ihn zu verstehen, und habe bisschen Mitleid mit ihm. Ihm geht’s doch eigentlich so scheiße, er kann es nur nicht zugeben. Er ist eigentlich richtig schwach, aber lässt nichts zu – und er denkt, er ist der Stärkste? Ich denke mir: „*I feel bad for you*. Was für eine Lüge lebst du eigentlich dein ganzes Leben?“ [...] Teilweise habe ich Angst, dass Menschen checken, dass ich eine Frau bin. Teilweise will ich mich hinter Marko verstecken und nur als Mann herumlaufen. In was für einer Welt leben wir? Früher war er einfach nur ein Spaß. Die Übertreibung der toxischen Männlichkeit. Er kann *The Toxiest Man Alive* sein, aber ich glaube, er sollte sich langsam ändern. Es ist genug.

Es wird oft gesagt, bei Drag werden auf der Bühne hauptsächlich Gender Klischees reproduziert. Wie siehst du das? Wie gehst du damit um?

Ja, das ist eine gute Frage. Ich finde es eigentlich interessant. Ich verstehe, woher dieser Ansatz kommt. Einerseits. Aber es muss nicht unbedingt sein, andererseits. Drag, als Kunst-Form, hat sich sehr verändert in den letzten Jahren. Man braucht diese Stereotypes gar nicht mehr. Man sieht Drag Kings mit langen Nägeln und Nagellack. Mein Marko würde sowas nie machen. „Das ist doch schwul, man.“ – so würde er darüber reden. Aber genau das finde ich voll geil. Auch die Drag Queens, die daherkommen und ihre Männer-Boobs haben, oder Drag Kings, die nicht tapen. Es ist ziemlich geil, wie anders es jetzt ist. [...] Mein Drag King ist ein typischer Stereotyp. Ich habe etwas in meiner Hose und alles ist so gut wie möglich abgeklebt, mit sehr authentischem Make-up. Ich schlüpfte komplett in dieses andere Geschlecht, in diese Rolle.

Wie hat sich dein Blick auf Männlichkeit und Gender durch das Performen verändert?

Stark. Ich habe gemerkt, toxisch zu sein, ist gar nicht so cool. Die Leute sind teilweise angewidert, aber sie respektieren und akzeptieren es noch, weil dahinter eine Frau steht. Ich fand das [Anm.: toxische Männlichkeit] auch immer eklig, aber wenn du es selber performst, ist es ganz anders. Ich bin da voll abgegrenzt und habe voll Spaß daran gehabt, ein Arschloch zu sein. Aber es ist gar nicht so spaßig, es ist ekelhaft. Jetzt verstehe ich das. Ich wünschte mir manchmal, dass diese Art von Männern auch verstehen wollen würde, wie ich mich fühle. Ich hinterfrage so viel, wie diese ganzen grindigen, toxischen cis Männer sind, ich versuche das zu verstehen. Aber die verstehen doch mich nicht. Die versuchen nicht mal, mich zu verstehen. Das ist heftig!

Auf welchen Plattformen bist du aktiv?

Im Moment sehr viel auf Instagram, den Account teile ich mir mit Marko. Ich habe ihm aber einen eigenen TikTok-Account kreiert. Ich persönlich bin nur zu faul, etwas für ihn zu filmen. [...] Drag Kings sind unterrepräsentiert weltweit und ich finde, das sollte langsam viral werden.

Wie nutzt du Social Media für Marko?

Meistens macht Marko Storys, bevor er Gigs hat. Dann macht er ein Selfie und schreibt: „Marko taking over.“ Oder irgendwie sowas, dann streiten wir quasi. Ich komm’ dann irgendwann wieder raus und schreibe, dass die Leute ihn bitte ignorieren sollen, weil er nervt. Das finde ich lustig. Auch, wenn ich mein Make-up übe, lasse ich ihn ein bisschen quatschen.

Wie empfindest du die Reaktionen auf Social Media gegenüber Drag Kings?

Gegenüber Marko gibt es sehr viele positive [Reaktionen]. Ich glaube, die negativen stecken sie ein, weil sie sich bei ihm nicht trauen, weil alle denken, hinter Marko steckt eine richtig taffe Frau. Wenn ich mehr Reichweite hätte, kann ich mir aber gut vorstellen, dass da mehr [Negatives] passiert. Bei anderen Drag Kings, die vor allem auf TikTok ziemlich viral sind, sehe ich Kommentare wie: „Was ist das?“ und: „Was soll das? Die denkt, sie ist heiß.“ Meistens kommen die hauptsächlich von cisgeschlechtlichen Männern. FLINTA-Personen würden wenn dann nur sagen, dass sie es nicht fühlen. Was total fair ist. Man muss nicht alles toll finden, aber du sollst nicht *haten*. Hass im Netz verstehe ich nicht, sag es doch face to face. Komm doch. Aber genau das können sie nicht. Ich habe bisher noch nicht viel Hass erlebt, aber wenn, hat es mich schon immer mitgenommen. Je mehr man es aber erlebt, desto weniger wichtig nimmt man es. Trotzdem ist es nicht lustig. Ich glaube, Drag Kings werden einfach weniger ernst genommen. *Fun Fact*: Drag Queens eher, weil dahinter cis Männer stecken.

Anhang B.5: Interview mit Miki Moskito (10. Mai 2024, Dauer: 30 Minuten)

Wie bist du zu Drag gekommen?

Ich hab grundsätzlich immer gerne Lipsync von Liedern gemacht, die von Männern oder männlich gelesenen Personen interpretiert worden sind. Durch Larry Cornetto bin ich dann bei einer Geburtstagsparty draufgekommen, dass ich das auch gerne mal größer machen wollen würde. Er hat dann mit anderen einen Workshop angeboten, an dem ich teilgenommen habe, gleich mit Performance. Das war der Anfang für mich.

Was ist für dich ein Drag King?

Wahrscheinlich ist es einfach eine Performance von Maskulinität. So würde ich es verstehen. Ich singe und tanze auch viel bei meinen Performances und glaube, es geht darum, ein Gefühl zu erschaffen. Als King – im Unterschied zur Queen oder Drag Kreatur – hab ich schon ganz klar einen Bart und schlüpfe in eine maskuline Rolle. Ich drücke einen Teil von mir aus. Darum ist es für mich kein Verkleiden, sondern mehr ein Unterstreichen. Durch den Bart zum Beispiel setze ich Akzente, die ganz viel machen. Würde ich dasselbe ohne Bart machen, würde es anders rüberkommen.

Was macht deine Drag-Persona aus? Welche (maskulinen) Merkmale sind charakteristisch?

Es ist ein Spiel. Es geht um positive Maskulinität. Es kommt immer darauf an, was ich gerade mach, aber es hat auch immer etwas Clowneskes – mit Stereotypen spielen –, und Macho-Elemente.

Welche Elemente fließen optisch ein?

Ich bin eher auch ein bisschen *kinky* und habe mir viel aus der schwulen Ästhetik angeeignet. Muskeln unterstreichend. Ich arbeite aber auch oft mit Luftballons, die ich dann aufblase, und spiele dabei mit den Erwartungshaltungen, die in der heutigen Gesellschaft darauf projiziert werden, was Maskulinität ist: großer Penis, sich aufbauen.

Was ist Maskulinität für dich?

Es ist ganz viel, es ist etwas total Individuelles in Wirklichkeit, das nicht auf alle umgelegt werden kann. Und das ist in unserer Zeit total durcheinandergekommen. Eigentlich würde ich sagen, dass Charakteristiken oder auch Talente voll aufgeteilt werden nach Gender. Dabei gibt es einfach beides. *Caring* ist weiblich konnotiert, Sport und Wildheit eher männlich. Das kriegt man von klein auf schon ganz stark mit und ordnet sich ein, aber nicht allen fällt das leicht. Darum finde ich, kann Männlichkeit sehr viel sein. Im Endeffekt sind es körperliche und hormonelle Unterschiede, es besteht eine andere Körperfettverteilung, ein anderer Muskelaufbau. [...] Ich glaube, da ist ganz viel konstruiert. Sich nicht so zu spüren und Gefühle weniger zuzulassen ist etwas, das männlich sozialisierten Personen weitergegeben wird. Das ist dann oft das, was man unter Männlichkeit versteht. Im Grunde ist alles Performance. Teilweise sind diese Genderrollen so wichtig in der Gesellschaft.

Wie hat sich dein erstes Mal in Drag angefühlt?

Gut. Ich muss aber auch sagen, dass bei den queeren Drag-King-Abenden viel Support da ist. Es wird viel applaudiert von FLINTA-Personen. Ich habe generell in meinem Leben nie diese feminine Genderperformance gehabt, für mich ist das Auftreten die Möglichkeit, eine andere Seite auszuleben, obwohl ich im Alltag trotzdem weiblich gelesen werde.

Es wird oft gesagt, dass bei Drag auf der Bühne Gender-Klischees reproduziert werden. Wie siehst du das? Und wie gehst du damit um?

Gute Frage. Es kommt darauf an, was und wie. [...] Drag Queens haben eine andere Sichtbarkeit, da reicht oft ein Lipsync, weil das Schlüpfen in eine andere Rolle von einer privilegierten Person aus für viele schon einen Wow-Effekt hat. Dass sich eine männlich

gelesene Person so transformieren kann und anders wahrgenommen werden kann, das macht allein schon viel mehr mit Zuschauer*innen. Die wenigsten Drag Kings machen beispielsweise nur Lipsync, das ist oft etwas Humoristisches, es geht viel darum, den Körper zu zeigen. Man muss fast mehr bringen, das ist mein Gefühl. Eine kleine Geschichte, Musikwechsel. Einfach nur ein dreiminütiges Lied von Anfang bis Ende wird nicht so gut ankommen. In meinem Umfeld habe ich auch mitbekommen, dass die verbreitete Meinung ist, es gäbe nicht so viele Drag Kings. Das hat viel mit Misogynie, auch in queeren Spaces, zu tun. Das haben wir alle verinnerlicht und merken es oft überhaupt nicht. So merken wir dann auch nicht, dass wir Dinge reproduziert oder auf der Bühne Stereotype reproduziert werden. Ich weiß zum Beispiel nicht, warum viele lesbische Events Drag Queens buchen oder zeigen. Aber auch auf Schwulenpartys sind viele Drag Queens – es ist also nicht so, dass umgekehrt dann Kings gebucht werden. Warum ist das so? Ich wage zu behaupten, dass das mit dieser Ungleichheit in unserer Gesellschaft zu tun hat. Damit, wer eben gerade performt.

Wie hat sich dein Blick auf Gender und Männlichkeit durch das Performen verändert?

Das weiß ich gar nicht. Zu meiner Geschlechtsidentität kommen immer mehr Begriffe dazu, das hat aber nicht zwingend etwas mit dem Drag zu tun. Das verändert sich auch unabhängig davon. Was sich verändert hat, ist, dass ich in Räumen öfter mit Bart unterwegs bin – und dann spüre ich auch einen Unterschied. Ich glaube, dass ich jünger aussehe mit Bart. Altern ist ja nicht so populär bei weiblich gelesenen Personen, das ist schon so ein Ding unserer Gesellschaft. Man verliert an Wert.

Auf welchen Plattformen bist du aktiv?

Ich bin eigentlich nur auf Instagram aktiv. Ich habe zwar ein TikTok-Profil, aber das ist nichts, wo ich gerne viel poste. Ich habe dort auch nicht dieselbe Follower-Anzahl.

Wie nutzt du Instagram?

Ich habe auch ein privates Profil. Ab dem Moment, wo ich das Gefühl hatte, es [Anm.: das Drag-Dasein] wird immer mehr, wurde ich ambivalent demgegenüber, was ich poste oder nicht. Da habe ich dann ein extra Miki-Moskito-Profil gemacht. Dafür bin ich mittlerweile wirklich dankbar. Das Profil ist dafür da, um diesen Charakter zu inszenieren, und ich habe das Gefühl, die Leute folgen mir auch deshalb. Deswegen poste ich dort eher weniger alltägliche Situationen. Ich muss mir weniger Gedanken machen, wenn ich Ego-Bilder poste, weil es ganz klar dafür da ist. Ich find' es bei anderen, die das nicht getrennt haben, aber auch ganz schön. Da fließt dann nochmal mehr sichtbare Persönlichkeit mit ein.

Welche Reaktionen bekommst du für deinen Drag-Content?

Ich bekomme eigentlich nur positives Feedback. Ich möchte nichts verschreien, aber ich habe auch nicht das Gefühl, dass Posts von mir jemals heruntergenommen worden sind, wo ich Nippel zeige beispielsweise. Ich bekomme auch keine Hassnachrichten, wenn [dann] entfolgt mir vielleicht jemanden. Es ist ganz interessant, dass mir Menschen privat folgen, die einem Drag-Profil aber nicht folgen. Zum Beispiel ist es mir kürzlich passiert, dass mir zwei Freunde, die ich schon lange kenne, auf meinem Drag-Profil entfolgt sind, mir aber privat noch folgen. Sonst ist es halt schon die Promo, die ich habe. Das Taggen und Posten ist schon wichtig. Dadurch ergeben sich auch Dinge wie Interviews oder Auftritte.

Hast du noch abschließende Worte?

Drag kann viel sein. Viele können das für sich nutzen, um sich zu zeigen. Meistens sind die Performances etwas sehr Persönliches und dadurch sehr berührend zu sehen. Die Leute machen sich sehr verletzlich, spielen und können sich aber auch ausprobieren. Und das mit einem sehr dankbaren beziehungsweise interessierten Publikum.

Anhang C: Teilnehmendeninformation & informierte Einwilligungserklärung

Sehr geehrte Interviewperson!

Herzlichen Dank für die Bereitschaft für ein Interview zum Thema Drag, Männlichkeit(en) und Social Media.

Kurzinformation über die Forschungsarbeit

Mein Name ist [REDACTED] und ich forsche in meiner Masterarbeit im Bereich Gender Studies zu den Themen Männlichkeit(en), Drag sowie Social Media. Durch das Interview möchte ich mehr Einblicke in das Drag-King-Dasein bekommen und in der späteren Arbeit so auch Menschen zu Wort kommen lassen, die aus der Szene kommen. Das Interview ist in zwei Teile gegliedert: Der erste Teil befasst sich mit Drag und Gender, der zweite Teil widmet sich Social Media und deinem Umgang beziehungsweise deinen Erfahrungen.

Der Zweck der Studie ist die Beantwortung der folgenden Forschungsfrage

Wie manifestiert sich der Zusammenhang zwischen der Inszenierung von Männlichkeiten durch Drag Kings, konkret am Beispiel der Wiener Szene, und den sozialen Konstruktionen von Geschlecht? Inwiefern trägt die Verbreitung dieser künstlerischen Selbstrepräsentation – u.a. in Online-Plattformen (v.a. Instagram) – zu einer Neubewertung und Dekonstruktion traditioneller Männlichkeitsbilder bei, und wie werden diese Bemühungen beeinflusst?

Zwecke der Datenerhebung und Verarbeitung

- *Welche Daten werden gespeichert?*

Das Interview wird via Zoom aufgezeichnet, die entstandene Audiodatei wird anschließend transkribiert. Für das Transkript verwende ich ausschließlich deine(n) Drag Namen, alle weiteren Namen werden anonymisiert. Nach der Erstellung des Transkriptes wird die Audiodatei gelöscht, das vollständige und teils anonymisierte Transkript wird der Masterarbeit angehängt.

- *Wie lange werden die Daten gespeichert?*

Bei wissenschaftlichen Abschlussarbeiten in der Regel: 10 Jahre.

- *Wer hat Zugriff auf die Daten?*

Auf die indirekt personenbezogenen Audiofiles hat nur die Forscherin Zugriff. Ausschnitte der Transkripte werden im Text der Masterarbeit zitiert und stehen somit Lesenden der

Studienarbeit zur Verfügung. Außerdem können deine Aussagen möglicherweise in öffentlich zugänglichen Berichten zitiert werden.

Widerruflichkeit erteilter Einwilligungserklärungen

Wenn du eine Einwilligung erteilt hast, deine personenbezogenen Daten zu verarbeiten, hast du das Recht, die erteilte Einwilligung jederzeit mit Wirkung für die Zukunft zu widerrufen, d.h. dein Widerruf berührt die Rechtmäßigkeit der vor dem Widerruf auf Basis der Einwilligung erfolgten Verarbeitung deiner Daten nicht.

Zusätzlich hast du folgende Rechte

- Recht auf Auskunft über die betreffenden personenbezogenen Daten
- Recht auf Berichtigung, Löschung oder Einschränkung der Verarbeitung
- Recht auf Datenübertragbarkeit und Widerruf

Diese Rechte kannst du bei der verantwortlichen Forscherin [REDACTED] geltend machen. Außerdem besteht das Recht auf Beschwerde bei der Österreichischen Datenschutzbehörde, Wickenburggasse 8, 1080 Wien, Telefon: +43 1 52 152 0, E-Mail: dsb@dsb.gv.at.

Einwilligungserklärung „Wann ist der Mann ein Mann?“

Name der teilnehmenden Person in Druckbuchstaben:

Ich habe dieses Informationsschreiben gelesen und verstanden. Alle meine Fragen wurden beantwortet und ich habe zurzeit keine weiteren Fragen mehr. Mit meiner persönlich datierten Unterschrift gebe ich hiermit freiwillig mein Einverständnis zur Teilnahme an einem Interview. Ich weiß, dass ich diese Einwilligung jederzeit und ohne Angabe von Gründen widerrufen kann. Eine Kopie dieser Teilnehmerinformation und Einwilligungserklärung habe ich erhalten. Das Original verbleibt bei der Forscherin.

.....
(Datum und Unterschrift der teilnehmenden Person)

.....
(Datum und Unterschrift der Forscherin)