

Lovis Schierenberg

**Potentiale von Drag in der Offenen Jugendarbeit mit
trans* Jugendlichen.
Eine explorative Untersuchung**

Bachelorarbeit zur Erlangung des Akademischen Grades

„Bachelor of Arts“ (B.A.)

im Studiengang

“Soziale Arbeit”

an der

Alice Salomon Hochschule für Sozialarbeit und Sozialpädagogik Berlin

University of Applied Sciences

Eingereicht im Wintersemester 2023/24

Am: 11.10.2023

Erstgutachter: Prof. Dr. Utan Schirmer

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Andrea Plöger

Abstract

Die vorliegende Forschungsarbeit untersucht explorativ die Potentiale von Drag für trans* Jugendliche im Feld der Offenen, auf queere Jugendliche ausgerichteten, Jugendarbeit. Im Kontext heteronormativer gesellschaftlicher Verhältnisse, welche die alltäglichen Möglichkeitsräume trans* Jugendlicher einschränken, erweist sich über die Soziale Kulturarbeit, die darauf abzielt, ihren Adressat:innen Zugang zu kulturellem Ausdruck und gesellschaftlicher Teilhabe zu ermöglichen, Drag-Kultur im Feld der Offenen Jugendarbeit als anschlussfähig. Anhand von Interviews und Beobachtungen wird aufgezeigt, wie Drag auf unterschiedliche Weisen Möglichkeitsräume für trans* Jugendliche erweitern kann. Die Daten wurden im Rahmen von durch Drag Performer:innen angeleiteten Workshops in einem queeren Jugendzentrum Berlins erhoben und in Anlehnung an das qualitative Forschungsdesign der Grounded Theory ausgewertet. In der Analyse der Ergebnisse wird in Anschluss an Erkenntnisse aus der Drag- und Trans*Forschung sichtbar, wie durch den spielerischen, kreativen und den szenenbezogenen, subkulturellen Charakter von Drag, im Feld der Offenen Jugendarbeit ein alternativer Raum des selbstbestimmten geschlechtlichen und künstlerischen Ausdrucks für trans* Jugendliche entstehen kann, der sowohl in gewissen heteronormativ und rassistisch geprägten Lebensbereichen als auch in bestimmten Narrativen von Transgeschlechtlichkeit tendenziell verunmöglicht wird.

Inhalt

1 Einleitung.....	1
2 Soziale Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit mit trans* Jugendlichen	4
2.1 Trans* Jugendliche in der Offenen Jugendarbeit.....	4
2.1.1 Lebenslagen trans* Jugendlicher in heteronormativen Verhältnissen.....	5
2.1.2 Queer- und trans*-spezifische (sozialarbeiterische) Angebote.....	9
2.2 Soziale Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit	11
3 (Sub-)kulturelle Praktiken von Drag und trans* Seinsweisen.....	14
3.1 (Sub-)kulturelle Praktiken von Drag.....	14
3.2 Drag (Kinging) und trans* Seinsweisen	17
4 Forschungsdesign, Methoden und Situierung.....	22
4.1 Feldzugang und qualitative Methoden	22
4.2 Vorstellung der Workshopteilnehmenden	26
4.3 Situierung und methodische Reflexion.....	26
5 Darstellung der Ergebnisse.....	28
5.1 Aushandlungen von Männlichkeiten	29
5.2 Das Zurücktreten der Relevanz von (menschlichem) Geschlecht	31
5.3 Spielen und Spaßhaben in einem als sicher wahrgenommenen Rahmen	33
5.4 Der Workshop und die Anleitenden als Türöffner	35
5.5 Drag als Anstoß zur Reflexion über Identität.....	36
6 Diskussion.....	39
7 Fazit und Ausblick	45
Literaturverzeichnis	49

1 Einleitung

„Often we can glimpse the worlds proposed and promised by queerness in the realm of the aesthetic. The aesthetic, especially the queer aesthetic, frequently contains blueprints and schemata of a forward-dawning futurity. [...] Turning to the aesthetic in the case of queerness is nothing like an escape from the social realm, insofar as queer aesthetics map future social relations. [...] Queerness is essentially about the rejection of the here and now and an insistence on the potentiality or concrete possibility for another world.“ (Muñoz 2019 [2009]: 1)

Muñoz sieht im Bereich des Ästhetischen und in den queeren Performance Praxen, die er in seinem Buch *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity* in den Blick nimmt, Potentialität für Zukünftiges, für eine andere, für eine bessere Welt und für andere Weisen in der Welt zu sein (vgl. ebd.). Um die Potentialität queerer ästhetischer, kultureller Ausdrucksformen soll es in dieser Arbeit gehen. Dabei wird Drag¹, als (sub-)kulturelle Praxis im Zentrum stehen und im Kontext Sozialer Arbeit untersucht. Auch Autorinnen der Sozialen Kulturarbeit, ein Bereich der Sozialen Arbeit, der sich mit dem künstlerisch-ästhetischen Ausdruck ihrer Adressat:innen² beschäftigt, sehen Potentiale im künstlerisch-ästhetischen Handeln, wenn sie schreiben:

„Im künstlerischen Ausdruck liegt die besondere menschliche Fähigkeit, eigene Perspektiven auf die Welt zu formulieren. Soziale Kulturarbeit bietet Räume und Gelegenheiten für Probehandeln, in denen Perspektivwechsel stattfinden, Wünsche formuliert und bspw. paradoxe Interventionen entwickelt werden können.“ (Josties/Hemberger/Kaiser/Plöger 2020: 153)

Ein Blick in Grundlagenwerke der Sozialen Kulturarbeit zeigt jedoch, dass Geschlecht entweder gar nicht oder nur als Querschnittsdimension benannt wird (etwa Bockhorst et. al 2012; Josties et. al. 2020; Treptow 2001). Auch im Kontext (wichtiger feministischer) kultureller Bildung im Bereich der geschlechterreflektierten Sozialen Arbeit besteht eine normative Unterteilung in Mädchen/Jungen (vgl. Rohmann 2007). Fachbeiträge zu Diversität und Vielfalt verbleiben tendenziell bei einer De-Thematisierung ge-

¹Drag beschreibt zunächst „eine Praxis des ‚gegengeschlechtlichen‘ Kleidens und Inszenierens (insbesondere, aber nicht ausschließlich im Kontext von Bühnenperformances)“ (Schirmer 2010: 24) und kann auch allgemeiner eine geschlechtsbezogene Alltags- oder Bühnenperformance bezeichnen (vgl. Schuster 2010: 15). Dabei wird herkömmlicherweise zwischen Drag Queen und Drag King unterschieden, die Inszenierungen von Femininität (meist durch schwule Männer) und im Falle des Drag Kings Inszenierungen von Männlichkeiten (meist durch als Frauen sozialisierte Personen) darstellen (vgl. Schirmer 2010: 15, 24; Herrmann 2007: 118 f.). In Kapitel 3 meiner Arbeit erfolgt nochmals eine differenziertere Beschreibung und Definition von Drag.

² Der Gender:Doppelpunkt wird in dieser Arbeit als gendersensible Schreibweise benutzt, um sprachlich auf geschlechtliche Vielfalt jenseits der Binarität von weiblich und männlich zu verweisen (vgl. Universität Rostock o.J.). Wenn es um Personen geht, die allgemein geschlechtliche Vielfalt negieren oder sich selbst binär verorten, verbleibe ich bei der Benennung weiblicher und männlicher Formen durch die Schreibweise mit Binnen-I (z.B. AutorInnen).

sellschaftlicher Machtverhältnisse (vgl. Heinrich 2017).³ Mit Drag als künstlerisch-ästhetische Ausdrucksform wurde sich bisher im Bereich der Sozialen Kulturarbeit nicht befasst.⁴ Dabei rücken in der deutschsprachigen sozialarbeiterischen Landschaft LSBTQ*⁵ Jugendliche immer mehr als Zielgruppe in den Fokus und finden Eingang in sozialarbeiterische Fachliteratur (exemplarisch vgl. Deinet et. al. 2021; Timmermanns/Böhm 2020). Lange ignoriert, entstanden in den letzten Jahren mehr Räume für queere Jugendliche, die nicht mehr nur selbst- und aktivistisch organisiert sind, sondern auch bspw. in Form von queeren Jugendzentren institutionalisiert wurden.⁶ Auch herkömmliche, meist auf (feministische) Mädchenarbeit fokussierte Jugendeinrichtungen, bemühen sich zunehmend um eine queer-sensible Ausrichtung und Öffnung für trans*Personen. Mit diesen Entwicklungen einhergehend, entsteht eine vielfältige Landschaft an Projekten und Workshops, die in Kooperation mit oder von diesen (z.T. queer-spezifischen) Jugendzentren durchgeführt werden. Beispiele hierfür sind die 2022 gestartete *Kikilounge*, ein Ballroom/Voguing Projekt⁷ oder der jährlich stattfindende *Queer History Month*⁸. Beispiele für Drag Workshops, die in (queeren) Jugendzentren durchgeführt wurden, finden sich neben Berlin auch in Karlsruhe und in Wien (vgl.

³ Ein wichtiges, machtkritisches Beispiel, das museumspädagogisch im Rahmen der kulturellen Jugendbildung das Thema Heteronormativität aufgreift, stellt das Model- und Praxisforschungsprojekt „Viel*Bar: Vielfältige geschlechtliche und sexuelle Lebensweisen in der Bildungsarbeit – Didaktische Potentiale und Herausforderungen museumspädagogischer Zugänge“ (vgl. Busche et. al. 2019) dar.

⁴ Dass Drag in einem pädagogischen Kontext fruchtbar gemacht werden kann, darauf weist ein einzelner US-amerikanischer Artikel (Keenan/Hot Mess 2020) hin: Die Autor:innen behandeln darin die (kindheits-)pädagogischen Potentiale des US-amerikanischen Projekts der *Drag Queen Story Hour* als eine Form queerer Imagination im Kontext früher Kindheit. Seit dem Verfassen dieses Artikels wurden *Drag Queen Story Hour* Veranstaltungen, in denen Drag Queens aus (altersgerechten) Kinderbüchern vorlesen, zunehmend von rechtspopulistischen und -extremen Gruppen aufgesucht und gewaltvoll bedroht, was im Kontext des in den USA zu beobachtenden Abbaus von LGBTQ Rechten stattfindet (vgl. Empson 2023).

⁵ LSBTQ* ist ein Akronym und steht für Lesbisch, Schwul, Bisexuell, Trans und Queer. Das Sternchen verweist als Platzhalter auf weitere geschlechtliche und sexuelle Selbstbezeichnungen, welche über die oben genannten hinausgehen.

⁶ Für diese Entwicklungen besonders in Bezug auf trans* Personen vgl. Hofstadt 2018 und Schirmer 2022.

⁷ Zum Berliner Ballroom Projekt *Kikilounge*, welches – in enger Zusammenarbeit mit der Berliner Ballroom Szene - ein wichtiges, einzigartiges sozialarbeiterisches Angebot für (von Rassismus betroffene) queere/trans* Jugendliche ist, siehe Alija, Ricard (2023): „Potentiale der Ballroom-Kultur zur intersektionalen Öffnung in Jugendkulturzentren“, Facharbeit an der Fachschule für Sozialpädagogik Pestalozzi Fröbel Haus, Berlin; unveröffentlichtes Manuskript. Ballroom/Voguing bezeichnet eine Kultur, die aus der Schwarzen und Latino schwulen und trans* Szene in New York, Harlem der 1970er entstand und innerhalb eigener Wettbewerbe verschiedene Tanz-, Runway- und Realness-Kategorien umfasst. Die darin entstehenden sozialen Beziehungen fungieren oft auch als (Ersatz-)Familie im Kontext homo-/transfeindlichen, rassistischen, und klassistischen Alltags und dem Ausschluss von Herkunftsfamilien. Ballroom-Kultur umfasst komplexe kulturelle Praktiken, die hier nicht ausführlicher beschrieben werden können, die aber in verschiedenen Formen und von verschiedenen Personen/Gruppen (international) weitergetragen wurden und werden. (vgl. The Art of Zoe o. J.)

⁸Die Website des Bildungsprojekts ist abrufbar unter: <https://www.queerhistory.de/> [10.10.2023].

DRAGlab Karlsruhe o.J.; Pflieger 2022). Aus meinen eigenen regelmäßigen Tätigkeiten als Honorarkraft in einem queeren⁹ Berliner Jugendzentrum, insbesondere meiner pädagogischen Arbeit mit trans* Jugendlichen, entstand das Interesse, die dortigen kreativen Angebote, die sich an der Schnittstelle dieser institutionalisierten und relativ neuen Form der sozialarbeiterischen Unterstützung queerer/trans* Jugendlicher einerseits und queeren Kulturschaffenden (Berlins) andererseits, stattfinden, genauer in den Blick zu nehmen. Da, wie erwähnt, Beiträge zu kulturellen Angeboten in der queeren offenen Jugendarbeit, die sich an trans* Personen richten und heteronormative Verhältnisse in den Blick nehmen, eine Lücke darstellen, soll in dieser Arbeit an dieser Thematik angesetzt und empirisch folgender Frage nachgegangen werden:

Auf welche Weisen kann Drag über die Soziale Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit Möglichkeitsräume für trans*¹⁰ Jugendliche erweitern?

Wie im Laufe dieser Arbeit entfaltet wird, ist davon auszugehen, dass auf dem Hintergrund zweigeschlechtlich strukturierter gesellschaftlicher Verhältnisse, Möglichkeitsräume trans* Jugendlicher eingeschränkt sind, weshalb hier nach deren Erweiterung gefragt wird. Meine Forschung ist als explorativ angelegt zu verstehen, nicht als repräsentativ. Es wurden zwei Drag Workshops begleitet und das Datenmaterial besteht aus zwei Interviews und einem Beobachtungsprotokoll. Die Auswertungsmethode wurde an die Grounded Theory Methodologie angelehnt, da nach den Potentialen aus der Erlebenswelt der Jugendlichen selbst gefragt wurde und welche Bedeutungen sie ihren Erfahrungen im Rahmen der Drag Workshops geben. Ziel dieser Arbeit ist es, herauszufinden, welche Potentiale sich für trans* Jugendliche durch das Teilnehmen an Drag Praktiken, in Form von kreativen Workshop-Angeboten im Rahmen der offenen queer-

⁹ Es lässt sich sowohl im Raum Berlin als auch außerhalb (bspw. für NRW vgl. Prasse 2021; Gentsch/Splitt 2021) beobachten, dass Jugendzentren, die sich auf LSBTQ* spezialisieren, sich als ‚queere Jugendzentren‘ bezeichnen. Somit fungiert in diesem Kontext ‚queer‘ als eine Art Sammel-Bezeichnung für nicht-hetero/nicht-cis verortete Menschen, bzw. für diejenigen, die sich mit diesen Fragen beschäftigen (wollen).

¹⁰ Trans* als Adjektiv verwende ich in dieser Arbeit als eine Bezeichnung für Personen, die sich nicht/nicht vollständig/nicht immer mit dem Geschlecht identifizieren, das ihnen bei der Geburt zugewiesen wurde. Dabei verweist das Sternchen auf „die Diversität, Komplexität und kontinuierliche Transformation von Geschlechtsidentitäten [und wirkt] einer Fixierung von Trans* (als binär) [entgegen].“ (Fütty 2019: 17). Dieses offene Verständnis von trans* scheint mir im Gegensatz zur ausschließlichen Verwendung von ‚trans‘/‚transsexuell‘/Trans-Mann/Trans-Frau hier auch deshalb angebracht, da die Personen, die ihm Rahmen dieser Arbeit interviewt wurden, sich ebenfalls eher einem nicht-binären, offenen Verständnis von trans* zuordnen. (Kritisch zu Auseinandersetzungen um diese Bezeichnungen siehe ebd.: 41f.). Trans* Sein/-Leben kann, muss aber nicht bestimmte Entscheidungen nach sich ziehen, wie etwa körperliche, soziale oder rechtliche Transition (vgl. Kleiner/Scheunemann 2016). Bedeutungen und Definitionen von trans* verstehe ich angelehnt an Fütty (vgl. 2019: 43 f.) in verschiedene intersektionale Machtverhältnisse situiert, ständiger Transformation unterlegen und hinsichtlich ihrer spezifischen, sozio-kulturellen und historisch-politischen Verortungen lokal unterschiedlich.

spezifischen Jugendarbeit, ergeben und wie dadurch die Möglichkeitsräume von trans* Jugendlichen erweitert werden können.

Die Arbeit ist so aufgebaut, dass zunächst das Handlungsfeld der Sozialen Kulturarbeit in der offenen Arbeit mit trans* Jugendlichen kontextualisiert wird. Dabei wird ausgehend vom rechtlichen Auftrag Offener Jugendarbeit, trans* Jugendliche als Zielgruppe der Sozialen Arbeit und queere Jugendarbeit begründet. Anschließend wird auf theoretische Grundlagen und das Mandat Sozialer Kulturarbeit eingegangen und die Spezifität der Sozialen Kulturarbeit in Offener Jugendarbeit herausgestellt. Im dritten Kapitel wird sich Definitionen von Drag angenähert, die subkulturellen Bezüge nachvollzogen, sowie Verschränkungen zwischen Drag Praktiken und trans* Seinsweisen herausgearbeitet. Hier wird sich vorwiegend auf spezifische Beiträge zum Verhältnis zwischen deutscher Drag King Kultur und trans*maskulinen Szenen fokussiert, da dies in Anbetracht der Zusammensetzung meiner empirisch erhobenen Daten einen sinnvollen theoretischen Zugang darstellt. Im vierten Kapitel wird das methodische Vorgehen der Forschung beschrieben, deren Ergebnisse dann im fünften Kapitel dargestellt werden. Die Ergebnisse werden im sechsten Kapitel mit dem zuvor dargelegten theoretischen Rahmen zu Drag, trans* Jugendlichen und Sozialer Kulturarbeit im Kontext der Offenen Jugendarbeit in Hinblick auf meine Fragestellung diskutiert und die Arbeit schließt dann im siebten Kapitel mit einem Fazit und Ausblick.

2 Soziale Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit mit trans* Jugendlichen

In diesem Kapitel geht es darum, meinen Gegenstand im sozialarbeiterischen Handlungsfeld theoretisch zu verorten. Ausgehend davon, dass der Auftrag Offener Jugendarbeit unter anderem in der Eröffnung von Teilhabe- und Ausdrucksräumen liegt, wird dargelegt, in welcher Weise trans* Jugendliche durch das Bestehen heteronormativer Verhältnisse in ihren alltäglichen Möglichkeitsräumen eingeschränkt und auf eine Erweiterung dieser angewiesen sind. Des Weiteren wird die queer-spezifische offene Jugendarbeit begründet. Anschließend werden theoretische Grundzüge Sozialer Kulturarbeit nachvollzogen und der Stellenwert Sozialer Kulturarbeit im Handlungsfeld der Offenen Kinder- und Jugendarbeit kurz umrissen.

2.1 Trans* Jugendliche in der Offenen Jugendarbeit

Die Offene Kinder- und Jugendarbeit (OKJA) ist Teil der Kinder- und Jugendhilfe und wird in §11 des VIII. Sozialgesetzbuches rechtlich verankert. Sie steht allen Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen zur Verfügung und ist den Prinzipien der Offenheit, Freiwilligkeit und Interessenorientierung der Kinder und Jugendlichen ver-

schrieben (vgl. Kirsch 2020: 4), sowie in §1 dazu verpflichtet, Benachteiligung abzubauen. Sie zielt darauf ab, zur Selbstbestimmung zu befähigen, zu gesellschaftlicher Mitverantwortung und sozialem Engagement anzuregen und als offene Einrichtungen Kindern und Jugendlichen Frei- und Erfahrungsräume, sowie non-formale Bildungserfahrungen zu ermöglichen (vgl. ebd.). Ihr Auftrag als außerschulische Jugendbildung umfasst soziale, politische und auch kulturelle Teilhabe (vgl. BMFSFJ 2022). Somit ist kulturelle Bildung als Schwerpunkt von Jugendarbeit explizit benannt und gesetzlich verankert. Zudem ist seit 2019 in §9 SGB VIII festgehalten, die Lebenslagen nicht nur von (cis)¹¹ Mädchen und Jungen, sondern auch „transidenter, nichtbinärer und intergeschlechtlicher junger Menschen“ (SGB VIII §9, Abs. 3) zu berücksichtigen. Durch die explizite Benennung soll somit eine Berücksichtigung der Lebenslagen LSBTIQ* Jugendlicher stattfinden, die wie im Folgenden umrissen werden können.

2.1.1 Lebenslagen trans* Jugendlicher in heteronormativen Verhältnissen

Die Lebenssituationen von Jugendlichen, die nicht-heterosexuell und/oder nicht-cisgeschlechtlich sind, sind als ambivalente zu umreißen, da im Nebeneinander von gesellschaftlicher Liberalisierung, (partikularer) Anerkennung (gewisser) queerer Lebensweisen einerseits und einer Beharrung, wenn nicht sogar einem Widererstarken konservativer Ordnungen um Geschlecht und Sexualität andererseits, eine Gleichzeitigkeit besteht (vgl. Kleiner 2020: 40; Schirmer 2017a: 178; Krell/Oldermeier 2016: 61). Dennoch belegen Studien und Untersuchungen, wie LSBTQ*¹² Jugendliche in Deutschland in beinahe allen Lebensbereichen unterschiedlichen Formen der Abwertung ausgesetzt sind (vgl. Krell/Oldermeier 2015; Krell/Oldermeier 2016; Focks 2014; Sauer/Meyer 2016; LesMigras 2012¹³). Jugendliche, die den cis-/binär-geschlechtlichen und heterosexuellen Anforderungen ihres Umfelds nicht entsprechen, berichten im Kontext der (Herkunfts-)Familie, in Freundschaften und in der Schule, Ausbildung, Studium und Arbeit Diskriminierungserfahrungen gemacht zu haben, die von verbalen Beleidigungen und Beschimpfungen, dem Nicht-Ernstnehmen oder Ignorieren der geschlechtlichen/sexuellen Identität, Zwangsoutings, Ausgrenzung, bis hin zu Androhung und tatsächlicher Ausübung von Gewalt reichen (vgl. Krell/Oldermeier

¹¹Cis(-geschlechtlich) bezeichnet das Gegenteil von trans* und meint diejenigen geschlechtlichen Verortungen, die mit dem bei Geburt zugewiesenen Geschlecht übereinstimmen.

¹²Aussagekräftige Studien im deutschsprachigen Raum, die nur auf trans*Jugendliche fokussieren, gibt es kaum. Deshalb wurden hier als Ausgangspunkt Studien zu LSBTQ* genommen, für die es zumindest einige empirische Erkenntnisse gibt und daran anschließend auf die Spezifität von trans* Lebensrealitäten fokussiert.

¹³ Die Studie von LesMigras ist nicht ausschließlich auf Jugendliche beschränkt, jedoch aufschlussreich besonders in Bezug auf (mehrfachmarginalisierte) trans* Personen und deshalb hier angeführt.

2015: 17ff.). Zudem wird der öffentliche Raum als gefährlicher Ort besonders für trans*weibliche Personen benannt (vgl. ebd.: 29; Krell/Oldermeier 2016: 57). Die Bereiche Schule und Familie würden die befragten Jugendlichen gerade deshalb als belastend erleben, da es kaum Möglichkeiten des Vermeidens gebe (vgl. Krell/Oldermeier 2016: 61). Die innere und äußere Auseinandersetzung (oft als Coming-out bezeichnet) mit dem nicht-normativen Erleben des eigenen Geschlechts und Sexualität im Jugendalter sei zudem mit inneren Anspannungen, Ängsten, Vermeidungsverhalten und Einsamkeit verbunden (vgl. Krell/Oldermeier 2015: 16 ff.). Trans* Jugendliche (im Vergleich zu cis-geschlechtlichen Lesben/Schwulen) seien von beschriebenen Diskriminierungserfahrungen und Herausforderungen in höherem Maße betroffen (vgl. Krell/Oldermeier 2016: 53 ff.; Focks 2014: 9 ff.; LesMigras 2012: 23). Transgeschlechtlichkeit sei gesellschaftlich und sozial-räumlich schwieriger zu vermitteln und es werde mehr Unverständnis und Ablehnung diesbezüglich befürchtet (vgl. Sauer/Meyer 2016: 46). Gerade durch die institutionelle und strukturelle Absicherung von Zweigeschlechtlichkeit haben trans* Personen, die medizinische und/oder rechtliche Transitionsschritte¹⁴ unternehmen wollen, mit besonderen Hürden und Belastungen zu tun, da sie sich gegen die Beharrlichkeit dieser Institutionen und die des psycho-pathologisierenden medizinischen Systems durchsetzen müssen, darin gleichzeitig als Heranwachsende (besonders im rechtlich nicht-einwilligungsfähigen Alter) in Abhängigkeit von ihren Eltern bzw. Sorgeberechtigten stehen, sowie sich gegen die Normalitätsvorstellungen ihres sozialen Umfelds durchsetzen müssen (vgl. Kleiner 2020: 44; Sauer/Meyer 2016: 26 ff.; Krell/Oldermeier 2015: 25). In Berichten von trans* Jugendlichen werden die geringen Möglichkeiten der Selbstbestimmung deutlich, sowie das Absprechen der Fähigkeit zur (geschlechtlichen) Selbstverortung auf Grund des (jugendlichen) Alters durch Eltern und Fachkräfte und die mit den institutionellen und strukturellen Bedingungen verbundenen Hürden einer Transition (vgl. Sauer/Meyer 2016: 8; 26; 58). Besonders werden die komplizierten und bürokratischen Prozesse des Zugangs zu körperverändernden Maßnahmen und zur Vornamens- und Personenstandsänderung beklagt: Diese finden in Abhängigkeit zu Sachbearbeiter:innen, Gutachter:innen und Psychotherapeut:innen statt, die oft nur über mangelndes Wissen verfügen, und zudem müsse, um Zugang zu kassenfinanzierter medizinischer Transition zu erlangen, sich einer Psycho-Pathologisierung und den dazu notwendigen starren Narrativen einer

¹⁴ Transition im trans* Kontext beschreibt Prozesse der geschlechtlichen Affirmation, die körperlich/medizinisch durch Hormontherapie und Operationen erfolgen kann, rechtlich durch Vornamen- und Personenstandsänderung und/oder sozial durch Ändern des Vornamens und Pronomens im sozialen Umfeld.

überzeugenden Transgeschlechtlichkeit unterworfen werden (vgl. ebd.: 26 ff.).¹⁵ Das in den diagnostischen Leitlinien für die Behandlung von trans* Jugendlichen (und Erwachsenen) verankerte ‚Leiden‘ am eigenen ‚biologischen‘ Geschlecht stehe im Widerspruch zu empirischen Ergebnissen und Selbstnarrationen von trans* Jugendlichen, in denen zum einen besonders ein Leiden an gesellschaftlich zweigeschlechtlich organisierten Strukturen geäußert wird. Zum anderen weisen die Selbstnarrationen ein großes Spektrum an nicht-binär verorteten Selbstidentifikationen auf, die in den Definitionen von Transgeschlechtlichkeit, die juristischen und medizinischen Verfahren zugrunde liegen, nicht vorkommen. (vgl. ebd.: 46 ff.).

Die Studie von LesMigras (2012) geht als einzige im deutschsprachigen Raum der Verschränkung von Transfeindlichkeit, (Cis/Hetero)-Sexismus und Rassismus nach und zeigt die höhere und spezifische Vulnerabilität rassifizierter und/oder migrantisierter lesbischer, bi Frauen und trans*Personen (LBT*) im Gegensatz zu ihrer weiß-deutschen Vergleichsgruppe auf, und zwar in allen untersuchten Bereichen, wie Ausbildungs-, Arbeits- und Freizeitbereich, Umgang mit Ämtern und Behörden, Familie, Gesundheitsbereich und Öffentlichkeit (vgl. LesMigras 2012: 23; 100). Die Studie verweist zudem auf weiße Dominanzen und rassistisches Verhalten in weiß-deutsch dominierten lesbisch/schwulen/queeren Räumen, welche sich für migrantisierte und LBT* of Color¹⁶ deshalb oft als unzugänglich bzw. gefährlich erweisen (vgl. ebd. 199 ff.). Des Weiteren wird aufgezeigt, dass die Allgegenwertigkeit und die Vehemenz von Rassismus-Erfahrungen und die damit einhergehende notwendige Auseinandersetzung da-

¹⁵Rechtliche und medizinische Transitionsschritte werden in Deutschland durch zwei voneinander unabhängige Verfahren geregelt. Zwar wurde 2022 die (als psychisch krankhaft geltende) Diagnose ‚Geschlechtsidentitätsstörung/Transsexualismus‘ des ICD-10 im ICD-11 durch ‚Geschlechtsinkongruenz‘ abgelöst und damit ent-pathologisiert, in Deutschland wird aktuell jedoch noch das ICD-10 verwendet und der Zugang zu (kassenfinanzierter) medizinischer Transition verlangt immer noch eine Diagnose (vgl. Regenbogenportal o.J.; Faulstich 2023). Die notwendige begleitende Psychotherapie findet in Abhängigkeit zur (diagnosegebenden) Therapeut:in statt, was als ‚gate-keeping‘ bezeichnet wird und eine dem Diagnosekatalog entsprechende (oft nicht authentische) standardisierte Selbstnarration von Seiten der trans*Person abverlangt, um Zugang zu notwendigen und gewünschten Maßnahmen zu erlangen (vgl. Hamm/Sauer 2014: 16). Das kostenaufwändige, bürokratische und psycho-pathologisierende ‚Transsexuellengesetz‘ (TSG) zur Änderung des Personenstandes und des Vornamens, wird derzeit vom ‚Selbstbestimmungsgesetz‘ (SBG) abgelöst, welches 2024 in Kraft treten soll und den Prozess somit depathologisiert und unbürokratischer macht. Das Nicht-beachten der Kritik, die von Betroffenen-Verbänden am Gesetzesentwurf geäußert wurde, und die implementierten – rassistischen und transmisogynen – einzelnen Regelungen des Gesetzes lösen große Frustration bei Betroffenen aus und machen das Gesetz zu einem mit fremdbestimmendem, transmisogynem und rassistischem Charakter. (vgl. Bouvar 2023b) Die Selbstbestimmung Kinder und Jugendlicher ist auch in diesem Gesetz eingeschränkt (vgl. Bouvar 2023a). Trans* Kinder- und Jugendliche wurden in der den Gesetzesentwurf begleitenden öffentlichen, medialen, politisch aufgeladene Debatte in ihren Lebensrealitäten oft verzerrt dargestellt (vgl. BVT* 2022) und für rechtspopulistische und differenzfeministische Positionen instrumentalisiert.

¹⁶ „People of Color ist eine politische Selbst-Bezeichnung für aufgrund ihrer Hautfarbe, Sprache, ihres Namens, ihrer Herkunft und/oder Religion von rassistischer Diskriminierung betroffene Menschen.“ (LesMigraS 2017: 36)

mit, eine Auseinandersetzung mit der eigenen Gender- und/oder sexuellen Identität verlangsamen, verunmöglichen oder überlagern können (vgl. ebd.: 187).

Die hier dargelegten schlaglichtartigen Lebensumstände (einiger trans*Jugendlicher finden im Kontext gesellschaftlicher Ungleichheitsverhältnisse statt und können auf theoretischer Ebene mit dem Konzept Heteronormativität gefasst werden, welches einen theoretischen Zugang auch zum Rest meiner Arbeit darstellt. Heteronormativität beschreibt Woltersdorff (vgl. 2017: 2) als eine gesellschaftliche Norm, die Zweigeschlechtlichkeit (die Existenz von ausschließlich zwei Geschlechtern männlich/weiblich) und Heterosexualität als natürlich, selbstverständlich und richtig setzt und damit verbundene (bestimmte) Lebensweisen privilegiert und legitimiert. Als Machtverhältnis durchziehe Heteronormativität „Institutionen, Wissensfelder, Verwandtschaftsverhältnisse, die Trennung von privater und öffentlicher Sphäre sowie Alltagserfahrungen“ (ebd.). Auch auf symbolischer Ebene wirkt Heteronormativität: Welche Repräsentationen und Bilder uns umgeben, zeigt auf, was als normal gilt, welche Identitäten konstruiert werden können und steckt die Grenzen der Möglichkeiten des Lebbaaren ab (vgl. Groß 2021: 876). In Anbetracht von Emanzipationserfolgen und gesellschaftlichen Veränderungen in Bezug auf Geschlecht und Sexualität, insbesondere im Neoliberalismus, könne inzwischen eher von einer „Prekarisierung von Heteronormativität“ (Woltersdorff 2017: 5) bzw. davon gesprochen werden, dass neue Ein- und Ausschlüsse im Sinne einer flexiblen Normalisierung möglich werden, bei gleichzeitigem Bestehenbleiben heteronormativer Dominanzverhältnisse (vgl. ebd.). Geschlecht und Sexualität sind stets rassifiziert, in Klassenverhältnisse und in Normen der psychischen und physischen Gesundheit eingebunden, wie beispielsweise aus den oben skizzierten Ergebnissen der LesMigras Studie deutlich wird. Somit müsse Heteronormativität immer auch nach Achsen von Herrschaftsverhältnissen, wie Rassismus, Klasse und Behinderung fragen, da ein engführender Blick auf Sexualität und Gender meist implizit weiß und (klassen)privilegiert sei (vgl. ebd.: 4). Wenn in dieser Arbeit also die Erfahrungen trans* Jugendlicher analysiert werden, wird im Sinne einer intersektionalen¹⁷ Perspek-

¹⁷ Der Begriff Intersektionalität wurde von der US-amerikanischen Rechtswissenschaftlerin Kimberlé Crenshaw (vgl. 1991) geprägt, die dieses Konzept etablierte, um die aus der Verschränkung sexistischer und rassistischer Unterdrückungsverhältnisse hervorgehenden Diskriminierungserfahrungen Schwarzer Frauen in einem juristischen Rahmen greifbar zu machen. Inhaltlich geht das Konzept auf das Kollektiv lesbisch-feministischer Schwarzer Frauen, dem *Combahee River Collective* (vgl. 1977) zurück, die von einer Simultanität und dem Ineinandergreifen von Unterdrückungsverhältnissen sprechen. Kritisch weist Gutiérrez Rodríguez (vgl. 2014) zum einen auf die Entpolitisierung des Konzeptes Intersektionalität durch dessen Aneignung in mehrheitsdeutsche akademische Debatten hin, und zum anderen auf die damit verbundene Unsichtbarmachung der Interventionen und Beiträge Schwarzer und anti-rassistischer Feministinnen in den 1980er und 90er Jahren im deutschen Kontext zu Auseinandersetzungen um Kolonialismus, Rassismus und Sexismus.

tive davon ausgegangen, dass sich diese in komplexen Verstrickungen rassistischer, klassistischer und heteronormativer Verhältnisse bewegen.

2.1.2 Queer- und trans*-spezifische (sozialarbeiterische) Angebote

Dass heteronormative Verhältnisse auch in der Jugendarbeit bestehen und sich dort (re-)produzieren, dies jedoch lange ausgeblendet wurde und somit LSBTQ*, insbesondere trans* Jugendliche, in ihren Bedarfen nicht wahrgenommen wurden und ausgrenzende Erfahrungen machen mussten bzw. müssen, belegen einige Untersuchungen und Autor:innen (vgl. Staudenmeyer et. al. 2016: 8; Sauer/Meyer 2016: 60; Schirmer 2017a: 180; Schirmer 2022: 92; Hofstadt 2018: 33; Bochert et. al. 2018: 231). Zum anderen wird darauf hingewiesen, wie Angebote, die sich explizit an LSBTQ* richten, von jenen als positiv und hilfreich wahrgenommen werden, jedoch (zumindest zum Zeitpunkt der verfassten Artikel) selten und prekär seien und meist aus der queeren Community selbst entstanden (vgl. Staudenmeyer et. al. 2016: 2; Meyer/Sauer 2016: 55). In Form von Jugendtreffs, -gruppen und Beratungen basieren diese Angebote auf Peer- und Community-, sowie Selbsthilfe-Ansätzen (vgl. Hofstadt 2018: 33). Diese meist ehrenamtlichen und selbstorganisierten, finanziell wenig abgesicherten Angebote, die sich an LSBTQ* Jugendliche, bzw. Teilgruppen davon richten, wurden in den letzten Jahren zunehmend professionalisiert und institutionalisiert und somit in längerfristige Strukturen (auch der Sozialen Arbeit) überführt.¹⁸ Die daraus entstandenen Angebote der Offenen Jugendarbeit, die sich explizit an LSBTQ* richten und beispielsweise in queeren Jugendzentren institutionalisiert wurden, werden von Nutzenden als Orte des Ausprobierens, So-Sein-Könnens, des Akzeptiert-Werdens, des Wissensaustausches, des Zur-Ruhe-Kommens und des Treffens von Peers erfahren (vgl. Prasse 2021: 206; vgl. Sauer/Meyer 2016: 55). Der diskriminierungsärmere Raum biete Chancen für Empowerment, Stärkung des Selbstwertgefühls und für Auseinandersetzungen mit der eigenen Identität (vgl. ebd.; vgl. Gentsch/Splitt 2021: 568). Insbesondere in Bezug auf trans* Jugendliche hebt Prasse (2021: 209) hervor:

„Queere Jugendzentren sind Schnittstellen, an denen Jugendliche sich ihrer geschlechtlichen Identität bewusst werden können, mit ihrer Performance spielen können und in denen sie sich in Ruhe mit der Frage beschäftigen können, ob medizinische Transitionsmaßnahmen gewünscht und notwendig sind.“

In Bezug auf sich explizit an LSBTQ* Jugendliche richtende Angebote wird jedoch auch punktuell darauf hingedeutet, dass diese von weißen und bildungsprivilegierten quee-

¹⁸ Gentsch und Splitt (vgl. 2021) beschreiben diese Entwicklungen anhand des Bundeslandes NRW. In Bezug auf trans*aktivistische Bewegungen seit den 90er Jahren und die damit einhergehenden gesellschaftspolitischen Entwicklungen, welche dazu führen, dass trans* Personen als Thema und Zielgruppe zunehmend in den Blick Sozialer Arbeit rücken, siehe Schirmer 2022.

ren Jugendlichen eher als ansprechend wahrgenommen würden als von migrantisierten und LSBTQ* Jugendlichen of Color, sowie von solchen, die klassen-deprivilegiert sind (vgl. Gaupp/Krell 2014 zit. n. Schirmer 2017a: 180), was auf weiße, deutsche Dominanzen innerhalb dieser Angebotsstrukturen verweist und diese somit nicht für alle in gleicher Weise zugänglich zu sein scheinen.

Zwar wurde hier die Positivität der zunehmenden Unterstützung LSBTQ*, insbesondere trans* Jugendlicher durch die Soziale Arbeit deutlich, jedoch weist Schirmer (vgl. 2017a: 182 ff.) auch kritisch auf die damit verbundenen ambivalenten Effekte hin, die durch diese Zielgruppen-Konstruktion entstehen könnten: Besonders ein defizitärer Blick auf LSBTQ* Jugendliche, die als vulnerable Gruppe eines gesonderten Schutzraumes bedürfen und denen durch sozialpädagogische Angebote ‚geholfen‘ werden müsse in eine stabile schwule/ lesbische/ transgeschlechtliche Identität zu finden, also eine Art zu bewältigende Entwicklungsaufgabe zu durchlaufen haben, laufe Gefahr, normierenden und individualisierenden Charakter zu haben. Diese Herangehensweisen würden darauf abzielen, als ein queeres ‚Anderes‘ im ‚Normalen‘ Anerkennung zu finden und blende aus, welches queere ‚Anderssein‘ eben keinen oder nur erschwert Platz im gesellschaftlichen Normalitätshorizont habe. Besonders in Bezug auf trans* Jugendliche könne eine „Sozialpädagogisierung“ (ebd.: 183) an Stelle der bisherigen Psycho-Pathologisierung treten. Des Weiteren, so stellt Schirmer (vgl. ebd. 185 f.) in Rückgriff auf Beiträge von Saadat-Lendle/ Çetin (2014) und Yılmaz-Günay (2014) heraus, vollziehe sich diese vermehrte Aufmerksamkeit für LSBTQ* Jugendliche in einem gesellschaftlichen Diskurs, der die Akzeptanz geschlechtlicher und sexueller Vielfalt als Werte ‚westlicher‘ Gesellschaften und als schon erreicht darstellt, LSBTQ* als implizit weiß und mehrheitsdeutsch imaginiert und mit einer Ethnisierung und Kulturalisierung von Homo- und Trans*Feindlichkeit einherginge. In diesen rassistischen Projektionen würden migrantisierte und LSBTQ* of Color entweder komplett ausgeblendet (weil schon immer als cis und hetero imaginiert), oder als zu rettende Opfer ‚ihrer‘ (als per se queerfeindlich imaginierten) Kultur gesehen, bei gleichzeitiger Ausblendung der Erfahrungen von Rassismus und Mehrfachdiskriminierung durch die deutsche Mehrheitsgesellschaft und der Konstruktion ethnisch und religiös markierter Migrant:innen als ‚Anderere‘ und als nicht-zugehörig. In diesem Kontext rassistischer Projektionen müsse wachsam geblieben werden, welche Jugendlichen im Kontext der Jugendhilfe als zu unterstützende und welche als zu sanktionierende gesehen werden (vgl. Schirmer 2017a: 186).

Um dem oben benannten rechtlich verankerten Anspruch der Offenen Jugendarbeit, dem Abbau von Benachteiligungen, der Berücksichtigung von LSBTQ* Jugendlichen und Eröffnung von kultureller und sozialer Teilhabe nachzukommen, sind diese hier

dargelegten Umstände relevant. Der benannten Verankerung von kultureller Teilhabe, sowie der Bereitstellung non-formaler Frei-, Erfahrungs- und Bildungsräume soll nun im Folgenden über den Zugang der Sozialen Kulturarbeit nachgegangen werden.

2.2 Soziale Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit

Da in dieser Arbeit die Potentiale von Drag für trans* Jugendliche im Kontext der Offenen Jugendarbeit untersucht werden, werden im Folgenden theoretische Grundzüge Sozialer Kulturarbeit nachvollzogen, worin sie ihr sozialarbeiterisches Mandat erfährt sowie der Stellenwert der Kulturarbeit im Handlungsfeld der Offenen Kinder- und Jugendarbeit kurz umrissen.

Soziale Kulturarbeit ist als der Bereich der Sozialen Arbeit, der sich mit dem künstlerisch-ästhetischen Ausdruck ihrer Adressat:innen beschäftigt, in den 1970ern entstanden und bekam im Zuge dessen Eingang in die Professionalisierungsdebatten Sozialer Arbeit (vgl. Josties et. al. 2020: 145). Treptow (2001: 193) verortet ein kulturelles Mandat in der Sozialpädagogik¹⁹ schon allein durch die „Anwaltschaft für den Eigensinn kultureller Ausdrucksformen von Adressaten“. Das kulturelle Mandat bestehe darin, Anwaltschaft für diejenigen zu übernehmen, denen „der Zugang zu künstlerischer Rezeption und Produktion verwehrt“ (Josties 2013: 356) sei und Erfahrungswelten gesellschaftlich marginalisierter (Personen-)Gruppen und deren kulturellen Selbstausdruck und Selbstbehauptung zu unterstützen (vgl. Treptow 2001: 193). Soziale Kulturarbeit verfolge die Absicht, Adressat:innen Zugang zu kulturellen Angeboten und Formen von Gestaltungsmöglichkeiten zuzusichern und sie in ihrer ästhetisch-künstlerischen-handwerklichen Praxis zu unterstützen (vgl. Treptow 2001: 189). Der Begriff ‚kulturelle Sozialarbeit‘ hingegen, beschreibe die Nutzung der Kulturarbeit als Mittel sozialpolitischer und sozialpädagogischer Zielsetzungen, um durch Angebote ästhetischer Ausdrucksmöglichkeiten etwa auf die Entwicklung bestimmter Kompetenzen oder der Veränderung von Verhaltensweisen der Adressat:innen hinzuwirken (vgl. ebd.: 189; vgl. Treptow 2012: 194 f.).²⁰ Dies gehe nicht selten mit einer Verfestigung und Stigmatisierung von Adressat:innengruppen und deren Problemlagen einher (vgl. Treptow 2001: 189). Soziale Kulturarbeit jedoch definiere sich eher über eine gesellschaftspolitisch engagierte Form der Kulturarbeit und könne „Erfahrungen von Benachteiligung und Diskriminierung auf künstlerisch-symbolische Weise zum Ausdruck bringen, kritisch thematisieren und öffentlich machen, doch sie kann strukturelle Probleme

¹⁹ Treptow verwendet in seinen Beiträgen die Worte Sozialpädagogik und Sozialarbeit, anstatt den sich erst später durchgesetzten Begriff Soziale Arbeit.

²⁰ Als Beispiele für solch einen strategischen Einsatz von Kulturarbeit nennt Treptow etwa Malstunden für Kinder, die an Konzentrationsschwächen leiden oder die Theaterarbeit mit Substanz-Abhängigen (vgl. Treptow 2001: 189).

nicht lösen“ (Josties 2013: 356). Auch ohne konkrete Hilfen in den alltäglichen Lebenslagen und -problemen verbleibe die Soziale Kulturarbeit eine reine „Episode“ (Treptow 2012: 195) und die Adressat:innen blieben in ihrer Lebensbewältigung den Inklusions- und Exklusionsmechanismen anderer sozialer Teilsysteme ausgeliefert (vgl. ebd.: 199). Dennoch wird Sozialer Kulturarbeit eine gesellschaftspolitische und kulturell-symbolische Kraft zugeschrieben, die im Öffentlich-machen, im Artikulieren und im Visualisieren liege (vgl. Josties et. al. 2020: 147). Vertreterinnen eines kritischen Profils Sozialer Kulturarbeit heben besonders eine diskriminierungssensible und machtkritische Herangehensweise hervor, die sich dazu verpflichtet, essentialistische und elitäre Verständnisse von Kultur nicht zu reproduzieren (vgl. ebd: 148). Es gehe um

„Empowerment, um subjektorientierte Ansätze der Stärkung von Selbstwirksamkeit durch die Eröffnung von Zugängen zu den Künsten und Medien, um Teilhabe an selbstbestimmter ästhetisch-kultureller Praxis und [...] um die künstlerisch-symbolische Artikulation der Erfahrungen sowie um die Kritik an sozialer Ungleichheit und strukturellen Diskriminierungen.“ (ebd. 149).

Neben diesen Zielen, Potentialen und Grenzen von Kulturarbeit im Kontext der Sozialen Arbeit, wird auch auf den Eigensinn ästhetischer Ausdrucksformen hingewiesen: Der Zweck der künstlerischen Äußerung liege oftmals in sich selbst, also im Moment des künstlerischen Ausdrucks und in dessen Rezeption (vgl. Treptow 2012: 195). Kulturarbeit ließe sich weder für Bildungs- noch für soziale Zwecke instrumentalisieren (vgl. Josties 2013: 356). Auf Ebene der künstlerisch-ästhetischen Gestaltung diskutieren die AutorInnen zudem das Verhältnis zwischen Prozess und Produkt ästhetischer Praxis: Aus sozialpädagogischer Sicht gelte es den Blick freizuhalten für dilettantische und amateurhafte Produktionsformen und es dürfe sich nicht an normativen Gütekriterien und Standards orientiert werden, die Ausgrenzung begründen (vgl. Treptow 2001: 195). Nicht allein um das fertige Resultat gehe es, sondern um die im Prozess der ästhetischen Praxis freigesetzten subjektiven Erlebnisinhalte und deren Relevanz für die Lebenssituationen der Adressat:innen, ohne dass dabei das entstandene Produkt (wie etwa ein Film oder ein Konzert) bedeutungslos sei oder nur pädagogischen Zielsetzungen unterworfen würde (vgl. ebd. 197 f.). Dennoch sei künstlerische Qualität im Kontext Sozialer Kulturarbeit keinesfalls irrelevant (vgl. Josties 2013: 356).²¹ Schließlich müsse das Verhältnis zwischen Prozess und Produkt je nach Setting konzeptionell ausgelotet werden: Sei in manchen Projekten ein zielgerichtetes Hinarbeiten auf ein Endprodukt notwendig, könne es in anderen Situationen sinnvoller sein, Ziele offen zu

²¹ Die alleinige Fokussierung auf das Amateurhafte im Rahmen Sozialer Kulturarbeit kann m.E. auch als eine paternalistische Unterschätzung von Fähigkeiten und von schon vorhandenen kulturellen Ausdrucksformen der Adressat:innen gesehen werden, die evtl. lediglich auf einen Zugang zu bestimmten Ressourcen (Raum, Zeit, Geld) angewiesen sind. Es stellt sich also eher die Frage, von wem und nach welchen Kriterien künstlerische Qualität bewertet wird.

halten und eher die Aushandlungsprozesse der Beteiligten zu zentrieren (vgl. Josties et. al. 2020: 151).

In Bezug auf die Offene Jugendarbeit wird diese als ein Feld beschrieben, das vielfältige Gestaltungsräume für Soziale Kulturarbeit bieten kann, in dem sie Räume und Ressourcen zur Verfügung stellt, sowie Experimentierraum für Möglichkeiten ästhetischen Ausdrucks sein kann (vgl. Treptow 2001: 194; vgl. Treptow 2021: 777). In der Jugendkulturarbeit gilt es, an die Fähigkeiten der Jugendlichen, an die spezifischen kulturellen Interessen und jeweils aktuellen jugendkulturellen Szenen anzuknüpfen und diese zu stärken (vgl. Josties 2018: 70). Josties und Menrath (vgl. 2018: 11) beschreiben zudem die Notwendigkeit der kulturellen Jugendbildung in offenen Settings, indem sie belegen, dass es für Jugendliche – neben Schule, Ausbildung, Studium und zunehmenden Selbstoptimierungszwängen – „immer weniger alltägliche Gelegenheiten, Zeit und Raum für zunächst zweckfreies Erproben spontanen ästhetischen Selbstaushdrucks“ (ebd.) gebe. Hier setze die kulturelle Arbeit in offenen Settings mit Jugendlichen an, um ausgerichtet nach deren (jugendkulturellen) Interessen, basierend auf Freiwilligkeit und Partizipation, Möglichkeiten des eigenen, künstlerisch-ästhetischen Ausdrucks zu schaffen. Mit offenen Settings beschreiben die Autorinnen hier zum einen konkrete Orte der offenen Jugendarbeit (wie etwa Jugendzentren), aber meinen damit auch eine Vorgehensweise in der kulturellen Bildung: Es habe sich inzwischen im Schnittfeld zwischen Kunst-, Sozial- und Kulturarbeit ein interdisziplinärer Ansatz der sozio-kulturellen Arbeit etabliert, bei dem grundsätzlich zieloffen und unter freiwilliger Teilnahme an mit den Jugendlichen kollaborativ ausgehandelten Inhalten gearbeitet werde und wo der Prozess und nicht ein Ergebnis im Fokus stehe (vgl. ebd.: 12). Durch die Offenheit und die Prinzipien der Freiwilligkeit und Interessensorientierung kann die OKJA also als ein fruchtbarer Raum für Soziale Kulturarbeit umrissen werden.²²

In diesem Kapitel wurde aufgezeigt, wie trans* Jugendliche bzw. solche, die es werden könnten, durch das Bestehen heteronormativer gesellschaftlicher Verhältnisse, in ihren gesellschaftlichen Möglichkeitsräumen eingeschränkt werden, dies intersektional verstärkt wird und sie somit auf ermöglichende Räume angewiesen sind, die zunehmend als queer-spezifische Angebote in der Sozialen Arbeit etabliert werden. Ferner wurde die Konstruktion LSBTQ* Jugendlicher als Zielgruppe Sozialer Arbeit problematisiert

²² Diese Prinzipien der Offenheit, Freiwilligkeit und Partizipation, die das Arbeitsfeld der Offenen Jugendarbeit prägen und an denen sich Soziale Kulturarbeit in diesem Kontext orientiert, verlangen von pädagogischer Seite aber auch ein hohes Maß an Flexibilität und können auch für die beteiligten Künstler:innen und Kulturschaffenden zur Herausforderung werden (vertiefend dazu vgl. Menrath 2018: 49 ff.).

und auf damit möglicherweise einhergehende normalisierende Aufrufungen verwiesen. Anschließend wurde dargelegt, wie Soziale Kulturarbeit, insbesondere im Kontext der Offenen Jugendarbeit, darauf abzielt, ihren Adressat:innen (Frei-)Räume der kulturellen Teilhabe und des selbstbestimmten künstlerischen Ausdrucks zu eröffnen und durch Soziale Kulturarbeit künstlerische Aushandlungsprozesse in Hinblick auf gesellschaftliche Ungleichheitsverhältnisse stattfinden können. Im nächsten Kapitel wird nun die Kultur, um die es in dieser Arbeit geht, in den Blick genommen.

3 (Sub-)kulturelle Praktiken von Drag und trans* Seinsweisen

Anhand verschiedener Literatur wird sich Drag im Folgenden definitorisch angenähert und als Praktik umrissen, die, entstanden in queeren subkulturellen Zusammenhängen, Geschlecht performativ verhandeln kann. Das Verhältnis zwischen ‚trans*‘ und ‚Drag‘ beleuchtend, werden vorwiegend in Bezug auf Literatur, die im deutschsprachigen Raum Drag King Szenen der 2000er Jahre und den damit verbundenen Transgender-Zusammenhängen sozialwissenschaftlich nachgehen, Möglichkeiten und Potentiale kollektiver Drag Praktiken in Bezug auf alternative geschlechtliche Seinsweisen zur Zweigeschlechtlichkeit herausgearbeitet. Die Auswahl der Literatur wurde so getroffen, weil diese zum einen als eine der wenigen Beiträge im deutschen Raum den Zusammenhang zwischen Drag Praktiken und trans*Subjektivierungsweisen nachgehen. Zum anderen, weil in Anbetracht der Zusammensetzung des von mir empirisch erhobenen Materials, eine Fokussierung auf Drag Kinging, also maskulinisierende Darstellungsweisen durch Drag, sinnvoll erschien.²³

3.1 (Sub-)kulturelle Praktiken von Drag

Drag ist eine vielgestaltige Kultur und „resists a straightforward definition“ (Stokoe 2020: 1). Drag entstand in subkulturellen Zusammenhängen, erreichte in den letzten Jahrzehnten aber auch den Mainstream und eine weite Öffentlichkeit, sowie dadurch z.T. große Kommerzialität, wie beispielsweise an der international erfolgreichen US-amerikanischen Fernseh-Show *RuPaul’s Drag Race* zu beobachten ist (vgl. Edward/Ferrier 2020: 5; Harper/Hot Mess 2020: 441).²⁴ Das LSBTIQ Lexikon der Bundeszent-

²³Somit wird dem Zusammenhang von Drag Queens und trans*weiblichen Subjektivierungsweisen im Folgenden und auch im empirischen Teil kaum nachgegangen. Dies wird im Diskussteil (Kap. 6) noch einmal kritisch aufgegriffen.

²⁴*RuPaul’s Drag Race* ist eine Reality und Wettbewerbs TV Show, in der Drag Queens gegeneinander antreten und ein hohes Preisgeld gewinnen können. Es gibt inzwischen mehrere internationale Ableger des Show-Franchise. *Drag Race* scheint die öffentliche Wahrnehmung, sowie akademische Auseinandersetzungen mit Drag inzwischen zu dominieren und beeinflusst wiederum verschiedene lokale Drag Subkulturen (vgl. Stokoe 2020: 150). Anfang September 2023 wurde die erste Staffel *Drag Race Germany* ausgestrahlt.

rale für Politische Bildung definiert Drag Queens als „meist, nicht immer – Personen, denen bei Geburt das männliche Geschlecht zugewiesen wurde, und die u.a. im Rahmen von künstlerischen Performances Weiblichkeit(-en) darstellen bzw. parodieren“ (Sauer 2018: o.S.). Diese Praxis sei zunächst in schwulen Subkulturen entstanden und eng mit Ästhetiken des Übertriebenen, des Exzessiven, der Theatralik und mit spezifischem Humor verbunden (vgl. Schirmer 2010: 24 vgl. n. Newton 1972 und weiteren). Im deutschen Kontext kann in Bezug auf effeminierte Geschlechterperformance (von meist schwulen Männern) und die damit verbundenen Ästhetiken sowie Politiken besonders die sogenannte Tunten-Szene herausgehoben werden (vgl. Aichberger 2018). Der Drag King hingegen, lässt sich laut Halberstam (2018 [1998]: 232) als „a female (usually) who dresses up in recognizably male costume and performs theatrically in that costume“ definieren. Drag Kings spielen mit Parodie und mit dem Aufdecken der Theatralik verschiedener Maskulinitäten (vgl. ebd.). Viel später als Drag Queen Kultur, sei Drag King Kultur erst in den 1990ern zu einem subkulturellen Phänomen geworden, besonders in US-amerikanischen lesbischen Clubs (vgl. ebd.). Ausgehend davon, seien um die Jahrtausendwende in nordamerikanischen und europäischen Großstädten lokale Drag-King Szenen entstanden, die auch über einen Club-Kontext hinaus bspw. in Form von Workshops Drag Kinging betrieben (vgl. Schirmer 2010: 15).

Die Techniken dieser Herstellungen von Geschlecht, dessen Darstellung angestrebt wird, beinhalten ein Umarbeiten des eigenen Körpers durch Kleidung, Kosmetik und Makeup und eine Entwicklung eines Charakters, der anschließend etwa auf einer Bühne performt werden kann. Dies kann das Kleben oder Aufmalen eines Bartes, das Abbinden der Brust, um eine flache, ‚männliche‘ Brust zu imitieren, ‚männlich‘ konnotierte Kleidung und weitere Accessoires, die Männlichkeit signifizieren können sowie eine Verkörperung von ‚Männlichkeit‘ durch etwa Gestik, Mimik, Sprache, Stimme, Bewegung und Verhalten beinhalten (vgl. Schuster 2010: 184 – 200). Für die Darstellungen von Weiblichkeit, welche oft durch oben benannte Theatralik und Übertreibung gekennzeichnet sind, wird ebenfalls Kosmetik, Makeup, ‚feminine‘ Kleidung, sowie Perücken benutzt; Performance-Aspekte beinhalten etwa Tanzen und Lipsyncing²⁵ (vgl. Dodi 2021: 90; 166). Somit kann das Arsenal an künstlerisch-ästhetischen Fertigkeiten und Fähigkeiten von Drag Performenden eine hohe und komplexe Bandbreite, von Makeup Skills, über Kostüm Design, Basteln, Nähen und Performance, Tanzen und

²⁵ Lipsyncing ist gängig in Drag Performances und beschreibt das Performen/Tanzen zu einem Song, dessen lyrics mit dem Mund nachgeahmt werden, aber nicht tatsächlich mitgesungen werden.

Singen abdecken.²⁶ Die informelle Weitergabe dieser Drag Skills, Fähigkeiten und des Wissens von erfahreneren, älteren Drag Performenden zu jüngeren hat eine lange Tradition und beinhaltet oft eine Art familiäre, bemutternde/bevaternde Beziehung des Mentorings (vgl. Edward/Ferrier 2021: 7). Somit sei Drag mehr als nur Performance, sondern es ginge auch um „queer world making und community building“ (ebd.).

Neuere akademische Beiträge plädieren für ein Verständnis von Drag, das die oben skizzierten Definitionen von Drag als gegengeschlechtliches Performen aufgibt (bspw. vgl. Stokoe 2020) und verweisen auf die Diversität zeitgenössischer Drag Formen (vgl. Edward/Ferrier 2020: 6). Drag sei „as multiple and creative as the forms are original, and it is in an ever changing scene“ (ebd.). Die Autor:innen betonen die Unmöglichkeit einer eindeutigen Definition und Geschichte von Drag und beschreiben es als eine Form, die historisch und geographisch spezifisch, mehrdeutig, amorph und „inevitably and brilliantly intersectional“ (ebd.: 7) sei. In Bezug auf das Verständnis von Drag als gegengeschlechtliches Performen, schreibt Stokoe (2020: 148 f.):

“[D]efining drag as ‘performing as the opposite sex’ marginalizes performers whose gender resonates with that of their character [...] and overlooks non binary performers. [...] When defining drag on a broad basis, it is far more useful to concentrate on what happens during a performance – which is often a play with gendered archetypes and/or possibilities – than to employ the outdated performer/performed dichotomy.”

Stokoe spricht hier den Zusammenhang zwischen trans*/non-binary und Drag an, auf den ich weiter unten nochmal eingehen werde. Das Spielen mit geschlechtlichen Möglichkeiten legt Stokoe der Definition prinzipiell zugrunde. Drag als *gendered* Performance kann auch Mischformen von verschiedenen geschlechtlich konnotierten Darstellungen beinhalten, wie etwa „*mixed drag*“ (Schirmer 2010: 60) und Performende können sowohl Queen als auch King sein.²⁷ Zeitgenössische Formen von Drag können sich jedoch auch gänzlich den Definitionen von Drag als Performance, die Geschlecht verhandelt, entziehen:²⁸ Dies findet sich beispielsweise in Formen wie *Tranimal*-Drag, deren Style und Ästhetiken versuchen, Gender als integralen Bestandteil von Drag zu ignorieren (vgl. Cherryman 2020: 145). Drag wird in dieser experimentellen Form nicht

²⁶ Literatur, die diese künstlerische und handwerkliche Dimension und das dafür notwendige Können näher in den Blick nimmt, habe ich leider nicht gefunden. Die Komplexität, die Drag als Kunstform haben kann, möchte ich hier jedoch herausheben, da dies mir im Kontext von Sozialer Kulturarbeit und der Vermittlung von künstlerisch-ästhetischen Praktiken und Fähigkeiten relevant erscheint und Drag mehr ist/kann als nur ‚gegengeschlechtliches Kleiden‘.

²⁷ Dies wird inzwischen auch als *Drag Quing* (Drag Queen + King) bezeichnet.

²⁸ Aufgrund meiner eigenen (inzwischen langjährigen) Wahrnehmung Berliner und internationaler Drag Szenen, sowie in Anbetracht der später vorgestellten empirischen Ergebnisse, finde ich es wichtig auf aktuelle Drag Formen, wie *Creature* oder *Clown* Drag hinzuweisen. Leider gibt es dazu wohl keine akademischen Beiträge. Deshalb wird hier exemplarisch der Artikel über *Tranimal* Drag besprochen, der als womöglich einziger Artikel Drag Formen thematisiert, die (menschliches) Geschlecht hinter sich lassen und Elemente von Tieren und Kreaturen darstellen.

als etwas gesehen, das ausschließlich auf den Bereich des Menschlichen beschränkt ist (vgl. ebd.: 148), sondern zielt gerade darauf ab, menschlichen, vergeschlechtlichten Signifikanten zu entkommen, denn: „[T]he transimals attempt to work outside the social structures that regulate gender in an attempt to undermine the absurdity of these very constructs“ (ebd.: 145). Dennoch sei ihnen die Unmöglichkeit des Entkommens aus vergeschlechtlichten Strukturen bewusst, was die Performenden durch eine „chaotic freedom of expression“ (ebd. zit. n. Lecaro 2018) verhandeln würden.

3.2 Drag (Kinging) und trans* Seinsweisen

Zum besseren Verständnis der untersuchten Kultur im Kontext von Trans*Sein wird im Folgenden das komplexe und ambivalente Verhältnis zwischen ‚Drag‘ und ‚trans*‘ kurz umrissen und anschließend auf subkulturelle Verschränkungen eingegangen, um gewisse Potentiale von Drag Praktiken für trans*Seinsweisen aufzuzeigen. Auf dem Hintergrund des häufigen Durcheinanderbringens der beiden Begriffe in öffentlichen Diskursen und Alltags-Verständnissen, insbesondere in Bezug auf trans*feminine Personen, soll Drag als Performance-Praxis und Kultur, die Geschlecht durch verschiedene verkörperte Ästhetiken verhandeln kann, hier zunächst begrifflich von trans* als eine alltägliche, geschlechtliche Verortung, abgegrenzt werden, denn: „While drag generally refers to a kind of consciously artistic performance intended for an audience, in contrast, trans people do not seek primarily to entertain.“ (Harper/Hot Mess 2020: 443). Außerdem haben viele trans* Personen nichts mit Drag zu tun (vgl. Bukkakis 2020: 135). Dennoch überschneiden sich die zwei Begriffe in der Weise, dass Drag Performer:innen trans* sein können und zudem seien trans* Geschichte und Drag Geschichte eng miteinander verwoben, besonders auf dem Hintergrund der Fortentwicklung von Begrifflichkeiten, die für unterschiedliche nicht-normkonforme geschlechtliche Ausdrucksweisen und Identitäten verwendet werden (vgl. Harper/Hot Mess 2020: 443).²⁹ So zeigen die empirischen Studien von Schirmer (2010) und Schuster (2010) die wechselseitige Konstituierung von (lokal und historisch spezifischen) Drag- und Trans*Szenen auf, genauer Drag King und transmaskuline Zusammenhänge, und verweisen damit auf einen fließenden Übergang zwischen ‚Performance-‘ und ‚Alltags-Identifizierungen‘ der darin involvierten Personen. Auseinandersetzungen innerhalb transgeschlechtlicher und queerer Szenen um diese Abgrenzungen und Überschnei-

²⁹ Beispielsweise weisen Harper/Hot Mess (vgl. 2020: 443 vgl. n. Valentine 2007) für den US-amerikanischen Kontext darauf hin: “Many of the leaders most celebrated within the early trans movement described themselves as drag queens (and/or as ‘street queens’ or ‘transvestites’), including Sylvia Rivera and Marsha P. Johnson”. Hier wird die explizit politische, aktivistische Dimension (hier die Stonewall-Riots) von Drag sichtbar, die in meiner Arbeit weniger behandelt wird.

dungen in Bezug auf trans* und Drag beziehen sich vor allem auf dieses Verhältnis zwischen dem, was als ‚ernst‘ und ‚echt‘ (in Bezug auf eine transgeschlechtliche Identität und Alltagsrealität) und ‚Spaß‘ bzw. ‚Verkleidung‘ (im Kontext von Drag als Performance Kultur) wahrgenommen und gelebt wird (vgl. Franzen 2007: 144). Einige Transmänner würden sich von Drag King Szenen abgrenzen, da sie sich in ihrem eigenen, gelebten Geschlecht und den damit verbundenen alltäglichen Auseinandersetzungen und Konsequenzen dort missverstanden und nicht ernstgenommen fühlen, wie es Schirmer (vgl. 2010: 134) in seiner empirischen Studie zu trans*-queeren und Drag King Zusammenhängen der 2000er beschreibt. Auch die auf eine Öffentlichkeit abzielenden spielerischen Inszenierungen von Männlichkeiten der Drag King Szene könnten einem *passing*³⁰ von Transmännern und deren Interessen zuwiderlaufen (vgl. ebd.). Diese Abgrenzungen und Überschneidungen von Drag und Trans* müssen (damals wie heute) im Kontext des gesellschaftlichen Umgangs mit Transgeschlechtlichkeit gesehen werden, insbesondere in Bezug auf medizinisch-psycho-pathologisierende Klassifizierungen von Trans*Sein und den damit verbundenen Hürden und Anstrengungen um Möglichkeiten einer Transition, den obligatorischen Begutachtungen durch Institutionen der Medizin und des Rechts, sowie im Kontext transfeindlichen Alltags. Diesen Klassifizierungen liegen ein individualisierendes und viktimisierendes Verständnis von Trans*Sein zugrunde und regulieren, wessen Geschlecht und Leben als echt und legitim gilt.³¹ Denn:

„Transgeschlechtlichkeit wird aus medizinisch-psychologischer Sicht mit Leiden verknüpft und damit pathologisiert, und zwar mit dem Leiden an sich selbst, nicht etwa an gesellschaftlichen bzw. sozialen Geschlechternormen, Diskriminierungen geschlechtlicher Uneindeutigkeit oder mangelnder Sicht- und Lebbarkeit alternativer Geschlechtlichkeiten.“ (Franzen 2007: 145)

³⁰ *Passing* bedeutet in Bezug auf trans*, als ein bestimmtes Geschlecht wahrgenommen zu werden und durchzugehen. Ein Transmann hat also ein gutes Passing, wenn er von seiner Umwelt zweifelsfrei als Mann wahrgenommen wird.

³¹ Seit dem Verfassen der hier angeführten Literatur und heute hat sich einiges verändert in Bezug auf den Umgang mit Transgeschlechtlichkeit, wie bereits z.T. in Kap. 2.1.1 dargelegt wurde. Es scheint sich eine Veränderung im Diskurs abzuzeichnen: Bouvar (2023b) beschreibt in Hinblick auf das Selbstbestimmungsgesetz, die darin implementierten Regelungen für migrantisierte Personen, sowie die Weitergabe persönlicher Daten von trans*Personen an staatliche ‚Sicherheits‘-Behörden und die den Gesetzesentwurf begleitende öffentlich-mediale, besonders transmisogyne Debatte: „Der Weg des Selbstbestimmungsgesetzes läutet einen Paradigmenwechsel in der öffentlichen deutschen Debatte und im politischen Umgang mit queerer Geschlechtlichkeit ein. Bisher waren transgeschlechtliche Menschen per TSG im politischen Umgang als wenig ernstzunehmende, psychisch kranke Menschen markiert worden, deren ‚klinischer Leidensdruck‘ mit einer rechtlichen Ausnahmeregelung gemindert werden sollte. An die Stelle der Psychopathologisierung tritt dank der Einlassungen auf Positionen aus dem transfeindlichen Kulturkampf das Bild von trans Personen, allen voran nichtdeutschen und trans weiblichen Personen, als zu reglementierende Gefahr für den öffentlichen Frieden.“ Deshalb kann m. E. nicht von einem linearen depathologisierenden Fortschritt hin zu Selbstbestimmung gesprochen werden, sondern eher von einer Veränderung des Diskurses, welcher bestimmte Handlungsspielräume eröffnet und verschließt.

Andersherum hätten einige trans*männliche Personen, auch solche, die medizinisch/rechtlich transitionieren, die Drag King Szene gerade in der Abgrenzung zu diesen „im medizinisch-rechtlichen Dispositiv verankerten Konzeptionen von Transsexualität“ (Schirmer 2010: 132) als positiv wahrgenommen: In Drag King Zusammenhängen können geschlechtliche Selbstverortungen entwickelt werden, die sich jenen Normen und Narrativen um Transgeschlechtlichkeit entziehen, die auf Eindeutigkeit, Binarität und Konstanz der eigenen (trans) Geschlechtsidentität und Verkörperung abzielen, und welche sowohl durch medizinisch-psychologische Institutionen als auch in gewissen Transmann-Zusammenhängen reproduziert werden würden (vgl. ebd.: 133). Diese ermöglichenden Aspekte in Bezug auf (trans*) geschlechtliche Verortungen in und durch Praktiken des Drag Kinging, sollen im Folgenden näher betrachtet werden.

Schirmer (2010: 399) stellt in seiner empirischen Untersuchung der (deutschen) Drag King Szene der 2000er heraus, wie im Rahmen dieser kollektiven Praktiken, eine „Entselbstverständlichung der hegemonialen, zweigeschlechtlich strukturierten Wirklichkeit einerseits und [eine] praktisch[e] Hervorbringung von Alternativen andererseits“ für die darin Involvierten stattfindet und die Szene somit zu einem Erfahrungsraum werde, der fließende Übergänge zwischen Bühnen- und Alltagserfahrungen beinhaltet (vgl. ebd.). Die Praktiken nehmen unterschiedliche Bedeutungsdimensionen für die Interviewten ein. Schirmer (vgl. ebd.: 278 f.) stellt das Spielen-Dürfen als eine Dimension der Erfahrungen der Interviewten heraus: Drag Kinging erlaube einen Raum des Spielens, Experimentierens und Auslotens verschiedener Rollen und Figuren, wobei insbesondere der Spaß daran im Vordergrund stehen könne. Dieses Rumprobieren und spielend jemand anderes bzw. vieles Verschiedenes sein zu können, werde (von Interviewten) als Freiheit wahrgenommen. Darin würden laut Schirmer Fragen nach einem wahren geschlechtlichen Sein und dessen Wirklichkeit zumindest temporär ausgesetzt werden können. Dies ermögliche zum einen ein Sich-Nicht-Festlegen-Müssen auf eine geschlechtliche Position und zum anderen einen Schutz vor äußeren, gesellschaftlichen Befragungen nach einer eindeutigen geschlechtlichen Wahrheit.

Dieses Spielen, in denen die Fragen nach einer geschlechtlichen Wirklichkeit vorerst ausgesetzt werden, sei jedoch auch Voraussetzung für das Ausloten der geschlechtlichen Möglichkeiten und Entscheidungen, die alltägliche Relevanz tragen und als Wirklichkeit erfahrbar werden können (vgl. ebd.: 283). So werde die Drag King Szene und die damit verbundenen Praktiken als ein Raum erlebt, in dem eine Vielfalt an lebhaften geschlechtlichen Möglichkeiten sichtbar und gelebt werden, die nicht in einem zweigeschlechtlichen Sinn aufgehen und in dem es auch möglich ist, unentschieden bezüglich einer geschlechtlichen Positionierung zu bleiben (vgl. ebd.: 280). Dadurch würde ein Druck, sich entscheiden zu müssen, aufgehoben werden, alternati-

ve geschlechtliche Seinsweisen würden Anerkennung und Bestätigung bekommen und durch kollektive Erfahrungen und soziale Bezugnahmen in der Szene würde die Lebbarkeit dieser vielfältigen geschlechtlichen Existenzweisen nicht nur vorgeführt, bspw. durch die Vorbildfunktion von Personen, die alternative Geschlechtlichkeiten leben (vgl. ebd. 280 f.), sondern diese Seinsweisen würden auch selbstverständlich, z.T. sogar zu einem „alternativen Alltag“ (ebd.: 281) für die Beteiligten. Die Artikulation bestimmter Wünsche in Bezug auf die eigene (Trans*)Geschlechtlichkeit sei mit dem Sehen und Erfahren dieser Lebbarkeiten verknüpft:

„Mit anderen Lebbarkeiten geht die Möglichkeit anderer Wünsche und Selbstentwürfe einher, und Kinging erscheint auch hier als eine Praxis des Auslotens solcher Möglichkeiten, als ein ‚schleichender Prozess‘ mit offenem Ausgang“ (ebd.: 282).

Drag Kinging als kollektive Praxis und Raum, in denen Möglichkeiten, Wünsche und Verkörperungen spielerisch ausgelotet werden, aber auch Facetten trans*geschlechtlicher (hier trans*maskuliner) Identifikationen zum Tragen kommen können, wird auch in Schirmers Analyse einzelner Bühnen-Performances der untersuchten Szene deutlich. Das parodistische Darstellen heterosexueller Männlichkeiten durch Figuren (wie etwa Nerd, Rapper, Macho oder Anzug-Träger) sei üblich für die meisten Drag King-Performer:innen und Kollektive (vgl. ebd.: 147). Durch das überzeugende, jedoch überzeichnete und theatralische Darstellen und Performen dieser heterosexuell und männlich konnotierten Figuren werde das „oft komische Potential (hegemonialer) Männlichkeit offen gelegt“ (ebd.). In Bezug auf diese Performances stellt Schirmer jedoch heraus, dass nicht nur eine parodistische, als Kritik zu verstehende Inszenierung dieser Männlichkeiten stattfindet, sondern oft zugleich auch eine „(identifizierende) Aneignung und/oder eine lustvolle Verkörperung“ (ebd.) dieser Männlichkeiten durch den performenden Drag King. Die Haltung in diesen Aufführungen der Drag Kings zu ihren dargestellten Verkörperungen beschreibt Schirmer als eine zwischen „persiflierender Ironie und ernsthafter Investition, [...] kritischer Parodie und selbstbewusster Aneignung“ (ebd.: 161). Somit kann durch den Performenden gleichzeitig eine identifikatorische Aneignung von Männlichkeit aber auch humorvolle Distanzierung davon stattfinden. Allerdings beziehen sich Inszenierungen keinesfalls nur auf Darstellungen heterosexueller Männlichkeit, sondern auch auf geschlechtliche und sexuelle Verortungen und Figuren, die (subkulturell) schwul oder lesbisch codiert sein können (vgl. ebd.: 162). Die Gleichzeitigkeit von Parodie und Aneignung (mehr oder weniger hegemonialer) geschlechtlicher Inszenierungen verweise auf einen Zwischenraum von „der Annahme einer verfügbaren, intelligiblen Position und ihrer Verweigerung: ‚Ich bin es und bin es nicht‘; ‚ich bin es, aber nicht so““ (ebd.: 161), also einer Identifikation mit diesen geschlechtlichen Inszenierungen und deren gleichzeitige Zurückweisung.

In Bezug auf die Schnittstelle zwischen Drag und trans*Seinsweisen kann zusammenfassend festgehalten werden, dass durch die beforschte Drag King Szene Drag Kinging als eine Praxis umrissen werden kann, in der das Verhältnis von ‚Spiel‘ und ‚Performance‘ zu ‚Wirklichkeit‘ und ‚Identität‘ in Bezug auf Geschlecht ein diffuses ist. Die Bedeutungen dieser Praxis können für die darin Involvierten verschiedene Dimensionen und Facetten einnehmen, sei es, dass Spiel und Performance ihren vergnüglichen Zweck in sich selbst finden, sei es als Rahmen, in dem geschlechtliche Seinsweisen ausprobiert werden können und der die darin Involvierten vor heteronormativen, sanktionierenden Zugriffen von außen schützt, oder auch als ein Erfahrungsraum, in dem durch Spiel, Performance und die sozialen Szenebezüge, geschlechtliche Seinsweisen realisierbar, lebbar und wirklich werden können (vgl. ebd. 291). Diese Aspekte der (trans*)geschlechtlichen Verortungen in und durch Praktiken von Drag im Kontext heteronormativer gesellschaftlicher Verhältnisse, aber auch im Kontext psycho-pathologisierender Klassifizierungen von Transgeschlechtlichkeit, beziehen sich hier zwar auf eine lokal, zeitlich und spezifisch (trans*männlich) umrissene Szene, jedoch finden sich ähnliche anschlussfähige Argumente auch in dem Artikel „Gender Euphoria. Trans and Non Binary Identities in Drag“ der Berliner Drag Queen Olympia Bukkakis (2020), welcher - zwar weniger umfangreich - einen aktuelleren zeitlichen Bezug darstellt und sich u.a. auf Interviews mit verschiedenen Drag Artists unterschiedlicher nationaler, geschlechtlicher und künstlerischer Identitäten stützt. Auch Bukkakis hebt den kollektiven Charakter von Drag Szenen und deren Potentiale heraus, wenn sie schreibt, Drag sei eine „Performance form that has a particularly strong relationship with its social context“ (ebd.: 142) und Drag Kontexte können einen Schonraum vor der repressiven zweigeschlechtlich strukturierten Welt sein (vgl. ebd.: 140). Sie problematisiert, ähnlich wie Franzen und Schirmer, den medizinischen Diskurs um Trans*Sein, welcher Dysphorie und Leiden als notwendige Grundlage einer legitimen trans* Existenz verlangt und den Zugang zu sozialer Anerkennung und (gewünschter) medizinischer Transition reguliert (vgl. ebd.). In Abgrenzung davon stellt sie die These auf, dass durch Drag *gender euphoria* als „a temporary state of heightened well-being“ (ebd.: 141) möglich werden könne. Denn:

„Existing and working in drag spaces can offer a moment free from the compulsion to create a stable, solid and coherent gendered identity. Signifiers momentarily detach from the signified and there is no doctor, administrator, relative or thug demanding to know who you ‘really’ are.“ (ebd.: 141)

Sie argumentiert, dass das radikale Potential von Drag gerade darin liege, Situationen zu kreieren, die das Leben und das Selbst von trans* und nicht-binären Personen möglich machen könne (vgl. ebd.: 144). Besonders trans* und nicht-binäre Drag Performer:innen, deren Verhältnis zum ‚anderen‘ Geschlecht und zum eigenen Körper zu

kompliziert sei, um in einer Form von Drag des ‚gegengeschlechtlichen Performens‘ aufzugehen, könnten durch diesen Umstand Bedingungen schaffen, in denen eine „multiplicity of gendered expression“ (ebd.) möglich wird. Fundamental sind hier wieder das Spielen und die kollektiven sozialen Bezugnahmen, wenn sie schreibt:

„In creating and proliferating drag spaces where ‘natural’ sex or gender is not assumed but problematized, we make room for a kind of democratic playfulness that can be used to create new ways of gendered being: we take the first steps of becoming ourselves. We begin to build a home in which we might comfortably be able to live.“ (ebd.: 144)

Dennoch romantisiert sie diesen Sachverhalt nicht, sondern beschäftigt sich besonders auch mit der Frage nach den Politiken, die notwendig sind, diese Euphorieermöglichenden, sichereren Drag Räume herzustellen (vgl. ebd.).

In diesem Kapitel wurde Drag als (sub-)kulturelle, schwer zu definierende Praktik umrissen, die meist in sozialen Zusammenhängen von Personen eingebettet ist, die von hegemonialen Normen um Geschlecht und Sexualität in gewisser Weise abweichen. Zudem wurde aufgezeigt, wie durch Drag Geschlechtlichkeit verhandelt werden kann, aber nicht muss. Auf dem Hintergrund heteronormativer gesellschaftlicher Verhältnisse und psycho-pathologisierender Klassifizierungen von Transgeschlechtlichkeit wurden Potentiale von Drag Praktiken in Bezug auf trans*geschlechtliche Seinsweisen vorgestellt und wie diese mit sozialen (Szene-)Zusammenhängen, Kollektivität und Spielen zusammenhängen. Die hier dargelegten Aspekte sind zwar lokal, geografisch und zeitlich spezifisch vorwiegend einer bestimmten trans*-queeren (erwachsenen) Drag Szene in deutschen Großstädten der 2000er zuzuordnen, die es in dieser Weise aktuell so nicht mehr gibt, dennoch bieten sie einen sinnvollen theoretischen Zugang zu meinen Untersuchungen in der Frage nach der Erweiterung von Möglichkeitsräumen durch Drag für trans* Jugendliche. Bevor sich auf diesem theoretischen Hintergrund den empirischen Ergebnissen gewidmet werden kann, soll im nächsten Teil zunächst mein Forschungsdesign vorgestellt werden.

4 Forschungsdesign, Methoden und Situierung

4.1 Feldzugang und qualitative Methoden

Für die explorative Erforschung der Potentiale von Drag in der Offenen Jugendarbeit für trans* Jugendliche wurde ein möglichst offener qualitativer Forschungsstil gewählt, da das Ziel nicht darin bestand, eine bereits existierende Theorie anhand der empirisch erfassten Daten zu überprüfen, sondern aus den Erfahrungen der Jugendlichen heraus Erkenntnisse zu erfassen und zu analysieren. Somit wurde sich an den Forschungsstil der Grounded Theory angelehnt. Dieser geht auf Anselm Strauss und Barney Glaser zurück, in meinem Forschungsprozess wurde sich jedoch an verschiedener Literatur

orientiert, die diesen Forschungsstil weiterentwickelt hat. So beschreibt Alheit (1999: 8) Grounded Theory als ein Verfahren, in dem der Erkenntnisprozess in „Erkenntnispiralen“ erfolge, zwischen den erhobenen Daten und Wissen, das theoretische Bezüge, Kontextwissen und auch eigene Lebenserfahrungen enthält (vgl. ebd.: 9). Der Erfahrungsschatz, mit dem die forschende Person, nebst den angelesenen Theoriebezügen, an den Forschungsprozess herantritt, wird von Breuer/ Muckel/ Dieris in ihrem Buch *Reflexive Grounded Theory* (2019) als „persönliche Präkonzepte“ (ebd.: 140) bezeichnet. Diese persönlichen Präkonzepte würden den Forschungsprozess prägen und können durch Bewusst- und Explizitmachen dieser Komplexe von Wissen, Gefühlsmustern und Körpereinschreibungen sogar fruchtbar für den Erkenntnisgewinn gemacht werden (vgl. ebd.). Dieser Ansatz der (selbst-)reflexiven Grounded Theory erschien mir besonders anschlussfähig für meinen Forschungsprozess und der Reflexion meiner Vorannahmen über das Feld, den Gegenstand und meiner eigenen Involviertheit darin, wie in folgenden Ausführungen zum Feldzugang deutlich wird.

Der Zugang zum Feld der Forschung entstand, wie schon eingangs erwähnt, dadurch, dass ich als Honorarkraft in dem queeren Jugendzentrum, in dem die Forschung stattfand, tätig war. Dort leitete ich einmal die Woche für zwei Stunden eine Gruppe für trans* und nicht-binäre Jugendliche im Alter von 14 – 21 Jahren. Somit war ich dort als pädagogische Fachkraft präsent, hatte pädagogische Beziehungen zu Besucher:innen des Jugendzentrums und der Gruppe und hatte zudem auch eine Art Peer Funktion als (ein paar Jahre ältere) trans* Person. Darüber hinaus war ich mit einigen der (institutionellen) Arbeitsabläufe und mit dem Team des Jugendzentrums vertraut, da ich dort vor ein paar Jahren auch mein Praxissemester absolviert hatte. Aus dem Interesse einiger Teilnehmenden der Gruppe an Drag heraus, entstand in enger Absprache und Aushandlung mit der Gruppe und durch meine Kontakte zur Drag-Szene ein zweitägiger Drag Workshop im Winter 2022. Dieser war offen für Queers of Color und trans* Personen im Alter von 14 – 21 Jahren und wurde von zwei Drag Performenden, sowie von mir als pädagogischer Fachkraft und Organisation begleitet. Der Workshop stieß auf großes Interesse, sowohl innerhalb als auch außerhalb der mir angeleiteten Gruppe, jedoch wurde die zunächst angemeldete Teilnehmendenzahl von 10 letztlich halbiert, aufgrund von krankheitsbedingten Absagen und womöglich anderen, hier nicht mehr zu rekonstruierenden Gründen, die vermutlich mit der Freiwilligkeit und (Un-)Verbindlichkeit der Offenen Jugendarbeit zu tun haben. An den zwei Workshop Nachmittagen wurde gebastelt, Makeup gemacht und aus den Erfahrungen der Anleitenden erzählt; auf Performance Übungen und die geplante Abschlussperformance musste leider aus Zeitgründen verzichtet werden.

Zum Zeitpunkt dieses Workshops bestand noch nicht die Idee, diesen zum

Thema meiner Bachelorarbeit zu machen. Dies erfolgte erst ein paar Monate später im Rahmen meiner Themenfindungsüberlegungen. Infolgedessen entschloss ich, den Workshop retrospektiv anhand Interviews mit Teilnehmenden zu erforschen. Aus forschungsethischen und pragmatischen Gründen wurde darauf verzichtet, Minderjährige um ein Interview zu bitten und somit fragte ich zwei der (volljährigen) Jugendlichen, die an diesem Workshop teilgenommen hatten, um jeweils ein Interview. Um möglichst offen die Relevanzen der Jugendlichen und ihre Erfahrungen zu erheben, wurde jeweils ein problemzentriertes Interview (vgl. Witzel 2000) mithilfe eines Leitfadens, konstruiert nach dem SPSS Prinzip (vgl. Helfferich 2004: 161 ff.), durchgeführt. Nach einem offenen Erzählstimuli zur Motivation für die Teilnahme an dem Workshop, folgten weitere offene Nachfragen zu Erfahrungen mit Drag während, vor und außerhalb des Workshops. Meine Involviertheit in der Durchführung des Workshops, sowie meine Rolle als Gruppenleitung vor und während des Forschungsprozesses und die damit verbundene pädagogische Beziehung zu den beiden Interviewten, stellten keine optimalen Forschungsbedingungen dar. Den unterschiedlichen Zeitebenen und Rollen (Forschender und pädagogische Fachkraft) wurde begegnet, indem dieser Sachverhalt offen vor den jeweiligen Interviews meinerseits angesprochen und problematisiert wurde. Ich machte meine Rolle in diesem Moment als Student und Forschender in Abgrenzung zu meiner Rolle als Gruppenleitung und Workshop Organisator deutlich und ermutigte zudem die beiden Jugendlichen dazu, möglichst frei von ihren Erfahrungen zu berichten, ohne mich oder das Jugendzentrum in Schutz nehmen oder mich in meiner pädagogischen Arbeit bestätigen zu müssen. Zudem wurde Distanz zu dem üblichen Gruppen-Rahmen genommen, indem die Interviews zwar in öffentlichen Räumen des Stadtbezirkes durchgeführt wurden, aber nicht in den Räumen des Jugendzentrums selbst. Die Durchführung der Interviews erfolgte außerdem zu einem Zeitpunkt, in dem die Gruppe aufgrund von Schulferien unterbrochen war und nicht stattfand.

Die Tonaufnahmen der Interviews, die jeweils etwa eine Stunde gingen, wurden anschließend transkribiert. Dabei wurde sich an Transkriptionsregeln von sowohl Dresing/ Pehl (vgl. 2018: 21f.) und Kuckartz/Dresing/Rädiker/Stefer (vgl. 2008: 27 f.) orientiert und parasprachliche Äußerungen und besondere Arten des Sprechens, wie etwa Lachen, mitaufgenommen.

Nebst den beiden Interviews (Anhang 1, Material Noah³² und Emre) besteht das dritte Datenmaterial aus einem Beobachtungsprotokoll (Anhang 3, Material BP), das ich im Rahmen eines zweiten Drag Workshops anfertigte, welcher im gleichen Jugendzentrum im Laufe meines Forschungsprozesses stattfand, allen Besucher:innen offen

³² Alle Namen wurden pseudonymisiert.

stand, von einem anderen Drag Artist angeleitet wurde und in dessen Planung ich nicht involviert war. Dieser Workshop ging nur ein paar Stunden und war als Einführung in Drag Kultur konzipiert. In der Durchführung der teilnehmenden Beobachtung und deren anschließenden Verschriftlichung wurde sich an den methodischen Ausführungen von Breidenstein/Hirschauer/Kalthoff/Nieswand (2013) orientiert, besonders an deren beschriebenen „Doppelbewegung von Annäherung und Distanzierung“ (ebd.: 80). Auch hier musste ich ob meiner eigenen professionellen Involviertheit im Jugendzentrum wachsam bleiben, was in Kap. 4.3 nochmal genauer reflektiert wird.

Die Namen der Interviewten, der drei Workshop Anleitenden, der Workshop Teilnehmenden und des Jugendzentrums, sowie die in den Interviews angesprochenen Orte wurden alle anonymisiert. Teilnehmende und Personen, die namentlich genannt werden, wurden mit Pseudonymen versehen, die Workshop Anleitenden jeweils als solche benannt (für die Interviews: Drag Performer:in 1 und 2, für Material BP: Workshopleitung, kurz ‚WL‘). Schriftliche Einverständnisse wurden von den Interviewten und mündliche Einverständnisse vom Jugendzentrum, der Teilnehmenden sowie der Drag Artists eingeholt und alle wurden über mein Forschungsvorhaben unterrichtet.

Den Forschungsprozess begleitend fertigte ich ein Forschungstagebuch an, in dem ich Eindrücke, Gedanken, Probleme und Zweifel festhielt und erste Memo Ideen aufschrieb. Die Datenauswertung der beiden Interviews und des Beobachtungsprotokolls erfolgte in Anlehnung an die Grounded Theory in einem mehrstufigen Kodierungsprozess: Dem offenen, axialen und selektiven Kodieren (vgl. Breuer et. al. 2019: 248 ff.). In einem ersten Schritt wurde das Datenmaterial durchgegangen, Abschnitte markiert und zusammengefasst und erste Überlegungen, Fragen und Interpretationen an den Rand geschrieben. Anschließend wurden die drei Datensätze mithilfe des Programms f4analyse offen codiert und anschließend nach Zeitebenen geordnet (Erfahrungen mit Drag vor, während und nach dem Workshop), um Übersicht zu bewahren. Das Kodieren begleitete immer wieder Blicke in die Literatur zu Drag, um bestimmte Phänomene einordnen zu können. Schließlich präziserte sich meine Fragestellung dahingehend, nach der Erweiterung von Möglichkeitsräumen der trans* Jugendlichen durch Drag zu fragen, ohne eine Engführung auf geschlechtliche Aushandlungsprozesse vorzunehmen, die zwar in der Literatur stark vertreten sind, sich aber nur bedingt in den Berichten der Jugendlichen und ihren Formen von Drag wiederfinden. In einem zweiten Schritt, dem axialen Kodieren, wurde durch Vergleichen verschiedener Passagen (vgl. ebd.: 272) und In-Bezug-Setzen der generierten Codes Kategorien gebildet und Subkategorien ausdifferenziert. Auf das selektive Kodieren wurde verzichtet, da keine Kernkategorie, um die sich alles andere sortiert, herausgearbeitet wurde.

4.2 Vorstellung der Workshopteilnehmenden

Beide Interviewpartner des ersten Drag Workshops bezeichnen sich als trans*maskulin, nicht-binär, queer und ihnen wurde das Geschlecht weiblich bei der Geburt zugeordnet.³³ Noah studiert, war zum Zeitpunkt des Interviews 21 Jahre alt und erfährt in Deutschland keinen Rassismus. Mindestens eins seiner Elternteile hat studiert. Emre war zu dem Zeitpunkt 19 Jahre alt, erfährt in Deutschland Rassismus und ist auf Praktikums-Suche. Keiner seiner Eltern hat studiert und er bekommt Leistungen im Rahmen der Hilfen zur Erziehung. Tom, ein Teilnehmer des zweiten Workshops, dessen Performance ich analysieren werde, ist weiß, trans*maskulin, studiert und ist um die 20 Jahre alt. Somit sind alle Personen volljährig, trans*maskulin, bei der Geburt weiblich eingeordnet und nicht mehr in der Schule. Erfahrungen von trans*weiblichen Jugendlichen und/oder solchen, die noch im System Schule sind, finden keinen Eingang in meine Arbeit.³⁴

4.3 Situierung und methodische Reflexion

Anschließend an die Ausführungen zur Selbstreflexion im Forschungsprozess der Grounded Theory (vgl. Breuer et. al. 2019) und anschließend an Überlegungen zur verorteten Wissensproduktion (Situierung) in kritischer Trans* Forschung (vgl. Bauer 2017; Schirmer 2017b), möchte ich im Folgenden kurz auf meine Positionierung als forschende Person und die damit einhergehende Prägung des Forschungsprozesses eingehen. Wie schon erwähnt, war ich während des Forschungsprozesses institutionell in das Feld eingebunden, was zu einigen Herausforderungen führte. Zum einen sollte nicht die Situation entstehen, dass sich die Jugendlichen dazu verpflichtet fühlen, an meiner Forschung teilzunehmen³⁵ und ich musste wachsam bleiben, mit welchen Vorannahmen und Vorwissen über die Interviewten ich an die Interviews und die Auswertung ging. Zum anderen blieben die Auswirkungen meiner verschiedenen Rollen als Gruppenleitung, Organisator des ersten Workshops und Forscher, trotz meiner Aufforderung an die Interviewten frei zu erzählen, in den Interviews durch verkürzte Erzählungen und Unsicherheiten über die ungewohnte Situation spürbar. Andererseits erfolgten der Kontakt und das Gespräch leicht und vertrauensvoll, weil bereits eine Basis

³³Diese und folgende Informationen wurden z.T. in einem soziodemografischen Kurzfragebogen nach den Interviews abgefragt, sowie z.T. aus den Interviews/der teilnehmenden Beobachtung selbst erschlossen.

³⁴Die Workshop Angebote wurden, zwar nicht ausschließlich, aber vor allem von trans*männlichen Jugendlichen genutzt. Von Workshop-Anleitenden Seite waren trans*feminine Positionen vertreten. Das Ausbleiben trans*weiblicher Erfahrungen in meiner Forschung wird im Diskussionsteil (Kap. 6) nochmal aufgegriffen.

³⁵ Das Einverständnis konnte zu jedem Zeitpunkt des Forschungsprozesses widerrufen werden. Zudem gab es ein Nachbesprechungs-Angebot meinerseits anschließend an das Interview.

bestand und die Interviewten auch, so schien es, ungezwungen über persönliche Erfahrungen, insbesondere in Bezug auf ihr Trans*Sein reden konnten, was ich auch auf meine Positionierung als trans* Person und unsere bereits bestehende pädagogische Beziehung zurückführe. Die teilnehmende Beobachtung des zweiten Workshops erwies sich als besonders herausfordernd, da ich durch die kleine Gruppengröße als Person sehr präsent war und immer wieder als Teilnehmer eingebunden und aufgerufen wurde oder ich andersherum merkte, wie ich in meinen Habitus als Honorarkraft im Jugendzentrum verfiel und mich verantwortlich für die (organisatorische/ pädagogische) Gestaltung der Situation fühlte. Des Weiteren war ich nicht nur institutionell eingebunden, sondern war als trans*maskuline Person, deren aktuelle Ausgestaltung des eigenen trans* Seins mitunter ein Resultat meiner langjährigen Prägung in und durch Berliner Ballroom/Voguing und Drag Kontexte ist, im Forschungsprozess positioniert. Ehemals gelegentlich als Performer, oft als Zuschauer, bin ich mit bestimmten Codes und Sinnzusammenhängen dieser Szenen vertraut und ich musste wachsam bleiben, wie mein eigenes Interesse und eigene lebensgeschichtliche Erfahrungen das Forschungsvorhaben prägten. Oft zweifelte ich an der Relevanz meines Themas für die Jugendlichen selbst.

Außerdem wurde mir bewusst, wie ich als weiße, deutsche (trans*maskuline) Person, das Wissen, die Erfahrung und die Arbeit der die Workshops anleitenden Drag Performer:innen, die als migrantisierte und trans*/gender-nichtkonforme Personen of Color in prekäre Arbeits- und Lebensbedingungen eingebunden sind, zum Gegenstand meiner Forschung machte, ohne diese gebührend nennen oder kompensieren zu können. Aufgrund dieser Entnennung und Unsichtbarmachung, die wegen der Anonymisierung aller Beteiligten und Orte notwendig war, soll im Folgenden kurz deren Arbeit in lokale Berliner Drag Szenen verortet werden.³⁶ Schlaglichtartig möchte ich auf Kollektive und Kontexte hinweisen, die eine Art Hintergrundfolie um das Wissen und die Praktiken, die durch die Anleitenden in den Workshops vermittelt wurden, darstellen. In Berlin gibt es viele verschiedene Drag Shows, Orte und Zusammenhänge. Personen und Kollektive organisieren sich aber auch dahingehend, einem weißen, cis-schwulen Mainstream etwas entgegenzusetzen und Raum für trans* und rassistisch marginalisierte Personen zu machen. So gab es die *Venus Boys*, die sich als „a collective of Berlin based Drag performers who paint from the palette of performative masculinity“³⁷ beschreiben und auf Drag Kinging (unabhängig geschlechtlicher Identität) fokussieren.

³⁶ Folgende Ausführungen beruhen auf meinem eigenen Wissen und Beobachtungen, sowie auf social media Profilen und sind als fragmentarisch zu verstehen.

³⁷Zitiert aus der Selbstbeschreibung im Profil auf Instagram [@venusboysberlin], online abrufbar unter: <https://www.instagram.com/venusboysberlin/?hl=de> [25.08.2023].

Drag Events und Kollektive, die trans* Performer:innen zentrieren, sind etwa das *House of Bodily Fluids*³⁸ oder das *Cabaret of Shadows*, das sich als „Berlin Drag Space, empowering those in the shadows, a safer space for BIPOC/trans/enby performers“³⁹ beschreibt. *Queens against Borders* ist eine regelmäßige „Performance Party building solidarity with/for Trans, Queer refugees & Immigrants“⁴⁰ und das *House of Living Colors* ist ein Performance Kollektiv ausschließlich für queer/trans* BIPOC (Black, Indigenous, People of Color).⁴¹ Das Festival *go Drag! International drag festival celebrating women, non-binary und trans artists* führte 2022 viele dieser Personen und Kollektive zusammen.⁴² Darüber hinaus gibt es viele Einzelpersonen, Events und Orte, die regelmäßig zu den sich immer im Wandeln begriffenen Drag Szenen Berlins beitragen. Die Drag Artists, welche die Drag Workshops im Jugendzentrum angeleitet haben, sind in diese genannten Zusammenhänge in unterschiedlichen Weisen eingebunden. Somit sind diese Szenen auch anders verfasst als etwa diejenigen, die in der Forschungsliteratur untersucht wurden, stehen aber z.T. mit diesen auch in einer Kontinuität. Auf diesem Hintergrund werden nun im nächsten Teil die Ergebnisse, die sich aus dem empirischen Material ergaben, vorgestellt.

5 Darstellung der Ergebnisse

Aus dem Material ergaben sich fünf Kategorien, die Relevanz in Bezug auf meine Fragestellung nach der Erweiterung von Möglichkeitsräumen durch Drag für trans* Jugendliche in der Offenen Jugendarbeit haben. Die Kategorien und deren Subkategorien sind miteinander verwoben und somit doppeln sich die Interviewverweise an der ein oder anderen Stelle, jedoch setzen die Kategorien jeweils verschiedene Lesarten und Schwerpunkte auf das Material. Zudem finden sich im Material Aussagen über das Verhältnis der Interviewten zu Drag vor, nach oder außerhalb der jeweiligen Drag Workshops im Jugendzentrum, seien es weitere Auftritte oder ihre ersten Berührungspunkte mit Drag. In der Darstellung der Kategorien wird zunächst immer von der Workshop Erfahrung im Jugendzentrum ausgegangen, jedoch werden relevante Ausschnitte von vorher, nachher und außerhalb der Workshops ebenfalls eingearbeitet, wenn diese relevant für das Verständnis und die Ausdifferenzierung der Argumente sind.

³⁸ Verglichen nach der Selbstbeschreibung im Profil auf Instagram [@houseofbodilyfluids], online abrufbar unter: <https://www.instagram.com/houseofbodilyfluids/?hl=de> [25.08.2023].

³⁹ Zitiert aus der Selbstbeschreibung im Profil auf Instagram [@cabaretofshadows], online abrufbar unter: <https://www.instagram.com/cabaretofshadows/> [22.09.23].

⁴⁰ Zitiert aus der Selbstbeschreibung im Profil auf Instagram [@queensxborders], online abrufbar unter: <https://www.instagram.com/queensxborders/?hl=de> [22.09.23].

⁴¹ Verglichen nach der Selbstbeschreibung im Profil auf Instagram [@houseoflivingcolors], online abrufbar unter: <https://www.instagram.com/houseoflivingcolors/?hl=de> [22.09.23].

⁴² Die Website des Festivals ist online abrufbar unter: <https://godrag.de/> [22.09.23].

5.1 Aushandlungen von Männlichkeiten

Im Rahmen der beiden betrachteten Drag Workshops haben Teilnehmende Formen von Drag praktiziert, die dem Drag Kinging zugeordnet werden können. Das heißt, dass Männlichkeiten dargestellt werden mit Mitteln, wie etwa fake Bärte, Make-Up, Kleidung, männlich konnotiertes Auftreten und weitere mediale und ästhetische Mittel, wie etwa die Wahl eines Songs oder Audio, zu dem performt wird. Diese erste Kategorie umfasst als Subkategorien, *Aneignung und Attraktivität von Männlichkeit*, *Ambivalenz und (humorvolle) Distanzierung*, sowie *(positive) Re-Imaginationen von Männlichkeit(en)*.

Sowohl Tom als auch Noah nutzen die von ihnen besuchten Workshops, um männliche Rollen und Darstellungen auszuprobieren. Im Laufe des Workshops, der die erste Auseinandersetzung mit Drag für Tom ist, äußert er, dass er gerne „sehr *masc*“⁴³ aussehen“ (BP: 241) wolle. Diesem Wunsch nach einer maskulinen Darstellung geht er nach, in dem er sich einen Schnauzer aufklebt (vgl. ebd.: 259 f.). Außerdem entschließt er sich dazu, eine Sonnenbrille zu tragen, sowie die von ihm eh schon getragenen, also alltäglichen Klamotten, bestehend aus einer weiten dunklen Jeans, T-Shirt, schweren Schuhen und Bomberjacke (vgl. ebd.: 247 ff.). Dieses Auftreten wird von Noah klar als „Macho“ (ebd. 280) bzw. „Macker“ (ebd. 297) betitelt und von ihm im Anschluss mit negativen Erfahrungen assoziiert, während dennoch eine Art begeisterte Bewunderung in Bezug auf Toms Auftreten zu beobachten war (vgl. ebd.: 280). Toms Intention besteht darin, „‘toxic masc‘ sein [zu wollen] und dann einen Übergang zu einer softeren Maskulinität dar[zustellen]“ (ebd.: 255-256). Seine Performance zeigt, wie er dies umsetzt und die Figur verkörpert und sich aber auch von ihr distanziert:⁴⁴

⁴³ ‚masc‘ ist hier eine Abkürzung des englischen Wortes ‚masculine‘ und bedeutet maskulin/männlich und wird auch oft im Zusammenhang von ‚trans-masc‘ (trans-männlich) verwendet.

⁴⁴ Auch wenn hier eine Auseinandersetzung aus transmaskuliner, jugendlicher Perspektive mit hegemonialen Formen von Männlichkeit stattfindet, bleibt fraglich, wie hegemonial die Figur des Mackers tatsächlich ist. Die Darstellung einer mackerhaften Figur, die durch Kleidung, Habitus und dunklen Schnauzer auch als ethnisiert und klassen-deprivilegiert gelesen werden kann, erfährt durch Tom als weiße und sich im Studium befindende Person evtl. eine Reproduktion rassistischer und klassistischer Klischees. Auf die problematische Darstellung sexistischer Männlichkeit mittels Drag (Kinging) über den Rückgriff auf ‚Prolligkeit‘ und ‚Ethnisierung‘ durch weiße deutsche Mittelschichtsangehörige (etwa in Form von ‚Macho-Acts‘) verweisen Rick (vgl. 2007: 196) und Breger (vgl. 2007: 176): Klassistische und rassistische Klischees würden durch diese Darstellungen eine Reproduktion erfahren, da unterprivilegierte Männlichkeiten an Frauenfeindlichkeit gekoppelt werden, obwohl von hegemonialen Männlichkeiten eine weitaus größere gesellschaftliche Macht ausgeht (vgl. Rick 2007 ebd.). Darüber hinaus empfinde ich ein Unbehagen in der automatischen Gleichsetzung des maskulinen Aussehens mit toxischer Männlichkeit, nicht nur allein wegen der hier genannten Tendenz rassistischer Projektionen, sondern auch auf dem Hintergrund, dass sich viele *passing* transmaskuline Personen bzw. Transmänner (besonders wenn diese rassifiziert sind) rein durch ihr Aussehen als männliche Person oft vorschnell negativen Bewertungen ausgesetzt sehen, wie etwa als (sexistische, pat-

„Nun ist Tom dran. Er enthüllt den Boxsack und stellt sein Kuscheltier unten an den Rand. [...] Ein deutscher Rap Song mit Männerstimme fängt an zu spielen. [...] Nun kommt er von rechts hereingelaufen, sieht lässig und männlich aus in seiner großen Bomberjacke, seinen schweren Schuhen, lockerer Hose, Buzz Cut, cooler Sonnenbrille und einem dunklen dicken Schnauzer über der Oberlippe. Er trägt große rote Boxhandschuhe. Er bewegt sich selbstbewusst. Ein wenig zögernd jedoch [...]. Trotzdem überzeugt er in seiner Rolle. [...] Er geht um den Boxsack herum, boxt, reibt sich imaginären Schweiß von der Stirn. Macht starke Gesten. Zeigt seine Boxhandschuhe, seine Arme. Boxt, aber nicht wirklich, berührt kaum den Boxsack. Wischt sich den imaginären Schweiß von der Stirn. Die Performance des starken, taffen Typen scheint zu bröckeln. Er scheint erschöpft zu sein, reißt sich die Brille vom Gesicht, reißt sich dramatisch den dunklen Schnauzer vom Gesicht. Legt die Boxhandschuhe ab, setzt sich an den Rand des Boxsacks auf den Boden, scheint erschöpft zu sein, den Tränen nahe. WL wechselt zu dem zweiten Lied. [...] Es ist ein Gitarren Lied mit softer Stimme, ein sehr starker Kontrast zum ersten Lied. Tom nimmt das Kuscheltier in die Arme, weint, kuschelt es. Noah jubelt und scheint begeistert. Tom scheint nichts mehr so richtig einzufallen in seiner Performance. [...] Er verbeugt sich mehrmals zaghaft, versucht WL durch Blicke zu verstehen zu geben, er solle die Musik stoppen. Schließlich stoppt sie. Wir klatschen.“ (BP: 326-348)

Tom stellt in seiner Performance eine Männlichkeit dar, die durch Stark-Sein-Müssen gekennzeichnet ist, und die er nach eigenen Aussagen, als negativ und erschöpfend wahrnimmt, da es anstrengend sei, keine Gefühle zeigen zu dürfen (vgl. ebd.: 361 f.). Mit dieser Männlichkeit bricht er, in dem er ein neues, positiveres, für ihn stimmigeres Bild von Männlichkeit entwirft: eine ‚softere‘ Männlichkeit, eine, die sich verletzlich zeigen kann (vgl. ebd.: 256).

Obwohl Noahs ursprüngliche Idee für den ersten von ihm besuchten Workshop darin bestand, „irgendwas mit Natur machen“ (Noah: 181 f.) zu wollen, zieht es auch ihn zu einer Darstellung von Maskulinität, indem er zu einem „Nature Boy“ (ebd.: 208) wird und Makeup nutzt, um sich durch Aufzeichnen eines Bartes zu maskulinisieren (vgl. ebd.: 271). Durch das Zusammensetzen verschiedener Elemente, wird er zu einer Figur, die aus einer Mischung aus Pflanzen-Elementen, Junge und Ziege besteht (vgl. ebd.: 207 - 210).⁴⁵ Auch hier besteht also ein Verlangen, Maskulinität zu verkörpern, jedoch bleibt er nicht bei einer ausschließlich eindeutig maskulinen bzw. jungenhaften Darstellung, was die Selbstbetitelung als ‚Natur Junge‘ auch nahelegen könnte, sondern distanziert sich davon durch das Hinzufügen von Pflanzen und Tier Elementen. Darüber passiert auch eine Re-Imagination von Männlichkeit nach den eigenen Wunschvorstellungen, die sich ähnlich wie in Toms Fall, ebenfalls eher an Weichheit als an Härte orientiert: „Ich mag halt Natur und deswegen wollte ich irgendwas mit Natur machen und irgendwas halt so mit Männlichkeit. Aber halt so, so flowy, organisch

riarchale) Bedrohung gesehen zu werden, die wenig mit deren tatsächlichen Verhaltensweisen zu tun haben. Dies könnte also auch auf eine Internalisierung negativer Bilder von Transmaskulinität der beiden Jugendlichen hinweisen.

⁴⁵ Diese Hybridisierung von Menschen, Tieren, Dingen in den Drag Darstellungen der Jugendlichen wird im nächsten Unterkapitel genauer in den Blick genommen. Hier ist der Fokus zunächst auf vergeschlechtlichten und maskulinen Darstellungen.

und irgendwie so *weiche* Männlichkeit, nicht so komisch“ (ebd.: 181 - 183).

Noah verfolgt auch außerhalb des Workshop-Kontexts und des Jugendzentrums Drag als „Drag King, Quing⁴⁶, aber halt mehr so Creature⁴⁷ halt auch“ (ebd.: 444 f.) und erzählt von weiteren seiner Drag-Rollen und Performances. Auch er hat eine Macker-Rolle, zu der er ambivalent zwischen Attraktivität und Ablehnung steht:

„Also *ich* finde mich auf jeden Fall attraktiv, aber gleichzeitig super nervig. Es ist irgendwie ein bisschen komisch. Ähm. Ja, also diese Macker Rolle ist halt schon irgendwie attraktiv und halt. Blöd gleichzeitig. Also ist halt so eine Kritik an Mackern. Also ich finde die halt irgendwie trotzdem attraktiv, aber es ist halt trotzdem blöd und ich will nichts mit denen zu tun haben. Keine Ahnung.“ (ebd.: 696 - 700)

In der Darstellung einer seiner weiteren Drag-Figuren, der Opa-Drag-Rolle, welche auf die Figur eines Großvaters referiert, werden Noahs Wünsche nach einer positiven Besetzung von Maskulinität deutlich:

„Ich bin eher so, so nicht so ein nerviger Opa, der so rassistisch ist und sexistische blöde Sachen erzählt, sondern eher so dieser healthy masculine Opa, der Pflanzen mag und Stricken und irgendwie nette Sachen sagt und so und, so das, was man sich eigentlich selber wünscht oder ich mir selber wünsche, so ähm ja.“ (ebd.: 100 - 103)

Die beschriebenen Rollen und Performances durchziehen also Themen der Aneignung von und des Verlangens nach Männlichkeit aus einer trans*maskulinen, jugendlichen Position heraus. Diese wird verkörpert durch unterschiedliche, tendenziell patriarchal konnotierte Figuren und Darstellungen von Männlichkeiten (Opa und Macker), die vor den Begrenzungen des Alters und des ‚Menschlichen‘ keinen Halt machen. Diese Investition in Männlichkeit wird wiederum in den beschriebenen Fällen begleitet von einer gewissen Ambivalenz und Distanzierung, bis hin zu einem Versuch der Neubesetzung und Umdeutung von Männlichkeit zu ‚gesund‘ und ‚weich‘ wahrgenommenen Weisen des Männlich-Seins.

5.2 Das Zurücktreten der Relevanz von (menschlichem) Geschlecht

Explizit geschlechtlich konnotierte Darstellungen sind nicht die einzigen Weisen, wie mit den vermittelten Drag Praktiken umgegangen wurde. Durch das offene Verständnis von Drag von Seiten der Workshopanleitenden einerseits und durch die eigensinnige Aneignung des Vermittelten durch die Teilnehmenden andererseits, entstanden Darstellungsformen, die sich unter der Kategorie des Zurücktretens der Relevanz (menschlichen) Geschlechts fassen lassen. Darunter gliedern sich die Subkategorien,

⁴⁶ Drag Quing ist eine Zusammensetzung aus King und Queen und bedeutet im Drag Kontext, eine Mischung aus Drag King und Drag Queen zu sein, also eine Mischung aus weiblichen und männlichen Elementen, gar jenseits davon oder manchmal das eine, manchmal das andere zu sein.

⁴⁷ *Creature-Drag*, Kreatur-Drag, bezeichnet Formen von Drag, die sich nicht um eine menschliche Darstellung bemühen, sondern von Tieren, Dingen oder Abstraktionen ausgehen.

Darstellungen von Mensch-Tier-Ding Hybriden und Identifikationsfiguren aus dem Gaming.

Noah beschreibt den Prozess seines Nature Boy Charakter-Werdens, wie folgt:

„Hm, also ich habe zum Beispiel dann so verschiedene Aspekte dann noch so zugesetzt. Also ich wollte halt erst nur irgendwie Natur sein sozusagen. Dann wollte ich halt irgendwie so Nature Boy sein und dann habe ich halt noch so Details dazu gemacht und ich weiß nicht, so ein Ziegen Geweih, so Ziegenhörner gebastelt. Und dann war ich halt irgendwie gleichzeitig noch eine Ziege.“ (Noah: 206 - 210)

In seiner Mischwesen-Kreation greift Noah zwar noch auf geschlechtlich konnotierte Mittel zurück, wie etwa der aufgemalte Bart und die Selbstbetitelung als „Boy“, jedoch transzendiert er, anders als Tom in seiner Performance, explizite Auseinandersetzungen mit Geschlecht durch das Drag Kinging. Obwohl Noah über seine eigene Drag Praxis sagt, er mache dies, um sich geschlechtlich auszuprobieren (vgl. ebd.: 447 f.), drückt er jedoch auch sein Interesse an Darstellungen aus, die gar nichts mit Geschlecht zu tun haben:

„Und deswegen gehe ich meistens eher so in die männliche Richtung, beziehungsweise so irgendwas, was nichts mit Geschlecht zu tun hat. Ähm, halt so keine Ahnung. *Natur-Drag* oder sowas oder, weiß ich nicht. Die Sonne darzustellen oder so oder (lachend) irgendwelche Planeten oder so.“ (ebd.: 448 - 452)

In dem zweiten von ihm besuchten Workshop, stellt er erneut eine fantasievolle Mischung aus Tier und Mensch dar, indem er sich einerseits den Mitteln des Drag Kingings bedient, sich einen Bart, festere Augenbrauen schminkt und ein kantigeres Gesicht konturiert (vgl. BP: 277 f.). In seiner Performance stellt er aber eine Mischung aus Fisch und Meerjungfrau/-boy dar, tanzt und singt zu dem Song „No Ordinary Girl“ einer Fernsehserie („H2O - plötzlich Meerjungfrau“) aus seiner Kindheit und dichtet das Lied in „No Ordinary Boy“ um (vgl. ebd.: 235; 270; 311 ff.).

Wo Noah in seinen fantasievollen Tier-Mensch-Ding Drag-Kreationen noch an bestimmten vergeschlechtlichten Mitteln festhält, geht es Emre mit seiner Figur gar nicht um Geschlecht: „Jetzt habe ich mir irgendwie gar keine Gedanken darüber gemacht, als was für ein Geschlecht ich jetzt aussehen würde“ (Emre: 441 – 443). Seinen Interessen von Videospiele und der damit verbundenen Musik folgend, entschließt er sich während des Workshops dazu, einen seiner Lieblingscharaktere aus der Video-Spiel-Reihe „Sonic“ darzustellen (vgl. ebd.: 360). Durch Basteln einer Requisite, das Zusammenstellen eines Outfits und Augen-Makeup, sowie das Frisieren seiner Haare zu der die Spiel-Figur kennzeichnenden Spike Frisur (vgl. ebd.: 322 ff.), wird Emre nach und nach zu der Spielfigur „Shadow The Hedgehog“. Es geht ihm hier nicht um eine vergeschlechtlichte Darstellung durch Drag, sondern um die möglichst genaue Darstellung dieser Gaming Figur:

„Ich habe mich jetzt nicht so wirklich maskulinisiert oder feminisiert, so mit meinem Make-up so. Ähm. Ich weiß nicht. Also, ich glaube, bei mir ist es ein bisschen schwer so/ Also, der Hintergedanke, so als was ich mich gesehen habe, weil ich habe mich halt in dem Moment als (lachend) [...] Shadow the Hedgehog gesehen! Ähm und so mehr auch nicht.“ (ebd.: 431 - 440)

Der Workshop bietet Emre einen Rahmen, frei seinen Interessen nachzugehen: Seine Begeisterung für Videospiele führt er bis in seine frühe Kindheit zurück und begründet seine große Faszination dafür mit der Tatsache, dass er autistisch sei (vgl. ebd.: 695 ff.). Die Spielfiguren aus Sonic habe er als persönlichkeits-prägend erlebt, denn auf dem Hintergrund negativer Erfahrungen in der Schule, seines erlebten (autistischen) Anders-Seins und fehlenden Selbstbewusstseins, dienten ihm die Sonic-Figuren als handlungsweisend und unterstützend, sich nicht alles gefallen zu lassen und außerdem selbstbewusster zu sein (vgl. ebd.: 785 – 788; 674 - 734).

5.3 Spielen und Spaßhaben in einem als sicher wahrgenommenen Rahmen

Der Workshop wurde von den Teilnehmenden im *Jugendzentrum als ein relativ sicherer Ort des Ausprobierens und der Möglichkeiten* in einem Rahmen erfahren, der *Spaßhaben* und *kreative Betätigung* erlaubte. Von sowohl Emre als auch Noah wird immer wieder der Aspekt des Spaßes betont. Spielen dürfen, Spaß haben, sich ausprobieren, sind wichtige Erfahrungen, die in diesem Zusammenhang gemacht wurden und sich ernsteren Fragen, Auseinandersetzungen und Bedeutungen des eigenen Tuns entziehen:

„Es ist halt einfach *schön*, ist halt schön. Weil, keine Ahnung, sich selber zu entfalten, sowas Kreatives zu machen, oder einfach, nicht mal was Kreatives zu machen, einfach *irgendwas* zu machen ist halt/ Ich finde halt/ Klar, das ist halt etwas, was so gesagt wird zu jeder depressiven Person: (mit verstellter Stimme): "Ja, geh raus, trink Wasser, bla-bla-bla." Aber solche Sachen, also so geh Hobbies nach! Aber solche Sachen helfen halt wirklich! [...] Aber halt eher einfach/ Es hat mir halt *Spaß* gemacht. Es hat mir Spaß gemacht. Das war/ Wenn es jetzt nichts anderes gewesen wäre, wäre es halt mindestens eine Ablenkung gewesen von meinem Alltag. Und das war schön.“ (Emre: 909 - 925)

Ein positiver Nebeneffekt des als spaßig erlebten Workshops ist für Emre zudem eine empfundene Leichtigkeit und Ablenkung von seinem als wohl schwer erlebten Alltag. Besonders das Spaßhaben mit anderen queeren Jugendlichen empfindet er als positiv (vgl. ebd.: 908). Auch Noah betitelt sein Schlüpfen in verschiedene Drag-Rollen, das Aufkleben bunter Bärte und das spielerische Ausprobieren immer wieder als „lustig“ (Noah: 28; 61; 75; 335; 349). Auch hier steht spielerische Freude und Spaß an Abwechslung im Vordergrund:

„Also meistens finde ich meine Drag Charaktere ziemlich lustig und das macht halt einfach super viel Spaß, sich so in so komische Charaktere zu verwandeln und einfach mal so, keine Ahnung, ein Pflanzen-Opa zu sein oder so ist halt super lustig und das Gesicht sieht ja dann meistens auch immer komplett anders aus. Und, ja, es hat irgendwie Abwechslung. Ist halt lustig.“ (ebd.: 319 - 323)

Besonders kreative Betätigung ist Quelle des Spaßes und des Spielens, denn beide Teilnehmenden erinnern sich gerne an das gemeinsame Basteln, Outfit zusammenstellen, Schminken und Haare Frisieren während des Workshops (vgl. Noah: 165 – 174; Emre: 320 - 341). Dabei scheint der Prozess des Machens wichtiger als das Ergebnis an sich zu sein: Emre beschreibt den Prozess des Charakter-Werdens als „erfüllend“ (Emre: 395), obwohl seine Drag-Figur bei Weitem nicht perfekt gewesen sei (vgl. ebd.: 400). Freude kommt auch über den künstlerischen Einsatz des eigenen Körpers (vgl. ebd.: 422) und über die Umsetzbarkeit und die Möglichkeiten auf: „Ja, also nicht die Figur selber [fand Emre erfüllend, L.S.], sondern einfach zu merken: So, hey! Ja, es ist möglich! Und das macht Spaß und es ist cool“ (ebd.: 414 f.).

Voraussetzung für die empfundene Leichtigkeit, den Spaß, die Lust und die Freude ist jedoch zunächst einen sicheren Ort und Rahmen dafür haben zu können, in dem dies überhaupt möglich ist: Das Jugendzentrum wird als ein relativ sicherer Ort des Ausprobierens und der Möglichkeiten wahrgenommen. Vor seinem Umzug nach Berlin habe sich für Emre gar nicht erst die Frage gestellt, ob er Drag machen könne, denn das Elternhaus sei nicht gerade „der ideale Safe Space“ (Emre: 27) für ihn gewesen und auch in der Schule habe ein homophobes Klima vorgeherrscht (vgl. ebd.: 132 f.). Das ermöglichende Moment stellt sich für Emre einmal über die Ausstattung mit Ressourcen her, und andererseits über die Tatsache, dass ihn niemand davon abhalte:

„Also, ich hatte so einen Moment, wo ich realisiert habe: Hey, ich kann das ja machen! So, (lachend) niemand hält mich auf davon! (...). Ich habe so die Ressourcen dazu, so wenigstens irgendeine Form von Drag zu machen.“ (ebd.: 400 - 403)

Auch für Noah stellt sich das Jugendzentrum als ein sicherer und ermöglichender Raum des Ausprobierens dar. Er habe vor dem Workshop vor allem bei sich zuhause mit Drag experimentiert (vgl. Noah: 31 - 38). Seinen ersten Auftritt habe er im Jugendzentrum gehabt, da er dort sein Publikum gekannt habe, im Unterschied zu öffentlichen Orten der Berliner Drag Szene, und außerdem habe es weniger Druck zur Perfektion gegeben (vgl. ebd.: 119 - 137). Das von beiden wahrgenommene Gefühl von Wohlsein und Sicherheit während des Workshops stellt sich für beide über die Positionierung der Workshopanleitenden als trans* Personen her (vgl. Noah: 303 – 306; vgl. Emre: 527 f.). Besonders für Emre bedeutet Sicherheit aber, möglichst nicht mit Rassismus konfrontiert zu sein. Durch das Anleiten des Workshops durch zwei trans* Personen of Color empfinde er nicht nur mehr Anschlussfähigkeit zu deren Formen von Drag (vgl. Emre: 479 f.), sondern auch eine geringere Gefahr rassistischen Inhalten ausgesetzt zu sein:

„Und ja, und das sind auch die meisten Leute, die halt so, wo ich mich halt auch dann sicher fühle als Person of Color, dass die jetzt nicht irgendwie so, so leicht rassistischen Scheiß machen oder so, weil das passiert auch gerne in Drag von so weißen cis dudes

und so. Dass die dann auf einmal so cultural appropriation machen. Oder irgendwie keine Ahnung, bei deren Performance komische Scheiße machen und dann/ Damit würde ich halt meine Chance daraufhin stark verringern, das wäre dann halt auch einfach sicherer für mich da zu sein.“ (ebd.: 480 - 487)

Jedoch ist der Ort des Jugendzentrums nicht immer für alle gleich ein sicherer, einladender Ort und die positive Wahrnehmung über den Rahmen des Workshops wurde vor allem auch durch die temporäre Anwesenheit der Workshopanleitenden hergestellt. Emre weist an einer anderen Stelle auf sein Bedauern über die tendenzielle Abwesenheit von Queers of Color im Jugendzentrum und auf die weiße Dominanz in queeren Orten hin (vgl. ebd.: 834 – 839). Beispielhaft erzählt er von einem Freund, der nicht ins queere Jugendzentrum komme, da er sich nicht sicher sein könne, dass er nicht mit rassistischen und transfeindlichen Stereotypen, die auf seine rassifizierte Transmännlichkeit projiziert werden, konfrontiert werden würde, wie etwa als Rumäne als gewalttätig und bedrohlich gesehen zu werden (vgl. ebd.: 950 - 958).

Für sowohl Noah als auch Emre bietet der Workshop einen Rahmen, zweckfrei Spaß zu haben und kreativ zu sein. Dies jedoch wird vor allem durch den zur Verfügung stehenden Raum des Jugendzentrums ermöglicht: Einerseits durch das Vorhandensein der notwendigen Ressourcen und andererseits durch eine sichere und akzeptierende Atmosphäre, welche maßgeblich durch die trans* und of Color verorteten Anleitenden hergestellt wurde.

5.4 Der Workshop und die Anleitenden als Türöffner

In den Workshops eröffneten die Anleitenden Zugänge zu *kollektiven Wissensbeständen, lokalen Szenen* und *Repräsentationen*, die den Teilnehmenden zuvor verschlossen waren und die über den Workshop-Rahmen an sich hinausweisen.

Nicht nur durch das Vermitteln von Skills, wie etwa Drag-spezifische Makeup Techniken wurden den Teilnehmenden kollektive Wissensbestände aus Drag Zusammenhängen näher gebracht (vgl. Noah: 365 – 370), sondern auch durch das Kontextualisieren der eigenen Praxis der anleitenden Drag Performer:innen in einen größeren Zusammenhang. Das Vermitteln von Drag Geschichte, jenseits ausschließlich weißer, euro- und USA-zentrischer Erzählungen und Repräsentationen wurde als positiv und bereichernd wahrgenommen (vgl. ebd.: 288 - 294) und stelle einen Unterschied zu den im Mainstream dominierenden Narrativen dar, in denen BIPoC⁴⁸, insbesondere „aus dem Nahen Osten, [...] Südwestasien, Nordafrika“ (Emre: 459 f.) tendenziell ausgeschlossen würden. Auch die Workshopleitung des zweiten Workshops hat es sich zur

⁴⁸ BIPoC steht für Black, Indigenous und People/Person of Color und ist ein Akronym von Selbstbeschreibungen rassifizierter Personen, um auf deren spezifische Positionierung innerhalb rassistischer Machtverhältnisse hinzuweisen und wurde hier von Emre selbst als Akronym verwendet.

Aufgabe gemacht, ihre Drag Praxis zu kontextualisieren, indem sie ihre Arbeit als Drag Artist und Organisatorin in der Berliner Performance Szene in einer Veranstaltungskultur verortet, die sich als politisch versteht: Und zwar einen Raum zu schaffen, wo insbesondere migrantisierte, geflüchtete und BIPoC Performer:innen einen Raum haben, performen zu können (vgl. BP: 186 - 190).

Durch das Involviert-Sein der Anleitenden in lokale Drag Szenen, wurden den Teilnehmenden außerdem neue Zugänge zu diesen eröffnet: Eine der Workshopanleitenden ist Gastgeberin einer Drag Open Stage in einer queeren Bar und habe Noah dazu ermutigt, dort auch einmal auftreten zu können, was Noah kurz darauf dann auch gemacht habe (vgl. Noah: 240 ff.). Dies bringt ihn in Kontakt zur Drag Szene und eröffnet ihm einen Zugang, der für ihn vor dem Workshop so nicht möglich war, denn:

„Ich wollte eigentlich schon vor Corona irgendwie mal so in die Drag Szene in Berlin so reingucken und vielleicht auch mal auftreten. Aber ich habe mich halt nicht getraut, weil das so keine Ahnung, sich so voll fern angefühlt hat und ich niemanden kannte so in der Szene und ähm, weiß ich nicht.“ (ebd.: 124 - 128)

Auch die „Partyatmosphäre“ (ebd.: 133) der Clubs und Bars und die Anonymität des Publikums habe er zu diesem Zeitpunkt nicht gemocht, weshalb er seinen ersten kleinen Drag Auftritt im Jugendzentrum gehabt habe. Inzwischen habe Noah etliche Auftritte an verschiedenen queeren Orten und Veranstaltungen (außerhalb des Jugendzentrums) gehabt und werde nicht mehr als Anfänger bezeichnet (ebd.: 603 f.).

Auch Emre war vor dem Workshop bei keinen live Shows und findet indirekt durch den Workshop und dem daraus entstandenen Auftritt Noahs bei der Open Stage Zugang zur lokalen Drag Szene, jedoch nicht als Performer sondern als Zuschauer (vgl. Emre: 602 - 609). Er gehe seit dem nicht sehr oft dort hin, aber immer, wenn er da gewesen sei, waren die Gastgebenden der Drag Show trans* Personen gewesen und diese zu sehen finde er schön: Denn nicht nur deren kreativen Selbst-Ausdruck in Form der Performances, sondern die Drag Artists *als* trans* Personen spielend und sich Erwartungen an Binarität widersetzend zu sehen, verweist auf eine ihm wichtige Repräsentation von trans* Sein (vgl. ebd.: 619 - 635).

5.5 Drag als Anstoß zur Reflexion über Identität

Die Teilnehmenden berichten im Kontext ihrer Erfahrungen mit Drag, wie Drag Reflexionen über Identität anstieß, insbesondere Reflexionen über *geschlechtliches und sexuelles In-der-Welt-Sein, Reflexionen über Normativitäten und Wirklichkeiten*. Sie weisen somit auf eine Wirkung von Drag hin, die den Sinnhorizont der spielerischen Performance verlässt.

Noah beschreibt, wie Trans*Sein und Drag für ihn zusammenhänge, und wie er sich dadurch geschlechtlich ausleben und ausprobieren könne (vgl. Noah: 45 - 48). In

Drag Männerrollen darzustellen habe ihn erkennen lassen, dass er das auch außerhalb von Drag „cool [...] und ganz lustig“ (ebd.: 60 f.) finde. Auch ein Aushandeln von den Möglichkeiten medizinischer Transitionsschritte im Kontext empfundener „Dysphorie“ (ebd.: 151) findet für ihn durch Drag statt: Das temporäre Verwenden von fake Bärten und auch das Verwenden von Songs mit tiefen Männerstimmen in seinen Performances habe dazu geführt, darüber nachzudenken, Testosteron zu nehmen (vgl. ebd.: 73; 399 f.). Zwar habe er diesbezüglich (noch) keine Entscheidung getroffen, aber Drag biete ihm einen Rahmen des Ausprobierens und auf dem Hintergrund seines schon langen Hin- und Her-Überlegens, wolle er sich keinen Druck machen (vgl. ebd.: 73; 409 f.).

Für Emre findet eine Reflexion über geschlechtliches Sein nicht direkt durch seine eigene Drag Praxis statt, sondern durch das Sehen von Drag. Er beschreibt, wie er im Alter von etwa 13 an seiner Heterosexualität gezweifelt, sich selbst „so ein bisschen so explored habe“ (Emre: 67) und im Kontext seines heteronormativen (Schul-)Umfelds, sich im Internet auf die Suche nach anderen Inhalten begab. Nach und nach habe er sich online „gay bubbles“ (ebd.: 72) erschlossen und in diesem Zuge sei er auf Fotos von Drag Queens aus *RuPaul's Drag Race* gestoßen. Diese haben ihn neugierig gemacht und nahmen im Kontext seiner anschließenden eigenständigen Recherchen im Internet über Drag, Trans*Sein und seinen Fragen um Geschlecht und Sexualität ein Schlüsselerlebnis ein: Das Sehen von Drag Queens habe dazu geführt, sich Gedanken zu machen, habe ihm „einen kleinen Crack in [seinem] Gehirn gegeben“ (ebd.: 162 f.). Drag Queens nahm er als Personen wahr, die nicht in „soziale Normen“ (ebd. 183) passen und das habe für ihn ein Verständnis von Queerness eröffnet:

„Und ich finde halt queer sein ist halt so, dass man so die Gesellschaft, wie sie jetzt ist zum Beispiel so, so nicht so haben will, was dagegen tun will und so. Und ich glaube, das [Drag Queens zu sehen, L.S.] hat mir so ein bisschen so eine Gateway dafür gegeben, um zu verstehen, was queer sein wirklich ist.“ (Emre: 164 - 168)

Diese Auseinandersetzungen mit Queer-Sein und online Drag Repräsentation, boten ihm nicht nur einen Anlass des Hinterfragens seines heteronormativen Umfeldes, sondern auch das Infragestellen von Homonormativitäten in den von ihm als gay bubbles beschriebenen online Räumen, in denen er sich als Teeny bewegte und die für ihn seine einzigen Kontakte jenseits seines heteronormativen Umfelds darstellten: Dort hätten Narrative vorgeherrscht, die darum gehen, als schwule/lesbische Person möglichst normal zu sein und nicht aufzufallen (vgl. ebd.: 133 - 140). Emre kann sich damit nicht identifizieren und steht zu seinem schon immer als anders wahrgenommenen Sein:

„‘Ja, wir sind normal. So schwul sein ist normal. Blablabla‘ Und ich verstehe, was die damit meinen so! Und ich verstehe auch, was die damit sagen wollen, aber es kommt halt manchmal auch blöd rüber, so als ob man sagen würde so: ‚Nein, nein, bei uns ist

nichts anders.' Obwohl, es *ist* halt anders! Aber ich finde es halt gut, dass es anders ist! [lacht].“ (Emre: 205 - 209)

Auch seine jüngsten Erfahrungen mit Drag im Zuge des Workshops und der Besuche der Open Stage bieten Emre Auseinandersetzungen mit Normativitäten, besonders in Bezug auf Trans*Sein, wenn er berichtet, er habe das Gefühl, (binäre) Transpersonen hätten Angst, bestimmte Erwartungen und Bilder nicht zu erfüllen: „Zum Beispiel Transfrauen haben Angst vor dem so generellen Frauenbild rauszuspringen, und trans Männer halt auch so andersrum.“ (ebd.: 630 - 632).⁴⁹ Trans*Personen *a/s* trans*Personen im Kontext der Drag Shows performen, spielen und sich binären Erwartungen widersetzend zu sehen, ist für Emre wichtig:

„Also, erstens ist es halt cool zu sehen, dass so Leute, so auch trans Leute so wirklich *fest* in deren Identität sind, auch in deren Geschlechtsidentität, dass die auch rumspielen können. [...] Ähm und keine Ahnung, halt einfach zu sehen, dass trans Leute das halt können. So weißt du, so break the binary mäßig. Und ich weiß nicht, halt einfach so Spaß haben, sich selber zu expressen. Das ist einfach schön zu sehen!“ (Emre: 625 - 635)

Die Freude über Vorbilder und Repräsentationen von Trans*Sein, die mit ihm resonieren, findet für ihn auch im Kontext des Workshops an sich statt, wenn er von der Relevanz der Anleitenden spricht und weist damit auf eine implizit weiße Norm in Bezug auf Repräsentationen von Trans*Sein hin:

„[...] Ja, genau das war halt cool dann so wirklich zu sehen so, weil/ Ich weiß halt nicht, wie ich es erklären soll, aber so, das war so ein bisschen so eine Repräsentation für mich von so Leuten, die es auch *wirklich* geben kann. Ähm, weil auch so auch jetzt *außerhalb* von Drag Sachen, ich kenne wirklich nicht viele Leute, die jetzt auch so türkisch sind und so trans sind. Und so, keine Ahnung. Jetzt auch auf Testosteron sind.“ (Emre: 460 - 465)

Auch wenn Emre hier keine Aussagen über seine eigenen Aushandlungen in Bezug auf sein Trans*Sein oder eventuellen Transitionswünsche macht, verweist er auf die Wichtigkeit des Sehens der Drag Anleitenden als trans* Person, die somatisch transiti-

⁴⁹ Die (evtl. berechtigten) Ursachen dieser Angst bleiben hier unangesprochen. Jedoch möchte ich Emres Aussage in Rückgriff auf Julia Serano (vgl. 2007: 345 ff.) einordnen und anmerken, dass ‚binäre‘ Weisen als Transfrau/Transmann in der Welt zu sein, wie auch weniger binärkonforme Weisen, ihre Legitimation haben und jeweils spezifische Herausforderungen mit sich bringen; besonders Trans*Frauen seien oft mit widersprüchlichen (spezifisch transmisogynen) Vorwürfen (auch innerhalb queerer/trans* Communities) konfrontiert, entweder nicht genug ‚Frau‘ zu sein oder aber, dass sie durch ihre Verkörperungen von Femininität zweigeschlechtliche Normen reproduzieren würden. Die von Emre angesprochene Angst lese ich als komplexes Resultat verschiedener cis-normativer, pathologisierender und sexistischer Anforderungen an trans*Personen (die auch von trans* Communities selbst reproduziert werden können) und lese seine (etwas pauschalisierende) Aussage hier als seine subjektive Wahrnehmung in Bezug auf vorherrschende Repräsentationen von Trans*Sein und als Problematisierung dessen, was als einzige Möglichkeit als trans* in der Welt sein zu können repräsentativ für ihn zu dominieren scheint. Insbesondere in diesem Kontext verweist dies wohl weniger auf als eine im Individuum zu verortende (und zu überwindende) Angst als eher darauf, wie gewisse gesellschaftliche Erwartungen an trans* Personen in einem gegenöffentlichen Raum der Drag Szene zumindest temporär anders verhandelt werden können.

oniert und türkisch ist und für ihn auf eine geschlechtliche und ethnische Existenz und Wirklichkeit außerhalb des Drag Kontexts verweist, die ihm so bisher nicht oft begegnet ist und die für ihn und die unterschiedlichen Facetten seiner gelebten Identität (trans*männlich, türkisch-deutsch und queer) und die damit verbundene Wahrnehmung von Wirklichkeit, wichtig ist.

6 Diskussion

Im Folgenden werden die aus dem empirischen Material gewonnenen Ergebnisse mit dem zuvor dargelegten theoretischen Rahmen zu Sozialer Kulturarbeit in der Offenen Arbeit mit trans* Jugendlichen und (sub-)kulturellen Praktiken von Drag in Hinblick auf meine Frage nach den Weisen der Erweiterung von Möglichkeitsräumen durch Drag für trans* Jugendliche im Feld der Offenen Jugendarbeit diskutiert.

Die Ergebnisse beschreiben verschiedene Potentiale, durch die eine Erweiterung der Möglichkeitsräume für trans*Jugendliche erfolgen kann. Grundlegend wird ersichtlich, dass das Jugendzentrum als ein relativ sicherer (dennoch nicht unproblematischer) Ort von den Jugendlichen wahrgenommen wurde (vgl. Kap. 5.3), im Gegensatz zu den von ihnen punktuell angesprochenen anderen Lebensräumen, wie etwa (ehemals) Schule und Elternhaus.⁵⁰ Auf dem Hintergrund der in Kapitel 2.1.1 dargelegten Erkenntnisse zu Lebenslagen trans* Jugendlicher in heteronormativ strukturierten gesellschaftlichen Verhältnissen, die die Möglichkeitsräume trans*Jugendlicher einschränken, und die im Gegensatz dazu dargestellten Potentiale queer-spezifischer Angebote und Jugendzentren (vgl. Kap. 2.1.2), wird in den Ergebnissen ersichtlich, wie das queere Jugendzentrum als ein (alternativer) Raum des Akzeptiert-Werdens und sich Wohl- und Sicher-Fühlens erfahren wird (vgl. Kapitel 5.3), in dem sich die Potentiale von Drag entfalten und sich neue Möglichkeiten eröffnen können. Dennoch bestätigen sich in Emres Erzählungen und in seiner Kritik am Jugendzentrum als weiß und mehrheitsdeutsch dominierter Raum (vgl. Emre: 834 – 838) auch die in Kapitel 2.1.2 angesprochenen tendenziellen Ausschlüsse queer-spezifischer Angebote in Bezug auf rassistisch marginalisierte Personen. Somit können ‚Sicherheit‘ und ‚Wohlfühlen‘ während des Workshops im Jugendzentrum als prekär und als durch die Anwesenden, Beteiligten, pädagogischen und kulturschaffenden Fachkräfte ständig herzustellen, bewertet werden.

⁵⁰ Die befragten Jugendlichen wohnten zum Zeitpunkt der Erhebung alle nicht mehr bei ihren Eltern, sondern allein oder in WGs und verfügten zudem über soziale Kontakte und Freundschaften zu anderen queeren und trans* Personen, weshalb Erfahrungen von Personen, die bei ihren Eltern (oder Einrichtungen der Jugendhilfe) wohnen und noch zur Schule gehen, hier keinen Eingang fanden. Dies verweist auch auf die verschiedenen Ressourcen der befragten Jugendlichen.

Die sich in diesem Kontext eröffnenden Möglichkeitsräume durch die Praktiken von Drag finden auf verschiedene Weisen statt. Es fanden im Rahmen der untersuchten Workshops, so wurde deutlich, Auseinandersetzungen mit Geschlecht, insbesondere mit Männlichkeit durch einige der Jugendlichen statt. Diese in 5.1 beschriebene Kategorie kann mit den in Kapitel 3.2 dargelegten Erkenntnissen über Drag King Performances gelesen werden und dabei wird ersichtlich, wie die performativen Aushandlungen von Männlichkeit der Jugendlichen durch Drag Kinging in einem Spannungsfeld zwischen „kritischer Parodie und selbstbewusster Aneignung“ (Schirmer 2010: 161) stattfinden. Diese in den Aussagen und Darstellungen deutlich gewordene Ambivalenz der Jugendlichen in Hinblick auf die eigenen Inszenierungen (mehr oder weniger hegemonialer) männlicher Figuren, eröffnet im Sinne Schirmers einen „Zwischenraum“ (ebd.), in dem die trans*maskulinen Jugendlichen hier einen identifikatorischen Moment mit dieser Männlichkeit erleben können und diesen gleichzeitig zurückweisen. Diese Ambivalenz findet ihre Auflösung im Formulieren von für sie stimmigeren, positiveren Weisen des Männlich-Seins. So kann Toms Performance in Hinblick auf seine Transmaskulinität, die seit einigen Wochen durch das Nehmen von Testosteron unterstützt wird (vgl. BP: 163 f.), als Auseinandersetzung mit gesellschaftlich dominanten und eventuell internalisierten Erwartungen an Männlichkeit gelesen werden, wie etwa das von ihm beschriebene erschöpfende Stark-Sein-Müssen, denen er sich als transmaskuline Person vermutlich (zunehmend) stellen muss oder sich mit diesen konfrontiert sieht. Toms Performance, Noahs ambivalente Macker- und Opa-Rollen und deren Thematisierung und Umformulierungen verschiedener Männlichkeiten verdeutlichen zudem, wie durch Drag im Kontext Sozialer Kulturarbeit „Probearbeiten, [...] Perspektivwechsel [...], Wünsche formuliert [...] werden können“ (Josties et. al. 2020: 153).

Diese spielerische Aneignung von Männlichkeit kann auch Fragen aufwerfen, die, wie in Kapitel 3.2 beschrieben, alltägliche Relevanz in Bezug auf Möglichkeiten und Wünsche um eine Ausgestaltung der eigenen (Trans*)Geschlechtlichkeit tragen. Die dort dargelegten Aspekte, wie Drag King Kontexte einigen der darin Involvierten ein ‚druck-freies‘ Ausloten geschlechtlicher Möglichkeiten und Wünsche bietet (vgl. Schirmer 2010: 280 f.), erweist sich hier als anschlussfähig in Bezug auf die in Kapitel 5.5 beschriebenen Abwägungen Noahs bzgl. seiner trans*männlichen Identität und seines geschlechtlichen In-der-Welt-Seins. Durch das Bart-Tragen oder das Verwenden von tiefen Männerstimmen in Performances erfährt er sich in einer Weise, die Wünsche und Abwägungen in Bezug auf eventuelle Transitionsschritte zum Vorschein bringen, bzw. greifbarer machen, und denen er sich ‚ohne Druck‘ widmen kann. Die Abwesenheit dieses Drucks im Drag Kontext lässt einen wahrgenommenen Druck in Bezug auf diese Entscheidungen in anderen Lebensbereichen vermuten; woher dieser Druck

kommt, wird in Noahs Interview jedoch nicht deutlich. Auf dem Hintergrund dessen, dass ein Abweichen von geschlechtlichen Normen tendenziell mit erwarteten oder tatsächlichen negativen Konsequenzen für trans*Jugendliche einhergehen kann (vgl. Kap. 2.1.1), sowie den in Recht und Medizin verankerten starren Narrativen von Transgeschlechtlichkeit (vgl. Kap. 2.1.1 und 3.2), kann hier Drag als ein Erfahrungsraum umrissen werden, in dem Noahs Abwägungen ergebnisoffen ihren Platz finden können. In Noahs Erfahrung spiegeln sich die von Bukkakis (vgl. Kap. 3.2) beschriebenen Potentiale, wie Drag Kontexte einen Schonraum vor binär-geschlechtlichen Aufrufungen und ein Gender-Euphorie ermöglichender Gegenentwurf zu auf Konstanz und Eindeutigkeit abzielende Aufforderungen eines transgeschlechtlichen Narrativs bieten können. Dieses offene, ohne auf ein bestimmtes Ergebnis abzielende Ausprobieren durch Drag kann im Sinne einer Sozialen Kulturarbeit, welche die in Kapitel 2.2 dargestellte prozessorientierte Herangehensweise im Feld der Offenen Jugendarbeit zentriert, als eine Praktik gelesen werden, die subjektive Aushandlungsprozesse und Erlebnisinhalte durch den selbstbestimmten ästhetischen Ausdruck der darin Beteiligten ermöglicht.

Im Material zeichnet sich zudem die Wichtigkeit der kollektiven Szenebezüge von Drag ab. In Kapitel 3.1 wurde Drag als eine Kultur beschrieben, die besonders in soziale und (sub-)kulturelle Zusammenhänge eingebettet ist, in denen auch Traditionen der Weitergabe von Drag Fähigkeiten und eine Form von Community Building und queeren Beziehungen (des Mentorings) stattfinden. In den Ausführungen von Schirmer und Bukkakis (vgl. Kap. 3.2) wurde die Wichtigkeit der kollektiven Szene und die darin stattfindenden sozialen Bezugnahmen deutlich, insbesondere im Hinblick darauf, wie dadurch (Trans*)Geschlechtlichkeit gelebt werden kann und die angesprochene Vorbildfunktion von Personen, die innerhalb dieser Szenen bestimmte alternative Geschlechtlichkeiten leben (vgl. Schirmer 2010: 280 f.). Diese Potentiale von Drag Kultur konnten sich z.T. auch im Rahmen der Workshops entfalten: Die in Kapitel 5.5 dargelegten Ergebnisse zeigen, wie Drag als Anstoß zur Reflexion über Identität erlebt wurde, wie etwa das Ausloten verschiedener Möglichkeiten des (trans*)geschlechtlichen und sexuellen In-der-Welt-Seins, was zum einen an Noahs Abwägungen von Transitionsschritten deutlich wurde. Zum anderen wird jedoch besonders in Emres Erzählungen ersichtlich, wie wichtig für ihn das Sehen von Drag Queens im Internet, der Drag Artists bei der Open Stage und während des Workshops für das Verständnis seines Queer- und Trans*Seins gewesen seien. Diese Repräsentationen nehmen für ihn Vorbildfunktionen ein, die auf eine Wirklichkeit und Lebbarkeit bestimmter transgeschlechtlicher Verkörperungen of Color verweisen (vgl. Kap. 5.5). In Emres Fall bezieht sich dies vor allem auf das in Kontakt-Treten und das Sehen von trans* Personen, die wie er, nicht (nur) deutsch und nicht weiß sind. Schirmers Erkenntnisse sind zwar beson-

ders auf eine weiß-deutsche Szene bezogen (vgl. Schirmer 2010: 93), das Argument des Sehens alternativer Seinsweisen, die besonders im Kontext bestimmter Szenen stattfinden und dort selbstverständlich werden können, bestätigt sich dadurch dennoch im Material. Zudem eröffnet sich für Emre durch Drag eine Repräsentation von trans*Personen, die sich normativen und binären Anforderungen einer transgeschlechtlichen Verkörperung widersetzen und dennoch ‚fest‘ in ihrer Identität stehen und (durch Testosteron) somatisch transitionieren, aber auch damit spielerisch umgehen können (vgl. Kap. 5.5). Diese Seinsweisen gehen im Sinne einer auf Konstanz, Stabilität, Binärität, Anpassung und Eindeutigkeit abzielenden Ausgestaltung von Transgeschlechtlichkeit nicht auf und bestätigen Bukkakis‘ und Schirmers These in Bezug auf Drag Kontexte als möglicher Schonraum und alternativer Gegenentwurf zu rechtlich-medizinischen Definitionen von Trans*Sein und heteronormativen Aufrufungen (vgl. Bukkakis 2020: 141; Schirmer 2010: 399).

Der Aspekt des sozialen, gemeinschaftlichen Charakters von Drag und dessen Potentiale wird auch in der in Kapitel 5.4 beschriebenen Kategorie deutlich, in der die Workshops und die Anleitenden als Türöffner für Repräsentationen, sowie für kollektives Wissen und für Zugänge zu lokalen Szenen, beschrieben werden. Mittels dieser Form der Sozialen Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit konnten den Jugendlichen Zugänge zu ihnen zuvor verschlossenen kulturellen Welten und Ausdrucksformen eröffnet werden. Durch das Hereinholen der Drag Kultur in einen Raum, der jugendfreundlicher und zudem geschützter ist als die Räume der Berliner Drag Szene, die von Noah als unzugänglich wahrgenommen werden, können die Jugendlichen an diesen kulturellen Formen partizipieren. Gleichzeitig können im Umkehrschluss Zugänge zu Communities und Szene Räumen außerhalb des Jugendzentrums eröffnet werden, was für die befragten Jugendlichen, die aufgrund ihres Alters das Jugendzentrum bald nicht mehr besuchen können, perspektivisch wichtig sein kann.

Die Ergebnisse zeigen deutlich, dass jedoch keine alleinige Engführung auf geschlechtliche Aushandlungsprozesse in Bezug auf die Potentiale, die Drag trans* Jugendlichen bieten kann, vorgenommen werden kann. Zwar ist das performative Verhandeln von Geschlecht in der Literatur zu Drag sehr präsent, in den Workshops findet aber eine eigensinnige Aneignung der Praktiken durch die Jugendlichen und die Anleitenden statt und zum anderen wird die intersektionale Verschränkung von geschlechtlichen, rassifizierten, migrantisierten und autistischen Erfahrungen ersichtlich. So wird in Kapitel 5.3 und der darin dargelegten Kategorie des Spielens und Spaßhabens in einem als sicher wahrgenommenen Rahmen, deutlich, wie Drag in der Offenen Arbeit, im Sinne einer sozialen Kulturarbeit in offenen Settings nach Josties/Menrath, ein „Raum für zunächst zweckfreies Erproben spontanen ästhetischen Selbstaudrucks“ (vgl. Jo-

sties/Menrath 2018: 11) bieten kann. Hier zeichnet sich die Prozesshaftigkeit und die Offenheit der Sozialen Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit ab: besonders die Freude am Prozess als weniger am Endergebnis, wird von Emre explizit betont (vgl. Emre: 395 ff.). Aber auch die von Schirmer (vgl. 2010: 278 f.) und Bukkakis (vgl. 2020: 141) dargestellten Aspekte des Spielens durch Drag und die zumindest temporäre Aussetzung der Fragen nach einer geschlechtlichen Wahrheit scheinen hier Relevanz zu erfahren. Denn, obwohl die Analyse nicht in der Engführung auf geschlechtliche Aushandlungsprozesse aufgeht, ist Geschlecht und Trans*Sein in Hinblick auf das Spielen und Spaß-haben-Können nicht irrelevant: In einem Raum mit anderen queeren/trans* Jugendlichen zu sein und von trans* Personen (of Color) angeleitet zu werden, also als trans* Personen unbeschwert sich der eigenen Kreativität hingeben zu können, ohne dabei das eigene Trans*Sein unbedingt zum Gegenstand der eigenen Betätigung machen zu müssen, auf dieses reduziert zu werden, oder darin komplett ignoriert zu werden, scheint in den Erfahrungswelten der Jugendlichen eine eigene Berechtigung zu erfahren. Auf dem Hintergrund, dass Fragen und Aufforderungen nach einer geschlechtlichen Wahrheit in den Lebensrealitäten LSBTQ*, besonders trans* Jugendlicher, allgegenwärtig sind und das Abweichen davon oft Sanktionen und Schwierigkeiten mit sich zieht oder aber eine selbstbestimmte (trans*)geschlechtliche Verortung nicht ernstgenommen wird (vgl. Kap. 2.1.1), kann durch Drag in der offenen Jugendarbeit ein Raum eröffnet werden, der ein (zweckfreies) Spielen, sowie Entlastung und Freude zu einem sonstigen Alltag ermöglicht und ernstere Fragen um das eigene Trans*Sein aussetzt. Es kann ein Gegenraum zu anderen alltäglichen Räumen eröffnet werden, in denen dieses Spielen (als die Person, die man ist) nicht erlaubt ist oder war (vgl. Kap. 2.1.1; vgl. Emre: 27). Gerade das queere Jugendzentrum scheint hier Voraussetzung zu sein, wo dieses unbeschwerte Spielen und ein selbstbestimmter künstlerischer Ausdruck stattfinden können.

Darüber hinaus zeigen die Darstellungen und Erzählungen von Noah und Emre (vgl. Kap. 5.2), dass der Workshop einen Rahmen bot, in dem vergeschlechtlichte Darstellungen irrelevant werden können und sich den vermittelten Drag Praktiken auf eine Weise bedient werden kann, die Inspiration in den eigenen Interessen findet. Erfahrungen und Identitätsaspekte treten in den Vordergrund, die vordergründig erstmal nichts unbedingt mit Trans*Sein oder Geschlecht zu tun haben müssen. In Emres Fall ist es die Beschäftigung mit seinem Spezialinteresse für Videospiele und die, laut ihm, damit zusammenhängende Erfahrung als autistische Person. Drag bietet ihm eine Möglichkeit eine Identifikationsfigur, die für ihn Selbstbewusstsein repräsentiert, zu verkörpern und zum anderen, möglichst genau diese Spiel-Figur darzustellen, ohne sich dabei zu maskulinisieren oder zu feminisieren. In Noahs Fall ist es das Bedürfnis, Dinge darzu-

stellen, die aus dem Pflanzen- und Tier-Reich stammen und nichts mit Geschlecht zu tun haben. Beide ziehen Freude aus dem zweckfreien Ausleben ihrer Fantasien. Die in der Literatur zu Drag stark vertretene Fokussierung auf Geschlecht als integraler Bestandteil dieser kulturellen Praxis wird in Emres Darstellung gänzlich ignoriert und von Noah zum Teil erweitert durch Tier-, Pflanzen und Sach-Darstellungen. In Hinblick auf neuere Beiträge zu zeitgenössischen Formen von Drag, wie etwa das in Kap. 3.1 angesprochene *Tranimal* Drag, kann dies folgendermaßen gelesen werden: Die Jugendlichen können alles Mögliche (auch nicht Menschliches, wie etwa Fisch, Pflanze, Ziege, Mischwesen und Videospiefigur) sein, indem sie Geschlecht transzendieren, hinter sich lassen oder mit geschlechtlich strukturierten gesellschaftlichen Realitäten durch eine chaotische Freiheit im kreativen Ausdruck umgehen (vgl. Cherryman 2020: 145). Drag kann hier also einen kreativen Raum eröffnen, dem erstmal keine Grenzen (weder geschlechtliche, noch menschliche) gesetzt sind und in dem die darin Beteiligten einen selbstbestimmten kreativen Ausdruck finden, der sie nicht auf ihr geschlechtliches (oder sonstiges) Anders-Sein reduziert, sondern in dem sie ihre jeweiligen fantasievollen Ideen und Interessen verhandeln und darstellen können, während ihr geschlechtliches So-Sein als trans* Jugendliche akzeptiert und nicht in Frage gestellt wird.

Die von mir hier vorgelegten Erkenntnisse sind als explorativ zu verstehen und sind keinesfalls repräsentativ oder verallgemeinerbar. Im Folgenden sollen abschließend ein paar Beschränkungen der Forschung diskutiert werden. So beziehen sich meine Ergebnisse nur auf trans*männliche Erfahrungen und können somit nicht auf trans* Personen im Allgemeinen, insbesondere nicht ohne Weiteres auf trans*weibliche Jugendliche übertragen werden. Zudem beziehen sie sich auf jugendliche (volljährige) trans*maskuline Personen, die sich eher nicht-binär (als binär) verorten und eher am Anfang einer oder vor keiner (sozialen, rechtlichen oder medizinischen) Transition stehen. Welche Potentiale sich durch Drag für trans*Jugendliche ergeben können, die weiter in ihrer Transition sind, sich ‚post-Transition‘ oder sich mit den in Medizin und Recht festgeschriebenen Narrativen von Transgeschlechtlichkeit größtenteils identifizieren können, bleibt hier offen. Besonders in Bezug auf die Nicht-Übertragbarkeit der Ergebnisse auf und die tendenzielle Abwesenheit von trans*weiblichen Jugendlichen in den Workshops, muss darauf hingewiesen werden, dass Femininität gesellschaftlich anders bewertet wird als Männlichkeit, was Trans*Weiblichkeiten einer spezifischen Form von Abwertung aussetzt, welche sich nicht nur auf das Überschreiten von zweigeschlechtlichen Normen, sondern besonders auch auf die Verkörperungen und den Ausdruck von Femininität richtet und als Transmisogynie bezeichnet werden kann (vgl. Serano 2007: 14 f.). Auch Schirmer (vgl. 2010: 268) weist auf die unterschiedliche Wer-

tigkeit (im Kontext kindlicher Geschlechtlichkeit) hin, die ‚jungenhaftem‘ Verhalten von ‚Mädchen‘ im Unterschied zu ‚mädchenhaftem‘ Verhalten von ‚Jungen‘ entgegengerbracht wird. In dieser Wertigkeit werde aufgrund der positiven Besetzung ‚jungenhafter‘ Eigenschaften (wie etwa Mut und Durchsetzungsfähigkeit) dieses Verhalten von ‚Mädchen‘ eher akzeptiert, wenn nicht sogar gefördert, im Gegensatz zu negativ konnotiertem ‚mädchenhaftem‘ Verhalten von ‚Jungs‘ (vgl. ebd.). Zudem werde Femininität im Gegensatz zu Männlichkeit mit ‚Künstlichkeit‘ assoziiert, besonders wenn diese von Personen verkörpert wird, denen Weiblichkeit gesellschaftlich nicht zugestanden wird (vgl. Serano 2007: 338). Ausgehend davon, vermute ich, dass trans*weibliche Personen den in Kapitel 3.2 angesprochenen Konflikt zwischen ‚Echtheit‘ und ‚Verkleidung‘ in Bezug auf trans* Debatten innerhalb von Drag Szenen anders verhandeln müssen als trans*maskuline. In welcher Weise auf diesem Hintergrund Drag als (un-)interessante, auszuprobierende, Möglichkeitsräume erweiternde Praxis für trans*weibliche Jugendliche in der Offenen Jugendarbeit erscheinen kann, bleibt hier offen und war nicht Gegenstand meiner Forschung. Eine weitere Einschränkung meiner Arbeit ist, dass die Angebote relativ geringe Teilnehmendenzahlen hatten und eher von älteren Jugendlichen wahrgenommen wurden, was auf Drag als eher ‚erwachsene‘ und weniger jugendliche queere (Sub-)Kultur verweisen könnte. Bei einer anderen Zusammensetzung der Erhebung hätten sich vermutlich neue und andere Erkenntnisse ergeben.

7 Fazit und Ausblick

In dieser Arbeit wurde den Potentialen von Drag, im Sinne Sozialer Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit mit trans*Jugendlichen nachgegangen und sie wurden auf die Weisen der Erweiterung von Möglichkeitsräumen für trans* Jugendliche hin untersucht. Die Erkenntnisse können als ein explorativer Einblick in dieses kaum erforschte Feld institutionalisierter offener Arbeit mit trans* Jugendlichen gesehen werden, sowie als ein Beitrag zu einer heteronormativitätskritischen und scenebezogenen Sozialen Kulturarbeit.

Auf dem Hintergrund eingeschränkter Möglichkeitsräume trans* Jugendlicher durch überwiegend zweigeschlechtlich strukturierte gesellschaftliche Verhältnisse und dem gesetzlich verankerten Anspruch Offener Jugendarbeit, trans* Jugendliche zu berücksichtigen und diesen soziale, gesellschaftliche Teilhabe und (kulturelle) Freiräume zu ermöglichen, kommt meine empirisch angelegte Arbeit zu dem Schluss, dass Drag in der Offenen Jugendarbeit über die Soziale Kulturarbeit (zumindest einigen und bestimmten) trans* Jugendlichen auf unterschiedliche Weisen eine Vielfalt an Möglichkeitsräumen eröffnen kann. Die Ergebnisse meiner qualitativen Forschung zeigen dahingehend fünf Bereiche auf, die hier nochmal abschließend zusammengefasst werden

sollen: Die Drag-Workshops konnten den trans* Jugendlichen Aushandlungen von Geschlecht (hier Männlichkeiten), Anregungen zur Reflexion über geschlechtliche und sexuelle Identität und Zugänge zu subkulturellen Szenen und Repräsentationen eröffnen. Des Weiteren konnten Geschlecht und Trans*Sein aber auch irrelevant werden, sowie ein zweckfreies Spaßhaben am kreativen Ausdruck in einem sicheren Rahmen ermöglicht werden. Die hier dargelegten Möglichkeitsräume im Feld der Offenen Jugendarbeit entstehen, so wurde deutlich, insbesondere durch den spielerischen, kreativen, aber auch durch den kollektiven und subkulturellen Charakter der hier untersuchten Drag-Kultur. Durch das spielerische Darstellen von Geschlecht kann Drag Möglichkeitsräume eröffnen, in denen trans* Jugendliche geschlechtliche Seinsweisen ergebnisoffen ausloten und umformulieren können. Diese kreative, fantasievolle und spielerische Auseinandersetzung mit Geschlecht ist dabei - im Sinne des in Kapitel 2 dargelegten Verständnisses von Sozialer Kulturarbeit - ergebnisoffen, prozessorientiert und zielt nicht auf ein zuvor festgesetztes pädagogisches Ziel ab, sondern ermöglicht den teilnehmenden Jugendlichen einen selbstbestimmten kreativen Ausdruck und das Verhandeln subjektiver Erlebnisinhalte im Kontext gesellschaftlicher (Ungleichheits-)Verhältnisse. Darüber hinaus können durch den kollektiven, sozialen und szenebezogenen Charakter von Drag Zugänge zu Situationen und Räumen eröffnet werden, in denen die darin Involvierten (Performenden, Anleitenden und Teilnehmenden) geschlechtliche Seinsweisen leben, die sowohl in heteronormativ und rassistisch geprägten Lebensbereichen als auch in gewissen einschränkenden Narrativen in Bezug auf Transgeschlechtlichkeit tendenziell ausgeschwiegen und verunmöglicht werden. Diese Seinsweisen können eine wertvolle, anschlussfähige Vorbildfunktion und Gegen-Repräsentation für die Jugendlichen einnehmen. Fragen und Wünsche können formuliert werden, die mit realen und alltäglichen geschlechtlichen Möglichkeiten zu tun haben und Vorstellungen des Lebbareren können erweitert werden. Gleichzeitig können jedoch Geschlecht und Trans*Sein auch ihre Relevanz verlieren, indem entweder andere Identitätsaspekte ihren Raum finden oder Geschlecht in den kreativen Darstellungen ignoriert wird. Zudem kann Drag hier als Soziale Kulturarbeit in der Offenen Jugendarbeit Zugänge zu Szenen außerhalb dieses Feldes eröffnen und Übergänge schaffen.

Die Weisen der Erweiterung der Möglichkeitsräume durch Drag über die Soziale Kulturarbeit im Feld der Offenen Jugendarbeit mit trans* Jugendlichen stellen sich also als vielschichtige heraus. Bezogen auf die Zielgruppe wird klar, dass durch die offene, interessenorientierte und prozess-orientierte Herangehensweise der Sozialen Kulturarbeit in der queer-spezifischen Offenen Jugendarbeit mit Drag ein Angebot geschaffen werden kann, worin die Jugendlichen hier zwar als queer und trans* adres-

siert werden, jedoch keine Engführung auf (vorher definierte) Problemlagen der Zielgruppe und eine eventuell damit einhergehende Stigmatisierung stattfindet. Auch scheint dieser wenig defizitär ausgerichtete Ansatz keinen besonders normierenden Effekt zu haben, wie ihn Schirmer (vgl. 2017a) in Bezug auf die ‚Sozialpädagogisierung‘ trans* Jugendlicher als eine Gefahr benennt. Über die Soziale Kulturarbeit kann Drag als *eine* Herangehensweise unter anderen (wie etwa Beratung oder Gruppenarbeit) gesehen werden, trans* Jugendlichen im Kontext der Offenen Jugendarbeit zu begegnen und den gesetzlich verankerten Auftrag Offener Jugendarbeit für trans* Jugendliche umzusetzen. Zwar vermag diese Herangehensweise keine strukturellen Probleme oder konkreten Anforderungen in verschiedenen Lebensbereichen der trans*Jugendlichen (wie etwa im Schulsystem, mit den Eltern, auf der Straße oder im medizinisch-pathologisierenden System) zu lösen, jedoch kann sie Möglichkeiten bieten, offen und spielerisch subjektive Erlebnisinhalte auszuhandeln, einen alternativen Raum des geschlechtlichen und künstlerischen Ausdrucks und des Perspektivwechsels zu bieten oder einfach nur Spaß zu haben. Im Kontext der ‚Un-Spaßigkeit‘ bzw. Ernsthaftigkeit, mit der Geschlecht gesellschaftlich verhandelt wird, kann dies als eine zu schätzende Erfahrung gesehen werden.

Abschließend soll hier noch ein Ausblick auf die Anschlussfähigkeit meiner Arbeit in Bezug auf eine kritische Praxis der Sozialen Arbeit gegeben werden. In meiner Arbeit wurden die Perspektiven und Erfahrungen der Jugendlichen zentriert und somit die Erfahrungen der involvierten anleitenden Drag Performer:innen außen vorgelassen. Auf dem Hintergrund der sich im Material bestätigten Kritik an weißen und mehrheitsdeutschen Dominanzen in queeren Angeboten und Einrichtungen der Jugendarbeit, erwiesen sich die durch die Anleitenden vermittelten Inhalte für die Teilnehmenden zwar als anschlussfähig, die Perspektiven der Workshopanleitenden, die als mehrfachmarginalisierte Kulturschaffende in diesen Strukturen (temporär) arbeiten und ihr Wissen einem tendenziell weiß-deutschen Raum verfügbar machen, bleiben hier jedoch aus. Trotz der sich in den Ergebnissen abgezeichneten Fruchtbarkeit der Workshops, kann meines Erachtens strukturellen Machtverhältnissen innerhalb queer spezialisierter Angebote/Einrichtungen der Jugendarbeit nicht damit begegnet werden, rassistisch und geschlechtlich marginalisierte Personen ausschließlich auf die Positionen der (als Honorarkräfte dort temporär arbeitenden) Kulturschaffenden festzusetzen, bei gleichzeitigem Ausbleiben von Perspektiven und sozialarbeiterischer Professionalität queerer/trans* BIPoC auf Ebene der mehrheitsdeutsch dominierten pädagogischen Fachkräfte-Teams innerhalb dieser Einrichtungen und der damit verbundenen persönlichen, organisationalen und institutionalisierten Macht. In Anbetracht rassistischer Diskurse um Queerfeindlichkeit (vgl. Kap. 2.1.2) und im Sinne einer intersektionalen quee-

ren Jugendarbeit, die den Bedarfen möglichst vieler queerer und trans* Jugendlicher gerecht werden und zugänglich sein soll, müsste hier am Abbau von (strukturell) ausschließenden Faktoren und Machtverhältnissen angesetzt werden und diese auch im Bereich der Sozialen Kulturarbeit und deren Einbindung in sozialarbeiterische Institutionen reflektiert werden. Die Ergebnisse meiner Arbeit sind somit für eine professionelle und differenzierte Praxis im Feld der Offenen Jugendarbeit, insbesondere der queer-spezifischen, relevant.

Letztlich gilt es auf gesamtgesellschaftlicher Ebene besonders im Hinblick auf das Erstarken rechtspopulistischer, christlich-fundamentalistischer und konservativer AkteurInnen und öffentlicher Debatten, Möglichkeits-, Ausdrucks und Freiräume für (mehrfachmarginalisierte) trans* Jugendliche weiterhin zu ermöglichen und freizuhalten. Diese AkteurInnen verwenden besonders die Figur des zu schützenden Kindes für eine politische Mobilisierung gegen progressive Sexualpädagogik und gegen geschlechtliche und sexuelle Vielfalt unter dem Kampfbegriff der ‚Frühsexualisierung‘ (vgl. Schmincke 2016: o.S.). Wie Drag in diesen Debatten zu einem Politikum werden kann, zeigt nicht zuletzt die sich im Frühjahr/Sommer 2023 entfachte Debatte um eine geplante *Drag Queen Story Hour* in der Münchner Stadtbibliothek.⁵¹ Politiker aus dem konservativen Spektrum sowie die rechtsextreme Junge Alternative forderten ein Absagen dieser Veranstaltung und schürten unter den Begriffen der ‚Frühsexualisierung‘ und des ‚Transgender-Irrsinn‘ eine öffentliche Rhetorik der Bedrohung von Kleinkindern durch Drag Queens (vgl. Luther 2023; Klein 2023; Queer.de 2023b).⁵² Gleichzeitig fanden Treffen dieser konservativen PolitikerInnen mit US-amerikanischen republikanischen Politikern statt, welche in dieser Zeit ihre Politik zum Verbot von Drag Shows und dem Abbau von trans* Rechten und Gesundheitsversorgung, insbesondere für Kinder und Jugendliche, in verschiedenen US-Bundestaaten vorantrieben (vgl. Hawlin 2023). Im Kontext der Verschränkungen dieser rechten, konservativen und auch international wirkenden Diskurse und Politiken, die auf die Aufrechterhaltung heteronormativer, rassistischer Hegemonien zielen und konkrete Auswirkungen auf die Lebensrealitäten und Lebbarkeiten innerhalb dieser Hegemonien haben, gilt es solchen Politiken und Positionen auch in und mittels Sozialer Arbeit entgegenzutreten. Queere Kultur im Kontext Offener Jugendarbeit kann dazu, so wurde in meiner Arbeit deutlich, einen Beitrag leisten und kann, wie eingangs von Muñoz (vgl. 2019 [2009]: 1) beschrieben, auf konkrete Möglichkeiten einer anderen Welt beharren.

⁵¹ Eine Beschreibung dieser Veranstaltung ist auf der Website der Stadtbibliothek abrufbar unter: <https://www.muenchner-stadtbibliothek.de/veranstaltungen/details/wir-lesen-euch-die-welt-wie-sie-euch-gefaellt-20505> [26.09.2023].

⁵² Ähnliches passierte auch in Wien im Frühjahr 2023 (vgl. Queer.de 2023a).

Literaturverzeichnis

Aichberger, Muriel (2018): Tuntige Ästhetik – Performativer Widerstand. In: F. Brodersen/N. Discher/F. Guccini/K. Spindler/V. Wetzel (Hrsg.): Drag it! Geschlecht umreißen, Ordnungen durchkreuzen, Drag erleben. München: Gunda-Werner-Institut für Feminismus und Geschlechterdemokratie. [Online]: <https://www.gwi-boell.de/de/2018/06/07/tuntige-aesthetik-performativer-widerstand> [17.08.2023].

Alheit, Peter (1999): Grounded Theory. Ein alternativer methodologischer Rahmen für qualitative Forschungsprozesse. Göttingen. S. 1-19.

Bauer, Robin (2017): Donna Haraways Konzept der Situiereten Wissen. Wissensproduktion als verkörpert und verortet am Beispiel von Trans*Forschung. In: J. Hoenes/M. Koch (Hrsg.): Transfer und Interaktion. Wissenschaft und Aktivismus an den Grenzen heteronormativer Zweigeschlechtlichkeit. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität, S. 23 – 42.

BMFSFJ (2022): Kinder- und Jugendarbeit. [Online]
<https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/themen/kinder-und-jugend/jugendbildung/kinder-und-jugendarbeit-86236> [07.08.2023].

Bochert, Nadine/Focks, Petra/Nachtigall, Andrea (2018): Trans*, inter* und genderqueere Jugendliche in Deutschland – partizipativ-empowernde Unterstützungsangebote und ihre Bedeutung für eine menschenrechtsbezogene Soziale Arbeit. In: C. Spatscheck/C. Steckelberg (Hrsg.): Menschenrechte und Soziale Arbeit. Konzeptionelle Grundlagen, Gestaltungsfelder und Umsetzung einer Realutopie. Opladen/Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich, S. 231–243.

Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed.

Bouvar, Mine Pleasure (2023a): Selbstbetrug statt Selbstbestimmung. *Analyse & Kritik. Zeitung für linke Debatte & Praxis* [online]:
<https://www.akweb.de/politik/selbstbestimmungsgesetz-sbgg-tsg-trans-inter-personen-kritik/> [25.09.2023].

Bouvar, Mine Pleasure (2023b): Was lange währt, wird scheiße. *Analyse & Kritik. Zeitung für linke Debatte & Praxis*. [online]:
<https://www.akweb.de/politik/selbstbestimmungsgesetz-was-lange-waehrt-wird-scheisse/> [25.09.2023].

Breidenstein, Georg/Hirschauer, Stefan/Kalthoff, Herbert/Nieswand, Boris (2020): Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung. 3. Aufl., München: UVK Verlag.

Breger, Claudia (2007): Parodie und Hommage – Macho Acts. In: P. Thilmann/ T. Witte/ B. Rewald (Hrsg.): Drag Kings. Mit Bartkleber gegen das Patriarchat. Berlin: Querverlag, S. 170 – 177.

Breuer, Franz/Muckel, Petra/Dieris, Barbara (2019): Reflexive Grounded Theory. Wiesbaden: Springer VS.

Bukkakis, Olympia (2020): Gender Euphoria: Trans and Non-Binary Identities in Drag. In: M. Edward/S. Farrier (Hrsg.): Contemporary Drag Practices and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1. London/New York: Bloomsbury Publishing Plc., S. 133 – 144.

Busche, Mart/Hartmann, Jutta/Nettke, Tobias/Streib-Brzic, Uli (2019): Heteronormativitätskritische Jugendbildung. Reflexionen am Beispiel eines museumspädagogischen Modellprojekts. Bielefeld: transkript.

BVT* (2022): Selbstbestimmung bei minderjährigen trans* Personen – Perspektiven, Kontroversen und Erfahrungen. [online]: <https://www.bundesverband-trans.de/angebote/selbstbestimmung-bei-minderjaehrigen-trans-personen-perspektiven-kontroversen-und-erfahrungen/> [25.09.2023].

Cherryman, Nick (2020): The Tranimal: Throwing gender out of Drag? In: M. Edward/S. Farrier (Hrsg.): Contemporary Drag Practices and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1. London/New York: Bloomsbury Publishing Plc., S. 145 – 158.

Combahee River Collective (1977): Black Feminist Statement. [Online] <https://monthlyreview.org/2019/01/01/a-black-feminist-statement/> [07.08.23].

Crenshaw, Kimberlé (1991): Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. In: Stanford Law Review Jg. 43, Nr. 6, S. 1241-1299. DOI: 10.2307/1229039.

Deinet, Ulrich/Sturzenecker, Benedikt/von Schwanenflügel, Larissa/Schwerthelm, Moritz (Hrsg.): Handbuch Offene Kinder- und Jugendarbeit. 5. Aufl., Wiesbaden: Springer VS.

Dodi, Simon (2021): Camp Can Be Such a Drag: Approaches to Understanding Camp and Drag. In: Drag Histories, Herstories and Hairstories. Drag in a Changing Scene Volume 2. London/New York: Bloomsbury Publishing Plc., S. 83 – 96.

DRAGlab Karlsruhe (o.J.): Drag-Workshop im Queeren Jugendzentrum. [online]: <http://draglab.de/lavie-workshop.html> [10.10.2023].

Dresing, Thorsten/Pehl, Thorsten (2018): Praxisbuch Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende. 8. Aufl., Marburg: Eigenverlag.

Edward, Mark/Farrier, Stephan (2020): Drag. Applying Foundation and Setting the Scene. In: M. Edward/S. Farrier (Hrsg.): Contemporary Drag Practices and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1. London/New York: Bloomsbury Publishing Plc., S. 1 – 18.

Edward, Mark/Ferrier, Stephan (2021): Dragging Up the Past. In: Drag Histories, Herstories and Hairstories. Drag in a Changing Scene Volume 2. London/ New York: Bloomsbury Publishing Plc., S. 1 – 14.

Empson, Olivia (23.03.2023): Drag storytellers grapple with growing threats by Republicans and far right. Drag story hours face protests and threats of violence amid push to erode LGBTQ rights in state legislatures across the US. [online] The Guardian: <https://www.theguardian.com/world/2023/mar/23/us-drag-storytellers-face-growing-threats> [28.09.2023].

Faulstich, Jasmin (2023): Geschlechtsidentitäten bedingungslos respektieren. In: Heilberufe, Bnd. 75, Nr. 7-8, S. 16 - 18 [online]: <https://www.springerpflege.de/diversity/geschlechtsidentitaeten-bedingungslos-respektieren/25566522> [25.09.2023].

Focks, Petra (2014): Lebenswelten von intergeschlechtlichen, transgeschlechtlichen und genderqueeren Jugendlichen aus Menschenrechtsperspektive. [Online] http://www.meingeschlecht.de/MeinGeschlecht/wp-content/uploads/Focks_Lebenswelten_Expertinneninterviews-_2014.pdf [07.08.2023].

Fütty, Tamás Jules Joshua (2019): Gender und Biopolitik. Normative und intersektionale Gewalt gegen Trans*Menschen. Bielefeld: transcript.

Gentsch, Jan/Splitt, Kira (2021): LSBT-Einrichtungen. In: U. Deinet/B. Sturzenecker/L. von Schwanenflügel/M. Schwerthelm (Hrsg.): Handbuch Offene Kinder- und Jugendarbeit. 5. Aufl., Wiesbaden: Springer VS, S. 563 – 572.

Groß, Melanie (2021): Queer in der Offenen Jugendarbeit. In: U. Deinet/B. Sturzenecker/L. von Schwanenflügel/M. Schwerthelm (Hrsg.): Handbuch Offene Kinder- und Jugendarbeit. 5. Aufl., Wiesbaden: Springer VS., S. 871 – 881.

Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (2014): Intersektionalität oder: Wie nicht über Rassismus sprechen? In: S. Hess/N. Langreiter/E. Timm (Hrsg.): Intersektionalität revisited. Bielefeld: transcript, S. 77–100.

Halberstam, Jack (2018 [1998]): Female Masculinity. Durham: Duke University Press.

Hamm, Jonas/Sauer, Arn (2014): Perspektivenwechsel: Vorschläge für eine menschenrechts- und bedürfnisorientierte Trans*-Gesundheitsversorgung. In: Zeitschrift für Sexualforschung, Bnd. 27, Nr. 1, S. 4 – 30. [online] URL:

<http://www.transinterqueer.org/wp-content/uploads/ZSexf-344.pdf> [25.09.2023].

Hawlin, Alexandra (09.06.2023): Kulturkampf in den USA. LGBTQ-Community Zielscheibe der Republikaner. [online] ZDF: <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/usa-republikaner-anti-lgbtq-gesetze-100.html> [26.09.2023].

Heinrich, Bettina (2017): Das Problem mit der Komplexität der Diversität und ihrer Differenzkategorien – eine kursorische Spurensuche mit Fokus auf Gender. In: Kulturelle Bildung online. [Online] <https://www.kubi-online.de/artikel/problem-komplexitaet-diversitaet-ihrer-differenzkategorien-kursorische-spurensuche-fokus> [08.08.2023].

Helfferrich, Cornelia (2004): Die Qualität qualitativer Daten. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Herrmann, Steffen Kitty (2007): Bühne und Alltag. Über zwei Existenzweisen des Drags. In: P. Thilmann/T. Witte/B. Rewald (Hrsg.): Drag Kings. Mit Bartkleber gegen das Patriarchat. Berlin: Querverlag, S. 115 – 131.

Hofstadt, Lara (2018): Soziale Arbeit mit trans* Personen. Selbstverständnisse und Perspektiven sozialarbeiterischer Institutionen. Unveröffentlichtes Manuskript MA-Arbeit, Göttingen: Sozialwiss. Fakultät der Universität Göttingen.

Josties, Elke (2013): Soziale Kulturarbeit – Potenziale und Grenzen. In: Soziale Arbeit Jg. 62, Nr. 9-10, S. 356 – 357. DOI: doi.org/10.5771/0490-1606-2013-9-10.

Josties, Elke (2018): Zwischen Empowerment und Zurückhaltung – Pädagogische Perspektiven auf Offene Settings. In: E. Josties/S. K. Menrath (Hrsg.): Kulturelle Jugendbildung in Offenen Settings: Theorie, Praxis und Weiterbildung. München: Kopaed, S. 63 – 78.

Josties, Elke/Menrath, Stephanie Kiwi (2018): Kulturelle Jugendbildung in offenen Settings – Eine Einleitung. In: E. Josties/S. K. Menrath (Hrsg.): Kulturelle Jugendbildung in Offenen Settings: Theorie, Praxis und Weiterbildung. München: Kopaed, S. 11 – 24.

Josties, Elke/Hemberger, Ulrike/Kaiser, Johanna/Plöger, Andrea (2020): Professionalisierungstendenzen aus der Perspektive der Sozialen Kulturarbeit. In: H. Cornel/B. Völter/S. Gahleitner/S. Voß (Hrsg.): Professionsverständnisse in der Sozialen Arbeit. Weinheim und Basel: Beltz Juventa, S. 145 – 158.

Keenan, Harper und Hot Mess, Lil Miss (2020) Drag Pedagogy: The Playful Practice of Queer Imagination in Early Childhood. In: Curriculum Inquiry, Vol. 50, No. 5, S. 440 – 461. DOI: <https://doi.org/10.1080/03626784.2020.1864621>.

Kirsch, Patrick (2021): So sehen Kinder und Jugendliche Offene Kinder- und Jugendarbeit. Fotoessays von Nutzer*innen. In: U. Deinet/B. Sturzenecker/L. von Schwanenflügel/M. Schwerthelm (Hrsg.): Handbuch Offene Kinder- und Jugendarbeit. 5. Aufl., Wiesbaden: Springer VS., S. 3 – 44.

Klein, Dennis (04.05.2023): „Draglesung für Kinder“ sorgt in München für Aufregung. [online] Queer.de: https://www.queer.de/detail.php?article_id=45461 [26.09.2023].

Kleiner, Bettina (2020): Lebenslagen von lesbischen, schwulen, bisexuellen, trans* und inter*geschlechtlichen sowie genderqueeren (Kindern und) Jugendlichen. In: S. Timmermanns und M. Böhm (Hrsg.): Sexuelle und geschlechtliche Vielfalt. Interdisziplinäre Perspektiven aus Wissenschaft und Praxis. Weinheim und Basel: Beltz Juventa., S. 40 – 54.

Kleiner, Bettina/Scheunemann, Kim (2016): Trans*/ Trans*Geschlechtlichkeit. In: Gender Glossar. Open Access Journal zu Gender und Diversity im intersektionalen Diskurs. [Online] <https://www.gender-glossar.de/post/trans-geschlechtlichkeit> [07.08.2023].

Krell, C./Oldemeier, K. (2015): Coming Out – und dann...?! Ein DJI-Forschungsbericht zur Lebenssituation von lesbischen, schwulen, bisexuellen und trans* Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Unter Mitarbeit von Sebastian Müller. München: DJI. [Online] https://www.dji.de/fileadmin/user_upload/bibs2015/DJI_Broschuere_ComingOut.pdf [07.08.2023].

Krell, C./Oldemeier, K. (2016): I am what I am? – Erfahrungen von lesbischen, schwulen, bisexuellen, trans* und queeren Jugendlichen in Deutschland. Gender. Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft, Jg. 8, Nr. 2, S. 46 – 64, DOI: <https://doi.org/10.3224/gender.v8i2.23733>

Kuckartz, Udo/Dresing, Thorsten/Rädiker, Stefan/Stefer, Claus (2008): Qualitative Evaluation. Der Einstieg in die Praxis. 2. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

LesMigras (Hrsg.) (2012): „...Nicht so greifbar und doch real“. Eine quantitative und qualitative Studie zu Gewalt- und (Mehrfach-)Diskriminierungserfahrungen von lesbischen, bisexuellen Frauen und Trans* in Deutschland. [Online] http://www.lesmigras.de/tl_files/lesbenberatungberlin/Gewalt%20%28Dokus,Aufsaeetze..%29/Dokumentation%20Studie%20web_sicher.pdf [07.08.2023].

LesMigraS (2017): Einleitung. Unser Gewaltverständnis & Gewaltrad. In: Melanie Brazzell (Hrsg.) (2017): Was macht uns wirklich sicher? Toolkit für Aktivist_innen, Berlin, S. 35 – 41. [online] URL: <https://www.transformativejustice.eu/wp-content/uploads/2017/07/toolkit-finished-1.pdf> [25.09.2023].

Luther, Philipp (10.05.2023): München: Drag-Lesung für Kinder sorgt für Zündstoff. [online] Berliner Morgenpost: <https://www.morgenpost.de/politik/article238361051/bayern-muenchen-wahlkampf-drag-queen-lesung-kinder.html> [26.09.2023].

Menrath, Stefanie Kiwi (2018): „Es kann großartig werden oder komplett scheitern“ – Künstlerische Perspektiven auf Offene Settings der Kulturellen Bildung. In: E. Josties/S. K. Menrath (Hrsg.): Kulturelle Jugendbildung in Offenen Settings: Theorie, Praxis und Weiterbildung. München: Kopaed, S. 47 – 61.

Muñoz, José Esteban (2019 [2009]): Cruising Utopia. The Then and There Of Queer Futurity. New York: University Press.

Pfleger, Anna-Carina/ flash Mädchen*café (2022): Drag- eine queere Kunstform. [online] Verein Wiener Jugendzentren: <https://www.jugendzentren.at/publikationen-blog/blog/drag-king-workshop/> [10.10.2023].

Prasse, Moritz (2021): Die Relevanz queerer Jugendzentren für trans* und inter* Jugendliche und junge Erwachsene am Beispiel NRW. In: M. Gros/K. Niedenthal, (Hrsg.): Geschlecht: divers. Die „Dritte Option“ im Personenstandsgesetz – Perspektiven für die Soziale Arbeit. Bielefeld: transcript, S. 201–210.

Queer.de (26.09.2023a): Wien: Widerstand gegen FPÖ-Forderung nach Dragqueen-Verbot. [online] Queer.de: https://www.queer.de/detail.php?article_id=45029 [26.09.2023].

Queer.de (26.04.2023b): Queerfeindliche „Junge Alternative“ als „gesichert rechtsextremistisch“ eingestuft. [online] Queer.de: https://www.queer.de/detail.php?article_id=45376 [26.09.2023].

- Regenportal (o. J.): Trans*Gesundheit und Diskriminierung. [online]: <https://www.regenbogenportal.de/infoartikel/trans-gesundheit-und-diskriminierung> [25.09.2023].
- Rick, Andrea (2007): „All genders welcome?“ Machtverhältnisse und Umgang mit Kritik in Drag-King-Kontexten. In: P. Thilmann/T. Witte/B. Rewald (Hrsg.): Drag Kings. Mit Bartkleber gegen das Patriarchat. Berlin: Querverlag, S. 193 – 201.
- Rohmann, Gabriele (Hrsg.) (2007): Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen. Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag.
- Sauer, A./Meyer, E. (2016): Wie ein grünes Schaf in einer weißen Herde. Lebenssituationen und Bedarfe von jungen Trans*-Menschen in Deutschland. [Online] http://www.bv-trans.de/wpcontent/uploads/2016/12/web_schaf_brosch_161128.pdf [07.08.2023].
- Sauer, Arn (2018): Drag Queen. In: LSBTIQ-Lexikon. Grundständig überarbeitete Lizenzausgabe des Glossars des Netzwerkes Trans*Inter*Sektionalität. Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn. [online]: <https://www.bpb.de/themen/gender-diversitaet/geschlechtliche-vielfalt-trans/500913/drag-queen/> [17.08.2023].
- Schirmer, Uta[n] (2010): Geschlecht anders gestalten. Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten. Transcript Verlag Bielefeld.
- Schirmer, Uta[n] (2017a): Zwischen Ausblendung und Sozialpädagogisierung? Dilemmata bei der Konstruktion von LSBT*-Jugendlichen als Zielgruppe Sozialer Arbeit. In: Diskurs Kindheits- und Jugendforschung, Jg. 12, Nr. 2, S. 177-189. DOI: <https://doi.org/10.3224/diskurs.v12i2.04>.
- Schirmer, Uta[n] (2017b): Identitätskritik und Positionierungen. Überlegungen zu Verortungen im Kontext zweigeschlechtlichkeitskritischer Forschung. In: J. Hoenes/M. Koch (Hrsg.): Transfer und Interaktion. Wissenschaft und Aktivismus an den Grenzen heteronormativer Zweigeschlechtlichkeit. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität, S. 43–60.
- Schirmer, Utan (2022): Trans*aktivistische Bewegungen und Soziale Arbeit – Rekonstruktion eines emanzipatorischen Potenzials. In: A. Kasten/K. von Bose/U. Kalender (Hrsg.): Feminismen in der Sozialen Arbeit. Debatten, Dis/Kontinuitäten, Interventionen. Weinheim: Beltz Juventa, S. 92-115.

Schmincke, Imke (2016): ‚Besorgte Eltern‘ und ‚Demo für alle‘ – das Kind als Chiffre politischer Auseinandersetzungen. Vortrag auf der Tagung "Gegner*innenaufklärung - Informationen und Analysen zu Anti-Feminismus" des Gunda-Werner-Instituts, 31.05.2016. [online]: https://www.gwi-boell.de/sites/default/files/uploads/2016/07/input_besorgte_eltern_schmincke.pdf [26.09.2023].

Schuster, Nina (2010): *Andere Räume. Soziale Praktiken der Raumproduktion von Drag Kings und Transgender*. Bielefeld: transcript.

Serano, Julia (2007): *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Berkeley: Seal Press.

Staudenmeyer, B./Kaschuba, G./Barz, M./Bitzan, M. (2016): „Ein Glücksgefühl, so angesprochen zu werden, wie ich bin.“ Vielfalt von Geschlecht und sexueller Orientierung in der Jugendarbeit in Baden-Württemberg. Herausgegeben vom Ministerium für Soziales und Integration Baden-Württemberg. [Online] https://sozialministerium.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-sm/intern/downloads/Publikationen/ZPJ_Studie_Vielfalt_LSBTTIQ_Jugendarbeit.pdf [07.08.2023].

Stokoe, Kayte (2020): *Reframing Drag. Beyond Subversion and the Status Quo*. New York: Routledge.

The Art of Zoe (o. J.): *Ballroom & Voguing*. [online] <https://theartofzoe.com/voguing-ballroom> [07.08.2023].

Treptow, Rainer (2001): *Kultur und Soziale Arbeit. Gesammelte Aufsätze*. Münster: Votum Verlag.

Treptow, Rainer (2012): *Wissen, Kultur, Bildung. Beiträge zur Sozialen Arbeit und Kulturellen Bildung*. Weinheim und Basel: Beltz Juventa.

Treptow, Rainer (2021): *Ästhetisch-kulturelle Bildung und Offene Kinder- und Jugendarbeit*. In: U. Deinet/B. Sturzenecker/L. von Schwanenflügel/M. Schwerthelm (Hrsg.): *Handbuch Offene Kinder- und Jugendarbeit*. 5. Aufl., Wiesbaden: Springer VS, S. 775 – 786.

Universität Rostock (o. J.): *Übersicht für eine gendergerechte Schreibweise: Unterstrich, Sternchen oder Doppelpunkt?* [online] https://www.uni-rostock.de/storages/uni-rostock/UniHome/Vielfalt/Vielfaltsmanagement/Toolbox/UEbersicht_gendern.docx.pdf [07.08.2023].

Witzel, Andreas (2000): Das problemzentrierte Interview. In: Forum Qualitative Sozialforschung, Jg. 1, Nr. 1, Art. 22, S. 1 – 13. DOI: 10.1007/978-3-8349-9441-7_29.

Woltersdorff, Volker (2017): Heteronormativitätskritik: ein Konzept zur kritischen Erforschung der Normalisierung von Geschlecht und Sexualität. In: B. Kortendiek/B. Riegraf/K. Sabisch (Hrsg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Geschlecht und Gesellschaft. Wiesbaden: Springer VS, S. 1 – 8.