

Judith Schönenberger

Visuelle Strategien von Drag Kings im medialen Kontext

Judith Schönenberger

„Visuelle Strategien von Drag Kings im medialen Kontext“

Theoretische Diplomarbeit, 2008

Studiengang Medien & Kunst, Vertiefung Fotografie

Zürcher Hochschule der Künste

Gutachterin: Ulrike Meyer Stump

Inhalt

1.	Drag & Mainstream	3
	1.1. Einleitung	
2.	Pop goes Drag: Drag Kings in Musikvideoclips	4
	2. 1. Androgynie / Close-dressing	
	2. 2. Inszenierung von gleichgeschlechtlicher Liebe	
	2. 3. Morphing	
	2. 4. Crossdressing	
	2. 5. Übersteigerung der traditionellen Vorstellungen	
3.	Subversive Strategien & der Geist der Revolte: Drag King-Performances im subkulturellen Kontext	9
4.	Female Masculinity: Drag Kings im Film	11
	4.1. Queer Cinema: Die Drag King-Performance in „The L-Word“	
	4.2. Mainstream-TV: Die Drag King-Szene in „Sex and the City“	
	4.3. Mainstream-Kino: Hilary Swank als Transmann in „Boys don't cry“	
5.	Drag Kings & der Dekonstruktivismus	15
6.	Supertypen und Scheisskerle: Visuelle Strategien in queeren Performances	16
7.	Visionen / Ausblick	18
8.	Anmerkungen	19
9.	Die wichtigsten Begriffsdefinitionen im Überblick	24
10.	Quellenangaben	25
11.	DVD mit den thematisierten Filmausschnitten und Musikvideoclips	27

1. Drag & Mainstream

1.1. Einleitung

In den letzten knapp zwanzig Jahren hat sich ein relativ neues Phänomen innerhalb der Theater- und Clubkultur (und im Speziellen in der schwul-lesbischen Kultur) entwickelt: Frauen¹, die sich „Drag Kings“² nennen und bewusst Männlichkeit zur Schau stellen. Sie haben ihren Ursprung in der anglo-amerikanischen Lesbenszene Anfang der 1990er Jahre, greifen dabei teilweise jedoch auch auf die wesentlich ältere Butch³-Tradition zurück.

Ein „Drag King“ ist nach einer Definition der Kulturtheoretikerin Judith Halberstam „a performer who makes masculinity into his or her act. (Yes, there can be male Drag Kings!)“⁴ Ein Drag King kann also, wie auch die Drag Queen, sowohl von Frauen wie auch von Männern dargestellt werden. Wichtiger als das biologische Geschlecht des Akteurs ist die Absicht, einen Mann darzustellen und dabei Männlichkeit an sich zu thematisieren.⁵

Der Begriff „Drag King“ ist nicht zu verwechseln mit der so genannten „Hosenrolle“, welche besonders in Opern und Operetten ein bekanntes Phänomen darstellt. Als Hosenrolle wird in der Theatersprache eine männliche Rolle bezeichnet, die von einer Frau dargestellt wird. Die Bezeichnung bezieht sich darauf, dass die Schauspielerin in Hosen spielt, was früher bekanntlich nicht üblich war. Die oft als jugendlicher Liebhaber konzipierte Figur ist bereits seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bekannt.⁶ Als im englischen Theater am Ende des 17. Jahrhunderts auch Frauen auftreten durften, konnten sie auf der Bühne in Männerrollen erscheinen. Lange Zeit zuvor waren die Frauenrollen ausschließlich von Männern gespielt worden; demgegenüber war die Hosenrolle auch ein Zeichen der Emanzipation von Schauspielerinnen, die sich als Männer auf der Bühne viel freier gebärden konnten, als es Frauen damals möglich war.⁷

Im Unterschied zu Drag Kings steht bei der Hosenrolle das so genannte „Passing“ (in diesem Zusammenhang zu übersetzen mit „Durchgehen“) im Zentrum. Während die Darstellerin in Oper und Operette meist in der Männerrolle bleibt, gibt es zunehmend Film- und Theaterrollen, in denen sich eine Frau nur vorübergehend als Mann verkleidet oder in denen sich die Figur im Laufe der Geschichte in die eine oder andere Richtung entwickelt. In diesem Falle spricht man eher von „Crossdressing“ als von der Hosenrolle. Eine der wohl bekanntesten Crossdressing-Rollen ist Orlando im gleich-

namigem Film von Sally Potter (1992, → siehe Clip 01), basierend auf einem Roman von Virginia Woolf. Woolf hinterfragt in all ihren Romanen die Rollen von Mann und Frau sowie die Stellung der Frau in der Gesellschaft. Ein zentrales Ereignis in der Geschichte ist die Wandlung Orlandos vom Mann zur Frau, dargestellt von der androgynen Tilda Swinton.

Problematisch an Hosenrollen und Crossdressing-Darstellungen ist meiner Ansicht nach die Verinnerlichung männlicher Bilder und Rollenmuster sowie die Geringschätzung weiblicher Eigenschaften. In den meisten Fällen ist ein Durchgehen als Mann mit Privilegien verbunden. Durchs Passing werden die bestehenden Muster meist nicht kritisch hinterfragt sondern bestehende Werte unreflektiert übernommen.

In der heutigen abendländischen Gesellschaft, deren Zustand oft mit als „postmodern“⁸ bezeichnet wird, scheinen queere⁹ Lebensformen – zumindest in den Medien – Hochkultur zu haben; es gibt unzählige Filme, TV-Shows, Soap-Operas, Videoclips und andere Formate, welche die Inszenierung von Geschlecht thematisieren. Mir ist jedoch aufgefallen, dass Drag Kings im subkulturellen Kontext eine andere Rolle einnehmen und andere Rollen darstellen als in der breiten Öffentlichkeit. Mich interessiert, mit welchen Strategien Drag Kings in welchem Kontext auftreten, welche Aussagen gemacht werden und wie sich die Darstellungen im Mainstream von der Darstellung im subkulturellen Rahmen unterscheiden.¹⁰ Ich möchte in dieser Arbeit untersuchen, ob bei Drag King-Inszenierungen – welche einen wichtigen Teil der queeren Kultur ausmachen – im Mainstream der oft ironische Gehalt bewahrt wird oder ob sich ein massentaugliches Kinging schlussendlich als Farce entpuppt.

2. Pop goes Drag: Drag Kings in Musikvideoclips

Parallel zur Entwicklung der Musikindustrie hat sich das Thema Drag auch im Pop entwickelt. Seit den 1970er Jahren finden sich dort Elemente des Drag, dies jedoch fast ausschliesslich bei männlichen Künstlern (beispielsweise bei David Bowie oder „Queen“). Drag Kings existierten eine lange Zeit praktisch nicht. Erst seit wenigen Jahren beginnt die Popindustrie nun auch das Thema Drag Kings zu entdecken. Das folgende Kapitel ist daher mit den verschiedenen Formen femininer Männlichkeit(en) im Musikclip gewidmet.

Mediale Darstellungsformen – somit auch Musikclips – bieten eine Plattform für die Repräsentation, Produktion und Förderung von Geschlecht und Geschlechterrollen, das so genannte „doing gender“¹¹. Der hegemoniale Geschlechterdiskurs dominiert heute zwar das Musikfernsehen noch immer, doch bietet gerade der Musikclip mit seinen technischen Errungenschaften eine Spielwiese um neue Strategien zur Dekonstruktion der Geschlechter-Dichotomie zu entwickeln. Musikclips tragen also einerseits zur Festigung von festgefahrenen Wahrnehmungsmustern bei, bieten andererseits aber auch die Möglichkeit, tradierte Geschlechterrollen zu hinterfragen, sie zu durchbrechen und zu dekonstruieren, woraus wieder neue Denkweisen resultieren können.¹²

Im Folgenden (kursiv an den Anfang der Unterkapitel gesetzt) werde ich die von Ute Bechdolf präsentierten fünf Repräsentationsstrategien des „Gender-b(l)ending“¹³ kurz erläutern und an je einem Beispiel im Bezug auf die Verwendung von Drag Kings im Musikclip diskutieren.

2. 1. Androgynie / Close-dressing

1. Strategie: Durch Travestie, dem Spiel mit Make-up, Kleidung und Gesten des anderen Geschlechts werden die Geschlechtergrenzen vermischt und verwischt, in den meisten Fällen bleibt das ursprünglich biologische Geschlecht aber erkennbar.

Bechdolf spricht daher auch von Close-dressing (statt von Crossdressing).¹⁴

Ein Beispiel für die Anwendung dieser Strategie ist der Musikclip „Androgyny“ von 2001 (→ siehe Clip 02, Regie: Don Cameron) der international bekannten Band „Garbage“ mit Frontfrau Shirley Manson. Sie selbst (nicht zu verwechseln mit Marilyn Manson!) wie auch einige andere Darstellende sind darin als unterschiedlich androgynen Typen zu sehen. Manson trägt in allen dargestellten Rollen sowohl feminin als auch maskulin besetzte Kleidungsstücke und Accessoires. Ihre hochhakigen Schuhe sowie ihr Make-Up lassen aber immer darauf schließen, dass sie eine (biologische) Frau ist. Trotz der Vermischung von feminin und maskulin findet kein Auflösen der Geschlechtergrenzen statt und das biologische Geschlecht bleibt immer sichtbar.

Auch einige andere Künstlerinnen wie beispielsweise Peaches (→ siehe Clip 03, Regie Timothy Saccenti), Heidi Mortensen oder Beth Gibbons, der Sängerin der Band „Portishead“ (→ siehe Clip 04, Regie: Alexander Hemming) spielen mit Drag-King-Accessoires wie Bärten oder maskulin besetzter Kleidung. Ihr Interesse gilt jedoch

eher dem Spiel mit sexuellen Zeichen und dem Ziel, das Publikum zu irritieren. Da sich diese Künstlerinnen selbst nie als Drag King bezeichnen, wäre es unpassend, hier von Drag-Inszenierungen zu sprechen.¹⁵

2. 2. Inszenierung von gleichgeschlechtlicher Liebe

2. Strategie: Die Darstellung von gleichgeschlechtlicher Liebe geht gegen die Heteronormativität an und thematisiert folglich hauptsächlich das sexuelle Begehren, nicht aber die in der Gesellschaft vorhandenen Rollenmuster.

Das biologische Geschlecht ist hierfür zentral und wird nicht durch Drag Stylings hinterfragt oder verändert. Drag Kings sind daher bei dieser Form keine zu finden. Es ist jedoch auffällig, dass es sich bei der Repräsentation gleichgeschlechtlicher Liebe fast ausschliesslich um Darstellungen lesbischen Begehrens handelt, da Musikclip-Regisseure überwiegend heterosexuelle Männer sind. Das heisst, es bleibt bei einem voyeuristisch-männlichen Blick auf Frauen. Das System der Heteronormativität wird also nicht wirklich untergraben, denn hier steht der kommerzielle Aspekt und die Akzeptanz durch den Mainstream im Vordergrund. Diese beiden Aspekte wären bei einer Inszenierung von schwulem Begehren durch Homosexuelle wohl deutlich geringer.

Als Beispiel hierfür möchte ich das russische Pop-Duo „t.A.T.u.“ anführen: Der erste auch im Westen erfolgreiche russische Musikexport im Jahr 2000 erfunden von einem Werbefachmann. Als Vermarktungsstrategie hatte dieser die Inszenierung von minderjährigem Sex im Sinn, doch lesbischer Sex erschien ihm schliesslich mehr Erfolg zu versprechen. Obwohl die KonsumentInnen von Videoclips einiges gewohnt sein sollten, lösten die Kusszenen der beiden minderjährigen Sängerinnen Lena und Yulia im Clip zu „All the things she said“ aus dem Jahr 2002 (→ siehe Clip 05, Regie: Ivan Shapovalov) heftige Diskussionen aus. Der Grund für die Kontroverse liegt wohl nicht nur in der Tatsache, dass t.A.T.u. die sexuelle Anziehungskraft zwischen zwei Frauen offen zur Schau stellen, sondern auch in der Frage um die Authentizität dieser Emotion und in ihrer Verweigerung sich eindeutig auf eine sexuelle Orientierung festlegen zu lassen. So verhinderten die beiden Sängerinnen gleichzeitig Ausgrenzung seitens des Mainstream, da sie auch für heterosexuelle Rezipientinnen Identifikationsfiguren blieben.¹⁶

2. 3. Morphing

3. Strategie: Unter Morphing versteht man einen computergenerierten Spezialeffekt, der die Übergänge zwischen zwei Einzelbildern berechnet.

Einer der ersten und zugleich populärsten Musikvideoclips, der mit Morphing-Effekten arbeitet ist Michael Jacksons Clip „Black or White“ von 1991 (→ siehe Clip 06, Regie: John Landis). In diesem Clip gehen die Gesichter von Menschen mit verschiedener Hautfarbe und / oder verschiedenem Geschlecht zwar für einen kurzen Moment ineinander über, die ursprünglichen Identitäten bleiben aber auch hier klar erkennbar.

Parallel zu den digitalen Effekten ist auch Michael Jackson als Person selbst erwähnenswert: Durch seine unzähligen Gesichtsoptionen könnte man ihn selbst schon als gemorphtes Wesen zwischen Schwarz und Weiss, Mann und Frau, Erwachsenem und Kind bezeichnen.

Unter dem Aspekt des Morphing liessen sich noch weitere Beispiele erwähnen. So wäre auch der Übergang zwischen Mensch und Maschine eine spannende Untersuchung wert, doch würde diese den Rahmen meiner Arbeit sprengen.

Da Drag Kings den Übergang zwischen den Geschlechtern auf analoge Weise thematisieren, wird ein Morphing bei Drag-Darstellungen überflüssig.

2. 4. Crossdressing

4. Strategie: Diese Strategie versucht, durch das Tragen von gegengeschlechtlicher Kleidung die Geschlechtergrenzen zu überwinden. Von Crossdressing spricht man, wenn das Ausgangsgeschlecht nicht mehr sichtbar ist und es zu einer Auflösung der Verkleidung kommt (vergleiche Einleitung / Passing).

In diesem Zusammenhang möchte ich den im Jahr 2000 veröffentlichten Musikvideoclip „Inner Smile“ (→ siehe Clip 07, Regie: Vaughan Arnell) der britischen Pop-Band Texas diskutieren. Es handelt sich dabei um eine Hommage an den King of Rock'n'Roll Elvis Presley. Texas-Frontfrau Sharleen Spiteri hat sich für diesen Clip sowohl Elvis' Kleidung und Styling als auch Bewegungen, Gestik und Mimik so gekonnt als möglich angeeignet. Sie hat zwar ihr eigenes Lied gesungen, doch alles andere ist eine Adaption. Jedes Detail, wie auch alle (vorwiegend weiblichen) Zuschauerinnen wurden komplett inszeniert, nichts wurde dem Zufall überlassen. Interessanterweise funktioniert die Verwirrung perfekt: In den farbigen Musikclip werden Schwarz-Weiss-

Fotografien eingeflochten, von welchen nicht einmal Elvis-Fans mit Sicherheit wissen, ob auf dem Bild nun der echte Elvis oder Spiteri zu sehen ist. Da Elvis selbst schon als Verkörperung eines drag-artig künstlichen Männlichkeitsbildes aufgetreten ist, liegt es mir fern, Spiteri aufgrund dieser Imitation als Drag King zu bezeichnen. Auch ist sie ausserhalb dieses Videodrehs weder als King aufgetreten noch hat sie sich je dazu geäußert.

Doch nicht jede Elvis-Inszenierung muss zwangsläufig mit so aufwändigen Mitteln umgesetzt werden: Als Kontrast zur perfekten Inszenierung mittels der Cross-dressing-Strategie möchte ich Murray Hills Elvis-Parodie „Elvis Herselvis“¹⁷ erwähnen und dazu im folgenden Kapitel die wohl gängigste Drag-Strategie erläutern.

2. 5. Übersteigerung der traditionellen Vorstellungen

5. Strategie: Durch die übertriebene Darstellung von klassischen Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen soll die Inszeniertheit der Geschlechterrollen demaskiert werden.

Diese Strategie umschreibt sehr treffend, wie die Drag-Performances in der Subkultur funktionieren.

Meiner Ansicht nach ist diese Strategie die einzige Möglichkeit, wie Kinging im Mainstream funktionieren kann. Doch genau diese Strategie ist dort (noch) am wenigsten vertreten. Verständlicherweise, denn sie zeigt Missstände auf und stellt unangenehme Fragen. Es gibt nur wenige Beispiele aus der Pop-Kultur, die diese Strategie anwenden. Ich möchte in diesem Zusammenhang kurz auf „Stupid Girls“ von P!nk, entstanden im Jahr 2005 (→ siehe Clip 08, Regie: David Meyers), zu sprechen kommen. P!nks Inszenierung von Weiblichkeit hat in diesem Musikvideoclip sehr viele parodistische Elemente. Sie hinterfragt die Rolle „Frau“ allgemein wie auch die Selbstdarstellung einiger ihrer Kolleginnen (wie zum Beispiel Britney Spears oder Paris Hilton) im Speziellen, indem sie bekannte Szenen aus deren Videos zitiert. Beispielsweise rekkelt sie sich halbnackt und mit Schaum bedeckt auf einer Autohaube, was einem bekannten Bild aus der männerdominierten Musikwelt entspricht. Die Frau wird in solchen Clips zu einem dekorativen Objekt degradiert, welches die Phantasien der Männer bedienen soll. P!nk parodiert dieses frauenfeindliche Bild durch eine völlig übertriebene Darstellung. Im Hinblick auf die Drag-Inszenierung spricht man in diesem Fall von „Double-Drag“¹⁸ oder „Bio-Drag“¹⁹.

Es gibt also im Mainstream zwar Drag King-ähnliche Darstellungen, diese haben aber eine andere Intention als die Drag-Performances im subkulturellen Kontext: Ich vermute, dass sich die Sängerinnen durch ihre Interpretation der Drag King-Kultur am Puls der Zeit fühlen und etwas „Szenennähe“ erwerben wollen, andererseits aber auch sichergehen möchten, dass ihnen das Thema nicht *zu* nahe kommt und sie dadurch die Zustimmung vom Mainstream-Publikum verlieren könnten. Dass aber gerade die parodistisch-ironisch übersteigerte Darstellung der traditionellen Vorstellungen *die* Strategie der *subversiven* Drag-Darstellung ist, möchte ich im folgenden Kapitel darlegen.

Die Theorie der Postmoderne, welche ungefähr die letzten 20 Jahre betrifft, beschreibt das Verhältnis von Wirklichkeit und Repräsentation, die Infragestellung von (pluralen) Identität(en) sowie die Verwendung von Parodie und Pastiche als ästhetische Verfahren²⁰. Gerade dafür würde sich der Musikvideoclip als Medium eigentlich hervorragend eignen. Aus diesem Grund sehen AnhängerInnen der MTV-Kultur den Musikvideoclips als die endgültige Kunstform der Postmoderne. Und doch ist da für subversive Darstellungen (zum Beispiel jener von Drag Kings) offenbar wenig Platz, denn MTV und Viva, die beiden führenden Musik-Fernsehsender, bieten als strikt kommerzielle Unternehmen mit ihrem oberflächlichen, oft rassistischen und frauenfeindlichen Programm keine Plattform für Clips, welche die heteronormativen Strukturen des Mainstream kritisieren.²¹

Das Medium Fernsehen birgt die Gefahr, dass nur ein kleiner Ausschnitt aus einer riesigen Anzahl von Möglichkeiten dargestellt wird, sodass diese zu einer neuen Norm werden können. Damit wird genau das unterstützt, was die Drag King-Bewegung eigentlich zu durchbrechen sucht.

3. Subversive Strategien & der Geist der Revolte: Drag King-Performances im subkulturellen Kontext

Im Mainstream tauchten die ersten Drag King-Darstellungen erstmals vor ein paar Jahren auf, im Gegensatz dazu existiert das Thema in der – hauptsächlich lesbischen – Szene schon einiges länger: Mitte der 1990er Jahre wurde die Drag King-Szene zu einem subkulturellen Phänomen. In den Clubs von New York, San Francisco und London wurden regelmässige Drag King-Parties veranstaltet und 1994 der erste Drag

King-Wettbewerb durchgeführt.²² 1995 wurde die erste schweizweite Drag King Party im Frauenraum der Berner Reitschule veranstaltet. Seither hat sich die „Drag King-Szene“ stark vergrössert und in diversen (hauptsächlich) europäischen und nord-amerikanischen Grossstädten Einzug genommen.

Da die verschiedenen Performer_innen²³ ganz unterschiedliche Zugänge zum Thema haben, ist es schwierig, *den* Drag King zu charakterisieren. Es gibt aber Merkmale, welche die meisten Drag Kings befürworten: Drag Kings lehnen meist das binäre Geschlechtersystem - wie es in unserer Gesellschaft gelebt und gefordert wird - ab und versuchen, das öffentliche Interesse auf den gängigen Geschlechterdiskurs zu lenken. Auf diese Weise setzen sie sich für eine freie Wahl der Geschlechtsidentität ein. Im Gegensatz zu den meisten Trans*männern²⁴ und Tomboys²⁵, welche ihre äussere Erscheinung ihrem Fühlen anzupassen versuchen, ist das Annehmen einer neuen Geschlechtsidentität für Drag Kings vielmehr ein Spiel, nach Lust und Laune variabel: Drag Kings tragen meist nicht täglich Männerkleider und sehnen sich auch nicht danach, ständig als Mann durchzugehen. Sie verkleiden sich oft nur für den Auftritt und geniessen den Rollenwechsel für kurze Zeit. Tristan, ein deutscher Drag King, äussert sich dazu wie folgt: „Kinging vermittelt mir (...) immer wieder den performativen Aspekt von Geschlecht, den ich nutzen kann, um Zuschreibungen zu entgehen. Sobald ich in eine bestimmte Schublade gesteckt werde, tauche ich (...) in einer völlig verschiedenen auf.“²⁶

Drag Kings haben sich in den letzten knapp zwanzig Jahren zu starken Performer_innen entwickelt, welche sich mit den Themen Identität und Repräsentation von Geschlecht in der Gesellschaft beschäftigen und für ihre Ideen eigene Darstellungsformen entwickeln. Diese gehen von klassischen Playback-Nummern schmieriger Macho-Typen über Boy-Group-Choreographien bis hin zu Inszenierungen von Künstler_innen, die sich übers Theater mit Stereotypen von Weiblichkeit und Männlichkeit auseinandersetzen. Männlichkeit und männliche Attribute werden von Drag Kings sowohl übertrieben und persifliert, also in ihrer Konstruiertheit und Künstlichkeit dargestellt, als auch täuschend echt nachgemacht. Dabei ist äusserst unterschiedlich, wie und wo ein Drag King Männlichkeit zeigt; das kann nur gelegentlich, z.B. auf der Bühne oder auf Partys, der Fall sein. Ein Drag King kann aber auch im Alltag teilweise eine männlich(er)le Geschlechtsrolle leben.²⁷ Andrea Rick fasst diesen Aspekt in ihrem Forschungsbericht „Alles nur Show?!“ folgendermassen zusammen: „Es geht (...) nicht um Versionen weiblicher Maskulinität (wie beispielsweise Butchness), sondern viel-

mehr um die (meist temporäre) bewusste Aneignung von Männlichkeit. Dabei sind Drag Kings vielleicht sogar so etwas wie „Über-Männer“ in ihrer stereotypen, meist ironischen Übersteigerung von positiven wie negativen „männlichen Eigenschaften.“²⁸

4. Female Masculinity: Drag Kings im Film

Schon lange vor dem ersten Auftauchen von Drag Kings in Musikvideoclips hat die Filmindustrie das Thema für sich entdeckt. Ausschlaggebend dafür ist vermutlich eher der Umstand, dass sich sexuelle Themen gut vermarkten lassen als ein wirkliches Interesse am Phänomen des Kinging im subversiven Sinn. In diesem Kapitel möchte ich die verschiedenen Darstellungsformen von Drag Kings im Film thematisieren. Den Fokus richte ich dabei wieder auf die Unterschiede zwischen Subkultur und Mainstream, wobei hierfür eher das Zielpublikum als die Produktionsart relevant ist. Es gibt unzählige Film mit Drag- und / oder Transgender-Thematik, daher werde ich ein paar exemplarische Beispiele auswählen und auf meine Fragestellung hin untersuchen. Ich unterscheide im Folgenden zwischen Filmen, die für ein lesbisches (und oft auch feministisches) Publikum und Filmen, die für ein heteronormativ-orientiertes Publikum gemacht wurden. „Venus Boyz“, den mittlerweile recht bekannten Dokumentarfilm über die Drag King-Szene, erschienen im Jahr 2003 (Regie: Gabriel Baur), lasse ich bewusst weg, weil ich mich hier ausschliesslich mit dem Auftreten von Drag Kings in Spielfilmen und Serien beschäftigen möchte.

4.1. Queer Cinema: Die Drag King-Performance in „The L-Word“

Da die grosse Mehrheit der Drag Kings aus der Lesbenszene selbst stammt, ist der Klärungsbedarf, was ein Drag King ist, unter Lesben sehr gering. Lesbische Frauen haben meistens schon Drag-Performances gesehen oder kennen Drag Kings persönlich. So kann bei Filmen, die für eine lesbische Zielgruppe produziert werden, davon ausgegangen werden, dass die Zuschauerinnen mit dem Thema vertraut sind.

Als Beispiel einer Drag King-Darstellung, die für Lesben gedacht ist, möchte ich den Auftritt von Ivan Aycocock (dargestellt von Kelly Lynch) in der 2004 erstmals ausgestrahlten amerikanischen TV-Serie „The L-Word“ („Wenn Frauen Frauen lieben“) vorstellen (→ siehe Clip 09, Regie: Ilene Chaiken):

Aycocock, der / die auch im Alltag oft „in Drag“ unterwegs ist, drückt im Parkhaus nach einer durchtanzten Partynacht seine / ihre Gefühle für Pam mittels einer Drag-

Playback-Nummer aus. Typischerweise singt er / sie nicht selbst und auch die Art, wie Aycock in diesem Moment gestylt ist, entspricht der Drag King-Darstellung in lesbischen Kreisen weitgehend. Trotz Bärtchen und tiefer Stimme (playback ab CD: Leonard Cohen mit „I'm your man“²⁹) entlarvt die Zuschauerin sofort den performativen Charakter der verwendeten Gesten und Attribute. Auch sind diese nicht eindeutig dem einen oder anderen Geschlecht zuzuordnen sondern stiften Verwirrung. Während in dieser Szene die weibliche Rolle als „Original“ vermutet und die männliche Rolle aufgrund des aufgeklebten Bärtchens als Verkleidung abgestempelt werden kann, wird in einer späteren Szene eher die männliche Rolle als Original begriffen. Die Verwirrung ist somit perfekt. Anders im Mainstream-Kino, wie ich im folgenden Abschnitt aufzuzeigen versuche.

4.2. Mainstream-TV: Die Drag King-Szene in „Sex and the City“

In der amerikanischen TV-Serie „Sex and the City“ wurde in der Episode „Boy Girl Boy Girl“ (produziert im Juli 2000) unter anderem das Thema „Drag Kings / Kinging“ behandelt (→ siehe Clips 10, Regie: Darren Star). Die dazugehörenden Szenen sind alle relativ kurz und ziemlich oberflächlich: In der ersten Szene besuchen die vier Hauptdarstellerinnen der Serie die Vernissage einer Ausstellung zum Thema Drag Kings und unterhalten sich dort kurz über die Porträtierten auf den Bildern. Zu sehen sind Fotografien des (vor allem in der Subkultur) sehr bekannten transsexuellen Künstlers Del LaGrace Volcano. Etwas später wird den Frauen der Künstler, im Film dargestellt von einem heterosexuellen Bio-Mann³⁰, vorgestellt. Volcano (der echte Autor dieser Werke) meint dazu: „Meinen Part mit einer Transgenderperson zu besetzen wäre wohl zu radikal für das amerikanische Mainstream-Publikum gewesen.“³¹ In einer weiteren Szene wird eine der Darstellerinnen vom Fotografen überredet, sich selbst als Drag King ablichten zu lassen. Anfangs sehr skeptisch und unsicher, willigt sie schließlich ein. Diese Szene ist aus mehreren Gründen absurd: Die Szene ist total heteronormativ aufgebaut; der heterosexuelle, dominante Mann (der Künstler) verführt sein Modell, eine heterosexuelle, in dieser Szene eher unterwürfige Frau. Er bringt sie dazu, etwas zu tun, das sie eigentlich gar nicht möchte, indem er ihr Komplimente macht und mit ihr flirtet. Zum eigentlichen Fotoshooting kommt es erst nach dem Sex.

Auch die Art des Stylings ist fragwürdig: Üblicherweise kreieren „echte“ Drag Kings Bärte oder Schnäuze aus einer Strähne ihrer eigenen Haare (teilweise auch aus einer gekauften Haarsträhne), die sie - in kleine Stoppeln geschnitten - mit einem speziellen

Bartkleber beziehungsweise einer so genannten Stoppelpaste auf die Haut kleben. In dieser Filmsequenz handelt es sich hingegen um einen industriell hergestellten Schnauz, der innerhalb einer Sekunde wieder entfernt werden kann und der aus diesem Grund total künstlich wirkt. Ausser dem aufgeklebten Schnauz ist das Styling der Schauspielerin sehr feminin. Sie ist geschminkt, hat gezupfte Augenbrauen und auch auf das in der Drag King-Kultur übliche Abbinden der Brüste wurde verzichtet.

Die Intention der Drag Kings wird in der ganzen Episode überhaupt nicht angesprochen und auch die Absicht des Fotografen bleibt unglaublich im Raum stehen. Die Rolle des Fotografen mit einem heterosexuellen Mann zu besetzen scheint mir ein Fehlgriff zu sein, denn in Wirklichkeit ist mir kein heterosexueller Bio-Mann bekannt, der sich intensiv mit dem Thema befasst hat und so das Vertrauen der Drag Kings gewinnen konnte. Da diese Serie (wie die meisten anderen) von einem heterosexuellen Mann produziert wurde, kann ich die Interpretation des Themas jedoch gut nachvollziehen. Es ist natürlich sehr viel einfacher, nur die Oberfläche des Kingings zu zeigen und den subversiven Gehalt auszublenden, als den ganzen Hintergrund mit darzustellen. Ich schätze, viele Männer würden sich von Drag Kings angegriffen oder zumindest konkurrenziert fühlen, wenn sie deren Absicht kennen würden.

Eine subversive Darstellung könnte zu einer Destabilisierung des herrschenden Systems führen, doch ist die heutige Industrie natürlich nicht daran interessiert, neue Denkweisen zu fördern.

4.3. Mainstream-Kino: Hilary Swank als Transmann in „Boys don't cry“

Besonders im Kino ist die Thematisierung von queeren Lebensformen momentan scheinbar sehr beliebt. Es gibt unzählige Filme, die sich mit Homo- und Transsexualität befassen. Leider werden diese Themen aber meist aus der Sicht von heterosexuellen RegisseurInnen, ProduzentInnen und SchauspielerInnen dargestellt.³² Dies führt oft zu einer verfälschten Sichtweise (siehe Kapitel 4.2.). So wird beispielsweise das Kinging (ein wichtiger Aspekt queerer Lebensweise) in allen mir bekannten Filmen durch eine Transsexuellen-Rolle ersetzt. Ein Beispiel dafür ist der 1999 erschienene Film „Boys don't cry“: Brandon Teena (dargestellt von der heterosexuellen Schauspielerin Hilary Swank)³³, ist ein junger Transsexueller – also eine Frau, die sich biologisch im falschen Geschlecht geboren fühlt – und deshalb sein Leben als Mann zu meistern versucht. Als Brandon Teenas wahre (biologische) Geschlechtsidentität entlarvt wird, wird sie vergewaltigt und anschliessend ermordet.³⁴

Del LaGrace Volcano, ein transsexueller Künstler, der sich zwischen den Geschlechtern bewegt und sich sowohl mit Drag wie auch mit transsexuellen Themen beschäftigt, äussert sich dazu wie folgt: „Es ist erstaunlich, dass eine gute Transe in Hollywood immer nur eine tote sein kann. Es gibt eine Tendenz in den Medien, eine heldenhafte Darstellung marginaler Charaktere abzulehnen. Bevorzugt werden Darstellungen, die das Thema abwertend behandeln.“³⁵ Volcano sieht das Problem darin, dass bisher keinen queeren FilmmacherInnen grössere Budgets zur Verfügung standen. „Im Normalfall bekommt eher jemand, den die GeldgeberInnen für „normal“ halten, Unterstützung, um Filme über die marginalisierten Gruppen der Gesellschaft zu machen.“³⁶

Da es sich hier um eine Geschichte mit vorwiegend transsexuellem Inhalt (→ siehe Clip 11, Regie: Kimberly Peirce) handelt, soll das Styling, welches an ein Drag King-Styling erinnert, in diesem Fall einen anderen Zweck erfüllen. Ziel ist das Passing³⁷ als (heterosexueller) Mann. Parodistische oder subversive Elemente fallen völlig weg; einzig und allein das Durchgehen als das andere Geschlecht wird angestrebt. Obwohl das Kinging hier nicht im Sinne einer direkten Kritik an den Geschlechterrollen angewendet wird, ist es trotzdem ein Mittel, die starren Geschlechtergrenzen zu hinterfragen und die Transsexualität zu thematisieren. „Boys don't cry“ ist ein gelungener Film, der die Genderproblematik in der Gesellschaft aufzeigt. Indem die fixen Vorstellungen von „männlich“ und „weiblich“ destabilisiert werden, wird das Publikum dazu gebracht, die eigene Haltung zu überdenken.

Da sich die Betrachtenden oft mit den Filmfiguren identifizieren³⁸, wird eine von der Norm abweichende Sexualität oder Geschlechtsidentität nach wie vor als Bedrohung wahrgenommen. Die daraus resultierende Homo- und Transphobie wird in heteronormativen Zusammenhängen oft totgeschwiegen.

Laura Mulvey untersucht in ihrem Text „Visual Pleasure and Narrative Cinema“³⁹ die Unterdrückung von Frauen in einer kapitalistisch-patriarchalen Gesellschaft. Sie kommt zum Schluss, dass „Film die ungebrochene, gesellschaftlich etablierte Interpretation des Geschlechtsunterschiedes (...) reflektiert, sichtbar macht und sogar zu seinem Nutzen verwendet.“⁴⁰ Es geht darum, die Frau in eine passive Rolle zu drängen und sie zu einem erotischen Objekt zu degradieren. Damit die klassische Geschlechterdifferenzierung nicht ins Wanken gerät, wehrt sich der Mainstream gegen positiv besetzte queere Rollen und Lebensentwürfe.

Eine zunehmende Sichtbarkeit von Drag Kings und Transgenderpersonen in der Öffentlichkeit bringt hoffentlich längerfristig eine Steigerung der gesellschaftlichen Akzeptanz mit sich, was schliesslich zu einer Veränderung der Geschlechterdarstellung im Film führen kann. Die Tatsache jedoch ist, dass Hollywood-Produktionen nicht die ganze Bandbreite der existierenden Darstellungs- und Lebensformen vollumfänglich wiedergeben, sondern durch eine gezielte Auswahl eine „Reidealisierung normierter Geschlechtsidentität“⁴¹ produzieren. So wird eigentlich genau das unterstützt, was die queere Bewegung zu durchbrechen versucht.

5. Drag Kings & der Dekonstruktivismus

Das herrschende, konservative Verständnis von Geschlecht ist ein biologisch-essentialistisches. Es erklärt die Unterschiede zwischen Mann und Frau fast ausschliesslich mit den naturgegebenen, anatomischen Unterschieden zwischen den beiden Geschlechtern.

Simone de Beauvoir schrieb 1949 in ihrem Werk „Le deuxième sexe“: „On ne naît pas femme, on le devient.“⁴² Damit legte sie den Grundstein für die existentialistische Sichtweise von Geschlecht, wonach der Mensch frei geboren und erst im Laufe seines Lebens unter gesellschaftlichen Einflüssen geformt wird, wobei er – wenn er sich dessen bewusst ist – diesen Einflüssen nicht ohnmächtig ausgeliefert sein muss. In der Folge wurde unter dem Einfluss von de Beauvoir durch die feministische Theorie die Unterscheidung zwischen „sex“ (körperliches Geschlecht) und „gender“ (soziales Geschlecht / Geschlechtsidentität) eingeführt. Die Entkoppelung von Anatomie und Geschlecht ist wesentlich für ein neues, emanzipiertes Verständnis von Geschlecht.

Die postmodernen Gendertheoretikerinnen, deren berühmteste Vertreterin die amerikanische Philosophin Judith Butler ist, haben den existentialistischen Ansatz von Simone de Beauvoir weitergeführt und zum so genannten „Dekonstruktivismus“ ausgebaut. Butler bestreitet die Existenz einer essentiellen, das heisst einer von Geburt an und natürlich gegebenen Geschlechtsidentität, welche sich in den Handlungen, Gesten und Sprache der Menschen, je nach Mann oder Frau unterschiedlich, ausdrückt.

Gemäss dekonstruktivistischem Credo ist die Kombination von einem „sex“ mit einem bestimmten „gender“ arbiträr, das heisst die Zuordnung von so genannt weiblichen Attributen und Charaktereigenschaften zu einem anatomisch weiblichen Körper beruht

auf Konventionen und entspricht nicht einer „inneren Wahrheit“. Butler unterscheidet daher nicht zwischen echter und imitierter Geschlechterperformanz⁴³: „Wenn die Attribute der Geschlechtsidentität nicht expressiv, sondern performativ sind, wird die Identität, die sie angeblich nur ausdrücken oder offenbaren sollen, in Wirklichkeit durch diese Attribute konstituiert.“⁴⁴ Folglich sind die Attribute, die Frauen und Männern zugeschrieben werden, nicht Ausdruck einer inneren Geschlechtsidentität, sondern sie konstituieren diese. Die Geschlechtsidentität ist also bloss ein Konstrukt, welches durch fortlaufende Imitation des weiblichen und männlichen Stereotyps erreicht wird. In diesem Sinne ist die Inszenierung des Drag Kings, also der biologischen Frau, die einen Mann darstellt, genau so echt, beziehungsweise kopiert, wie die „normale“ Mann-Darstellung des biologischen Mannes. Jede Darstellung von Geschlecht ist gemäss Butler immer nur eine individuell interpretierte Nachahmung einer Fiktion. Kurz: Drag macht deutlich, dass es keine Mann hinter der Männlichkeit gibt.

Der radikale Dekonstruktivismus beabsichtigt die vollständige Loslösung des Geschlechts von der Anatomie der menschlichen Körper.⁴⁵ Ich zitiere Judith Butler: „Die Reproduktion heterosexueller Konstrukte in nicht-heterosexuellen Zusammenhängen hebt den durch und durch konstruierten Status des so genannt heterosexuellen 'Originals' hervor. (...) Die parodistische Wiederholung des 'Originals' offenbart, dass das Original nichts anderes als eine Parodie der Idee des Natürlichen und Ursprünglichen ist.“⁴⁶

6. Supertypen und Scheisskerle: Visuelle Strategien in queeren Performances

Um zu verstehen, inwiefern sich subversive Drag King-Performances klar von den King-Darstellungen im Mainstream unterscheiden, ist es sinnvoll, sich zuerst einige Beispiele anzuschauen (→ siehe Clips 12). Da die meisten Performances nicht gefilmt werden und es sich bei den wenigen Dokumentationen fast immer um No-Budget-Produktionen oder um Aufzeichnungen aus dem Publikum handelt, ist die filmisch-technische Qualität der Beiträge entsprechend bescheiden.

Beim Vergleich von subversiven Drag Kings mit Mainstream-Drag Kings stellen sich folgende Fragen: Welche Art von Männlichkeit wird dargestellt? Welcher Typ Mann, welche Rasse, welcher Status, welches Alter, welches Schönheitsideal wird repräsentiert? Was ist die Intention dahinter?

Im Gegensatz zu Drag-Darstellungen im Mainstream bewegen sich Kings im subkulturellen Kontext nie perfekt. Ziel ist meist nicht, hundertprozentig als Mann durchzugehen (also das sogenannte „Passing“ zu erreichen), sondern vielmehr durch Parodie das kritische Element in die Show miteinzubeziehen. So singen die meisten Drag Kings auf der Bühne auch keine eigenen Songs sondern interpretieren ihre „Show“ playback zu einem bestehenden, meistens recht bekannten Musikstück einer / eines anderen Musikschaftenden. Es geht bei einer subversiven Drag-Performance also eher um ein ironisches Hinterfragen des gängigen Männerbildes als um ein exaktes Kopieren. So werden meistens sehr übertriebene, klischierte Männerbilder als Ausgangslage für die Neuinterpretationen genommen; Pop-Stars, Machos, Gentlemen und Gigolos sind beliebte Typen, doch auch Penner, Spiesser, Schwule oder Bauern sind schon parodiert worden. Es handelt sich also entweder um stereotypisierte Männer, die sehr gut ankommen oder um klischierte negativ konnotierte Männerrollen. Männlich codierte Merkmale wie Kleidung, Frisur, Gestik und Mimik werden dabei bewusst hervorgehoben und völlig übertrieben dargestellt. Im Gegensatz zum unhinterfragten Mann-Sein der meisten Bio-Männer wird auch die neu gewonnene Macht, das Begehren und die Verführung thematisiert. Ein Drag King aus Zürich äussert sich dazu: „Wenn ich als King unterwegs bin, gibt man mir automatisch mehr Platz.“⁴⁷ Ein anderer sagt: „Dass Frauen dem Blick von Männern ausweichen ist irgendwie etwas, das man aus theoretischer Literatur kennt, wenn man es aber am eigenen Leib erfährt, dann fährt das recht ein.“⁴⁸

Kinging kann aber auch – zusätzlich zur Parodie – Ausdruck von verborgenen Wünschen oder der Beginn sein, die wahre Geschlechtsidentität auszuleben. So äussert sich Johnny Kingsize, ehemaliges Mitglied der in der Szene bekannten „Kingz of Berlin“: „Ich habe durch das Kinging das Bild gefunden, das von aussen zu mir gehört. Seitdem tue ich eigentlich nichts anders, als mein äusseres Bild meinem inneren anzupassen. Was ich als King präsentiere, war schon immer ein Teil von mir.“⁴⁹

Judith „Jack“ Halberstam spricht im „Drag King Book“ von sechs verschiedenen Drag King-Strategien:

Die „Denaturalized Masculinity“ (= parodistisch-übertriebenes Auftreten), die „Male Mimicry“-Strategie (= das möglichst bruchlose Passing als Mann), die „Femme Pretender“-Strategie (= ein unterbrochenes Auftreten, mal als Mann, mal als Frau), die „Butch Realness“ (= eine auch im Alltag gelebte (weibliche) Maskulinität) und den „Fag Drag“ (= die Darstellung schwuler Männlichkeit).

Hauptanliegen bleibt bei allen angewandten Strategien das gleiche: die Konstruiertheit der Geschlechterrollen und das System der Zweigeschlechtlichkeit in Frage zu stellen, Zuschreibungen zu entgehen und übers Kinging eine alternative Form von Männlichkeit zu entwickeln.⁵⁰ Drag King Tristan verdeutlicht die Kern-Botschaft: „Geschlecht ist *geMacht*.“⁵¹

Die eingangs gestellte Frage, ob bei Drag King-Inszenierungen im Mainstream der subversive Inhalt bestehen bleibt, lässt sich nicht abschliessend beantworten. Dies hat damit zu tun, dass die dargestellten Szenen / Männerbilder unterschiedlich rezipiert werden. So kann beispielsweise eine Darstellung von der einen Person als Vorbild, von einer anderen als gesellschaftskritischer Akt und von einer dritten als Irritation gesehen werden.⁵² Schlussendlich geht es um die Frage, ob Drag King-Inszenierungen als parodistische Kritik an herrschenden Macht- und Repräsentationsverhältnissen oder als eine neue Form der Idealisierung von Männlichkeit verstanden werden.

7. Visionen / Ausblick

Drag Kings, trans-, inter-, multi- und non-gender Personen leben selbstbewusst diese neuen geschlechtliche Existenzweisen und erforschen den geschlechtlichen Raum zwischen den Polen Mann und Frau als ein Feld unendlicher Möglichkeiten. Die Geschlechtsidentität wird dadurch in ihrer Stabilität und Kontinuität demontiert und zu schillernden, facettenreichen, sich ständig verändernden Formen individuellen und kulturellen Ausdrucks transformiert, deren Grenzen nicht mehr durch die Vorgaben des menschlichen Körpers, sondern nur noch durch die Horizonte der Imagination gesetzt sind. Durch die mögliche geschlechtliche Selbstdefinition jedes einzelnen Menschen verändert sich die binäre Geschlechterstruktur möglicherweise mit der Zeit zu einer aufgebrochenen Geschlechterordnung.

Problematisch ist meiner Ansicht nach, dass das Augenmerk sowohl in der Forschung wie auch in der Subkultur viel eher auf Drag, Cross- und Transgender-Bewegungen gerichtet ist und diese so quasi als einzige Möglichkeit des Widerstands gegen die bestehende Geschlechternormierung verstanden werden. Femmeness⁵³ wird in nahezu allen queeren Zusammenhängen häufig mit Oberflächlichkeit und Künstlichkeit gleichgesetzt und als unkritische und unhinterfragte Übernahme von Geschlechter-

rollenklichsen verstanden. Sie kann aber auch eine deutliche Abweichung des im
Mainstream gültigen Weiblichkeitsideals darstellen.

Es wird Zeit, dass auch die queere Weiblichkeit als möglicher Ort der Verkörperung
des Widerstands gegen Gendernormen anerkannt wird.⁵⁴ Ich denke, dass sich gerade
die Drag-Bewegung in diese Richtung weiterentwickeln muss, um nach wie vor ihre
subversive Relevanz zu behalten.

© Copyright 2008
Judith Schönenberger und ZHdK

8. Anmerkungen

Allgemeines:

Da die meisten Bezeichnungen der Drag King-Kultur anglo-amerikanischen Ursprungs sind und es im Deutschen keine passenden Übersetzungen gibt, sind viele Ausdrücke in Englisch belassen worden.

¹ Biologisch gesehen meistens weiblich (aber nicht ausschliesslich), jedoch mit sehr unterschiedlichen Geschlechtsidentitäten.

² to drag = schleppen, tragen, u. a. gegengeschlechtliche Kleidung tragen.

³ Unter „Butch“ (vom englischen Wort „butcher“, dt. Metzger) versteht man eine maskulin auftretende Lesbe. Ihr Gegenbild ist die „Femme“, die feminine Lesbe, die dem heterosexuell kodierten Frauenbild am nächsten kommt. Während die Unterscheidung bis in die 1950er Jahre ein tatsächliches Rollenmuster beschrieb, wird sie heute des öfteren für ein Rollenspiel verwendet.

⁴ Halberstam, Judith, „The Drag King Book“, S. 36.

Einen männlichen Drag King nennt man unter Kings einen „Bio-King“ (da sein biologisches Geschlecht männlich ist).

⁵ Halberstam, Judith, „Female Masculinity“, S. 232.

⁶ Horst Schumacher: Hosenrolle. In: Brauneck, Manfred / Schneilin, Gérard (Hg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen. Bühnen und Ensembles. Teinbek / Hamburg 2001 (4. Aufl.), 451.

⁷ Quelle: Wikipedia – die freie Enzyklopädie, 7. April 2008.

⁸ Der Begriff „Postmoderne“ dient zur Bezeichnung des Zustands der abendländischen Gesellschaft, Kultur und Kunst „nach“ der Moderne (ca. seit 1980). Vertreter der Postmoderne betrachten die Denkansätze der Moderne als gescheitert und stellen ihnen statt dessen eine Vielfalt nebeneinander bestehender Perspektiven gegenüber. Hierunter fallen unter anderem Arbeiten von Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes, die Dekonstruktivismus, Poststrukturalismus und Diskursanalyse als analytische Methoden entwickelten, wie auch von Luce Irigaray, die auf Basis der Arbeiten des Psychoanalytikers Jacques Lacan die feministische Theoriebildung vorantrieb.

⁹ Die nordamerikanische Lesben- und Schwulenbewegung hat den Begriff (ursprünglich ein englisches Schimpfwort mit der Bedeutung pervers, abartig) als emanzipatorische Selbstbezeichnungsstrategie eingesetzt. Später wurde der Begriff als Kritik an Vorstellungen von fixen Identitätskategorien (Geschlecht, Begehren) in theoretischen und politischen Zusammenhängen benutzt.

¹⁰ Dafür ist es notwendig, die beiden Begriffe „Mainstream“ und „Subkultur“ kurz zu umreißen: Mit Mainstream ist der kulturelle Geschmack einer grossen und dominanten Mehrheit gemeint. Der Begriff Mainstream wird in der Popkultur als Abgrenzung zum Independent und den entsprechenden Subkulturen verwendet. Kritiker beobachten, dass Künstler, die jenseits des Mainstreams agieren, weniger Chancen haben, in Radio und Fernsehen präsentiert zu werden. Dieser offiziellen Kultur wird eine eigene Kultur entgegengesetzt, die gegensätzliche, oft subversive Inhalte propagiert, die sogenannte Subkultur.

¹¹ Angerer / Dorer S. 26.

¹² Bogdan S. 27.

¹³ Bechdorf S. 112ff

Sie vermischt hiermit die Begriffe „to bend“ (verbiegen) und „to blend“ (vermischen) und meint damit das Spiel mit den Geschlechtsidentitäten.

¹⁴ Bechdorf S. 134

¹⁵ Rewald / Thilmann / Witte, S. 185.

¹⁶ Renate Wohrer, Veronika Wöhrer, Monika Wulz: „You play games, I play tricks“, gefunden auf www.fibrig.net/2/2_play.htm#1 am 7. April 2008.

¹⁷ Murray Hill ist besonders in den USA sehr bekannt. Er stellt den King of Rock'n'Roll übertrieben dar und versucht dabei nicht, im Gegensatz zu Spiteris Inszenierung, selbst attraktiv und sexy zu wirken. www.mrmurrayhill.com

¹⁸ Also von einer Frau, die eine Frau – meist auf übertriebene Art – darstellt.

¹⁹ Siehe auch Anmerkungen 18 und 25. Queere Personen bevorzugen den Begriff „Double Drag“, da der Begriff „Bio“ in „Bio-Drag“ auf etwas „Natürliches“ hinweist, was in diesem Fall ja nicht der Fall ist. (Quelle: Rewald / Thilmann / Witte, S. 134).

²⁰ Wobei Parodie „die ironische Darstellung einer Darstellung“ und Pastiche die „ausdruckslose Parodie, eine Kunst der Imitate, denen das Original abhanden gekommen ist“ meint.
Quelle: www.xcult.org/texte/schiesser/video.html, 1. März 2008.

²¹ Schiesser, „Video killed the radio star“, www.xcult.org/texte/schiesser/video.html, 1. März 2008.

²² Halberstam / Volcano, „The Drag King Book“, S. 64ff.

²³ Der Unterstrich repräsentiert all diejenigen, die entweder von der zweigeschlechtlichen Ordnung gewaltsam ausgeschlossen werden oder aber nicht Teil davon sein wollen. Durch den Gebrauch des Unterstrichs sollen all diese Menschen sprachlich wieder miteingeschlossen werden. Quelle: Herrmann, Steffen Kitty, „Performing the Gap – Queer Gestalten und geschlechtliche Aneignung“, 2003.

²⁴ Der * im Wort steht – analog zum Unterstrich – für die verschiedensten Definitionen von Transgender-Personen.

²⁵ Als Tomboy werden Mädchen oder Frauen bezeichnet, die sich entsprechend der Geschlechterrolle eines Jungen oder Mannes verhalten.

²⁶ Rick, S. 36.

²⁷ Nay, „Drag Kings und die binäre Geschlechterordnung“, S. 81ff.

²⁸ Rick, S. 35.

²⁹ Typischerweise passt auch der Songtext zur dargestellten Szene, was in Drag Performances oft sehr wichtig ist.

³⁰ Ein Biemann (auch Cismann genannt) ist ein Mann, dessen Geschlechtsidentität mit seinem biologischen Geschlecht übereinstimmt. (lat. cis = diesseits, Gegenteil: lat. trans = jenseits)

³¹ Volcano, „(k)ein Geschlecht oder viele?“, S. 22.

³² Vergl. Braun, Reader zum Seminar „gendertrouble_queer_pop“, S. 9.

³³ Swank hat für diese Rolle im Jahr 2000 den Oskar und den Golden Globe für die beste weibliche Hauptdarstellerin erhalten.

³⁴ Die Geschichte basiert auf einer wahren Gegebenheit.

³⁵ Volcano, „(k)ein Geschlecht oder viele?“, S. 22.

³⁶ Ders., S. 27.

³⁷ Unter „Passing“ versteht man in diesem Zusammenhang das unhinterfragte Durchgehen als Mann.

³⁸ Mulvey, „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, in: „Screen“ (London), 1975.

³⁹ Siehe Anmerkung Nr. 38.

⁴⁰ Harrison / Wood, S. 1187.

⁴¹ Butler nach Förchler / Schicke, S. 19.

⁴² Zu übersetzen mit: „Man wird nicht als Frau geboren, man wird dazu gemacht.“
„Le deuxième sexe“ (übersetzt mit „Das andere Geschlecht“) ist 1949 in Paris beim Verlag Librairie Gallimard erschienen.

⁴³ Performanz im Sinne einer Darstellung von Geschlecht, und zwar nicht als Ausdruck eines inneren Geschlechterkerns, sondern als ritualisierte Wiederholung von Verhaltensvorschriften, welche auf die Dauer die Illusion einer Geschlechtsidentität erzeugt.

⁴⁴ Butler, „Das Unbehagen der Geschlechter“, S. 207.

⁴⁵ Dieses Kapitel beruht auf folgenden unveröffentlichten Texten: Jacqueline Born, „Geschlechter-Illusionen und Visionen“, entstanden 2003 für die Ausstellung meiner Fotoarbeit „Gender Identity“ / Anouk Riederer, „Gender Choice“, entstanden 2004 für die Ausstellung meiner gleichnamigen Fotoarbeit.

⁴⁶ Butler, „Das Unbehagen der Geschlechter“, S. 58.

⁴⁷ Nay, S. 94.

⁴⁸ Nay, S. 106.

⁴⁹ Rewald / Thilmann / Witte, S. 101.

⁵⁰ Rick, S. 52ff.

⁵¹ Rick, S. 39.

⁵² Vergl. Ganz, Reader zum Seminar „gendertrouble_queer_pop“, S. 5.

⁵³ Etwa zu übersetzen mit „queere Femininität“.

⁵⁴ Andrea Rick: „Femmes: nichts als „straight girls with a twist“?! Überlegungen zu Queer Female Femininity und Femme als Gender“, www.butch-femme.de, 13. April 2008.

9. Die wichtigsten Begriffsdefinitionen im Überblick

Drag King / Kinging

Jemand, der Männlichkeit bewusst zur Schau stellt. (Weibliches Pendant: Drag Queen)

Butch

Maskulin auftretende Lesbe (vom englischen Wort „butcher“, dt. Metzger) Ihr Gegenbild ist die „Femme“, die feminine Lesbe, die dem heterosexuell kodierten Frauenbild am nächsten kommt.

Passing

Unter Passing (von engl. "to pass"; "als ... durchgehen") versteht man den gelungenen Versuch, als etwas durchzugehen. Im Drag King-Zusammenhang ist das Durchgehen als Mann gemeint.

Queer

Die nordamerikanische Lesben- und Schwulenbewegung hat den Begriff (ursprünglich ein englisches Schimpfwort mit der Bedeutung pervers, abartig) als emanzipatorische Selbstbezeichnungsstrategie eingesetzt. Später wurde der Begriff als Kritik an Vorstellungen von fixen Identitätskategorien (Geschlecht, Begehren) in theoretischen und politischen Zusammenhängen benutzt.

Subversion

Als politische Subversion bezeichnet man eine Tätigkeit im Verborgenen, deren Ziel der Umsturz einer bestehenden Ordnung durch Unterwanderung und Untergrabung ist.

Crossdressing

Das Tragen von gegengeschlechtlich besetzter Kleidung wird als Crossdressing bezeichnet.

Double-Drag / Bio-Drag

Eine biologische Frau, die Weiblichkeit inszeniert / ein biologischer Mann, der Männlichkeit inszeniert.

Trans* / Transgender / Transmann / Transirgendwas

sind offene Begriffe oder Eigenbezeichnungen, während Transsexualität meist in einem medizinischen oder rechtlichen Kontext verwendet wird. Transgeschlechtlichkeit stellt nicht eine Krankheit, sondern ein Leiden an der abgrenzenden zweigeschlechtlichen Gesellschaftsordnung dar.

Tomboy

Als Tomboy (zu übersetzen mit „Wildfang“) wird ein Mädchen bezeichnet, das sich entsprechend der Geschlechterrolle eines Jungen verhält. Der Begriff kann auch auf erwachsene Frauen angewendet werden. Das männliche Pendant wird „Sissy“ genannt.

Quellen: siehe Text

10. Quellenangaben

Für die Arbeit verwendete Literatur:

Angerer, Marie-Luise / Dorer, Johanna, *„Auf dem Weg zu einer feministischen Kommunikations- und Medientheorie“*, in: Dies. (Hg.) *„Gender und Medien“*, Theoretische Ansätze, empirische Befunde und Praxis der Massenkommunikation, Wien (Braunmüller), 1994.

Bechdolf, Ute, *„Puzzling Gender“*, Re- und Dekonstruktion von Geschlechterverhältnissen in und beim Fernsehen, Weinheim (Deutscher Studienverlag), 1999.

Bogdan, Esther, *„Die Darstellung von Weiblichkeit im zeitgenössischen Musikclip“*, Abschlussarbeit am Institut für Kunstpädagogik der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main, 2004.

Butler, Judith, *„Das Unbehagen der Geschlechter“*, Übersetzung von Menke, Katharina, Frankfurt am Main (Suhrkamp), 1991.

Eiblmayr, Silvia, *„Die Frau als Bild“*, *Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Berlin (Reimer Verlag), 1993.

Förschler, Silke / Schicke, Sabine, *„Zur medialen (Re)präsentation von Männlichkeit am Beispiel von Drag Kings“* In: Wudke, Ina (Hg.) *„Neid#9“*, Berlin (b_books Verlag), 2002.

Friedrich, Julia / König, Kasper / Wagner, Frank, *„Das achte Feld“*, *Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960*, Ostfildern (Hatje Cantz Verlag), 2006.

Gross, Melanie, *„gendertrouble und popkultur – queere Lebensformen im Mainstream zwischen Widerstand und Assimilation“*, Reader zum Seminar *„gendertrouble_queer_pop“* der Technischen Universität Hamburg-Harburg, 2005.

Halberstam, Judith, *„Female Masculinity“*, Durham & London (Duke University Press), 1998.

Halberstam, Judith / Volcano, Del LaGrace, *„The Drag King Book“*, London (Serpent's Tail), 1999.

Nay, Eveline, *„Drag Kings und die binäre Geschlechterordnung“*, Lizenziatsarbeit, eingereicht am Pädagogischen Institut der Universität Zürich, 2004.

polymorph, *„[K]ein Geschlecht oder viele?“*, *Transgender in politischer Perspektive*, Berlin (Querverlag), 2002.

Rewald, Ben / Thilmann, Pia / Witte, Tania, *„Drag Kings“*, *Mit Bartkleber gegen das Patriarchat*, Berlin (Querverlag), 2007.

Rick, Andrea, „*Alles nur Show?!*“, ein Forschungsbericht über Drag Kings in Deutschland, in: „*Die Krone und ich*“ (Drag King Magazin), Ausgaben 3 bis 5, Köln (2004 / 05).

Schröter, Susanne, „*FeMale*“, *Über Grenzverläufe zwischen den Geschlechtern*, Frankfurt am Main (Fischer Verlag), 2002.

Torr, Diane, „*Geschlecht als Performance*“, *Eine Einleitung zum Drag-King-Crossdressing*, in: Baldauf, Anette / Weingartner, Katharina, „*Lips, Tits, Hits, Power?*“, *Popkultur und Feminismus*, Wien / Bozen (Folio), 1998.

Vogel, Fritz Franz, „*The Cindy Shermans: inszenierte Identitäten*“, *Fotogeschichten von 1840 bis 2005*, Köln (Böhlau Verlag), 2006.

Volcano, Del LaGrace, „*Sublime Mutations*“, Tübingen (Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke), 2000.

Weitere interessante Literatur zum Thema:

Benedek, Susanne / Binder, Adolphe, „*Von tanzenden Kleidern und sprechenden Leibern*“, *Crossdressing als Auflösung der Geschlechterpolarität?*, Dortmund (Edition Ebersbach), 1996.

Bernadac, Marie-Laure / Marcadé, Bernard, „*féminimasculin*“, *Le sexe de l'art*, Paris (Éditions du Centre Pompidou), 1995.

Blessing, Jennifer / Halberstam, Judith / Harris, Lyle Ashton / Spector, Nancy / Tyler, Carole-Anne / Wilson, Sarah, „*Rrose Is a Rose Is a Rose*“, *Gender Performance in Photography*, New York (Guggenheim Museum Publications), 1998.

Breitwieser, Sabine, „*Double life - Identität & Transformation in der zeitgenössischen Kunst*“, Wien / Köln (Verlag der Buchhandlung König), 2001.

Connell, Robert W., „*Der gemachte Mann*“, *Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Wiesbaden (VS Verlag), 1999.

Erving Goffman, „*Wir alle spielen Theater*“, *Selbstdarstellungen im Alltag*, München (Piper Verlag), 1983.

Harrison, Charles / Wood, Paul, „*Kunsttheorie im 20. Jahrhundert*“, Band 2, Ostfildern-Ruit (Hatje Cantz), 2003.

Stoll, Andrea / Wodtke-Werner, Verena, „*Sakkoraus und Rollentausch*“, *Männliche Leitbilder als Freiheitsentwürfe von Frauen*, Dortmund (Edition Ebersbach), 1997.

Strunk, Marion, „*Gender Game*“, Tübingen (Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke), 2002.

Clips: siehe Text

DVD mit den thematisierten Filmausschnitten und Musikvideoclips

Trailer zu „Orlando“

Garbage: „Androgyny“

Peaches: „Downtown“

Portishead: „Glory Box“

t.A.T.u.: „All the things she said“

Michael Jackson: „Black or White“

Texas: „Inner Smile“

P!nk: „Stupid Girls“

The L-Word / Ivan Aycock: „I'm your man“

Sex and the City: „Boy Girl Boy Girl“

Styling Szene von „Boys don't cry“

Trailer zu „Boys don't cry“

Auftritt der „Kings of Rome“

Auftritt der „King of Berlin“

Trailer zu „Risk stretch or die“

Auftritt der „Drama Kings“

Der Player, der zum Abspielen der Clips benötigt wird, befindet sich ebenfalls auf der CD.



Visuelle Strategien von Drag Kings im medialen Kontext
Filmausschnitte und Musikvideoclips