

Paul*A Helfritsch

VerDragt Euch! / *Drag Yourselfs Out!*

Lavendel, Rosen
und Feuer /
*Lavender, Red and
Fire*



PAUL*A HELFRITZSCH/NARZSISSY

VERDRAGT
EUCH!

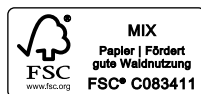
DRAG
YOURSELVES
OUT!

WESTEND  *academics*

Mehr über unsere Autoren und Bücher:
www.westendverlag.de

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Lizenz:
CC BY-NC-ND 4.0; weitere Informationen finden Sie unter:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Print-ISBN: 978-3-949925-12-2
DOI: <https://doi.org/10.53291/9783949925122>
© Westend Verlag GmbH, Waldstr. 12 a, 63263 Neu-Isenburg
Umschlaggestaltung: Westend Verlag, Neu-Isenburg
Satz: Publikations Atelier, Weiterstadt
Druck und Bindung: Beltz, Bad Langensalza
Printed in Germany

Thanks for the Flowers

Thank you! You know who! Thanks for everything and especially for editing the German and English version of the texts to Claudia Sabic und Lea Eßer from Westend Verlag (also for the great support, the conversations and so much more) and Anna Drujan as well as to Ruadhán J. Flynn (especially also for being a real friend). And a special thanks goes to Dilek Divan for the constant encouragement during the development process and especially for the support as well as discussions about the creative realization.

It is only because of you that the texts have become the way they are. Siblings, maybe even twins; similar in so many parts and yet not the same.

Danke für die Blumen

Ich danke Euch! Ihr wisst wem! Danke für alles und besonders für das Lektorat der deutschen und englischen Version der Texte an Claudia Sabic und Lea Eßer vom Westend Verlag (auch für die großartige Betreuung, die Gespräche und so vieles mehr) und Anna Drujan sowie bei Ruadhán J. Flynn (besonders auch dafür, ein echter Freund zu sein). Und ein besonderer Dank geht an Dilek Divan für die permanente Ermutigung im Entstehungsprozess und ganz besonders auch für die Unterstützung sowie Diskussionen über die kreative Umsetzung.

Nur durch Euch sind die Texte so geworden, wie sie sind. Geschwister, vielleicht sogar Zwillinge; sich ähnlich in so vielen Teilen und doch nicht dieselben.

We owe them Everything

The – probably – first queen of drag, the first housemother, the first leader of a defiantly glamorous revolt against laws, police, God and state was William Dorsey Swann, a formerly enslaved Black man in the USA. We know about him thanks to the work of Channing Gerard Joseph, who found Swann over a hundred years after an arrest on Swann's 30th birthday, wearing a wonderful beige dress in the diatribes of the local press of the time.¹ From the long heavy trains of Swann's dresses – always in the latest style of fashion – which are dragged, possibly comes the name »drag« itself.

Wir verdanken ihnen alles

Die – so wird bisher vermutet – erste Königin des Drag, die erste *House Mother*, die erste Anführer*in einer trotziger glamouröser Revolte gegen Gesetze, Polizei, Gott und Staat war William Dorsey Swann. Ein vormals versklavter Schwarzer Mensch in den USA. Wir wissen von Swann dank der Arbeit von Channing Gerard Joseph, der Swann über hundert Jahre nach einer Verhaftung, die sich an Swanns 30. Geburtstag zugetragen hatte – Swann trug ein wundervolles beiges Kleid –, in den Schmähchriften der lokalen Presse dieser Zeit wiederfand.¹ Von den langen schweren Schleiern von Kleidern wie diesem – wie immer im neusten Stil der Mode –, die wegen ihres Gewichts tatsächlich gezogen werden müssen, stammt womöglich die Bezeichnung »Drag«.

Content

Overture: »Hell hath no fury like a Drag Queen scorned«	14
I Calling for All. The Manifestation of a Grace	30
Drag Power Ensemble	71
II Creating Disturbance in the Structure: The Performances	92
III Rehearse Change: Sharing the Gossip, Acting in Knowledge	118
Interviews: Lady Nutjob, Faris, Eric Big Clit, Miki Moskito, La Terre' & Mzamo	
IV Wisdom Born from Pain	286
Appendix 1: Towards A New Style in Philosophy	290
Appendix 2: The Soundtrack	298
References	300

Inhalt

Ouvertüre: »Hell hath no fury like a Drag Queen scorned«	15
I Der Aufruf. Die Manifestation einer Grazie	31
Drag Power Ensemble	71
II In der Struktur Unruhe stiften: Die Performances	93
III Veränderung proben: Mit Klatsch und Tratsch zu geteiltem Wissen	119
Interviews: Lady Nutjob, Faris, Eric Big Clit, Miki Moskito, La Terre' & Mzamo	
IV Weisheit, geboren aus Schmerz	287
Anhang 1: Für einen neuen Stil in der Philosophie	291
Anhang 2: Der Soundtrack	298
Anmerkungen	301





Mirror-mess

© Dilek Divan

Overture:

»Hell hath no fury like a Drag Queen scorned«

The following words, those after this introduction, resemble the head of the Gorgon on Athena's shield. They resemble the severed skull of Medusa. They are mythical; born of death, of murder, imperiousness, misguided accusations, and yet powerful – freezing those who make themselves the target of the petrifying gaze. So powerful that not even murder and death could stop them.¹ They are part of the other side of privilege, are the traumas healing in rage and grace. They are what run counter to the structures woven of patriarchy, colonialism, and capital. They are mythical. They are a narration in drag.

The words that follow are not ours. Not in the sense of being owned. They are not mine, not NARZISSY's, not Paul*A Ntinomia's. We are not in possession of them. They speak only *through us*. They speak in an order created from the ideas we share and want to share. They speak in an order created from the action of all those who, in conversations, criticisms, and expectations, have created an image of who to entrust these words to. They show to whom they want to speak kindly, and at the same moment, to whom they make clear which boundaries have not been crossed, who is not the addressee of their kindness but of their anger or their disregard.

It is too easy to forget that these are not our words, because we have put them together. But it is just as easy to forget – and this must already be revealed here, in the overture – that the following words in their composition will also show who has not been thought of in all this, who does not appear in the lines; neither as addressee of the kindness, nor of the anger, or of the disregard. And this is what we must understand as our part in these words. For this omission arises from the privileges we have, and insufficient reflections

Ouvertüre:

»Hell hath no fury like a Drag Queen scorned«

Die folgenden Worte, jene, die auf diese Hinleitung folgen, gleichen dem Kopf der Gorgone auf Athenes Schild. Sie gleichen dem abgetrennten Schädel der Medusa. Sie sind mythisch: entstanden aus Tod, Mord, Herrschsucht, fehlgeleiteten Anschuldigungen. Und sie sind dennoch mächtig. Mächtig genug, jene erstarren zu lassen, die sich selbst in das Blickfeld der rächenden Augen begeben. So mächtig sind sie, dass nicht einmal Mord und Tod ihnen Einhalt gebieten könnte.¹ Sie sind Teil der anderen Seite der Privilegien, sind die in Wut und Anmut heilenden Wunden. Sie sind das, was den lange gewobenen Strukturen aus Patriarchat, Kolonialismus und Kapital zuwiderläuft. Sie sind eine langgezogene Erzählung, ein Mythos in Drag.

Die folgenden Worte gehören uns nicht. Nicht im Sinne eines Besitzens. Sie gehören nicht mir, nicht NARZSISSY und nicht Paul*A Ntinomia. Wir sind ihrer nicht habhaft. Sie sprechen nur *durch uns*. Sie sprechen in einer Ordnung, die geschaffen ist aus den Ideen, die wir miteinander teilen und mitteilen möchten. Sie sprechen in einer Ordnung, die auch aus dem Zutun all derer geschaffen wurde, die in Gesprächen, Kritik und Erwartungen ein Bild davon haben entstehen lassen, wem diese Worte anzuvertrauen sind. Diese Worte zeigen häufig deutlich, zu wem sie freundlich sprechen wollen, und können im selben Moment deutlich machen, welche Grenzen nicht überschritten werden dürfen und wer nicht Adressat*in ihrer Freundlichkeit, sondern ihres Zorns oder ihrer Missachtung ist.

Es ist leicht zu vergessen, dass es nicht unsere Worte sind, denn wir haben sie ja zusammengestellt. Ebenso leicht zu vergessen ist jedoch auch – und das muss wohl schon hier, in der Ouvertüre offenbart werden –, dass die fol-

on how it would have been possible to corrode the privileged access to these words even more than we have, we hope, to some extent succeeded.

This part of what follows, the part of the forgotten, is the one that we write with bloody hands. With hands cut on the shards of mirrors that we tried to adjust in a way so that we too can appear in a *wē*, in a community.

So, the following words also arrange themselves through our hands. And through them a quite classical-seeming form arises; three main parts and a conclusion that directs the attention to what came before it. It is this retrospective look that seeks to present something common in what was written before, that attests to everything at least a similarity in theme. Thus, the reflection on this common thread is formed by a text, which carries the title *Wisdom, Born from Pain* – initiates forgive me certainly the reference to a song text by Helen Reddy.²

So, the unifying, the common thread through the words in this book is born out of pain. It is the paradoxical or antinomic connection of deeply felt, daily repetitive hurts, the principle of dominant structures and the wisdom generated by survival, the principle of the lie.

Question: Principle of the lie?

Answer: Yes, from the principle of the lie: to know the truth of what exists and not dare to be satisfied with it, so that one starts creating something that is not (now).

The unifying is born from pain, from the loss of loved ones, and from being outlaws to the rules of gender, origin, and love, as they have ruled for a long time, connected people; as well as being outlawed from the knowledge, the wisdom that comes from it about how to survive life. To make it easier for others, the lie prepares the place of another truth. Because there is no necessity in it that it becomes easier for others, only because before them the suffering reigns. But like Medusa's head – protection from and sign of suffering at the same time – we tell the stories, still trying to prepare protection and to petrify those who are guilty of tearing the life out of the body.

Now that the end and unifying is named, I would like to go back a few steps. Continue to report what happens before the end, what themes are presented. Because before the end of this book, as before every end, there is a lot of repetition and change. So, the penultimate chapter is called *Rehearsing Change: Sharing the Gossip. Acting in Knowledge*.

genden Worte in ihrer Zusammenstellung auch zeigen werden, an wen bei alldem nicht gedacht wurde, wer nicht in den Zeilen vorkommt; weder als Adressat*in der Freundlichkeit noch des Zorns oder der Missachtung. Und dies ist dasjenige, was wir als unseren Anteil an diesen Worten begreifen müssen. Denn dieses Versäumnis entsteht durch die Privilegien, die wir haben, und die immer unzureichende Reflexion darauf, wie es möglich gewesen wäre, den bevorzugten Zugang zu diesen Worten noch mehr zu zersetzen, als es uns – wie wir hoffen – zumindest teilweise gelungen ist.

Dieser Anteil an dem nun Folgenden, der Anteil der Vergessenen, ist der, den wir mit blutigen Händen schreiben. Mit Händen, zerschnitten an den Spiegelscherben, die wir so auszurichten versucht haben, dass auch wir in einem Wir, in einer Gemeinschaft vorkommen können.

Die folgenden Worte ordnen sich also auch durch unsere Hände. Und durch sie entsteht eine recht klassisch anmutende Form; drei Hauptteile und ein Abschluss, der auf das vor ihm Liegende die Aufmerksamkeit richtet und resümiert. Dieser zurückschauende Blick ist es, der das Gemeinsame aus dem Vorherigen herauszustellen sucht, der allem zumindest eine Ähnlichkeit im Thema attestiert. So kommt es, dass die Reflexion über das Gemeinsame von einem Text gebildet wird, der den Titel *Weisheit, geboren aus Schmerz* trägt – Eingeweihte verzeihen mir gewiss die Anlehnung an einen Liedtext von Helen Reddy.²

Das Verbindende, das Gemeinsame der Worte in diesem Buch ist also geboren aus Schmerz. Es ist die paradoxe oder antinomische Verbindung von tief empfundenen, sich alltäglich wiederholenden Verletzungen, dem Prinzip der herrschenden Strukturen und der Weisheit, die sich aus dem Überleben generiert, dem Prinzip der Lüge.

Frage: Prinzip der Lüge?

Antwort: Die Wahrheit des Bestehenden zu kennen und sich mit ihr nicht zufriedenzugeben, indem man etwas erschafft, erträumt, in die Existenz lügt, was (noch) nicht ist.

Das Verbindende wird geboren aus Schmerz, dem Verlust geliebter Menschen und durch das gemeinsame Herausfallen aus den Regeln von Geschlecht, Herkunft und Liebe, wie sie seit geraumer Zeit herrschen. Außerdem entsteht es aus dem Wissen und der Weisheit, die daraus erwächst, das Leben zu überstehen. Es anderen leichter werden zu lassen, ist dabei die Lüge,

Here, some voices gather for a controversy in which is shared what a good part of the majority society does not want to know about. The experiences outside of norms and rules, generated by the flip-sides of patriarchy, colonialism, and capitalism, take a space there, not because the voices that resound there are foreign to the structures, but because they are what arises from these structures as others, constantly presenting their demands. The question is rather who wants to hear them.³ Through them – the stories of the others, passed on in gossip – facets can always be glimpsed, which, like shattered mirrors, can show what shattered them.

This mirroring of the shards is not thereby seduced by a simplicity, carried away toward too easy conclusions against the offered targets. But this mirroring is a business, an art form to be practiced, in which it must become clear whose power made the mirror, who tries to put it together again, and how the fragments thereby cut into the hand which tries constantly to align them suitably. This is what will be shown under the title *Creating Disturbance in the Structure: The Performances*. The aim here is to criticize the space of knowledge production, but it reaches a broader area: the instigating and rehearsing of an uprising in which the beaten are no longer grateful for the tending of the wounds.

For it is mostly the same hands that tear wounds and want to take care of them so that the scar is not too clearly recognized. A wisdom that has been shared since oppression has existed but that cannot begin to work without being performed.⁴ And so, drag, performing, and parodying here understand themselves as the act of cutting into the hands that want to hold one in place, of shredding the words that want to pin one down in their knowledge, and as a mirroring of the violence that arises when one tries to do what was said before. It is, in the style of Oscar Wilde, about going behind the hypocrisy to show its face, and so much of it, so that those who are allied to the structures (the existing) cannot bear it anymore.⁵ It is about going a step further than the barriers allow.

Thus, it is written at the very beginning of this book to trumpet what all already feel, that there is no fury in hell equal to that which a queen, a king, a kqueen can conjure up in drag. They have been spurned; their wisdom constantly knocked back. There is a manifestation at the beginning; that of a grace in jewels and pomp.⁶ In a splendor and glamor not inherited or paid for but stolen back from the thieves of liberty.

die den Ort für eine andere Wahrheit bereitet. Denn es besteht keine Notwendigkeit, dass es anderen leichter wird, nur weil vor ihnen das Leiden regiert, während man sich gut zuredet, es für Andere auf sich zu nehmen. Doch wie Medusas Kopf – Schutz vor dem Leiden und doch zugleich seine Sigle – erzählen wir die Geschichten immer noch im Versuch, Schutz zu bereiten und diejenigen versteinern zu lassen, die sich schuldig gemacht haben, das Leben aus dem Körper herauszureißen.

Nachdem nun das Ende und Verbindende benannt ist, möchte ich einige Schritte zurückgehen. Weiter berichten, was vor dem Ende geschieht, welche Themen dargeboten werden. Denn vor dem Ende dieses Buches, wie vor jedem Ende, liegt eine Menge Wiederholung und Veränderung. So heißt das vorletzte Kapitel *Veränderung proben: Willkommen zu Klatsch und Tratsch*.

Hier versammeln sich einige Stimmen zu einer Kontroverse, in der offengelegt wird, wovon der Großteil der Mehrheitsgesellschaft nichts wissen will. Die Erlebnisse außerhalb von Normen und Regeln, erzeugt durch die Kehrseiten von Patriarchat, Kolonialismus und Kapitalismus, schaffen sich dort Raum, nicht, weil die Stimmen, die dort erklingen, das Fremde der Strukturen sind, sondern weil die Anderen der Strukturen beständig ihre Forderungen vortragen, ihre Stimmen erheben. Die Frage ist eher, wer sie hören will.³ Durch sie, die Geschichten der Anderen, weitergegeben, durch Klatsch und Tratsch, lassen sich immer wieder Facetten erahnen, die – wie zersplitterte Spiegel – zeigen können, was sie zerschlug.

Dieses Spiegeln der Scherben wird dabei nicht von einer Einfachheit zu schnellen Schlüssen gegen allzu einfache und angebotene Ziele verleitet. Dieses Spiegeln ist vielmehr ein zu übendes Geschäft, eine Kunst, bei der deutlich werden muss, wessen Macht den Spiegel normierte, wer versucht, ihn wieder zusammzusetzen und wie die Bruchstücke dabei in jene Hand schneiden, die beständig versucht, sie (scheinbar) passend, normal, wieder zusammzusetzen. Dies ist es, was unter dem Titel *In der Struktur Unruhe stiften: Die Performances* exemplarisch für den Raum der Wissensproduktion, doch nicht nur dort, gezeigt werden soll: das Stiften und Proben eines Aufstandes, bei dem die Geschlagenen nicht mehr dankbar sind für das Versorgen der Wunden.

Denn es sind zumeist dieselben Hände, die Wunden reißen und sie versorgen wollen, damit die Narbe nicht zu deutlich erkennbar bleibt. Dies ist eine

* * *

And now? Here, before the beginning, a slightly moving curtain not yet ready to allow more than a brief glimpse of what is to come, stands an interlude. Here is the place to ask: How much more time do you need for your progress? How much longer shall we wait for you to be ready for the change that has lived long before and lives on but is not allowed to live? How much more time should be taken from us?

You have taken the time of Osh-Tish, the time of Barcheampe, of We`Wha. You have taken the time of Joan of Arc, of Angélique Brulon and that of Nzinga, King of Angola, as well as that of Chui Chin, the time of Charley Wilson, Hannah Snell and Jack Bee Garland, Princess Serafina and of the Chevalier d'Eon, as well as of Claude Cahun and Marcel Moore. You have stolen the time of Eleanor Rykener, the time and life of Oscar Wilde, of Marsha »Pay it no mind« Johnson, Silvia Rivera and Leslie Feinberg; of Eden Knight, of O`Shae Sibley, of William Dorsey Swann and so many unnamed and unknown, of so many silenced. Life is taken from our real family, from those closest to us. Time is taken from us. But for what?

How much more time is to be taken before you look the change in the face and recognize it? Or as James Baldwin –



© Ditek Divan

Weisheit, die schon geteilt wird, seit es Unterdrückung gibt, die aber ohne Aufführung nicht zu wirken beginnen kann.⁴ Und so verstehen sich Drag und das Performen, das Parodieren hier als der Akt, in die Hände zu schneiden, die eine*n an Ort und Stelle halten wollen, die Worte zu zerfetzen, die eine*n festsetzen wollen. Es geschieht als Wissen und als ein Spiegeln der Gewalt, die aufsteigt, versucht man das vorher Gesagte umzusetzen. Es geht, ganz im Stile Oscar Wildes, darum, die Heuchelei und Scheinheiligkeit zu hintergehen, sie aufzuzeigen, und zwar so viel davon, dass das Bestehende es nicht mehr erträgt.⁵ Es geht darum, einen Schritt weiterzugehen, als die Schranken es erlauben.

So steht ganz zu Beginn dieses Buches, um herauszuposaunen, was alle schon spüren: dass es keine Wut in der Hölle gibt, die der gleichkommt, die eine Queen, ein King, ein*e Kquing in Drag heraufzubeschwören vermögen, werden sie verschmäht, wird ihre Weisheit ausgeschlagen. Es steht zu Beginn eine *Manifestation*, die einer Grazie in Geschmeide und Prunk.⁶ In einem Glanz und Glamour, der nicht ererbt oder bezahlt ist, sondern zurück gestohlen von den Dieben der Freiheit.

* * *

Und nun? Hier, vor dem Anfang, einem sich leicht bewegenden Vorhang, der noch nicht bereit ist, mehr als einen kurzen Blick auf das Kommende zu erlauben, steht ein Intermezzo. Hier ist der Ort, zu fragen: Wie viel Zeit brauchen wir noch für euren Fortschritt? Wie lange sollen wir noch warten, bis ihr bereit seid für die Veränderung, die schon lange lebt, aber nicht leben soll? Wie viel Zeit soll uns noch genommen werden?

Ihr habt die Zeit von Osh-Tish genommen, die Zeit von Barcheampe, von We' Wha. Genommen habt ihr die Zeit von Jeanne d'Arc, von Angélique Brulon und die von Nzinga, König von Angola, sowie die von Chui Chin, die Zeit von Charley Wilson, Hannah Snell und Jack Bee Garland, Prinzessin Serafina und vom Chevalier d'Eon sowie von Claude Cahun und Marcel Moore. Gestohlen habt ihr die Zeit von Eleanor Rykener, die Zeit und das Leben von Oscar Wilde, von Marsha »Pay it no mind« Johnson, Silvia Rivera und Leslie Feinberg; von Eden Knight, von O'Shae Sibley von William Dorsey Swann und so vielen unbenannt und unbekanntenen, von so vielen Verschwiegenen. Das

the inspiration for these passages, who paved the way for these words by fighting racism and colonialism – once said:

»What is it you wanted me to reconcile myself to? I was born here [in the US], almost sixty years ago. I'm not going to live another sixty years. You always told me ›It takes time.‹ It's taken my father's time, my mother's time, my uncle's time, my brothers' and my sisters' time. How much time do you want for your progress?«⁷

* * *

Too loud! Too emphatic! Too emotional! Too moralizing! Too drag! Too much! Too dramatic!

Absolutely!

This is a drag performance! There is nothing here that is not too much in style, nothing that is not exaggeration. The aggravation against the hegemony – the style, the principle of the lie – prepares the place of truth.

Leben wird genommen von unserer wirklichen Familie, von denen, die uns am nächsten sind. Die Zeit wird uns gestohlen. Doch wofür?

Wie viel Zeit soll noch genommen werden, bis ihr der Veränderung ins Gesicht blickt und sie erkennt? Oder wie es James Baldwin sagte, der für diese Passagen die Inspiration war, der diesen Worten durch den Kampf gegen Rassismus und Kolonialismus den Weg ebnete:

»What is it you wanted me to reconcile myself to? I was born here [in the US], almost 60 years ago. I'm not going to live another 60 years. You always told me: >It takes time.< It's taken my father's time, my mother's time, my uncle's time, my brothers' and my sisters' time. How much time do you want for your progress?«⁷

* * *

Zu laut! Zu emphatisch! Zu emotional! Zu moralisierend! Zu Drag! Zu viel!
Zu dramatisch!

Was sonst?!

Das hier ist eine Drag Performance! Es gibt hier nichts, was in der Art und Weise nicht zu viel, nichts, was nicht Übertreibung wäre. Die Zuspitzung gegen die Hegemonie – der Stil, das Prinzip der Lüge – bereitet den Ort der Wahrheit.

Finally:

Lift the curtain for exaggeration, glamor, and grace with Mistress of Ceremony Paul*A Ntinomia and NARZSISSY, Queen of Mirrors.

Lift the curtain for quotes, thoughts, and inspirations from Dean Atta, James Baldwin, Leslie Feinberg, Magnus Hirschfeld, Marsha P. Johnson, Paul Preciado, Sylvia Rivera, Oscar Wilde, and many, many more,

for conversations with Jupiter »Nutjob« Braun, Alice »Eric Big Clit« Moe, Faris Cuchi Gezahegn, Mikki Moskito, Luis Javier Murillo Zúñiga »La Terre'«, and Mzamo Nondlwana⁸

for pictures of Kings, Kquings, and Queens as well as of NARZSISSY (taken & designed by Dilek Divan)

for the demise of the existing, for the stones, the coins, the cocktails that since

Stonewall never stop flying.

Look through the curtain and *Drag Yourself Out!* with *Lavender, Red Roses and Fire!*

Also:

Vorhang auf für Übertreibung, Glanz und Grazie mit Mistress of Ceremony Paul*A Ntinomia und NARZSISSY, Königin der Spiegel.

Vorhang auf für Gedanken und Inspirationen von Dean Atta, James Baldwin, Leslie Feinberg, Magnus Hirschfeld, Marsha P. Johnson, Paul Preciado, Sylvia Rivera, Oscar Wilde und vielen mehr,

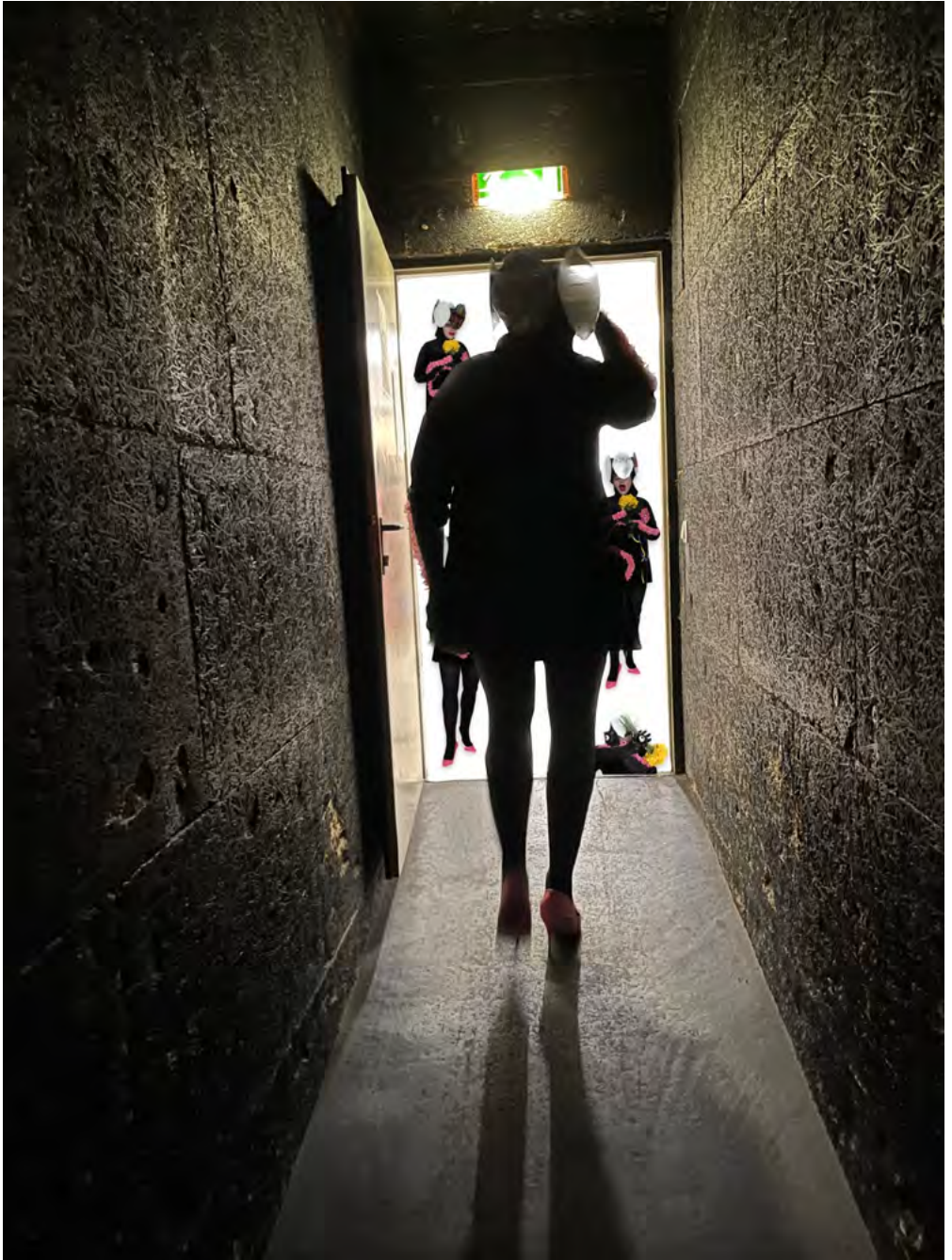
für Gespräche mit Jupiter »Lady Nutjob« Braun, Alice »Eric Big Clit« Moe, Faris Cuchi Gezahegn, Mikki Moskito, Luis Javier Murillo Zúñiga »La Terre'«, Mzamo Nondlwana⁸

für Bilder von Kings, Kquings und Queens und sogar solche von NARZSISSY (geschossen & gestaltet von Dilek Divan)

für den Untergang des Bestehenden, für die Steine, die Münzen, die Cocktails, die seit

Stonewall nicht mehr aufhören zu fliegen.

Vorhang auf für *VerDragt Euch! Lavendel, Rosen und Feuer.*



AUFTRITT NARZSISSY

© Dilek Divan



Lavendel, Rosen und Feuer

© Narzsissy

Oh, before we forget: questions about our person are completely unfounded and lack any necessity. Nevertheless, it seems that an increased interest is put on it by all kinds of identity maniacs. It is only to be said to them: we are a set of persons (something like humans), which was attested at birth to be a sex. And at least since this time others argue about it; we are charged with all kinds of exciting as well as reprehensible things. We were already marginally interested in the first statement. Only if it was forced into our attention. If this happens, we use controversies like the pink baseball bat on our bookshelf: because then it is about pleasure.

Oh, bevor ich es vergesse: Fragen zu unserer Person sind völlig unbegründet und entbehren jeglicher Notwendigkeit. Dennoch scheint es so zu sein, dass darauf ein gesteigertes Interesse von allerhand Identitätswütigen gelegt wird. Ihnen sei nur gesagt: Wir sind eine Menge Personen (so etwas Ähnliches wie Menschen), denen bei der Geburt attestiert wurde, ein bestimmtes Geschlecht zu sein. Und spätestens seit diesem Zeitpunkt wird von Anderen trefflich darüber gestritten; uns allerhand Spannendes wie Verwerfliches zur Last gelegt. Uns hat schon die erste Feststellung nur marginal interessiert. Eigentlich nur dann, wenn sie in unsere Aufmerksamkeit gezwungen wurde. Geschieht dies, nutzen wir die Kontroversen wie den pinken Baseballschläger in unserem Bücherregal: Denn dann geht es ums Vergnügen.

Calling for All. The Manifestation of a Grace

A whispering and rumbling in the structures ...

A swelling battle cry ...

An affirmation of solidarity ...

Drag Yourselves Out!

Look! Everything is ready. The time is now. For there is fear in the air. It proclaims our power; the power we radiate as we gracefully roam the day and night. It is the fear of the disintegrating norm, the fear of declining heteronormativity. It is the fear of an outdated system, it is the fear of the cistem that knows of its failure, can no longer rule bodies, their life and death, their survival, with impunity.¹

But not only that. It is the fear of the patriarchal-colonial-capitalist complex to have lost a part of their goods, their profit, a part of their oppressed forever.

We are out. Have started something new and we do not go alone. We never go alone. We are among everyone and at all times. As black flamingos, Irish peacocks, queer posers, decadent birds of paradise, as kings and queens, as kquings, as ourselves in all shapes.

This fear shows what has already been taken by the thieves of freedom. In two ways it shows that, because it shows what they took, what they had taken from everyone, what was considered property, and also what they are now losing, what we are taking from them again. And they have a lot to lose. Because the system didn't just steal some of the bodies. It stole everything, from the transatlantic slave trade, colonization, Christianization, and capitalization, the existing system has tried to take every aspect, but it doesn't make it. Too many lines crossing the straight ones, building queer spaces as

I Der Aufruf. Die Manifestation einer Grazie

Ein Wispern und Rumoren in den Strukturen ...

Ein anschwellender Schlachtruf ...

Eine Beteuerung der Solidarität ...

VerDragt Euch!

Seht her! Alles steht bereit. Die Zeit ist reif. Denn es liegt Angst in der Luft. Sie verkündet unsere Kraft; die Macht, die wir ausstrahlen, wenn wir grazil den Tag und die Nacht durchstreifen. Es ist die Angst der zerfallenden Norm, die Angst der untergehenden Heteronormativität. Es ist die Angst eines überkommenen Systems, es ist die Angst des Cistems, das von seinem Versagen weiß, nicht mehr ungestraft über Körper, ihr Leben und ihren Tod, das Überleben bestimmen zu können.¹

Aber nicht nur das. Es ist die Angst des patriarchal-kolonial-kapitalistischen Komplexes einen Teil ihrer Waren, ihres Profits, einen Teil ihrer Unterdrückten auf immer verloren zu haben.

Wir sind raus. Haben etwas Neues angefangen und wir gehen nicht allein. Wir gehen nie allein, denn wir sind unter allen und zu jeder Zeit. Als Schwarze Flamingos, irische Pfauen, queere Poser*innen, dekadente Paradiesvögel, als Kings und Queens, als Kquings, als wir selbst in allen Darstellungen.

Diese Angst zeigt, was alles schon genommen wurde von den Dieben der Freiheit. In doppelter Hinsicht zeigt es das, denn es zeigt, was sie genommen hatten, was sie allen genommen hatten, was als Besitz betrachtet wurde und auch, was sie nun verlieren, was wir ihnen wieder nehmen. Und sie haben eine Menge zu verlieren. Denn das System stahl nicht nur einiges von den Körpern. Es hat alles gestohlen, vom transatlantischen Sklavenhandel, der Kolonisierung, der Christianisierung und der Kapitalisierung hat das Bestehende

responses to it. Those are the lines that the structures have never been able to reach.

They don't fit into a register. They cross them. All and everything that they want to get hold of, they fragment, do violence to, but never get hold of completely. There is no other way to understand why we are still here. Why do we stand together? They brought us together when they wanted to separate us. Now they don't understand what they have created. Or rather, they understand it only too well and hide their fear in ignorance or malice. And ignorance is almost a concession, if it were not malice in a different dress, if it were not the preferred means, exhibited in laws, in courtrooms, and in politics.

The Crown, the State, and the System²
(at A's behest).
Against
The system, the state, and the crown

Hegemony: Are you a woman or a man?

Answer: What a question! How should I know that? The best way is to look in a register. There should be something recorded about me and where should you find better knowledge than in a place where no one makes an entry of which it is not certain that it does not go together with reality.

Magistrate: Please just answer the question!

A: I did! You represent the register here; doesn't it say so?

M: There are contradictory documents.

A: Well then it fits!

M: Gather yourself, otherwise we won't go on here and we'll let your case go down.

A: But how can I give an answer that is not real? And also, to be truthful, to be honest, this was never about me winning. Not here at least, not this way.

M: So, you are wasting our time?

A: Quite right. Your time, not mine. I feel excellently entertained.

versucht jeden Aspekt zu übernehmen, aber es schafft es nicht. Queer zu ihm verlaufen zu viele Linien, als Antworten auf es, aber auch völlig gegen seinen Strich. Es sind Linien, die es noch nie erreichen konnte.

Sie passen nicht in ein Register. Sie überqueeren sie. Alles und alle, die sie zu fassen bekommen wollen, zersplittern sie, tun ihnen Gewalt an, bekommen sie aber doch nie gänzlich zu fassen. Anders lässt es sich nicht verstehen, warum wir immer noch hier sind. Warum wir zusammenstehen? Sie haben uns zusammengebracht, als sie uns vereinzeln wollten. Jetzt verstehen sie nicht, was sie geschaffen haben. Oder eher, sie verstehen es nur zu gut und verbergen ihre Angst in Ignoranz oder Boshaftigkeit. Und dabei ist Ignoranz noch fast ein Zugeständnis, wäre sie nicht Boshaftigkeit in einem anderen Kleid, wäre sie nicht das bevorzugte Mittel, ausgestellt in Gesetzen, in den Gerichtssälen und der Politik.

Die Krone, der Staat und das System²
(auf Geheiß von A)
Gegen
Das System, den Staat und die Krone

Hegemonie: Sind sie eine Frau oder ein Mann?

Antwort: Was für eine Frage! Woher soll ich das Wissen? Am besten schauen Sie in ein Register. Da sollte irgendetwas über mich festgehalten sein und wo sollte man besseres Wissen finden als an einem Ort, wo niemand eine Eintragung macht, von der nicht gewiss ist, dass sie mit der Wirklichkeit nicht zusammengeht.

Magistrat: Antworten Sie doch bitte einfach auf die Frage!

A: Habe ich doch! Sie vertreten hier das Register, steht es da denn nicht?

M: Es gibt widersprüchliche Dokumente.

A: Na dann passt es ja!

M: Sammeln Sie sich, sonst geht es hier nicht weiter und wir lassen Ihren Fall liegen.

A: Wie soll ich aber eine Antwort geben, die nicht wirklich ist? Und außerdem, um bei der Wahrheit, um ehrlich zu bleiben, es ging hier doch nie darum, dass ich gewinnen könnte. Nicht hier zumindest, nicht auf diesem Weg.

M: Sie verschwenden also unsere Zeit?

A: Ganz richtig, Ihre Zeit, nicht meine. Ich fühle mich ausgezeichnet unterhalten.

* * *

And so, we stand here before you in these lines between the registers, assigned to something, belonging to nothing. Thanks to the confusion of the registers and nations, even with my name in my work and on a document that counts only as invalid yet has so much more validity than it should. So, we stand here with you between the lines and waste their time for our entertainment. Just imagine how they read this. Delicious how they don't feel addressed, how they nod and want to capitalize on it in terms of diversity and Rainbow Capitalism. Let them try to capitalize on it. The more it is sprinkled, the more these words also become entrenched and can have an effect, even when they don't accomplish what they could. Then they are still sharp edges in the bloody hands of the right, and in the hands of the others, these words are perhaps their own or at least familiar.

* * *

There is a rumbling in the structures. A whisper can be heard, polyphone, loud and silent: Drag Yourselves Out!

Take the city, the night, the villages, and the day. Do not hold yourself back. Shudder and marvel in the majesty of drag. No longer in the shadows, carry the true masks of euphoria far into society. Under their protection, send stories through the world, whose lived transmission never completely loses the irritation, the frightening moment that has a reality; a reality born of the strength it takes to stand between the structures until the wounds close and the grace appears like a scar.

Drag shows, in every gesture, overcoming and experienced pain; represents pain and glory. Whether intentional or not, drag is the transfiguration of the existing. And that is why drag is so feared and admired at the same time. Drag cannot be forced into an order, because what is inherent in drag is too much. Drag is the unit of measure of disorder, the magnitude, the »large absolutely, in every respect (beyond all comparison), i.e. sublime«.³ Something which needs no comparison, indeed for which there can be no comparison because drag is equal only to itself.⁴ It has no yardstick apart from itself because it touches everything, and so it is all the more important to let the yardstick

* * *

Und so stehen wir hier vor Euch in diesen Zeilen zwischen den Registern, einem zugeteilt, keinem zugehörig. Dank der Verwirrung der Register und Nationen selbst mit meinem Namen in meiner Arbeit und auf einem Dokument, das so nur ungültig zählt, doch so viel mehr an Gültigkeit hat, als es dürfte. So stehe ich hier mit Euch zwischen den Zeilen und verschwende deren Zeit zu unserer Unterhaltung. Stellt Euch nur vor, wie sie das hier lesen. Köstlich, wie sie sich nicht angesprochen fühlen, wie sie nicken und es im Sinne von Diversität und Rainbow-Kapitalismus vermarkten wollen. Sollen sie es doch vermarkten. Je mehr es gestreut wird, desto stärker verankern sich auch diese Worte und können wirken, selbst dann, wenn sie nicht das schaffen, was sie erreichen könnten. Dann sind sie immer noch scharfe Kanten in den blutigen Händen der Richtigen und in den Händen der Anderen sind diese Worte vielleicht ihre eigenen oder zumindest vertraute.

* * *

Es rumort in den Strukturen. Ein Wispern ist zu hören, vielstimmig, laut und stumm: VerDragt Euch!

Nehmt Euch die Stadt, die Nacht, die Dörfer und den Tag. Nehmt Euch nicht zurück. Erschauert und staunt in der Erhabenheit von Drag. Nicht länger im Schatten, tragen die wahren Masken der Euphorie weit in die Gesellschaft. Senden unter ihrem Schutz Geschichten durch die Welt, deren gelebte Weitergabe niemals gänzlich die Irritation, den erschreckenden Moment verliert, die eine Wirklichkeit hat; eine Wirklichkeit, geboren aus der Kraft, die es braucht, zwischen den Strukturen zu stehen, solange bis die Wunden sich schließen und die Grazie einer Narbe gleich erscheint.

Drag zeigt in jeder Geste Überwindung und erlebte Pein, stellt Schmerz und Glorie dar. Ob gewollt oder nicht, ist Drag die Verqueerung des Bestehenden. Und deshalb ist Drag so gefürchtet und bewundert zugleich. Drag lässt sich nicht in eine Ordnung zwingen, denn was dem Drag innewohnt, ist ein *Zu-viel*. Drag ist die Größe der Unordnung, das »schlechthin [G]roß[e]«. ³ Etwas, für das es keinen Vergleich braucht, ja keinen Vergleich geben kann, denn Drag ist nur sich selber gleich. ⁴ Es hat keinen Maßstab außer sich, weil

appear that drag carries through the world. This yardstick is the defense – never the definition – of the ways of life,⁵ of the multiple ways we live out, the defense of the ways of life murdered by capitalism, colonialism, and patriarchy through the compulsion of order and uniformity, which are still too much to be uniformized and ordered. Too much, just like drag. And in this too-much lies the kinship that connects drag with all that is to be repressed, uprooted, made to disappear in the norm of societies; and yet can never be completely erased – because it belongs to life, like the contempt toward the multiplicity by the ones who only love plainness.

* * *

It is time to fight back, to push forward; it is time to fight, to draw the weapons of drag, and in the confusion of shock and – justified – exaggerated admiration for the splendor, it is time to give exploitation, dispossession, enslavement, racialization, heteronorm binarization and economization the treatment they deserve: it is time for their demise. It is time to let the downfall occur; with applause, hooting, flowers, and pomp.

It is time to help our time to its downfall. Born from misunderstood traditions and quotations, about the one truth and the end of art, it has become something that can only perpetuate what is. For what is not, there is no existing space. The end of this time is its purpose, so that we can repeat what is the end of a time; the beginning. For this we have to disguise its mirrors, to take away the sight of the given in order to transgress it: from transgression to graceful commonality – what a glamorous sight. A seeming fright; too much, too much, too different, because not based on exploitation, capitalism, colonization, or restriction. Well not quite, it is based on a limitation; that of style.

* * *

And the style be drag.

That »what, by its resistance to the interest of the senses, we like directly.«⁶

es alles berührt und so ist es umso wichtiger, den Maßstab aufscheinen zu lassen, den Drag durch die Welt trägt. Dieser Maßstab ist die Verteidigung – nie die Definition – der Lebensformen,⁵ der vielfältigen Weisen, wie wir uns ausleben, die Verteidigung der durch Kapitalismus, Kolonialismus und Patriarchat, durch den Zwang der Ordnung und Uniformierung gemordeten Lebensweisen, die doch immer noch zu viel sind, als dass sie uniformiert und geordnet werden könnten. Zu viel, genauso wie Drag. Und in diesem Zuviel liegt die Verwandtschaft, die Drag verbindet mit alldem, was in der Norm der Gesellschaften verdrängt, entwurzelt, zum Verschwinden gebracht werden soll; und doch nie gänzlich ausgeradiert werden kann – weil es zum Leben gehört wie die Verachtung für Vielheit durch jene, die nur Eindeutigkeit lieben.

* * *

Es ist Zeit zum Zurückschlagen, zum Hervordrängen; es ist Zeit zu kämpfen, die Waffen des Drag zu ziehen und in der Verwirrung aus Schock und – gerechtfertigter Weise – übertriebener Bewunderungen für den Glanz gilt es, der Ausbeutung, Enteignung, Versklavung, Rassifizierung, der heteronormen Binarisierung und Ökonomisierung die Behandlung zukommen zu lassen, die sie verdienen: Es ist Zeit für ihren Untergang. Es ist Zeit, den Untergang auftreten zulassen; mit Applaus, Gejohle, Blumen und Pomp.

Es ist Zeit, unserer Zeit zum Untergang zu verhelfen. Geboren aus falsch verstandenen Überlieferungen und Zitaten über *die eine* Wahrheit und *das* Ende der Kunst, ist sie zu etwas geworden, das nur verstetigen kann, was ist. Für das, was nicht ist, gibt es keinen vorhandenen Raum. Das Ende dieser Zeit ist ihr Zweck, damit wir wiederholen können, was das Ende einer Zeit ist; der Anfang. Dafür müssen wir ihre Spiegel verschleiern, dem Gegebenen die Sicht nehmen, um es zu überschreiten: von der Grenzüberschreitung zur graziilen Gemeinsamkeit – welch glamouröser Anblick. Ein erscheinendes Erschrecken; zu viel, zu viel, zu viel, zu anders, weil nicht auf Ausbeutung, Kapitalismus, Kolonialisierung oder Einschränkung beruhend. Nun nicht ganz, auf einer Einschränkung beruht es, auf der des Stils.

It pleases because it is not pleasing. Because it is more than can be represented by the existing rules and norms. It is that which anticipates transformation. It is that which puts our taste to the test, not by criticizing it, but by abruptly expanding it.

Doesn't that sound nice?

Answer: I think it sounds confusing! As if drag is nothing at all and all at the same time.

Answer²: Exactly!

A: What does that mean then?

A²: To say it with Kant: »We cannot determine this idea of the supersensible any further, and hence we cannot *cognize* but can only *think* nature as an exhibition of it. But it is this idea that is aroused in us when, as we judge an object aesthetically, this judging strains the imagination to its limit, whether of expansion (mathematically) or of its might over the mind (dynamically). The judging strains the imagination because it is based on a feeling that the mind has a vocation that wholly transcends the domain of nature (namely, moral feeling), and it is with regard to this feeling that we judge the presentation of the object subjectively purposive.«⁷

A: That's completely out of context!

A²: Not at all! I know my *Power of Judgment*. And it tells me that the sublime is drag. Or was it that drag is sublime? Anyway. Probably both. Judgment carries weight, and nowhere in the *Critique of Judgment* does it say that the sublime is not drag. Drag has power over our minds. Drag extends what exists. And it doesn't matter what or his fanboys think about this leaning. Their business, after all, is often enough to ensure the contextless embedding of this misogynist racist in all philosophical theories after and before him.

A: That just distracts from the topic!

A²: (Bitchy Voice) Not at all. Kant stands here for all the men who have written oh sooo intelligent things so that you can't not quote them without putting yourself on the sidelines. Unfortunately, they are all not as talented as the Kquings, Kings, and Queens. All these men distract from their hostile insecurities with so many words that they miss the real issue.

* * *

Und der Stil sei Drag.

Dasjenige, »was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt«. ⁶

* * *

Es gefällt, weil es nicht gefällig ist. Weil es mehr ist als das, was durch die bestehenden Regeln und Normen abgebildet werden kann. Es ist das, was die Transformation vorwegnimmt. Es ist das, was unseren Geschmack auf die Probe stellt, nicht, indem es ihn kritisiert, sondern indem es ihn schlagartig erweitert.

Klingt das nicht schön?

Antwort: Ich finde, es klingt verwirrend! Als wäre Drag nichts Ganzes und Nichts gar nicht.

Antwort²: Genau!

A: Was soll das dann heißen?

A²: Um es mit Kant zu sagen: »Diese Idee des Übersinnlichen aber, die wir zwar nicht weiter bestimmen, mithin die Natur als Darstellung derselben nicht e r k e n n e n, sondern nur d e n k e n können, wird in uns durch einen Gegenstand erweckt, dessen ästhetische Beurteilung die Einbildungskraft bis zu ihrer Grenze, es sei der Erweiterung (mathematisch), oder ihrer Macht über das Gemüt (dynamisch), anspannt, indem sie sich auf dem Gefühle einer Bestimmung desselben gründet, welche das Gebiet der ersteren gänzlich überschreitet (*dem moralischen* Gefühl), in Ansehung dessen die Vorstellung des Gegenstandes als subjektiv-zweckmäßig beurteilen wird.« ⁷

A: Das ist doch völlig aus dem Kontext gerissen!

A²: Überhaupt nicht! Ich kenne meine *Urteilstkraft*. Und sie sagt mir, dass das Erhabene Drag ist. Oder war es, dass Drag erhaben ist? Egal. Vermutlich beides. Das Urteil hat Gewicht und nirgendwo in der *Kritik der Urteilstkraft* steht, dass das Erhabene nicht Drag ist. Drag hat Macht über unser Gemüt. Drag erweitert das Bestehende. Und es ist völlig egal, was Kant oder seine Fanboys über diese Anlehnung denken. Ihr Geschäft ist doch oft genug die kontextlose Einbettung dieses misogynen Rassisten in alle philosophischen Theorien nach und vor ihm zu gewährleisten.

A: That is really nonsense. Let's go back to the topic: What did the Kants mean? And this time no distractions.

A²: How is that supposed to work? Distraction itself has just been chosen as the subject. The crown belongs to it. Because no matter what is distracted from, no matter who or what is represented, what is imitated, one does not represent anything but certain parts of one's own self. Be they frighteningly awful, frighteningly banal, frighteningly exaggerated, frighteningly pleasant or all at the same time, they are the sides that the given cannot represent because it is what must not be. It is what none of us is completely, and yet what none of us is.

It is the far too convoluted representation of what Shea Couleé says, »They are always gonna love you or hate you. So, I rather they hate me for being AUTHENTIC than love me for being false.«⁸ Coupled with RuPaul's wise words – perhaps a bit misinterpreted by me – from the 1990 talk show Geraldo: »We're born naked, and the rest is drag, you know. Those guys in the three-piece suits over there – I look hideous in the three-piece but – it's drag«.⁹ Your body is the basic shape, and the rest is design.

The body is the basic form and the rest is design. This is what is really difficult to see because it takes away any necessity of our being. Because what is there is something of value only through a design. Form and content are not separate, but many in unity, a unity in multiplicity. The magic formula of drag that hurts all those who hold fast to the necessity of the given. A magic formula that allows one to be transgressive even if one does not do it in full consciousness.¹⁰ At the same moment, of course, drag is never subversive. For that, you have to act quietly, unrecognized and inconspicuous in the background; you have to do all the things that drag is not, but makes possible. The protective shadow of drag is as great as the exaggeration is experienced as too much.

This is why, as Sylvia Rivera puts it, »the community [is] always embarrassed by drag queens«¹¹. Because drag prevents you from assimilating, from fitting in, from standing out. And so drag was born out of the shame of others; like the bearded Aphrodite out of the foam of the sea, drag shines for itself and all those to whom it has served as a shield in different meanings.

A: Das lenkt doch nur vom Thema ab!

A²: (Bitchy Voice) Gar nicht. Kant steht hier für all die Männer, die ach soo intelligente Sachen geschrieben haben, dass man sie nicht nicht zitieren kann, ohne sich ins Abseits zustellen. Leider sind sie alle nicht so talentiert wie die Kquings, Kings und Queens. All diese Männer lenken mit so vielen Worten von ihren feindseligen Unsicherheiten ab, dass sie das wirkliche Thema verfehlen.

A: Das ist nun wirklich Quatsch. Gehen wir zurück zum Thema: Was meinen die Kants? (Das Sprachspiel funktioniert nur auf Englisch) Und diesmal keine Ablenkungen.

A²: Wie soll das denn gehen? Als Thema wurde ja gerade die Ablenkung selbst auserkoren. Ihr gehört die Krone. Denn egal, wovon abgelenkt wird, egal wen oder was man darstellt, was imitiert wird, man stellt nicht irgendetwas dar, sondern bestimmte Teile des eigenen Selbst. Seien sie erschreckend furchtbar, erschreckend banal, erschreckend übertrieben, erschreckend angenehm oder alles zugleich, es sind die Seiten, die das Gegebene nicht darstellen kann, weil es das ist, was nicht sein darf. Es ist das, was niemand von uns ganz ist und doch das, was nicht keine*r von uns ist.

Es ist die viel zu verschachtelte Darstellung dessen, was Shea Couleé sagt: »They are always gonna love you or hate you. So I rather they hate me for being AUTHENTIC than love me for being false.«⁸ Verbunden mit den weisen – vielleicht etwas durch mich verDragten – Worten RuPauls aus der Talkshow Geraldo von 1990: »Wir werden nackt geboren und der Rest ist Drag, wisst ihr. Die Jungs in den dreiteiligen Anzügen da drüben – Ich sehe übrigens scheußlich aus im Dreiteiler, aber – das ist Drag. Ich meine alles, was du anhast.«⁹ Dein Körper ist eine Grundform, und der Rest ist Gestaltung.

Der Körper ist die Grundform und der Rest ist Gestaltung. Das ist es, was wirklich schwerfällt, einzusehen, denn es nimmt unserem Sein jegliche Notwendigkeit. Denn das, was da ist, ist nur durch eine Gestaltung etwas von Wert. Form und Inhalt sind nicht getrennt, sondern viele in Einheit, eine Einheit in Vielheit. Die Zauberformel des Drag, die alle verletzt, die der Notwendigkeit des Gegebenen die Stange halten. Eine Zauberformel, die es erlaubt, sogar dann grenzüberschreitend zu sein, wenn man es nicht im vollen Bewusstsein tut.¹⁰ Im selben Moment ist Drag natürlich niemals subversiv. Da-

* * *

No matter how far RuPaul catapults some of us into the mainstream – and no matter how you feel about it – what drag creates is always so stunning that it cannot arrive in the existing, even if for a time it is forgotten what drag shows: fantasies of horror, utopias of beauty, the art of being more than life – born of foam to fill all forms.

* * *

Drag means to balance on the wire rope which is stretched between the statements of Alaska Thunderfuck and Sharon Needles, which leads there, in twists and loops outside of what is generally considered physically possible, over all gaps. Drag means »taking part in a divine, sacred act. And we are performing our duty as citizens of a dying Earth to tip the energetic scales rightfully in the direction of the feminine.«¹² »Also, a drag queen can be defined as a cross-dressing, coke-snorting, cock-sucking, alcoholic, shoplifting asshole.«¹³

* * *

So, let's make an effort and remain curious about what will drag us, what will take us beyond the limits of the given, the imaginable. Will it be beautiful and strong, will it be graceful? Certainly. Quite certainly even. Who should doubt it? At least if we manage to see the reflection of the Graces in the Gorgons and Furies. Then we can call them one with conviction: three Gorgons, three Furies, three Graces; the nine heads of the Hydra. The graceful, the strong, the avenging, the invisible (because petrifying), the animating, the gracious, are one. They are the beauty of truth, and their style is parody and lie.¹⁴ But now enough with the Greek mythology.¹⁵ What I wanted to say was: rehearse, rehearse, rehearse, what happens if you don't lie is worse. You can only lie about the truth and what makes itself fixed has to be parodied.

Drag is a form of survival in all of this. Through drag, something is kept alive that has no archive of its own; the plurality of genders. In drag a trace survives of what is destroyed again and again, whether in the destruction of the Hirschfeld Archive in 1933,¹⁶ the colonization and Christianization of the

für muss man leise, unerkannt und unauffällig im Hintergrund agieren; man muss all das tun, was Drag nicht ist, aber ermöglicht. Der schützende Schatten von Drag ist so groß, wie die Übertreibung als zu viel erlebt wird.

Das ist der Grund, warum, wie es Sylvia Rivera sagt, »die Community immer von den Drag Queens beschämt [ist]«¹¹. Denn Drag verhindert es, sich zu assimilieren, sich einzureihen und nicht herauszustechen. Und so wurde Drag geboren aus der Scham der Anderen; wie die bärtige Aphrodite aus dem Schaum des Meeres strahlt Drag für sich und alle, denen es in unterschiedlichen Bedeutungen als Schild gedient hat.

* * *

Egal wie weit RuPaul einige von uns in den Mainstream katapultiert – und egal, wie man dazu steht –, das, was Drag schafft, ist immer wieder so verletzend, dass es nicht im Bestehenden ankommen kann, selbst dann nicht, wenn für eine Zeit vergessen wird, was Drag zeigt: Phantasien des Schreckens, Utopien des Schönen, die Kunst mehr zu sein als das Leben – aus Schaum geboren für alle Formen.

* * *

Drag heißt, auf dem Drahtseil zu balancieren, das zwischen den Aussagen von Alaska Thunderfuck und Sharon Needles gespannt ist, welches dort in Windungen und Schleifen außerhalb des gemeinhin als physikalisch möglich Geheißenen über alle Klüfte führt. Drag heißt »taking part in a divine, sacred act. And we are performing our duty as citizens of a dying earth to tip the energetic scales rightfully in the direction of the feminine«.¹² »Also, a drag queen can be defined as a cross-dressing, coke-snorting, cock-sucking, alcoholic, shoplifting asshole.«¹³

* * *

Strengen wir uns also an und bleiben gespannt, was uns verDragt, was uns über die Grenzen des Gegebenen, des Vorstellbaren bringt. Wird es anmutig und stark, wird es grazil? Bestimmt. Ganz sicher sogar. Wer sollte daran zwei-



© Dilek Divan

Americas¹⁷ as well as those of the African continent,¹⁸ or the capitalization, devaluation, exploitation and dispossession of bodies.¹⁹ Drag is serious. Drag is true. Drag is a way to secure the trail that leads to stories we are meant to be kept away from. Or as Alaska Thunderfuck puts it: Kquings, Kings, and Queens »[...] perform precise preparation rituals passed down painstakingly by generations that came before them. They alter their appearances, and don ostentatious garb and costumery, in order to perform exuberant dance and movements before people who have congregated to witness the ceremony. Whether we know it or not, drag queens [kings and kquings, P.H.] are the truth-tellers and soothsayers of our society.«²⁰

People in drag – from the very artistic understanding to the term before there were more words for gender diversity, to the socially and politically active militants to those who achieve their passing in drag, to the kquings who step over all boundaries, to those who wear their drag as everyday armor, as their feel-good selves – tell and expose the truth of women and men as insufficient and the domination of men as delusional. They expose the always clear truth of racism and colonialism as the great-

fehl? Zumindest dann, wenn wir es schaffen in den Gorgonen und Furien den Widerschein der Grazien zu erblicken. Dann können wir sie voller Überzeugung eins nennen: drei Gorgonen, drei Furien, drei Grazien; die neun Köpfe der Hydra. Das Anmutige, das Starke, das Rächende, das Unsichtbare (weil Versteinernde), das Belebende, das Grazile sind eins. Sie sind die Schönheit der Wahrheit, und ihr Stil sind Parodie und Lüge.¹⁴ Nun aber genug mit der griechischen Mythologie.¹⁵ Was ich sagen wollte: Üben, üben, nur über die Wahrheit kann man lügen und nur was sich fixiert, wird parodiert.

Drag ist in alldem eine Form zu überleben. Durch Drag wird etwas lebendig gehalten, das kein eigenes Archiv hat; die Pluralität von Geschlechtern. In Drag überlebt eine Spur dessen, was immer wieder vernichtet wird, sei es beim Zerstören des Hirschfeld Archivs 1933,¹⁶ bei der Kolonisierung und Christianisierung der Amerikas¹⁷ sowie derjenigen des afrikanischen Kontinents¹⁸ oder der Kapitalisierung, Abwertung, Ausbeutung und Enteignung von Körpern.¹⁹ Drag ist ernst. Drag ist wahr. Drag ist ein Weg, die Spur zu sichern, die zu Geschichten führt, von denen wir ferngehalten werden sollen. Oder wie es Alaska Thunderfuck schreibt: Kquings, Kings und Queens »[...] perform precise preparation rituals passed down painstakingly by generations that came before them. They alter their appearances, and don ostentatious garb and costumery, in order to perform exuberant dance and movements before people who have congregated to witness the ceremony. Whether we know it or not, drag queens[, kings and kquings, P.H.] are the truth-tellers and soothsayers of our society.«²⁰

Menschen in Drag – von den sozial und politisch aktiven Kämpfer*innen über die, die ihr Passing in Drag erreichen, und den Kquings, die über alle Grenzen schreiten, und diejenigen, die ihr Drag als alltägliche Rüstung, als ihr Wohlfühl-Selbst tragen, bis zu denen, die diese Bezeichnung schon trugen, bevor es mehr Worte für geschlechtliche Vielfalt gab, und denen, die diese Bezeichnung als künstlerisches Selbstverständnis nutzen – erzählen und stellen die Wahrheit von Frau und Mann als ungenügend und die Herrschaft der Männer als wahnhaft dar. Sie enttarnen die schon immer deutliche Wahrheit des Rassismus und des Kolonialismus als größten Betrug an der Menschheit und sie verspotten den Kapitalismus als den europäischen Menschenfresser, der er ist. Oder zumindest tun sie immer etwas davon, ob sie wollen oder nicht. Zu dramatisch, ABSOLUT, so wie es sich gehört. »Drag is inspiration

est fraud on humanity and they mock capitalism as the European man-eater that it is. Or at least they always do some of that, whether they like it or not. Too dramatic, ABSOLUTELY, as it should be. »Drag is inspiration into transformation. You can morph and shape and mold yourself into whatever you want to be. It's limitless.«²¹ Because drag is the categorical rejection of fixed identities: tucked or untucked – the truth always lies outside boundaries.

* * *

»Drag fucking hurts.«²² Not because of the heels, the bound breasts, or the makeup. It hurts because of the ostracism, the sanctions; it hurts because of the emotional labor that goes into it, and it takes all you can muster. »DRAG IS MORE THAN JUST AN ART FORM, it is a way of life. It's strong, kind, fabulous, loud, rebellious and fierce. I am proud to be a QUEEN and carry myself as one for my community.«²³ That's how Laganja Estranja describes it, making a crucial point: drag is a service to the community, whether it wants it, whether society wants it, or not. Drag is in focus, no matter how inconspicuous it may seem to oneself, drag remains too much for the limits of what exists and thus is an indictment of the colonial-patriarchal-capitalist complex as long as even a part of its restrictive, exploitative, man-eating gestalt persists. For drag holds the potential to contradict all of this in one form, to question all of this at once, in one appearance, and to do so through a vista, a shining forth of the grace of another way of living. »Alone, the makeup and the hair and the clothes don't amount to very much. But at some point in the process for the drag queen[, king or kquing, P.H.] a transformation occurs. Something springs into existence that wasn't there before. And that's why we do it anyway.«²⁴

* * *

And now we see it, the transformation, multiform, formless and form-giving, attackable but indomitable, the Hydra. It is the Hydra that can be a transformation as drag. No matter how much she loses, it remains her body, the body of resistance. She is charm, uniqueness, nerve, talent; the transformation appearing from shame. Sparkling out of champagne.

into transformation. You can morph and shape and mould yourself into whatever you want to be. It's limitless.«²¹ Denn Drag ist die kategorische Absage an fixierte Identitäten: tucked oder untucked – die Wahrheit liegt immer außerhalb von Grenzen.

* * *

»Drag fucking hurts.«²² Nicht wegen der Heels, der gebundenen Brüste oder des Make-ups. Es tut weh wegen der Ächtung, der Sanktionen; es tut weh wegen der emotionalen Arbeit, die darin steckt, und es kostet alles, was man aufbringen kann. »DRAG IS MORE THAN JUST AN ART FORM, it is a way of life. It's strong, kind, fabulous, loud, rebellious and fierce. I am proud to be a QUEEN and carry myself as one for my community.«²³ So beschreibt es Laganja Estranja und macht damit einen entscheidenden Punkt: Drag ist ein Dienst an der Community, ob sie es will, ob die Gesellschaft es will, oder nicht. Drag steht im Fokus, egal wie unscheinbar es für eine*n selbst auch wirken mag, Drag bleibt zu viel für die Grenzen des Bestehenden und damit so lange eine Anklage des kolonial-patriarchal-kapitalistischen Komplexes, wie sich auch nur ein Teil seiner restriktiven, ausbeuterischen, menschenfressenden Gestalt hält. Denn Drag birgt das *Potenzial*, alldem in einer Form zu widersprechen, all das auf einmal, in einem Auftritt in Frage zu stellen und durch einen Ausblick, ein Aufscheinen der Grazie in einer anderen Art und Weise zu leben. »Alone, the makeup and the hair and the clothes don't amount to very much. But at some point in the process for the drag queen[, king or kquing, P. H.] a transformation occurs. Something springs into existence that wasn't there before. And that's why we do it anyway.«²⁴

* * *

Und nun sehen wir sie, die Transformation, vielgestaltig, formlos und formgebend, angreifbar, aber unbezwinglich, die Hydra. Es ist die Hydra, die als Drag eine Transformation sein kann. Egal wie viel sie verliert, es bleibt ihr Körper, der Körper des Widerstandes. Sie ist Charme, Uniqueness, Nerve, Talent; die aus Schaum erscheinende Transformation. Aus Champagner perlend.

But how? How can drag have this potential? How can drag resist the fact that in the last twenty years or so it seems like capitalism is swallowing the queer community, like capital is swallowing drag for breakfast and then washing it down with champagne? What's stopping assimilation? Can drag resist capitalization? Can drag avoid becoming an accessory to racism, colonialism, patriarchy, and capital?

Resist capitalization? Unlikely in a world of money. So why resist? Seduce the world of money! That would be drag. To seduce it into giving up, to fleece it, and then sneakily throw it out – just as the profiteers would have us believe. Because we deserve everything, all the money, all the money. Abundance. Splendor. Glory. We deserve life, to enjoy it, the enjoyment itself. To market and exoticize kings, queens, and kquings and thereby mute them? No, that doesn't give us pleasure, it gives it to the wrong people.

Because that is to exploit and take advantage of others. To capitalize on the collective trauma of sacrificing many to elevate some. It means becoming the exploiter you have always been.

That's how capital works, or something like that. But that's not how drag works. Because like capital, drag never travels alone. The horsemen of death, misogyny, racism, and colonialism also pursue drag. But drag is not here to divide and rule. That is not the principle. Drag does not divide. Drag is not here for the leftovers. Drag is here for the whole damn bank, the world, the universe, and more.

Drag is here to steal from the profiteers. No matter where they show up. As long as and long after the basis of profit is common property. – We know the theories anyway. Step by step or in one fell swoop. Revolution and revolt both need to be rehearsed. – Drag is practice. Drag is art. Drag is the struggle with one's own and with structural privileges and traumas. Because trauma and privilege are two sides of the same coin. For every trauma from social structures, someone is making a profit and privilege; and just because you didn't invent the structure doesn't mean you aren't responsible for it if you profit. That's why drag is political until what exists shatters.

Drag as a principle means: Slay oppression and you stay. In the words of RuPaul: if you don't slay, sashay away.

Aber wie? Wie kann Drag dieses Potenzial sein? Wie kann Drag dem widerstehen, dass es in den letzten gut 20 Jahren so scheint, als verschlucke der Kapitalismus die queere Community, als verschlucke das Kapital Drag zum Frühstück und spüle dann mit Champagner nach? Was hält die Assimilation auf? Kann Drag der Kapitalisierung widerstehen? Kann Drag verhindern Gehilf*in von Rassismus, Kolonialismus, Patriarchat und Kapital zu werden?

Der Kapitalisierung widerstehen? Unwahrscheinlich in einer Welt aus Geld. Wieso also widerstehen? Die Welt aus Geld verführen! Das wäre Drag. Zur Aufgabe verführen, sie ausnehmen und dann hinterhältig rauswerfen – so wie die Profiteure es uns vorgaukeln. Denn wir verdienen alles, all das Geld, alles Geld. Überfluss. Prunk. Herrlichkeit. Pracht. Glorie. Wir verdienen das Leben, es zu genießen, den Genuss selbst. Kings, Queens und Kquings vermarkten, exotisieren und sie dadurch stumm schalten? Nein, das verschafft nicht uns Genuss, sondern den Falschen.

Denn das heißt Andere auszubeuten und auszunutzen. Kapital aus dem kollektiven Trauma zu ziehen, viele zu opfern, um einige emporzuheben. Es heißt, die*r Ausbeuter*in zu werden, die*r man schon immer war.

So funktioniert das Kapital, oder so ähnlich. Aber so funktioniert Drag nicht. Denn wie das Kapital kommt Drag nie allein. Die Reiter des Todes Misogynie, Rassismus, Kolonialismus verfolgen auch Drag. Aber Drag ist nicht hier, um zu teilen und zu herrschen. Das ist nicht das Prinzip. Drag teilt nicht. Drag ist nicht hier für die Reste. Drag ist hier für die ganze verdammte Bank, die Welt, das Universum und noch mehr.

Drag ist hier, um die Profiteur*innen zu bestehlen. Egal wo sie auftauchen. So lange und noch lange, nachdem die Grundlage des Profits Gemeingut ist. – Wir kennen die Theorien doch eh. Schritt für Schritt oder auf einen Schlag. Revolution und Revolte müssen beide geprobt werden. – Drag ist Übung. Drag ist Kunst. Drag ist der Kampf mit den eigenen und den strukturellen Privilegien und Traumata. Denn Trauma und Privileg sind zwei Seiten derselben Medaille. Aus jedem Trauma erzeugt durch soziale Strukturen schlägt jemand andere*r Profit und Privileg; und nur weil man die Struktur nicht erfunden hat, heißt es nicht, dass man nicht für sie verantwortlich ist, wenn man profitiert. Deshalb ist Drag politisch, solange bis das Bestehende zerspringt.

Drag is the art of the possible. No rule exists that does not pass. »In fact, there are no rules.«²⁵

* * *

Claim: No rules! Everything is possible!

Claim²: But there is a rule! Slay oppression!

C: This is not a rule – a necessity, the stuff of reality. Slay oppression until reality is the stuff of which dreams are made.

C²: Dreams, the real possibility, the possible reality, the parodies of what is. Dreams, the gruesome beautiful falsehoods that are always and again what is not: the beautiful lies of art. Art has to lie if it wants to be beautiful²⁶ and therefore lies must be practiced.²⁷ That's what Oscar Wilde had Vivian say in *The Decay of Lying. An Observation* – or something like that. And we all know what the white gays say is the law!

C: That is a lie!

C²: Of course! Nevertheless, Vivian/Oscar Wilde is right: if we find something horrible in the world,²⁸ something that says you or any other person can't live like that, who can say: more of that! Who would not say: that must go differently? Who would not want to dream, who would not parody the horrible, who would not lie about what is to change it? Only someone glued to the existing, dedicated to the use of the existing, comes into question here. Someone who does not ask: »What can, what must be different?«

Someone like that must be dull, when the opposite is graceful power, beautiful gray, graceful rigging of the pillars of existence. And whatever we think of RuPaul Charles,²⁹ hardly anyone dispenses more wisdom – as sweet as sugar and as cutting as razor blades – than RuPaul. So, it's at this point that I vote for listening to the mother when she says, »Avoid dumb people. Do not try to educate them or try to prove how superior you are to them. Just smile and stay away from them.«³⁰ Lying, dreaming, parodying may take practice, but dull is definitely never trump.

So what is drag not? Dull! But what is drag? What is drag driven by? What is drag concerned with? Or, spoken in the simultaneous question and answer of Simon Doonan, »What is fueling drag now? Better to ask, what isn't fueling drag now.«³¹

Drag als Prinzip heißt: Slay oppression and you stay. Das heißt mit den Worten von RuPaul: If you don't slay, sashay away.

Drag ist die Kunst des Möglichen. Keine Regel besteht, die nicht vergeht. »In fact, there are no rules.«²⁵

* * *

Behauptung: Keine Regeln! Alles ist möglich!

Behauptung²: Aber da ist doch eine Regel! Slay Oppression!

B: Das ist keine Regel – eine Notwendigkeit, der Stoff, den die Wirklichkeit bereithält. Slay Oppression, bis die Wirklichkeit der Stoff ist, aus dem Träume gemacht werden.

B²: Träume, die wirkliche Möglichkeit, die mögliche Wirklichkeit, die Parodien dessen, was ist. Träume, die grauenhaft schönen Unwahrheiten, die immer und immer wieder sind, was nicht ist: die schönen Lügen der Kunst. Denn lügen muss die Kunst²⁶ und deshalb muss man Lügen üben.²⁷ So hat es Oscar Wilde Vivian in *Der Verfall des Lügens. Eine Feststellung* sagen lassen – so oder so ähnlich. Und wir wissen alle, was die weißen Gays sagen, das ist Gesetz!

B: Das ist gelogen!

B²: Natürlich! Trotzdem hat Vivian/Oscar Wilde recht: Wenn wir etwas Grausliches in der Welt²⁸ finden, etwas das sagt, du oder sonst irgendeine Person kann so nicht leben, wer kann dann noch sagen: Mehr davon! Wer würde nicht sagen, das muss anders gehen. Wer würde nicht träumen wollen, wer das Grausliche nicht parodieren, wer nicht über das, was ist, lügen, um es zu verändern? Nur jemand, geklebt an das Vorhandene, dem Nutzen des Bestehenden verschrieben, kommt hier in Frage. Jemand, die*r nicht fragt: »Was kann, was muss anders werden?«

So jemand muss dumpf sein, wenn doch das Gegenteil anmutige Kraft, schönes Grauen, graziles Takeln der Grundpfeiler des Bestehenden ist. Und was auch immer wir von RuPaul Charles halten,²⁹ kaum jemand verteilt mehr Weisheiten – so süß wie Zucker und so schneidend wie Rasierklingen – als RuPaul. Gerade an diesem Punkt votiere ich also dafür, der Mutter zuzuhören, wenn sie sagt: »Avoid dumb people. Do not try to educate them or try to prove how superior you are to them. Just smile and stay away from them.«³⁰

Drag never stops, goes on and on, describes, shows and parodies as long as there are boundaries that can be crossed. What is not allowed to be at the moment appears in drag. Thus, drag changes with time, just as drag changes time. Or as Bimini Bon Boulash puts it, »There is no box that drag can be fit into anymore. We're ever evolving.«³²

* * *

It is a development that exaggerates, that puts onto the lie of being able to live confidently exactly that which is suppressed by the structures. It is exaggeration to the point of overestimating oneself. It is the arrogance of actually being what one shows. It is the arrogance of feeling divine, because through the representation something begins to emerge that is not supposed to be and yet precisely for that reason pushes to be represented.

»Years ago, when I heard someone say ›we are all God in drag,‹ I knew it to be true at my core.«³³ So writes RuPaul, revealing in this smug remark what is reaffirmed again and again in drag: it's about empowering yourself and others. Especially when it means defying existing power structures and institutions, coquettishly delegitimizing them by posing as them, or turning them full force against themselves by becoming their opposite – what society considers the opposite: »My drag is less about looking like a woman and more about saying F.U. to the cult of systematic masculinity I was bombarded with as a little boy. [...] I feel bad for men in our culture.«³⁴

Because they take themselves too seriously and twist all fun until only violence against others creates joy. In drag, as Kings, Kquings, and Queens, »it's our job to mock the hypocrisy, mediocrity, and absurdity of society«,³⁵ and in ourselves. And that's what drag can and must be measured against. Without exaggeration in the direction of truth, in the direction of transgression of truth towards the new, without the lie of another world, and without playing with oneself, drag is not drag.

Lügen, Träumen, Parodieren muss man zwar üben, aber dumpf ist definitiv nie Trumpf.

Was ist Drag also nicht? Dumpf! Was aber ist Drag? Wodurch wird Drag angetrieben? Womit beschäftigt sich Drag? Oder in der gleichzeitigen Frage und Antwort von Simon Doonan gesprochen: »What is fueling drag now? Better to ask, what *isn't* fueling drag now.«³¹

Drag hört niemals auf, geht immer weiter, beschreibt, zeigt und parodiert so lange, wie es Grenzen gibt, die überschritten werden können. Was gerade nicht sein darf, das erscheint in Drag. So verändert sich Drag mit der Zeit, so wie Drag die Zeit verändert. Oder, wie es Bimini Bon Boulash schreibt: »There is no box that drag can be fit into anymore. We're ever evolving.«³²

* * *

Es ist eine Entwicklung, die übertreibt, die die Lüge aufischt, genau das selbstsicher leben zu können, was durch die Strukturen unterdrückt wird. Es ist die Übertreibung bis zur Selbstüberschätzung. Es ist die Arroganz der Darstellung, tatsächlich zu sein, was man zeigt. Es ist die Arroganz, sich göttlich zu fühlen, weil durch die Darstellung etwas beginnt zu entstehen, was nicht sein soll und doch gerade deshalb zur Darstellung drängt.

»Years ago, when I heard someone say ›we are all God in drag‹. I knew it to be true at my core.«³³ So schreibt es RuPaul und offenbart in dieser süffisanten Äußerung, was sich immer wieder in Drag bekräftigt: Es geht darum, sich selbst und andere zu ermächtigen. Besonders dann, wenn es bedeutet, sich über bestehende Machtstrukturen und Institutionen hinwegzusetzen, sie kokett zu delegitimieren, indem man sich als sie inszeniert, oder sie mit voller Wucht gegen sich selbst zu wenden, indem man zu ihrem Gegenteil wird – das, was die Gesellschaft für das Gegenteil hält: »My drag is less about looking like a woman and more about saying F.U. to the cult of systematic masculinity I was bombarded with as a little boy. [...] I feel bad for men in our culture.«³⁴

Weil sie sich zu ernst nehmen und allen Spaß verdrehen, bis nur noch Gewalt gegen Andere Freude erzeugt. »It's our job to mock the hypocrisy, mediocrity, and absurdity of society«³⁵ – in Drag, als Kings, Kquings und Queens. Aber nicht nur die Absurdität, Heuchelei und Mittelmäßigkeit in der Gesellschaft gilt es zu verspotten, auch die in uns je selbst. Und das ist es, woran Drag

The Crown, the State, and the System³⁶
(at the behest of H [of whom else]).
Against
A

Hegemony: You have made fools out of us!

Answer: I can't take credit for that; you've already done it yourself.

H: Don't interrupt me!

A: I just wanted to be humble.

H: Stop it!

A: All right. Yes, it was me! All reverence, homage is due to me. You should be happy to enjoy my presence. The glow of my grace cannot be dimmed even in this building. We stand here – not really alone; we are merely the one of whom they make an example – because we are too big for this world, because we are too much, because we are too many. More than ever expected and more majestic than any monarch, we are driving governments and systems to ruin. No category can grab us when it wants to define us, but we stand here and defend all.

Let the show never end. We are the multiplicities that live here, that always bring forth new ones. No register can ever swallow life. It spills out of every greedy mou ...

H (emotionally completely agitated, red with hatred): That's enough now. To order ...

A (triumphantly): NEVER. Only what is dead can be put in order.

H (roaring): Show this impertinent person out!

A (completely relaxed): I am already outside and free. Free from any order, free from any fixed place. They must recognize the mirror when they stare at it!

The mirror rotates so that all are reflected in it.

Silence first.

Then music begins, everywhere sounds the voice of DIVINE:

sich messen lassen darf und muss. Ohne die Übertreibung Richtung Wahrheit, in Richtung Überschreitung von Wahrheit hin zu Neuem, ohne die Lüge einer anderen Welt und ohne das Spiel mit sich selbst ist Drag nicht Drag.

Die Krone, der Staat und das System³⁶

(auf Geheiß von H [von wem sonst])

Gegen

A

Hegemonie: Sie haben uns lächerlich gemacht!

Antwort: Dafür kann ich keine Ehre annehmen, das haben Sie schon selbst geschafft.

H: Unterbrechen Sie mich nicht!

A: Ich wollte nur bescheiden sein.

H: Hören Sie auf damit!

A: Na gut. Ja, ich war es! Mir gebührt alle Ehrerbietung, Huldigung. Sie sollten froh sein, meine Gegenwart genießen zu dürfen. Der Schein meiner Grazie kann auch in diesem Gebäude nicht verdunkelt werden. Wir stehen hier – nicht wirklich allein übrigens, nur zur Abschreckung für uns alle gedacht – weil wir zu groß sind für diese Welt, weil wir zu viel sind, weil wir zu viele sind. Mehr als jemals erwartet und majestätischer als jede*r Monarch*in, treiben wir Regierungen und Systeme in den Ruin. Keine Kategorie kann uns greifen, wenn sie uns definieren will, aber wir stehen hier und verteidigen alle.

Lasst die Show niemals enden. Wir sind die Vielheiten, die hier leben, die immer neue hervorbringen. Kein Register kann jemals das Leben schlucken. Es quillt aus jedem gierigen Mund ...

H (Emotional völlig aufgewühlt, rot vor Hass): Jetzt reicht es aber. Zur Ordnung...

A (triumphierend): NIEMALS. Ordnen lässt sich nur, was tot ist.

H (brüllend): Führen Sie diese impertinente Person hinaus!

A (völlig entspannt): Ich bin doch schon längst draußen und frei. Frei von jeder Ordnung, frei von jedem festen Platz. Sie müssen den Spiegel doch erkennen, wenn sie ihn anstarren!

Der Spiegel rotiert so, dass sich alle darin reflektieren.

Erst Stille.

Dann beginnt Musik, überall ertönt die Stimme von DIVINE:

A (lip-sync):

»[...] Wild, feelin' wild
And I'm burnin' up deep inside
I wanna let it go, let it go
I'm gonna steal the show, steal the show

There ain't nobody better than me
Can't you see?
Look at me!

I'm so beautiful
You've gotta believe that I am beautiful
I'm so beautiful, can't you see?
Look at me!

I said, I'm so beautiful
Well, everybody's welcome to this point of view
We're all beautiful, can't you see?
[...]«³⁷

And the rest is drag-story.
»BITCHES BETTER BEWARE.«³⁸

© Dilek Divan





A (lip-sync):

»[...] Wild, feelin' wild
And I'm burnin' up deep inside
I wanna let it go, let it go
I'm gonna steal the show, steal the show

There ain't nobody better than me
Can't you see?
Look at me!

I'm so beautiful
You've gotta believe that I am beautiful
I'm so beautiful, can't you see?
Look at me!
I said, I'm so beautiful
Well, everybody's welcome to this point of view
We're all beautiful, can't you see?
[...]«³⁷

Und der Rest ist Drag-Story.
»BITCHES BETTER BEWARE.«³⁸



© Fotos Dilek Divan Gestaltung NARZISSY

Did you really think it was over already? You've probably never been to a drag show. And if that's true, it's amazing you've made it this far. But it still applies; too much is not enough. We are far from done. We are never done.

Drag Yourselves Out!

Even when these words fade away and are only roaring waves, even then drag still stands in the storms and powerfully braces itself against the pressure of the existing.

Drag Yourselves Out!

To this end, I once said in an interview that this was not a call to get everyone in drag. It is still true: it's a call to recognize that we're all already living in drag. It's a call to recognize that we are always provocation as long as we live. Because we can't not represent ourselves and every representation brings forth responses, every representation provokes: »Even when done in jest, the donning of a frock or a drag king suit is a provocation that automatically messes with the stale conventions of any society.«³⁹ We are born naked and from then

Dachtet ihr wirklich, es ist schon vorbei? Ihr wart wohl noch nie bei einer Drag Show. Und falls das stimmt, ist es erstaunlich, dass ihr es bis hierher geschafft habt. Doch es gilt weiterhin, zu viel ist nicht genug. Wir sind noch lange nicht fertig. Wir sind niemals fertig.

VerDragt Euch!

Selbst wenn diese Worte verhallen und nur noch tosende Wogen sind, selbst dann noch steht Drag in den Stürmen und stemmt sich machtvoll gegen den Druck des Bestehenden.

VerDragt Euch!

Dazu habe ich einmal in einem Interview gesagt, das sei kein Aufruf, alle in Drag sehen zu wollen. Das stimmt: Es ist ein Aufruf, zu erkennen, dass wir schon alle in Drag leben. Es ist ein Aufruf zu erkennen, dass wir immer Provokation sind, solange wir leben. Denn wir können uns nicht nicht darstellen und jede Darstellung bringt Antworten hervor, jede Darstellung provoziert: »Even when done in jest, the donning of a frock or a drag king suit is a provocation that automatically messes with the stale conventions of any society.«³⁹ Wir sind nackt geboren und ab da kann alles als Drag verstanden werden. Ab da ist alles, was als unsere Identität festgestellt wird, der Lächerlichkeit preisgegeben. Wenden wir sie lieber selbst und gegen die bestehenden Strukturen an, als dass wir uns von ihr und Anderen abwenden.

VerDragt Euch!

Dafür fehlt noch ein Schritt, ein Schritt oder ein Slide, ein Wirbeln, ein Wimpernklimpern, um über die Grenze hinweg in den Abgrund zu sehen. Sind die Platos hochgenug? Beflügelt das Make-up genug? Sitzt der Bart perfekt, Tuck oder Binder fest genug, um den Sprung ins Ungewisse zu wagen? Die Subversion und das Bestehende, beides gilt es fallen zu lassen. Denn Drag ist niemals Teil des Bestehenden, aber auch niemals die Subversion: Drag ist die Übertreibung, die Parodie, die Lüge. Nichts davon wird weder durch das Bestehende beansprucht noch von jenen, die subversiv, im Verborgenen

on everything can be understood as drag. From then on, everything that is established as our identity is subject to ridicule. Let us apply it ourselves, against the existing structures, rather than turn away from it and others.

Drag Yourself Out!

For that, a step is still missing, a stride or a slide, a twirl, a batting of the eyelashes, to see over the border into the abyss. Are the heels high enough? Does the makeup inspire enough? Does the beard fit perfectly, is the tuck or tie tight enough to take the plunge into the unknown? The subversion and the existing, both have to be dropped. Because drag is never part of the existing, but also never the subversion: drag is the exaggeration, the parody, the lie. None of this is claimed by the existing, nor by those who work subversively, in secret, against it. You describe the true, or at least you claim a community with it. Some do this in open struggle against drag, others can expand their work by the fact that drag shows in dizzying ecstasy what life, what bodies, what love, what magnificence and gracefulness may not be lived in the existing. In the light of the exaggeration of what is yet-not and what must not be different, drag is the lie of another world. Drag is the lie that it takes to change the world. Drag is the lie that shows the truth. Be it the lie of being free, the lie of being strong, or the lie of living together with others and not past each other.

Drag Yourself Out!

Because like every tall tale, this one needs real ground, ground conjured up by, among others, the Cockettes, the Sisters of Perpetual Indulgence and the Radical Faeries⁴⁰ – radical drag groups in the late 1960s and 70s, born out of the surges of Stonewall and the funeral of Judy Garland. Both death and uprising took place with each other more or less by chance, and apparently, a fire burns longer when the grace of countless rehearsals is fueled by chance. Out of grief, anger, and defiance, it strikes especially well against the police, and if that does get too violent, a field of lavender promises healing, and roses give elegance, admiration, and love. All that nourishes and feeds the fire, all that feeds drag – like the flames it must seek new things to continue, like the flames it leaves scorched earth. A scorched earth, not destroyed; ready for change.

dagegen arbeiten. Sie beschreiben das Wahre, oder zumindest behaupten sie eine Gemeinschaft damit. Die einen tun dies in offenem Kampf gegen Drag, die Anderen können dadurch ihre Arbeit ausweiten, dass Drag in Schwindel erregender Ekstase aufzeigt, welches Leben, welche Körper, welche Liebe, welche Großartigkeit und Grazilität im Bestehenden nicht gelebt werden darf. Im Licht der Übertreibung dessen, was noch nicht und dessen, was nicht anders sein darf, ist Drag die Lüge von einer anderen Welt. Drag ist die Lüge, die es braucht, um die Welt zu verändern. Drag ist die Lüge, die die Wahrheit zeigt. Sei es die Lüge frei zu sein, die Lüge stark zu sein oder die Lüge, dass man mit Anderen gemeinsam lebt und nicht aneinander vorbei.

VerDragt Euch!

Denn wie jede Lügengeschichte braucht auch diese einen realen Boden, einen Boden heraufbeschworen, u. a. durch the Cockettes, the Sisters of Perpetual Indulgence and the Radical Faeries⁴⁰ – radikale Drag-Gruppen Ende der 1960er und 70er, entstanden aus den Wogen von Stonewall und der Beerdigung von Judy Garland. Sowohl Tod als auch Aufstand fanden mehr oder weniger zufällig miteinander statt und offenbar brennt ein Feuer länger, wenn die Grazie der unzähligen Proben durch den Zufall angeheizt wird. Aus Trauer, Wut und Trotz schlägt es sich besonders gut gegen die Polizei und sollte das doch zu heftig werden, verspricht ein Feld aus Lavendel und Rosen Heilung sowie Eleganz, Bewunderung und Liebe. All das nährte und nährt das Feuer, all das nährt Drag – wie die Flammen muss es Neues suchen, um fortzubestehen, wie die Flammen hinterlässt es verbrannte Erde. Eine verbrannte Erde, nicht zerstört, bereit für Veränderung.

VerDragt Euch!

Macht Euch bereit für politische Dragstars wie Joan Jett-Blakk, Gründungsmitglied der Queer Nation Chicago,⁴¹ Kandidatin für das Amt der*s Bürgermeister*in in Chicago 1991 mit dem Slogan: »Fuck Dick Daley, with my dick daily.«⁴² Aber nur für eine Stadt zu kandidieren war noch nie genug. 1992 und 1996 ging es ums Ganze, oder zumindest um einen lächerlich wichtig erscheinenden Teil davon, nämlich um die Präsidentschaft der USA.⁴³

Drag Yourself Out!

Get ready for political drag stars like Joan Jett-Blakk, founding member of Queer Nation Chicago,⁴¹ candidate for Chicago mayor in 1991 with the slogan: »Fuck Dick Daley, with my dick daily.«⁴² But running for just one city was never enough. In 1992 and 1996 it was all about the whole thing, or at least a ridiculously important part of it, namely the presidency of the USA.⁴³ Actually, a country that doesn't seem to make much sense to care about, but nothing lies so low that a queen can't bend over backwards for it. Not even when a bad actor, violent racists, hypocrites and all other kinds of politicians have already had their way with it. Or in Joan Jett-Blakk's words, »If a bad actor can be elected president,« she suggested, »why not a good drag queen?«⁴⁴

Why not a drag queen, why not someone through whom the office would receive greatness, glamor, and grace for the first time, even if the office is not even made for it? Let's all be ready with Joan Jett-Blakk and other drag stars to continue to shake all the boundaries,⁴⁵ to cross them and let the sublime turn our idea of life upside down, or on heels – whatever gives us more strength and beauty, more grace, which gives us more gracefulness.⁴⁶

Drag Yourself Out!

Let's take the things, the lives, the lie itself, and let's take it seriously: if this were only an essay that wanted to put on the disguise of science, so much would still have to be quoted, much would have to be weighed and averaged. Many things would have to be adapted, calmed down, conveyed without deliberate provocation and exaggeration. It would have to include all those who, out of their apparent objectivity, problematize what drag does and does not do.⁴⁷ In these works, Kings, Kquings, but actually almost only Queens appear as objects of research, as popular examples to initiate something, and above all, it's always just about what you see best when you just scurry by and don't get involved: it's not just one boundary, that of gender binarity, that drag is up against.⁴⁸ The titles alone show a lack of understanding, or rather an unwillingness to learn anything about what is being written about or supposedly being researched: there is a lack of any glamor, pageantry, or any intentional design at all. As if that weren't enough, all the other boundaries that drag crosses

Eigentlich ein Land, um das sich zu bemühen nicht viel Sinn zu machen scheint, aber nichts liegt so tief, dass eine Queen sich nicht danach bücken könnte. Nicht mal dann, wenn schon ein schlechter Schauspieler, gewalttätige Rassisten, Heuchler und allerlei andere Arten von Politiker*innen sich schon an ihm ausgetobt haben. Oder in Joan Jett-Blakks Worten: »If a bad actor can be elected President, why not a good drag queen?«⁴⁴

Warum nicht eine Drag Queen, warum nicht jemand, durch die*n das Amt zum ersten Mal Größe, Glamour und Grazie erhalten würde, auch wenn das Amt dafür gar nicht gemacht ist. Seien wir alle bereit mit Joan Jett-Blakk und anderen Dragstars weiter an allen Grenzen zu rütteln,⁴⁵ sie zu überschreiten und das Erhabene unsere Vorstellung vom Leben auf den Kopf stellen zu lassen, oder auf Heels – was auch immer mehr Kraft und Schönheit, mehr Anmut, was uns mehr Grazilität verschafft.⁴⁶

VerDragt Euch!

Nehmen wir uns der Sachen, der Leben, der Lüge selbst an und nehmen wir es ernst: Wäre das hier nur ein Essay, der sich die Verkleidung der Wissenschaft überstreifen wölte, so müsste vieles noch zitiert werden, vieles abgewogen und gemittelt werden. Es müsste vieles angepasst, beruhigt, ohne gewollte Provokation und Übertreibung gestaltet werden. Es müssten all jene vorkommen, die aus ihrer scheinbaren Objektivität heraus problematisieren, was Drag tut und was nicht.⁴⁷ In diesen Arbeiten erscheinen Kings, Kquings, aber eigentlich fast nur Queens als Objekte der Forschung, als populäre Beispiele, um etwas einzuleiten und vor allem geht es immer nur um das, was man am besten sieht, wenn man nur vorbeihuscht und sich nicht involviert: Es geht nicht nur um die eine Grenze, die der Geschlechterbinarität, gegen die Drag sich stemmt.⁴⁸ Schon die Titel allein stellen dabei das Unverständnis oder eher noch einen Unwillen zur Schau, auch nur irgendetwas von dem zu lernen, worüber man schreibt oder vorgibt zu forschen: Es fehlt an jeglichem Glanz, Prunk und überhaupt an jeder absichtlichen Gestaltung. Als wäre das nicht genug, werden dadurch auch alle anderen Grenzen, die Drag überschreitet, in den Schatten gedrängt, die Aspekte des Klassenkampfes gehen genauso verloren, wie der Kampf gegen Rassifizierung, das Spotten gegen christliche und andere religiöse Fundamentalismen. Das Feiern von Körpern in jegli-

are thereby pushed into the shadows; the aspects of class struggle are lost as well as the struggle against racialization, the mockery of Christian and other religious fundamentalisms. The celebration of bodies in any form is forgotten by this focus without interest – even the transgression of the human into the monstrous, into the alienesque, into the actually human, is misjudged.

To dress scientifically here would mean to disguise oneself without finding oneself closer to oneself and to others. To put on a disguise that does not want to recognize itself as such would mean to no longer be drag here; just as it is not drag to turn the exaggeration, the parody, the joke, and the lie against those who have to live traumatized by the privileges and privileged of the structures. It would mean to let go of any ridicule towards oneself, to stop mocking the superiority, and thereby only to recognize what everybody guesses: the forms of science rarely correspond only to the things themselves, because the only accepted presentation gives itself uniformity and thereby also receives an identity, which must be exclusionary.

That is why the glamorous, the fabulous, the graceful drag stars create, perform, form knowledge here, that is why they lie about another world, exaggerate and parody the existing, while scientists produce exclusions. And these are certainly not the exclusions put forward by right-wingers or conservatives against the appreciation of the plurality of life, or its representational diversity and power itself.

It is such exclusions that are repeatedly re- and produced in the rift between content and form, between theory and practice, between lived representation and mere statement without any performativity, without adornment, trinket, and glitter. Exclusions through the articulation of a plurality and the determination of an identity, exclusions through abstract universalisms, through the preference for the death of others over common life.⁴⁹

That's what drag is to me, what I found in drag; it's what drag can be. Did I go overboard with that? Absolutely. Does that make it unreal? Not at all. It remains a call:

cher Form wird vergessen, durch diesen Fokus ohne Interesse – sogar das Überschreiten des Menschlichen ins Monströse, ins Alienische, ins tatsächlich Menschliche wird verkannt.

Sich hier wissenschaftlich kleiden hieße sich verkleiden, ohne mehr zu sich und zu anderen zu finden. Eine Verkleidung anlegen, die sich selbst nicht als solche erkennen will, hieße hier genauso nicht mehr Drag zu sein, wie es nicht Drag ist, die Übertreibung, die Parodie, den Witz und die Lüge gegen jene zu wenden, die traumatisiert durch die Privilegien und Privilegierten der Strukturen leben müssen. Es hieße jegliche Lächerlichkeit sich selbst gegenüber fahren zu lassen, nicht mehr die Überlegenheit zu verspotten und dadurch doch nur zu verkennen, was alle erahnen: Die Formen der Wissenschaft entsprechen nur selten ihren Gegenständen, weil die einzig akzeptierte Darstellung sich uniform gibt und damit auch eine Identität erhält, die ausgrenzend sein muss.

Deshalb schaffen, performen, bilden hier die glamourösen, die fabelhaften, die grazilen Dragstars Wissenswertes, deshalb lügen sie von einer anderen Welt, übertreiben und parodieren sie das Bestehende, während Wissenschaftler*innen Ausschlüsse produzieren.

Und das sind ganz sicher nicht die Ausschlüsse, die von Rechten oder Hippies gegen Impfstoffe, Wertschätzung und die Pluralität des Lebens, seiner Darstellungsvielfalt und -kraft selbst vorgebracht werden. Es sind solche Ausschlüsse, die immer wieder im Riss zwischen Inhalt und Form, zwischen Theorie und Praxis, zwischen gelebter Darstellung und bloßer Aussage ohne jegliche Performativität, ohne Schmuck, Tand und Glanz re- und produziert werden. Ausschlüsse durch das Artikulieren einer Pluralität und das Bestimmen einer Identität, Ausschlüsse durch abstrakte Universalismen, durch das Bevorzugen des Todes der Anderen gegenüber dem gemeinsamen Leben.⁴⁹

Das ist es, was Drag für uns ist, was wir in Drag gefunden haben. Es ist das, was Drag sein kann. Haben wir dabei übertrieben? Auf jeden Fall. Ist es deshalb unwirklich? Mitnichten! Es bleibt ein Aufruf:

Drag Yourself Out!

Reach out for lavender,

for roses,

for fire!

Wield this sword.

Join in all the ridiculous, exaggerated, shrill, deep, gruesome,
tortuous, lying, and graceful pitches:

D

R

A

G

P

O

W

E

R

!

VerDragt Euch!

Greift zu Lavendel,

zu Rosen,

zu Feuer!

Führt dieses Schwert.

Stimmt in allen lächerlich, übertriebenen, schrillen, tiefen, grausigen,
gewundenen, erlogenen und grazilen Tonlagen mit ein:

D

R

A

G

P

O

W

E

R

!

© Dilek Divan



Narzsissy: »She is the one, looking at You from inside the mirrors.«

© Dilek Divan



»She is not looking in mirrors, not into the reflecting sea. She is everyone's mirror, listening to the echoes.«

NARZISSY. BETTER WATCH OUT.

»She rules the reflections
of light and shadows.
She is insatiable.«



© Dilek Divan

»And she is far away from
being a human. She is a Star –
a DragStar. Shape shifting
through time and space. Drag-
ging and waiting
for You ...«

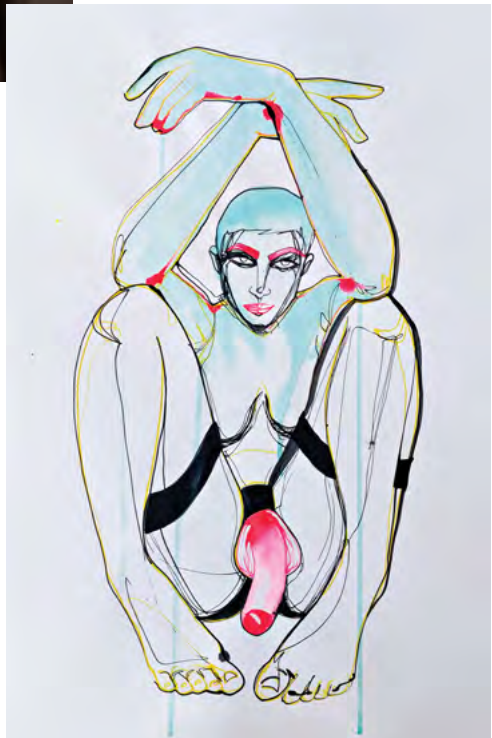


© Dilek Divan

© studiohimmelbauer



Jamie Sinister: Fashion is danger.
Fashion has no gender.



© fri, jamie

Drag Power Ensemble



© Blood Sugar



© Blood Sugar

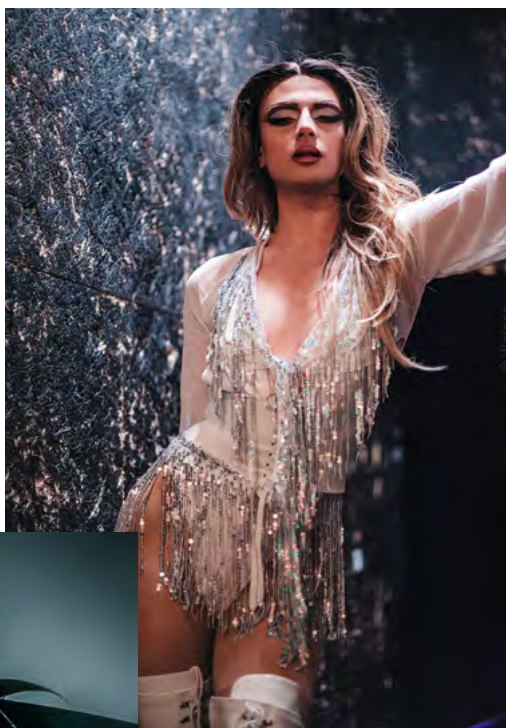


Blood Sugar: »Drag ist für mich eine Mischung von allem, was ich liebe. Es ist eine extrem offene Kunstform und ich glaube, deswegen bin ich ihr so sehr verfallen.«



Canaya is an up and coming turkish drag performer from Vienna

Canaya: »Drag gives me the opportunity to express and live my full authentic self even though my islamic background!«



© Canaya



© studioloratoria

Dopa Mania (she/them) ist eine wandelbare und facettenreiche Künstlerin des Wiener Nacht- und Clublebens, die durch ihre emotional geladenen Performances, selbstgemachten Outfits und ihre Liebe zu aufwendigen Make-up-Looks auffällt. Sie setzt sich sowohl auf der Bühne als auch hinter den Kulissen für die queere Szene in Wien ein. Durch die Gründung der Open Stage Night DRAGLAB (@drag_lab) und ihre Arbeit für zahlreiche weitere Veranstaltungen trägt sie seit Jahren maßgebend zum Aufbau der Wiener Drag-Szene bei.

©@ilpines



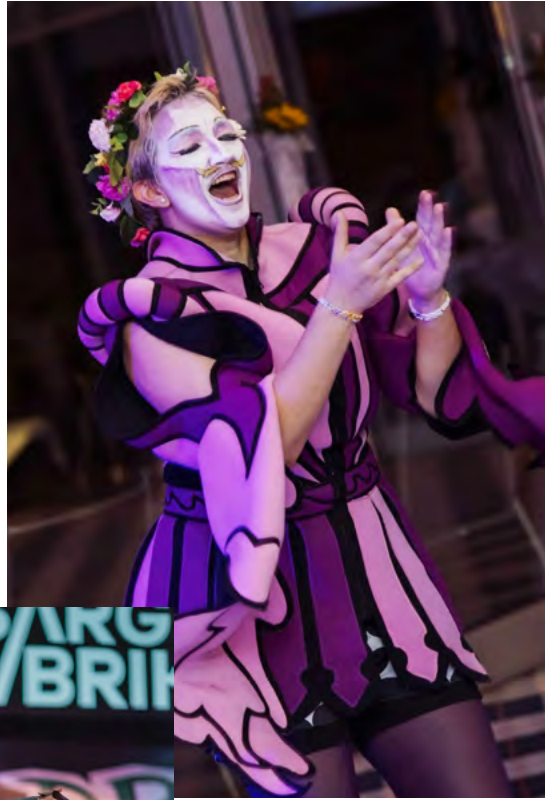
© ilpines

Freddie Venus hat he/him Pronomen und ist für seine etwas quirky looks bekannt.



©@ilpines

»Ich spiele total gerne mit Camp Elementen und sehe meinen Drag auch eher als humorvollen Umgang mit Männlichkeit, die aber vor allem auch Weiblichkeit zeigen möchte. Ich bezeichne Freddie immer als Twink, da er stark von Elton John und Freddie Mercury inspiriert ist.«

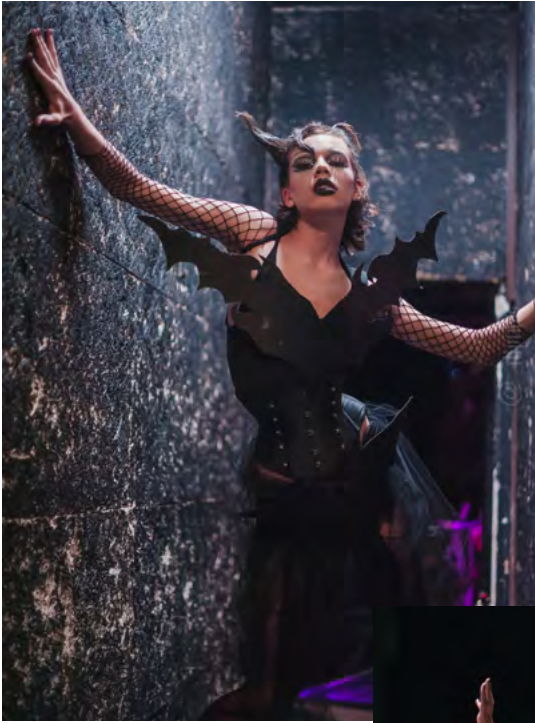


© Freddy Venus



© @ilpines

Gwen Darlin



Gwen Darling: »Getting ugly but looking fabulous!«



It's Gaston: »Always ready to burn the cistem«



© studiolaboratoria



© Dixi Glow & Karl Klit

Karl Klit und Dixi Glow:
Klit-Glow Energy halt



#sturz die Liebesgeschichte,
von der das Land nicht wusste,
dass es sie braucht.



Karl Klit, only here
for your pleasure



Stop looking,
he's coming to find
you now, Mr Karl Klit



Nani Mag. Viech: »I do drag for shits and giggles!«

Party in Silence/
Pardee Pascha



Hinter Party in Silence steckt der flirty Pardee Pascha. Er liebt es zu feiern und die Bühne. Er ist und bleibt der King, mit dem ihr Party macht.



© @ilpines



© Party in Silence

Penelope Ness





© Sarah Tasha

Sarah Tasha:
Nationalfeiertag



© Sarah Tasha

Selbstporträt



Sarah Tonina & Canaya: »Drag bedeutet für uns Solidarität und Toleranz, jeder soll so respektiert werden, wie er ist und wie man so schön sagt: All Drag is valid!«

»Drag bedeutet für mich meiner Kreativität freien Lauf zu lassen und meine Feminität zu lieben und zu leben!« – Sarah Tonina



»Safeara DeVil ist die Verkörperung von Royal, Drama & Theatralik! Die unangefochtene Königin aller Hexen!«



© Safeara DeVil



© Safeara DeVil

»Death becomes her« –
Gründerin von RoyalTea

© uschi_straight



Das Zirkuspferd –
The Visual Vienna



© uschi_straight



PowerHouse from up above
and down under.



Sheezus H. Christin:
»One man's trash is
another man's god.«.

© Storm



Storm



© Storm

13: »A debauchorous drag demon that crawled its way up from the bowels of Hell. Here to seduce, devour and defile. It creates all its own costumes and concepts, ready to confuse and delight, as it takes you on a journey into the darkness. It's unlucky to miss out on 13.«



© studiohimmelbauer



© studiohimmelbauer



Wir rufen

Wir stehen
fest
hält sich das Banner der Dämmerung
Rufe hallen
Hörner klingen

Wir stehen
umweht
durch das Banner der Dämmerung

Schläge fallen
Gewalt zu bringen

Denen
Die nur kämpfen
Geht es um sie

Fäuste ballen
Chöre singen

Wenn wir sie heute niederringen

II Creating Disturbance in the Structure: The Performances

The performances, and also this text so far, are the practical execution of the idea to transform academia and in the process to create something else in society as well. To let the thing itself speak; not only to write about it and observe it, not to idolize it and not to lose oneself in desires, but nevertheless both to indulge and to enjoy. That's what it's all about. Finding an aesthetic measure. One that is aware of its political relevance and ambiguous about its claim to truth. That would be to escape the end of Dorian Gray in Dorian Gray, that of Lord Henry Watton and that of Basil Hallward, and yet not to miss what they teach, what Oscar Wilde put into them, and what they produced without him.¹

Question: What's with the reference to Oscar now?

Question²: Why not? I thought it was very fitting.

Q: Yes. You. And who else?

Q²: Well ... everyone always says you have to cite the sources.

Q: Yes, but properly. In a way that others can understand.

Q²: But so everybody understands that this has something to do with Oscar Wilde. Dorian Gray gave me an idea, and here it is: all the main characters are such great examples of what an aesthetic attitude doesn't look like that they are aesthetic again. Who would take them as role models to live by when they themselves are images of society and say more about the recipients than they do about themselves? Take, for example, the anti-Semitism of Dorian Gray; whoever finds it good reveals more about himself than about the figure. For the character is promptly made aware – by his intimate, Henry Watton – that a different approach is not only possible but can actually be lived. Whether that's enough is a matter of debate.

Q: Why don't you explain that right now?

II In der Struktur Unruhe stiften: Die Performances

Die Performances und auch dieser Text bisher sind die praktische Ausführung der Idee, Academia umzuformen und dabei auch in der Gesellschaft Anderes zu schaffen. Die Sache selbst sprechen zu lassen, nicht nur über sie zu schreiben und sie zu beobachten, nicht sie zu vergöttern und sich nicht in den Gelüsten zu verlieren, aber doch sowohl zu schwelgen als auch zu genießen. Darum geht es. Ein ästhetisches Maß finden. Eines, das sich seiner politischen Relevanz bewusst und seinem Wahrheitsanspruch gegenüber uneindeutig ist. Das hieße es, dem Ende des Dorian Gray im *Dorian Gray*, dem von Lord Henry Watton und dem von Baisel Hallward zu entgehen und dennoch nicht zu verpassen, was sie lehren, was Oscar Wilde in sie gelegt hat und das, was sie ohne ihn erzeugten.¹

Frage: Was soll denn jetzt der Verweis auf Oscar?

Frage²: Warum denn nicht? Ich fand das sehr passend.

F: Ja. Du. Und wer sonst?

F²: Na ... alle sagen immer man muss die Quellen angeben.

F: Ja, aber ordentlich. Also so, dass andere das verstehen.

F²: Aber so verstehen doch alle, dass das hier was mit Oscar Wilde zu tun hat. Der *Dorian Gray* hat mich auf eine Idee gebracht und hier ist sie: Alle Hauptfiguren sind großartige Beispiele dessen, wie eine ästhetische Einstellung nicht aussieht, sodass sie durch die Untertreibung schon wieder ästhetisch sind. Wer würde die schon als Vorbilder nehmen, um nach ihnen zu leben, wo sie doch selbst Abbilder der Gesellschaft sind und mehr über die Rezipient*innen sagen als über sich selbst. Nehmen wir beispielsweise den Antisemitismus von Dorian Gray, wer den gut findet, verrät mehr über sich als über die Figur. Denn der Figur wird prompt deutlich gemacht – und zwar durch ihren Intimus Henry Watton –, dass ein anderer Umgang nicht nur

Q²: Because also my sentences here – whether I want that or not – show not only what I want to present, but also, maybe even first, what others see in it.

Q: So, you mean that these sentences also participate in an art, as Oscar Wilde described it?

Q²: Yes, art that teaches more about the recipients than about the characters.

I wonder if the characters were meant to teach anything at all about themselves. Maybe. Maybe – it's very likely after all – not. If so, they teach that it is perfect to live like the Duchess of Harley, like Lady Narborough or Lady Watton.² To live and be regarded as pretty accessories, eccentric trumpery, or glamorous waste, and yet then always at the right moments to reveal the ridiculousness of those who believe they have the power to designate. A rose with thorns, a field of lavender in flames, a sword in the breast of oppression. Never does disgrace seem greater than when inflicted by those whom one imagines oneself to be in possession of, or by whom one believed oneself to be unobserved. Or in the words of Lady Windermere from *Lord Arthur Savile's Crimes and Other Stories*, the closing words of this text, addressed to the person who gives it its name, addressed to Lord Arthur: »What nonsense!« [...] »I never heard such nonsense in all my life.«³

So, off to university, where you count for no more than a brooch, a flower in your lapel, you refuse to conform to the norm – of course that counts as the whole world, but the keepers of knowledge don't want to know even a glimpse of it. And what do you do at university? Read. So, let's do some reading. Because reading is the basis for pointed tongues. And if you think like Lucy McDonald, that nobody can read a dead person, that a dead person can't be hit by pointed tongues,⁴ then probably none of you have ever been to a humanities department. We don't do anything else, and we're pretty darn good at it. It's such a nice distraction from reality.

* * *

Now that I think about it ... let's not go to academia. So far, we have been there primarily for financial reasons. The rooms were cheap – you only pay with self-respect, commitment, or joy of life and the great feeling of having to see yourself as part of the institution. But since this text is not a place in the sense of an immovable space, why not make it directly a non-place? Why not open

möglich, sondern wirklich gelebt werden kann. Darüber, ob das schon reicht, kann man dann vortrefflich streiten.

F: Warum erklärst du das nicht gleich?

F²: Weil auch meine Sätze hier – ob ich das will oder nicht – nicht nur zeigen, was ich darstellen will, sondern auch, vielleicht sogar zuerst, was die Anderen darin sehen.

F: Du meinst also, dass auch diese Sätze an einer Kunst partizipieren, so wie es Oscar Wilde beschrieben hat?

F²: Ja. Kunst, die mehr über die Rezipient*innen lehrt als über ihre Figuren.

Ob die Figuren wohl überhaupt etwas über sich selbst lehren sollten? Vielleicht. Vielleicht – es ist doch sehr wahrscheinlich – auch nicht. Wenn ja, dann lehren sie, dass es vollkommen ist, so zu leben wie die Herzogin von Harley, wie Lady Narborough oder Lady Watton.² Zu leben und angesehen zu werden als hübsches Beiwerk, exzentrischer Tand oder glamouröse Verschwendung und dann doch immer in den richtigen Momenten die Lächerlichkeit derer zu offenbaren, die glauben, die Macht zur Bezeichnung zu besitzen. Eine Rose mit Dornen, ein Lavendelfeld in Flammen, ein Schwert in der Brust der Unterdrückung. Nie erscheint die Schmach größer, als wenn sie durch diejenigen zugefügt wird, derer man sich habhaft wähnte oder von denen man sich unbeobachtet glaubte. Oder in den Worten von Lady Windermere aus *Lord Artur Saviles Verbrechen und andere Geschichten*, den Schlussworten dieses Textes, gerichtet an die Person, die ihm den Namen gibt, gerichtet an Lord Artur: »Was für ein Unsinn!« [...] »Ich habe in meinem ganzen Leben noch nicht solchen Unsinn gehört.«³

Also auf in die Universität, dorthin, wo man nicht mehr zählt als eine Brosche, eine Blume im Revers, verweigert man sich der Norm – natürlich zählt das die ganze Welt, doch das wollen die Hüter*innen des Wissens nicht wissen. Und was macht man an der Universität? Lesen. Lasst uns also etwas lesen. Denn Lesen ist die Grundlage für spitze Zungen. Und wenn ihr wie Lucy McDonald denkt, dass niemand eine tote Person lesen kann, dass eine tote Person nicht durch Spitzen getroffen werden kann,⁴ dann war vermutlich niemand von Euch je an einer geisteswissenschaftlichen Fakultät. Wir tun nichts anderes, und wir sind verdammt gut darin. Es lenkt so schön ab von der Wirklichkeit.

the doors to Utopia or Heterotopia?⁵ Which of those it becomes, that may be decided gladly by others. So, let's rather deform the spatiality here, since this text can move much more freely than any lecture hall anyway, let's deform this place together, and let's see if this doesn't pull academia into the vortex as well – maybe a new place will emerge from this. Maybe DRAGCADEMIA will emerge. A place full of glamor, glitter, and grace. A place for ridiculousness, exaggeration, and shared stories.

* * *

Up to this point a trinity of rumors within the structures, battle calls, and solidarity; the holiest, the most sublime has happened. (Is that us, perhaps? Paul*A, Paul*A and Narzsissy? Then we would be very brazen. But why not – megalomaniac laughter ...) And this in the most unsuitable place one could think of: »Drag yourselves out!« Drag not as an object of investigation but as an expression, as a presentation, as a method, as the way in which others are approached. Not to objectify them, but to understand, through exaggeration, parody, imitation, and the gracefully graceful lies of another world.⁶ In this way, forms do not necessarily enter the university that have never existed there before. Rather, however, they are making their way into the university with an openness that is otherwise seldom used when it comes to their application. Who would want to admit to telling beautiful lies when it is a matter of »objective, neutral, and universal« truths?⁷ Who would presume to do so?

Us. We do this. Because we do not lie about what is, but about what we can achieve. We do not lie about the fact that the path is arduous and rarely truly graceful. But we tell the lie of another world so that what exists is not the only thing that dominates our thoughts. We fantasize about asking, about feelings, and about stories. We fantasize about a more beautiful world, where others among others are not enemies or objects, not unseen or figures with no power of their own, but where we stand up for each other and murder is no longer omnipresent.⁸

* * *

* * *

Wenn ich es mir recht überlege ... lasst uns doch lieber nicht nach Academia reisen. Bisher waren wir da auch vorrangig aus finanziellen Gründen. Die Räume waren günstig – man bezahlt nur mit Selbstachtung, Engagement oder Lebensfreude und dem großartigen Gefühl, sich als Teil der Institution verstehen zu müssen. Da dieser Text aber kein Ort im Sinne eines unbeweglichen Raumes ist, warum ihn nicht direkt zu einem Nicht-Ort machen. Warum sollten wir nicht die Türen nach Utopia oder Heterotopia öffnen.⁵ Was von beiden es wird, das darf gerne von Anderen entschieden werden. Verformen wir also lieber hier die Räumlichkeit, da sich dieser Text eh schon viel freier bewegen kann als jeder Hörsaal, verformen wir gemeinsam diesen Ort und schauen wir, ob das nicht auch Academia mit in den Strudel zieht – vielleicht entsteht daraus ja ein neuer Ort. Vielleicht entsteht DRAGCADEMIA. Ein Ort voller Glamour, Glanz und Grazie. Ein Ort für Lächerlichkeit, Übertreibung und gemeinsame Geschichten.

* * *

Es trug sich bis hierher eine Trinität, ein Dreierlei aus Rumoren in den Strukturen, Schlachtruf und Solidarität, eine Dreieinigkeit, das Heiligste, das Erhabenste überhaupt zu. (Sind das vielleicht wir? Paul*A, Paul*A und Narzsissy? Dann wären wir sehr dreist. Aber warum nicht – größenwahnsinniges Lachen ...) Und das an einem Ort, so völlig ungeeignet dafür, wie ein Ort nur ungeeignet sein kann. Wir fanden uns in der Universität wieder. VerDragt Euch! – Drag nicht als Untersuchungsgegenstand, sondern als Ausdruck, als Darstellung, als Methode, als die Art und Weise, in der sich Anderen genähert wird. Nicht, um sie zu Objekten zu machen, sondern, um zu verstehen, durch Übertreibung, Parodie, Nachahmung und anmutig grazile Lügen von einer anderen Welt.⁶ Es hielten damit nicht unbedingt Formen in die Universität Einzug, die es dort noch nie gab. Vielmehr halten sie aber Einzug in einer Offenheit, der sich sonst selten bedient wird, wenn es um ihre Anwendung geht. Wer wöllte schon zugeben, schöne Lügen zu erzählen, wenn es doch um »objektive, neutrale und universelle« Wahrheiten geht.⁷ Wer würde sich das anmaßen?

»Drag yourselves out!« This also means that it can be pathetic. That it may even have to become pathetic. Pathetic, because it touches, because it stirs, because it captivates.⁹ It is the attempt to mix performance and performativity with each other, to go beyond the framework of the stage, the framework of fantastic lies and to change the rules in the other world – the world of the repetition of the existing and the structural constraints – to get the repetition off track.¹⁰

* * *

Attention! Now follow the three invitations to »Drag Yourselves Out! ...«, sometimes pleasing to the eye and sometimes piercing. Full of beguiling words and battle announcements. Always with Leslie Feinberg. The following are the three invitations that have already passed. The invitations to Vol. 1–3 of *Drag Yourselves Out!* to the events concerning the book, that is. On the following pages, you are invited, not to attend these events – as they have already passed – but to feel welcome in the lines and to use them, to repeat them in order to start change or at least to let change become a beacon in our minds. Take what you want!

Wir! Wir tun dies. Denn wir lügen nicht über das, was ist, sondern über das, was wir erreichen können. Wir lügen nicht darüber, dass der Weg mühsam und beschwerlich und nur selten wirklich grazil ist. Aber wir erzählen die Lüge einer anderen Welt, damit das Bestehende nicht das Einzige ist, was unsere Gedanken beherrscht. Wir phantasieren vom Fragen, von Gefühlen und von Geschichten. Wir phantasieren von einer schöneren Welt, in der Andere unter Anderen nicht Feinde oder Objekte, nicht Ungesehene oder Figuren ohne eigene Kraft sind, sondern in der wir miteinander füreinander einstehen und der Mord nicht mehr allgegenwärtig ist.⁸

* * *

VerDragt Euch! heißt auch, dass es pathetisch werden darf. Dass es vielleicht sogar pathetisch werden muss. Pathetisch, weil es anrührt, weil es aufwühlt, weil es eine*n in den Bann zieht.⁹ Es ist der Versuch, die Performance und die Performativität miteinander zu vermengen, den Rahmen der Bühne, den Rahmen der phantastischen Lügen zu überschreiten und in der anderen Welt, der Welt der Wiederholung des Bestehenden und der strukturellen Zwänge, die Regeln zu verändern, die Wiederholung aus der Spur zu bringen.¹⁰

* * *

Achtung! Nun folgen die drei Einladungen zu »VerDragt Euch!« ... manches Mal gefälliger fürs Auge und manches Mal stechend. Voll betörender Worte und Kampfansagen. Immer mit Leslie Feinberg. Es folgen die drei Einladungen, die schon vergangen sind. Die Einladungen zu Vol. 1–3 von *VerDragt Euch!* zu den Veranstaltungen zum Buch also. Auf den nächsten Seiten wird eingeladen, wenn auch nicht diesen Veranstaltungen beizuwohnen – sie sind ja schon vergangen –, so doch dazu, sich in den Zeilen willkommen zu fühlen und sie zu verwenden, um in Veränderung wiederholt oder zumindest weitergedacht zu werden. Nehmt, was ihr wollt!

Possibilities of a common queer resistance

A confusion of words and theses that becomes a common murmur, a resonance in which many things can be found: questions, criticism, reproaches, demands, consternation, rethinking, solidarity and, above all, change. Change of ourselves, of others, of structures. Because freedom must not be seen as a scarce commodity.

Inspired by the strength, beauty and grace of drag performances, it's about how we can reclaim *grace*.

The purpose of this event is not to listen to a lecture or a presentation of knowledge and then ask questions to the few people who have already spoken. No. The aim of this evening is to discuss questions together and present our own positions. In other words, the focus of this event is on the questions themselves, not on those who are trying to answer them. It is not about the individual people, but about the questions, questioning the structures and their presentation in a certain form. It is a ceremony of questioning, a ball on which they stand in relation to each other, turning around each other, playing together to shape the space, changing it through their appearance. Why limit yourself, why allow yourself to be pinned down, why be content with one form when there are forms upon forms, when unity only exists in plurality? And really never in identity!

So this is an invitation and a call to help shape this evening. Because then we could get along, form an alliance, so that we can broaden our understanding of how many different ways of being human exist.

Möglichkeiten eines gemeinsamen queeren Widerstands

Ein Durcheinander der Worte und der Thesen, das zu einem gemeinsamen Raunen, zu einem Zusammenklingen wird, in dem sich vieles finden lässt, Fragen, Kritik, Vorwürfe, Aufforderungen, Bestürzung, Umdenken, Verbundenheit und vor allem Veränderung. Veränderung von uns je selbst, von Anderen, der Strukturen. Denn Freiheit darf nicht als Mangelware betrachtet werden.

Es geht inspiriert durch die Stärke, die Schönheit und die Anmut von Drag Performances darum, wie wir die *Grazie* zurückerlangen.

Diese Veranstaltung soll dazu dienen, nicht einem Vortrag oder der Wiedergabe von zuzuhören und danach Fragen an die wenigen, die schon gesprochen haben, zu richten. Nein. Gemeinsam über Fragen ins Gespräch zu kommen und gemeinsam eigene Positionen darzustellen, ist es, was diesen Abend ausmachen soll. Das heißt der Fokus dieser Veranstaltung liegt auf den Fragen selbst, nicht auf denen, die versuchen sie zu beantworten. Es geht nicht um die einzelnen Personen, sondern um die Fragen, um ihre Darstellung und ihr Vorbringen in einer bestimmten Form. Es geht um eine Zeremonie des Fragens, um einen Ball, auf dem sie miteinander in Beziehung stehen, sich umeinanderdrehen, zusammenspielen, um den Raum zu gestalten, ihn durch ihr Auftreten zu verändern. Warum sich einschränken, warum sich festlegen lassen, warum sich mit einer Form begnügen, wenn es doch Formen über Formen, wenn es doch eine Einheit erst und einzig in der Pluralität gibt? Und wirklich niemals in Identität!

Das hier ist also eine Einladung und ein Aufruf, diesen Abend mitzugestalten. Denn dann könnten wir uns vertragen, ein verDragtes Bündnis bilden, sodass wir das Verständnis erweitern, wie viele verschiedene Formen existieren, Menschen zu sein.

The expansion of the tangible

Together, we want to create a space in which we can present all rejection, all exhaustion and all anger, all annoyance, all discomfort with the institution & structures in order to expand our ideas of togetherness. Because once again, this evening is intended to assault the familiarity of the university, to confront it with a different ordinariness. Not a lecture or workshop! It should be powerful & glamorous; the sheer immensity of the tangible should flood out of the night into the day.

Based on and inspired by the strength, beauty and grace of what is offered, it is about how we can reclaim grace, how we can reclaim our life, knowledge and feelings. To wrest it from the dead claws of the institution; with all power and grace.

In other words, the focus of this event is on emotionality itself, not on those who try to answer and condemn it. It is about a ceremony of feeling, a ball on which the emotionalities relate to each other, turn around each other, play together to shape the space, change it through their appearance.

It is about allowing stories to emerge from the injuries, not because it is a choice, detachedly made in the interests of instrumental reason, but because the stories and with them the transmission of the form of feeling were repeatedly forced out of the lives of the oppressed and thus also out of all other lives. Why limit oneself, why allow oneself to be pinned down, why be content with one form when there are forms upon forms, when there is a multiplicity of what can be felt?

Die Erweiterung des Fühlbaren

Wir wollen gemeinsam einen Raum gestalten, in dem wir miteinander alle Ablehnung, alle Erschöpfung und alle Wut, allen Ärger, alles Unbehagen gegen die Institution & Strukturen darstellen können, um unsere Vorstellungen eines Füreinander zu erweitern. Denn wieder einmal soll dieser Abend das Gewohnte der Universität überfallen, es mit einer anderen Gewöhnlichkeit konfrontieren. Kein Vortrag oder Workshop! Es soll machtvoll & glamourös werden, aus der Nacht in den Tag soll die schiere Unzahl des Fühlbaren fluten.

Es geht ausgehend und inspiriert von der Stärke, der Schönheit und der Anmut des Dargebotenen darum, wie wir die Grazie, wie wir unser Leben, Wissen und Fühlen zurückerlangen können. Es den toten Krallen der Institution zu entreißen; mit aller Macht und Anmut.

Das heißt, der Fokus dieser Veranstaltung liegt auf der Emotionalität selbst, nicht auf denen, die versuchen, sie zu beantworten und zu verdammen. Es geht um eine Zeremonie des Fühlens, um einen Ball, auf dem die Emotionalitäten miteinander in Beziehung stehen, sich umeinanderdrehen, zusammenspielen, um den Raum zu gestalten, ihn durch ihr Auftreten verändern.

Es geht darum, Geschichten aus den Verletzungen quellen zu lassen, nicht, weil es eine Wahl ist, losgelöst im Interesse der instrumentellen Vernunft getroffen, sondern weil die Geschichten und mit ihnen die Weitergabe der Form des Fühlens immer wieder aus den Leben der Unterdrückten und damit auch aus allen anderen Leben heraus gezwungen wurden. Warum sich einschränken, warum sich festlegen lassen, warum sich mit einer Form begnügen, wenn es doch Formen über Formen, wenn es doch eine Vielheit an Fühlbarem gibt?

From storytelling to solidarity

Do we want to start a conversation? Create for the third time a confusion of words, questions and feelings that becomes a common murmur, a resonance, becomes our stories? Why not, right? Because there is an abundance in our stories: questions, criticism, reproaches, demands, insecurities, violence, pain, dismay, rethinking, connection and, above all, change. Of ourselves, of others, changes of structures. And they contain a battle cry: "Slay the Oppression and stay, or sashay away!"

We are the ones who are called perverts and criminals in their stories because we want to live. And if their norm is our death, let them keep it. Based on and inspired by the strength, beauty and grace of what is presented, this evening is about how we can reclaim grace, how we can reclaim our lives, knowledge and especially our stories. The aim is to wrest them from the dead claws of institutions; with all our might and grace against appropriation and forced oblivion.

To draw strength together from shared and new narratives and thus to show together what it means for us to live together. That is what this evening is all about: Getting caught up in our own and others' stories. The focus of the event is on the nature of narratives, not on the institutionalized stories that try to fence in and enclose the narratives. It is about a ceremony of storytelling, a ball on which the stories relate to each other, turn and whirl around each other, interacting to shape the space, changing it through their appearance.

Vom Geschichtenerzählen zur Solidarität

Wollen wir in ein Gespräch kommen? Zum dritten Mal ein Durcheinander der Worte, der Fragen und der Gefühle erschaffen, das zu einem gemeinsamen Raunen, zu einem Zusammenklingen wird, zu unseren Geschichten? Warum nicht, oder? Denn in unseren Geschichten findet sich Überfluss: Fragen, Kritik, Vorwürfe, Aufforderungen, Unsicherheiten, Gewalt, Schmerz, Bestürzung, Umdenken, Verbundenheit und vor allem Veränderung. Von uns je selbst, von Anderen, Veränderungen der Strukturen. Und sie beinhalten einen Schlachtruf: „Slay the oppression and stay or sashay away!“

Wir sind die, die in ihren Geschichten pervers und kriminell genannt werden, weil wir leben wollen. Und wenn ihre Norm unser Tod ist, sollen sie ihn doch behalten. Es geht an diesem Abend ausgehend und inspiriert von der Stärke, der Schönheit und der Anmut des Dargebotenen darum, wie wir die Grazie, wie wir unser Leben, Wissen und besonders unsere Geschichten zurückerlangen können. Es gilt, sie den toten Krallen der Institutionen zu entreißen; mit aller Macht und Anmut gegen die Vereinnahmung, das erzwungene Vergessen.

Gemeinsam aus geteilten und neuen Erzählungen Stärke ziehen und so zusammen darzustellen, was es für uns heißt, zusammenzuleben. Das ist es, was diesen Abend ausmachen soll: Sich in die eigenen und anderen Geschichten zu verstricken. Der Fokus der Veranstaltung liegt auf der Art der Erzählungen; sieht von den institutionalisierten Geschichten ab, die versuchen die Verqueerungen einzuzäunen und einzuhegen. Es geht um eine Zeremonie des Erzählens, um einen Ball, auf dem die Geschichten miteinander in Beziehung stehen, sich umeinanderdrehen und wirbeln, die zusammenspielen, um den Raum zu gestalten, ihn durch ihr Auftreten verändern.

So, what is the purpose of these events? What is the purpose of such clamor, such improprieties that depart from the framework of that in which they take place? How can one dare to define this kitschy nonsense as something sublime that produces, transmits, and reinforces knowledge? Because that's exactly one of the things that the existing form is about: creating knowledge, passing it on, and thus generating community. It is about creating something aesthetic, something that can be experienced with all the senses, and in which one participates. In other words, something aesthetic that is not just about pure reception, about passive spectatorship of the spectacle, as Guy Debord points out.¹¹ It is not about creating a »false consciousness«¹² – Debord describes all kinds of spectacles in that way – in which the social relationship between persons is mediated by images. And it is precisely at this distinction that Debord's critique of the spectacle stumbles. For the spectacle he describes only pretends to be life, pretends to be community, pretends that what is shown has already come into being. As if the spectacular could only be consumed, and thus only give what it already has; what one expects from it.

And it does not really seem strange, if there is here – as already indicated by my own description – a similarity to what Hans Georg Gadamer says about the birth of kitsch: »[T]here is the case when we enjoy something for the sake of some quality or other that is familiar to us. I think that is the origin of kitsch and all bad art. Here we see only what we already know, not wishing to see anything else. We enjoy the encounter insofar as it simply provides a feeble confirmation of the familiar, instead of changing us. This means that the person who is already prepared for the language of art can sense the intention behind the effect. We notice that such art has designs upon us.«¹³ Spectacle and kitsch, false consciousness and mere effort to show that which actively does something to the person looking at it, that shows him something willed. Both – that is, Debord and Gadamer – are united in their critique, which classifies the spectacular and the kitschy as merely consumable or as merely passive experiences. Where Debord speaks of the spectacle being the downfall of society, kitsch is the destruction of the character of art in a thing: »For something can only be called art when it requires that we construe the work by learning to understand the language of form and content so that communication really occurs.«¹⁴ Art is something into whose own vocabulary one must be initiated, which one must be able to learn, but which is not given directly and without

Wozu sind nun diese Veranstaltungen bestimmt? Was ist der Zweck eines solchen Klamauks, solcher Ungebührlichkeiten, die sich aus dem Rahmen dessen verabschieden, in dem sie stattfinden? Wie kann man sich erdreisten, diesen kitschigen Unsinn als etwas Erhabenes zu bestimmen, das Wissen produziert, weitergibt und bestärkt? Weil genau das eine der Möglichkeiten ist, im Bestehenden anderes Wissen zu schaffen, es weiterzugeben und so Gemeinschaft zu erzeugen. Es geht darum, etwas Ästhetisches zu schaffen, etwas also, was erlebt werden kann mit allen Sinnen und an dem man teilhat. Etwas Ästhetisches also, bei dem es nicht nur um reine Rezeption, um passives Zuschauen am Spektakel geht, wie es Guy Debord zeigt.¹¹ Es geht nicht darum – wie er es jedem Spektakel zuschreibt – ein »falsches Bewusstsein« zu schaffen, indem das »gesellschaftliche Verhältnis zwischen Personen [durch Bilder]« vermittelt wird.¹² Und genau an dieser Unterscheidung stolpert auch die Kritik Debords am Spektakel. Denn das Spektakel, das er beschreibt, tut einzig so, als wäre es das Leben, tut so, als wäre es Gemeinschaft, tut so, als wäre schon entstanden, was gezeigt wird. Als würde das Spektakuläre nur konsumierbar sein und damit nur das geben können, was es schon hat; was man von ihm erwartet.

Und es erscheint auch nicht wirklich befremdlich, wenn es hier – wie durch meine eigene Beschreibung schon angedeutet – eine Ähnlichkeit zu dem gibt, was Hans Georg Gadamer zur Geburt des Kitsches sagt: »Das [...] ist die Form des Genusses einer Bekanntheitsqualität. Hier liegt, wie ich glaube, die Geburt von Kitsch, von Unkunst. Man hört heraus, was man schon weiß. Man will gar nichts anderes hören, und man genießt diese Begegnung als eine, die einen nicht umstößt, sondern auf eine welke Weise bestätigt. Das ist gleichbedeutend damit, dass der für die Sprache der Kunst Bereite gerade die Gewolltheit dieser Wirkung spürt. Man merkt, hier wird etwas mit einem gewollt.«¹³ Spektakel und Kitsch, falsches Bewusstsein und bloße Anstrengung, das zu zeigen, was aktiv etwas mit der betrachtenden Person macht, dass ihr etwas Gewolltes zeigt; beide – also Debord und Gadamer – sind vereint in ihrer Kritik, die das Spektakuläre und das Kitschige als bloß konsumierbar oder als bloße passive Erlebnisse klassifiziert. Wo Debord davon spricht, dass das Spektakel der Untergang der Gesellschaft ist, ist Kitsch die Zerstörung des Kunstcharakters an einer Sache, »[d]enn [...] Kunst ist etwas nur, wenn es des eigenen Aufbaus des Gebildes im Lernen des Vokabulars, der Form und der Inhalte bedarf,

effort. If one follows Gadamer with this, then with a work of art one stands before something to which one must gain access. And of course, one has to learn to interpret, one has to learn to create, one has to learn to participate so that one can understand. But the question that should be asked here is: who decides when one can gain access, and who thinks it doesn't need to be accessible at all?

With this double question I would now like to look back to Debord when he states: »As for the *subject* of history, it can be nothing other than the self-production of the living – living people becoming masters and possessors of their own historical world and of their own *fully conscious adventures*.«¹⁵ What is at stake here with regard to society? It is about gaining access, namely to one's own history, which exists in a mode whereby one must be aware of its rules; one understands the game and therefore has a part in it and can help shape it. And this is not possible in the spectacle, because one is condemned to watch, because the spectacle prevents one from participating, from understanding the story in such a way that one can actively intervene in it. Here the first question remains the same: who decides when one can gain access? But the second question is no longer the same. It's not about who doesn't need access, but rather about the fact that one can't have access at all.

And even if the question is already answered here, it is exactly this second part, which asks or answers whether there is/needs to be access or not, where one can discover an astonishing agreement between Marxist and strongly conservative positions. Both are of the opinion that the spectacular, the kitschy – that is, the fantastically ridiculous experience – is not something to which one wants or can have access. Therefore, one is passively at its mercy and, with that, all the negative consequences that watching it can have: the deception, the deadening, the pleasure in the superficial, or in the unraveling of false symbols.

But is that really the case? Can one, and does one, not need to have access to kitsch and spectacle? Or is there a devaluation of spectacle and kitsch at this point which does not necessarily have to be connected with spectacle but comes from a seriousness that is not related to others and their worldview, that does not take seriously how others open up the world, but takes itself too seriously, and for this very reason cannot do anything with spectacle and kitsch? Kitsch and spectacle are anything but serious.¹⁶

damit sich Kommunikation wirklich vollbringt.«¹⁴ Kunst ist etwas, in dessen eigenes Vokabular man eingeweiht werden muss, was man lernen können muss, was aber nicht direkt und ohne Anstrengung gegeben ist. Folgt man Gadamer damit, dann steht man mit dem Kunstwerk vor etwas, zu dem man sich den Zugang erschließen muss. Und natürlich muss man deuten lernen, muss erschaffen lernen, muss man lernen teilzuhaben, damit man verstehend dabei ist. Die Frage, die hier stehen sollte, ist aber: Wer entscheidet, wann man einen Zugang erlangen kann, und wer glaubt, es bräuchte gar keinen?

Mit dieser doppelten Frage möchte ich nun zurück auf Debord schauen, wenn er konstatiert: »Das *Subjekt* der Geschichte kann nur das Lebende sein, das sich selbst produziert und zum Herrn und Besitzer seiner Welt wird, welche die Geschichte ist und als *Bewusstsein seines Spiels* existiert.«¹⁵ Worum geht es hier mit Blick auf die Gesellschaft? Es geht darum, einen Zugang zu erlangen, und zwar zur eigenen Geschichte, die in dem Modus existiert, dass man sich ihrer Regeln bewusst sein muss, dass man das Spiel versteht und deshalb teilhat, es mitgestalten kann. Und das geht im Spektakel nicht, weil man zum Zuschauen verdammt ist, weil das Spektakel eine*n abhält teilzunehmen, die Geschichte so zu verstehen, dass man aktiv in sie eingreifen kann. Hier bleibt die erste Frage gleich. Wer entscheidet, wann man einen Zugang erlangen kann? Aber die zweite ist keine mehr. Es geht nicht darum, wer keinen Zugang braucht, sondern darum, dass man gar keinen haben kann.

Und auch wenn hier die Frage schon beantwortet ist, so ist es genau dieser zweite Teil, der fragt oder beantwortet, ob es Zugang gibt/braucht oder nicht, und an dem man eine erstaunliche Übereinstimmung zwischen Marxist*innen und stark Konservativen entdecken kann. Beide sind der Meinung, dass das Spektakuläre, das Kitschige – also das phantastisch lächerlich Erlebbare – nichts ist, wozu man einen Zugang haben will oder haben kann. Deshalb ist man ihm passiv ausgeliefert und damit all den negativen Folgen, die es haben kann, es zu beobachten: der Täuschung, der Abstumpfung, der Freude am Oberflächlichen oder am Enträtseln der falschen Symbole.

Doch ist das tatsächlich der Fall? Kann und braucht man zu Kitsch und Spektakel keinen Zugang zu haben? Oder gibt es an dieser Stelle eine Abwertung von Spektakel und Kitsch, die mit dem Spektakel nicht notwendig verbunden sein muss, aber von einem Ernst stammt, der nicht auf Andere und ihre Weltsicht bezogen ist, der nicht ernstnimmt, wie Andere sich die

And of course, it is a way to understand the world and to find access to it, in which you don't judge what doesn't take itself seriously as something you want to be part of, but that doesn't mean that you can't, or that there is no sense in being part of the spectacle. But presumably one must not take oneself too seriously – not think that one is part of a higher culture or that one has a view of history as a whole – and must adopt a view that not only looks but shapes: one must be, as Paul Valéry calls it, an anarchist: »Anarchist' is an observer who sees what they see and not what is commonly seen. They think. [Translated by P.H.]«¹⁷ And so the spectacle is no longer the downfall of the community and history, but active work on shaping precisely that, and in the process perhaps also kitschily pursuing the small and simple aesthetic pleasures because they too embody a vocabulary and an art form on which one must practice, in order – however intentional that which is intended to please may be – to feel pleased.

What this series of events, this spectacle and kitsch, these phantasmagorias offer is a co-creation, a creative participation in the events. They don't even take place without this form of participation. It also invites us not to let the seriousness of one's own position impose a constraint on oneself and on others, not to dismiss participation and joint creation as impossible or unseemly. In this sense is »An-archy [...] the attempt of everyone to reject any obedience to a command based on the unverifiable. [Translated by P.H.]«¹⁸ The clamor, the theater, spectacular untruths, and kitschy figures and forms. The whole truckload of superficial self-irony, parody and not taking oneself too seriously are up for debate, as well as seriousness, profundity and cultural awareness, just like narratives of history and community.

For even the great and exalted moments, the most beautiful of aesthetic experiences and the phenomena of historical change are always joined by ridiculous trifles. Or as Jack Halberstam says: »To live is to fail, to bungle, to disappoint, and ultimately to die; rather than searching for ways around death and disappointment, the queer art of failure involves the acceptance of the finite, the embrace of the absurd, the silly, and the hopelessly goofy. Rather than resisting endings and limits, let us instead revel in and cleave to all of our own inevitable fantastic failures.«¹⁹ The point here is to try out the endings without disrespecting the limits of others and not taking oneself too seriously.

Welt erschließen, sondern sich selbst zu ernst nimmt und genau deswegen mit Spektakel und Kitsch nichts anfangen kann. Kitsch und Spektakel sind alles andere als Ernst.¹⁶

Und natürlich ist es ein Weg, die Welt zu verstehen und einen Zugang zu ihr zu finden, in dem man das, was sich selbst nicht ernst nimmt, nicht als etwas beurteilt, an dem man teilhaben *will*, das heißt aber nicht, dass man es nicht *kann* oder es keinen Sinn hätte, Teil des Spektakels zu sein. Aber vermutlich darf man sich dabei eben nicht zu ernst nehmen – nicht denken, man wäre Teil einer höheren Kultur oder hätte die Geschichte als Ganzes im Blick – und einen Blick annehmen, der nicht nur schaut, sondern gestaltet, man muss, wie ihn Paul Valéry es nennt, Anarchist*in sein: »Anarchist« ist ein Beobachter, der das sieht, was er sieht, und nicht das, was man gemeinhin sieht. Er denkt nach.«¹⁷ Und so ist das Spektakel nicht mehr Untergang der Gemeinschaft und Geschichte, sondern aktive Arbeit daran ebenjenes zu gestalten und dabei vielleicht auch kitschig den kleinen und einfachen ästhetischen Gefälligkeiten nachzugehen, weil auch sie ein Vokabular und eine Kunstform verkörpern, an der man sich üben muss, um – so gewollt dasjenige, was gefallen soll, auch sein mag – Gefallen zu empfinden.

Was diese Veranstaltungsreihe, dieses Spektakel und der Kitsch, die Phantastereien anbieten, ist eine Mitgestaltung, eine kreative Teilhabe an den Veranstaltungen. Sie finden ohne diese Form der Teilhabe nicht einmal statt. Sie lädt ein, sich auch nicht von der Ernsthaftigkeit der eigenen Position einen Zwang gegenüber sich selbst und gegenüber Anderen zu errichten, der das Teilhaben und das gemeinsame Schaffen als unmöglich oder unziemlich abtut. In diesem Sinne ist »An-archie [...] der Versuch eines jeden, jegliche Unterwerfung unter einen Befehl, der auf Unverifizierbarem gründet, zurückzuweisen«.¹⁸ Der Klamauk, das Theater, spektakuläre Unwahrheiten und kitschige Figuren und Formen. Die gesamte Wagenladung der oberflächlichen Selbstironie, Parodie und des Sich-nicht-zu-ernst-Nehmens stehen genauso zur Debatte, wie Ernst, Tiefgründigkeit und Kulturbeflissenheit, genauso wie Erzählungen von *der* Geschichte und *der* Gemeinschaft.

Denn auch zu den großen und gehobenen Momenten, den schönsten der ästhetischen Erlebnisse und den Erscheinungen geschichtlichen Wandels treten immer auch die lächerlichen Kleinigkeiten hinzu. Oder wie es Jack Halberstamm sagt: »To live is to fail, to bungle, to disappoint, and ultimately

If you try to do that, you still need – figuratively speaking – a very thick skin and a fast horse. Just as it took Foucault to utter the following truth entirely in the spirit of what he had just written: »Do we *truly* need a *true* sex? With a persistence that borders on stubbornness, modern Western societies have answered in the affirmative. They have obstinately brought into play this question of a ‘true sex’ in an order of things where one might have imagined that all that counted was the reality of the body and the intensity of its pleasures.«²⁰ Because, alas, it’s as true as it was twenty-five years ago: »Scholars in queer political theory, and in queer theory more generally, are playing with fire. Despite the anxiety of those who imagine that white heterosexual men and their civilization have been banned from the academy, women, racial and ethnic minorities, and sexual dissidents know that we have barely begun to pry open the doors.«²¹ And that brings us to the end of what we want to say about the events: an end where we want to return to Oscar Wilde and laughter.

* * *

Thus, Oscar Wilde writes in the preface to *Dorian Gray*: »No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style. No artist is ever morbid. The artist can express everything. Thought and language are to the artist instruments of an art. Vice and virtue are to the artist materials for an art. [...] All art is once surface and symbol. Those who go beneath the surface do so at their peril. Those who read the symbol do so at their peril. It is the spectator, and not life, that art really mirrors.«²² Works of art, like the spectacle and kitsch, say less than those who reject or embrace them, who participate, or who are wary of saying such things about themselves. They reflect themselves in the work so that they are seen. On or under the surface, interpreted as a symbol or not; the tension remains, and it cannot be resolved without allowing the deep-seated surges, just like the whitecaps, to unleash their power. An irrepressible or mischievous force. A laughter.

With this tension and demand, what is left but to laugh uproariously for a short or long time. »Laughter must answer to certain requirements of life in common. It must have a *social* signification.«²³ It is the outburst that occurs when the moment, when the experience, rolls over. When the norms trip over themselves, when the ideas get tangled, when things become better, unexpect-

to die; rather than searching for ways around death and disappointment, the queer art of failure involves the acceptance of the finite, the embrace of the absurd, the silly, and the hopelessly goofy. Rather than resisting endings and limits, let us instead revel in and cleave to all of our own inevitable fantastic failures.«¹⁹ Es geht hier darum, das Ende zu erproben, ohne die Grenzen Anderer zu missachten und ohne sich selbst zu ernst zu nehmen.

Versucht man das, dann braucht man immer noch – bildlich gesprochen – ein sehr dickes Fell und ein schnelles Pferd. Ebenso wie es Foucault brauchte, um folgende Wahrheit ganz im Sinne des soeben Geschriebenen zu äußern: »Brauchen wir *wirklich* ein wahres Geschlecht? Mit einer Beharrlichkeit, die an Starrsinn grenzt, haben die Gesellschaften des Abendlandes dies bejaht. Hartnäckig haben sie diese Frage nach dem ›wahren Geschlecht‹ in einer Ordnung der Dinge ins Spiel gebracht, in der – wie man sich vorstellen könnte – allein die Realität der Körper und die Intensität der Lüste zählen.«²⁰ Denn es stimmt leider noch genau wie vor 25 Jahren: »Scholars in queer political theory, and in queer theory more generally, are playing with fire. Despite the anxiety of those who imagine that white heterosexual men and their civilization have been banned from the academy, women, racial and ethnic minorities, and sexual dissidents know that we have barely begun to pry open the doors.«²¹ Und damit sind wir für das, was ich über die Veranstaltungen sagen möchte, am Ende angekommen. An einem Ende, bei dem ich auf Oscar Wilde und das Lachen zurückkommen möchte.

* * *

So schreibt Oscar Wilde im Vorwort zum *Dorian Gray*: Die kunstschaffende Person »hat keinerlei ethische Neigung. Ethische Neigungen [bei Kunstschaffenden] sind unverzeihliche Manieriertheiten. Es gibt nichts Krankhaftes in der Kunst. [Kunstschaffende vermögen] alles auszudrücken. Gedanken und Sprache sind für [die Kunstschaffenden] Stoffe. [...] Alle Kunst ist zugleich Oberfläche und Symbol. Wer unter die Oberfläche gräbt, tut es auf eigene Gefahr. Wer das Symbol herausliest, tut es auf eigene Gefahr. In Wahrheit [sind die Betrachtenden], nicht aber das Leben ein Spiegel.«²² Das Kunstwerk sowie das Spektakel und der Kitsch sagen weniger aus als diejenigen, die sie ablehnen oder annehmen, teilhaben oder sich davor hüten, über sich selbst

edly continuous, or more unpleasant than previously thought, laughter breaks loose and with it the gaze that can grasp the structures.

Or, as Henri Bergson (who inspired all this) puts it: »The child, who plays hard by, picks up a handful [of foam], and, the next moment, is astonished to find that nothing remains in his grasp but a few drops of water, water that is far more brackish, far more bitter, than that of the wave which brought it. Laughter comes into being in the self-same fashion. It indicates a slight revolt on the surface of social life. It instantly adopts the changing forms of the disturbance. It, also, is a froth with saline base. Like froth, it sparkles. It is gaiety itself. But the philosopher who gathers a handful to taste may find that the substance is scanty, and the aftertaste bitter.«²⁴

Thus, spectacle and kitsch, laughter and bitterness, surface and symbol as well as seriousness and ridiculousness, remain: mirror and image that invite us to want to participate seriously in the game of not taking ourselves too seriously. Because we keep it here with Pyrrhonian skepsis, we can only speak polemically about the abstract. This has already been done. About the vitality of the plurality as it appears to us, we can only speak concretely.²⁵

And that's why the next part will pick up on just that.

sagen. Sie spiegeln sich selbst im Werk, sodass sie gesehen werden. Auf oder unter der Oberfläche, als Symbol gedeutet oder nicht; die Spannung bleibt und sie lässt sich nicht auflösen ohne tiefliegende Wogen, die genauso wie die Schaumkronen ihre Kraft entfesseln. Eine unbändige oder verschmutzte Kraft. Ein Lachen.

Was bleibt bei dieser Spannung und Anforderung anderes als kurz oder lang schrill aufzulachen, »[d]as Lachen muß gewisse Anforderungen des Gesellschaftslebens genügen. Das Lachen muß eine soziale Bedeutung haben.«²³ Es ist der Ausbruch, der sich einstellt, wenn der Moment, wenn das Erleben sich überschlägt. Wenn die Normen über sich stolpern, wenn die Vorstellungen sich verheddern, es besser, unerwartet kontinuierlich oder unerfreulicher wird als gedacht, das Lachen löst sich und mit sich den Blick, der die Strukturen erfassen kann.

Oder, wie es Henri Bergson sagt, der all das inspiriert hat: »Das Kind, das in der Nähe spielt, kommt und schöpft sie [Schaumkronen] mit der Hand und wundert sich, daß gleich darauf nur noch ein paar Wassertropfen durch seine Finger rinnen, viel salziger, viel bitterer als das Wasser der Wellen, die den Schaum an den Strand tragen. Das Lachen ist wie dieser Schaum. Es zeigt den Aufruhr an der Oberfläche des sozialen Lebens an. Es zeichnet die beweglichen Umriss dieser Erschütterungen augenblicklich nach. Es ist auch salzhaltig. Und es prickelt wie Schaum. Es ist etwas Leichtes, Fröhliches. Der Philosoph, der es einfängt, um davon zu kosten, wird im übrigen noch in der geringsten Menge bisweilen eine Dosis Bitterkeit entdeckt.«²⁴

So bleiben, Spektakel und Kitsch, Lachen und Bitterkeit, Oberfläche und Symbol sowie Ernsthaftigkeit und Lächerlichkeit; Spiegel und Bild, die uns einladen ernsthaft teilnehmen zu wollen in dem Spiel, sich nicht zu ernst zu nehmen. Denn wir halten es hier mit der pyrrhonischen Skepsis, über die Abstrakta können wir nur polemisch sprechen. Das ist schon geschehen. Über das Lebendige des Erscheinenden können wir nur konkret reden.²⁵

Und deshalb wird der nächste Teil genau das aufgreifen.

Uses of Story

Come and see, come and see
The making of a new story.

Come and see
Us fighting together
Against oppression, war and privileged fragility

Come and see
The Kquings, Queens, and Kings beheadingly
Fighting patriarchal structures even at the university

Come and see
The fall of the doomed way of capitalized wisdom hegemony

Come and see
Graces, Furies, Gorgons
The one and only Hydra
Ruling out their power
Against capital and coloniality

Come and see
The downfall of a thousand years of domination, murder
and conquering
The downfall of all monarchy

Come and see
We are building a new legacy

Come and see
Remembering not forgiving the concealed queer and PGM-Story
Using the strength of our hate
To defy and demolish the ongoing murderous regimes
What better day, to dress-up and make, not only see
The abolition of a core pillar of the so-called supremacy
Maculate their universality



© Diek Divan

III Rehearse Change: Sharing the Gossip, Acting in Knowledge

Lies, lies, lies, nothing but fantasy – that’s what it’s been about so far. It was about exaggerations, and that in a not quite always too serious way. But now it will move from exaggeration to liveliness. To the living form of sharing experiences, knowledge, and practices. Now we will move on together to the changes that are already being rehearsed and have been rehearsed before. Now we will hear in gossip what has been experienced, how drag appears, how drag raises problems, and can even be problematic in itself. It is about stories that grow out of a life and that are often dismissed only as gossip, because it is about stories that are contrary to the prevailing opinion. Because often only this form of learning about the stories of others remains, if we realize that these are always diverse and in no case unambiguous.

We talked to six people, all of whom are either drag artists themselves or queer artists, which means that drag can also be seen in the context of other queer art. In all conversations, the following questions were used as a framework, which then turned into completely different conversations. I will only list the questions here and then start with the interviews with Jupiter »Lady Nutjob« Braun, Alice »Eric Big Clit« Moe, Faris Cuchi Gezahegn, Miki Moskito, Luis Xavier Murillo »La Terre’«, and Mzamo Nondlwana. The order is based on the sequence of the interviews, and this was solely on the time preferences of the interviewees. So now to the questions:

This interview runs on the idea that the lifestyles and experiences of ancestors of the queer and drag community – as in other marginalized groups – survive by passing on their knowledge through gossip. How did you find your queerness/drag?

What does drag mean to you?

III Veränderung proben: Mit Klatsch und Tratsch zu geteiltem Wissen

Lügen, Lügen, Lügen, nichts als Phantasie – darum ging es bisher. Es ging um Übertreibungen und das in einer durchaus nicht immer allzu ernsten Art und Weise. Nun wird es aber von der Übertreibung zur Lebendigkeit übergehen. Zur lebendigen Form des Teilens von Erlebnissen, Wissen und Praktiken. Nun werden wir gemeinsam weitergehen zu den Veränderungen, die schon geprobt werden und wurden. Jetzt werden wir in Klatsch und Tratsch hören, was erlebt wurde, wie Drag erscheint, wie Drag Probleme aufwirft und selbst Problematisches in sich vereint. Es geht um Geschichten, die aus einem Leben erwachsen und die oft nur als Klatsch und Tratsch abgetan werden, da es um Geschichten geht, die der vorherrschenden Meinung entgegenstehen. Denn oft bleibt nur diese Form des Lernens über die Geschichten der Anderen, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass diese immer vielfältig und in keinem Fall eindeutig sind.

Gesprochen wurde dabei mit sechs Personen, die alle entweder selbst Drag-Artists sind oder queere Künstler*innen, wodurch Drag auch im Rahmen anderer queerer Kunst gesehen werden kann. Allen Gesprächspartner*innen wurden zur Vorbereitung auf das Interview folgende Fragen vorgelegt. Aus dieser Grundlage sind dann völlig unterschiedliche Gespräche geworden, die den strikten Verlauf eines klassischen Interviews verlassen haben, um sich dem so gar nicht strikten Thema Drag zu widmen. Ich werde hier nur noch die Fragen aufführen und dann wird es starten mit den Interviews mit Jupiter »Lady Nutjob« Braun, Alice »Eric Big Clit« Moe, Faris Cuchi Gezahegn, Miki Moskito, Luis Xavier Murillo Zuñiga »La Terre« und Mzamo Nondlwana. Die Reihenfolge ergibt sich aus der Abfolge der Interviews und diese einzig aus den zeitlichen Präferenzen der Interviewten. Nun also zu den Fragen:

Who is your drag persona? / What does queer art mean to you?

To what extent do art, criticism, and fun mix for you?

What do we need to discuss to just have fun?

What are your thoughts on drag?

And now towards the interviews, uncut, as if you were there live but completely in lip-sync:

Diese Interviews laufen unter der Idee, dass Lebensweisen und Erfahrungen von Vorfahren der Queer und Drag Community – wie in anderen marginalisierten Gruppen – dadurch überleben, in dem ihr Wissen durch Klatsch und Tratsch weitergeben wird. Wie hast du zu deiner Queerness/zu Drag gefunden?

Was bedeutet Drag für dich?

Wer ist deine Dragpersona?/ Was bedeutet queere Kunst für dich?

Inwieweit vermischen sich für dich Kunst, Kritik und Spaß?

Was müssen wir besprechen, um einfach Spaß zu haben?

Was sind deine Gedanken zu Drag?

Und nun zu den Interviews. Ungeschnitten, als wäre man live dabei, aber völlig im Lip Sync:

Lady Nutjob and Narzsissy (Translated from German)

© Jupiter » Lady Nutjob« Braun



© Jupiter » Lady Nutjob« Braun

Lady Nutjob und Narzsissy



© Jupiter »Lady Nutjob« Braun



© Jupiter »Lady Nutjob« Braun





There was already some noise before this beginning. So, we jump in at the middle of a thought.

Jupiter »Lady Nutjob« Braun: Because relevant questions are really asked. Not just schallala, but also, what do you have to pay attention to.

Paul*A/Narzsissy: No. I was planning to gossip under that part and I wasn't planning to ask the same questions that everyone wants to hear from artists.

J: Yes, very good. Because you have in the interview frame also always unfortunately, God – where I have already given a few interviews – especially if it's heterosexual media but also just as much with very gay media ... they want then very fixed ideas of what they want to have as an answer from a drag queen. It's funny. It's fun. It's totally awesome. It's a little bit political. But as soon as you go into the depths, they already pick up with the next question. Because they're not even interested in that anymore. That's beyond the scope. We can't even write that in our magazine. Because either it bores the readers, or it's too political – we don't want to be that way – and then I think to myself, why do you invite me? As a painter, I could also say: »Yes, that's soooo great, smearing the colors, great, just like I did in kindergarten. It's so great. Now it's hanging in the museum.

P/N: »I didn't think anything of it either ...«

J: Yes, exactly (laughs). I just press the acrylic paint onto the canvas with the palette knife. Totally cool. And I get millions of euros for it. Totally great.

P/N: (laughs) Wonderful.

J: It was like that at an ORF interview. I was kind of asked three questions and I always wanted to go in depth and it just lasted two minutes and always the next question came and I was like »Uh, oh, em, okay«.

P/N: That's just the problem with most things – whether it's media, or even in science – there's just no time anymore for you to actually, when you're asked as an interviewee, to talk about it, and to talk about it in the depth that you actually want to talk about it. It's very rare that you're asked without presuppositions or instructions, or preconceived notions about what the person should say now ...

J: Yes, or you are briefed on what you should say, but then you suddenly get incredibly complex questions that are perhaps not intentionally complex, but you only have thirty seconds to answer them, and the problem with some

Es gab schon ein wenig Rauschen vor diesem Anfang. So ist es ein Sprung mitten in einen Gedanken.

Jupiter »Lady Nutjob« Braun: Weil da [hier im Interview] wirklich mal relevante Fragen gestellt werden. Nicht nur schallala, sondern auch, worauf muss man auch achtgeben.

Paul*A/Narzissy: Gut, dass man das merkt. Ich hatte wirklich nicht vor die gleichen Fragen zu stellen, die alle von Künstler*innen hören wollen.

J: Ja sehr gut. Weil du hast im Interviewrahmen auch immer leider Gottes – wo ich auch schon ein paar Interviews gegeben habe – vor allem wenn es heterosexuelle Medien sind, aber auch genauso bei sehr schwulen Medien ... die wollen dann ganz fixe Vorstellungen davon, was sie als Antwort von einer Drag Queen haben wollen. Es ist lustig. Es macht Spaß. Es ist voll toll. Es ist ein bisschen politisch. Aber eben sobald du in die Tiefe gehst, haken sie schon mit der nächsten Frage nach. Weil, das interessiert sie schon gar nicht mehr. Das sprengt ja den Rahmen. Das können wir in unserer Zeitschrift auch gar nicht schreiben. Weil, entweder langweilt es die Leser*innen oder es ist zu politisch – so wollen wir ja gar nicht sein – und ich denke mir dann so, warum ladet ihr mich dann ein? So als Maler*in könnt ich auch sagen: »Ja mei, das ist soooo toll, so mit den Farben schmieren, toll, so wie ichs im Kindergarten schon gemacht habe. Es ist so toll. Jetzt hängt's im Museum.«

P/N: »Ich habe mir auch gar nichts bei gedacht ...«

J: Ja genau (lacht). Ich drücke die Akrylfarbe einfach mit der Spachtel auf die Leinwand. Voll geil. Und krieg Millionen Euro dafür. Voll toll.

P/N: (lacht) Wundervoll.

J: Das war bei einem ORF Interview so. Ich wurde irgendwie drei Fragen gefragt und ich wollt immer in die Tiefe gehen und es hat gerade zwei Minuten gedauert und immer kam schon die nächste Frage und ich war so »Uh, oh, em, okay«.

P/N: Das ist gerade bei den meisten Sachen das Problem – ob es um Medien geht, oder auch in der Wissenschaft –, es gibt einfach keine Zeit mehr dafür, dass du tatsächlich, wenn du als Interviewpartner*in gefragt wirst, darüber reden kannst, und so in die Tiefe, wie du tatsächlich reden willst. Es passiert ganz selten, dass du ohne Vorannahmen oder Anweisungen oder vorgefertigter Meinung darüber, was die Person jetzt sagen soll, gefragt wirst ...

questions, especially if they are very political and deep, is that you have to think about it yourself first. Or then you start to talk and come in talking on it, but there is with this Hydra still the head, which is still grown after ... lalala.

P/N: Also a very nice theme, that of the Hydra.

J: Yes. And drag is an absolute Hydra.

P/N: (laughs) That encourages me a lot right now. Because the Hydra already appears in other parts of the book.

J: Yes, you knock off one subject and two grow back.

P/N: Yes, and the depth is also cut off by the fact, especially when you are asked for the public media, that one is told, yes after »two« minutes for a topic, nobody listens anymore. Which somehow comes from the fact that one must also do justice to the allegedly dwindling attention span. And then two minutes are still too much.

J: Yes, we have this incredible problem that some topics, especially socio-political topics are so incredibly complex, where so many toxic opinions have formed – conspiracy theories aside – that with such a simple topic like masculinity now, in the case of Contra Points already a two-hour video is necessary because you spend the first hour on prejudices or your own opinion; to cut through this bush and only then can start. That's so terrible. And the problem is, I like to listen to it, but then how many people who actually need it are watching a two-hour video? Especially if it's a topic that mirrors them. After all, the topic is not unpleasant because it is incredibly factual, but because they are drilling into the substance.

P/N: Definitely. And I think that's something that is somewhat lost in the current understanding of art. The point of art – especially in drag – is not just to show yourself or reveal something about yourself, but to make something that triggers something in others.

J: Yes.

P/N: Where their reaction says more about what makes the art form. Because these reactions only complete the work of art.

J: Yes, right.

P/N: It's not like it's a compartmentalized area that you look at and then you move on, but at best it achieves some kind of effect on the people who look at it.

J: Exactly, and then it's also the case that that's what I also enjoy the most if it's not decidedly comedy; I also very, very, very much like to leave the state-

J: Ja das, oder du gebriest wirst, was du sagen sollst, aber dann bekommst du auf einmal unheimlich komplexe Fragen, die vielleicht gar nicht absichtlich komplex sind, hast aber gefühlt nur 30 Sekunden Zeit, das zu beantworten und das Problem bei manchen Fragen, gerade, wenn es sehr politisch und tief ist, ist, du musst ja selber erstmal überlegen. Oder dann fängst du an zu reden und kommst im Reden drauf, da gibt es bei dieser Hydra noch den Kopf, der noch nach gewachsen ist ... lalala.

P/N: Auch ein sehr schönes Thema, das der Hydra.

J: Ja. Und Drag ist eine absolute Hydra.

P/N: (lacht) Das bestärkt mich gerade sehr. Denn die Hydra kommt auch in anderen Teilen des Buches schon vor.

J: Ja, du schlägst ein Thema ab und es wachsen zwei wieder nach.

P/N: Ja und die Tiefe wird auch dadurch abgeschnitten, gerade wenn man für die öffentlichen Medien gefragt wird, dass einer*m gesagt wird, ja nach »zwei« Minuten für ein Thema, da hört niemand mehr zu. Was irgendwie daher kommt, dass man der angeblich schwindenden Aufmerksamkeitsspanne auch noch gerecht werden muss. Und dann sind zwei Minuten noch zu viel.

J: Ja wir haben dieses unfassbare Problem, dass manche Themen, gerade gesellschaftlich-politische Themen so unfassbar komplex sind, wo sich auch so viele toxische Meinungen gebildet haben – Verschwörungstheorien mal ganz weggelassen –, dass [für] so ein simples Thema wie Männlichkeit jetzt im Fall von Contra Points schon ein zweistündiges Video notwendig wird, weil du einmal die erste Stunde darauf verbrauchst, Vorurteile oder deine eigene Meinung durch diesen Busch zu schneiden, und dann erst loslegen kannst. Das ist so furchtbar. Und das Problem ist, ich höre mir das gerne an, aber wie viele Leute, die es auch wirklich bräuchten, schauen sich dann ein Video von zwei Stunden an. Vor allem, wenn es ein Thema ist, das sie spiegelt. Das Thema ist ja nicht deswegen unangenehm, weil es unheimlich sachlich ist, sondern weil sie an der Substanz bohren.

P/N: Auf jeden Fall. Und ich glaube, das ist etwas, was im momentanen Kunstverständnis ein wenig untergeht. Es geht ja mit Kunst nicht darum – vor allem in Drag – nicht nur darum, sich selber zu zeigen oder etwas über sich selbst preiszugeben, sondern was zu machen, was bei den anderen etwas auslöst.

J: Ja.

ment free in my performances. Because I don't want to pretend, that's what you have to understand, but that's what you have to feel. And that is then also, again, not so easily seen in art because there one must explain everything. And I can explain everything, but I also don't want to. Because especially with drag, so many performances are about feeling, about ... If it's not pure satire or explicitly political, if you're doing a lip-sync that's simply emotional, then it would be completely inappropriate to cram something down the audience's throat: »Now please feel disgust. Now please feel ... OH I AM PROUD.« When you see that, you will already pull out what moves you and take it with you. Or maybe nothing at all. Because that is then also not my responsibility.

P/N: Exactly! I just had to remember that this is an audio interview, and you can't see my gestures of agreement.

J: (loud sustained laughter) Yes, it doesn't matter.

P/N: (loud laughter)

J: You can do asterisks with *gestures approvingly*, *makes gay gestures* ...

P/N: *gestures full agreement through nods, flicks and motions that match hmmmhhhhhm*.

J: (laughs)

P/N: Let's see how that is reflected in the transcript then.

J: Oh TRANSScript, that's nice. At least no CISscript.

Both laugh out loud.

Both: Yes. Eh, not. No.

P/N: Maybe we want to go into the first point of the question a bit more concretely, although we've already talked about it a bit anyway. So, about how things fall out of the mainstream and the expected form of knowledge transfer, and how you can still experience and learn something about it.

J: My first encounter with drag – that I can say very precisely and concretely. But what about the actual performance? I should say something about myself. (laughs) Or is nobody interested in that anyway?

P/N: No, we'll just make up for that at the end. I'll write that over the text anyway.

J: Ah good. So, the first experience of drag, that's very specific with me. The first question is how I found drag. And I think that drag as an art form – in contrast to many other art forms – is one that you don't find your way to, but it finds its way to you. As funny as that may sound. I don't have the feel-

P/N: Wo deren Reaktion mehr darüber aussagt, was die Kunstform ausmacht. Denn diese Reaktionen vervollständigen erst das Kunstwerk.

J: Ja richtig.

P/N: Es ist ja nicht so ein abgekapselter Bereich, den man sich anschaut und dann geht man weiter, sondern im besten Fall erzielt es irgendeine Wirkung bei den Leuten, die sich das anschauen.

J: Genau, und dann ist es aber auch so, dass das ist, was auch mir am meisten Spaß macht, wenn das nicht dezidiert Comedy ist; ich lasse auch sehr sehr sehr gern bei meinen Performances die Aussage frei. Denn ich will nicht vorgeben, das gilt es zu verstehen, sondern die gilt es zu fühlen. Und das ist dann auch wieder in der Kunst nicht so gern gesehen, weil da muss man alles erklären. Und ich kann das schon alles erklären, aber ich will zum Teil auch nicht. Weil, gerade bei Drag geht es bei so vielen Performances um Gefühl, um ... Wenn es jetzt nicht reine Satire ist oder explizit politisch, wenn du einen Lip Synch machst einfach, der emotional ist, dann wäre es völlig unangebracht, dem Publikum was vorzukauen: »Jetzt fühlen Sie bitte Abscheu. Jetzt fühlen Sie bitte ... OH ICH BIN STOLZ.« Wenn du das siehst, wirst du dir das, was dich bewegt, schon rausgreifen und mitnehmen. Oder vielleicht auch gar nichts. Weil, das ist dann auch nicht meine Verantwortung.

P/N: Eben! Ich musst mich gerade dran erinnern, dass das ein Audiointerview ist und man meine Zustimmungsgesten nicht sieht.

J: (lautes anhaltendes Lachen) Ja, das ist egal.

P/N: (lautes Lachen)

J: Du kannst ja Sternchen machen mit *gestikuliert zustimmend*, *macht schwule Gesten*,

P/N: *gestikuliert volle Zustimmung durch Nicken, Schnipsen und Bewegungen, die zu hmmmhhhhhm passen*

J: (lacht)

P/N: Mal schauen, wie sich das dann im Transcript widerspiegelt.

J: Oh TRANSScript, das ist aber schön. Wenigstens kein CISScript.

Beide lachen laut.

Beide: Ja Eh nicht. Nein.

P/N: Vielleicht wollen wir jetzt etwas konkreter auf den ersten Fragepunkt eingehen, obwohl wir da eh schon etwas drüber gesprochen haben. Also darüber, wie Sachen, die aus dem Mainstream und der erwarteten Form der

ing that I have decidedly found my way to drag, but that it has really found me. Because the career path is the one that many other people have; that I used to dress up as a woman for carnival or Halloween – in my case – but that wasn't drag. I didn't even know what that was. At the maximum, I knew *Travestie*, maximum, but that was still very early in the 2000's, there was still no talk of it somehow. But I was very lucky that I met a drag queen, whom I also dated, but who, and that's why I said lucky, took everything very seriously. So, it was two pieces of luck, the first piece of luck was that I started doing drag just before RuPaul's Drag Race exploded in the media. That was very lucky, I think, because I had, through that for my own drag and what I wanted to do, I had no direction. I couldn't be so tempted to be guided by this very Americanized image of drag. So of course I quickly came into contact with drag racing, but at that time it was not at all this hype that it then became, and still is. And so it all developed and I had already enjoyed being on stage and working creatively and my drag character was then simply what seamlessly joined in with that. For me, ironically – I have to admit – in the beginning, it wasn't so much about doing drag but about creating this character. And I was lucky in a second way, which was that she [the drag queen who introduced J to drag] was so well-versed in it. So that she also knew quite a lot – even back then – about drag, about the history. That she herself – a trans woman – had a very different approach to the history of drag. Which unfortunately is missing with white cis men. Who just throw a wig on it and then recreate sexist if very toxic hierarchies. But maybe more about that later. And then I had the great fortune that I didn't just start with drag, but that I simultaneously had a big crash course about its history, about its origins, what you can do there, what you shouldn't do, and that was also very important to me, because just like Art Brut or such art forms, it's not just painting, but it's an art form with a certain history that is very important. And that one deals with. Especially – as I thought at the time – as a white cis man. (Laughs uproariously) How little did I know.

P/N: Yes. I think it's amazing because it's so exciting. Because with me it was very similar and completely different. Which is probably also because of the places where I grew up and where I later lived. Small towns that call themselves big cities and a very, very small village. There was no such form of art there at all, there wasn't really open queer existence. There were, at most, les-

Wissensweitergabe rausfallen und wie man dennoch darüber etwas erfahren und lernen kann.

J: Meine erste Begegnung mit Drag, das kann ich sehr genau und konkret sagen. Aber was ist eigentlich mit der Vorstellung. Ich sollte doch was über mich selbst sagen. (Lacht) Oder interessiert das eh niemanden?

P/N: Ne, das holen wir einfach am Ende nach. Das schreib ich eh über den Text.

J: Ah gut. Also das erste Erfahren von Drag, das ist sehr konkret bei mir. Die erste Frage beinhaltet ja, wie ich zu Drag gefunden habe. Und da glaube ich, dass Drag als Kunstform – im Gegensatz zu vielen anderen Kunstformen – eine ist, zu der man gar nicht findet, sondern sie findet zu einer*m. So komisch, wie das vielleicht klingt. Ich habe nämlich nicht das Gefühl, ich hätte dezidiert zu Drag gefunden, sondern es hat mich wirklich gefunden. Weil der Werdegang ist der, den auch ganz viele andere Menschen haben, dass ich mich früher zum Karneval oder Halloween schon mal – in meinem Fall – als Frau verkleidet habe, aber das war ja nicht Drag. Da wusste ich ja nicht einmal, was das ist. Maximal, dass ich Travestie kannte, maximal, aber das war ja noch ganz früh in den 2000ern, da war ja davon noch überhaupt keine Rede irgendwie. Aber ich hatte das große Glück, dass ich da eine Drag Queen kennengelernt habe, die ich auch gedated habe, und die aber, und deswegen sagte ich zum Glück, die das alles sehr ernst genommen hat. Also es waren zwei Glücke, und zwar das erste Glück war, dass ich ganz knapp angefangen habe, Drag zu machen, bevor RuPauls Drag Race medial explodiert ist. Das war ein sehr großes Glück, finde ich, weil ich hatte dadurch für meinen eigenen Drag und das, was ich machen wollte, keinen Richtwert. Ich konnte nicht so verleitet sein, [mich] von diesem sehr amerikanisierten Bild von Drag leiten zu lassen. Also klar bin ich dann schnell mit Drag Race in Berührung gekommen, aber das war damals zu dem Zeitpunkt noch überhaupt nicht dieser Hype, der es dann geworden ist und immer noch ist. Und so hat sich das alles entwickelt und ich hatte vorher schon gern auf der Bühne gestanden und kreativ gearbeitet und mein Drag-Character war dann einfach, was sich nahtlos in das miteingereicht hat. Mir ist es ironischerweise – das muss ich zugeben – am Anfang gar nicht so sehr darum gegangen, Drag zu machen, sondern diesen Charakter zu erstellen. Und ich hatte das zweite Glück, das war, dass sie [die Drag Queen, die J mit Drag bekannt gemacht hat], da so versiert

bians and gays and that was it. But they didn't really exist like that either. Not in the general public. And then I rather stumbled – as with very many things – intellectualized, through texts into drag. That's where drag found me. And then there was the understanding that some of the things that were written to me as different, as weird, pointed more in the direction of drag than anything else.

J: Yes. Yes. Exactly.

P/N: And then I spent the longest time so far – quite some time, after all – building my character before I performed.

J: Yes, the thing is, when I think back to when I was sixteen, when I came fresh out of the closet, here in Vienna, there wasn't that much. There was already Tamara Mascara, she was already there a little bit, but she also just started – when was that, 1804 I think – when I was sixteen.

P/N: Yes, that's about right.

J: I think she was already about forty (both laugh out loud, no ageism here) But there were also quite different – oh God, now I should think of the names – ... Miss Candy existed, and other drag queens, and there, first of all, there was never any talk of a stage. So, there were the wonderful ladies, there were, but that was rather classical *Travestie*, not drag as we know it today. That was with singing and stand-up comedy, something completely different. That was more theater. Although that is also drag. But what didn't happen at all back then was the miserably relevant differentiation between drag and trans people. You had maybe once, twice a year – at the most, and that's when you went – you had a drag queen in the bar. She didn't really appear, but rather had a very toxic singularity. Because nobody really wanted to talk to her. So yes, but more like: »Oh, that's the other thing, this alienating. What is that. And weird.« And that also shows an incredibly internalized homophobia of one's own. Well, that still exists in our community to this day, clearly noticeable and severe. It was more like: »Nah. We don't want to have anything to do with this tranny.« And you could almost confuse that with a star-untouchability. But that was definitely not it. Because these people were simply far below a star, below themselves. You didn't want to get too close to them. It was more like, »And why are you doing this now?« And that's how drag was here in the big city [Vienna]. And that's actually just shameful. And the U.S. was already much further ahead. Also England. So central Europe has only started again in the last few years to discover that at all once again. And that although Cen-

war. Also, dass sie auch ganz viel – damals schon – über Drag wusste, über die Geschichte. Dass sie selbst – eine Transfrau – einen ganz anderen Zugang auf die Geschichte von Drag hat. Was leider Gottes bei weißen Cis-Männern fehlt. Die halt einfach eine Perücke drauf schmeißen und dann sexistische, wenn auch sehr toxische Hierarchien rekreieren. Aber dazu vielleicht später mehr. Und dann hatte ich das große Glück, dass ich mit Drag nicht einfach angefangen habe, sondern dass ich da gleich simultan einen großen Crashkurs hatte über dessen Geschichte, über die Herkunft, was man da alles machen kann, was man nicht machen sollte und das war mir aber auch sehr wichtig, weil das genauso wie Art Brut oder solche Kunstformen jetzt nicht einfach so Malerei ist, sondern es ist eine Kunstform, mit einer bestimmten Historie, die ganz wichtig ist. Und dass man sich mit der auseinandersetzt. Vor allem [wenn man] – wie ich dachte, damals noch – ein weißer Cis-Mann ist. (Lacht schallend) How little did I know.

P/N: Ja. Ich finde das umwerfend, weil es so spannend ist. Bei mir war es nämlich ganz ähnlich und völlig anders. Was vermutlich auch an den Orten liegt, an denen ich aufgewachsen bin und wo ich später gewohnt habe. Kleinstädte, die sich Großstädte nennen und ein sehr sehr kleines Dorf. Dort gab es diese Form von Kunst überhaupt nicht, dort gab es nicht wirklich offenes Queersein. Es gab maximal Lesben und Schwule und das wars. Die gab es aber so wirklich auch nicht. Nicht in der breiten Öffentlichkeit. Und dann bin ich eher – wie bei sehr vielen Sachen – intellektualisiert, durch Texte in den Drag gestolpert. Dort hat mich Drag gefunden. Und dann gab es das Verstehen, dass einige der Dinge, die mir als anders, als komisch zugeschrieben wurden, mehr als alles andere in die Richtung Drag wiesen.

J: Ja. Ja. Genau.

P/N: Und dann habe ich [mich] die längste Zeit bisher – immerhin auch schon einige Zeit – damit beschäftigt, meinen Character zu bilden, bevor ich aufgetreten bin.

J: Ja, das Ding ist ja auch, wenn ich zurückdenke, wie ich 16 war, als ich frisch aus dem Closet kam, hier in Wien, da war's ja auch nicht so viel. Da gabs schon Tamara Mascara, die gabs da gerade so schon ein bisschen, aber die hat da auch eher gerade angefangen – wann war das, 1804 glaube ich – als ich 16 war.

P/N: Ja, das kommt grob hin.

tral Europe ironically has one of the deepest traditions and stories with drag, namely among other things in *Travestie*. And with Shakespeare. That's what's so miserable about it.

P/N: And maybe you can also see very well that this distinction you mentioned between drag and trans persons becomes especially clear when you understand drag as an art form – also as a form of life, but rather as an art form.

J: Exactly.

P/N: Because it just makes a huge difference whether I get dressed up for an art performance or for my art-making in general and go out on the street in drag character, or whether I actually just do things and dress and behave the way it feels right inside and outside of gender norms.

J: And at the same time, you can also pull a huge rope back out of the split. Let's look at what's happening in Tennessee or generally in the USA right now. That is then again the other interpretation where also no more differentiation is made. Where very consciously no differentiation is made. Because if you now prohibit, for example, forms of *Travestie*, cross-dressing, or drag during the day or in front of children, where does it start and where does it end? Then every non-binary person can be arrested on the street because their clothing or appearance doesn't fit, because it's drag and therefore forbidden in public. That is the rampant discrimination in this. And I don't really want to talk about it that much today because it's already been covered in fluff anyway, but that's what the right-wingers and conservatives are really about when they take action against drag. Because they don't really give a shit about drag.

P/N: Or to put it in the words of Trixie Mattel: this is the practice that the right-wingers have always done. They look for different scapegoats ...

J: That's exactly how it is.

P/N: Mostly small groups. And from the fight against these, then enact laws, or try to do so, that are not limited to these groups, but expand more and more; to all who are somehow seen as different.

J: And the locust always eats forward. And nowadays we also have the problem that white gay cis men think they are so incredibly accepted, which they are not at all. You are accepted if you are as adjusted as possible, over-successful, super-trained, and straight-acting. But that is only a very superficial acceptance, if it's acceptance at all. Because it all gets so easily overturned again. Once such laws are enacted.

J: Da war sie glaube schon so 40. (Beide lachen lauthals, no ageism here)
Es gab aber auch ganz andere – oh Gott, jetzt sollten mir die Namen einfallen – ... Miss Candy gab's, und andere Drag Queens, und da, zuallererst, war ja nie die Rede von einer Bühne. Also es gab die herrlichen Damen, die gab's, aber das war eher so ganz klassische Travestie, nicht Drag, wie wir es heute kennen. Das war mit Gesang und Stand-up-Comedy, was ganz anderes. Das war eher Theater. Obwohl das Drag auch ist. ... Aber was damals überhaupt nicht stattgefunden hat, ist die elendig relevante Differenzierung zwischen Drag und Transpersonen. Du hattest vielleicht ein-, zweimal im Jahr – höchstens und da bist du dann hin – hattest du eine Drag Queen in der Bar. Die ist auch nicht wirklich aufgetreten, sondern hatte eher einen sehr toxischen Einzelstellenwert. Weil mit der dann niemand wirklich reden wollte. Also schon aber mehr so als: »Oh das ist das Andere, dieses Aliennating. Was ist das? Und komisch.« Und das zeigt ja auch eine unheimlich internalisierte Homophobie von einer*m selbst. Na, also die du in unserer Community ja bis zum heutigen Tag noch deutlich spürst und [die] schwerwiegend existiert. Es war eher so ein: »Nah. Mit dieser Transe wollen wir auch gar nichts zu tun haben.« Und man könnte das fast mit einer Starunantastbarkeit verwechseln. Das war's aber auf keinen Fall. Weil diese Personen waren einfach noch weit unter einem Star, unter einer*m selbst. Denen wollte man auch gar nicht zu nahekommen. Es war eher so ein: »Und warum macht man das jetzt?« Und so war Drag hier in der Großstadt [Wien]. Und das ist ja eigentlich nur beschämend. Und da waren auch einfach die USA schon viel weiter. Auch England. Also Zentraleuropa, das hat erst wieder in den letzten Jahren wieder angefangen, das überhaupt einmal wieder zu entdecken. Und das, obwohl Zentraleuropa ironischerweise einer der tiefsten Traditionen und Geschichten mit Drag hat, nämlich u. a. in der Travestie hat. Und mit Shakespeare. Das ist ja das Elende daran.

P/N: Und vielleicht kann man auch daran sehr gut sehen, dass gerade diese von dir angesprochene Unterscheidung von Drag und Transperson sich besonders dann verdeutlicht, wenn man Drag als Kunstform – zwar auch als Lebensform, aber eher eben Kunstform – versteht.

J: Genau.

P/N: Weil, das macht einfach einen riesengroßen Unterschied, ob ich für eine Kunstperformance oder generell für mein Kunstschaffen mich in Schale werfe und im Drag-Character auf die Straße gehe, oder ob ich tatsächlich ein-

P/N: Exactly. That is then the moment when the privilege that was only given very quickly falls away again if you do not belong to the group that gives the privilege.

J: Yes. And historically, we have also seen this in National Socialism, most recently.

P/N: One thing that goes with this, that you can read a lot about now, and if you're a little bit versed in history, don't be surprised when it happens, and again, going back to the distinction of drag and trans people, is the way Silvia Rivera had to fight against the assimilation of gay liberation into the norm society at the 1973 New York Pride. Because the gays and lesbians didn't want the drag queens and trans persons at Pride, even though they were at the forefront in 1969 – so at the moment when the Stonewall Inn was attacked. And with this riot, Pride was made possible in the first place.

J: I've had that discussion far too often this year, frighteningly during Pride Month as well – and it's just July 4th, so that one just passed. And I had to read in quite a lot of comments on my own posts too, »what do intersex people have, what do trans people have, what do – and this is particularly argued – people of color, what do they have to do with Pride?« And I'm just thinking to myself – EEEVERYTHING!!!! We celebrate Pride because of a Black trans person.

P/N: So, what do you think would have happened without them? And the whole gay and queer liberation movement is based on and was only possible because of the Black liberation movement.

J: EXACTLY!

P/N: Without the Black liberation movement in the US, the others wouldn't exist.

J: If it hadn't been for the others.

P/N: It was learned from them and with them what a radical resistance is.

J: And there is also what we said before, this resistance against oneself – I'm not racist anyway and have nothing against people of color. But I do. Apparently, I do. Because these sentences are just as racist as everything else.

P/N: And we are all – and there are two white queens among us right now – (both laugh) not only internalized with homophobic thoughts but also internalized racist through the structures. And for all of us this, it is a permanent fight against ourselves. Just like you were talking about earlier.

fach die Dinge tue und anziehe und mich verhalte, wie es sich inner- und außerhalb geschlechtlicher Normen richtig anfühlt.

J: Und gleichzeitig kannst du auch einen Riesenstrick wieder aus der Trennung ziehen. Schauen wir auf das, was in Tennessee oder generell gerade in den USA passiert. Das ist dann wieder die andere Auslegung, wo auch nicht mehr differenziert wird. Wo sehr bewusst nicht differenziert wird. Weil wenn du jetzt z. B. Formen der Travestie, von Cross Dressing oder von Drag verbotest untermtags oder vor Kindern, wo fängt das an, und wo hört das auf? Dann kann jede non-binary Person auf der Straße festgenommen werden, weil die Kleidung oder das Auftreten nicht passt, weil das Drag sei und damit in der freien Öffentlichkeit verboten. Das ist die um sich greifende Diskriminierung dabei. Und ich will eigentlich heute gar nicht so viel darüber reden, weil das ist ja eh schon fusselig gemacht worden. Aber das ist es ja, worum es den Rechten und Konservativen in Wahrheit geht, wenn sie gegen Drag vorgehen. Weil denen ist Drag ja eigentlich scheißegal.

P/N: Oder um es an der Stelle mit Trixie Mattel zu sagen: Das ist die Praxis, die die Rechten schon immer machen. Sie suchen sich unterschiedliche Sündenböcke ...

J: Genauso ist es.

P/N: meistens kleine Gruppen. Und erlassen von dem Kampf gegen diese dann Gesetze, oder versuchen dies, die sich nicht auf diese Gruppen beschränken, sondern sich immer mehr ausweiten; auf alle, die irgendwie als anders gesehen werden.

J: Und die Heuschrecke frisst eben immer vorwärts. Und heutzutage haben wir dann auch das Problem, dass weiße schwule Cis-Männer sich auch als so unfassbar akzeptiert wännen, was sie ja überhaupt nicht sind. Man ist zwar akzeptiert, wenn man so angepasst wie möglich ist, über erfolgreich, super durchtrainiert und straight acted. Aber das ist, wenn überhaupt, nur eine ganz oberflächliche, wenn überhaupt Akzeptanz. Weil das alles so leicht wieder ins Kippen gerät. Wenn erst einmal solche Gesetze erlassen sind.

P/N: Ganz genau. Das ist dann der Moment, in dem das nur gegebene Privileg sehr schnell wieder wegfällt, wenn man nicht zu der Gruppe gehört, die das Privileg gibt.

J: Ja. Und das haben wir ja historisch spätestens auch im Nationalsozialismus gesehen.

J: But this one little fine – »Oh sorry« – not defending yourself first, is such a vulnerable act in our society, where under big quotes any weakness has no place at all, any form of vulnerability and the admission, like just this little – »Oh sorry, I fucked up« – is an absolute asset. So when I think back to my own personality, the thing that always made me grow the most was that little maybe awkward moment where I had to admit to myself and to others, »Oh shit, I just screwed up.« And that made me grow so much. So sure, you bite the bullet sometimes, but there's also so much to gain from that.

P/N: Absolutely! And that's the moment when another thing also plays a role, which is difficult to allow in our society at the moment. Namely ridiculousness.

J: Yes!

P/N: And weakness. Because this alleged weakness and ridiculousness are mutually dependent. To be able to make oneself a bit ridiculous, to not take oneself too seriously ...

J: See, right there I can say now, that's why I invented my drag character nine years ago. (thoughtfully) That's exactly what the character was – and still is – but what the character especially was at the time it came into being.

P/N: Yes, and to allow this weakness means, in the current society, to expose oneself to ridicule. And that doesn't have to be a bad thing. That's a framing that we have with a lot of negatively connoted feelings. And they are not inherently bad, they don't make us evil or insane. On the contrary, experiencing them makes us human. Because we all know them. Because we all experience them, and to split them off from ourselves and push them away is much more artificial than anything else.

J: Right! And that should actually be noticeable. And in comparison, drag is an art form that is actually very real. So as a mirror to itself it is very vulnerable, and I know, on stage – except for very few exceptions – I would represent nothing that I am also not, somehow, or something I have experienced, especially if it is something hurtful. For example, last Saturday I portrayed a darker side of drag, of humanity. Namely, it was about alcoholism and drug abuse. And how socially acceptable these topics are by now – especially drug use after the pandemic. But also the celebration of the art person who is so scandalous and self-defeating: 1) it is completely accepted, and 2) you can't talk about it. Because it's so accepted and seen as so void. And there is with drag, and also per-

P/N: Eine Sache, die dazu passt, über die man mittlerweile sehr viel lesen kann, und wenn man ein bisschen bewandert in Geschichte ist, sich auch nicht wundert, wenn es passiert, und wieder zurück zu der Unterscheidung von Drag und Transpersonen, ist die Art, wie Silvia Rivera auf der New York Pride von 1973 gegen die Assimilation der Gay Liberation in die Normgesellschaft kämpfen musste. Weil die Schwulen und Lesben die Drag Queens und Transpersonen nicht bei der Pride haben wollten, obwohl sie 1969 ganz vorne mit dabei waren. Also bei dem Moment, wo das Stonewall Inn angegriffen wurde. Und mit diesem Aufstand die Pride überhaupt erst zu ermöglichen.

J: Die Diskussion hatte ich dieses Jahr erschreckenderweise viel zu häufig auch im Pride Month. Und wir haben gerade den 04. Juli. Der ist also gerade erst vorbei. Und ich musste in ganz vielen Kommentaren auch auf meine eigenen Posts lesen, »was haben Intersexpersonen, was haben Transpersonen, was haben – und das ist besonders arg – People of Color, was haben die mit der Pride zu tun«. Und ich denke mir nur so – AAALLES!!!! Wir feiern die Pride wegen einer Schwarzen Transperson.

P/N: So, what do You think happened without them? Und die ganze Gay und Queer Liberation ist aufgesattelt, war nur möglichen wegen der Black Liberation.

J: EBEN!

P/N: Ohne die Black Liberation in den USA gäbe es die anderen nicht.

J: Hätte es die anderen nicht gegeben.

P/N: Es wurde von denen gelernt und mit denen, was ein radikaler Widerstand ist.

J: Und da ist aber auch das, was wir vorher schon gesagt haben, diese Resistenz gegen sich selber da. Ich bin ja eh nicht rassistisch und habe nichts gegen People of Color. Aber eben doch. Offenbar schon. Weil diese Sätze sind genauso rassistisch wie alles andere auch.

P/N: Und wir sind halt alle – und hier unter halten sich gerade zwei weiße Queens – (beide lachen) nicht nur internalisiert mit homofeindlichen Gedanken, sondern auch durch die Strukturen internalisiert rassistisch. Und für uns alle ist das ein permanenter Kampf auch gegen sich selbst. So wie du es vorhin schon angesprochen hast.

J: Aber dieses eine kleine feine »Oh Entschuldigung«, sich nicht zu ernst zu verteidigen, ist ein so vulnerabler Akt in unserer Gesellschaft, wo unter

formance art, just something where you present yourself just as shit, to puke the problem times right into the crowd. So that people really see that. Because that's the thing about the stage: people can't just look away. For example, if I were the totally over-the-top party girl crashing somewhere then people can walk past me. On stage, that's not possible.

P/N: This is an even stronger form of being dependent on and exposed to each other than in everyday life. In other words, reciprocal. Art only finds its form in the audience.

J: And that is a great responsibility. So on stage I have a responsibility towards the audience like in hardly any other medium. That's why trigger warnings make a lot of sense, especially in performances. But what I also do above all, if I present something extra nasty on stage, then the audience knows that they can also come to me afterwards. In such cases I don't drink alcohol myself, I have to be sane to be able to react to everything.

P/N: And that's the great thing again, for example, where you can see that drag is an art form, a game. You do it ultra nasty, but you don't really do it.

J: Yes, exactly! And that also leads to what you have to pay attention to, to have fun in drag. Because that's unfortunately still not heeded even among us by many – OBVIOUSLY THAT IS IMPROVING, because we take responsibility for each other – among drag queens – mind you – but also among some drag kings, but especially white gay men in drag – is the difference between Shade and Reading and spitefulness. I noticed that very quickly in the beginning, unfortunately, that relationships can be very toxic here as well. And it's important to me to say that because in almost no other art form is it so inherently important to be nice to each other. Because ... how can I explain this in a blanket way ... drag is made by people who are traumatized because of their queerness. Some more, some less. But there's a societal trauma that goes along with being queer right now. Because we're still relatively excluded almost from the beginning, in one way or another. And what I notice, unfortunately, in the queer scene itself, and also in the art scene, is that these toxic experiences are rebuilt into similar horrible hierarchies as the ones they come from. There's a kind of biting in the queer art scene – I have to be the highest, the most recognized – and that comes from this trauma. It comes from the eternal exclusion and the eternal discrimination, and you want to compensate for that by finally getting applause somewhere and then making the mistake of becoming addicted to it.

großen Anführungszeichen jede »Schwäche« überhaupt keinen Platz hat, jede Form von Vulnerabilität und dem Eingeständnis, wie ebendieses kleine »Oh Entschuldigung, da habe ich Scheiße gebaut«, ein absoluter Gewinn. Also wenn ich zurückdenke an meine eigene Persönlichkeit, das, was mich hat immer am meisten wachsen lassen, war dieser kleine vielleicht unangenehme Moment, bei dem ich zugeben musste vor mir und vor anderen: »Oh Scheiße, da habe ich jetzt was verbockt!« Und das hat mich so stark wachsen lassen. Also klar, da beißt man eben mal in den sauren Apfel, aber davon kommt auch so viel gain.

P/N: Auf jeden Fall! Und das ist der Moment, in dem auch eine andere Sache eine Rolle spielt, die in unserer Gesellschaft momentan nur schwer zugelassen wird. Nämlich Lächerlichkeit.

J: Ja!

P/N: Und Schwäche. Weil sich diese angebliche Schwäche und Lächerlichkeit sich gegenseitig bedingen. Um sich ein bisschen lächerlich machen zu können, um sich nicht zu ernst zu nehmen ...

J: Siehst du, genau da kann ich jetzt sagen, deshalb habe ich vor 9 Jahren meinen Drag-Character erfunden. (nachdenklich) Genau das war er und ist er noch. Aber war er vor allem, wie er entstanden ist.

P/N: Ja und diese Schwäche zuzulassen bedeutet in der momentanen Gesellschaft sich auch einer Lächerlichkeit auszusetzen. Und die muss eben auch nichts Schlechtes sein. Das ist ein Framing, das wir mit sehr vielen negativen Gefühlen konnotieren. Und die sind eben nicht inhärent schlecht, die machen uns nicht böse oder unzurechnungsfähig. Im Gegenteil, sie zu erleben, macht uns zu Menschen. Weil wir die alle kennen. Weil wir die alle erleben und sie von uns abzuspalten und wegzuschieben ist viel künstlicher als alles andere.

J: Richtig! Und das müsste ja eigentlich auch auffallen. Und im Vergleich ist Drag eine Kunstform, die eigentlich sehr real ist. Also als Spiegel selbst sehr vulnerabel und ich weiß, ich würde auf der Bühne bis auf ganz wenige Ausnahmen nichts darstellen, was ich nicht auch irgendwie bin oder erlebt habe, besonders wenn es was Grindiges ist. Ich habe z. B. letzten Samstag eine düstere Seite vom Drag, von der Menschheit dargestellt. Nämlich ging es um Alkoholismus und Drogenmissbrauch. Und wie gesellschaftskonform diese Themen mittlerweile – gerade Drogenkonsum nach der Pandemie – sind. Aber auch das Zelebrieren der Kunstperson, die so skandalös ist und sich

And then nobody else is allowed to have this applause. Only you, you, you alone. And then there are also these toxic structures on the drag stage, and they are primarily produced by men, but unfortunately sometimes also by women and others who have the same trauma – in gradations. And one has to say that this has to disappear. Because that doesn't do anyone any good. No one at all. When I started with drag, there were many comments in my direction like – without me you are nothing; if you don't work with me, don't even bother trying. And, fortunately, that's not the case anymore, especially in newer formats like the DRAG LAB, or whatever, or the Haus of Rausch – to shamelessly self-promote – here in Vienna. Because we simply don't work with toxic people anymore.

P/N: For the most part.

J: Yes. For the most part. Yeah, in terms of mainstream; Ikea of course asks the toxic ones because they're the loudest. (Loud laughter and snapping from P) So back when I first started, they would look when someone new came in – can I get that person into my team by kissy-kissy, or how can I turn them off? And that was quite terrible. And that's changed a lot, as I said, thank goodness. There's a lot more 'we share the stage' now. Because for me, it's always been very clear, rule number one: a throne, if it's not shared, is first of all not only something very fragile and dangerous but something very lonely.

P/N: And something that has a lot of potential to hurt. In all directions.

J: Right. For oneself and for others. And that is something terribly capitalistic and white. And that has no place in drag. Because drag is inherently the opposite. Now I was confronted the other day with the fact that in today's art history, it seems to be said that drag is one of the last or even the last subversive art form. And then I had to think for a moment what is meant by that, and then I would say that is actually true in a way. Because I thought to myself, the golden rule in drag – drag doesn't have to be political, but it doesn't get around it altogether. I cannot decide, even if I go on stage with a rubber chicken and squeak twice, then it is political because I have a beard, will be read as a man, and stand on stage in a dress. And for that reason alone, I won't be invited to perform at FPÖ party conventions. Not that I would even consider it. But that's why it's inherently political.

P/N: Definitely. And that is perhaps also in comparison to RuPaul's Drag Race, or even there, that drag always looks for the niches, the areas of society which are not good, and holds up a mirror. So, sure, there are mainstream mo-

selbstherrlich zerstört. Erstens ist das völlig akzeptiert. Und zweitens kann man nicht darüber reden. Weil es so akzeptiert ist und als so nichtig angesehen wird. Und da ist eben Drag und auch Performance-Kunst etwas, bei dem man sich genauso scheiße darstellt, um die Probleme mal so richtig in die Menge zu kotzen. Damit die Leute das auch mal wirklich sehen. Weil, das ist das Ding an der Bühne: Die Leute können dann nicht einfach so wegschauen. Wenn ich bspw. das völlig übertriebene Party-Girl wäre, dass irgendwo abstürzt, dann kann man mir vorbeigehen. Auf der Bühne geht das nicht.

P/N: Das ist eine noch stärkere Form dessen aufeinander angewiesen und einander ausgesetzt zu sein als im Alltag. Also wechselseitig. Im Publikum findet die Kunst ja erst ihre Form.

J: Und das ist eine große Verantwortung. Also auf der Bühne habe ich wie bei kaum einem anderen Medium eine Verantwortung gegenüber dem Publikum. Deswegen sind gerade bei Performances auch Trigger Warnings sehr sinnvoll. Aber was ich vor allem auch mache, wenn ich auf der Bühne was extra Schirches darstelle, dann weiß das Publikum, dass es auch im Nachhinein zu mir herkommen kann. In solchen Fällen trinke ich auch selber dann keinen Alkohol, da muss ich zurechnungsfähig sein, um auf alles reagieren zu können.

P/N: Und das ist ja zum Beispiel wieder das Großartige, woran man sehen kann, dass Drag eine Kunstform ist, ein Spiel. Du machst das ultra Schirche, aber du machst es nicht wirklich.

J: Ja eben! Und das führt auch dazu, was man beachten muss, um im Drag Spaß zu haben. Weil das leider immer noch, auch unter uns, noch von vielen – OBWOHL DAS BESSER WIRD, weil wir uns gegenseitig in Verantwortung nehmen – nicht beachtet wird, unter Drag Queens – wohl gemerkt – aber auch unter einigen Drag Kings, aber vor allem weißen schwulen Männern in Drag ist der Unterschied zwischen Shade und Reading und Gehässigkeit [nicht immer klar]. Das ist mir am Anfang leider sehr schnell aufgefallen, dass auch hier die Beziehungen sehr toxisch sein können. Und mir ist es wichtig das zu sagen, weil in kaum einer anderen Kunstform es so inhärent wichtig ist, nett zueinander zu sein. Weil ... wie soll ich das pauschal erklären ... Drag wird von Leuten gemacht, die aufgrund ihrer Queerness traumatisiert sind. Manche mehr, manche weniger. Aber mit Queer-Sein geht momentan ein gesellschaftliches Trauma einher. Weil wir immer noch fast von

ments where you can watch and perform without being aware of the inherent political meaning, but drag never stops there. It always goes one step further, to where boundaries have not yet been crossed. Because that's the material drag is made of.

J: Yes, exactly.

P/N: Even with a simple lip-sync. No matter how much thought you put into it.

J: Right, and there's the same problem as with pinkwashing. Because I've just been confronted with it again quite often during Pride Month, where someone asks: »But why are you now so vehemently against pinkwashing? That's a good thing.« And I think to myself now, yes, that's a blind spot you can fall into very easily. Because who is booked by the big corporations, which drag people can appear there? These are always only very certain forms and only a certain image of drag, but that should then be taken to stand for all drag. If the choice is between me and another drag queen – who does the same thing but looks more like how the mainstream imagines a queen – who will then be booked? Because if they are asked by the mainstream, the drag – no matter whether king, queen, or what in between – then it must of course be high fashion, or presenting, or it is limited again right, and so is the content. Then you can't question everything on stage. And that's the problem I have with pinkwashing. If you opt for the art form of drag, then take the whole and with all the consequences. Not just for a polished diamond. Because that's what drag is, the uncut diamond.

P/N: To bring a great trailblazer of white drag queens into the spot: What company would invite DIVINE to come in and do a bit of performing and advertising? (Both continue to talk while laughing)

J: That's right, the absolutely fat, unstressed, shit-eating DIVINE.

P/N: Who wants to hear at the corporate event: »Kill everyone now! Condone first-degree murder! Advocate cannibalism! Eat Shit!!! Filth is my politics! Filth is my life!« Especially at an event where you always want to promote yourself first.

J: And that's exactly the problem with pinkwashing. The idea seems nice as long as you conform to the advertising brief. And that's my problem with it.

P/N: But that doesn't mean, of course, that all the people who take advantage of Pride Month in some way – who get jobs, who can grab money because they

Anfang an relativ ausgeschlossen sind, auf die ein oder andere Weise. Und was mir leider Gottes in der queeren Szene an sich auffällt und auch in der Kunstszene, dass diese toxischen Erfahrungen in ähnlich schreckliche Hierarchien umgebaut werden, wie die, aus denen sie kommen. Da gibt es dann in der queeren Kunstszene so ein Beißen. Ich muss die Höchste sein, die Anerkannteste sein und das kommt aus diesem Trauma. Das kommt aus dem ewigen Ausgeschlossenwerden und aus der ewigen Diskriminierung und das möchte man kompensieren, indem man endlich irgendwo Applaus bekommt und dann eben den Fehler macht, danach süchtig zu werden. Und dann darf niemand anderes diesen Applaus haben. Nur du, du, du allein. Und dann gibt es auch diese toxischen Strukturen auch auf der Drag-Bühne und die werden vorrangig von Männern produziert, aber auch leider manchmal genauso von Frauen und anderen, [die] auch dasselbe Trauma haben – in Abstufungen. Und da muss man sagen, das muss verschwinden. Das bringt nämlich niemandem etwas. Gar niemandem. Als ich mit Drag angefangen habe, da fielen in meine Richtung Sätze wie, ohne mich bist du gar nichts. Wenn du mit mir nicht zusammenarbeitest, brauchst du es gar nicht erst versuchen. Und das ist heutzutage zum Glück, gerade in neueren Formaten wie dem DRAG LAB oder was auch immer oder dem Haus of Rausch – um schamlos Eigenwerbung zu machen – hier in Wien nicht mehr so. Weil wir mit toxischen Leuten einfach nicht mehr arbeiten.

P/N: Größtenteils.

J: Ja. Größtenteils. Ja, was den Mainstream anbelangt; Ikea fragt natürlich die toxischen, weil die die Lautesten sind. (Lautes Lachen und Schnipsen von P) Also zurück, als ich angefangen habe, da hat man geschaut, wenn jemand Neues dazu kam, kann ich die Person durch Bussi-Bussi in mein Boot holen, oder wie kann ich sie ausschalten. Und das war ganz furchtbar. Und das ist wie gesagt Gott sei Dank viel anders geworden. Da gilt jetzt viel mehr: »Wir teilen die Bühne.« Denn für mich war immer ganz klar, Regel Nummer eins; ein Thron, wenn er nicht geteilt wird, ist erstens nicht nur etwas sehr Fragiles und Gefährliches, sondern etwas sehr Einsames.

P/N: Und etwas, das sehr viel Potenzial zur Verletzung birgt. In alle Richtungen.

J: Richtig. Für eine*n selbst und für Andere. Und das ist etwas furchtbar Kapitalistisches und Weißes. Und das hat im Drag nichts verloren. Weil ja Drag

have to – and that’s a must in a capitalist society – that they are doing something reprehensible.

J: No. No. No. Definitely not.

P/N: It means just the opposite. (J makes approving noises) We are offered one month and only one. Everyone has to use it because rent has to be paid, food has to be bought, et cetera, and actually we want the whole cake. Because many of us live poorly paid or not paid at all, and also permanently have expenses for drag, and anyway only get beatings for this art form.

J: Exactly. And the problem clearly remains: if you’re asked, and we’re already living at the existential minimum anyway, then we’re all also still very visibly – or most of us at least – queer, we can forget about getting a bank job (whether we want to or not), and then of course you take the offers, but still, what I would chalk up then to drag performers is not that they get asked or take jobs – no way – but when they neglect their own principles and those of drag in the process. So working with a company like Ikea is not the absolute evil, but rather completely running over others in the process or only having the paycheck in mind without wanting to see what it stands for. And if you have never seen any principles in drag then it is very negligent to thus declare yourself the spokesperson who shows what drag is. And there are some who managed this Pride Month to show great ways of drag and to express opinions about drag and some who are very bad spokespersons and you can nail me on that. For example, if you yourself know or suspect that you don’t have the most savvy opinion, you should let others speak – for example, people of color or trans people – then give others the chance. Share your throne. Even if it means a lower paycheck. And also, this is something that we have to keep in mind to have fun, in the media there is always talk about drag queens, drag queens, queens, queens. But we need to know that drag encompasses a scary spectrum. Drag Kings, Club Kids, Tranimals, so many and more differences. And they’re all totally awesome. And from my own aesthetic – I say this as a drag queen – drag queen is the most boring. (Laughs)

P/N: (Laughs too) Especially also in comparison to drag monsters, where the human itself is blurred and questioned. Then the queen is still the closest thing to what exists.

J: And here it repeats itself again in a very strange *situs inversus* variant, that of course again the white cis man fits the marketing best. Because that’s

inhärent genau das Gegenteil ist. Jetzt wurde ich letztens damit konfrontiert, dass in der heutigen Kunstgeschichte anscheinend gesagt wird, dass Drag eine der letzten oder gar die letzte subversive Kunstform ist. Und dann musste ich kurz nachdenken, was damit gemeint ist, und dann würde ich sagen, das stimmt tatsächlich irgendwo. Weil ich mir gedacht habe, goldene Regel im Drag, Drag muss nicht politisch sein, kommt aber gar nicht drum herum. Ich kann mich nicht entscheiden, selbst wenn ich mit einem Gummihuhn auf die Bühne gehe und zweimal quietsche, dann ist es politisch, weil ich einen Bart habe, als Mann gelesen werden und in einem Kleid auf der Bühne stehe. Und allein deswegen schon nicht eingeladen werde, auf Parteitag der FPÖ zu performen. Nicht, dass ich das auch nur erwägen würde. Aber deshalb ist es inhärent politisch.

P/N: Auf jeden Fall. Und was da vielleicht auch im Vergleich zu RuPaul's Drag Race oder sogar dort [deutlich wird, ist,] dass Drag sich auch immer die Nischen sucht, die Felder der Gesellschaft, in denen es nicht gut ist und da den Spiegel vorhält. Also klar gibt es Mainstreammomente, in denen man zuschauen und performen kann, ohne sich der inhärent politischen Bedeutung bewusst zu sein, aber Drag hört da nie auf. Es geht immer noch einen Schritt weiter, dahin, wo Grenzen noch nicht überwunden wurden. Denn das ist ja das Material, aus dem Drag ist.

J: Ja, genau.

P/N: Sogar bei einem einfachen Lip Synch. Egal, wie viele Gedanken man sich gemacht hat.

J: Richtig und da gibt es dann dasselbe Problem wie beim Pinkwashing. Weil ich jetzt auch im Pride Month gerade wieder ganz oft damit konfrontiert wurde, dass jemand fragt: »Aber warum bist du jetzt so vehement gegen Pinkwashing? Das ist doch etwas Gutes.« Und ich denke mir jetzt, ja, das ist ein blinder Fleck, in den man ganz leicht stürzen kann. Weil, wer wird denn von den großen Konzernen gebucht, welche Drag Personen können denn da auftreten? Das sind dann immer nur sehr gewisse Formen und nur ein gewisses Abbild von Drag, das dann aber für alle stehen soll. Wenn die Wahl zwischen mir und einer anderen Drag Queen, die dasselbe macht, besteht, die aber mehr aussieht, wie der Mainstream sich eine Queen vorstellt, wer wird dann wohl gebucht? Weil, wenn er dann vom Mainstream gefragt wird, der Drag, egal ob King, Queen oder was dazwischen, dann muss es natürlich

the image in western, in European media, that is most often presented benevolently of a drag person, a white male, female presenting. Because that's the mass appeal. But drag encompasses so much more. And we can talk our heads off here as individuals in interviews, we will never cover a topic completely, be it drag or flowerpots. I know a lot about what drag kings specifically do, but I could never cover everything they experience when they are on stage as kings. Not even if I did it once or twice a year.

P/N: Absolutely, and what else is important in terms of that – again in terms of employment, who gets booked and how. It doesn't lead to anything good for anyone to think they're better because of an engagement, to think their drag would be better once they get paid more. Or once you win an award. It's great when that happens, but it's not a reason to devalue others. And that's the dangerous thing, the thing that must not happen.

J: Exactly, and that's where I think it's very dangerous to have a figurehead on important political issues.

P/N: Anyway!

J: Marsha P. Johnson was not the only person in the Stonewall Riots. There were many others as well and all of them need to be heard.

P/N: And with Marsha P. Johnson, the great work was devalued until her death. After that, it was glorified, and that's always very easy with dead people.

J: (Laughing) They can't fight back anymore.

P/N: And that is what is happening right now with Silvia Rivera. For a few years, maybe just one, her name and her actions have been in the spotlight, but when she was alive she was given almost no recognition by the community itself. It's good that she's getting it now, but it would have been more important in her life.

J: But today, thank God, some already have a voice during their lifetime, but that's where diversity comes into play again, we don't just need a figurehead. And apropos, of course the stylization also comes through the media. Especially with the children's book readings, some had to speak immediately and without preparation on very difficult topics, and not everything is always good there, but to discuss such incredibly complex topics in such a situation, most of all with death threats in the digital mailbox, is terribly difficult. And we've been talking here for half an hour (41 minutes) and have just scratched the tip

High Fashion sein, oder presenting, oder es wird erst recht wieder limitiert, also der Inhalt. Dann kannst du auf der Bühne nicht mehr alles in Frage stellen. Und das ist das Problem, was ich mit Pinkwashing habe. Wenn du dich für die Kunstform von Drag entscheidest, dann für die gesamte und mit allen Konsequenzen. Nicht nur für einen geschliffenen Diamanten. Denn das ist ja gerade Drag, der ungeschliffene Diamant.

P/N: Um eine große Vorreiterin der weißen Drag Queens mit ins Boot zu holen: Welches Unternehmen würde denn DIVINE einladen, um ein bisschen aufzutreten und Werbung zu machen? (Beide reden lachend weiter)

J: Genau, die absolut fette, ungestriegelte, Scheiße essende DIVINE.

P/N: Wer will da schon hören beim Firmen Event: »Kill everyone now! Condone first degree murder! Advocate cannibalism! Eat Shit!!! Filth is my politics! Filth is my life!« Vor allem bei einer Veranstaltung, wo man ja immer zuerst auch sich selbst bewerben möchte.

J: Und genau das ist das Problem mit Pinkwashing. Die Idee erscheint nett, solange man sich dem Werbeauftrag anpasst. Und das ist mein Problem damit.

P/N: Aber das bedeutet natürlich nicht, dass alle Leute, die irgendwie im Pride Month ausnutzen, dass sie Jobs bekommen, dass sie Geld abgreifen können, weil sie es müssen – und das ist ein Müssen in einer kapitalistischen Gesellschaft –, dass die etwas Verwerfliches tun.

J: Nein. Nein. Nein. Ganz bestimmt nicht.

P/N: Es heißt genau das Gegenteil. (**J** macht zustimmende Geräusche) Wir bekommen einen Monat angeboten und nur einen. Den müssen alle nutzen, weil Miete bezahlt, Essen gekauft werden muss etc. und eigentlich wollen wir den ganzen Kuchen. Weil viele von uns schlecht bezahlt oder gar nicht bezahlt leben und sich für Drag permanent auch noch in Unkosten stürzen und sowieso nur Schläge für diese Kunstform bekommen.

J: Ganz genau. Und das Problem bleibt dabei deutlich bestehen: Wenn du gefragt wirst, und wir leben eh schon am existenziellen Minimum, dann sind wir alle auch noch sehr visible – oder die meisten zumindest – queer, wir können vergessen, dass wir einen Bankjob bekommen (ob wir wollen oder nicht), und dann nimmst du natürlich die Angebote an, aber trotzdem ist das, was ich dann Drag-Performenden ankreiden würde, nicht, dass sie gefragt werden oder Jobs annehmen – auf keinen Fall –, sondern wenn sie dabei ihre eigenen

of the iceberg. I wouldn't necessarily want to be in their shoes either. That's where a lance has to be broken.

P/N: Absolutely. It takes a lifetime or longer for a comprehensive answer, but please break everything down to a digestible minimum right here and now.

J: Exactly, preferably in the most socially acceptable form. I say so, it's incredibly relevant that you convey knowledge in context. That you use words that are understandable and that we don't use every inconsistency to attack. So, along the lines of, »If you misgender me once, I'll behead you«. That's not purposeful either. One must be digestible, but never tolerable. That is the small fine difference.

P/N: (Chuckles) On questions where the social structures are up for debate, the answers then should be like medicine. They must not taste ...

J: But they have to work. Exactly. Because otherwise I might as well lick my boot. Boots are not among the top ten tasty things.

P/N: Even if you want to lick something, there are better things than boots.

J: I mean fetish excluded.

P/N: Yes, always.

J: I like to lick the master's boot, but not the company's.

P/N: Yes, because one is consensual, the other is not. (Both laugh) And what I would like to point out now is that the very idea of gossip is based on the fact that no one here in the interviews, or even in the parts of the book before, gave the one, perfect, always right answer.

J: This also brings me to something I would like to say: when you just start to do drag, drag is also scary. Not only because it always reflects your own personality. BITCH, I started with drag and two years later I was like – guess I am non-binary. (Knowing laugh at both). But not only that. Going out at times in the dress for the first time – that's fucking scary. That is extreme. So what is the most important thing in drag? Do it together. Do it together in the beginning. And it's no different even after nine years. Preparing for a performance together, getting ready together is just ten thousand times more fun than doing it alone.

P/N: Especially because there's almost never a spacious dressing room at our gigs, let alone makeup mirrors. We're not at Drag Race in the workroom for prep, and even there they're not alone. We sit at the kitchen table with im-

Prinzipien und die des Drag vernachlässigen. Also mit einer Firma wie Ikea zusammenzuarbeiten ist nicht das absolut Böse, aber dabei andere völlig zu überfahren, oder nur noch den Paycheck im Auge zu haben, ohne das, wofür er steht, sehen zu wollen. Und wenn man nie irgendwelche Prinzipien im Drag gesehen hat, dann ist es sehr fahrlässig, sich somit zur Spokesperson zu erklären, die zeigt, was Drag ist. Und da gibt es welche, die es diesen Pride Month geschafft haben, ganz großartige Weisen von Drag zu zeigen und Meinungen zu Drag zu äußern und solche, die sind ganz schlechte Spokespersons und darauf kann man mich gerne festnageln. Zum Beispiel sollte man, wenn man selber weiß oder den Verdacht hat, dass man nicht die versierteste Meinung hat, andere sprechen lassen, zum Beispiel People of Color oder Transpersonen, dann gib anderen die Chance. Teile deinen Thron. Auch wenn das einen geringeren Paycheck bedeutet. Und auch das ist etwas, das müssen wir beachten, um Spaß zu haben, in den Medien ist immer die Rede von Drag Queens, Drag Queens, Queens, Queens, Queens. Aber wir müssen wissen, das Drag ein unheimliches Spektrum umfasst. Drag Kings, Club Kids, Tranimals, so viele und noch mehr Unterschiede. Und die sind alle total toll. Und aus eigener Ästhetik – das sag ich als Drag Queen – ist Drag Queen das Langweiligste. (Lacht)

P/N: (lacht auch) Besonders auch im Vergleich zu Drag Monstern, wo das Menschliche selbst verwischt und in Frage gestellt wird. Dann ist die Queen noch das, was am nächsten am Bestehenden ist.

J: Und hier wiederholt sich wieder auf eine ganz seltsame situs inversus Variante, dass natürlich wieder der weiße Cis-Mann am besten zur Vermarktung passt. Denn das ist das Bild in westlichen, in europäischen Medien, das am häufigsten wohlwollend von einer Drag Person präsentiert wird, ein weißer Mann, female presenting. Weil das ist massentauglich. Aber Drag umfasst ja so viel mehr. Und da können wir uns hier als Einzelpersonen im Interview noch so den Mund fusselig reden, wir werden niemals ein Thema völlig abdecken, sei es Drag oder Blumentöpfe betreffend. Ich kenne mich zwar auch mit dem, was Drag Kings spezifisch machen, gut aus, aber ich könnte niemals alles erfassen, was sie erleben, wenn sie als Kings auf der Bühne stehen. Auch nicht, wenn ich das einmal oder zweimal im Jahr machen würde.

P/N: Auf jeden Fall und was im Hinblick darauf noch wichtig ist. Nochmal bezogen auf die Anstellungsverhältnisse, wer wie gebucht wird. Es führt für

provised or real makeup mirrors, and then alone on the street and the public transport, you're almost on the run on the way to the gig. At least alone.

J: I'll be honest – in nine years – it's never been a one-hundred-percent pleasant experience to leave the house in drag. But it is much more pleasant than being alone. And here we are still in Vienna. Some things have gotten better there, but you should never take Vienna for Austria. I mean at the Sankt Pölten Pride, we walk for two minutes and there are two old gentlemen raising their right arm and shouting »Sieg Heil«, sixteen policemen around them but nothing happens although that is re-activation and punishable.

P/N: And in Vienna we always have the march for the family at Pride and that is allowed by the police, while the Pride runs around and the police pepper-spray the counter-demo against the march for the family, so that they can spread their shit.

J: And that leads us back to drag. It's also about getting a thick skin in reading, in shading. And if you manage to go out in drag by wearing drag, then you have less fear in everyday life. Do you know what I mean?

P/N: Definitely. When you leave the house in drag, you're already in character, and that character reacts very differently to the regular person. I don't know where I would be without Narzsissy.

J: Yes, and then you take that over into your everyday life. Dealing with toxic people, etc. I always say that I have learned a lot from my drag character, but also vice versa.

P/N: That also reflects what you said earlier, that drag art arises out of trauma and the drag character also helps to deal with it. And vice versa, the drag character can benefit each time from the vulnerability of the person behind it so that it doesn't turn ugly.

J: Exactly. And that's what the Ballroom scene was at that time; not exclusively but to some extent. That's where reading and shading came from.

P/N: And voguing.

J: That was how it started – being mean on a joke level to be able to fight back.

P/N: It is in a sense a fighting sp...

J: A self-defense training.

P/N: And verbally and physically. To know how far you can defend yourself. Where repartee doesn't just come from a natural disposition of character

niemandem zu etwas Gutem, sich durch ein Engagement für etwas Besseres zu halten, zu denken, der eigene Drag wäre besser, wenn er einmal höher bezahlt wird. Oder wenn man einmal einen Preis gewinnt. Es ist großartig, wenn das passiert, aber es ist kein Grund für eine Abwertung der anderen. Und das ist das Gefährliche, das, was nicht passieren darf.

J: Genau und da halte ich es für sehr gefährlich bei wichtigen politischen Themen eine Galionsfigur zu haben.

P/N: Sowieso!

J: Auch Marsha P. Johnson war nicht die einzige Person bei den Stonewall Riots. Da gabs viele andere auch und alle müssen gehört werden.

P/N: Und bei Marsha P. Johnson wurde die großartige Arbeit bis zu ihrem Tod abgewertet. Danach wurde sie glorifiziert und das ist bei Toten immer sehr einfach.

J: (lachend) Die können sich nicht mehr wehren.

P/N: Und das ist das, was sich jetzt gerade bei Silvia Rivera wiederholt. Seit einigen Jahren, vielleicht auch erst seit einem, werden ihr Name und ihr Handeln in den Fokus gerückt, aber als sie lebte, wurde ihr von der Community selbst fast keine Anerkennung gezollt. Gut, dass sie die jetzt bekommt, wäre im Leben aber wichtiger gewesen.

J: Heute bekommen ja aber Gott sei Dank einige schon zu Lebzeiten eine Stimme, aber da kommt wieder die Vielfalt ins Spiel, wir brauchen nicht nur eine Galionsfigur. Und apropos, natürlich kommt die Stilisierung auch durch die Medien. Gerade bei den Kinderbuchlesungen, da mussten einige sofort und ohne Vorbereitung zu sehr schwierigen Themen sprechen und da ist nicht immer alles gut, aber in so einer Situation, am besten noch mit Morddrohungen im digitalen Briefkasten, so unfassbar komplexe Themen zu besprechen, ist furchtbar schwer. Und wir reden hier seit einer halben Stunde (41 Minuten) und haben gerade die Spitze des Eisbergs angekratzt. Ich möchte auch nicht unbedingt in deren Haut stecken. Da muss man mal eine Lanze brechen.

P/N: Absolut. Man braucht eine Lebzeit oder länger für eine umfängliche Antwort, aber bitte brich alles hier und jetzt sofort auf ein verdaubares Minimum herunter.

J: Genau, in der sozial verträglichsten Form am besten. Ich sag so, es ist unheimlich relevant, dass du Wissen im Kontext vermittelst. Dass man Worte

but from reacting to the same attacks over and over again. It is hard training against the insults.

J: And in contrast to that, with shade and reading, some of the statements are really iconic and in contrast to that, the comments, for example, on a post from The Standard, where it says, »You stupid cow, you ass,« that won't be remembered. But a Black trans woman being taken away by the police and saying »Excuse the beauty« is still remembered forty years later because it's so iconic, so meaningful.

P/N: And because, and you can see this in the much-discussed film »Paris is Burning«, it's not about saying what's clear anyway. To throw insults around each other's ears that come from the outside. Because they don't hit anyone here anyway. If I call you a non-binary pig, it's not smart, it's not funny – it's me anyway. You have to understand exactly where you can hit.

J: That's it. And then we're already at it again, as I said at the entrance, this line between spiteful and shameful is a large but narrow one. Not many people can do that, you have to practice that. Shade is not spitefulness. At best, shade is also the axe in one's own leg. (Both laugh) So to be so over the top with the insult that it's clear anyway, that can't be serious.

P/N: Exactly, it is perhaps also a little hurtful but only so much that it is clear that no one has expressed it seriously.

J: That's where the joke is. It's like gallows humor. It's different, but it's a little bit like jokes about death. Not inherently, not funny outside of a certain situation, but necessary.

P/N: There are simply moments that you almost can't deal with any other way than in jest, in a ridiculousness. And if you then also know that this is the moment in which you practice this humor, which is essential for survival, then it can also hit exactly its target as an injury.

J: Exactly, because the good shade, it was never racist, sexist, homophobic, ableist. It aims at stupid things around it and never kicks down.

P/N: It addresses structures that we all share so it's about society and about politics.

J: Quite right. Without anyone being addressed directly, in that sense, to hurt.

P/N: Yes. It's never about humiliation among ourselves. We are over the top, Kings, Queens, Monsters and much more.

verwendet, die verständlich sind und wir nicht jede Ungereimtheit zum Angriff nutzen. So nach dem Motto: »Wenn du mich einmal missgenderst, dann enthaupte ich dich.« Das ist ja auch nicht zielführend. Man muss verdaulich sein, aber niemals verträglich. Das ist der kleine feine Unterschied.

P/N: (kichert) Auf Fragen, wo die gesellschaftlichen Strukturen zur Debatte stehen, sollten die Antworten dann sein wie Medizin. Sie dürfen nicht schmecken ...

J: Aber sie müssen wirken. Genau. Weil sonst kann ich auch gleich den Stiefel lecken. Und warum das so viele machen, verstehe ich nicht. Stiefel sind nicht unter den Top Ten der schmackhaften Dinge.

P: Auch wenn man lecken möchte, gibt es Besseres als Stiefel.

J: Ich meine Fetisch ausgeschlossen.

P/N: Jaaaa, immer.

J: Ich lecke gerne den Stiefel des Masters, aber nicht den der Gesellschaft.

P/N: Ja, weil das eine ist konsensuell, das andere nicht. (Beide lachen) Und das, worauf ich jetzt hinweisen möchte, ist, dass gerade die Idee mit dem Klatsch und Tratsch darauf fußt, dass niemand hier in den Interviews oder auch in den Teilen des Buches davor, die eine, perfekte, immer richtige Antwort gegeben [hat].

J: Das bringt mich auch noch zu etwas, was ich unbedingt sagen möchte: Gerade wenn man anfängt Drag zu machen, ist Drag auch gruselig. Nicht nur, weil es zum großen Teil immer die eigene Persönlichkeit mit spiegelt. BITCH, ich habe angefangen mit Drag und zwei Jahre später war ich so – guess I am non-binary. (Wissendes Lachen bei beiden). Aber nicht nur das. Geh a mal raus im Kleid zum ersten Mal. Das ist fucking scary. Das ist extrem. Was ist also das Wichtigste beim Drag. Macht es gemeinsam. Macht Euch am Anfang gemeinsam fertig. Und das ist auch nach 9 Jahren nicht anders. Sich gemeinsam auf eine Performance vorzubereiten, sich gemeinsam fertig zu machen, ist einfach zehntausendmal lustiger als alleine.

P/N: Vor allem, weil es bei unseren Auftritten fast nie eine geräumige Umkleide, geschweige denn Schminkspiegel gibt. Wir sind nicht bei Drag Race im Werkroom zur Vorbereitung und selbst da sind sie nicht allein. Wir sitzen am Küchentisch mit improvisierten oder echten Schminkspiegeln, und dann alleine auf die Straße und in die Öffis, da ist man fast auf der Flucht auf dem Weg zum Auftritt. Zumindest alleine.

J: And when it comes to humiliation, it's on stage, against what I'm parodying. Which we see very well with drag kings who play with toxic masculinity. After all, they say on the queer stage and in politically correct humor, »You don't kick down. You only ever kick up.« Because humor can't work if you're just tame, humor always comes out of suffering, so all humor has either senselessness or suffering at the root, otherwise it doesn't work. BUT! One does not kick down! One does not recreate the toxic images without breaking, without making oneself ridiculous.

And then it went on forever. Presumably they are still chatting. But since the point was reached here where the conversation unplannedly referred back to the blurb of the book, we'll leave it at that. At least for today. Adieu.

J: Ich sag's ganz ehrlich – in neun Jahren – es war nie eine zu hundert Prozent angenehme Erfahrung in Drag das Haus zu verlassen. Aber es ist wesentlich angenehmer als alleine. Und da sind wir noch in Wien. Da ist einiges schon besser geworden, aber man darf Wien nie für Österreich nehmen. Ich meine bei der Sankt Pölten Pride, wir laufen zwei Minuten und da stehen zwei alte Herren heben den rechten Arm und schreien »Sieg Heil«, 16 Polizist*innen drum herum aber nichts passiert, obwohl das Wiederbetätigung ist und strafbar.

P/N: Und in Wien haben wir immer zur Pride den Marsch für die Familie und das [ist] von der Polizei erlaubt, während die Pride drum rumläuft und die Gegendemo gegen den Marsch für die Familie von der Polizei mit Pfefferspray bedacht wird, damit die ihre Scheiße verbreiten können.

J: Und das führt uns ja auch zurück zum Drag. Da geht es auch darum sich im Reading, im Shading ein dickes Fell zuzulegen. Und wenn du es schaffst, im Drag in dem Fummel rauszugehen, dann hast du auch weniger Angst im Alltag. Weißt du, was ich meine?

P/N: Auf jeden Fall. Wenn man in Drag das Haus verlässt, ist man auch schon im Character und der reagiert ganz anders als die Person. Ich wüsst' nicht, wo ich ohne Narzsissy wäre.

J: Ja und das übernimmt man dann ja auch in den Alltag. Den Umgang mit toxischen Leuten etc. Ich sag ja immer, ich habe extrem viel von meinem Drag-Character gelernt, aber auch umgekehrt.

P/N: Das widerspiegelt auch, was du vorhin gesagt hast, dass Drag Kunst aus einem Trauma heraus entsteht und der Drag-Character auch hilft, damit umzugehen. Und umgekehrt kann der Drag-Character jedes Mal von der Verletzlichkeit der Person, die dahintersteht, profitieren, um nicht ins Gehässige umzuschlagen.

J: Genau. Und nichts anderes war ja auch die Ballroom Scene damals. Also nicht ausschließlich. Daher kommt ja auch Reading und Shading.

P/N: Und Voguing.

J: Das war der Buckle-up. Auf Witzebene gemein zu sein, um sich wehren zu können.

P: Es ist in gewissen Sinne ein Kampfsp...

J: Ein Selbstverteidigungstraining.

P/N: Und das verbal und körperlich. Zu wissen, wie weit man sich wehren

kann. Wo Schlagfertigkeit eben nicht aus einer natürlichen Charakterveranlagung entsteht, sondern aus dem immer wieder Reagieren auf die gleichen Angriffe. Es ist hartes Training gegen die Beleidigungen.

J: Und im Gegensatz dazu, also beim Shade und beim Reading, da sind manche Aussagen ja richtig ikonisch und im Gegensatz dazu sind die Kommentare, bspw. bei einem Post vom Standard, wo es heißt, »Du dumme Kuh, du Arsch«, an das wird man sich nicht erinnern. Aber an eine schwarze Transfrau, die von der Polizei abgeführt wird und sagt »Excuse the Beauty« an die erinnert man sich noch 40 Jahre danach, weil es so ikonisch ist, so gehaltvoll.

P/N: Und weil es, und das kann man auch in dem viel diskutierten Film »Paris is Burning« sehen, nicht darum geht, das zu sagen, was eh klar [ist]. Plump sich gegenseitig die Beleidigungen um die Ohren zu werfen, die von außen kommen. Denn die treffen hier eh niemanden. Wenn ich dich nicht-binäre Sau schimpfe, hat das nichts Kluges, nichts Witziges, das bin ich eh selber. Man muss genau verstehen, wo man treffen kann.

J: Was es ist. Und dann sind wir eh schon wieder dabei, so wie beim Eingang schon gesagt, dieser Grad zwischen Gehässigkeit und Shade ist ein großer, aber schmaler. Das können nicht viele, das muss man üben. Shade ist nicht Gehässigkeit. Shade ist im besten Falle auch noch die Axt ins eigene Bein. (Beide lachen) Also so mit der Beleidigung so dermaßen over the top sein, dass eh klar ist, das kann kein Ernst sein.

P/N: Genau, es ist zwar vielleicht auch ein wenig verletzend, aber so viel, dass klar ist, das hat niemand im Ernst geäußert.

J: Da liegt der Witz dahinter. Das ist wie Galgenhumor. Es ist zwar was anderes, aber ein wenig wie Witze über den Tod. Nicht inhärent, nicht außerhalb einer gewissen Situation lustig, aber notwendig.

P/N: Es gibt einfach Momente, mit denen kann man fast nicht mehr anders umgehen als im Scherz, in einer Lächerlichkeit. Und wenn man dann auch noch weiß, dass das der Moment ist, in dem man diesen überlebenswichtigen Humor einübt, dann kann er auch als Verletzung genau treffen, worum es geht.

J: Genau, weil der gute Shade, der war niemals rassistisch, sexistisch, homophobe, ableistisch. Der zielt untereinander auf ganz blöde Dinge ab und tritt nie nach unten.



© Ditek Divan

P/N: Es spricht Strukturen an, die wir alle teilen, damit geht es um Gesellschaft und um Politik.

J: Ganz richtig. Ohne dass jemand direkt in diesem Sinne angesprochen wird, um zu verletzen.

P/N: Ja. Es geht nie um Demütigung untereinander. Wir sind over the top, Kings, Queens, Monster und viel mehr.

J: Und wenn es um Demütigung geht, dann auf der Bühne gegen das, was ich parodierte. Was wir sehr gut bei Drag Kings sehen, die mit toxischer Maskulinität spielen. Man sagt ja auch auf der queeren Bühne und im politisch korrekten Humor: »Man tritt nicht nach unten. Man tritt immer nur nach oben.« Weil Humor kann nicht gehen, wenn man einfach handzahn ist, Humor entsteht immer aus Leid, also jeder Humor hat entweder Sinnlosigkeit oder Leid zum FuÙe, sonst funktioniert er nicht. ABER! Man tritt nicht nach unten! Man rekreiert nicht die toxischen Bilder ohne Bruch, ohne sich dabei selbst lächerlich zu machen.

Und dann ging es noch ewig weiter. Vermutlich schwätzen sie immer noch. Aber da hier der Punkt erreicht wurde, wo das Gespräch ungeplant wieder auf den Klappentext des Buches verwies, belassen wir es dabei. Zumindest für heute. Adieu.

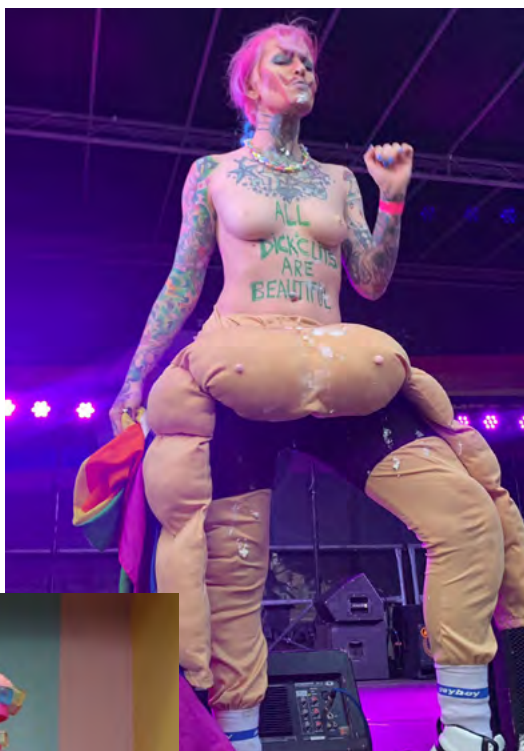
Alice »Eric Big Clit« and Narzsissy (Translated from German)

© Alice »Eric Big Clit«



© Alice »Eric Big Clit«

Alice »Eric Big Clit« und Narzsissy



© Alice »Eric Big Clit«



© Alice »Eric Big Clit«

We met for a chat in a café on a busy street. So please, imagine street noises into it, and people noises, and the beginning of a rain shower. Fortunately, we finished before the downpour started.

Alice »Eric Big Clit«: (in Austrian dialect) Hey! I am Eric Big Clit. I am Drag King Kqing Monster. Something like that, exactly. Yes, and it's nice that I'm allowed to put in my two cents, my vegan one. So for me the Geschichtserzählung in drag is important to show solidarity. So insofar as that we represent. So queer people, people like us, are always made invisible. Our stories are either hidden, rewritten, or presented in a foreign way. As characters, as main characters, we are very often exchanged for more cis, heteronormative-fitting people. And purely in history, so historically, our achievements are also attributed to other people instead, so that one would not get the idea that people like us could move something. That we have our place in society as a whole, and that is why we should be allowed to play on the same level. And that is why it is a commitment to talk about diversity, about the people we are. To speak to each other, to speak for each other – to speak in the right context. And to represent each other through that. That's one of the highest forms of solidarity.

Up to this point, what has been said is part of *Drag Yourself Out! Vol. 3 From Story-hours to Solidarity*.

Alice »Eric Big Clit«: Can I talk normally? Is that loud enough?

Paul*A/Narzsissy: That sounds totally great, even with the noise. Well, welcome again. It's a pleasure to meet you here for the interview. But do you even feel like talking further yet or do you want to finish your coffee first?

A: I would really like to do both at the same time. The goddess has somehow given me the ability to act simultaneously. And therefore a clear »yes«.

P: Very good! Then let's just start. And do both simultaneously.

A: So these are the questions you would like me to answer now?

P: Or something that goes in that direction. Maybe first of all, what was the first contact with drag for you, where you heard something about it?

A: So it was the »Grazer Tunten Ball«. It was an event in Graz and I was asked if I knew a drag king who would take part in the election. Although up to now there was only Miss Fag Ball. And then I instinctively said out of myself, yes I know me. And then I competed and I noticed – and not only noticed but also saw – that I had actually been doing this for years at university, privately

Wir trafen uns zum Plausch in einem Café an einer befahrenen Straße. Also denkt Euch bitte Straßengeräusche dazu und Menschengerausche und einen anfangenden Regenschauer. Glücklicherweise waren wir fertig, bevor der Platzregen einsetzte.

Alice »Eric Big Clit«: (im Dialekt) Hey! I bin Eric Big Clit. I bin Drag King Kquing Monster. Irgendwas in die Richtung, genau. Ja, und schön, dass ich da jetzt meinen Senf dazugeben darf, meinen veganen. Also für mi is die Geschichtserzählung im Drag wichtig, um sich auch solidarisch zu zeigen. Also insofern, als dass wir ja abbilden. Also queere Menschen, Menschen wie wir, werden immer wieder unsichtbar gemacht. Unsere Geschichten werden entweder versteckt, umgeschrieben oder auch fremdbestimmt dargestellt. Als Charaktere, als Maincharakter wern' wir sehr oft ausgetauscht gegen eher cis, heteronormativ passende Menschen. Und a rein in der Geschichte, also a historisch gesehen werden unsere Errungenschaften auch anderen Menschen eher zugeschrieben, damit man ja nicht auf die Idee kommen könnte, dass so Menschen wie wir was bewegen. Dass wir gesamtgesellschaftlich unseren Platz haben und deshalb sollen wir unbedingt auch auf gleicher Ebene mitspielen dürfen. Und deswegen ist es ein Bekenntnis, über die Diversität, über die Menschen, die wir sind, darüber zu sprechen. Miteinander zu sprechen, füreinander zu sprechen – im richtigen Kontext zu sprechen. Und uns gegenseitig abzubilden dadurch. Das ist eine der höchsten Formen der Solidarität.

Bis hier hin ist das Gesagte Teil von »VerDragt Euch! Vol. 3: Von Storyhours bis zur Solidarität« gewesen. Nun beginnt das bei Regen geführte Interview.

Alice »Eric Big Clit«: Kann ich normal reden? Ist das laut genug?

Paul*A/Narzissy: Das klingt völlig super, auch mit dem Lärm. Also dann nochmals herzlich willkommen. Es ist eine Freude dich hier für das Interview zu treffen. Aber hast du überhaupt schon Lust weiterzusprechen, oder magst du erst deinen Kaffee austrinken?

A: I hätt voll Lust beides gleichzeitig zu machen. Die Herrgöttin hat mir die Fähigkeit geschenkt, dass i irgendwie simultan agieren kann. Und deswegen an klares »Ja«.

P: Sehr gut! Dann fangen wir doch einfach an. Und machen beides simultan.

A: Also diese Fragen hättest du jetzt gerne von mir beantwortet?

even before studying art, that I stick beards on my face, that I put on different outfits, that I feel myself in character and express myself that way on stage – this is called drag! And that’s why it was so nice that it then came together. And then really it was pressed into a framework that also gives so much freedom. And that this then also got a name. And so I came to drag. And I stayed with it and have been with it ever since.

P: And when was that approximately?

A: Guys ... I think it was 2018 or so, roughly. My time calculation is a little bit shifted. (both chuckle) That was about the time when it was labeled that way, I would say.

P: So then someone asked you, do you know a drag king, and then the proverbial scales fell from your eyes: oh, maybe that’s me.

A: Well, maybe it sounds a bit like an epiphany and a bit overdramatic, but that’s what I am anyway. That fits. (laughs) And it’s also true. And for me it was really this quick answer that I gave, that really came out of me and afterwards I thought to myself, for God’s sake, what did you say now, but it really fit. And it was so ... I like to describe queerness as a tool to find the inner truth. And that’s really what it was for me. It was really like a (clears throat), like a glittery, slimy, queer enlightenment for more joy and more selfhood.

P: That all sounds great. Would you like to introduce Eric a little bit then? What makes Mister Big Clit so?

A: With pleasure. Because I also have the feeling that as artists, we have a responsibility. Always. A political one. But of course, you always have to make sure that it doesn’t become too much. Because as an individual alone, there shouldn’t be so much pressure. But for me it was somehow so clear, so Eric Big Clit, how this character was born – he has a story. And Eric Big Clit had the story of actually being a former general – that’s the reason for this outfit – who feels such an inner conflict, and has never been able to assess, has never been able to classify. And in a Night and Fog action he then realizes: »Oppala. I’m not a cis man« and »Oppala. I don’t think I’m straight.« »But I am trapped in this system and I would love to break out. But I don’t know how and I don’t know where to go.« And the decisive factor at that time was, I don’t know, the influences I saw in Disney films and in the environment. This toxic masculinity. And this hegemonic image of masculinity. And then I thought to myself, so I want to do that now, that I have this transformation from patriarchy, and

P: Oder irgendwas, was in die Richtung geht. Vielleicht als Erstes, was für dich der erste Kontakt mit Drag war, wo du was davon gehört hast.

A: Also es war der »Grazer Tunten Ball«. Es war eine Veranstaltung in Graz und i bin gefragt worden, ob i ned an Drag King kennen würde, der bei der Wahl mitmachen würde. Ob wohl es bisher immer nur die Miss Tunten Ball gab. Und da habe ich instinktiv aus mir heraus gesagt, ja i kenn mi. Und dann bin i angetreten und ja habe gemerkt und ned nur gemerkt auch gesehen, dass i [das] eigentlich schon seit Jahren mache auf der Uni, privat schon vorm Kunststudium, dass i mir nämlich Bärte ins Gesicht klebe, dass ich verschiedene Outfits anziehe, das i mich in Characters reinfühle und so auch ausdrücke auch auf der Bühne – this is called Drag! Und deswegen war's so schön, dass das dann zusammengeführt hat. Und dann wirklich in einen Rahmen gepresst wurde, der auch so viel Freiheit gibt. Und dass das dann auch einen Namen gekriegt hat. Und so bin i zu Drag gekommen. Und i bin picken geblieben, bin seitdem dabei. Genau.

P: Und wann war das ungefähr?

A: Leute. I glaube, es war 2018 oder so, ungefähr. Meine Zeitrechnung ist ein wenig verschoben. (Beide kichern) Ungefähr da war der Zeitpunkt, wo man das dann auch so gelabelt hat, würde i sagen.

P: Das heißt dann also, dich hat jemand gefragt, kennst du einen Drag King und dann sind dir die sprichwörtlichen Schuppen von den Augen gefallen: mei, das bin ja vielleicht ich.

A: Ja, des klingt jetzt vielleicht a bissl wie eine Epiphanie und so a bissl überdramatisch, aber das bin i ja eh. Das passt. (Lacht) Und es stimmt auch eh. Und es war für mich auch wirklich diese schnelle Antwort, die ich da gegeben habe, das ist wirklich so rausgekommen aus mir und da habe i mir danach erst gedacht, um Gottes willen, was hast'n da jetzt gesagt, aber es hat wirklich gepasst. Und es war so ... Ich beschreib Queerness gerne als so ein Tool, um zur inneren Wahrheit zu finden. Und das ist es wirklich gewesen für mi. Das war wirklich wie so eine (räuspert sich), wie so eine glitzernde, schleimige, queere Erleuchtung für mehr Freude und mehr Selbstsein.

P: Das klingt alles ganz großartig. Magst du dann vielleicht auch Eric noch ein bisschen vorstellen? Was macht Mister Big Clit so aus?

A: Voi gerne. Weil i hab auch das Gefühl als Künstler*innen haben wir a an Verantwortung. Immer. Eine politische. Wobei man da natürlich immer

where I live because I haven't seen it there, I want to do that myself now. So I want to transform masculinity. And then I bring this torn character onto the stage. Then I impersonate it myself, especially this brokenness. And because I want the transformation so much from a social point of view, I slip into the role myself and for once I'm not the good guy or not what you always think is great. And then I did that and went through the transformation myself.

P: That sounds like a very important, but also risky and difficult process that you started with Eric. And it is certainly complicated from time to time – especially at the moments when Eric is very over the top and toxic on stage, but also in the not so strong moments – to keep the character and you as a human being apart. Because that's exactly what the toxic masculinity full character is, as far as I can tell. How do you deal with the fact that people can't or don't really want to keep that apart and then also find the portrayal on a stage problematic?

A: I totally understand the approach because that also tore me apart. And it always makes you a bit angry at yourself. But I find that important! Because I think that there are often one's own shadow parts, which one doesn't see that way, and which one doesn't want to admit to. We are children of our time and shaped by it ourselves. And I find it also totally important, if one holds up the mirror, not to stop at oneself with it. And of course, the context is everything. And to really grow out of this toxic masculinity is the goal. And I think it's totally worthwhile to do that in the right context, which of course you can and sometimes have to question in retrospect. That's absolutely right, but you always have to reflect on it, think about it, and then also be able to say: »Okay, I will do better.« So that must also be possible, to be able to apologize. But at the same time, I think it's important not to always have to be the person on stage that everyone is supposed to love. Or where the applause is sure. Or where it is clear that we are all on the same page. But also to allow these painful sides and to give them a space. Accompanied, of course, and not alone. We have also learned and had to learn a lot while performing, all together, also in terms of trigger warnings, in terms of context, in terms of preparation for difficult topics. But I would not say, per se, that should not be on stage.

P: I agree with you completely. And that also leads into the question I wanted to ask you, namely how art, criticism and fun are combined for you. What it looks like to bring criticism onto the stage through art, you've already explained a lot about that. Maybe we can combine the fun.

schauen muss, dass das nicht zu viel wird. Weil als Individuum allein, das soll nicht so viel Druck abbekommen. Aber für mi war irgendwie so kloar, also Eric Big Clit, wie dieser Character geboren wurde, der hat eine Geschichte. Und Eric Big Clit hat die Geschichte gehabt, eigentlich ein ehemaliger General zu sein – deswegen auch dieses Outfit – der so eine innere Zerrissenheit spürt. Und die nie einschätzen hat können, nie einordnen hat können. Und in einer Nacht-und-Nebel-Aktion merkt er dann: »Oppala. I bin ja gar kein Cis-Mann« und »Oppala. I glaub ned, dass i hetero bin.« »Aber i bin in diesem System gefangen drinnen und i würd so gern ausbrechen. Aber i weiß ned wie und ich weiß ned wohin.« Und ausschlaggebend war halt damals a, weiß i ned, Einflüsse die i gesehen hab in Disney Filmen und im Umfeld a. Diese toxische Männlichkeit. Und a dieses hegemoniale Bild von Männlichkeit. Und dann habe i mir gedacht und so i will das jetzt, da wo ich diese Transformation vom Patriachat und a da wo i leb, da ich die da nicht gesehen habe, das will ich jetzt selber machen. Also Männlichkeit transformieren. Und dann bring i halt diesen zerrissenen Character a auf die Bühne dann. Dann impersonate ich das halt selbst, besonders a diese Zerrissenheit. Und weil ich mir die Transformation gesamtgesellschaftlich so sehr wünsche, schlüpfte ich dann selber in die Rolle und bin dann halt mal ned der Good Guy oder halt mal nicht das, was man immer toll findet. Und dann hab i des gemacht und die Transformation selber durchlaufen. Genau.

P: Das klingt nach einem sehr wichtigen, aber auch riskanten und schwierigen Prozess, den du da mit Eric begonnen hast. Und es ist sicherlich ab und an kompliziert – gerade an den Momenten, wo Eric auf der Bühne sehr over the top und toxisch ist, aber auch in den nicht ganz so starken Momenten – die Figur und dich als Mensch auseinanderzuhalten. Weil genau das, soweit ich das einschätzen kann, also die toxische Männlichkeit Full-Character ist. Wie gehst du dann damit um, wenn Menschen das nicht so wirklich auseinanderhalten können oder wollen und dann auch die Darstellung auf einer Bühne schon problematisch finden?

A: Ich verstehe den Zugang total, weil das hat mich auch zerrissen. Und es macht eine*n ja auch immer a bissl wütend auf sich selber. Aber ich find das wichtig! Weil i denk mir, es gibt ja oft a so eigene Schattenanteile, die man jetzt nicht so sieht und die man nicht wahrhaben will. Wir sind Kinder unserer Zeit und selber geprägt dadurch. Und ich find es auch total wichtig, wenn

A: Fun must never be neglected in all of this. And that's why I really like what I'm doing right now, because to bring the transformation in the form of Eric on stage like that, in my opinion I've also fulfilled part of my responsibility to society. And after the transformation into Eric, to also really celebrate and be colorful and incorporate quite other forms of representation. And also let Eric represent other forms of masculinity, femininity, nonbinarity. Yes, and this is where the fun starts. And then there was also the influence of post-porn, to really live other forms of feminism and queerness and simply depict these aspects differently, and that alone is fun. Because it is of course an art figure, but if you talk about the alter ego, we must also always look at where there are resonances in your own life and in the external environment, I say now, you must always look at where it is now only character and to consciously keep reminding yourself of that. That is also totally important and exciting work. And a task that is also fun.

P: I can only agree with that from how I have experienced Eric on stage so far. Despite all the criticism and sometimes also the heaviness that is brought to the stage, there is always a good portion of fun. Would you now like to tell us something about the projects in which you are involved?

A: With pleasure. But I would also like to say that it is important to me that everything is depicted. So fun is important, but pain is equally important, because pain also contains something very transformative. And I think it's totally important that we celebrate and glitter and feel good and don't lose the joy, but then I would like to address very briefly why there is Pride. That is actually, in essence, also no joyful event, the starting point was not a joyful event. And that today we have to combine party and riot, and everything in between. All emotions are valid. And I think that if you always put something colorful over it, and it actually hurts or seethes, then that is very unhealthy. And I think that's our power, especially from queerness, that's our tool and our power to be authentic and to really live the political, next to entertainment. And where we try that, for example, is with From Kings to Queens. I do that together with Crystal Star. And we do that at Joe & Joe, shout out thanks for everything. And there we always try to give people from different houses and different drag forms and different queer arts – live music, performance, rap, comedy – a place. But organizations can come and show themselves too. Designers, fashion ... so that we really take this space as queer artists and are

man den Spiegel vorhält, nicht bei sich selbst aufzuhören damit. Und natürlich ist der Kontext alles. Und auch wirklich aus dieser toxischen Maskulinität rauszuwachsen ist das Ziel. Und i finds total erstrebenswert, das zu machen und im richtigen Kontext, den man rückwirkend natürlich manchmal in Frage stellen kann und auch muss. Das ist absolut richtig, aber muss halt immer darüber reflektieren, nachdenken und dann auch sagen können: »Okay, I will do better.« Also das muss auch möglich sein, sich entschuldigen zu können. Aber gleichzeitig finde ich es auch wichtig, auf der Bühne nicht immer die Person sein zu müssen, die alle liebhaben sollen. Oder wo der Applaus sicher ist. Oder wo klar ist, wir sind all on the same page. Sondern wirklich auch mal a diese schmerzhaften Seiten zuzulassen und dem einen Raum zu geben. Natürlich begleitet und nicht allein. Da haben wir auch viel gelernt und lernen müssen beim Performen, so alle miteinander, auch was Trigger Warnings angeht, was den Kontext angeht, was die Vorbereitung für schwierige Themen angeht. Aber i würde ned per se sagen, das soll ned auf die Bühne.

P: Da stimme ich dir voll zu. Und das geht auch schon in die Frage über, die ich dir noch stellen wollte, nämlich wie sich für dich Kunst, Kritik und Spaß verbinden. Wie es aussieht, die Kritik auf die Bühne zu bringen durch Kunst, dazu hast du ja schon einiges ausgeführt. Vielleicht können wir den Spaß ...

A: Der Spaß darf bei alldem nie zu kurz kommen. Und deswegen mag i ganz gern was i gerade mache, weil die Transformation in Form von Eric so auf die Bühne zu bringen, damit habe ich meiner Meinung nach auch einen Teil Verantwortung gegenüber der Gesellschaft erfüllt. Und nach der Transformation Eric auch wirklich feiern und bunt sein lassen und [ich] habe noch ganz andere Darstellungsformen miteingebaut. Und auch andere Formen von Männlichkeit, Weiblichkeit, Nicht-Binarität durch Eric abbilden lassen. Ja und this is where the fun starts. Und da gabs dann auch den Einfluss von Post-Porn, andere Formen von Feminismus und Queerness wirklich zu leben und einfach diese Aspekte unterschiedlich abzubilden und das allein macht auch schon Spaß. Weil es ist natürlich eine Kunstfigur, aber wenn man von »Alter Ego« spricht, müssen wir auch immer wieder schauen, wo gibts da Resonanzen im eigenen Leben und im äußeren Umfeld sag ich jetzt mal, muss man immer schauen, wo ist es jetzt nur Charakter und sich das bewusst immer wieder vor Augen zu führen. Das ist auch eine total wichtige und spannende Arbeit. Und eine Aufgabe und die macht auch Spaß.

there together. And it's so important to represent everything, or at least a lot. And maybe bringing together worlds that didn't know each other before but then get to know each other. Connecting, communicating, not talking about each other, but talking to each other. And above all: being on stage together and not against each other. And our motto is: Let them have cake – where we then smear the cake on each other's faces as a finale, and get down from the mini throne, which is the stage, because everybody should have a piece of the cake, so we should have the whole bakery. Royalty back and forth. You have to break up these structures again and again. That's very important to me. That's why I often like to go down from the stage into the audience at my shows. First, because I'm shy. And secondly, because it loosens up the room. At the end of the day, it's about creating a space together and expanding or opening it, with each other. Protecting it and opening it at the same time.

P: You could say, to stay with the royalty theme, we bring our own guillotines to the stage.

A: I choose my own judge. (Both laugh) Yes, but also these divisions that have always existed within the community, and also among the letters in the acronym. You know where it comes from: patriarchy, capitalism, and church. So, the Trinitarian schism has done a lot of work to make it so. And the pain is deep. And the mistrust. But I have the feeling that we are growing together again. And that is what we also want to stand for. We want to stand for the spectrum of all genders and for coming together, for cohesion. And we want to make that happen. (Grins mischievously) And if necessary, with guillotines, fire, and whatever else we have at our disposal. Shooting cakes around, ruining the outfit by dissolving, we also want to bring punk back in a bit. For example, I also do drag wrestling with a crew. It's really fun. From glitter and beauty to really getting into slime and wrestling each other down and getting physical with each other. Or with the collective BroHomo, there Kings and Kquings are made more visible. And that's what it's all about in the end. To raise your voice yourself. And that's what we want to achieve. These are the projects of my heart that I have right now. And also Drag Boom from Pandora Nox where I'm always moderating and hosting. Where the components of food, pleasure, desire come in too.

P: Thanks for the diverse insight you've given so far. Now it looks like we can't reconcile drag when we look at the sheer myriad of forms. And that if

P: Dem kann ich von dem, wie ich Eric bisher auf der Bühne erlebt habe, nur zustimmen. Es ist bei aller Kritik und manchmal auch Schwere, die auf die Bühne gebracht wird, immer auch eine gehörige Portion Spaß dabei. Magst du jetzt vielleicht noch was von den Projekten erzählen, in denen du mit wirkst?

A: Gerne. Aber ich möchte noch sagen, mir ist eben wichtig, dass man alles abbildet. Also Spaß ist wichtig, aber Schmerz ist genauso wichtig, weil Schmerz auch etwas sehr Transformatives beinhaltet. Und ich finde es total wichtig, dass wir uns feiern und glitzern und uns gut fühlen und die Freude nicht verlieren, aber dann möchte ich noch ganz kurz ansprechen, warum es ja auch die Pride gibt. Das ist ja eigentlich im Kern auch keine freudvolle Veranstaltung, der Ausgangspunkt kein freudvolles Ereignis gewesen. Und dass wir heute Party und Riot miteinander verbinden müssen, und alles dazwischen. All emotions are valid. Und ich finde, wenn man immer nur was Buntes drüberlegt, und eigentlich tut's weh oder brodelte, dann ist das sehr ungesund. Und ich finde, das ist ja gerade unsere Kraft vor allem aus Queerness, da ist das unser Tool und unsere Kraft, authentisch zu sein und neben Entertainment auch wirklich das Politische zu leben. Und wo wir das zum Beispiel auch probieren, ist bei From Kings to Queens. Das mache ich gemeinsam mit Crystal Star. Und wir machen das im Joe & Joe, shout out, danke für alles. Und da versuchen wir immer Leute aus unterschiedlichen Häusern und unterschiedlichsten Dragformen und unterschiedlichen Queer Arts – Live-Musik, Performance, Rap, Comedy – einen Ort zu bieten. Aber auch Organisationen, die kommen und sich zeigen können. Designer*innen, Fashion ... sodass wir wirklich als queere Künstler*innen diesen Raum einnehmen und gemeinsam da sind. Und es ist dabei so wichtig alles oder zumindest viel abzubilden. Und vielleicht auch Welten zusammenzuführen, die sich vorher nicht so gekannt haben, aber sich dann kennenlernen. Connecting, communicating, nicht übereinander reden, sondern miteinander reden. Und vor allem auch: gemeinsam und nicht gegeneinander auf der Bühne sein. Und dabei ist unser Motto: Let them have cake. Wo wir uns dann als Abschluss gegenseitig den Kuchen ins Gesicht schmieren. Und gehen von dem Minithron, der die Bühne ist, auch runter, weil alle ein Stück vom Kuchen haben sollen, also die ganze Bäckerei haben sollen. Royalty hin und her. Diese Strukturen muss man immer wieder aufbrechen. Das ist mir ganz wichtig. Deshalb geh ich auch bei meinen Shows ganz oft und gerne von der Bühne runter ins Publikum.

you try to define drag, like a Hydra, the heads that are cut off by the definition always grow back twice or many times, cross borders and cannot be completely grasped.

A: And that's exactly the beauty and makes drag not only entertainment but also an art form. Giving birth to more and more out of itself – stupidly said – and more and more performing. And then you destroy it again and build something new. That's the thing about the art form and that's where drag also becomes a tool: no matter what identity or orientation you have, it liberates. So drag is also a tool that we can make available where it fits, and when we want to. And – this is very broad now – but it does the world so much good. And of course, context is everything there, too. You can also do a drag reading and of course spread joy, because joy is also such an important tool. Or you can just get up on stage and be really punk – and fuck the system. The context is everything. And drag can do everything! So, drag it up!

P: (laughs) I think that's a really suitable exclamation. Almost as good as »VerDragt Euch!« or »Drag Yourselves Out!«

A: Yes totally. And of course, drag is there for everyone. And there you have to emphasize again and again, it just comes from our community, and also from a time when people of color, Black people and LatinX and sex-workers fought for everything, and that again is not mapped. And that's where we have even more responsibility today, if you believe that we share generously – which is what I've said now – that we remember our queer story, those who fought before and for us. Of course, we have to emphasize and raise this again and again. And we have a bit of responsibility with that. We must not forget that. It can all be nice and playful, but the stories behind it are important. And we have to tell them. To close the circle to the beginning.

P: That's basically back to gossip, because that's one form in which these stories have survived to this day, it's part of how the queer story has been passed down. For the longest time, the queer story was not part of historical or academic consideration and still does not have a comprehensively processed and edited historiography with libraries full of books. Mostly it is the conversations with other queers, other Kings, Queens, Kquings who tell their stories and those of the generation before them. Diverse stories that it may be difficult to depict in their comprehensiveness. About the beautiful and fun to the terrible, sad – of which one never has too little to tell – and the everyday.

Erstens, weil ich schüchtern bin. Und zweitens, weil es den Raum aufflockert. Am Ende des Tages geht's nämlich darum, dass wir gemeinsam einen Raum schaffen und erweitern oder öffnen, miteinander. Ihn auch schützen und gleichzeitig öffnen.

P: Man könnte, um beim Thema Royalty zu bleiben, sagen, wir bringen unsere eigenen Guillotinen mit auf die Bühne.

A: Meinen Richter wähle ich selbst. (Beide lachen) Ja, aber auch diese Spaltungen, die es innerhalb der Community immer wieder gegeben hat, und auch bei den Buchstaben im Akronym untereinander. Man weiß ja, woher es kommt: Patriarchat, Kapitalismus und Kirche. Also die dreifaltige Spaltigkeit hat ja viel vorgearbeitet, dass es so ist. Und der Schmerz sitzt tief. Und das Misstrauen. Aber ich habe das Gefühl, wir wachsen gerade wieder miteinander mehr zusammen. Und das ist das, wofür wir auch stehen wollen. Wir wollen für das Spektrum aller Geschlechter und für das Zusammenfinden, den Zusammenhalt stehen. Und das wollen wir ermöglichen. (Grinst schelmisch) Und des notfalls auch mit Guillotinen, Feuer und was weiß ich noch weiter. Was ma halt alles zur Verfügung haben. Kuchen herum schießen, sich auflösend das Outfit ruinieren, wir wollen ja auch den Punk a bissl wieder reinbringen. Ich mache ja zum Beispiel auch Drag Wrestling mit einer Crew. Des macht wirklich Spaß. Von Glitzer und Schönheit sich dann wirklich so in Schleim reinzuhauen und sich nieder zu wrestln und auch ins Körperliche miteinander zu gehen. Oder a mit dem Kollektiv BroHomo werden da Kings und Kquings mehr sichtbar gemacht. Und darum geht es ja auch am Ende. Selber die Stimme zu erheben. Und das wollen wir erreichen. Das sind so die Herzensprojekte, die ich gerade habe. Und auch noch Drag Boom von der Pandora Nox, wo ich immer wieder moderieren und hosten darf. Wo auch noch die Komponente Essen, Genuss, Lust mit reinkommt.

P: Danke für den vielfältigen Einblick bis hierhin. Jetzt schaut's ganz so aus, als ob wir Drag nicht unter einen Hut bringen können, wenn wir uns die schiere Unzahl an Formen anschauen. Und dass, wenn man Drag versuchen würde zu definieren, wie bei einer Hydra, die durch die Definition abgeschlagenen Köpfe immer doppelt oder vielfach nachwachsen, Grenzen überschreiten und sich nicht komplett fassen lassen.

A: Und genau das ist ja das Schöne und macht Drag nicht nur zum Entertainment, sondern auch zur Kunstform. Das aus sich selbst heraus immer

A: Drag and gossip. Of course, that's also a tool in our community. I definitely agree with you there too. I would just like to say – because I also have a bit of a hard time with it – that we should talk to each other rather than about each other. Of course, it's also really important to feel safe, to have a safe space. I think that another thing that can be incorporated is – because we have unfortunately experienced a great deal of injury and multiple discrimination; and trauma is real, we must not forget that – vulnerability must have a place again, even in conflict. Because conflict is also important. And it is important to always ask oneself: Who am I facing? Who am I sitting in front of? We must not forget to ask ourselves these questions. And we should not negotiate with each other, as we do with politicians, for example. And we should really show each other a lot of love and patience. Even if it's annoying. For me personally, that's very important to think about when gossiping. Spill the T. But not over your sisters and brothers.

P: Thank you! That is a very important point. Here then, as for parody, it's about kicking up and not kicking down. When it comes to speaking painful and offensive truths, passing them on, it's about exposing the system. Articulating how it oppresses and being honest about it. But it's then about not using the mechanisms of the system against your own community, not attacking each other.

A: And not even ourselves. And I think – to put it briefly – it's great how we negotiate with each other and what perspectives we bring in. And it's really nice. And I have one more point. We can also include a lot in drag, something like transformative justice, for example. We can still work together on our own error culture. Because sometimes the higher-level system doesn't protect people like us. And then we look for alternatives and build them up. And I find it very exciting to look at the process with love. Fighting, but also with a lot of love for each other.

P: Absolutely! And there it is also part of it just to look at yourself and others with love, that you don't take yourself too seriously. Because otherwise you become too static in your own views, plans, and wishes to actually leave room for others. And that's something you can also see in drag and practice through drag. Because that's an elementary part of drag art, to take your own performance so seriously that it turns into ridiculousness again, and to accept that as something good.

mehr gebären. Blöd gesagt. Und das immer mehr Darstellende. Und dann zerstörst [du] es wieder und baust was Neues. Das ist das an der Kunstform und da wird Drag auch zu einem Tool: Egal welche Identität oder Orientierung man hat, es befreit. Also Drag ist auch ein Tool, das wir zur Verfügung stellen können, wo es passt, und wenn wir es wollen. Und – das ist jetzt sehr weit gesponnen – aber das tut der Welt so unendlich gut. Und natürlich ist da auch der Kontext alles. Du kannst auch eine Drag Lesung machen und natürlich auch Freude verbreiten, weil Freude ist auch so ein wichtiges Tool. Oder du kannst dich eben auch auf die Bühne stellen und so richtig Punk sein – und Fuck the System. Der Kontext ist alles. Und Drag kann Alles! So, drag it up!

P: (lacht) Finde ich ein wirklich gelungenen Ausruf. Fast so gut wie »Ver-Dragt Euch!« oder »Drag Yourselves Out!«

A: Ja voi. Und klar ist Drag für alle da. Und da muss man immer wieder betonen, es kommt eben aus unserer Community und auch aus einer Zeit, wo People of Color, Black People und LatinX und Sexworkers für alle gekämpft haben und das wieder nicht abgebildet wird. Und da sind wir heute umso mehr in der Verantwortung, wenn man schon so glaubt, wir teilen großzügig – was ich jetzt ja auch gesagt habe –, dass wir uns an unsere Queer Story erinnern, an die, die vor und für uns gekämpft haben. Das müssen wir natürlich auch immer wieder betonen und aufbringen. Und da haben wir eben a bissl a Verantwortung mit. Das dürfen wir nicht vergessen. Es kann alles schön und spielerisch sein, aber die Geschichten dahinter sind wichtig. Und wir müssen sie erzählen. Um damit auch den Kreis zum Anfang zu schließen.

P: Da sind wir auch im Prinzip wieder beim Klatsch und Tratsch, weil das eine Form ist, in der diese Geschichten bis heute überlebt haben, es ist ein Teil davon, wie die Queer Story überliefert worden ist. Die längste Zeit war die Queer Story nicht Teil historischer oder akademischer Betrachtungen und hat immer noch keine umfänglich aufgearbeitete und aufbereitete Geschichtsschreibung mit Bibliotheken voll Büchern. Meistens sind es die Gespräche mit anderen Queers, anderen Kings, Queens, Kquings, die ihre Geschichten und die der Generation vor ihnen erzählen. Vielfältigste Geschichten, die es vielleicht nur schwer in ihrer Umfänglichkeit abzubilden gelingt. Über die Schönen und Spaßigen zu den Schrecklichen, Traurigen – von denen man nie zu wenig zu berichten hat – und den Alltäglichkeiten.

A: Exactly. And take the context in which you do it seriously, because the basis for all this is us as a community.

The last minute was cut out because Eric and Narzsissy were just laughing and complimenting each other and it was embarrassing for both of them afterwards.

A: Drag und Gossip. Natürlich ist das in unserer Community auch ein Tool. Da gebe ich dir auf jeden Fall auch recht. Ich möchte dann nur – weil ich mich damit auch ein bisschen schwer damit tu’ – sagen, dass wir lieber miteinander als übereinander reden sollten. Wobei es natürlich dafür auch voll wichtig ist, sich sicher zu fühlen, einen safer space zu haben. Ich denke, was da noch einfließen kann, ist – weil wir haben ganz viele Verletzungen und Mehrfachdiskriminierungen leider erlebt; und Trauma ist real, das dürfen wir nicht vergessen –, Verletzlichkeit muss wieder Platz haben, auch im Konflikt. Denn Konflikt ist auch wichtig. Und dabei ist es wichtig, sich immer zu fragen: Wen habe ich da gegenüber? Wen habe ich da vor mir sitzen? Diese Fragen an uns selbst zu stellen, dürfen wir nicht vergessen. Und wir sollten dann miteinander nicht verhandeln, wie mit einschlägigen Politiker*innen zum Beispiel. Und uns da wirklich ganz viel Liebe gegenseitig entgegenbringen, und auch Geduld. Auch wenn es nervt. Das ist mir persönlich ganz wichtig beim Klatsch mitzudenken. Spill the T. But not over your sisters and brothers.

P: Danke! Das ist ein ganz wichtiger Punkt. Hier gilt dann, wie für die Parodie auch, nach oben und nicht nach unten treten. Wenn es darum geht, schmerzhaft und beleidigende Wahrheiten auszusprechen, sie weiterzugeben, dann geht es darum, das System aufzudecken. Zu erzählen, wie es unterdrückt, und dabei ehrlich zu sein. Aber es geht dann nicht darum, die Mechanismen des Systems gegen die eigene Community anzuwenden, sich gegenseitig anzugreifen.

A: Und auch sich selber nicht. Und ich find’s – ums kurz zu sagen – ganz super, wie wir miteinander verhandeln und welche Perspektiven wir reinbringen. Und es ist voll schön. Und einen Punkt hätte ich noch. Wir können beim Drag halt auch voll viel mit einbauen, sowas wie Transformativ Justice zum Beispiel. Wir dürfen gemeinsam noch an unserer eigenen Fehlerkultur arbeiten. Weil, das übergeordnete System schützt manchmal Menschen wie uns nicht. Und dann suchen wir Alternativen und bauen die auf. Und da finde ich es voll spannend, den Prozess auch mit Liebe zu betrachten. Kämpferisch, aber auch mit ganz viel Liebe füreinander.

P: Auf jeden Fall! Und da gehört es auch dazu, gerade um sich selbst und Andere mit Liebe zu betrachten, dass man sich nicht zu ernst nimmt. Weil man in den eigenen Ansichten, Plänen und Wünschen sonst zu statisch wird, um tatsächlich Platz für andere zu lassen. Und das ist ja was, was man auch



© Ditek Divan

im Drag sehen und durch Drag üben kann. Weil das ein elementarer Teil der Drag-Kunst ist, die eigene Performance so ernst zu nehmen, dass sie wieder in Lächerlichkeit umschlägt, und das anzunehmen als etwas Gutes.

A: Genau. Und den Kontext, in dem man das macht, aber ernst nehmen, weil, die Basis für all das sind ja wir als Community.

Die letzte Minute wurde rausgeschnitten, weil sich Eric und Narzsissy nur noch gegenseitig lachend Komplimente gemacht haben und es danach beiden peinlich war.

Faris and Paul*A

Faris: Yeah. Okay. So, my name is Faris Cuchi Gezahegn. I identify as a femme non-binary queer person. I go by the pronouns they/them. I'm also an intersectional LGBTQIA*/Human Rights activist, advocate, and artist. I use multifaceted mediums as conduits in securing the sanctity of humanity we all deserve. I call myself a living archivist, Ethiopian ZEGA/QUEER knowledge and culture conjuror, summoner, multi-disciplinary artist, poet, style activist, and part of the PCCC – the Politically Correct Comedy Club ensemble. And then also these manifestations as many manifestations always continue. These are the things that I'm framing myself as at the moment. So, yeah, that's my short description.

Paul*A: Thank you for introducing yourself. Then now maybe we can start with the first question which is roughly the same with everyone I speak to for this project. This interview runs under the idea that the lifestyles and experiences of ancestors of the queer and drag community – as in other marginalized groups – survive by passing on their knowledge through gossip. So, I would like to ask how you got into the community, how you learned more about yourself.

F: Before I answer that, I think it's good to know how I define queerness. For me actually, I use the teaching of bell hooks – which is to say, I am queer, not gay – to describe the expansiveness of queerness, the expansive natures of being queer, or the expansive natures of how I define queer. So, this definition really can be informed into the dimensions of who I love and who I sleep with



Faris Cuchi Gezahegn

Faris und Paul*A (Übersetzung aus dem Englischen)

Faris: Ja. Okay. Also, mein Name ist Faris Cuchi Gezahegn. Ich identifiziere mich als femme non-binary queere Person. Ich benutze die Pronomen they/them. Ich bin auch eine intersektionelle LGBTQIA*/Menschenrechtsaktivist*in und Künstler*in. Ich nutze vielfältige Medien, um die Unantastbarkeit der Menschlichkeit zu sichern, die wir alle verdienen. Ich bezeichne mich als lebende Archivar*in, äthiopische ZEGA/QUEER Wissens- und Kulturbeschwö-rerin, multidisziplinäre Künstlerin, Dichterin, Stilaktivistin und ich bin Teil des PCCC, der Politically Correct Comedy Club Assemble. Ich bin all diese Manifestationen und diese vielen Manifestationen gehen immer weiter. Das sind die Dinge, auf die ich mich im Moment konzentriere. So, ja, das ist meine kurze Beschreibung.

Paul*A: Danke, dass du dich vorgestellt hast. Dann können wir jetzt vielleicht mit der ersten Frage beginnen, die irgendwie für alle gleich ist, mit denen ich für dieses Projekt spreche. Dieses Interview läuft unter der Idee, dass die Lebensstile und Erfahrungen der Vorfahren der Queer- und Drag-Community – wie in anderen marginalisierten Gruppen – überleben, indem sie ihr Wissen durch Klatsch und Tratsch weitergeben. Deshalb möchte ich dich fragen, wie du in die Community gekommen bist, wie du mehr über dich erfahren hast.

F: Bevor ich das beantworte, ist es gut zu wissen, wie ich Queerness definiere. Für mich ist es so, dass ich die Lehre von bell hooks verwende, die besagt, dass ich queer bin, nicht schwul, um die Ausdehnung von Queerness, die Ausdehnung des Queerseins oder die Ausdehnung meiner Definition von Queer zu beschreiben. Diese Definition lässt sich also wirklich auf die Dimensionen ausdehnen, wen ich liebe und mit wem ich schlafe und was mich anzieht. Aber sie umfasst auch mehr. Sie sagt etwas über den Körper aus, der sich ständig im Widerspruch zu den Strukturen und Systemen befindet. Und das ist ein sehr hegemoniales System, das wirklich will, dass alle Menschen wie aus dem Ei gepellt aussehen. Ich sehe mich selbst als einen Körper, der für dieses System eine Kunst ist und der sich ständig neu erfindet und manchmal auch mit dem Nichts arbeitet und wirklich versucht, verschiedene Arten von Wissen und Technologien zu beschwören und anzubieten. So sehe ich also meine Queerness.

and what my attractions is. But it also includes more. It says something about the body that is constantly at odds with the structures and systems. And this is a very hegemonic system that really wants a very cookie-cutter set of beings to just look like that. So, my queerness really goes into the work that I do, like, the work that I see myself as a body that is an art to this system and that is constantly inventing and reinventing itself and also really sometimes working with nothingness and really trying to conjure and to offer different kinds of knowledge and technologies. So that is how I see my queerness.

The meaning in a very descriptive way is like my queerness touches my gender identities, my goodness touches my sexual orientations, my queerness touches how I move through the world as a Black person. My queerness also analyzes how I define blackness. My queerness analyzes also how I relate to the continent of Africa. My queerness analyzes how I see myself as an Ethiopian, as a body that really goes through this world and navigates and tries to really understand both myself and life and also bodies that look like me. There are so many shades of being a body. So, then you can also kind of see where I find my inspirations and languages and also descriptions and understanding and knowledge of my queerness. I mean, it wasn't such an easy journey, especially as an Ethiopian born and raised in a family constellation that is Pentecostal Evangelist, but also in a country that is dominated by a different culture, which is the Ethiopian Orthodox and Islam and then through being part of a nuclear family that is a minority in a country. And that really – in a very culty way – had a very deep impact to my, at this time, limited perspective of how I see myself as an Ethiopian, how I see myself as a person, how I view myself as a child of these parents and all of this. So, the idea of queerness: it was very limited and my ability to have a language and descriptions for it was very limited growing up.

But I think since I was like fifteen and everything, I was intentionally exploring this aspect of it and how can I define myself. And as I joined universities and started being intentional about the way in which I move through this world, the way in which I also love, the way in which I also find myself being attracted too, then really, my knowledge and my exposure, my understanding, and my attempt to find language for what I am feeling, what I'm physically experiencing really heavily goes into my access to the Internet, my access to social media.

Die Bedeutung in einer sehr anschaulichen Weise ist, dass meine Queerness meine geschlechtlichen Identitäten berührt, meine Güte berührt, meine sexuellen Orientierungen, meine Queerness berührt, wie ich mich als Schwarze Person durch die Welt bewege. Meine Queerness analysiert auch, wie ich Schwarzsein definiere. Meine Queerness analysiert auch, wie ich mich auf den afrikanischen Kontinent beziehe. Meine Queerness analysiert, wie ich mich als Äthiopier*in sehe, als ein Körper, der durch diese Welt geht und versucht, sich selbst und das Leben und auch Körper, die wie ich aussehen, wirklich zu verstehen. Es gibt so viele Schattierungen des Körperseins. So kann man auch sehen, wo ich meine Inspirationen und Sprachen finde und auch Beschreibungen und Verständnis und Wissen über meine Queerness. Ich meine, es war kein einfacher Weg, vor allem als Äthiopier*in, die in einer pentekostisch-evangelischen Familienkonstellation geboren und aufgewachsen ist, aber auch in einem Land, das von einer anderen Kultur dominiert wird, nämlich der äthiopisch-orthodoxen und der islamischen, und dann als Teil einer Kernfamilie, die in einem Land eine Minderheit ist. Und das hatte wirklich – auf eine sehr kultige Art und Weise – einen sehr tiefen Einfluss auf meine zu diesem Zeitpunkt begrenzte Perspektive, wie ich mich als Äthiopier*in sehe, wie ich mich als Person sehe, wie ich mich als Kind dieser Eltern und all diese Dinge sehe. Die Vorstellung von Queerness war also sehr begrenzt und meine Fähigkeit, eine Sprache und Beschreibungen dafür zu haben, war sehr begrenzt, als ich aufwuchs.

Aber ich glaube, seit ich fünfzehn war und so, habe ich diesen Aspekt bewusst erforscht und mich gefragt, wie ich mich selbst definieren kann. Und als ich an Universitäten ging und anfang, mich bewusst mit der Art und Weise auseinanderzusetzen, wie ich mich durch diese Welt bewege, der Art und Weise, wie ich auch liebe, der Art und Weise, wie ich mein Wissen und mein Engagement, mein Verständnis und mein Versuch, eine Sprache für das zu finden, was ich fühle, was ich körperlich erlebe, merkte ich, dass das sehr stark mit meinem Zugang zum Internet und zu den sozialen Medien zusammenhängt.

Facebook spielt für mich eine große Rolle. Es hat wirklich eine Menge Tore geöffnet, die vor mir geschützt waren. Und ich denke auch für die Mehrheit meiner Kolleg*innen – wenn ich sage, meine Kolleg*innen, Leute, die wie ich gearbeitet und versucht haben, einen Raum zu schaffen und zu beschwören, der äthiopisch und queer ist. Das ist also bis zu einem gewissen Grad stark

Facebook plays a huge role for me. It really broke a lot of gates that were protected away from me, and I also think for the majority of my colleagues – when I say my colleagues like folk that I was working with trying to create and conjure a space that is Ethiopian and queer. So, it's heavily informed by that to a degree level. To a degree level at the beginning of it also it was heavily informed by the global queer movement, which is also like which I would come into, but which I am also currently very critical of – how the global queer movement is also very white and very cis and very homonormative. So, at the beginning that was the easiest information, which was the easiest accessible information that I had. So, it's also somehow served as a starter, as a launching path for me to also continue to be critical, and also as a body that is completely unrooted from the space that I called home, which is Ethiopia. And then coming to Austria and experiencing my queerness through the lens of my ways was also really a very shifting instant for me to really see and really have a very critical point of view of my queerness. How I see myself as a queer body and how others also see me as a queer body as well. And then now with these realizations, it was also heavily impacted by queer intellectuals, mainly dominated by American intellectuals. And then now I'm also in the space where I'm doing a very intentional shift. Which is, for me to really criticize, and really when I say criticize, I mean like I'm trying to critically seize and be reflective. That is also really such an amazing knowledge production space. And also right now I'm on this pivotal moment where I am also analyzing to what level this knowledge is attached to the imperialistic agenda of America and why also for me it's easily accessible, this kind of knowledge, and then why is it that also for me it's very difficult to have a very indigenous African queer knowledge. So, I'm also now at the space where I'm also critically shifting and trying to focus on academicians, theoreticians, philosophers that are really centering African indigenous spiritualities with a queer lens. So, it's really like through times it always shifts, continues to shift to a different direction. But also, all of these perspectives, all of this knowledge played a huge role in how I am forming, how I am conjuring knowledge when it comes to my queerness. So yes, I think it's really, I'm not mentioning specific names and all of these things, but it's really being molded and framed in such kind of manner.

P: Thank you for your really detailed insight and how you focus or describe your own queerness in the context of the places where you live right now, lived

davon beeinflusst. Bis zu einem gewissen Grad war das aber auch stark von der globalen Queer-Bewegung beeinflusst, in die ich auch hineingekommen bin, aber der ich derzeit auch sehr kritisch gegenüberstehe, da die globale Queer-Bewegung auch sehr weiß und sehr cis und sehr homonormativ ist. Am Anfang war das die einfachste Information, die am leichtesten zugängliche Information, die ich hatte. Es diente mir auch als Starthilfe, um weiterhin kritisch zu sein, und auch als ein Körper, der völlig losgelöst von dem Raum ist, den ich mein Zuhause nenne, nämlich Äthiopien. Und dann nach Österreich zu kommen und meine Queerness durch die Linse meiner Lebensweise zu erleben, war auch ein sehr verändernder Moment für mich, um meine Queerness wirklich zu sehen und wirklich einen sehr kritischen Blickwinkel auf sie zu haben. Wie ich mich selbst als queeren Körper sehe und wie andere mich auch als queeren Körper sehen. Und diese Erkenntnisse wurden auch stark von queeren Intellektuellen beeinflusst, hauptsächlich von amerikanischen Intellektuellen. Und jetzt bin ich auch in einem Bereich, in dem ich eine sehr bewusste Veränderung vornehme. Das heißt, ich kritisiere wirklich; und wenn ich kritisieren sage, dann meine ich, dass ich versuche, kritisch zu sein und zu reflektieren. Das ist auch wirklich ein erstaunlicher Raum für die Wissensproduktion. Und im Moment befinde ich mich in einem entscheidenden Moment, in dem ich auch analysiere, inwieweit dieses Wissen mit der imperialistischen Agenda Amerikas verbunden ist, und warum diese Art von Wissen für mich leicht zugänglich ist und warum es für mich sehr schwierig ist, ein indigenes afrikanisches queeres Wissen zu haben. Ich befinde mich also an einem Punkt, an dem ich mich kritisch mit Akademiker*innen, Theoretiker*innen und Philosoph*innen auseinandersetze, die afrikanische indigene Spiritualität mit einem queeren Blickwinkel betrachten. Es ist also wirklich so, dass es sich im Laufe der Zeit immer wieder in eine andere Richtung verschiebt und verschiebt. Aber auch all diese Perspektiven, all dieses Wissen haben eine große Rolle dabei gespielt, wie ich mich forme, wie ich Wissen beschwöre, wenn es um meine Queerness geht. Also ja, ich denke, es ist wirklich, ich nenne keine spezifischen Namen und all diese Dinge, aber es wird wirklich auf diese Art und Weise geformt und geformt.

P: Vielen Dank für deine wirklich detaillierten Einblicke und wie du deine eigene Queerness im Kontext der Orte, an denen du jetzt lebst und früher gelebt hast, fokussierst oder beschreibst und wie die verschiedenen Rollen und

before and how the separate roles and also political structures engage in this. And I think it's a really good way to step from your description right now to the question: »How your art is involved in all of this?«

F: For me, I see my artwork as a conduit for all these political works, as a tool, as a medium that I always use to channel these. So, it's like at times it might probably be about educating, probably about also offering knowledge, at times it's also traveling back in time and trying to access that knowledge that has existed before me but was intentionally hidden from me. So, for instance, through my artistic practice that I titled *Excavation*, it's like all of the artistic productions that I do on this title or under these titles. It's always like it's about traveling back through time. Sometimes it's also unapologetically to place my body in a very artistic way into this knowledge that is considered to be Ethiopian or representations of Ethiopia. And then I just place my body in those representations and really create this glitch of queerness to it and also with an intention to create another glitch into the narration that was created through queerphobia. And for me also just placing myself into this considered to be very authentic and very Ethiopian, like, very traditional, very all of this, and just place my body and really also bring this digital sanctity to my peer siblings or to anybody who is as a body pushed and marginalized from this very cultural homogenous hegemony that was created under the title of being Ethiopian.

So, like, my artistic work is really like, you know, focused on that and then also my artistic work also focuses on reflecting and criticizing, as I said, how the global queer movements look, what kind of aesthetics and images are accessible, easily accessible, and why are they accessible? To what level? Also really, these images and these accessibilities playing into these both practical and theoretical things, which are colonialities, imperialism, racism, and all the things that I call the culture of hegemony. And also, my artwork is heavily inspired by the work of legacy through feminism, the glitch feminism, which is again at the same time as a body, really, that used the internet to really conjure a lot of spaces. I am the person I am today. If it weren't for social media, if it weren't for the internet, I think I would be in a different understanding, in a different dimension. And I really see cyberspaces as a very real space for me, as a very real space that I really got a physical space out of that connection. To give you quite a simple example, if it weren't for my cyber interruptions

auch die politischen Strukturen damit zusammenhängen. Und ich denke, es ist ein wirklich guter Weg, um von deiner Beschreibung zur Frage überzugehen: »Wie ist deine Kunst in all das involviert?«

F: Für mich ist meine Kunst ein Kanal für all diese politischen Arbeiten, ein Werkzeug, ein Medium, das ich immer benutze, um sie zu kanalisieren. Manchmal geht es also darum, zu erziehen und Wissen zu vermitteln, manchmal aber auch darum, in der Zeit zurückzureisen und zu versuchen, Zugang zu dem Wissen zu finden, das schon vor mir existierte, mir aber absichtlich verborgen blieb. In meiner künstlerischen Praxis, die ich Excavation nenne, geht es zum Beispiel um alle künstlerischen Produktionen, die ich unter diesem Titel oder unter diesen Titeln mache. Es geht immer darum, in die Vergangenheit zu reisen. Manchmal geht es auch darum, meinen Körper auf sehr künstlerische Weise in dieses Wissen, das als äthiopisch oder als Repräsentation von Äthiopien angesehen wird, hineinzulegen. Und dann platziere ich meinen Körper einfach in diese Darstellungen und erschaffe wirklich diesen Bruch der Queerness und auch mit der Absicht, einen anderen Bruch in der Erzählung zu schaffen, die durch Queerphobie entstanden ist. Und ich platziere mich selbst in diesem als sehr authentisch und sehr äthiopisch angesehenen, sehr traditionellen, sehr alltäglichen Umfeld und bringe diese digitale Heiligkeit zu meinen gleichaltrigen Geschwistern oder zu jedem, der als Körper von dieser sehr kulturellen, homogenen Hegemonie, die unter dem Titel Äthiopien geschaffen wurde, an den Rand gedrängt und marginalisiert wird.

Meine künstlerische Arbeit konzentriert sich also wirklich darauf und dann auch darauf, zu reflektieren und zu kritisieren, wie ich sagte, wie die globalen Queer-Bewegungen aussehen, welche Art von Ästhetik und Bildern zugänglich sind, leicht zugänglich, und warum sind sie zugänglich? Auf welchem Niveau? Außerdem spielen diese Bilder und diese Zugänglichkeiten in praktische und theoretische Dinge hinein: Kolonialismus, Imperialismus, Rassismus und all die Dinge, die ich die Kultur der Hegemonie nenne. Außerdem ist meine Kunst stark inspiriert von der Arbeit des Vermächtnisses durch den Feminismus, den Glitch-Feminismus, der wiederum gleichzeitig ein Körper ist, der das Internet benutzt, um eine Menge Räume zu beschwören. Ich bin die Person, die ich heute bin. Wenn es die sozialen Medien nicht gäbe, wenn es das Internet nicht gäbe, wäre ich, glaube ich, in einem anderen Verständnis,

work, we wouldn't be in this physical space and really experiencing each other. I wouldn't be here in Austria if it weren't for that. But also, when I say this, it doesn't mean it's something that is easy, something that is beautiful, and something that's very smooth. It's cost, it's heavy, it's push and pull. And when I say costs, I mean it has both physical and emotional consequences. This is what my artwork has also from this glitching feminism point of view or like, you know, movement. I see also myself as a cyborg entity that is really meta-human, that really exists online and really creates a physical interruption into real life.

I also see my artwork as also a conduit of healing for myself. Really creating a lot of space that is really filled with an intentional softness, tenderness, kindness, love, and protection for me and really unapologetically pushing all the knowledge and all of this within myself so that I can have the technology of being that for myself. And when I am that for myself, I know how to be that for others. So, it's also really focused on that as well. Basically, my art is really a glue that puts all of these things together that I do as an activist, as an advocate who really works on so many different capacities. Be it from policies and legislation, pushing policies and legislation, be it sculpting a space to cure the violence that is already happening through this system of violence that is – in a very necropolitical way – playing with our bodies. And also, it's a glue also that brings understanding and knowledge: just because we didn't see it, just because it's not visible to us, that doesn't mean it doesn't exist. It's actually like; I work towards invisibility because invisibilities are a very active way of being visible and an active way of archiving ourselves, our existence and also producing knowledge and making sure to also provide continuities. Because I know things that are invisible at some point of time will be visible. Something that is visible will always shift into being invisible. And also, my artwork is also really work on this ambivalent space of being visible and invisible. It focuses on an ambivalent space of hyper visibility but at the same time also being invisible for me as a femme and non-binary body that is producing a lot of these spaces.

All of my work is anticapitalistic. So, I'm also really working with language, how I use what kind of language. So, when I say production, I am trying to really also again remove myself from the capitalistic orbit of producing. So, everything I say is offerings, and being a conduit as a femme non-binary body

in einer anderen Dimension. Und ich sehe Cyberspaces als einen sehr realen Raum für mich, als einen sehr realen Raum, den ich durch diese Verbindung wirklich in einen physischen Raum verwandelt habe. Um ein ganz einfaches Beispiel zu nennen: Ohne meine Arbeit mit den Cyberunterbrechungen wären wir nicht in diesem physischen Raum und würden einander nicht wirklich erleben. Ich wäre nicht hier in Österreich, wenn es das nicht gäbe. Aber wenn ich das sage, heißt das auch nicht, dass es etwas ist, das einfach ist, etwas, das schön ist, und etwas, das sehr glatt ist. Es ist kostspielig, es ist schwer, es ist ein Hin und Her. Und wenn ich von Kosten spreche, meine ich, dass es sowohl physische als auch emotionale Konsequenzen hat. Das ist es, was meine Kunst auch vom Standpunkt des Glitch-Feminismus oder der Bewegung aus gesehen hat. Ich sehe mich selbst auch als Cyborg, der wirklich meta-menschlich ist, der wirklich online existiert und wirklich eine physische Unterbrechung des realen Lebens schafft.

Ich sehe meine Kunstwerke auch als Mittel der Heilung für mich selbst. Ich schaffe wirklich viel Raum, der mit bewusster Sanftheit, Zärtlichkeit, Freundlichkeit, Liebe und Schutz für mich gefüllt ist, und ich dränge all das Wissen und all das in mich hinein, sodass ich die Technologie habe, das für mich selbst zu sein. Und wenn ich das für mich selbst bin, weiß ich, wie ich das für andere sein kann. Das ist also auch ein wichtiger Aspekt. Im Grunde ist meine Kunst der Klebstoff, der all diese Dinge zusammenhält, die ich als Aktivist*in und Anwält*in in so vielen verschiedenen Bereichen tue. Seien es die Politik und Gesetzgebung, die Förderung von Politik und Gesetzgebung, sei es die Gestaltung eines Raumes, um die Gewalt zu heilen, die bereits durch dieses Gewaltssystem stattfindet, das – auf eine sehr nekropolitische Weise – mit unseren Körpern spielt. Und es ist auch ein Klebstoff, der Verständnis und Wissen bringt: Nur weil wir es nicht gesehen haben, nur weil es für uns nicht sichtbar ist, heißt das nicht, dass es nicht existiert. Ich arbeite an der Unsichtbarkeit, weil Unsichtbarkeiten eine sehr aktive Art sind, sichtbar zu sein, und eine aktive Art, uns selbst und unsere Existenz zu archivieren, Wissen zu produzieren und dafür zu sorgen, dass es auch Kontinuitäten gibt. Denn ich weiß, dass Dinge, die unsichtbar sind, irgendwann sichtbar sein werden. Etwas, das sichtbar ist, wird immer wieder unsichtbar werden. Und auch meine künstlerische Arbeit befasst sich mit diesem ambivalenten Raum von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Sie konzentriert sich auf einen ambivalenten Raum der

that is queer, that is with an experience of seeking asylum and being a refugee and also really being unrooted from the space that I called home. And really that also really deeply analyzed what home means to me. And then to also being valued for that, being valued for that work. And then also how I analyze what I am without also offering these things to what levels, also I'm going to be valued if I didn't do all of these things. So that's the idea of my hyper-visibility. It has an entity of invisibilities within itself. And also, this artwork really analyzed the politics of desire that holds as well to what levels I am desired and what kind of desirability comes my way.

P: Thank you again for your really rich and detailed explanation and for the immense clarification towards how queerness, art and politics are linked in your life. I would like to maybe come to another point, going on from here. In all your descriptions, it's totally visible that there is, of course, a huge part of traumatization in queer invisibility. And I would like to hear more about your thoughts on radical kindness, love. And maybe you could also describe what role fun or having a good time plays in your artwork?

F: Yeah, I mean, like, for me, fun ... I mean, like, as an activist, as a body that really works in a constant resistance, in a constant glitch, another tool that I use is humor. But also, I try to see how humor is interconnected with fun, because humor is not necessarily fun, right? That's why I also analyze the interconnections between fun and humor because at some times, humor might not probably be funny.

I mean, like, you know, in a very funny way, it's also like, you know, me intentionally choosing to conjure a space of fun is a political statement and a political work. And then I try to analyze to what level is that fun. Because it's like, you know, in every aspect of my existence of being, this work of interactions always comes, right, because my body is expected to just be in one thing in a very structured way and then anything and everything that I do outside of that dimension is a political work. So, I also see my fun as a political work.

I am also part of the PCCC (the Politically Correct Comedy Club), which really focuses on humor and really has a very political stance to use punching up as a strategy, not punching down. And it's a very political tool that I always use as an activist for me to really make fun of the system that is oppressing us, but also of the bodies that made a covenant with that system and really choose without their knowing or any knowing, whether intentionally or unintention-

Hyper-Sichtbarkeit, aber gleichzeitig auch der Unsichtbarkeit für mich als weiblicher und nicht-binärer Körper, der viele dieser Räume produziert.

Meine gesamte Arbeit ist antikapitalistisch. Ich arbeite also auch wirklich mit Sprache, wie ich welche Art von Sprache verwende. Wenn ich also von Produktion spreche, versuche ich, mich aus dem kapitalistischen Umfeld der Produktion zu entfernen. Alles, was ich sage, sind also Angebote, und ich bin ein Kanal für einen weiblichen, nicht-binären, queeren Körper, der die Erfahrung gemacht hat, Asyl zu suchen und ein Flüchtling zu sein, und der wirklich keine Wurzeln mehr in dem Raum hat, den ich Heimat nenne. Und ich habe wirklich tief analysiert, was Heimat für mich bedeutet. Und dann auch, dass ich für diese Arbeit wertgeschätzt werde. Und dann habe ich auch analysiert, was ich bin, wenn ich diese Dinge nicht anbiete, und auf welchem Niveau ich wertgeschätzt werde, wenn ich all diese Dinge nicht tue. Das ist also die Idee meiner Hyper-Visibilitäten. Es hat eine Einheit von Unsichtbarkeiten in sich. Außerdem hat dieses Kunstwerk wirklich die Politik des Begehrens analysiert, die sich darauf bezieht, auf welchem Niveau ich begehrt werde und welche Art von Begehrlichkeit mir entgegengebracht wird. Und all das ist eine Art.

P: Nochmals vielen Dank für deine wirklich reichhaltigen und detaillierten Erläuterungen und für die immense Klarheit darüber, wie Queerness, Kunst und Politik in deinem Leben miteinander verbunden sind. Ich möchte vielleicht noch einen weiteren Punkt ansprechen, um von hier aus weiterzugehen. In all deinen Beschreibungen wird deutlich, dass natürlich ein großer Teil der Traumatisierung in queerer Unsichtbarkeit steckt. Und ich würde gerne mehr über deine Gedanken zu radikaler Freundlichkeit, Liebe hören. Und vielleicht könntest du auch beschreiben, welche Rolle der Spaß oder das Vergnügen in deiner Kunst spielt?

F: Ja, ich meine, für mich ist Spaß ... Ich meine, als Aktivist, als ein Körper, der wirklich in ständigem Widerstand arbeitet, in ständiger Störung, ist Humor ein weiteres Werkzeug, das ich benutze. Aber ich versuche auch zu sehen, wie Humor mit Spaß zusammenhängt, denn Humor ist nicht unbedingt Spaß, oder? Deshalb analysiere ich auch die Zusammenhänge zwischen Spaß und Humor, denn manchmal ist Humor vielleicht gar nicht lustig.

Ich meine, auf eine sehr lustige Art und Weise ist es auch so, dass ich mich bewusst dafür entscheide, einen Raum des Spaßes zu beschwören, was eine politische Aussage und eine politische Arbeit ist. Und dann versuche ich zu

ally, to stay in place, because I know that their unintentional not knowing is intentional of that bigger system.

We really like to try to use this strategy of punching up and then like, you know, making fun of both the systems and the bodies that made the covenant to this system.

And really, I always say the revolution won't be televised, but it definitely requires humans to continue to exist, to continue to push the system that is out here to basically govern our body in all aspects of it.

My stand-up comedy is that. And for instance, my last show that I called *The New Ending* together with Stefon, Hio, Nandi and all of these amazing artists. We were intentionally trying to decenter whiteness out of our piece, but at the same time also mark it and create humor out of the system that is oppressing us. And then while doing that, it was a lot of fun on the stage. It was actually like, really a homage to my body. When I say my body, I know it's a collective. I know my body is both on a physical term and a spiritual term. It is a collection of things, the collections of organs as a collection. I am a community just by myself. And in this oneness, there are many. In this self, there are many selves. And then these selves are also like bows on a genetical way, are like a collection of memories that are really imprinted into my DNA through my ancestors. And when I am also in a joy and when I am in a celebrational mode, I know I'm bringing a lot with me. As Maya Angelou would say, I stand here as one, but I stand in ten thousand. In a very complicated way, it is also about representations. But also in a way, again, it's about recognizing the constellations of myself and then really working with those technologies and knowledge that are within me that are a collection of so many things.

And I'm also very critical to what level I showcase that and to what kind of bodies I show this aspect of it and then what kind of bodies get nourishment out of it. For me it's very critical and also in these artistic practices it is dramatically intentional. I maybe would just introduce one thing and then just at a certain point leave a specific part away and then only bring a specific part with me according to the intentions of the piece.

Like you see, I use fun as an artistic practice in a very specific and in a very intentional way that I center it around bodies that look like me, that are really navigating and traveling through the world, through all this realm in a way that is similarity but not in a very heteronormative way. I try to be as specific as

analysieren, inwieweit das Spaß ist. Denn es ist so, dass in jedem Aspekt meines Daseins diese Arbeit der Interaktion immer vorkommt, weil von meinem Körper erwartet wird, dass er nur eine Sache auf eine sehr strukturierte Art und Weise tut, und dann ist alles, was ich außerhalb dieser Dimension tue, eine politische Arbeit. Ich sehe also auch meinen Spaß als eine politische Arbeit.

Ich bin auch Teil der politisch korrekten Stand-up-Comedy, die sich wirklich auf Humor konzentriert und wirklich eine sehr politische Haltung hat, um Punching-up als Strategie zu verwenden, nicht Punching-down. Und es ist ein sehr politisches Werkzeug, das ich als Aktivist immer benutze, um mich über das System lustig zu machen, das uns unterdrückt, aber auch über die Körper, die einen Pakt mit diesem System geschlossen haben und sich ohne ihr Wissen oder irgendein Wissen, ob absichtlich oder unabsichtlich, dafür entschieden haben, an Ort und Stelle zu bleiben, weil ich weiß, dass ihr unabsichtliches Nichtwissen Absicht von diesem größeren System ist.

Wir versuchen wirklich gerne, diese Strategie zu nutzen, um uns über die Systeme und die Gremien lustig zu machen, die den Pakt mit diesem System geschlossen haben.

Und ich sage immer, dass die Revolution nicht im Fernsehen übertragen wird, aber sie erfordert definitiv, dass der Mensch weiter existiert und das System, das hier draußen ist, um unseren Körper in allen seinen Aspekten zu regieren, weiter vorantreibt.

Meine Stand-up-Comedy ist das. Und zum Beispiel meine letzte Show, die ich zusammen mit Stefon, Hio, Nandi und all diesen erstaunlichen Künstler*innen The New Ending genannt habe. Wir haben absichtlich versucht, Whiteness in unserem Stück zu dezentrieren, sie aber gleichzeitig auch zu markieren und das System, das uns unterdrückt, mit Humor zu versehen. Und während wir das taten, hatten wir eine Menge Spaß auf der Bühne. Es war eigentlich wie eine Hommage an meinen Körper. Wenn ich von meinem Körper spreche, weiß ich, dass er ein Kollektiv ist. Ich weiß, dass mein Körper sowohl in physischer als auch in spiritueller Hinsicht ein Kollektiv ist. Er ist eine Ansammlung von Dingen, die Ansammlung von Organen als eine Ansammlung. Ich bin eine Gemeinschaft, allein durch mich. Und in dieser Einheit gibt es viele. In diesem Selbst gibt es viele Selbste. Und diese Selbste sind auch wie Bögen auf genetischer Ebene, sind wie eine Sammlung von Erinnerungen, die wirklich in meine DNA durch meine Vorfahren eingepägt

possible to me and then I know when I am the most specific that I am being universal.

P: Yeah, I again only can say thank you Faris. And try to shift the focus to the next and for now to the last of the prepared questions. Like you said it for your work, exactly in the way you described the idea of humor that you use within the Politically Correct Comedy Club, I would like to see drag as a way of parody that punches up and never punches down. Because if you punch down – which happens a lot – it never turns into having fun together but making claims of being better than others. It's not at all something that should be done by people who especially know how it is to get punched down on, and even worse, it is used to create divisions in our own community by punching down on other parts of the community that seem to be even weaker. That is a way of the problematic forms of dealing with structures or a form of reproducing the problematic structures within our own spaces. And that should not be done. And so maybe we can come to the last point of this interview where I really would like to ask you how you experience or what your view on drag as a form of queer artistry is?

F: Drag as a form of queer artistry is exactly an example of what I said: when something is visible and then there was time, and at this time it was invisible and there probably is a time coming and it will be invisible again and I think at this moment it's hyper-visible. There are costs that are coming with its visibilities and becoming mainstream. But I always critically want to remain with its core intentions and the idea of what drag is and then really not be bothered about how others are really taking it up and then really manipulate it into a different way. Because we are at a point where it's mainly centering itself to the gaze of heteronormativity and as an entertainment, but also within that there is a very political work that is happening. So, I really see it in a very expansive way that really holds so many versions in a very fluid way, in a very non-binary way. It has so much goodness, so many bad, so many interruptions in it. But in all of it, it's really like doing such an amazing work which is to bring the idea of queerness and the idea of existing outside of the dimensions of heteronormativity into the cognition of peoples, into the memories of people. It's becoming a discussion point and all that. Both are on a political level, which also has its own backlashes, but at the same time, it's really bringing a lot of changes.

sind. Und wenn ich mich in einem freudigen und feierlichen Modus befinde, weiß ich, dass ich eine Menge mitbringe. Wie Maya Angelou sagen würde: Ich stehe hier als einer, aber ich stehe in 10.000. Auf eine sehr komplizierte Weise geht es auch um Repräsentation. In gewisser Weise geht es aber auch darum, die Konstellationen meiner selbst zu erkennen und dann wirklich mit den Technologien und dem Wissen zu arbeiten, die in mir stecken und die eine Ansammlung von so vielen Dingen darstellen.

Und ich bin auch sehr kritisch, auf welcher Ebene ich das zeige und welche Art von Körpern ich diesen Aspekt zeige und welche Art von Körpern dann davon genährt werden. Für mich ist das sehr kritisch und auch in diesen künstlerischen Praktiken ist es dramatisch absichtsvoll. Es kann sein, dass ich nur eine Sache einführe und dann an einem bestimmten Punkt einen bestimmten Teil weglasse und dann nur einen bestimmten Teil mitbringe, je nach den Absichten des Stücks.

Wie du siehst: Ich nutze Spaß als künstlerische Praxis auf eine sehr spezifische und sehr bewusste Art und Weise, in der ich mich auf Körper konzentriere, die wie ich aussehen, die sich wirklich durch die Welt bewegen und reisen. In all diesen Bereichen geht es um Ähnlichkeit, aber nicht auf eine sehr heteronormative Art und Weise. Ich versuche, so spezifisch wie möglich zu sein, und dann weiß ich, wenn ich am spezifischsten bin, dass ich universell bin.

P: Ja, ich kann wieder nur sagen, danke Faris. Und versuchen, den Fokus auf die nächste und vorerst letzte der vorbereiteten Fragen zu lenken. Wie du es für deine Arbeit gesagt hast, genauso, wie du die Idee des Humors beschrieben hast, die du im politisch korrekten Comedy-Club verwendest, würde ich Drag gerne als eine Art der Parodie sehen, die nach oben und niemals nach unten schlägt. Denn wenn man nach unten schlägt – was oft passiert –, geht es nie darum, gemeinsam Spaß zu haben, sondern den Anspruch zu erheben, besser als andere zu sein. Das ist überhaupt nicht etwas, das von Leuten gemacht werden sollte, die genau wissen, wie es ist, niedergeschlagen zu werden, und schlimmer noch, es wird benutzt, um Spaltungen in unserer eigenen Gemeinschaft zu schaffen, indem man andere Teile der Gemeinschaft niederschlägt, die scheinbar noch schwächer sind. Das ist eine Form der problematischen Formen des Umgangs mit Strukturen oder eine Form der Reproduktion der problematischen Strukturen in unseren eigenen Räumen.

So, I see it from that point of view. And also, this is like the praise. And then the critical aspect of it is I'm very critical of the idea of – we need to be harsh to each other because the world outside is harsher. I don't believe in that. Because when I say my unapologetic softness, kindness, tenderness, and everything is actually the very hard thing to do in this world that is really requiring us to be violent to each other, to be the tools and the implementer of the violence of heteronormativity, the violence of white supremacists, the violence of the imperialists, capitalists, colonialists, of both hetero- and homo-patriarch violence system. These systems requiring us to really participate in them and become the tools of their violence. So, this idea of – we need to be harsher to each other so that we can be prepared – for me, doesn't work. The main reason I also do not agree with this is to its core that it means that we are agreeing with the idea of like okay, this system is violent so it's not going to change, it's going to be there. But when we interact with it, when we are pulled into it, it's going to really violate us and then we need to have a tougher skin. For me, that is an active covenant with the system. It's a very spiritual thing, it's a very physical thing, it's a very emotional thing that we are saying okay, here is our signature. We agree with your violence. So, our other technique would be to turn it around and to be that violence to each other so that we will have like a thicker skin and then when we go out, we will be stronger. That is a no, no, no for me because the minute we agree with the violence of these systems that's the minute we lose. Yeah. So, for instance recently I was listening to a conversation between Laverne Cox and one blogger, and then how it just kind of reminded me also of an apologetic stand I have also – I do a lot of panel discussions, I do a lot of hosting, especially my work through House of Guramayle exists online. So, I use all sorts of technology that are available for me to really have a space of conversations, a space of discussion and then I know there is always a change, there is always an impact through that. For instance, constantly we hold conversations with different titles on Clubhouse. And one of my unapologetic stands in these conversations is like whoever is curious, whoever doesn't know, who is really not aware of the queer existence and the queer type in existence, and all of this can come and really have discussion. But we need to have a baseline. The table needs to be equal. I'm not going to sit on a table where my existence is in question. First, for me, to have a discussion with me you need

Und das sollte man nicht tun. Und so können wir vielleicht zum letzten Punkt dieses Interviews kommen, wo ich dich wirklich gerne fragen würde, wie du Drag als eine Form der queeren Kunst erlebst oder was deine Ansicht dazu ist.

F: Drag als eine Form der queeren Kunst ist genau ein Beispiel für das, was ich gesagt habe: Wenn etwas sichtbar ist, dann gab es eine Zeit, und zu dieser Zeit war es unsichtbar, und es wird wahrscheinlich eine Zeit kommen, in der es wieder unsichtbar sein wird, und ich denke, im Moment ist es übermäßig sichtbar. Es gibt Kosten, die mit der Sichtbarkeit einhergehen und zum Mainstream werden. Aber ich möchte immer kritisch bei den Kernintentionen und der Idee bleiben, was Drag ist, und mich dann nicht darum kümmern, wie andere es wirklich aufgreifen und in eine andere Richtung manipulieren. Denn wir sind an einem Punkt angelangt, an dem er sich hauptsächlich auf den Blick der Heteronormativität und der Unterhaltung konzentriert, aber auch eine sehr politische Arbeit stattfindet. Ich sehe es also in einer sehr expansiven Art und Weise, die wirklich so viele Versionen in einer sehr fließenden Art und Weise enthält, in einer sehr nicht-binären Art und Weise. Es gibt so viel Gutes, so viel Schlechtes, so viele Unterbrechungen. Aber in alledem steckt eine erstaunliche Arbeit, nämlich die Idee der Queerness und die Idee, außerhalb der Dimensionen der Heteronormativität zu existieren, in die Wahrnehmung der Menschen zu bringen, in die Erinnerungen der Menschen. Es wird zu einem Diskussionspunkt und so weiter. Beides geschieht auf politischer Ebene, was auch seine eigenen Rückwirkungen hat, aber gleichzeitig bringt es wirklich eine Menge Veränderungen mit sich.

So sehe ich das also. Und auch das ist wie das Lob. Und dann der kritische Aspekt: Ich bin sehr kritisch gegenüber der Idee, dass wir hart zueinander sein müssen, weil die Welt da draußen härter ist. Daran glaube ich nicht. Das heißt, dass meine unapologetische Sanftheit, Freundlichkeit, Zärtlichkeit und alles andere in dieser Welt, die von uns verlangt, einander Gewalt anzutun, die Werkzeuge und Ausführenden der Gewalt der Heteronormativität, der Gewalt der weißen Vorherrschaft, der Gewalt der Imperialisten, der Kapitalisten, der Kolonialisten, des hetero- und homo-patriarchalen Gewaltsystems zu sein, dem widerspricht. Diese Systeme verlangen von uns, dass wir wirklich an ihnen teilnehmen und die Werkzeuge ihrer Gewalt werden. Diese Idee, dass wir härter zueinander sein müssen, um auf mich vorbereitet zu sein, funktioniert also nicht. Der Hauptgrund, warum ich dem nicht zustimme, ist, dass es im

to acknowledge my existence and then we can move on to a different aspect of discussions, to a political discussion about our access to health, our access to education, our access to food, our access to clothing, our access to sanctity, to live as a human being. But I would refuse to exist and then also specially conjure a tool and a space where I'm going to negotiate my existence with you? I'm not going to do that.

So, for me, it really goes into that the minute we say we need to be harsher, and we need to be harsher in an element to each other so that we would develop thicker skin. For me, it's like that we're really surrendering into the definitions and the terms that this violence has for us, which is to dehumanize us. For me, this is one of the very critical stands that I have.

But also, the drag art itself, by itself, the expansive nature of it, it also gives us space for this other way of tenderness. Because I'm not shying away from the drag art, because there is a drag branch that is sold in a high price where people that look like me cannot even afford it, but also at the same time, also where people like me also as a quota being used as a space of diversities and bringing this aesthetic of diversity. While that is happening, while I am not criticizing, but also drag also gives me a space also to really exist and do my artistic and very expansive and critical work, even to drag, to itself. So, it's like a serpent that really sheds itself when something is getting old and bad, and then it goes through one thing and then it really sheds that out and drops it and then just becomes the new. So, I love that aspect of it. I love that expansive nature of it, which really holds a lot of spaces for all sorts of it.

Kern bedeutet, dass wir der Idee zustimmen, dass dieses System gewalttätig ist und sich deshalb nicht ändern wird, dass es bestehen bleibt. Aber wenn wir darauf einwirken, wenn wir hineingezogen werden, wird es uns wirklich verletzen, und dann müssen wir eine härtere Schale haben. Für mich ist das ein aktiver Pakt mit dem System. Es ist eine sehr spirituelle Sache, es ist eine sehr physische Sache, es ist eine sehr emotionale Sache, dass wir sagen, okay, hier ist unsere Unterschrift. Wir sind mit eurer Gewalt einverstanden. Unsere andere Technik wäre also, sie umzudrehen und uns gegenseitig Gewalt anzutun, damit wir eine dickere Haut bekommen und dann, wenn wir rausgehen, stärker sind. Das ist für mich ein absolutes No-No, denn in dem Moment, in dem wir der Gewalt dieser Systeme zustimmen, haben wir verloren. Das stimmt. Ich habe mir zum Beispiel kürzlich ein Gespräch zwischen Laverne Cox und einem Blogger angehört, und das hat mich irgendwie an meinen apologetischen Standpunkt erinnert, den ich auch bei vielen Podiumsdiskussionen vertrete. Ich nutze also alle möglichen Technologien, die mir zur Verfügung stehen, um wirklich einen Raum für Gespräche und Diskussionen zu schaffen, und ich weiß, dass es dadurch immer eine Veränderung und eine Wirkung gibt. Wir führen zum Beispiel ständig Gespräche mit verschiedenen Titeln auf Clubhouse. Und einer meiner sich nicht entschuldigenden Standpunkte in diesen Gesprächen ist, dass jede*r, die*r neugierig ist, die*r es nicht weiß, die*r sich der queeren Existenz und der queeren Art der Existenz nicht wirklich bewusst ist und all das, kommen kann und wir wirklich diskutieren. Aber wir müssen eine Basis haben. Der Tisch muss gleichberechtigt sein. Ich werde mich nicht an einen Tisch setzen, an dem meine Existenz in Frage gestellt wird. Um eine Diskussion mit mir zu führen, müssen sie zuerst meine Existenz anerkennen, und dann können wir zu einem anderen Aspekt der Diskussion übergehen, zu einer politischen Diskussion über unseren Zugang zu Gesundheit, Bildung, Nahrung, Kleidung, Heiligkeit, ein Leben als Mensch. Aber ich würde mich weigern, zu existieren und dann auch noch speziell ein Werkzeug und einen Raum zu beschwören, in dem ich meine Existenz mit ihnen verhandeln werde. Das werde ich nicht tun.

Für mich geht es also wirklich darum, dass wir in dem Moment, in dem wir sagen, wir müssen härter sein und wir müssen in einem Element zueinander härter sein, damit wir eine dickere Haut entwickeln [...] das ist für mich Ausdruck davon, dass wir uns wirklich mit Definitionen und Begriffen umgeben,



© Dilek Divan

die diese Gewalt für uns hat, nämlich uns zu entmenschlichen. Für mich ist das eine der kritischen Positionen, die ich habe.

Aber auch die Drag-Kunst an sich, ihre expansive Natur, gibt uns auch Raum für diese andere Art von Zärtlichkeit. Ich schrecke nicht vor der Drag-Kunst zurück, denn es gibt eine Drag-Branche, die so teuer verkauft wird, dass Menschen, die wie ich aussehen, sie sich nicht einmal leisten können, aber gleichzeitig werden Menschen wie ich auch als Quote genutzt, um einen Raum der Vielfalt zu schaffen und diese Ästhetik der Vielfalt zu vermitteln. Während das passiert, während ich nicht kritisieren, aber auch Drag gibt mir einen Raum, um wirklich zu existieren und meine künstlerische und sehr expansive und kritische Arbeit zu tun, sogar für Drag, für sich selbst. Es ist wie eine Schlange, die sich selbst die Haut abschält, wenn etwas alt und schlecht wird, und dann kriecht sie durch etwas hindurch und dann streift es die Haut ab und lässt sie fallen und wird dann einfach zu einer Neuen. Diesen Aspekt liebe ich sehr. Ich liebe diese expansive Natur, die wirklich eine Menge Platz für alles Mögliche bietet.

Miki Moskito and Narzsissy (Translated from German)

© Miki Moskito



© Miki Moskito

Miki Moskito und Narzsissy



© Miki Moskito



© Miki Moskito



© Miki Moskito

Narzsissy: As of now, the device is already recording. So that means we can now have a coffee in peace, welcome each other and also talk about something completely different. This will not be part of the printed version, unless we think it would be funny. (Both laugh and you can hear a cup clink)

Miki Moskito: I also think it's okay. So the one with the beautiful stand¹ would have stayed in?

N: Yes, the stand would have stayed in, but the tape wasn't running then.

M: But we can already start talking about the interview?

N: Yes, but as I said, the questions I sent you are just the rough framework of the conversation. It would be nice if you could tell us something about your history; how you came to drag or what the first points of contact were. Especially about drag kings – quite little has been said or written about them in the German-speaking world. That might be nice, and if you could introduce yourself briefly.

M: Okay yes, so my name is Miriam Weiss or as drag name Miki Moskito. And I do drag regularly since circa 2018 probably. It's something that I've always done before – or in other words, what I've done from time to time for myself at home maybe even before. What I recorded for fun like that. And then I actually found an access through Larissa Huber, Larry Cornetto in drag. That was at a party where Larissa – I think that was also at the very beginning of Larry Cornetto's drag – spoke about it and asked people who would join. And then I said that I would also like to do it alone. And then there was also the Drag Kings Vienna and they organized a workshop and I was told about it. That was also together with Eric Big Clit and Finn and Larry. And in that context, I had my first performance.

N: That really sounds like a nice start.

M: Oh yes, it was; a really nice setting. Just these queer events are so valuable because performing there is so gratifying, and you're so supported. There's a lot of cheering and everyone is happy. (Miki makes matching sounds)

N: Definitely (smiling).

M: No matter what you do. (both laugh) Well, not no matter what you do. But it is appreciated that you are there.

N: Eh. You think about it and you think about what you're doing.

M: Yes! Exactly.

Narzsissy: Ab jetzt nimmt das Gerät schon auf. Das heißt also, wir können jetzt in aller Ruhe einen Kaffee trinken, uns willkommen heißen und auch noch über etwas ganz anderes reden. Das wird dann einfach nicht mit dazu-kommen, außer ich find's lustig dann. (Beide lachen und man hört eine Tasse klimpern)

Miki Moskito: Finde ich auch in Ordnung. Das mit dem schönen Ständer¹ wäre also dringeblichen?

N: Ja, der Ständer wäre dringeblichen, aber da lief das Band noch nicht.

M: Aber wir können schon anfangen über das Interview zu sprechen?

N: Ja, aber wie gesagt, die Fragen, die ich dir geschickt habe, sind nur der grobe Rahmen des Gesprächs. Es wäre schön, wenn du etwas über deine Geschichte; wie du zu Drag gekommen bist oder was die ersten Berührungspunkte waren, erzählen könntest. Gerade über Drag Kings ist im deutschsprachigen Raum recht wenig dazu gesagt oder geschrieben worden. Das wäre vielleicht ganz nett und wenn du dich vielleicht kurz vorstellst.

M: Okay ja, also mein Name ist Miriam Weiss oder als Drag Name Miki Moskito. Und ich mache Drag circa seit 2018 wahrscheinlich so regelmäßig. Es ist etwas, was ich schon davor immer mal, oder anders gesagt, was ich so ab und zu für mich zu Hause vielleicht schon früher gemacht hab. Was ich so zum Spaß aufgenommen habe. Und dann habe ich eigentlich durch Larissa Huber, Larry Cornetto in Drag, einen Zugang gefunden. Das war auf einer Party, wo Larissa – ich glaube das war auch ganz am Anfang von Larry Cornettos Drag – davon erzählt hat und Leute gefragt hat, die mitmachen würden. Und ich habe dann gesagt, dass ich das auch gerne mal alleine machen würde. Und dann gabs auch die Drag Kings Vienna und die haben einen Workshop organisiert und mir wurde da Bescheid gegeben. Das war damals auch zusammen mit Eric Big Clit und Finn und Larry. Und in dem Rahmen hatte ich anschließend dann auch meine erste Performance.

N: Das klingt wirklich nach einem schönen Anfang.

M: Oh ja, das war es auch; ein echt schöner Rahmen. Gerade diese queeren Veranstaltungen sind so wertvoll, weil da aufzutreten so dankbar ist und man so unterstützt wird. Es gibt viel Jubel und alle freuen sich. (Miki macht passende Geräusche)

N: Auf jeden Fall (lächelnd).

N: And for taking on all the work and putting thought into it; people get cheered for that sometimes.

M: Exactly! Because that's worth a lot. The fact that you get on stage is also something you have to do first.

N: It takes courage, and you have to dare to do it first.

M: And that's why the support in queer spaces is so important. And I think it's always so nice when people come after the performance and tell you what they thought of it. Maybe you know that too – you ask yourself all the time, ah, how was it, how did it come across, and then it's super nice when friendly people come and tell you what they thought. And then it's just nice to get feedback.

N: Exactly. If no one came after the shows and told me how it was, I would sleep even worse than I already do because of all the adrenaline. Especially when the shows are in the evening. And if I was still thinking, oh my, I don't even know how the show went. FURCHTBAR [terrible] (Both laugh).

M: Exactly.

N: It occurs to me that this is exactly how we met.

M: Yes. Exactly, so first a bit via social media and then after a show.

(Both giggle happily)

N: Would you like to tell a little more about Miki? (In an investigative voice) Who is Miki Moskito?

M: Yes. That's such a good question anyway. Miki Moskito is very changeable anyway and slips into different roles – again and again. And I think Miki also plays with masculinity and the symbols of it and the boundaries ...

N: ... With the limits of who you can love on stage?

M: (Laughs) Exactly. But also with the limits of who you can be. (Laughs more)

N: Or Miki is testing what happens when you mix too many chemicals together, somehow unplanned.

M: Exactly. Or experimented with, THEN ...

N: And then you fall in love with the monster.

M: Exactly. (both laugh) In fact, that's it. Putting things into words, or even captions on social media, is not something that comes so easily to me, and so I don't do that very often.

N: Which is really perfectly fine. Not everyone has to feel at home in speaking or writing. Not even when – like us – you meet in a university office for

M: Egal was man macht. (Beide lachen) Also nicht egal was man macht. Aber es wird wertgeschätzt, dass man da ist.

N: Eh. Man macht sich ja Gedanken und überlegt, was man macht.

M: Ja! Genau.

N: Und dafür, dass man die ganze Arbeit auf sich genommen hat und sich Gedanken gemacht hat; dafür wird schon mal gejubelt.

M: Genau! Denn das ist ja viel wert. Dass man auf die Bühne kommt, ist ja auch schon was, was man erstmal machen muss.

N: Es kostet Mut und man muss es sich erstmal trauen.

M: Und dafür ist der Support in queeren Räumen so wichtig. Und ich finde es dann auch immer so nett, wenn Leute nach der Performance kommen und erzählen, wie sie es so fanden. – Das kennst du vielleicht eh auch. – Man fragt sich selbst die ganze Zeit, ah, wie war's, wie ist es rübergekommen und dann ist es super nett, wenn freundliche Menschen kommen und erzählen, wie sie es fanden. Und dann ist es einfach schön Feedback zu bekommen.

N: Ganz genau. Wenn nach den Shows niemand käme und mir sagen würde, wie es war, könnte ich noch schlechter schlafen als eh schon durch das ganze Adrenalin. Gerade, wenn die Shows abends sind. Und wenn ich dann noch denken würde, oh je, ich weiß gar nicht, wie die Show ankam. FURCHTBAR. (Beide lachen)

M: Genau.

N: Mir fällt ein, dass wir uns genauso kennengelernt haben.

M: Ja. Genau, also zuerst so ein bisschen über Social Media und dann so nach einer Show.

(Beide kichern fröhlich)

N: Magst du noch ein bisschen mehr zu Miki erzählen? (Mit investigativer Stimme) Wer ist Miki Moskito?

M: Ja. Das ist eh so eine gute Frage. Miki Moskito ist nämlich eh auch selber sehr wandelbar und schlüpft in unterschiedliche Rollen – immer wieder. Und ich denke, Miki spielt auch einfach mit Maskulinität und den Symbolen davon und den Grenzen ...

N: ... Mit den Grenzen, wen man lieben kann auf der Bühne?

M: (lacht) Genau. Aber auch mit den Grenzen, wer man sein kann. (Lacht mehr)

an interview. Especially in that milieu, the question arises – for me as well – whether people will ever stop talking again. (Both laugh) And it's nice to show that you don't always have to have the next punchline ready in drag.

M: Yes. That shows the diversity. That drag is also a lot about simply trying things out and feeling the body. And I would also describe myself as a very practical person. I come from social work – and I still do that. And there I see myself more at the base. And I think that going on stage and then working with my body is something I enjoy very much.

N: Yes, you just notice that too when you watch Miki.

M: And I think if I can then trigger something in people – yes, such question marks. To let questions arise that they haven't asked themselves before, and then to dissolve the boundaries, the rigid boundaries of gender images, then I think that's what I find beautiful. I think that's good and I'm happy when people report back to me in the same way.

N: And that is also something that sometimes, especially on a stage or when experiencing a performance, cannot be immediately grasped in language.

M: Exactly!

N: Letting question marks arise is more a form of experiencing something than of being able to say something.

M: Yes. That's something you have to let happen to you first. So to make this experience.

...

(Intense glances are exchanged and laughter is heard).

...

M: Yes, that's a way to think about it. Maybe we should still look at each other profoundly?

N: Why not? ... Maybe you would like to, because drag performances are something for all senses which also gain something through personal presence – maybe you would like to describe your performances a bit? So, maybe also focus on which ones were particularly fun.

M: So a particularly nice performance for me was at Uni brennt! – because first of all it was a nice and important context and also because many people were there, who told me that they would have liked to see a drag king show for a long time, and at the same time they stood for the values of fighting against oppression. And yes, so, it was a good program to get us in there

N: Oder Miki erprobt, was passiert, wenn man zu viele Chemikalien irgendwie ungeplant zusammenmischt.

M: Genau. Oder mit DANN experimentiert.

N: Und man sich dann in das Monster verliebt.

M: Genau. (Beide lachen) Tatsächlich ist das, also das hier, Sachen in Worte zu fassen, oder auch Captions auf Social Media, nichts, was mir so leichtfällt und deshalb mache ich das auch nicht so oft.

N: Was ja wirklich völlig in Ordnung ist. Nicht alle müssen sich im Reden oder Schreiben zuhause fühlen. Auch dann nicht (lacht), wenn man – wie wir gerade – sich in einem Unibüro zu einem Interview trifft. Besonders in dem Milieu stellt sich ja eher die Frage – auch bei mir –, ob die Leute irgendwann mal wieder aufhören zu reden. (Beide lachen) Und das auch zu zeigen, dass man im Drag nicht immer die nächste Punsh Line schon bereit haben muss, ist ja etwas Schönes.

M: Ja. Das zeigt die Vielfalt. Dass es bei Drag auch viel um einfach Ausprobieren und den Körper spüren geht. Und ich würde mich selber auch eher als sehr praktischen Menschen beschreiben. Ich komme ja aus der Sozialarbeit – und mach das auch noch. Und da sehe ich mich eher an der Basis. Und ich glaube gerade das Auf-die-Bühne-Gehen und dann mit meinem Körper arbeiten, das ist etwas, was ich sehr genieße.

N: Ja, das merkt man auch einfach, wenn man Miki zuschaut.

M: Und ich glaube, wenn ich dann bei Leuten etwas auslösen kann. Ja, so Fragezeichen. So Fragen, die sie sich vorher nicht gestellt haben, entstehen zu lassen und dann die Grenzen, die starren Grenzen von Geschlechterbildern aufzulösen, dann ist das, glaube ich, das, was ich schön finde. Das finde ich gut und da freue ich mich dann, wenn Leute mir das auch so zurückmelden.

N: Und das ist ja auch etwas, was manchmal, gerade auf einer Bühne oder beim Erleben einer Performance, nicht sofort sprachlich gefasst werden kann.

M: Genau!

N: Fragezeichen entstehen zu lassen, ist ja eher eine Form etwas zu erleben, als etwas sagen zu können.

M: Ja. Das ist was, was man auch erstmal mit sich machen lassen muss. Also diese Erfahrung zu machen.

...

(Intensive Blicke werden ausgetauscht und es wird gelacht)

and there were really a lot of people. So, the whole auditorium. And I actually did a very classic strip and the atmosphere was very good. It is so that I like to tear my shirt also and then not have the nipples taped too – so only rarely, if it is important from the context to pay attention to it. Like if many photos are taken or if I have otherwise rather little on. But in the net shirt I do not do that. And I don't do it very consciously ... I lose the thread a little bit. And exactly, I liked the performance very much because of the context and because of the mood.

Otherwise, Miki likes to play with classic images of masculinity. Especially with gay images of masculinity. Miki loves to go to gay stores to get his outfits and equipment. And the cowboy look I like very much.

N: I remember.

M: And yes, it bothers me – that's what strikes me – when drag is described as dressing up. Because it's much more than just dressing up. Because it's just such a part – at least for me – of my identity. And I also just find it exciting how the perception changes, so the one for me too, when I slip into the role and paint on a beard. And at the same time, it doesn't. And feeling how that is for people. And I also feel that for me, I'm not sure about things yet. And that's why it's so hard to put it into words.

N: For me, as someone who has seen Miki perform a few times now, that's a very good description of what makes your shows magical and great. That it doesn't have to be precise and exact to understand and experience what Miki creates on stage. Because it's about being able to watch the process, to experience the process.

M: Yes, that's right. And that is also something that is part of it. Because the other things are also stressful before performances. And I've been stressed a few times before gigs and then I had to tell myself again that it's also about having fun. That's why you do it. And that's what it is, to see joy, to see fun, to see excitement. Yes, totally. I also enjoy watching other shows and I hope it's the same for people watching me.

(laughter)

N: We have all the time in the world.

M: Really? Aren't you also a bit stressed about your event today?

N: Never, no. Not at all. (Hysterical voice) I don't feel anything like stress at all ...

...

M: Ja, so kann man darüber nachdenken. Vielleicht sollen wir uns noch tiefsinnig anschauen?

N: Warum nicht? ... Vielleicht möchtest du, weil Drag Performances ja was für alle Sinne sind, die auch durch persönliche Anwesenheit etwas gewinnen – vielleicht möchtest du noch deine Performances etwas beschreiben? Also vielleicht auch fokussiert darauf, welche besonders Spaß gemacht haben.

M: Also eine besonders schöne Performance war für mich bei Uni brennt! Weil's erst einmal ein schöner und wichtiger Kontext war und weil auch viele Leute da waren, die rückgemeldet haben, dass sie schon lange gerne mal eine Drag King Show gesehen hätten, und gleichzeitig eben auch für die Werte der Unibesetzung standen. Und ja. So war das ein gutes Programm uns da reinzukriegen und da waren echt viele Leute. So der ganze Hörsaal. Und ich habe da eigentlich einen sehr klassischen Strip gemacht und dabei war auch die Stimmung sehr gut. Es ist so, dass ich mir gerne mein Shirt auch aufreiße und habe dann auch die Nippel nicht abgeklebt – also nur selten, wenn es vom Kontext wichtig ist, drauf zu achten. Also, wenn viele Fotos gemacht werden, oder wenn ich sonst eher wenig an habe. Aber im Netzhemd mache ich das nicht. Und das auch sehr bewusst nicht. ... Ich verliere ein wenig den Faden. Und genau die Performance mochte ich sehr gerne wegen des Kontextes und wegen der Stimmung.

Ansonsten spielt Miki sehr gerne mit so klassischen Bildern von Männlichkeit. Gerade auch mit den schwulen Bildern von Männlichkeit. Miki liebt es, sich in so Schwulenbedarfgeschäften seine Outfits und [sein] Equipment zu holen. Und den Cowboy Look, den habe ich sehr gerne.

N: Ich erinnere mich.

M: Und ja. Mich stört's, das fällt mir dabei gerade auf, wenn Drag so als Verkleiden beschrieben wird. Weil es einfach viel mehr ist, als einfach nur verkleiden. Weil es schon einfach so ein Teil ist – zumindest für mich – von meiner Identität. Und ich finde es auch einfach spannend, wie sich die Wahrnehmung ändert, also auch die für mich, wenn ich in die Rolle schlüpfe und einen Bart aufmale. Und gleichzeitig aber auch nicht. Und das Gefühl zu spüren, wie das für die Leute ist. Und ich habe auch das Gefühl, dass ich für mich bei Sachen noch nicht sicher bin. Und darum ist es dann auch so schwer, das in Worte zu fassen.

M: (Happily surprised) Really?

N: (Panicked) Yeah! Totally!

(Shared laughter)

M: And I was just like, totally great, wow. If you can say that about yourself.

N: (Loosened again) No. No. It's all a pack of lies. I'm totally nervous. Especially because I never know how many people will show up at the university for a drag performance. Because up to now everything has always been possible through culture and science funding with free admission. And then we don't have an overview of the tickets. But even with three people or just for themselves, the performance can be good. (laughs) Then it becomes more interactive. (Both laugh out loud)

M: It then becomes more direct.

N: Then everyone gets more out of it.

M: Oh, it'll be fine.

N: You had to start from that. (Laughs) But it's a good point to get excited about. It's like you said. You have to keep reminding yourself: you don't do this because you can't do anything else. It's barely paying anybody's rent and food anyway. So it's about more. It's about fun and the power of it.

M: Exactly. Sometimes you pay even more.

N: For new outfits, the composition, the cost of materials is usually higher than the fee or tip. Again, only the few really earn money.

M: Yes, it's also kind of exciting to think about it all in detail.

...

N: Can I ask you – because I've alluded to it over and over again anyway and thought it was so great – how you came up with the idea of playing a love scene with the alien worm on stage?

M: Yeah, sure. That's Lia. And that was a request directly from Lia for the Academy of Fine Kink – great name. Lia had seen Miki's professor performance and then this idea came of Miki Moskito as professor meets alien worm. And we rehearsed it quite fast and with more time we could have done even more. And then we performed it three times. Then once more at the Queer Museum. I invited Lia there. To balance it out again and because I thought it was good to show it in a museum context. The worm also has a kind of relief. And then at a photo exhibition opening.

N: Maybe there will be another opportunity.

N: Für mich, als jemand, die Miki jetzt schon ein paar Mal hat auftreten sehen, ist das eine sehr gute Beschreibung, was den Zauber und das Großartige bei deinen Shows ausmachen. Dass es nicht um ein Genaues und Exaktes gehen muss, um zu verstehen und zu erleben, was Miki auf der Bühne erschafft. Weil es darum geht, dem Ablauf zuschauen zu können, den Prozess zu erleben.

M: Ja stimmt. Und das ist auch eben etwas, was dazugehört. Denn das andere stresst ja vor Auftritten auch. Und ich war schon einige Male gestresst vor Auftritten und dann musste ich mir wieder sagen, es geht ja auch darum, dass ich Spaß habe. Deshalb machst du es ja auch. Und das ist es halt auch, Freude zu sehen, Spaß zu sehen, Aufregung zu sehen. Ja voll. Ich genieße es ja auch, mir andere Shows anzusehen und so hoffe ich, ist es bei mir dann auch.

(Lachen)

N: Wir haben alle Zeit der Welt.

M: Wirklich? Hast du nicht auch ein bisschen Stress wegen deines Events heute?

N: Boa, ne. Gar nicht. (Hysterisch anklingende Stimme) Ich empfinde so etwas wie Stress gar nicht ...

M: (Fröhlich überrascht) Echt?

N: (Panisch) Doch! Eh!

(Gemeinsames Lachen)

M: Und ich dachte mir gerade so, voll gut. Wow. Wenn man das von sich sagen kann.

N: (Wieder gelockert) Nein. Nein. Alles erstunken und erlogen. Ich bin voll nervös. Vor allem auch, weil ich nie weiß, wie viele Leute sich zu einer Drag Performance in die Uni einfinden. Weil es ist ja bisher immer alles durch Kultur und Wissenschaftsförderung irgendwie mit freiem Eintritt möglich gewesen. Und dann haben wir keinen Überblick über die Karten. Aber auch mit drei Leuten oder nur für sich kann ja die Performance gut sein. (Lacht) Dann wird es halt interaktiver. (Beide lachen laut)

M: Es wird dann direkter.

N: Da haben dann alle mehr davon.

M: Ach, das wird schon.

N: Du musstest ja davon anfangen. (Lacht) Aber es ist ein guter Punkt zur Aufregung. Es ist, wie du es gesagt hast. Man muss sich immer wieder dran

M: That would be nice. The monster drag is super interesting anyway. Think of 13 or Tyranna Sauna Sex, for example.

(Happy laughter)

And also the topic of monsters, and maybe having a play fight, that can address many topics. Especially in terms of consensus within relationships and romances. But other things too, about each other, to get to know each other.

N: Now this is obviously a cliff hanger, for anyone who's reading the transcription ... (laughs) read – read through I mean, check out a Miki Moskito show. (Miki snaps his fingers).

M: Exactly. (Laughs.)

N: So that everyone can simply experience what cannot be put into words.

M: Yes, everyone should be very happy to do that. (both laugh)

N: Anything else burning on your mind after that cliff hanger slash teaser?

M: Not really, but what I still find very important in drag is this changed perception. That I as Miki also just have an insight, sometimes this privilege to enjoy. Because then I get space in a room and with a beard I am somehow perceived as younger. Maybe we are so trained to assess faces with beards younger. I don't know.

N: That depends a lot on the beard, I would say. (Both laugh) A Santa Claus beard, for example.

M: Yes, even such blond beards, or full beards perhaps also make rather older. Miki has more of a go-getter beard. But yes. That's it anyway.

N: Okay, then let's release ourselves from the interview.

M: I really didn't find it unpleasant at all.

N: (Exclaiming in relief) Thank GOD!

M: I just think sometimes, with something like that, you have to express yourself better, or say more academic, more important things.

N: Oh, don't worry about that. It's just academics often neither express themselves better nor say more important things, nor more academic.

M: Yes, very good. Thank you.

N: Thank you for the interview. It was a pleasure.

M: For me too.

erinnern: Man macht das hier nicht, weil man sonst nichts anderes machen könnte. Es bezahlt eh kaum jemandem die Miete und das Essen. Es geht also um mehr. Um Spaß und die Kraft, die darin liegt.

M: Genau. Manchmal zahlt man eher noch drauf.

N: Bei neuen Outfits sind die Zusammenstellung, die Materialkosten meist höher als das Honorar oder das Trinkgeld. Auch hier verdienen nur die Wenigen wirklich Geld.

M: Ja, es ist schon auch irgendwie spannend, sich das alles immer mal genau zu überlegen.

...

N: Darf ich dich fragen – weil ich eh schon immer wieder drauf angespielt habe und es so großartig fand –, wie du auf die Idee gekommen bist, mit dem Alienwurm auf der Bühne eine Liebesszene zu spielen?

M: Ja, klar. Das ist Lia. Und das war eine Anfrage direkt von Lia für die Akademie of fine kink – großartiger Name. Lia hatte Mikis Professor Performance gesehen und dann kam die Idee Miki Moskito als Professor meets Alien Wurm. Und das haben wir dann recht fix geprobt und mit mehr Zeit hätten wir da sicherlich noch mehr machen können. Und dann haben wir es dreimal performed. Dann noch einmal beim Queer Museum. Da hatte ich Lia eingeladen. Um es direkt wieder auszugleichen und weil ich es auch gut fand, in einem Museumskontext das zu zeigen. Der Wurm hat zusätzlich ja auch irgendwie so ein Relief. Und dann noch bei einer Fotoausstellungseröffnung.

N: Vielleicht ergibt sich ja noch eine nächste Möglichkeit.

M: Das wäre doch schön. Die Monster Drag ist eh super interessant. Denkt man zum Beispiel an 13 oder Tyranna Sauna Sex.

(Fröhliches Lachen)

Und eben auch das Thema Monster, und da vielleicht einen Play Fight haben, das kann viele Themen ansprechen. Gerade auch was Konsens innerhalb von Beziehungen und Romanzen angeht. Aber auch andere Sachen aneinander auszumachen, sich kennen zu lernen.

N: Das hier ist jetzt ganz offensichtlich ein Cliffhanger, für alle, die sich den Text an ... (lacht) lesen – durchlese meine ich, sich mal eine Miki Moskito Show anzusehen. (Miki schnipst mit den Fingern)

M: Ganz genau. (Lacht.)

N: Damit alle einfach mal erleben, was man nicht in Worte fassen kann.



© Ditek Divan

M: Ja, das sollen alle sehr gerne machen. (Beide lachen)

N: Brennt dir noch etwas auf der Seele, nach diesem Cliffhanger slash Teaser?

M: Nicht wirklich, aber was ich beim Drag noch sehr wichtig finde, ist, eben diese veränderte Wahrnehmung. Dass ich als Miki auch eben einen Einblick habe, manchmal dieses Male Privilege zu genießen. Weil ich dann eben in einem Raum so Platz bekomme und mit Bart irgendwie jünger wahrgenommen werde. Vielleicht sind wir so drauf trainiert, Gesichter mit Bärten jünger einzuschätzen. Ich weiß nicht.

N: Das kommt sehr auf den Bart an, würde ich sagen. (Beide lachen) So ein Weihnachtsmannbart beispielsweise.

M: Ja auch so blonde Bärte oder Vollbärte machen vielleicht auch eher älter. Miki hat eher einen Draufgängerbart. Aber ja. Das wars eh.

N: Ok, dann erlösen wir uns aus dem Interview.

M: Ich hab's gerade auch wirklich gar nicht als unangenehm empfunden.

N: (Erleichtert ausrufend) GOTT sei Dank!

M: Ich denke nur manchmal, bei sowas müsste man sich besser ausdrücken, oder akademischer, wichtigere Dinge sagen.

N: Oh, da mach dir keine Sorgen. Gerade Akademiker*innen drücken sich oft weder besser aus oder sagen wichtigere Dinge, oder akademischere.

M: Ja, sehr gut. Danke.

N: Ich danke dir für das Interview. Es war mir eine Freude.

M: Mir auch.

La Terre' and Narzsissy



©iamsarahtasch, Gestaltung: © La Terre'

La Terre'

La Terre': I was just remembering something: until now I've only been interviewed once in my life and I was sixteen. Yeah, I was sixteen and it was because I had won the Elizabeth Brockman Classical Music Award for young students (laughs). And I always remember I was like sixteen, I felt like I was with E! Entertainment Television. It was so funny. And then last year when I turned thirty, I was reading this article and I was like, what was I saying? There were so many things in the article. I was like – by the age of thirty, I want to be playing in all the opera houses in the world. And now look where she is. (Laughter continues for almost the next two pages)

Narzsissy: Yeah, but at least she got interviewed again and she plays in *Beauty for Dead People*. I mean, *Beauty for Dead People* – if this is not the most horrific-beautiful soap opera ever.

L: Exactly.

N: On the whole planet forever.

L: Totally. And I mean, I've been in, what is it, like this gallery, VBKÖ? Because it's kind of next to the opera. It's so funny when you're like a teen and having all these dreams. And I think I even said that my main goal was to sing all of Mozart's operas at the Metropolitan Opera.

La Terre' und Narzsissy (Übersetzt aus dem Englischen)

La Terre': Ich habe mich gerade an etwas erinnert: Bis jetzt bin ich nur einmal in meinem Leben interviewt worden und da war ich 16. Ja, ich war 16 und es war, weil ich den Elizabeth Brockman Classical Music Award für junge Studenten gewonnen hatte (lacht). Und ich erinnere mich immer daran, dass ich 16 war. Ich hatte das Gefühl, ich wäre bei E! Entertainment Television. Es war so lustig. Und dann letztes Jahr, als ich 30 wurde, habe ich diesen Artikel gelesen und mich gefragt, was ich da gesagt habe. Es standen so viele Dinge in dem Artikel. Ich habe gesagt, dass ich mit 30 Jahren in allen Opernhäusern der Welt spielen möchte. Und nun schaut, wo sie steht. (Das Gelächter hält fast die ganzen nächsten 2 Seiten an)

Narzsissy: Ja, aber zumindest wurde sie wieder interviewt und sie spielt in *Beauty for Dead People*. Ich meine, *Beauty for Dead People*. Wenn das nicht die schrecklich-schönste Seifenoper aller Zeiten ist.

L: Ganz genau.

N: Auf dem ganzen Planeten für immer.

L: Ja, genau. Und ich meine, ich habe mich gefragt, wie es mit dieser Galerie ist, VBKÖ? Weil sie direkt neben der Oper liegt. Es ist so lustig, wenn man ein Teenager ist und all diese Träume hat. Und ich glaube, ich habe sogar gesagt, dass es mein Hauptziel ist, alle Opern von Mozart an der Metropolitan Opera zu singen.

N: Vielleicht nehmen wir das als Outtake.

L: Sie hat es nicht geschafft.

N: Sie hat es geschafft, aber nicht wie gedacht.

L: Ich mache das Drama. Ich liebe sie. Ja. Ich habe mir überlegt, dass ich vielleicht später zu »From Kings to Queens« gehe.

N: Ja. Wenn du dorthin gehst, dann wirst du mich auch auftreten sehen.

L: YEEES. Sind es viele Leute?

N: Ich weiß es eigentlich nicht. Ich wurde am Mittwoch erst gefragt und ich sagte, es ist wirklich heiß, aber okay ...

L: ... Ich werde eine kleine Pool-Nummer machen.

N: Hast du die Kraft dir vorzustellen, dass ich als Meerjungfrau auftrete?

L: Vielleicht kommst du einfach mit deinem kleinen aufblasbaren Planschbecken.

N: Maybe we will take this for the outtake.

L: She didn't made it.

N: She made it, but not as thought.

L: I am doing the drama. I love her. Yeah. I was thinking of maybe going later to from Kings to Queens.

N: Yeah. If you go there then you will also see me perform.

L: YEEES. Is there a lot of people?

N: I actually don't know. I was asked Wednesday and I was like, it's really hot, but okay ...

L: ... I'm going to do a little pool number.

N: Do you have the ability to imagine that I perform as a mermaid?

L: Maybe just come with your little inflatable kiddy pool.

N: Like no, but I shrunk my outfit to the bare minimum. Nothing with a huge pink furry coat.

L: Yes, of course. It's summer.

N: How else would you perform while it's thirty-six degrees? If not in summer, wearing the pink furry coat?

L: In a bikini? Groundbreaking idea, or?

N: That's how you do it ... Maybe we'll wait to start the actual interview until we have our drinks. But to be honest, it's already recording.

L: I love it. So maybe we have really some outtakes.

N: Now we are live.

* * *

L: Really cute. I read the questions. But I didn't want to read them and prepare them as single parts. I know myself and then I would start, like, sticking with the preparations.

N: That is totally fine. They were only giving a frame for what I would like to know. But it's basically only this, a frame. If we do something totally different, it's also fine. But maybe we could start with you introducing yourself so that I know what you want to be said about yourself in an introduction to the interview.

L: So, the question is: »Who am I?«

N: Yeah, that's a really terrifying question if you put it like this.

N: Nein, aber ich habe mein Outfit auf das Nötigste reduziert. Nichts außer einen riesigen rosa Pelzmantel.

L: Ja, natürlich. Es ist Sommer.

N: Wie sonst sollte man bei 36 Grad auftreten? Im Sommer, wenn nicht im rosa Pelzmantel?

L: In einem Bikini? Eine bahnbrechende Idee, oder?

N: So macht man das. ... Vielleicht warten wir mit dem eigentlichen Interview, bis wir unsere Drinks getrunken haben. Aber um ehrlich zu sein, es wird schon aufgenommen.

L: Ich liebe es. Also vielleicht haben wir wirklich ein paar Outtakes.

N: Jetzt sind wir live.

* * *

L: Wirklich süß. Ich habe die Fragen gelesen. Aber ich wollte sie nicht in Einzelteilen lesen und vorbereiten. Ich kenne mich und dann würde ich anfangen, mich an die Vorbereitungen zu halten.

N: Das ist völlig in Ordnung. Sie haben nur einen Rahmen für das gegeben, was ich gerne wissen möchte. Aber im Grunde ist es nur das. Ein Rahmen. Wenn wir etwas ganz anderes machen, ist das auch in Ordnung. Aber vielleicht könnten wir damit beginnen, dass du dich selbst vorstellst, damit ich weiß, was du in einer Einleitung zum Interview über dich sagen willst.

L: Die Frage ist also: »Wer bin ich?«

N: Ja, das ist eine wirklich erschreckende Frage, wenn man es so ausdrückt.

L: Ursprünglich wurde ich als Luis Javier Murillo Zúñiga geboren, aber ich nenne mich normalerweise La Terre', und sie ist eine der Figuren, die ich bisher geschaffen habe. Und, ja, ich versuche einfach, La Performancia in vollen Zügen zu leben. Das Wort von El Meneo zu verbreiten, den Hintern zu schütteln. Vor allem, als ich die Figur von La Performancia, La Terre' und all das mitgebracht habe, ging es mir darum, eine Verbindung oder ein Gefühl von Heimat zu schaffen, vor allem, weil ich so weit davon entfernt bin. Ein bisschen Drama und ein bisschen Musik machen. Aber ja, ich weiß nicht wirklich, was ich sagen soll. Ich denke, ich würde vielleicht mit einigen anderen Teilen der Fragen weitermachen. Weil ich das Gefühl habe, dass ich im Moment völlig durcheinander bin. Oder sollte ich einfach ...

L: So, originally, I was born Luis Javier Murillo Zuniga, but I usually go under the name of La Terre' and she's one of the characters that I've created so far. And, yeah, just trying to live La Performancia to the fullest. Spread the word of El Meneo, the booty shaking around. Especially when I brought the character of La Performancia, La Terre' and all of this was to make like a connection or a feeling of home a little bit, especially because of this being so far away from it. Making some drama and some music. But yes, I don't really know what to say. I think I would maybe continue with some parts of the questions. Because I feel like I'm all over the place right now. Or should I just ...

P: I think what you did right now was a really good starting point. I think it would be nice, because I asked everyone whom I interviewed how they got to know that (wild gestures towards the surrounding place and people), to start from this point: how they got to know the community. Who was maybe the first person they met and from where they got their insights into queer community or drag community. And how this starts for all of them.

L: How does it start? Yeah. I don't know. I mean, for me, I feel like drag, since I have always kind of like ... okay, so I come from a really small town in the countryside of Costa Rica, and it's really close, like, really at the southern border, close to Panama. And this is like a very conservative, very Catholic, very patriarchal, blah, blah, blah, machista, like, all of these things. But somehow my mother, she was always, from the beginning, she was always, like, a really big character. And especially in the town we lived in, she was always in other people's mouths because she always loved to wear the big hair and the small, short dresses and the big, tall see-through clear heels and stuff. So I feel like when it comes to drag, because where I come from, it wasn't really out there out there for me, kind of it was my mom, like my first experience of it. And I just remember because I also thought a lot about when was this drag thing starting, but I feel like it's always been there since I was a very young, young child. Yeah, because somehow this bigness and big personality and big extravagance was like really big, really present all my life. And also, I think because I grew up in a town that is also known – like its nickname is the town where all the fathers go away. Because all the fathers go to the United States to work. So, I also think the fact that my father, or that I didn't have many male representations around me was really influential. I always had these very strong female characters around me. And my mom has also four other sisters and they were

N: Ich denke, was du gerade gemacht hast, war ein wirklich guter Ausgangspunkt. Ich denke, es wäre schön, weil ich alle, die ich interviewt habe, gefragt habe, wie sie das kennengelernt haben (wilde Geste in Richtung des umgebenden Ortes und der Leute), von diesem Punkt auszugehen: Wie haben sie die Community kennengelernt? Welches war vielleicht die erste Person, die sie getroffen haben, und woher sie ihren Einblick in die Queer- oder Drag-Community bekommen haben. Und wie das für jeden von ihnen anfängt.

L: Wie fängt es an? Ja. Ich weiß es nicht. Ich meine, für mich, ich fühle mich wie ein Widerstand, da ich immer irgendwie ... okay, ich komme aus einer wirklich kleinen Stadt auf dem Lande in Costa Rica und sie liegt wirklich nahe an der südlichen Grenze, nahe an Panama. Und das ist eine sehr konservative, sehr katholische, sehr patriarchalische, bla, bla, bla, machista, all diese Dinge. Aber irgendwie war meine Mutter immer, von Anfang an, eine wirklich große Persönlichkeit. Und vor allem in der Stadt, in der wir lebten, war sie immer in aller Munde, weil sie es liebte, lange Haare und kurze Kleider zu tragen und große, durchsichtige Absätze und so. Ich habe dieses Gefühl, wenn es um Drag geht, denn da, wo ich herkomme, war das für mich nicht wirklich etwas Besonderes. Und ich erinnere mich daran, weil ich auch viel darüber nachgedacht habe, wann das mit Drag angefangen hat, aber ich habe das Gefühl, dass es schon immer da war, seit ich ein sehr junges, kleines Kind war. Ja, denn irgendwie war diese Größe und große Persönlichkeit und große Extravaganz mein ganzes Leben lang sehr präsent. Und ich denke auch, weil ich in einer Stadt aufgewachsen bin, die auch als die Stadt bekannt ist, in der alle Väter weggehen. Denn alle Väter gehen in die Vereinigten Staaten, um dort zu arbeiten. Ich glaube auch, dass mein Vater oder die Tatsache, dass ich nicht viele männliche Figuren um mich herum hatte, mich geprägt hat. Ich hatte immer diese sehr starken Frauenfiguren um mich herum. Meine Mutter hat noch vier weitere Schwestern und sie waren immer sehr charakterstark. Und eine weitere Sache, die in meiner Familie eine Rolle spielt, ist, dass sie immer eine Menge Geldprobleme hatten und versuchten, über die Runden zu kommen. Und da meine Mutter meine Schwester mit 15 Jahren bekam und sie sehr jung heiratete und die Highschool nicht abschloss, gab es immer diesen Kampf um Geld. Einer der Nebenverdienste meiner Mutter bestand darin, dass sie in die Vereinigten Staaten, nach Mexiko und Panama reiste, um dort sehr billig Kleidung zu kaufen und sie dann in Costa Rica für den doppelten

always very full of character. And also another thing that I think ties into a little bit in my family, they always had a lot of money issues and trying to get by. And also, because my mom had my sister when she was fifteen and she married very young and she didn't finish high school, so there was always like this struggle of finding money. And one of my mom's side hustles was traveling to the United States, to Mexico and to Panama to buy clothes really cheap and then sell them in Costa Rica for double the amount. So also, when I was, since I was very young, there was always a room separated in the house that was just for the clothes to sell. So, it was like there was always a boutique there and it was always filled with other, like, my mom's friends and the other women from the community. And it was really funny because my mom was recently here and she was telling me that back then, for her, it was a big problem because all the women were like, why is there a boy here? There shouldn't be a boy here. And I just remember going back there and just feeling like, no, but I'm one of you. I just want to hear the gossip. I want to hear what's happening. And they would always kick me out of the room, but I will always find ways to infiltrate myself. I would hide under the bed and just hear. I feel like this was kind of like my introduction to this affection, to the aesthetics of glamor and feeling yourself. And especially in this town where the circumstances for most people are not so great, I feel like they use this pampering or beauty to overcome their daily struggles. Or also there was a big push to kind of hide where you actually ... even though you were poor, you wanted to look as if you had some coin so women would dress up. And I always found that very beautiful. And I think this was, for me, the beginning of this side of wanting to feel the glamor myself. And of course, it was not easy, because there was a lot of violence also at home towards me trying to be this way. So, there was also a lot of fear, because from a very young age, I realized, okay, this is not okay. I remember I was always a dancing diva. That was also another thing. Since I was four or five, if I saw disco lights, you lost her. I would just be like (dancing moves while sitting). And I remember there was a restaurant close to my house, and that was the first disco ball I've ever seen in my whole life. And I was just looking at it. And I remember every time we would go there after church on Sundays, and I would go, and I would always ask, please, could you turn on the disco ball for me at, like, one in the afternoon. But there I was with, like, five years, just, like, dancing under the disco ball. So, I was really into that.

Preis zu verkaufen. Als ich noch sehr jung war, gab es im Haus immer einen separaten Raum, der nur für den Verkauf der Kleidung bestimmt war. Dort gab es immer eine Boutique, die mit den Freundinnen meiner Mutter und den anderen Frauen aus der Gemeinde gefüllt war. Und es war wirklich lustig, denn meine Mutter war vor kurzem hier und erzählte mir, dass es damals für sie ein großes Problem war, weil alle Frauen sagten: »Warum ist hier ein Junge? Es sollte kein Junge hier sein.« Und ich erinnere mich, wie ich dorthin zurückging und mich fühlte wie: »Nein, aber ich bin einer von Euch. Ich will nur den Klatsch und Tratsch hören. Ich will hören, was los ist.« Und sie haben mich immer aus dem Zimmer geworfen, aber ich habe immer einen Weg gefunden, mich einzuschleusen. Ich habe mich unter dem Bett versteckt und einfach zugehört. Ich habe das Gefühl, dass dies eine Art Einführung in diese Zuneigung war, in die Ästhetik des Glamours und in das Gefühl, sich selbst zu spüren. Und besonders in dieser Stadt, in der die Umstände für die meisten Menschen nicht so toll sind, habe ich das Gefühl, dass sie diese Verwöhnung oder Schönheit nutzen, um ihre täglichen Kämpfe zu überwinden. Oder es gab auch einen großen Druck, sich zu verstecken, wo man eigentlich [...] obwohl man arm war, wollte man so aussehen, als ob man etwas Geld hätte, also haben sich die Frauen herausgeputzt. Und das fand ich immer sehr schön. Und ich glaube, das war für mich der Beginn dieser Seite, dass ich selbst den Glamour spüren wollte. Und natürlich war es nicht einfach, denn auch zu Hause gab es viel Gewalt gegen mich, als ich versuchte, so zu sein. Es gab also auch eine Menge Angst, denn schon in jungen Jahren wurde mir klar: »Okay, das ist nicht okay.« Ich erinnere mich, dass ich immer eine tanzende Diva war. Das war auch eine andere Sache. Seit ich vier oder fünf Jahre alt war, wenn ich Disco-Lichter sah, war sie weg. Ich habe dann einfach getanzt (Tanzschritte im Sitzen). Und ich erinnere mich an ein Restaurant in der Nähe meines Hauses und das war die erste Discokugel, die ich in meinem ganzen Leben gesehen habe. Und ich habe sie mir einfach nur angesehen. Und ich erinnere mich, dass wir jedes Mal sonntags nach der Kirche dorthin gingen, und ich fragte immer, ob ihr bitte die Discokugel für mich um ein Uhr nachmittags anmachen könntet. Aber da war ich, fünf Jahre alt oder so, und tanzte einfach unter der Discokugel. Das hat mir also wirklich gefallen.

Aber ich habe immer gewusst oder an den Reaktionen der Menschen in meiner Familie gemerkt, dass es falsch war. Ich habe es immer irgendwie

But I always knew that or felt from the reactions from the people around my family that it was wrong. I always kind of kept it inside. But then the big change happened when, for money reasons, again, my mom moved to New York, and then she left all my sisters back in Costa Rica, and she took me because I was the youngest. I was still, like, eleven. And this was like the beginning, okay, we're not in Costa Rica anymore. That was the first time that I could see gay couples or different types of relationships or different types of expressions of how you want to express yourself. Because also I had the really big privilege that somehow my mom ended up where she ended up, because it was this area where it's in the Hamptons, so it's a completely different lifestyle from the rest of the United States. And there was more a sense of, obviously there's a little bit more of freedom because it's not such a more like this lefty, but still somehow conservative. But there were more differences than in Costa Rica. And then there was kind of like when I found my calling, because obviously I always felt like I wanted to perform or act, but I never really knew what. And then I watched the Phantom of the Opera on Broadway. And when I saw Carlotta, you know Carlotta, I was like, I want to be her. And that was the beginning of the craziness with classical music and opera. Because in a way, I don't know, when you get to the United States and you're so young, and especially being from Latin America, you see the amount of racism that there is, and you see the amount of hatred there is for people like you. I remember going to school and a guy would stand in front of the school with the sign of send all these immigrant children home as you're walking into school. So I think this was very ... I don't know, it created in my teen mind a self-hatred for who I was because I was met with all of this pushing aside. So, my feeling was like, okay, I cannot be what they think that I am. So, I feel like this is when a lot of internalized racism started happening, especially being in this very bougie, very upper middle class, rich white area. That made it really tough to be comfortable with who I was and where I came from and blah, blah, blah. And that's part of why I started with the classical music, for instance, I remember kind of thinking, like, okay, yeah, I'm not an American and I'm gay, but they can't make fun of me if I'm like this cute classical singing or funny character. So, I think I relied a lot on this idea that was put on me that, like, somehow, if I did everything right and I became this perfect example, that they wouldn't get to me or they wouldn't target me or put me as the target.

für mich behalten. Aber dann kam die große Veränderung, als meine Mutter aus finanziellen Gründen nach New York zog und alle meine Schwestern in Costa Rica zurückließ und mich mitnahm, weil ich die Jüngste war. Ich war gerade mal elf. Und das war sozusagen der Anfang, okay, wir sind nicht mehr in Costa Rica. Das war das erste Mal, dass ich schwule Paare sehen konnte oder verschiedene Arten von Beziehungen oder verschiedene Arten von Ausdrucksformen, wie man sich ausdrücken möchte. Denn ich hatte auch das große Privileg, dass meine Mutter irgendwie dort gelandet ist, wo sie gelandet ist, denn es war diese Gegend in den Hamptons, also ein völlig anderer Lebensstil als im Rest der Vereinigten Staaten. Und es war mehr ein Gefühl von, »offensichtlich gibt es ein bisschen mehr Freiheit«, weil es nicht so links ist, aber trotzdem irgendwie konservativ. Aber es gab mehr Unterschiede als in Costa Rica. Und dann war da noch die Zeit, in der ich meine Berufung gefunden habe, denn natürlich hatte ich schon immer das Gefühl, dass ich auftreten oder schauspielern wollte, aber ich wusste nie wirklich, was. Und dann habe ich das Phantom der Oper am Broadway gesehen. Und als ich Carlotta sah, du weißt schon, Carlotta, da dachte ich: Ich will sie sein. Und das war der Anfang der Verrücktheit mit klassischer Musik und Oper. Denn wenn man in die Vereinigten Staaten kommt und so jung ist, und vor allem, wenn man aus Lateinamerika kommt, sieht man, wie viel Rassismus es gibt, und man sieht, wie viel Hass es auf Leute wie dich gibt. Ich erinnere mich daran, wie ich zur Schule ging und ein Typ vor der Schule stand und ein Schild mit der Aufschrift »Schickt all diese Immigrantenkinder nach Hause« trug, wenn man zur Schule ging. Ich glaube, das war sehr ... ich weiß nicht, es hat in mir als Teenager einen Selbsthass auf mich ausgelöst, weil ich so oft beiseitegeschoben wurde. Ich hatte das Gefühl: »Okay, ich kann nicht so sein, wie sie denken, dass ich bin.« Ich habe das Gefühl, dass in dieser Zeit viel verinnerlichter Rassismus aufkam, vor allem, weil ich in einer sehr noblen, reichen, weißen Gegend der oberen Mittelschicht lebte. Das machte es mir wirklich schwer, mich damit wohlzufühlen, wer ich war und woher ich kam und blah, blah, blah. Das ist auch der Grund, warum ich mit klassischer Musik angefangen habe. Ich erinnere mich, dass ich dachte, okay, ich bin kein Amerikaner und ich bin schwul, aber sie können sich nicht über mich lustig machen, wenn ich so ein süßer klassischer Sänger oder eine lustige Figur bin. Ich glaube, ich habe mich sehr auf die Vorstellung verlassen, die

And then, of course, I did some plays in high school. I think this was the first time that I was in full drag. And that was also, like, an opportunity that I would have never had living in Costa Rica, not only to be doing theater, but also to be able to do different characters and be in drag and not have it be hazardous for my life. And this was kind of like the beginning, but then there was a lot of self-hate, a lot of insecurities, a lot of all of these things that I've kind of never allowed myself to really be or do what I wanted to do. And especially after high school, because I was, like, undocumented at the time, so I couldn't continue and go to college, and that was a big struggle and a cruelty. Because I was accepted to Julliard and all these big schools, but I couldn't go, so there was no money and stuff for that. So, then I decided to move back to Costa Rica. And this was tough because now I was going back to the place where I really couldn't be myself again. And for some time, I still kept this idea of this classical singer, like, whatever. And then it started, life ended up happening how it happened, and then I ended up here in Vienna still in the classical singing music dreams.

And yeah, I mean, I had seen there was drag in Costa Rica at the time, but I was just so afraid because what it means to do drag in Costa Rica especially, I feel like now it's a lot different than what it was ten years ago or like, fifteen years ago. It still had a lot of these thoughts of drag as being bad or you're some creature of the night, which is amazing. But back then, it was seen from my family, especially because I was living with them and stuff like that. So it really took me moving on the other side of the world and being completely far away from them, where I could start finding out what I would like to do. And I think Vienna was a perfect place for me to become acquainted. Because I feel like the drag scene in Vienna is so different. There's so many different aspects of it. And this made me feel comfortable that I didn't have to be what I saw, that I could just be myself or find my own way of defining what that was and that that was okay.

I remember the first shows I saw. I think Susie Flowers was one of the first ones I saw. And I was like, I want to be like that because there was just this feeling of freedom and this was really nice. But of course, I was still in the classical music conservatory vibe and I was just very afraid of just – even though I was here, I still had all these ideas in my head of what drag would be like and what my family would think if I did drag. Would I get disowned by

man mir auferlegt hat, dass, wenn ich alles richtig mache und das perfekte Beispiel bin, sie mich nicht erwischen oder mich nicht zur Zielscheibe machen würden.

Und dann habe ich natürlich in der Highschool einige Theaterstücke aufgeführt. Ich glaube, das war das erste Mal, dass ich in voller Tracht auftrat. Und das war auch eine Gelegenheit, die ich in Costa Rica nie gehabt hätte, nicht nur, um Theater zu spielen, sondern auch, um verschiedene Charaktere zu spielen und in Frauenkleidern zu sein, ohne dass das mein Leben gefährdet hätte. Und das war sozusagen der Anfang, aber dann gab es eine Menge Selbsthass, eine Menge Unsicherheiten, eine Menge von all diesen Dingen, die ich mir irgendwie nie erlaubt habe, wirklich zu sein oder zu tun, was ich tun wollte. Und vor allem nach der Highschool, weil ich damals keine Papiere hatte, konnte ich nicht weiter studieren, und das war ein großer Kampf und eine Grausamkeit. Ich war nämlich an der Julliard und all diesen großen Schulen angenommen worden, aber ich konnte nicht hingehen, weil ich kein Geld dafür hatte. Also beschloss ich, zurück nach Costa Rica zu ziehen. Und das war hart, denn jetzt ging ich zurück an einen Ort, an dem ich nicht mehr ich selbst sein konnte. Eine Zeit lang hatte ich immer noch die Vorstellung, eine klassische Sängerin zu sein, was auch immer. Und dann hat es angefangen, das Leben ist passiert, wie es passiert ist, und dann bin ich hier in Wien gelandet, immer noch in den klassischen Gesangsträumen.

Und ja, ich meine, ich hatte gesehen, dass es damals schon Drag in Costa Rica gab, aber ich hatte einfach solche Angst, denn was es bedeutet, in Costa Rica Drag zu machen, ist heute ganz anders als vor zehn oder fünfzehn Jahren. Es gab immer noch viele Gedanken, dass Drag etwas Schlechtes ist oder dass man eine Kreatur der Nacht ist, was erstaunlich ist. Aber damals wurde es von meiner Familie gesehen, vor allem, weil ich bei ihnen wohnte und so weiter. Ich musste also wirklich auf die andere Seite der Welt ziehen und ganz weit weg von ihnen sein, um herauszufinden, was ich machen möchte. Und ich glaube, Wien war der perfekte Ort für mich, um das herauszufinden. Denn ich habe das Gefühl, dass die Drag-Szene in Wien so anders ist. Es gibt so viele verschiedene Aspekte davon. Das hat mir das Gefühl gegeben, dass ich nicht so sein muss, wie ich es sehe, dass ich einfach ich selbst sein kann oder meinen eigenen Weg finden kann, das zu definieren, und dass das in Ordnung ist.

my grandparents if they found out, and blah, blah, blah, blah, blah. Because in Costa Rica, this idea of the family is very big and there are no boundaries, all are mashed together. So, I was still very afraid. And I remember I started by making a private Instagram account that only my close friends would see. And there I would sometimes get into drag and just be, like, doing some Gloria Trevi songs at home, you know?

And I remember one time I showed it, I showed it to a friend. And for him it was like, no, this cannot be private. I don't allow this. (Finger snapping from NARZSISSY) Like, blah, blah, blush. He was like, no. And then I was just like, no, I can't. I cannot do it. Blah, blah. And then I had met back then another friend, Berviak aka »Antisex« and she was, I mean, she was close friends with the other friend, and I think he showed her this private, infamous Instagram account. (Laughing) And then she came to me, and she was like, I'm not taking a no. There is an opportunity to perform a *Ball der Gefühle* also by Susie Flowers and the House of Rausch. And she was like, you can't say no. I'm not accepting a no. You just have to do it. And this was the beginning of it, yeah.

I feel like, obviously, I'm still struggling a lot with the anxieties and a lot of insecurities about it, but through this character, and especially through La Terre', I was able to take this and not only make peace with all this self-hatred that I had from living in the United States or it's also like I don't know ... There was always this feeling of where I came from and who I was. It was not okay to fully enjoy, but with the drag, I was like, no, I'm going to make what it means to me to be where I'm from, and like, how I wanted to represent that without following any other things that I had seen before. And this was a big change, not only for what I'm doing for a job, but also as a personal thing, like an opportunity to heal that side, that family trauma, in a way, through La Terre'. And it's so funny because now ... in the beginning, for my sister, was really tough. They really cried for months when they found out I was doing drag. They would call me crying, and they would be like, why are you doing this to us? You left, and you were going to become this respectable opera singer, and now you're there. And for them, it was really tough. And it's really funny because now that it's been like, three years or almost four years, now, they text me once in a while, and they're like, oh, my God, my inner Terre' came out. And I'm like, yes. Like, this, it's a family thing. We all have La Terre' inside of us. You just don't allow her to come out. And when she comes out, you just pop

Ich erinnere mich an die ersten Shows, die ich gesehen habe. Ich glaube, Susie Flowers war eine der Ersten, die ich gesehen habe. Und ich dachte: So will ich auch sein, denn da war einfach dieses Gefühl von Freiheit, und das war wirklich schön. Aber natürlich war ich immer noch im klassischen Musikonservatorium, und ich hatte große Angst, denn obwohl ich hier war, hatte ich immer noch all diese Ideen im Kopf, wie Drag sein würde und was meine Familie denken würde, wenn ich Drag machte. Würden meine Großeltern mich verstoßen, wenn sie es herausfänden, und blah, blah, blah, blah, blah. Denn in Costa Rica ist die Vorstellung von der Familie sehr groß und es gibt keine Grenzen, alle sind miteinander vermischt. Ich hatte also immer noch große Angst. Ich erinnere mich, dass ich zunächst einen privaten Instagram-Account eingerichtet habe, den nur meine engen Freunde sehen konnten. Und dort habe ich mich manchmal verkleidet und zu Hause ein paar Gloria-Trevi-Songs gesungen, weißt du?

Und ich erinnere mich, dass ich es einmal einem Freund gezeigt habe. Und für ihn hieß es: »Nein, das kann nicht privat sein. Ich erlaube das nicht.« (Fingerschnippen von NARZSISSY) »Wie?«, blah, blah, erröten. Er sagte: »Nein.« Und dann habe ich gesagt: »Nein, ich kann nicht. Ich kann es nicht tun.« Blah, blah. Und dann hatte ich damals eine andere Freundin, Berviak aka »Anti-sex«, getroffen und sie war, ich meine, sie war eng mit dem anderen Freund befreundet, und ich glaube, er hat ihr diesen privaten, berühmten Instagram-Account gezeigt. (Lachen) Und dann kam sie zu mir und sagte: »Ich nehme kein Nein. Es gibt eine Möglichkeit, einen *Ball der Gefühle* auch von Susie Flowers und dem House of Rausch aufzuführen.« Und sie sagte: »Du kannst nicht nein sagen. Ich akzeptiere kein Nein. Du musst es einfach tun.« Und das war der Anfang davon, ja.

Ich habe das Gefühl, dass ich offensichtlich immer noch viel mit meinen Ängsten und Unsicherheiten zu kämpfen habe, aber durch diese Figur und besonders durch La Terre' war ich in der Lage, damit umzugehen und nicht nur meinen Frieden mit all dem Selbsthass zu machen, den ich durch mein Leben in den Vereinigten Staaten hatte, sondern auch mit dem, was ich nicht weiß. ... Da war immer dieses Gefühl, woher ich kam und wer ich war. Es war nicht okay, das voll und ganz zu genießen, aber beim Drag habe ich mir gesagt: »Nein, ich werde das, was es für mich bedeutet, dort zu sein, wo ich herkomme, und wie ich das darstellen will, ohne mich an irgendwelche

out. Uncontrolled. And it's also like it made me somehow feel closer to them, like going through the decoding in my head what it meant to do drag. Or also what it means for me to represent this femininity, to not have to follow the structures of drag that were used before or these whole things of ... I can define for myself what femininity is. And it doesn't have to be like this set thing. I remember one time my sister was asking me, why don't you shave your arms? And I was like, why should I? She was like, yeah, well, if you're doing drag. And then she took a moment and she would look and then she was like, oh, wait, I have hairy arms. Okay, I get it. And I was just like, yeah, there's not one thing. And I think this has been one of the most beautiful things with La Terre'. Like this connection.

Sometimes it feels like – it really feels like this inner child is like, kind of like, thank you. Thank you for listening to me and allowing me to be out here. That's what I love about La Terre'.

N: Thank you for sharing this totally awesome and at the same time a little bit devastating (La Terre' laughs) story with me and also with other people. It's really overwhelming to listen to your story and what La Terre' is able to do with people, with whole families. And, what I know from seeing La Terre' several times performing, she does also to people in the audience. It's really lovely. Thank you.

L: Thank you.

N: Maybe to continue or to inform us a little bit about what La Terre' or other identities are doing right now in art and which lovely projects are on the way right now.

L: Yes. I think the big topic that keeps coming in my mind is this like Catholic mess, this Catholic guilt, and a lot of like – because I sometimes tend to joke that I would love to make, like, a convent for La Performancia, you know, where like we all living there together there in La Performancia. ... I've been talking with my mom lately and she tells me stories of my grandma and my like – especially right now, she's a lot older, of course, but she's dealing with a lot. Like my grandma has like, you know, she has dreams that the devil is coming for her or like she has dreams that like she's in purgatory and like all these things. And for me it's really tough because it just shows me how much – and I'm sure, I mean, obviously, this is not just in my family – but how much guilt plagues a whole family through generations and generations. And sometimes

anderen Dinge zu halten, die ich vorher gesehen habe.« Und das war eine große Veränderung, nicht nur für das, was ich für Jobs tue, sondern auch als persönliche Sache, als Gelegenheit, diese Seite, dieses Familientrauma in gewisser Weise zu heilen, durch La Terre'. Und es ist so lustig, weil jetzt ... am Anfang war es für meine Schwester wirklich hart. Sie weinten monatelang, als sie erfuhren, dass ich Drag mache. Sie riefen mich weinend an und fragten: »Warum tust du uns das an? Du bist gegangen und wolltest eine angesehene Opernsängerin werden und jetzt bist du da.« Und für sie war es wirklich hart. Und es ist wirklich lustig, denn jetzt, wo es drei oder fast vier Jahre her ist, schreiben sie mir ab und zu eine SMS und sagen: »Oh mein Gott, mein innerer Terra ist herausgekommen.« Und ich sage: »Ja.« Das ist wie eine Familiensache. Wir alle haben La Terre' in uns. Du erlaubst ihr nur nicht herauszukommen. Und wenn sie rauskommt, springt man einfach raus. Unkontrolliert. Und es ist auch so, dass ich mich ihnen irgendwie näher fühle, als würde ich in meinem Kopf entschlüsseln, was es bedeutet, Drag zu machen. Oder auch, was es für mich bedeutet, diese Weiblichkeit zu repräsentieren, nicht den Strukturen des Drag folgen zu müssen, die früher üblich waren, oder diesen ganzen Dingen von ... Ich kann für mich selbst definieren, was Weiblichkeit ist. Und es muss nicht so ein festes Ding sein. Ich erinnere mich, dass meine Schwester mich einmal fragte: »Warum rasierst du dir nicht die Arme?« Und ich sagte: »Warum sollte ich das tun?« Sie meinte: »Ja, wenn du in Frauenkleidern auftrittst.« Und dann hat sie sich einen Moment Zeit genommen und geguckt und dann sagte sie: »Oh, warte, ich habe haarige Arme. Okay, ich hab's verstanden.« Und ich sagte nur: »Ja, da gibt es nicht eine Sache.« Und ich denke, das ist eines der schönsten Dinge bei La Terre'. Wie diese Verbindung.

Manchmal fühlt es sich so an, als ob dieses innere Kind sich bei mir bedanken würde. Danke, dass ihr mir zugehört habt und mir erlaubt habt, hier draußen zu sein. Das ist es, was ich an La Terre' liebe.

N: Vielen Dank, dass du diese großartige und gleichzeitig ein wenig erschütternde (La Terre' lacht) Geschichte mit mir und anderen Menschen teilen. Es ist wirklich überwältigend, deine Geschichte zu hören und was La Terre' mit Menschen mit ganzen Familien machen kann. Und was ich von mehreren Auftritten von La Terre' weiß, tut sie das auch mit den Menschen im Publikum. Es ist wirklich schön. Ich danke dir.

it's really funny to me because I find myself – although I haven't seen my grandma in a really long time – I find myself, or like I see my mom and I'm like, oh my God, you're being her right now. This over-obsession of punishing yourself for the smallest things. And a lot of that of course, comes from this very Catholic background and way of growing up. I mean, my grandma was crazy. Like she speaks in tongues. Like she'll like start, you know, talking to Jesus and just be like (La Terre' makes obsessed sounds), you know, like and really go into it. And also, like, I think for me, it's decoding – it is not the right word – like what's – what's – when you undo, what is the word? Like what's that? Understanding that there are feelings in me because of the way that I grew up in this very Catholic and blah, blah, blah. And although I don't follow the religion or I don't believe in the structures of it, it's somehow in me from how I grew up. And I think this lately has been very – lately has been very present when I think about performances and stuff, and also for a really long time, I felt a lot of guilt for studying or for my obsession with classical music in opera especially knowing that classical music was a really big tool in the process of colonization and how to basically brainwash a whole population into believing in another religion, another way of being. Opera was a really big promotion, kind of like advertising for it. And being aware of this made it very hard for me to not, let alone do it, but also to enjoy it the way I used to enjoy it. And this was tough because for so long it was such a big part of my life. And I think there are aspects of opera that are very, I don't know. This may sound, like, very kitschy, but to me, personally, I feel like with opera, you can really feel all the senses of the human experience, in a way, because this whole – it's not just music, it's not just acting, it's not just dancing, it's not just visuals, but it's all at once. So lately, it's kind of like retaking or taking what makes sense to me of it and replacing it with the things that I don't agree so much with. Or more like finding what is the way that for me feels comfortable and where I can play with the aspects of opera, where I don't feel like I'm replicating these tropes or stuff like that.

Soooo: right now, I'm working on my one-woman show where I want to revisit through my years in the conservatory that were very violent. You're not allowed to be who you are because they want you to be this cookie cutter that they can make money out of. And I think now is the time where I feel comfortable enough to play around with it and not feel, like, the guilt so much, and to

L: Ich danke dir.

N: Vielleicht kannst du fortfahren oder uns ein wenig darüber informieren, was La Terre' oder andere Identitäten im Moment in der Kunst machen und welche schönen Projekte im Moment auf dem Weg sind.

L: Ja. Ich denke, das große Thema, das mir immer wieder in den Sinn kommt, ist dieses katholische Durcheinander, diese katholische Schuld und eine Menge davon, weil ich manchmal dazu neige, zu scherzen, dass ich gerne ein Kloster für La Performancia bauen würde, weißt du, wo wir alle zusammen in La Performancia leben. ... Ich habe mich in letzter Zeit mit meiner Mutter unterhalten und sie hat mir Geschichten von meiner Großmutter erzählt, vor allem im Moment. Sie ist natürlich viel älter, aber sie hat mit vielem zu kämpfen. Meine Oma träumt zum Beispiel, dass der Teufel hinter ihr her ist oder dass sie im Fegefeuer ist und all diese Dinge. Und für mich ist das wirklich hart, weil es mir einfach zeigt, wie sehr – und ich bin mir sicher, dass das nicht nur in meiner Familie so ist –, wie sehr Schuldgefühle eine ganze Generation plagten. Und manchmal ist es wirklich lustig für mich, weil ich mich selbst dabei ertappe, wie ich, obwohl ich meine Oma schon lange nicht mehr gesehen habe, mich selbst ertappe oder wie ich meine Mutter sehe und ich denke: »Oh mein Gott, du bist gerade sie.« Diese übermäßige Besessenheit, sich selbst für die kleinsten Dinge zu bestrafen. Und das kommt natürlich zum großen Teil von meinem sehr katholischen Hintergrund und der Art, wie ich aufgewachsen bin. Ich meine, meine Großmutter war verrückt. Sie spricht in Zungen. Sie fängt an, mit Jesus zu reden, und ist einfach so (La Terre' gibt besessene Laute von sich), weißt du, und geht richtig darin auf. Und ich glaube, für mich ist es auch das Entschlüsseln – das ist nicht das richtige Wort. Wie »was«? Was ist? Wenn du es rückgängig machst, was ist das Wort? Wie »was«? Zu verstehen, dass es Gefühle in mir gibt, weil ich sehr katholisch aufgewachsen bin und blah, blah, blah. Und obwohl ich der Religion nicht folge oder nicht an ihre Strukturen glaube, ist sie irgendwie in mir, weil ich so aufgewachsen bin. Und ich glaube, das war in letzter Zeit sehr ... in letzter Zeit war es sehr präsent, wenn ich über Aufführungen und so etwas nachgedacht habe, und auch für eine sehr lange Zeit. Ich habe mich sehr schuldig gefühlt, weil ich klassische Musik studiert habe oder weil ich von der Oper besessen war, vor allem, weil ich wusste, dass die klassische Musik ein sehr wichtiges Werkzeug im Prozess der Kolonisierung war und wie man im Grunde eine ganze Be-

see how I can bring this musicalness outside of this very rigid classical music ambience. But mixing it with the maneo and a little bit of dirt and sweat and just make it dirty and make it fun and ...

N: ... rub it all over your body.

L: Yes! (Both are laughing) And that's what I'm really interested in at the moment. Also hopefully, at some point, making my own music. That has always been my goal and that's basically how I started ... I mean, the whole reason why I mostly do these DJ gigs is not because I know how to DJ. I'm saying it here on record. I do not know how to DJ. It's a performance because I wanted to feel it and that's also a thing that for drag was so important for me was that I could be anything. I could be the pop diva I've always wanted to be mixed with the comedy stand-up that I've always also wanted to be and do ballet and do this and like, you know, you don't have to choose. And that's for me when I started like the DJ side, it wasn't like for DJing but most to make myself feel like this diva on stage, that this is my concert, it's not a DJ set. And now that I've been doing it for some time now, it's getting to the point of okay, where's my music? It's also felt like it's been a great way of learning how to be on stage for longer amounts of time. Because also if you're doing a set of like two hours, you cannot just choreograph the whole two hours because it's a bit insane. But also, it keeps you on your toes for improvisation and stuff like that. It was always really good and slowly getting into that.

I mean, last year when I was in Manchester, I saw, because I was there with the *Two Pigs under one Umbrella*, and we were giving a workshop and then we were invited to see this performance. And I think the artist's name was David Coyle, and it was this one-woman show. She was in drag, and it was just her talking for like an hour and a half, and it was just talking. And it was the funniest thing I've ever seen in my whole entire life. And I remember thinking to myself, like, at one point, I want to have that confidence where it's just me on stage alone with the microphone and to feel like, for one hour and a half, I can command this room with my presence, kind of. And it's for a person that has a lot of social anxiety, this has been really hard, to let alone just allow myself to think that I could do that. But again, with drag it's just like it makes it so much easier in the sense that you don't have to have expectations of what the outcome is going to be because it can be anything. And even if it's not funny, you're still there with a big wig on and you're still entertaining somehow. And

völkerung einer Gehirnwäsche unterzieht, damit sie an eine andere Religion glaubt, an eine andere Art zu sein. Die Oper war eine wirklich große Werbung, eine Art Reklame für sie. Und da ich mir dessen bewusst war, fiel es mir sehr schwer, es nicht zu tun, geschweige denn, es so zu genießen, wie ich es früher tat. Und das war schwierig, weil sie so lange ein so großer Teil meines Lebens war. Und ich denke, es gibt Aspekte der Oper, die sehr, ich weiß nicht, sind. Das hört sich vielleicht sehr kitschig an, aber ich persönlich habe das Gefühl, dass man in der Oper wirklich alle Sinne der menschlichen Erfahrung spüren kann, weil es nicht nur Musik, nicht nur Schauspiel, nicht nur Tanz, nicht nur visuelle Eindrücke sind, sondern alles auf einmal. In letzter Zeit ist es so, dass ich das, was für mich Sinn macht, wieder aufnehme und es durch Dinge ersetze, mit denen ich nicht so einverstanden bin. Oder es geht eher darum, einen Weg zu finden, der sich für mich angenehm anfühlt und bei dem ich mit den Aspekten der Oper spielen kann, ohne das Gefühl zu haben, dass ich diese Truppen oder Tropen oder Ähnliches repliziere.

Soooo. Im Moment arbeite ich an meiner One-Woman-Show, in der ich meine Jahre an der Musikhochschule Revue passieren lassen will, die sehr gewalttätig waren. Man darf nicht so sein, wie man ist, weil sie wollen, dass man diese Ausstechform ist, mit der sie Geld machen können. Und ich denke, jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, an dem ich mich wohl genug fühle, um damit herumzuspielen und mich nicht so schuldig zu fühlen und zu sehen, wie ich diese Musikalität außerhalb dieser sehr starren klassischen Musikumgebung einbringen kann. Aber es mit Maneo und ein bisschen Schmutz und Schweiß zu mischen und es einfach schmutzig zu machen und es lustig zu machen und ...

N: ... reibe es über deinen ganzen Körper.

L: Ja! (Beide lachen) Und das ist es, was mich im Moment wirklich interessiert. Und hoffentlich auch, irgendwann meine eigene Musik zu machen. Das war schon immer mein Ziel und so habe ich im Grunde genommen angefangen ... Ich meine, der Grund, warum ich meistens diese DJ-Gigs mache, ist nicht, weil ich weiß, wie man auflegt. Ich sage es hier ganz offen. Ich weiß nicht, wie man auflegt. Es ist eine Performance, weil ich es fühlen wollte, und das ist auch eine Sache, die für mich als Drag so wichtig war, dass ich alles sein konnte. Ich konnte die Pop-Diva sein, die ich immer sein wollte, gemischt mit dem Comedy-Stand-up, das ich auch immer machen wollte,

this right now has been my push to really get myself out there because for a long time I've also been feeling like I cannot do it so much alone. I need this feeling of a group of people that are there too. And step by step I'm feeling like okay, now I can do it. I can rely on the fact that, on the stage presence, and not have so much anxiety of how people are going to react to it and just rely on this want to be on stage and to share with people a good time and to like, I don't know, to feel the feelings together and just have a little journey of the senses. And I think that's what's driving me at the moment.

N: That's really impressive to hear. – So, if any major label (both start laughing at the same time) reads this, you know where to get really talented new performer!

L: If there's any producers out there ... (Laughing) Do you need a voice for your track? I'm really good at, like I'm really good at the moaning. (Moaning sounds and laughter)

It was really funny because earlier this summer, I was asked by this hat shop, the Mühlbauer. And I was getting really into my head because, of course, right now, there's this big push where everybody wants some type of drag in their situation because it's, like, hot at the moment. But it's always in my head, like, are they prepared to deal with the diva? I feel like sometimes people want the diva, but they're not ready to deal with the diva. And I think this also has been the journey of understanding that the diva in you just needs to come out and allow for that to come out without being so afraid of, like I don't know ... Especially where I come from, we're taught that we should be ashamed for everything. Don't ask people things. If you go to someone's house, don't ask. Not even for water, because that's disrespectful. So for me, my whole life it has been really hard to ask or set my boundaries. And I was really afraid with this mood box. I was like, oh, my God, what kind of people are going to be there? And yeah, I didn't want to do something just to please them or to like – I still wanted to do my thing. And it was really funny because they asked me if I could do some type of troubadour, like a Minnesinger-ish kind of vibe. And I was like, yes, of course! We can do it! And then I showed up with the track from Hildegard von Bingen and just me moaning in the background, like (moaning and laughter), you know, and I was so afraid. But at the end, I don't know – I think one of the most important things that I try to keep in mind is that the people who will get it, will get it. Those are the important, the people

und ich konnte Ballett machen und dies und das, man muss sich nicht entscheiden. Als ich anfang, wie der DJ sagte, ging es mir nicht ums Auflegen, sondern darum, dass ich mich auf der Bühne wie eine Diva fühle, dass das mein Konzert ist und kein DJ-Set. Und jetzt, wo ich das schon einige Zeit mache, kommt der Punkt, an dem ich mich frage: Wo ist meine Musik? Ich habe auch das Gefühl, dass es eine gute Möglichkeit ist, zu lernen, wie man längere Zeit auf der Bühne steht. Denn wenn man ein 2-stündiges Set macht, kann man nicht einfach die ganzen 2 Stunden choreographieren, weil das ein bisschen verrückt ist. Aber es hält einen auch auf Trab, was Improvisation und solche Sachen angeht. Es war immer sehr gut, sich langsam darauf einzulassen.

Ich meine, als ich letztes Jahr in Manchester war, habe ich, weil ich mit den *Two Pigs under one Umbrella* war, einen Workshop gegeben und dann wurden wir eingeladen, diese Performance zu sehen. Ich glaube, der Name des Künstlers war David Coyle, und es war eine Ein-Frau-Show. Sie war in Frauenkleidern und redete anderthalb Stunden lang nur. Und es war das Lustigste, was ich in meinem ganzen Leben gesehen habe. Und ich erinnere mich, dass ich mir dachte: Irgendwann möchte ich dieses Selbstvertrauen haben, wenn ich allein mit dem Mikrofon auf der Bühne stehe, und das Gefühl haben, dass ich anderthalb Stunden lang den Raum mit meiner Präsenz beherrschen kann. Und für eine Person, die unter starken sozialen Ängsten leidet, war es wirklich schwer, das zuzulassen, mir einfach zu erlauben, dass ich das tun kann. Aber auch hier gilt, dass Drag es so viel einfacher macht, weil man keine Erwartungen an das Ergebnis haben muss, weil es alles sein kann. Und selbst wenn es nicht lustig ist, bist du immer noch da, mit einer großen Perücke, und du bist immer noch irgendwie unterhaltsam. Und das ist im Moment mein Ansporn, da rauszugehen, weil ich schon lange das Gefühl habe, dass ich es alleine nicht so gut schaffe. Ich brauche dieses Gefühl einer Gruppe von Leuten, die auch da sind. Und Schritt für Schritt habe ich das Gefühl, okay, jetzt kann ich es schaffen. Ich kann mich darauf verlassen, dass ich auf der Bühne präsent bin und nicht so viel Angst davor habe, wie die Leute darauf reagieren werden, und ich kann mich einfach darauf verlassen, dass ich auf der Bühne stehen und mit den Leuten eine gute Zeit verbringen will und, ich weiß nicht, die Gefühle gemeinsam spüren und einfach eine kleine Reise der Sinne machen will. Und ich glaube, das ist es, was mich im Moment antreibt.

who understand where I'm from or understand what I'm trying to do, they are the ones that I should put ... not my attention to, but I should not think so much about those who don't or those who are like, I don't know. Because I used to think a lot when I started playing music, like, oh, will people be okay with two hours of just reggaeton? Or would they think it's too boring or too hectic, especially here, or the language thing, is it going to be too much? Or blah, blah. But then realizing when I started doing it and having people from immigrants or people from Latin America or different countries come in being like, thank you. I haven't felt like this in so long. Thank you for making me feel like a little bit a piece of home, to feel a bit of the warmth, like, and this is what I kind of tried to remember or to remind myself. And then it was really funny. After the Mühlbauer performance, a person came up to me and was like, I will never forget walking through the 7th District and just hearing your moans from blocks away next to this, like, medieval music and just you like, all through the seventh. And that's when I'm like, okay, these are the moments that matter. Yes, there was a lot of anxiety and a lot of self-tabulation, but at the end, there will always be someone who will get it. I try to remind myself of that.

I feel like there's still a lot of I don't know ... I'm very eager to see what the next evolution of La Terre' will be.

N: We all are.

L: Yeah, because, of course, there's a lot of fears and stuff that I'm trying to battle through, but little by little that I keep doing, it just feels – it really feels like you're just letting things go, and just layers are just coming undone, and closer to the truth that I want to show or that I want to feel. And that makes me really excited. I don't know. I really wish everyone at some point in their life really has the opportunity to feel what it feels like to do this, or, like, even if it's at home with yourself, it's just such a ... everything is a lie. Okay, now we're getting really deep. Everything is a lie. So, to have the opportunity to play around with all of these things that we've been taught that are from this right or wrong and blah, blah, blah, and then you start being like, oh, my God, nothing is real. I can make it up for myself and how it makes me feel good and that's, I feel like what I wish everybody could take from, like, when they go see any type of drag show.

N: That is a really beautiful catchphrase for the end of. Maybe we should finish it with saying, release your inner La Terre'.

N: Das ist wirklich beeindruckend zu hören. – Also, wenn irgendein Major-Label (beide fangen gleichzeitig an zu lachen) dies liest, wisst ihr, wo ihr wirklich talentierte neue Künstler*in bekommt!

L: Wenn es da draußen irgendwelche Produzenten gibt ... (Lacht) Brauchst du eine Stimme für deinen Track? Ich bin wirklich gut darin, ich bin wirklich gut im Stöhnen.

(Stöhngeräusche und Gelächter)

Es war wirklich lustig, denn Anfang des Sommers wurde ich von diesem Hutgeschäft, dem Mühlbauer, gefragt. Und ich habe mir wirklich den Kopf zerbrochen, denn natürlich gibt es im Moment diesen großen Schub, wo jeder irgendeine Art von Drag in seiner Situation haben will, weil es im Moment so angesagt ist. Aber ich frage mich immer, ob sie bereit sind, mit einer Diva umzugehen. Ich habe das Gefühl, dass die Leute manchmal die Diva wollen, aber sie sind nicht bereit, mit der Diva umzugehen. Und ich glaube, das war auch eine Reise, auf der ich verstanden habe, dass die Diva in mir einfach herauskommen muss und dass man ihr erlauben muss, herauszukommen, ohne so viel Angst zu haben vor, ich weiß nicht ... Besonders da, wo ich herkomme, wird uns beigebracht, dass wir uns für alles schämen sollen. Frag die Leute nicht nach Dingen. Wenn du zu jemandem nach Hause gehst, frag nicht. Nicht einmal um Wasser, denn das ist respektlos. Für mich war es also mein ganzes Leben lang sehr schwer, zu fragen oder meine Grenzen zu setzen. Und bei dieser Moodbox hatte ich wirklich Angst. Ich dachte: »Oh, mein Gott. Was sind das für Leute, die dort sein werden?« Und ja, ich wollte nichts tun, nur um ihnen zu gefallen oder um mein Ding durchzuziehen. Und es war wirklich lustig, denn sie fragten mich, ob ich eine Art Troubadour machen könnte, so eine Art Minnesänger. Und ich sagte, ja, natürlich! Wir können das machen! Und dann tauchte ich mit dem Stück von Hildegard von Bingen auf und stöhnte nur im Hintergrund (Stöhnen und Lachen), und ich hatte solche Angst. Aber am Ende, ich weiß es nicht. Ich denke, eines der wichtigsten Dinge, die ich versuche, im Kopf zu behalten, ist, dass die Leute, die es verstehen werden, es auch verstehen werden. Das sind die wichtigen Leute. Die Leute, die verstehen, woher ich komme oder was ich versuche zu tun, das sind diejenigen, denen ich meine Aufmerksamkeit schenken sollte, aber ich sollte nicht so viel über die nachdenken, die das nicht tun oder die so sind wie, ich weiß es nicht. Als ich anfing, Musik zu machen, habe ich oft überlegt, ob die



© Diek Divan

Leute mit zwei Stunden Reggaeton zurechtkommen würden. Oder würden sie denken, dass es zu langweilig oder zu hektisch ist, vor allem hier, oder dass die Sprache zu viel sein wird? Oder blah, blah. Aber dann merkte ich, als ich anfang, es zu machen, dass Leute mit Migrationshintergrund oder Leute aus Lateinamerika oder anderen Ländern kamen und sagten: »Danke. So habe ich mich schon lange nicht mehr gefühlt. Danke, dass ihr mir ein kleines Stück Heimat gegeben habt, dass ich ein bisschen von der Wärme gespürt habe.« Und das ist es, woran ich versucht habe, mich zu erinnern. Und dann war es wirklich lustig. Nach dem Mühlbauer-Auftritt kam jemand auf mich zu und sagte: »Ich werde nie vergessen, wie ich durch den 7. Bezirk gelaufen bin und dein Stöhnen schon von weitem gehört habe, neben dieser mittelalterlichen Musik, und wie du durch den ganzen 7. gestöhnt hast.« Und da dachte ich mir: »Okay, das sind die Momente, die zählen.« Ja, es gab eine Menge Angst und eine Menge Selbstgespräche, aber am Ende wird es immer jemanden geben, der es verstehen wird. Daran versuche ich mich zu erinnern.

Ich habe das Gefühl, dass es noch viel Unbekanntes gibt ... Ich bin sehr gespannt, wie sich La Terre' weiter entwickeln wird.

N: Das sind wir alle.

L: Ja, denn natürlich gibt es eine Menge Ängste und Dinge, mit denen ich zu kämpfen habe, aber nach und nach fühlt es sich an, als ob man Dinge loslässt und sich Schichten lösen und der Wahrheit näher kommt, die ich zeigen will oder die ich fühlen will. Und das macht mich wirklich aufgeregt. Ich weiß es nicht. Ich wünsche mir wirklich, dass jede*r irgendwann in seinem Leben die Möglichkeit hat, zu fühlen, wie es sich anfühlt, so etwas zu tun, oder, selbst wenn man es zu Hause mit sich selbst macht, ist es einfach so eine ... alles ist eine Lüge. Okay, jetzt werden wir wirklich tiefgründig. Alles ist eine Lüge. Wenn man also die Möglichkeit hat, mit all diesen Dingen zu spielen, die uns beigebracht wurden, die richtig oder falsch sind und bla, bla, bla, und dann fängt man an zu denken: Oh, mein Gott, nichts ist real. Ich kann es für mich selbst erfinden und mich dabei gut fühlen, und das ist es, was ich mir wünsche, das jede*r mitnehmen kann, wenn sie*r sich eine Drag Show ansieht.

N: Das ist ein wirklich schönes Statement für das Ende. Vielleicht sollten wir es damit beenden, dass wir sagen: Lasst eure innere La Terre' frei.

L: YEAH! Lass La Terre' frei. Aber sei vorsichtig! Denn sie wird wild werden. (Lachen bis zum Schluss)

L: YEAH! Release La Terre'. But be careful! Because she will go wild. (Laughing until the end)

N: Thank you.

L: Thank you.

N: Is there anything else you want to say?

L: Watch out for any future projects. *Just Gorgeous. Beauty for Dead People.* It's coming to your nearest computer on YouTube.²

N: And if you somehow need a makeup artist for your funeral, you know ...

L: »From Beautician to Mortician. Was it the right decision?«

N: You know, well, we are now stopping the recording.

N: Ich danke dir.

L: Ich danke dir.

N: Gibt es noch etwas, das du sagen möchtest?

L: Haltet Ausschau nach zukünftigen Projekten. *Just Gorgeous. Beauty for Dead People*. Es kommt auf deinen nächsten Computer auf YouTube.²

N: Und wenn ihr irgendwie eine*n Visagist*in für Eure Beerdigung braucht, wisst ihr ...

L: »From Beautician to Mortician. Was it the right decision?«

N: Weißt du, wir stoppen jetzt die Aufnahme.

Mzamo and Narzsissy



© Faris Cuchi Gezahegn

Narzsissy: Thank you for taking this time and spending it with me and for sharing your wisdom and knowledge about everything you already have gone through and achieved. I thought maybe compliments are good. Also, at the beginning.

Mzamo: Don't do this. I am shy! (Both laugh loudly)

N: Maybe we could start the interview with you introducing yourself, maybe with the name or also with projects you like to mention or with a short overview of what you're currently doing or what's important for you, so it doesn't have to be work-related.

M: Okay. It's funny because when you are asked to introduce yourself, one of the first things that you think of is work and how work is also connected to

Mzamo und Narzsissy (Übersetzt aus dem Englischen)

Narzsissy: Danke, dass du dir die Zeit genommen hast, sie mit mir zu verbringen und deine Weisheit und dein Wissen über alles, was du bereits durchgemacht und erreicht hast, mit mir zu teilen. Ich dachte, vielleicht sind Komplimente gut. Also, am Anfang.

Mzamo: Tu das nicht. Ich bin schüchtern! (Beide lachen laut)

N: Vielleicht könnten wir das Interview damit beginnen, dass du dich vorstellst, vielleicht mit deinem Namen oder auch mit Projekten, die du gerne erwähnst, oder mit einem kurzen Überblick über das, was du gerade tust oder was für dich wichtig ist, also nicht unbedingt berufsbezogen ist.

M: Okay. Es ist lustig, denn wenn man gebeten wird, sich vorzustellen, denkt man als Erstes an die Arbeit und daran, dass die Arbeit auch mit der eigenen Identität verbunden ist. Und jetzt, aufgrund deiner Aussage, muss ich darüber nachdenken, wie ich mich außerhalb meiner Arbeit vorstellen kann. Wie auch immer, was ich als Arbeit tue, ist in gewisser Weise damit verbunden, wie ich mich im Leben zurechtfinde, weil es sich aus meinen Wünschen speist und daraus, wie ich die Welt sehen möchte. Ja, genau. Wie auch immer, mein Name ist Mzamo Nondlwana und ursprünglich komme ich aus Südafrika und ich lebe in Wien, in Österreich, seit 14 Jahren, glaube ich, oder 13, ich bin mir nicht sicher. 13 oder 14. Es ist schon eine Minute her, dass ich hier bin. (Lachen) Und der Grund, warum ich über die Dauer meines Aufenthalts in Österreich spreche, ist, dass es hier den Raum gab, in dem ich meine Queerness ohne jegliche Hemmungen erforschen konnte, im Vergleich zu meiner Zeit in Südafrika. Ich bin ein*e nicht-binäre Künstler*in, und ich benutze die Pronomen »they« und »them«. Ich denke, es ist auch wichtig, das zu erwähnen. Der Grund, warum ich das erwähne, ist, dass ich auch merke, dass ich mich in heterosexuellen Räumen bewege. Oft wird bei der Vorstellung in diesen Räumen nicht so viel über Pronomen gesprochen oder man stellt sich und seine Pronomen nicht vor. Oder? Und ich versuche, das auch dorthin zu bringen.

Und danach, obwohl ich es gesagt habe, sehen mich die Leute immer noch so, wie sie mich sehen wollen. Es ist nicht das, was die Welt will, aber es ist das, wie sie sich wünschen, mich zu sehen. Und das ist eine Sache, die ich auch erkannt habe, und ich bin damit einverstanden, weil es eine Wahl ist. Um noch einmal darauf zurückzukommen, wer ich bin und was ich mache: Ich bin

your identity. And now, because of your claim, I will have to think on how to introduce myself outside of what I do as work. However, what I do as work is in a way connected to how I navigate life because it's fed by the desires and how I want to see the world to look like. Yeah. Anyway, so my name is Mzamo Nondlwana, and originally, I'm from South Africa, and I've been living in Vienna, in Austria, I think for fourteen years, I think, or thirteen, I'm not sure. Thirteen or fourteen. It's been a minute since I've been here. (Laughing) And the reason I'm also talking about the duration of me being in Austria is because also this is where most of my – this is a space where I could explore my queerness without any inhibition compared to when I was in South Africa. I'm a non-binary artist, and I use they/them pronouns. I think it's also important to mention that. The reason I'm mentioning this is because also I realize I'm navigating straight spaces. Often in introductions within these spaces, the practice of talking about pronouns or introducing yourself and your pronouns is not so much practiced. Right? And I try to bring it there.

And then after, even though I have stated it, people still see me as how they desire to see me. It's not what the world will, but it's like what they desire to see me. And that is one thing that I've also realized, and I'm okay with that because it is a choice. So going back to who I am and the work that I do, I'm a queer non-binary artist, Black. And the reason I'm mentioning Black is because most of my thought process or my way of dealing with my artistic practices is very much influenced with my Black queer experience. And the reason I put them together in one sentence is because they are interchangeable. They are connected. My blackness is connected to my queerness and my queerness is connected to my blackness. And the reason I also say this is likewise, queer, non-binary, trans, white people receive violence. But the amount of violence as a queer, trans, nonbinary Black person is very high and very volatile. Therefore, for me, it's important to also mention that and because of those things, and also understanding how much the world monopolizes on our violence and creates monopolization of violence and how the world is moved also by violence, I want to imagine because of my work, I want to imagine a space where my queer blackness has self-determination. I want to imagine a space where joy can be manifested. I want to imagine a space where queer Black liberation, queer as in also an umbrella, queer trans liberation exists. And through my work, if I see that it's possible, this also gives me hope that within the world

ein*e queere nicht-binäre Schwarze Künstler*in. Und der Grund, warum ich Schwarz erwähne, ist, dass die meisten meiner Gedankengänge oder die Art und Weise, wie ich mit meinen künstlerischen Praktiken umgehe, sehr stark von meiner Schwarzen queeren Erfahrung beeinflusst sind. Und der Grund, warum ich sie in einem Satz zusammenfasse, ist, dass sie vertauschbar sind. Sie sind miteinander verbunden. Mein Schwarzsein ist mit meiner Queerness verbunden und meine Queerness ist mit meinem Schwarzsein verbunden. Und der Grund, warum ich das sage, ist, dass auch queere, nicht-binäre, transweiße Menschen Gewalt erfahren. Aber das Ausmaß der Gewalt als queere, nicht-binäre, Schwarze Person ist sehr hoch und sehr brisant. Deshalb ist es für mich wichtig, das auch zu erwähnen, und wegen dieser Dinge und auch weil ich verstehe, wie sehr die Welt durch unsere Gewalt monopolisiert und wie die Welt auch von Gewalt bewegt wird, möchte ich mir aufgrund meiner Arbeit einen Raum vorstellen, in dem mein queeres Schwarzsein Selbstbestimmung hat. Ich möchte mir einen Raum vorstellen, in dem sich Freude manifestieren kann. Ich möchte mir einen Raum vorstellen, in dem queere Schwarze Befreiung, queer wie ein Dach, also auch queere Transbefreiung existiert. Und wenn ich durch meine Arbeit sehe, dass das möglich ist, gibt mir das auch Hoffnung, dass es in der Welt möglich ist. Und ich erkenne auch an, dass meine Arbeit eine Fortsetzung der Linie meiner Vorfahren ist. Sie ist auch sehr stark von meiner Ahnenreihe beeinflusst, weil ein Teil meiner Kreativität durch Träume entsteht. Ich träume von etwas, sei es im Schlaf oder in Gedanken. Und ich habe das Gefühl, dass meine Vorfahren auf diese Weise auch irgendwie mit mir kommunizieren, denn auch ich kommuniziere mit ihnen. Also durch diese Selbstbestimmung ist die Selbstbestimmung nicht nur für mich, sondern es ist auch eine Selbstbestimmung für die Menschen, die unsichtbaren Menschen, die die Freundlichkeit haben, weil wir die, die schlecht sind, nicht einladen. (Fingerschnippen) Nein, ich habe keinen Platz für die. Ich habe Platz für Menschen, die unsichtbar sind, die tatsächlich aus Fleisch und Blut bestehen. Das sind die Menschen, die ich einlade, wenn ich meine Arbeit mache, wenn ich Räume schaffe, wenn ich Gemeinschaft schaffe. Das ist mein Fokus. Ja, ich denke, das ist es, wer ich bin, wo ich im Moment bin. Und ja, das ist es, wo ich im Moment bin.

N: Das klingt wirklich schön und stark. Ich möchte mich nur kurz auf zwei Dinge konzentrieren. Ich denke, dass das, was du darüber gesagt hast, wie

it is possible. And also, I want to acknowledge that my work is very much a continuation of my ancestral lineage. It is very much also influenced by my ancestral lineage because some of my creativity comes through dreams. I would dream of something, whether through sleeping or thinking. And I feel that this is also like a way how my ancestors also somehow communicate with me, because also I do communicate with them. So through that self-determination, the self-determination is not only for me, but it's a self-determination for also the people who are the invisible people, the ones who have kindness because we don't invite the ones who are bad. (Finger snapping) No, I don't have space for that. I have space for people who, the invisible ones, the ones who are existing actually through flesh. These are the people that I invite when I do my work, when I create spaces, when I create community. This is my focus. Yeah, I think that's it, who I am, where I am at the moment. And yeah, this is where I am at the moment.

N: That sounds really beautiful and strong. I only want to quickly focus on two things. I think that what you said about how your work is creating possibilities of joy and creating a space that shows the possibility for queer trans Black liberation, that is really something totally important to show the world that it is possible, and that it is not only possible in a hundred years when we solved everything else. But it's possible right now. We have to work on it because we can create these spaces right now from being part of an audience of your performances or also as a scholar of some of your classes. I really would say yeah, your spaces are creating a really soft and beautiful room where it is nice to be part of.

M: Yes, thank you.

N: And maybe then go on with something I really want to ask you, because that is something I asked everyone because I think it's important to tell these stories: how we got in contact with knowing one's own queerness, how you got in contact with your own queerness, where you got all the beautiful knowledge from.

M: (Laughing) Oh my God. The reason I'm laughing is because I was actually thinking about it the other day and I think we were talking about it with one of my close friends also. I'm not sure if we were talking about it or I was thinking about it or like it happened simultaneously. So like my journey with my queerness has been very interesting. And the reason I'm saying interesting

deine Arbeit Möglichkeiten der Freude und einen Raum schafft, der die Möglichkeit der queeren trans-Schwarzen Befreiung zeigt, wirklich etwas total Wichtiges ist, um der Welt zu zeigen, dass es möglich ist und dass es nicht erst in 100 Jahren möglich sein wird, wenn wir alles andere gelöst haben. Aber es ist jetzt schon möglich. Wir müssen daran arbeiten, denn wir können diese Räume jetzt schon schaffen, indem wir Teil des Publikums deiner Performances sind oder auch als Schüler*in einiger deiner Kurse. Ich würde wirklich sagen, ja, deine Räume schaffen einen wirklich wohligen und schönen Raum, in dem es toll ist, Teil davon zu sein.

M: Ja, danke.

N: Und dann vielleicht noch etwas, was ich dich wirklich fragen möchte, denn das ist etwas, was ich alle gefragt habe, weil ich denke, dass es wichtig ist, diese Geschichten zu erzählen: Wie wir mit dem Wissen um die eigene Queerness in Kontakt gekommen sind, wie du mit deiner eigenen Queerness in Kontakt gekommen bist, woher du all das Wissen hast?

M: (Lachend) Oh mein Gott. Der Grund, warum ich lache, ist, dass ich neulich darüber nachgedacht habe und ich glaube, wir haben auch mit einem meiner engen Freunde darüber gesprochen. Ich bin mir nicht sicher, ob wir darüber geredet haben oder ich auch darüber nachgedacht habe oder ob es gleichzeitig passiert ist. Meine Reise mit meiner Queerness war also sehr interessant. Und der Grund, warum ich *interessant* sage, ist, dass ich zum Beispiel meine Queerness erlebt habe, ohne zu wissen, dass ich meine Queerness in einem sehr jungen Alter erlebe. Und ich weiß, das klingt sehr klischeehaft, dass jede*r ... oh mein Gott. Ich wusste schon mit fünf Jahren, dass ich Jungs mag. Und für mich war es nicht, weil ich das Gefühl habe, ja, Kinder haben eine Sexualität. Aber das hat auch etwas Seltsames an sich. Ich habe gar nicht über Sexualität nachgedacht, sondern ich habe eher gedacht – sorry, dass ich wegen der Aufnahme geklatscht habe. Ich habe mich schon in sehr jungen Jahren mit meinem Geschlecht auseinandergesetzt. Und ich erinnere mich, dass ich auf eine sehr subtile Weise daran erinnert wurde, dass das nicht richtig ist. Männer sollten sich so verhalten und Frauen sollten sich so verhalten. Ich bin überall herumgekommen, aber das Interessante war, dass die Leute mich immer noch sein ließen und sagten, dass ich süß bin, aber dann sagten sie auf subtile Weise: »Ich glaube, du solltest mit Autos spielen.« Aber das war nur für mich, ich glaube, zu dieser Zeit habe ich

is, for example, I experienced my queerness without knowing that I'm experiencing my queerness at a very young age. And I know this sounds very cliché that every, oh my God – I already knew when I was five, when I liked boys. And for me, it was not because I feel like, yes, children do have sexuality. But there's something also weird about that. I was not even thinking about sexuality, but I was more thinking – sorry for clapping because of the recording. I was already exploring with my gender at a very young age. And I remember in a very subtle way, being reminded how this is not right. Men should behave like this, and women should behave like this. I go all around. But what was interesting still people would let me be, and be like they are cute, but then would be like some subtle things like I think you need to play with cars. But I was just, for me, I think at that time I was already like exploring different ways of navigating gender. And then I remember there was this turning point when I was, you know, these pre-teenage years, like eleven, twelve, thirteen. I think this is when the shift also of how the community around me also saw this as not cute anymore, but as disruptive. And the reason I'm saying disruptive is because of how aggressively people would reprimand me of, like, Miss Thing – stop. This is not on. And these aggressions also would come while being outside, like being mocked on the street. I'm still saying there was something missing because it was still like, there were words, like, Stabane which is the equivalent of Faggot, we have nothing like, the F-word in our native language. But they would already label people with these words that I remember I even wasn't aware of, but how it was thrown at me. I knew there was something wrong about this because it was very aggressive. Yeah. And then I think there was this time and then receiving this aggression, I'm telling you. So, you know, like, I'm receiving this aggression, and then I'm like, okay, Mzamo, I think I need to tone it down. Even though it was crazy, I was being myself. I was literally being myself. But I felt like being myself was a threat. Being myself was a disruption to the status quo, to what the community is trying to modify gender within the systems, right? But people still could see there would always be one person that knows, there's some sugar in the water there. At that time, I didn't have time and space to think about it. But now in my later years, where also I have the capacity also to explore and understand what all this is, I'm like, wow, what a journey. And how it was also processing how it was to navigate that and thinking also, like, I'm also thinking I'm doing what the society is

bereits verschiedene Möglichkeiten erforscht, wie ich mit dem Geschlecht umgehen kann. Und dann erinnere ich mich, dass es einen Wendepunkt gab, als ich in der Vorpubertät war, so mit 11, 12, 13 Jahren. Ich glaube, das war der Zeitpunkt, an dem auch die Gemeinschaft um mich herum dies nicht mehr als niedlich, sondern als störend empfand. Und der Grund, warum ich »störend« sage, ist, dass die Leute mich so aggressiv zurechtgewiesen haben, wie »Miss Thing, hör auf! Das ist nicht in Ordnung!« Und diese Aggressionen kamen auch, wenn ich draußen war, z. B. wenn ich auf der Straße verspottet wurde. Ich sage immer noch, dass mir etwas fehlte, weil es immer noch Wörter gab, wie Stabbane, was so viel wie Faggot heißt, das wir in unserer Native Language nicht haben. Aber Leute werden mit diesen Wörtern bezeichnet, an die ich mich erinnere, obwohl ich mir dessen nicht einmal bewusst war, aber auch, wie es mir an den Kopf geworfen wurde ... Ich wusste, dass daran etwas nicht stimmt, weil es sehr aggressiv war. Ja, ja. Und dann, glaube ich, war da diese Zeit [...] diese Aggression abzubekommen, das sage ich dir. Ich bekomme also diese Aggression ab, und dann denke ich: »Okay, Mzamo, ich glaube, ich muss es abschwächen.« Auch wenn es verrückt war, ich war ich selbst. Ich war buchstäblich ich selbst. Aber ich hatte das Gefühl, ich selbst zu sein, sei eine Bedrohung. Ich selbst zu sein war eine Störung des Status quo, das, was die Gemeinschaft versucht, das Geschlecht innerhalb des Systems zu verändern, richtig? Aber die Leute konnten trotzdem sehen, dass es immer eine Person geben würde, die weiß, dass da etwas Zucker im Wasser ist. Damals hatte ich noch nicht die Zeit und den Raum, darüber nachzudenken. Aber jetzt, in meinen späteren Jahren, wo ich auch die Fähigkeit habe, zu erforschen und zu verstehen, was das alles ist, denke ich: Wow, was für eine Reise. Und wie es war, das alles zu verarbeiten und zu denken, dass ich das tue, was die Gesellschaft von mir verlangt, aber ich denke immer noch: »Hey, du bist nicht Teil davon. Doch, du musst dazugehören.« Aber dann gibt es immer noch andere Leute. Und man wird dir sagen, dass du eigentlich nicht dazugehörst – aber aggressiv, aber auch wütend [...]. Je älter ich wurde, desto mehr habe ich auch verstanden, dass ich diese zwei Schwingungen habe. Diese Mask- und die Fem-Schwingung. Aber gleichzeitig habe ich das nicht und der Grund, warum ich das sage, ist auch, wie die Leute mich lesen. Eine Person, die mich durch ihr Begehren liest, liest mich auf die eine Weise. Und die Person, die mich wegen ihrer Sehnsucht liest, liest mich auf diese

asking me to do, but still being like, hey, you're not part of this. Yes, you have to be part of this. But then there would always be other people. And you will be told, actually, you're not part of this – but aggressively, but being angry also. The older I got, I also understood that I have these two vibrations. This masc and femme vibration. But at the same time, I don't have, and because the reason I'm saying this is also how people read me. A person who reads me because of their desire, they read me that way. A person who reads me because of their wishes, they read me in another way. And then I do not have to be there actually. So, like, in my teen years, I somehow desexualized myself, you know, meaning that, like ... I did not like ... I did not do what your regular teenager would do, like dating or whatever. And a funny thing is, I would hide it as like ... I'm going to be a priest. But it's so funny. I was like, I'm going to be a priest. But it was also a genuine, genuine feeling for myself that I'm going to be a priest. And the reason I'm mentioning this is because also somehow I grew up in a township in South Africa, and it's a very vibrant place in a way that it also can be very aggressive or violent, especially as an othered person. So somehow church became, in a way, a safe haven. Even though in the church, I was still being clocked, they were like, mistake, mistake. Why? You know? Yeah, it was ... I remember I had a best friend, I remember had one of my best friends from church. Yeah. Her aunt, or, like, a family member, would literally say to her, like, girl, your friend, your friend is part of the community LGBT.

And it's so funny because also, like, within the queer people, I mean, at that time, also, I think transness was not a topic, but it was just like I think in South Africa, we still saw it as, like, gay and lesbian, right? And bisexual and all the visibly gay people that I knew were very famous. And the others, they would always be, like, missing. I avoided queer folks. I would run. No, because I'm like, y'all are not going to out me and I'm trying so hard to put this wall unconsciously, though. Like, I'm like, because the reason I'm saying unconscious is because, like, for them, you know, they were trying to call me like, girl, we are here. We are your sisters. We're waiting for you. I would have loved to have a visual expression of them. Even one of my friends, I remember because one of my friends was a neighbor of one of the girls. And they would always go to my friend – I'm like your friend. What's wrong? When is she ready to come out? I don't think she has come out, but when is she ready? We're waiting. Yeah. So there was that, and I think dance and performance basically was one of the

andere Weise. Und dann brauche ich nicht vorzukommen. Also, in meinen Teenagerjahren habe ich mich irgendwie entsexualisiert, weißt du, das heißt, ich mochte nicht ... ich habe nicht das getan, was ein normaler Teenager tun würde, wie Verabredungen oder so. Und das Lustige ist, dass ich es versteckt habe, als ob ich Priester werden wollte. Aber es ist so lustig. Ich habe gesagt, ich werde Priester. Aber es war auch ein echtes, echtes Gefühl für mich selbst, dass ich Priester werden will. Der Grund, warum ich das erwähne, ist, dass ich in einem Township in Südafrika aufgewachsen bin, einem sehr lebendigen Ort, der aber auch sehr aggressiv und gewalttätig sein kann, vor allem wenn man eine Person ist, die geothered wird. So wurde die Kirche in gewisser Weise ein sicherer Hafen. Obwohl ich in der Kirche immer noch gemustert wurde, sagten sie: »Fehler, Fehler.« Und warum? Verstehst du? Ja, ich erinnere mich, dass ich eine beste Freundin hatte, ich erinnere mich, eine meiner besten Freundinnen aus der Kirche. Ja. Ihre Tante oder ein Familienmitglied sagte buchstäblich zu ihr: »Girl, dein Freund, dein Freund ist Teil der LGBT-Community.«

Und es ist so lustig, weil auch innerhalb der queeren Menschen. Ich meine, zu dieser Zeit war Transsexualität kein Thema, aber ich glaube, in Südafrika sahen wir es immer noch als schwul und lesbisch an, oder? Und bisexuell und alle sichtbar schwulen Menschen, die ich kannte, waren berühmt. Und die anderen fehlten. Ich habe die Queers gemieden. Ich bin gelaufen. Nein, weil ich dachte, ihr werdet mich nicht outen, und ich versuche so sehr, diese unbewusste Mauer zu ... Der Grund, warum ich »unbewusst« sage, ist, dass sie [die Queers] versuchen, mich zu rufen: »Girl, wir sind hier. Wir sind deine Schwestern. Wir warten auf dich.« Ich hätte es gemocht, einen visuellen Eindruck von ihnen zu haben. Ich erinnere mich sogar an eine*n meiner Freund*innen, denn eine meiner Freundinnen war eine Nachbarin von einer Queeren Person. Und sie gingen immer zu meiner*m Freund*in. Ich bin wie dein*e Freund*in. Was ist los mit ihr? Wann ist sie bereit, sich zu outen? Ich glaube nicht, dass sie schon geoutet ist, aber wann ist sie bereit? Wir warten. Wir warten. Ja. Das war es also, und ich denke, dass Tanz und Performance im Grunde einer der Räume war, in denen ich mein Queersein erkunden konnte, ohne unterdrückt zu werden, ohne kontrolliert zu werden. Ich habe erst jetzt darüber nachgedacht, denn es ist Theater, es ist Drama. Ihr könnt mich nicht verurteilen. Das kannst du nicht, ja. Wir haben einen Feiertag, der von unse-

spaces that I could explore my queerness without any subjugation, without being policed. I just thought about it now, actually, because it's theater, it's drama. You cannot judge me. You cannot, yeah. We have a holiday because of the influence of our colonizers. It's called Guy Faulk's Day. – I need to read about it because we had so many holidays. And honestly, I don't think a lot of people know why we practice them, but they are very colonial influenced. And so, this meant that on this day, people would dress up like on Halloween, our Halloween, but we do it during the day, and you go from house to house to ask for money or whatever. And honey, this was the only opportunity that I had to – (voguing arms, fierce looks and gorgeousness is served through the room) – yes, honey, yes.

Okay. Every year, I would be like, slaying, slaying, slaying, slaying, slaying, slaying, slaying. Yeah. That's why I'm saying, like I mentioned through performance art was actually a way to explore my queerness. Even though sometimes there would be people who would be like ..., but I would tell myself, it's okay, you're doing art. You're not what they say you are, but you're doing art. Yeah. And the reason I'm saying this is just as a summary of what my queerness was.

I was already exploring it through other people's imagination. I was already, from a young age, being told that I'm the other, but at the same time being angry that I'm the other. And why are you not like us? And then trying to be like them. And I would still be like, you're not doing it. Yeah. Then I came to Europe. I was in Salzburg. Salzburg is another place. Oh my God. Before Europe, I finished high school, left my parents' house and then went to a dance academy. And then I was at another part of Johannesburg, which was a student section. So there were a lot of students. And then my, what I know, like, I could just see other queer people around me. Out of a sudden, I didn't feel like I was the only one.

I was never the only one, by the way. But there were moments like I felt like I was the only one. But when I was there, I could feel I was not the only one. Even though I had a very good friend. I remember when we met, we were like, girl, everybody thinks we are queer. You also have that. And then my friend like, yes, me too. Well, I have so much love for them. Oh my God. But then they had a boyfriend and then they got a partner and then also the partner was like, girl, we see you. I hated the guys. It was painful; what I have been avoiding for years was happening. I was outed by the queers. And then we stop

ren Kolonisatoren stammt. Wenn du nicht wild wirst. Er heißt »Guy Faulks Day«. – Ich muss mehr darüber lesen, weil wir so viele Feiertage haben, die wir begehen. Und ehrlich gesagt, ich glaube nicht, dass viele Leute wissen, warum wir sie begehen, aber sie sind sehr kolonial geprägt. Das bedeutete, dass sich die Leute an diesem Tag wie an Halloween verkleideten, unserem Halloween, aber tagsüber, und von Haus zu Haus gingen, um Geld zu erbitten oder was auch immer. Und Schatz, das war die einzige Gelegenheit, die ich hatte, um [mit schwingenden Armen, grimmigen Blicken und umwerfendem Aussehen durch den Raum zu gehen] ja, Schatz, ja.

Okay. Every year, I would be like, slaying, slaying, slaying, slaying, slaying, slaying, slaying. Yeah. Deshalb sage ich ja auch, dass die Performance-Kunst ein Weg war, mein Queer-Sein zu erforschen. Auch wenn es manchmal Leute gab, die ..., aber ich habe mir immer gesagt: »Es ist okay, du machst Kunst. Du bist nicht das, was man dir nachsagt, aber du machst Kunst.« Ja, genau. Und der Grund, warum ich das sage, ist, um zusammenzufassen, was meine Queerness war.

Ich habe es bereits in der Fantasie anderer Menschen erforscht. Schon in jungen Jahren wurde mir gesagt, dass ich der Andere bin, aber gleichzeitig war ich auch wütend, dass ich der Andere bin. »Und warum bist du nicht wie wir?« Und dann versuchte ich, so zu sein wie sie. Und ich würde immer noch sagen: »Du schaffst es nicht.« Ja, das stimmt. Dann kam ich nach Europa. Ich war in Salzburg. Salzburg ist ein anderer Ort. Oh mein Gott. Vor Europa beendete ich die Highschool, verließ mein Elternhaus und ging dann auf eine Tanzakademie. Und dann war ich in einem anderen Teil von Johannesburg, der ein Studentenviertel war. Es gab also eine Menge Studenten. Und dann, was weiß ich, konnte ich einfach andere queere Menschen um mich herum sehen. Plötzlich hatte ich nicht mehr das Gefühl, dass ich die Einzige war.

Übrigens war ich nie die*r Einzige. Aber es gab Momente, in denen ich das Gefühl hatte, die*r Einzige zu sein. Aber wenn ich dort war, konnte ich spüren, dass ich nicht die*r Einzige war. Auch wenn ich einen sehr guten Freund hatte. Ich erinnere mich, als wir uns kennenlernten, dachten wir: »Girl, jeder denkt, wir sind queer. Du hast das auch.« Und dann sagte mein Freund: »Ja, ich auch.« Nun, ich habe so viel Liebe für s*ihn.« Oh, mein Gott. Aber dann hatte sie*r einen Freund und dann bekamen sie*r einen Partner und dann sagte auch der Partner: »Girl, wir sehen dich.« Ich hasste sie. Es war

being friends because of that. It was a feeling like: »How dare you?« Yeah. Oh, another important information because this is important for me, that within the family, actually there was a queer example, but because of like I had an uncle who I think was a queer man and I feel that he was denied it because he was so effeminate, and he loved me dearly and I hated it. And he was, he was a very – he was a very beautiful man. He was a very kind man and very intelligent, but also very deprived. Unfortunately, he was an alcoholic and he died actually because of alcoholism. And I want to mention that because I think it's important that I was not the first one. No, for me, I feel there has always been queer people in my family. But yeah, I think they unfortunately were not able to express fully who they are. And I remember some members of the family would use excuses because this uncle of mine – crazy enough he was not a psychologist, but a counselor. I don't remember – counselor, psychologist, one of the things. And he used to work in the army in South Africa and then he left, and some members of the family would say, because he was in the army, that's where he got the queerness. Or some people would say, no, he cannot be queer because he has a child. And for me was interesting how for them ... what excuses people would find in order to face the reality. But unfortunately, he died and he was not a person who had self-determination when it comes to his queerness. Um, yeah. And it would be like: I would want to also break out of that within the family circle of trauma, generational trauma. Right? Of like, we are here you know, in the family there is not only men and women, but there's other.

And then there's this Johannesburg experience and the student time. I also forgot to mention that I told a boy for the first time that I was crushing on them, I was rejected. But for some reason, something shifted and then I started becoming acting a bit butch. (shocked gaze from N) I know, girl. Like embracing the butchness. But I guess also there was this moment that I was trying to fit in, you know, because I never had, I never had any close relation with cis-hetero men in my neighborhood. And I guess there was this moment, like being in my twenties and I felt like that was missing in a way. And because of that, I saw myself assimilating right to this, mind you still when it comes to sexuality – meaning that intimacy with other bodies – still nothing. We don't talk about it. Like, if people ask me, I'm like, yeah, I have somebody that I'm crushing on, but you would never know if it's, you know, like ... yeah.

schmerzhaft; es geschah, was ich jahrelang vermieden hatte. Ich wurde von den Queers geoutet. Und dann hörten wir deswegen auf, Freunde zu sein. Es war ein Gefühl wie »Wie kannst du es wagen.« Ja, ja. Oh, noch eine wichtige Information, denn das ist wichtig für mich, dass es in der Familie ein queeres Beispiel gab, aber ich hatte einen Onkel, der, glaube ich, ein queerer Mann war, und ich habe das Gefühl, dass es ihm verwehrt wurde, weil er so verweichlicht war, und er hat mich sehr geliebt und ich habe es gehasst. Und er war ein sehr schöner Mann. Er war ein sehr freundlicher Mann und sehr intelligent, aber auch sehr arm. Unglücklicherweise war er Alkoholiker und er starb tatsächlich an Alkoholismus. Ich möchte das erwähnen, weil ich denke, dass es wichtig ist, dass ich nicht der erste war. Nein, ich habe das Gefühl, dass es in meiner Familie immer queere Menschen gegeben hat. Aber ja, ich denke, auch sie waren leider nicht in der Lage, sich voll und ganz so zu zeigen, wie sie sind. Und ich erinnere mich, dass einige Familienmitglieder sich entschuldigt haben, weil mein Onkel verrückterweise – er war kein Psychologe – vielleicht ein Berater ... Ich erinnere mich nicht mehr, Berater, Psychologe oder so etwas in der Art. Und er hat in Südafrika in der Armee gearbeitet und dann hat er sie verlassen und einige Familienmitglieder haben gesagt, weil er in der Armee war, hat er die Queerness bekommen. Oder manche sagten, nein, er kann nicht queer sein, weil er ein Kind hat. Und für mich war es interessant, wie sie ... welche Ausreden die Leute finden, um sich der Realität nicht zu stellen. Aber leider ist er gestorben und er war nicht der Mensch, der selbstbestimmt sein konnte, wenn es um seine Queerness ging. Ähm, ja. Und das wäre dann so: Ich will auch innerhalb des Familienkreises aus dem Trauma ausbrechen, das Generationentrauma durchbrechen: Richtig? Wir sind hier, in der Familie gibt es nicht nur Männer und Frauen, sondern es gibt auch andere.

Und dann war da noch diese Erfahrung in Johannesburg und der Studienzeit. Ich habe bisher nicht erwähnt, dass ich, als ich einem Jungen zum ersten Mal gesagt habe, dass ich in ihn verknallt bin, zurückgewiesen wurde. Aber aus irgendeinem Grund hat sich etwas verändert und ich fing an, mich ein bisschen butchig zu verhalten. (Schockierter Blick von N) Ich weiß, Girl. Feiere die Butchness. Aber ich glaube, es gab auch einen Moment, in dem ich versucht habe, mich anzupassen, weil ich nie eine enge Beziehung zu Cis-Hetero-Männern in meiner Nachbarschaft hatte. Und ich schätze, es gab diesen Moment, als ich in meinen Zwanzigern war und ich das Gefühl hatte,

So, these things happened, and I remember also, the reason I'm mentioning it is because I remember when, like, there was one day I was coming back home late and my mom was opening the house, the door for me. And I remember she looked at me like ... and said: »You have changed, you know?« And at that time, I didn't know what she was talking about, but like, the more I reflect on it, I'm like, yeah, I have. And I mean, I think I felt it like I received it as a place of concern, a place of consent. But when we finally had a conversation about my queerness, she pretended like, oh my God, this is new. I know, but I'm like a girl. You were the one ... one day you were like, you have changed. And then now it's like, oh my God, this is new for me. What is happening? You know what I mean? Yeah. And then, we had that conversation. And then I come to Europe.

I come to Salzburg. Salzburg was terrible, girl. Oh my God, I met beautiful people, I met amazing people. That experience of being in that city at that time and at the age that I am was important for me. And it opened my horizon in so many ways. But also, in terms of exploring myself, like myself in my fullness was very much not possible because I was still ... because of how my blackness was such a center of conversation. Whether I liked it or not, it was so much present. And the thing is, for me, coming from South Africa, it was something that I could not ... just like ... I mean, I know some people can, but I'm like, yeah. I come from a country with a very strong colonial history, with having its liberation in 1992. I was born during apartheid. So, anything when it comes to the conversation of my blackness with the continent is very much influenced in how I was raised and how I lived.

So, I was also exploring. I was navigating that a lot. And it was so funny. It was very giving. Like Christopher Columbus. Like, a lot of people were Christopher Columbusing me, feeling that they were discovering me as a Black person. Right? The reason I'm saying that is because people would always remind me of this. And on top of that, this blackness also came with the colonial fantasy of the mandingo, your Black mandingo. Like how even though most of the time it was never said, but there was this objectification, like, wanting to try a Black person, which meant that they would always see me as masc, basically, what I'm trying to say: these white people would see me as a Black man. Um, which is okay, because at the time, also, I was like, this is what I see also. But there would always be the ones who be like, we see you, ma'am. And then I came to Vienna. It was like; my queerness is back.

dass mir das irgendwie fehlte. Und deshalb sah ich mich selbst, wie ich mich diesem Geist anpasste, der immer noch, wenn es um Sexualität geht – also Intimität mit anderen Körpern –, nichts zu bieten hat. Wir reden nicht darüber. Wenn man mich fragt, sage ich, ja, ich habe jemanden, in den ich verknallt bin, aber man würde nie wissen, ob es, du weißt schon, so ist, ja.

Diese Dinge sind also passiert, und ich erinnere mich auch daran, dass ich das erwähne, weil ich mich daran erinnere, wie ich eines Tages spät nach Hause kam und meine Mutter mir die Tür öffnete. Und ich erinnere mich, dass sie mich ansah und sagte: »Du hast dich verändert, weißt du?« Damals wusste ich nicht, was sie damit meinte, aber je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr denke ich: »Ja, ich habe mich verändert.« Und ich meine, ich glaube, ich habe es so empfunden, als ob ich es als einen Ort der Besorgnis, als einen Ort der Zustimmung empfunden hätte. Aber als wir uns schließlich über mein Schwulsein unterhielten, tat sie so, als ob das neu wäre. Ich weiß, aber ich bin wie ein Girl. Du warst diejenige ... eines Tages warst du wie ..., du hast dich verändert. Und jetzt heißt es, »Oh mein Gott, das ist neu für mich.« Was passiert da eigentlich? Weißt du, was ich meine? Ja, ja. Und dann hatten wir dieses Gespräch. Und dann komme ich nach Europa.

Ich komme nach Salzburg. Salzburg war schrecklich, Girl. Oh mein Gott, ich habe wunderbare Menschen getroffen, ich habe erstaunliche Menschen getroffen. Diese Erfahrung, in dieser Stadt zu sein, zu dieser Zeit und in dem Alter, in dem ich bin, war wichtig für mich. Und sie hat meinen Horizont in vielerlei Hinsicht erweitert. Aber auch in Bezug auf die Erkundung meiner selbst war es mir nicht möglich, mich in meiner ganzen Fülle zu zeigen, weil ich immer noch ... weil mein Schwarzsein so sehr im Mittelpunkt der Gespräche stand. Ob ich es mochte oder nicht, es war so sehr präsent. Und für mich, die ich aus Südafrika komme, war das etwas, das ich nicht ... einfach so ... Ich meine, ich weiß, dass manche Leute das können, aber ich denke, ja. Ich komme aus einem Land mit einer sehr starken kolonialen Geschichte, das 1992 seine Befreiung erlebte. Ich wurde geboren, als die Apartheid noch existierte. Wenn es also darum geht, mein Schwarzsein mit dem Kontinent in Verbindung zu bringen, ist alles sehr stark davon beeinflusst, wie ich aufgewachsen bin und wie ich gelebt habe.

Ich war also auch auf Entdeckungsreise. Ich habe mich viel damit beschäftigt. Und es war so lustig. Es war sehr großzügig. Wie Christoph Kolumbus.

Like Sailor Moon.

But then that also came with a lot of rejection, understanding how blackness within also queer spaces is colonially influenced when it comes to desirability. And also, the desirability is also influenced by how the body looks like and the expectation of what people would see as a Black man, Black male body, how it presents itself. – I talk too much.

P: No! You don't!

M: Okay? Yeah. So, I was exploring that, seeing how the world ... the reason I'm saying this is, I was always seen as the funny Black friend, right? The cute, funny Black friend, but never the I-want-to-fuck Black friend. You know what I mean? And sometimes a girl (winks) has an itch if that happens. It was more, like, of an experience. Right? And I know that people who are okay with that, but ... she is sensitive. She is ... she is soft inside, but she doesn't show it. For me, that I found it, it was very difficult to navigate that. And, you know, and then this gay space has somehow slowly opened up to meeting other queer people, right? Because I differentiate. I don't know for you, I do differentiate sometimes with gay, especially gay men and queerness. There's a difference. There is a difference. A huge difference. Okay? And I still think gay men are the weakest ones in our community, they are the ones who will kill us first. (Nodding) Yes, exactly. But this is you know, to be honest, it took me a while because for me, when I navigate spaces, I mean, now the older I got, I became more guarded. And we are a community. I'm not saying we are best friends, but we are a community. So, there would be a level of understanding and acceptance that we have. But when I was exploring the gay community, it was not the same like the queer community. It was never like that. And I'm not saying the queer community is perfect, but the gay community is one of the most hostile communities a person can experience. And one of the things was understanding that white gay men because of them being gay, they never understood that they can also uphold white supremacy, patriarchal values. And they do.

P: Yeah, we do. We, speaking of me as part of the white community. And it takes a while – a lifelong process – also to understand that, to be aware of that, to work on it.

M: And I think it was more hurtful than the rejection that I would, because of that ... I received a lot of rejection, honey. I would go to gay bars and be like I am cute and flirt eye contact with people and then people will come to me and

Viele Leute verhielten sich mir gegenüber wie Christoph Kolumbus, weil sie das Gefühl hatten, dass sie mich als Schwarze Person entdeckten. Oder? Ich sage das deshalb, weil mich die Leute immer wieder daran erinnern würden. Hinzu kam, dass dieses Schwarzsein auch mit den kolonialen Fantasien über Mandingos, des schwarzen Mandingo, einherging. Auch wenn es die meiste Zeit nicht gesagt wurde, gab es diese Objektivierung, dass man eine Schwarze Person ausprobieren wollte, was bedeutete, dass sie mich immer als Maske sahen, im Grunde das, was ich zu sagen versuche: Diese weißen Leute würden mich als Schwarzen Mann sehen. Was okay ist, weil ich zu der Zeit auch dachte, dass ich das auch sehe. Aber es gab immer welche, die sagten, »Wir sehen Sie, Ma'am.« Und dann kam ich nach Wien; meine Queerness zurück war.

Wie Sailor Moon.

Aber das brachte auch viel Ablehnung mit sich, weil ich verstand, wie Schwarzsein auch in queeren Räumen kolonial beeinflusst wird, wenn es um Erwünschtheit geht. Und die Begehrlichkeit wird auch davon beeinflusst, wie der Körper aussieht und was die Leute von einem Schwarzen Mann, einem Schwarzen männlichen Körper, erwarten, wie er sich präsentiert. – Ich rede zu viel.

N: Nein! Das tust du nicht!

M: Okay? Ja. Also, ich habe das erforscht und gesehen, wie die Welt ... der Grund, warum ich das sage, ist, dass ich immer als die*r lustige Schwarze Freund*in gesehen wurde, richtig? Die*r süße, lustige Schwarze Freund*in, aber nie die*r »Ich will mit dir schlafen«-Freund*in. Weißt du, was ich meine? Und manchmal braucht auch ein Girl Spaß (zwinkert). Es war eine Erfahrung. Auf jeden Fall, oder? Und ich weiß, dass Leute, die damit einverstanden sind, aber ... sie ist sensibel. Sie ist ... sie ist innerlich weich, aber sie zeigt es nicht. Für mich war es sehr schwierig, damit umzugehen. Und, weißt du, und dann hat sich dieser Schwulen-Raum irgendwie langsam geöffnet, um andere queere Menschen zu treffen. Weil ich differenziere. Ich weiß nicht, ob das bei dir auch so ist, aber ich unterscheide manchmal zwischen Schwulen, besonders zwischen schwulen Männern, und Queerness. Das ist ein Unterschied. Es gibt einen Unterschied. Ein großer Unterschied. Okay? Und ich denke immer noch, dass schwule Männer die Schwächsten in unserer Gemeinschaft sind, sie sind diejenigen, die uns zuerst verraten werden. [Nicken von N] Aber um ehrlich zu sein, hat es bei mir eine Weile gedauert, weil ich, wenn ich mich

then I'm thinking, this is it, Miss Thing, this is it. »Do you have cocaine?« »Do you have drugs?« You know what, girl? Let me tell you, let me tell. And you know, sometimes I'm like, oh, like I would, you know, use the dating apps and then the girls asked »BBC«, I'm like, what? »BBC« I have a small dick honey. I'm sorry to lower your expectations, honey. It's not that, girl, you know what I mean? It's ... sorry to not fulfill your colonial fantasy or whatever because also, honey – and the girls didn't like, the gays didn't like it or they didn't find it desirable. There were so many things that I was like, oh my God.

I'm happy to find the queer especially a queer BIPoC community to help me also to see, to navigate my queerness. I love my gay friends. Love them, love them, love them dearly. But they could not comprehend my struggle. But they were white and they fit the desirability politics. They were white gay men, skinny, well built, so also how the people would see them. They basically presented themselves as what people want to fuck or what people want to be with, see them as. I was never seen as a potential person to be in an intimate relation with. And this is also one thing I also realized because of finding the queer community in Vienna. I slowly understood that and then understanding that it was like, am I a woman or am I a man? I don't know. Why do we need to ask this? And then I'm like, but sometimes I feel like this, and sometimes I feel like that, but sometimes I feel like neither. And what does this mean? There is this term called non-binary. There's this term of trans femme. What is happening? It was like, oh my God, so much discovery. And then the more entering these spaces, the more like, I'm not alone. There are other people who see the world without binaries. Oh my God, what is this meaning? Okay, so there were so many discoveries. That was crazy.

And I need to credit a friend of mine. We studied together, actually. He left Salzburg after we graduated but I stayed. He was trying to get me to Vienna. He was like, girl, you need to come to Vienna. Come to Vienna. I'm like, okay. And then I arrived in Vienna. And then I remember this time I think I was still in Salzburg, I'm not sure, I think I already moved here. And it was the Pride Week. He sent me a link to a queer BIPoC event. Like, I was like, girl, you need to go to this event. And it was like, for POC. I'm like, look at you, okay, finally you see me. And then I went. And that was the first time I saw Alok. They was in Vienna. I think it was 2015 or 2016. I mean, we didn't have an interaction, but I was there when they were reciting one of their works and they were with

in Räumen bewege, ich meine, je älter ich wurde, desto mehr hatte ich auch Schutz. Und wir sind eine Gemeinschaft. Ich will nicht sagen, dass wir beste Freunde sind, aber wir sind eine Gemeinschaft. Es gibt also ein gewisses Maß an Verständnis und Akzeptanz, das wir haben. Aber als ich die schwule Gemeinschaft erkundete, war es nicht dasselbe wie in der queeren Gemeinschaft. Das war nie dasselbe. Und ich sage nicht, dass die Queer-Community perfekt ist, aber die schwule Community ist eine der feindseligsten Gemeinschaften, die man erleben kann. Und eines der Dinge war auch, zu verstehen, dass weiße schwule Männer, weil sie schwul sind, nie verstanden haben, dass sie auch die weiße Vorherrschaft und patriarchalische Werte hochhalten können. Und das tun sie.

N: Ja, das tun wir. Wir, damit spreche ich von mir als Teil der *weißen* Gemeinschaft. Und es dauert eine Weile – ein lebenslanger Prozess –, um das zu verstehen, um sich dessen bewusst zu werden, daran zu arbeiten.

M: Und ich denke, es war verletzender als die Ablehnung, dass ich wegen dieser ... Ich erhielt eine Menge Ablehnung, Honey. Ich würde in Schwulenbars gehen und so tun, als ob ich süß wäre, und mit den Leuten flirten, Augenkontakt aufnehmen und dann kommen die Leute zu mir und dann denke ich, das ist es, Miss Thing, das ist es. »Hast du Kokain?« »Hast du Drogen?« Weißt du was, Girl? Lass es mich dir sagen, lass es mich sagen. Und weißt du, manchmal denke ich, oh, ich würde, du weißt schon, die Dating-Apps benutzen und dann fragen die Girls »BBC«, ich denke, was? »BBC«, ich habe einen kleinen Schwanz, Schatz. Tut mir leid, dass ich deine Erwartungen runterschraube, Süße. Das ist es nicht. Girl, weißt du, was ich meine? Es tut mir leid, dass ich deine koloniale Fantasie oder was auch immer nicht erfülle, Schatz, und die Girls mochten es nicht, die Schwulen mochten es nicht oder sie fanden es nicht begehrenswert. Es gab so viele Dinge, bei denen ich dachte, oh mein Gott.

Und ich bin froh, dass ich die Queer-, besonders die queere BIPoC-Community gefunden habe, die mir dabei hilft, meine Queerness zu erkennen und mit ihr umzugehen. Ich liebe meine schwulen Freunde. Ich liebe sie, liebe sie, liebe sie innig. Aber sie konnten meinen Kampf nicht nachvollziehen. Sie waren *weiß* und entsprachen *the politics of desire*. Sie waren *weiße* schwule Männer, schlank, gut gebaut, also auch so, wie die Leute sie sehen wollen. Sie präsentierten sich im Grunde als das, was die Leute ficken wollen, oder als das,

another person also. And I was like – and also being in a space where there were like queer brown and Black folks in Vienna. And I was like, what the hell is happening? What the hell was it. It was an emotional experience. And then the more I got into the queer bubble or the queer space, the more like these people that I saw who I remember like, oh my God, this person is cute. And then I got to meet them and then we became friends and some chosen family. It was a beautiful experience. It was beautiful and magical and very much grateful to this friend. Yeah, I said a lot, but I forgot. I do remember the question was, like, how to explore my queerness, right?

P: I mean, you answered like with everything that belongs to the question. And probably there is a lot more to say. I'm so thankful that you shared this story with me and also then hopefully with people who will read it, because I think that was one of the ideas behind asking people for interviews and not only writing a book. It should – because it could – provide a place where people can read about different queer experiences and different queer stories so that there is another place to maybe find oneself and know that one's not alone. Yeah, and that's exactly what you said. We were never alone. But we were told that we have no history and that we have no communities. And that is an awful thing that I tried with this small part of interviews to at least set something against it, to make sure that one at least can know that there is more. Like Leslie Feinberg did in »Transgender Warriors«.

M: Yeah. Yes, exactly. There is. We are not alone. There is and there has been, actually. Yeah, there has been. And maybe to come back to the magic, there was one point I just remembered. I think it's connected to the magic. Probably not, but everything's connected to, okay – earlier I mentioned also how when I was a child, people remember boys do this and girls do this. Right. And as an adult and seeing all these transphobic rhetorics that are happening in the world, I get to understand this is because cisgendered people don't know they are so trapped up in their own identity, because from a young age they have been trained how to be a cisgendered person. And comes to trans people – for us it gives cisgender people so much confusion which manifests itself as anger because it disrupts the notion and their understanding of what it is to be a man and what it is to be a woman. And because of that, it has limited their imagination of how the beingness can manifest itself. That is what I wanted to say.

womit die Leute zusammen sein wollen. Für mich war das auch verständlich. Ich wurde nie als potenzielle Person gesehen, mit der man eine intime Beziehung eingehen könnte. Und das ist auch eine Sache, die ich erkannt habe, weil ich die queere Community in Wien gefunden habe. Ich habe das langsam gespürt und dann verstanden, dass es eine Frage ist, bin ich eine Frau oder bin ich ein Mann? Ich weiß es nicht. Warum müssen wir das fragen? Und dann habe ich gesagt: Manchmal fühle ich mich so und manchmal so, manchmal fühle ich mich weder so noch so. Und was soll das bedeuten? Es gibt diesen Begriff; nicht-binär. Es gibt den Begriff trans fem. Was ist da los? Es war wie, oh mein Gott, so viele Entdeckungen. Und je mehr ich diese Räume betrat, desto mehr stellte ich fest, dass ich nicht allein bin. Es gibt auch andere Menschen, die die Welt ohne Binaritäten sehen. Oh mein Gott, was bedeutet das? Okay, es gab also so viele Entdeckungen. Das war verrückt.

Und ich muss einen Freund von mir Credits geben. Wir haben zusammen studiert. Und er hat Salzburg verlassen, nach dem Abschluss. Er sagte: »Girl, du musst nach Wien kommen. Komm nach Wien.« Ich sagte: »Okay.« Und dann bin ich in Wien angekommen. Und dann erinnere ich mich an diese Zeit, ich glaube, ich war noch in Salzburg. Ich bin mir nicht sicher. Ich glaube, ich bin schon hierhergezogen. Und es war die Pride Week. Er schickte mir einen Link zu einem queeren BIPOC Event. Das war wie nur für mich. Ich habe gesagt: »Girl, du musst zu dieser Veranstaltung gehen. Und es war für POC.« Ich sagte: »Sieh dich an. Okay, endlich siehst du mich.« Und dann ging ich hin. Und das war das erste Mal, dass ich Alock gesehen habe. They war in Wien. Ich glaube, es war 2015 oder 2016. Ich meine, wir hatten keine Interaktion, aber ich war dabei, als sie eines ihrer Werke vortrugen und sie waren auch mit einer anderen Person da. Und ich war in einem Raum, in dem es queere braune und Schwarze Menschen in Wien gab. Und ich habe mich gefragt, was zum Teufel passiert da? Was zur Hölle war das? Es war eine emotionale Erfahrung. Und je mehr ich in die queere Blase oder den queeren Raum kam, desto mehr Leute sah ich, von denen ich dachte: »Oh mein Gott, diese Person ist süß.« Und dann lernte ich sie kennen und wir wurden Freunde und Teil einer *Chosen Family*. Das war eine wunderschöne Erfahrung. Es war wunderschön und magisch und ich bin diesem Freund sehr dankbar. Ja, ich habe eine Menge gesagt, aber ich habe es vergessen. Ich erinnere mich, dass die Frage war, wie ich meine Queerness entdeckt habe, richtig?

P: That perfectly fits to what I want to ask. Okay. Especially the point regarding the imagination and how it is maybe possible to broaden the way that we can imagine through queer art and maybe also with a little regard to the topic of the book – what can we imagine through drag? And I only wanted to ask this maybe as the last question, where you can also talk as long as you want: how is the expanding of imagination through queer art and drag possible? And on the other hand, maybe we could – regarding these structural problems – talk about what could be some problems within queer art and especially drag itself. I mean, you mentioned already the ways how the gay and not queer scene is somehow part in reproducing problematic structures and we see this definitely also in drag when it comes to an all-gay drag scene. But yeah, maybe you can also say a little bit about that if you like.

M: Yes. So you're asking me to reflect on drag and the queer imagination, is that correct? (Nodding) I mean, it's truly a conversation for me because I'm trying to understand what is this whole hostility when it comes to ... I will speak specific first because this is what is current at the moment, this whole drag reading stories and about children. For me, it is very intriguing how people are so much concerned on how drag artists or drag story readers would influence their children. But I don't see them talking about the child trafficking that is happening in the world. I'm like, if you are so much concerned about children, why do you choose which one is of concern and which one is not of concern? Why? I don't see you marching against child trafficking. And I know why. Because most of the children who are trafficked are not white children. These are children who are brown or Black or marginalized and the world doesn't care so much about that because the world doesn't see brown and Black people as human beings. That is just what I have experienced, apparently. It might not be scientifically proven, but that is what I experienced. And then there's this talk like there's too much trans visibility, the trans agenda, the gay agenda. I'm like girl, life is straight agenda, our life is a straight agenda. I don't understand what you mean when you say the gay agenda – life is a straight agenda. Children are groomed into heterosexuality from infancy. They are being groomed according to the gender that they are assigned at birth. That is straight agenda.

My parents were true heterosexual. I believe so. I believe so. And that should not rub off on me. It's ridiculous. And on top of that, we receive the same rhetorics within the queer spectrum. And what is interesting is not ...

N: Ich meine, du hast so ziemlich alles beantwortet, was zur Frage gehört. Und wahrscheinlich gibt es noch viel mehr zu sagen. Ich bin so dankbar, dass du diese Geschichte mit mir geteilt hast und hoffentlich auch mit Leuten, die sie lesen werden, denn ich denke, das war eine der Ideen, die dahintersteckt, Leute um Interviews zu bitten und nicht nur ein Buch zu schreiben. Es sollte – denn es könnte – einen Ort bieten, an dem Menschen über verschiedene queere Erfahrungen und verschiedene queere Geschichten lesen können, damit es einen weiteren Ort gibt, an dem man sich vielleicht selbst findet und weiß, dass man nicht allein ist. Ja, und das ist genau das, was du gesagt hast. Wir waren nie allein. Aber uns wurde gesagt, dass wir keine Geschichte haben und dass wir keine Gemeinschaften haben. Und das ist eine furchtbare Sache, der ich mit diesem kleinen Teil der Interviews versucht habe, wenigstens etwas entgegenzusetzen, um sicherzustellen, dass man zumindest wissen kann, dass es mehr gibt. So wie es Leslie Feinberg mit »Transgender Warriors« getan hat.

M: Ja. Ja, genau. Das ist so. Wir sind nicht allein. Es gibt uns und es gab uns tatsächlich. Ja, es gab uns. Und um vielleicht auf die Magie zurückzukommen, ich erinnere mich gerade an einen Punkt. Ich glaube, es hat mit der Magie zu tun. Wahrscheinlich nicht, aber alles hängt mit Magie zusammen. Vorhin habe ich erwähnt, wie ich als Kind war, dass die Leute sich daran erinnern, dass Jungen dies und Girls das tun. Das stimmt. Und als Erwachsener und wenn ich all diese transphobische Rhetorik in der Welt sehe, begreife ich, dass das daran liegt, dass gleichgeschlechtliche Menschen nicht wissen, dass sie so sehr in ihrer eigenen Identität gefangen sind, weil sie von klein auf darauf trainiert wurden, wie man eine gleichgeschlechtliche Person ist und wie man zu Transmenschen kommt. Das verwirrt cisgeschlechtliche Menschen so sehr, dass sie wütend werden, weil es ihre Vorstellung und ihr Verständnis davon stört, was es heißt, ein Mann und eine Frau zu sein. Und deshalb hat es unsere Vorstellung davon, wie sich das Sein manifestieren kann, eingeschränkt. Das ist es, was ich sagen wollte.

N: Das passt perfekt zu dem, was ich fragen wollte. Okay. Vor allem der Punkt, der sich auf die Vorstellungskraft bezieht und wie es vielleicht möglich ist, die Art und Weise zu erweitern, was wir uns durch queere Kunst vorstellen können und vielleicht auch ein bisschen in Bezug auf das Thema des Buches, was wir uns durch Drag vorstellen können. Und ich wollte das vielleicht nur

it's not the ... it's not the problem about, like, trans masculinity. It's always about trans femininity which still proves the point that anything feminine in this world is not received by the world. It receives a lot of violence. So that is that on that, and then on the other side, because of this trans visibility or queer visibility, there are people who are capitalizing on it. They are pink-washing all the struggles and the fights for liberation for queer trans folks. All these giant markets, all these giant institutes are capitalizing on it. But when you look in the top positions, there are mostly white men, it doesn't reflect what their mission statement is or like they would hire one person of color, one person of trans experience or one person of queer experience or gay person. And for them, that is assuming that this person is the advocate for all queer experience, for all trans experience, you know what I mean? Which in turn also proves how all marginalized are not afforded to imagine themselves in plurality. We are always kept in a monolithical experience. And the danger within that is like we reproduce the same way how society sees us. And the reason I'm saying this is because I'm experiencing blackness and queerness it's like how Black people, it's the white imagination on gender, race and sexuality all colonial fantasies. The real issues, if you really, really have to dig the real issues, is like a lot of us receive ... experience homelessness, experience to escaping our own home country to flee for safety. A lot of us experience unemployment. A lot of us experience violence within higher institutions, whether it's school, whether it's off work spaces. A lot of us experience violence also within medical institutions. And that's the liberation that everybody is fighting for. And what society doesn't understand is that queer and trans liberation is not only serving queer and trans liberation but is serving everybody's liberation. Everybody.

For example, a Black woman was murdered because this guy, this man thought this woman was a trans woman. And for me, that also when I said when you're fighting for trans rights, you're not only fighting for the trans right, but you are fighting for everybody. Black women have ... Black cisgendered women have never been afforded to explore their own Black femininity because of colonial patriarchal white supremacist system that has been abusing us for so long. Yeah. And the reason I'm saying this is to see how it's not only benefiting – it's benefiting everybody. Yeah. So, with that said, I mean, the gays would need to find themselves I don't ... I don't know. I don't have so

als letzte Frage stellen, wo du auch so lange reden kannst, wie du willst: Wie ist die Erweiterung der Vorstellungskraft durch queere Kunst und Drag möglich? Und auf der anderen Seite könnten wir vielleicht – in Bezug auf diese strukturellen Probleme – darüber sprechen, was einige Probleme innerhalb der queeren Kunst und insbesondere des Drag selbst sein könnten. Ich meine, du hast bereits erwähnt, wie die schwule und queere Szene irgendwie dazu beiträgt, problematische Strukturen zu reproduzieren, und wir sehen das definitiv auch im Drag, wenn es bspw. um eine rein schwule Drag-Szene geht. Aber ja, vielleicht kannst du auch ein bisschen was dazu sagen, wenn du magst.

M: Ja. Du bittest mich also, über Drag und die queere Fantasie nachzudenken, ist das richtig? (Nicken) Ich meine, es ist wirklich ein Gespräch für mich, weil ich versuche zu verstehen, was diese ganze Feindseligkeit ist, wenn es um ... Ich werde zuerst spezifisch sprechen, weil es das ist, was im Moment aktuell ist, dieses ganze Drag-Lesen von Geschichten und über Kinder. Ich finde es sehr faszinierend, dass sich die Leute so viele Gedanken darüber machen, wie Drag-Künstler oder Drag-Geschichtenleser ihre Kinder beeinflussen könnten. Aber ich sehe nicht, dass sie über den Kinderhandel sprechen, der in der Welt stattfindet. Ich frage mich, wenn man sich so viele Gedanken über Kinder macht, warum wählt man dann aus, was für Kinder von Belang ist und was nicht? Und warum? Ich sehe sie nicht gegen Kinderhandel marschieren. Und ich weiß auch, warum. Weil die meisten Kinder, die gehandelt werden, keine *weißen* Kinder sind. Es sind Kinder, die braun oder Schwarz oder ausgegrenzt sind, und die Welt kümmert sich nicht so sehr darum, weil die Welt braune und Schwarze Menschen nicht als menschliche Wesen ansieht. Das ist genau das, was ich anscheinend erlebt habe. Es ist vielleicht nicht wissenschaftlich bewiesen, aber ich habe diese Erfahrung gemacht. Also, das ist es, ich bin so. Und dann gibt es dieses Gerede, dass es zu viel Trans-Sichtbarkeit gibt, die Trans-Agenda, die Schwulen-Agenda. Ich sage: Girl, das Leben ist hetero, unser Leben ist hetero. Ich verstehe nicht, was eine Homosexuellen-Agenda sein soll. Das ganze Leben ist eine heterosexuelle Agenda. Kinder werden von der Zeugung an zur Heterosexualität erzogen. Sie werden entsprechend dem Geschlecht, das ihnen bei der Geburt zugewiesen wird, erzogen. Das ist Hetero-Agenda.

Meine Eltern waren wirklich heterosexuell. Ich glaube das. Das glaube ich. Und das sollte nicht auf mich abfärben. Es ist lächerlich. Und dazu kommt

much to say. I just like, no, it's fine, it's fine, it's okay. Like, you all can enjoy your spaces, enjoy your cruise, share, enjoy your experience, enjoy your taking up space. Enjoy not really, what the word is, like, escaping the fact that being a white person doesn't automatically make you racist or like upholding patriarchal white supremacist practices. Enjoy life, girl. Enjoy life. Life is beautiful. Life is easy. Life is easy, breezy, beautiful. But one day the girls will be there for you as always. As always. Because we're community.

And so, the thing is, drag, okay, so drag for me, I would speak briefly about drag because it's something also I'm trying to understand and explore because I'm not super much in the drag scene. I want to be there ... this is a desire at the moment. It is like, I see drag or I want to see drag, that it has multiplicit ways to be explored. It's not about impersonating your favorite diva, but it's beyond that, right? It's beyond that, that drag can afford you to imagine ways of living your fantasy, exploring your fantasy. You, yeah, I see drag as a space of manifestation of the true icon that you can be, okay. The truest icon that you can be, an exaggeration of yourself without any inhibition. A space where – for other people who are shy or whatever – that it can also be, like, a way that they can be bold as they want to be without feeling any insecurities or shame. Explore what to wear through art that can automatically also translate, also how what they want to wear is also connected to what they want to wear in the street without feeling any, say, sense of unsafety. Yeah. So that's how I – yeah, that's my perception or my thought, my thoughts on this. Yeah.

P: I would say you're more than welcome to experience the drag agenda. The drag agenda? Oh my God. I want to put the drag agenda to drag everyone.

M: Yes. Yeah.

P: Maybe for the end of this, do you want to say anything else that is burning under your fingernails or on your soul to the people?

M: Okay. So, the interview was very much a reflection right. Of my experiences. And I'm certain that I'm not the only one with these experiences. And there are people with similar experiences in different shape or form. And I wanna, for me, I want us, as a community and as a people, to reflect so much on the harm that we create for ourselves and to find a space and self – I mean, individually – and to find a space for ourselves to heal on that and find also within that, also create ways we can imagine joy and care for ourselves. And I don't mean self care in a corporate way or capitalistic way, but like, self care in

noch, dass wir die gleiche Rhetorik innerhalb des queeren Spektrums bekommen. Und was interessant ist, ist nicht ... es ist nicht das ... es ist nicht das Problem mit der Trans-Männlichkeit. Es geht immer um Trans-Feminität, was immer noch beweist, dass alles Weibliche in dieser Welt von der Welt nicht akzeptiert wird. Es erfährt eine Menge Gewalt. Das ist die eine Seite, und auf der anderen Seite gibt es Leute, die aus der Sichtbarkeit von Trans* und Queer Kapital schlagen. Sie waschen alle Kämpfe für die Befreiung von queeren Transpersonen rosa. All diese riesigen Märkte, all diese riesigen Institute schlagen daraus Kapital. Aber wenn man sich die Führungspositionen anschaut, wird es immer noch von weißen Männern beherrscht, es spiegelt nicht das wider, was ihr Leitbild ist, oder wie sie eine Person of Color, eine Person mit Trans-Erfahrung oder eine Person mit Queer-Erfahrung oder eine schwule Person einstellen würden. Und für sie bedeutet das, dass sie davon ausgehen, dass diese Person der Fürsprecher für alle queeren Erfahrungen, für alle Trans-Erfahrungen ist, verstehst du, was ich meine? Was wiederum beweist, dass alle marginalisierten Gemeinschaften nicht die Möglichkeit haben, sich selbst in der Pluralität zu sehen. Wir werden immer in einer monolithischen Erfahrung gehalten. Und die Gefahr dabei ist, dass wir auch in uns selbst die gleiche Art und Weise reproduzieren, wie die Gesellschaft uns sieht. Und der Grund, warum ich das sage, ist, dass ich Schwarzsein und Schwulsein auch so erlebe, wie Schwarze Menschen sein sollten, und dass sind die Fantasien von Weißen über Geschlecht, Rassifizierung und Sexualität, alles koloniale Fantasien. Der Grund, warum es wichtig war, das zu erwähnen, ist, dass ich so viel davon sehe. Das ist auch so ein Thema, aber es wird nie näher darauf eingegangen, was die wirklichen Probleme von trans-queeren Menschen sind, vor allem von farbigen trans-queeren Menschen, welche wirklichen Probleme sie durchmachen. Und weil die wirklichen Probleme, wenn man wirklich, wirklich nach den wirklichen Problemen graben muss, sind, dass viele von uns ... Obdachlosigkeit erfahren, die Erfahrung machen, aus ihrem eigenen Land zu fliehen, um Sicherheit zu erlangen. Viele von uns erleben Arbeitslosigkeit. Viele von uns erleben Gewalt auch innerhalb höherer Institutionen, sei es in der Schule, sei es außerhalb des Arbeitsplatzes. Viele von uns erleben Gewalt auch in medizinischen Einrichtungen. Und das ist die Befreiung, für die jeder kämpft. Und was die Gesellschaft nicht versteht, ist, dass die Befreiung von Queer und Trans nicht nur

our darkest hours, okay. And in our light way, but like, self care in our darkest hours, okay? And in our lightest hours. In spirituality, they would say the shadow self, right? And I think we need to also help hold those spaces. We do not exist in singular. We are people of community. This whole Western agenda that each person is for their own is not of service to us. What is of service to us is that we are in community. And 'in community' doesn't mean we are all best friends. You will find a best friend in that community but you will always find people who share ideas and thoughts and desires as you. And that helps a lot. That helps you not to feel alone. That helps a lot in healing. That helps a lot in imagining yourself as a living and breathing entity that matters in this world. And we are all here to change this motherfucker bitch. We are here to change this world. And it's not an easy journey, but it's a fulfilling one. Being on the margins is not easy, but it's fulfilling. We are here to change this bitch. Like, fuck shit up. Responsibly.

Responsibility is important. Like, fuck shit up. But responsibly. Take care of each other.

We should take care of each other because there's so much shitty things that is happening in this beautiful, beautiful world that we live in. Find community. I know it's being said a lot, but trust and believe, it makes such a difference. It makes such a huge difference. And for the gays: if your community only looks like you, girl, something is wrong. Okay.

P: Thank you, Mzamo. That was beautiful. No, really. You've delivered everything I promised at the beginning: wisdom, knowledge, and gracefulness. Thank you.

M: No, we cannot end it like the gays.

P: We could end with the gays.

M: No, we cannot end with the gays. No. This is for everybody. Sorry. We cannot end with the gays. Because there are the girls, the dolls. The dolls. You all are amazing, precious. And I wish you all the love and all the structures, all the support, all the beauty that you all deserve in this world. Yeah.

P: Thank you, girl.

der Befreiung von Queer und Trans dient, sondern der Befreiung von allen. Allen.

Zum Beispiel wurde gerade eine Schwarze Frau ermordet, weil dieser Mann dachte, diese Frau sei eine Transfrau. Und für mich war das auch der Punkt, an dem ich sagte, wenn man für Trans-Rechte kämpft, dann kämpft man nicht nur für die Trans-Rechte, sondern man kämpft für alle. Schwarze Frauen haben ... Schwarze cisgeschlechtliche Frauen hatten nie die Möglichkeit, ihre eigene Schwarze Weiblichkeit zu erforschen, weil das koloniale patriarchalische, *Weißevorherrschafts*-System uns schon so lange missbraucht hat. Das stimmt. Und der Grund, warum ich das sage, ist, um zu sehen, wie es nicht nur einigen Vorteile bringt, sondern allen zugutekommt. Das stimmt. Also, wenn man das so sieht, müssten die Schwulen sich selbst finden, ich weiß nicht ... ich weiß nicht. Ich habe nicht so viel zu sagen. Ich sage nur, nein, es ist in Ordnung, es ist in Ordnung, es ist okay. Ihr könnt alle eure Räume genießen, eure Kreuzfahrt genießen, teilen, eure Erfahrung genießen, genießen, dass ihr Platz einnehmt. Genießt nicht wirklich, was das Wort bedeutet. Der Tatsache zu entkommen, dass eine weiße Person zu sein nicht automatisch rassistisch ist oder patriarchalische, *weiße* vorherrschaftliche Praktiken aufrechterhält. Genieße das Leben, Girl. Genieße das Leben. Das Leben ist schön. Das Leben ist leicht. Das Leben ist leicht, luftig, schön. Aber eines Tages werden die Girls für dich da sein, wie immer. Wie immer. Denn wir sind eine Gemeinschaft. Ähm, ähm, ja.

Und so ist die Sache mit dem Drag, okay, also Drag für mich, ich würde kurz über Drag sprechen, weil es auch etwas ist, das ich versuche zu verstehen und zu erforschen, weil ich nicht super viel in der Drag-Szene bin. Ich möchte dort sein ... das ist im Moment ein Wunsch. Es ist so, dass ich Drag sehe oder sehen will, dass es vielfältige Möglichkeiten gibt, das zu erforschen. Es geht nicht darum, seine Lieblingsdiva zu imitieren, sondern es geht darüber hinaus, richtig? Es geht darüber hinaus, dass man sich in Drag vorstellen kann, wie man seine Fantasie auslebt, seine Fantasie erkundet. Ja, ich sehe Drag als einen Raum der Manifestation der wahren Ikone, die man sein kann, okay. Das wahrhaftigste Symbol dafür, dass man ohne jegliche Hemmungen eine Übertreibung seiner selbst sein kann. Ein Raum, in dem andere Menschen, die schüchtern sind oder was auch immer, auch so sein können, dass sie so mutig sein können, wie sie wollen, ohne sich unsicher zu fühlen oder zu schä-



© Dilek Divan

men. Sie können durch die Kunst herausfinden, was sie anziehen wollen, was automatisch auch mit dem verbunden ist, was sie auf der Straße tragen wollen, ohne dass sie sich, sagen wir, unsicher fühlen. Ja, genau. So ist das also, ja. Das ist meine Wahrnehmung oder mein Gedanke, meine Gedanken zu diesem Thema. Ja, ja.

N: Ich würde sagen, du bist mehr als willkommen, die Drag-Agenda zu erleben. Die Drag-Agenda? Oh, mein Gott! Ich möchte die Drag-Agenda benutzen, um alle zu verDragen.

M: Yeah.

N: Vielleicht, um zum Schluss zu kommen. Möchtest du den Menschen noch etwas sagen, was dir unter den Fingernägeln oder auf der Seele brennt?

M: Okay. Also, das Interview war sehr stark eine Reflexion. Über meine Erfahrungen. Und ich bin mir sicher, dass ich nicht der Einzige bin, der diese Erfahrungen gemacht hat. Und es gibt Menschen mit ähnlichen Erfahrungen in unterschiedlicher Form. Und ich möchte, dass wir als Gemeinschaft und als Menschen über den Schaden nachdenken, den wir uns selbst zufügen, und dass wir einen Raum für uns selbst finden, ich meine, für jeden Einzelnen, und dass wir einen Raum für uns selbst finden, um uns davon zu heilen und auch innerhalb dessen Wege zu finden, wie wir uns Freude vorstellen und für uns selbst sorgen können. Und ich meine nicht Selbstfürsorge auf eine unternehmerische oder kapitalistische Art und Weise, sondern Selbstfürsorge in unseren dunkelsten Stunden, okay. Und auf unsere helle Art und Weise, aber wie Selbstfürsorge in unseren dunkelsten Stunden, okay? Und in unseren hellsten Stunden. In der Spiritualität würde man sagen, das Schatten selbst, richtig? Und ich denke, wir müssen auch helfen, diese Räume zu halten. Wir existieren nicht im Singular. Wir sind Menschen der Gemeinschaft. Diese ganze westliche Agenda, dass jeder Mensch für sich selbst ist, ist uns nicht dienlich. Was uns hilft, ist, dass wir in Gemeinschaft leben. Und in einer Gemeinschaft bedeutet nicht, dass wir alle beste Freunde sind. Sie werden einen besten Freund in dieser Gemeinschaft finden, aber sie werden immer Menschen finden, die die gleichen Ideen, Gedanken und Wünsche haben wie sie. Und das hilft sehr. Das hilft ihnen, sich nicht allein zu fühlen. Das hilft sehr bei der Heilung. Das hilft sehr dabei, sich selbst als ein lebendiges und atmendes Wesen vorzustellen, das in dieser Welt eine Rolle spielt. Und wir sind alle hier, um diese verdammte Schlampe zu verändern. Wir sind hier, um

diese Welt zu verändern. Und es ist keine leichte Reise, aber eine erfüllende. Am Rande zu stehen, ist nicht einfach, aber es ist erfüllend. Wir sind hier, um diese Schlampe zu verändern. Und zwar, indem wir sie kaputt machen. Verantwortungsvoll.

Verantwortung ist wichtig. Zum Beispiel, Scheiße zu bauen. Aber verantwortungsvoll. Kümmert Euch umeinander.

Wir sollten uns umeinander kümmern, denn es gibt so viele beschissene Dinge, die in dieser schönen, schönen Welt, in der wir leben, passieren. Gemeinschaft finden. Ich weiß, es wird oft gesagt, aber glaube mir, es macht einen großen Unterschied. Es macht einen riesigen Unterschied. Und für die Schwulen: Wenn deine Gemeinschaft nur so aussieht wie du, Girl, dann stimmt etwas nicht. Ja, gut.

N: Danke, Mzamo. Das war sehr schön. Nein, wirklich. Du hast alles gehalten, was ich am Anfang versprochen habe: Weisheit, Wissen und Anmut. Ich danke dir.

M: Nein, wir können es nicht mit den Schwulen beenden.

N: Wir könnten mit den Schwulen aufhören.

M: Nein, wir können nicht mit den Schwulen aufhören. Nein. Das ist für alle. Entschuldigung. Wir können nicht mit den Schwulen aufhören. Denn es gibt die Girls, die Dolls. Die Dolls. Ihr seid alle erstaunlich, ihr seid kostbar. Und ich wünsche Euch all die Liebe und all die Strukturen, all die Unterstützung, all die Schönheit, die ihr alle auf dieser Welt verdient habt. Ja, genau.

N: Vielen Dank, Girl.



© Dilek Divan

Versteckt im Schmerz

Jahre lang versteckt, um nicht auf sich beziehen zu müssen, was ich sehe, was das Bild von mir wäre, was sie hassen und was sie verjagen und verbrennen wollen. Sie jagen Queens und Kings, sie jagen Transpersonen, sie jagen mich, verfolgen mich in die Nächte und lassen den Tag mühsam werden.

Wenn ich mich offenbare, zerfalle ich.

Verbiete mir kaputt zu sein.

zerstört

habe mich zerstört

wurde zerschlagen

Haufen aus Scherben

Spiegeln

Andere

doch

IV Wisdom Born from Pain

This was what we wanted to put together; put together by others in a form of bitterness and ridiculousness, patched together in a form to allow a turn. A turn of seriousness that takes possession of one, looking out of Medusa's eyes with an empty but still powerful look at the situation of our time. It causes pain. Pain from wounds in the flesh, in the thinking, in the imagination and in the feeling. And it is this pain and its poison that must be dealt with. It is that which we must understand if we are to learn to work seriously with ridiculousness, to find in ridiculousness seriousness and knowledge – perhaps even our communality.

In order to elaborate on this a little more, I would like to make a comparison in the sense of a parable. Therefore, I speak in the following of the sting of the wasp, of toxicity and the truth in it. Thereby the wasp is of lesser importance than its sting and this in double respect: How much does the poison destroy the materiality of the body and how much does it destroy the trust? For this we now look at Michael Ohl's description: »Since [...] pain is a warning signal for physical damage, one can understand the poisonous cocktail [of a wasp] with high toxicity, which causes long-lasting or permanent damage to the tissue of the skin, as an 'honest' signal. [Translated by P.H.]«¹ A venom, then, that does material damage in the same amount that it hurts indicates an honesty in what is wanted and what is used to achieve it. From this, one can see exactly to what extent one must resist. Moreover, one can learn to understand. Learning when to retreat, what a suitable countermeasure might look like, what offers protection. Here one plays with open cards, but also with the highest stakes.

In contrast, according to Ohl, a sting from a wasp like that of the genus *Pepsis* means »[...] a lot of pain with little damage, [so] more illusion than

IV Weisheit, geboren aus Schmerz

Das war es, was wir zusammenstellen wollten; zusammengestellt durch Andere in einer Form der Bitterkeit und Lächerlichkeit, in einer Form zusammengeflochten, um eine Wendung zu ermöglichen. Eine Wendung des Ernstes, der von einer*em Besitz ergreift, schaut man aus Medusas Augen mit leerem, aber immer noch kraftvollen Blick auf die Situation unserer Zeit. Es bereitet Schmerzen. Schmerzen durch Wunden im Fleisch, im Denken, in der Vorstellung und im Fühlen. Und es ist dieser Schmerz und sein Gift, mit dem umgegangen werden muss. Er ist es, den wir verstehen müssen, wenn wir lernen wollen, ernsthaft mit der Lächerlichkeit zu arbeiten, in Lächerlichem Ernst und Wissen – vielleicht sogar unsere Gemeinschaftlichkeit – zu finden.

Um das etwas genauer auszuführen, möchte ich im Sinne einer Parabel einen Vergleich anführen. Deshalb spreche ich im Folgenden vom Stich der Wespe, von Toxizität und der Wahrheit darin. Dabei ist weniger die Wespe von Bedeutung als ihr Stich und das in doppelter Hinsicht: Wie viel zerstört das Gift materiell gesehen und wie viel zerstört es im Vertrauen? Dazu schauen wir nun in die Beschreibung von Michael Ohl: »Da [...] Schmerz ein Warnsignal für körperliche Schäden darstellt, kann man den Giftcocktail [einer Wespe] mit hoher Toxizität, der das Gewebe langanhaltend oder dauerhaft schädigt, als ›ehrliches‹ Signal verstehen.«¹ Ein Gift also, das materiellen Schaden in derselben Höhe anrichtet, wie es schmerzt, zeigt eine Ehrlichkeit in dem an, was gewollt wird und was man einsetzt, um es zu erreichen. Hieraus kann man genau absehen, inwiefern man sich wehren muss. Außerdem kann man es verstehen lernen. Lernen, wann man sich zurückziehen muss, wie eine geeignete Gegenmaßnahme aussehen könnte, was Schutz bietet. Hier spielt man mit offenen Karten, aber auch mit dem höchsten Einsatz.

reality. [Translated by P.H.]«² It's a distraction, a warning, but one that doesn't want to put all its eggs in the basket, doesn't want to actually put up with the destruction: »If pure pain is a lie, toxicity is the truth. [Translated by P.H.]«³ And the toxicity is what we must also talk about when we talk about parody, spectacle, splendor, glory, and grace. Because that poison we spray is painful but not harmful in the sense that it should cause serious material damage. The bodies stand for themselves. But, it destroys confidence. The confidence in existing that cannot justify itself. Thus, not only the wisdom to understand that the existing can be born from pain, but also the knowledge of how to change something, how to dream something glamorous.

The question is whose pain produces what wisdom, and if you ask me, it should rather be the discomfort of misanthropes who, in the face of the ridiculousness of themselves, despair, perhaps even with their faces contorted by pain. I prefer this pain to the pain from our material wounding, from the blows against bodies and the loss of trust in the world. Because their pain, their fear shows us that the way is right. So, we go against the principle of the ruling structures with the lie of pain in order not to live in the »closet« anymore, to do passing again as a spectacle of beauty and not as a necessary protection. As Miss Major says: »Passing is not this goal I started out with. I simply got tired of losing teeth. I used to go into restaurants and wait till they had a table open where my back could be against the wall, just so I could see if someone tried to creep up on me.«⁴

Now we lie for the sake of beauty that we design, no matter how painful it seems to others.

Beware of drag! It is the glorification of the beautiful against the hostile.

Im Gegensatz dazu bedeutet laut Ohl ein Stich einer Wespe wie der der Gattung *Pepsis* »[...] viel Schmerz bei wenig Schaden, [also] mehr Schein als Sein.«² Es ist eine Ablenkung, eine Warnung, aber eine, die nicht alles einsetzen will, nicht die Zerstörung tatsächlich in Kauf nehmen will. »Wenn der reine Schmerz eine Lüge ist, ist die Giftigkeit die Wahrheit.«³ Und die Giftigkeit ist es, über die wir auch sprechen müssen, wenn wir über Parodie, Spektakel, Glanz, Glorie und Grazie sprechen. Denn das Gift, das wir versprühen, ist schmerzhaft, aber nicht schädigend in dem Sinne, dass es schwerwiegende materielle Schäden verursachen soll. Die Körper stehen für sich. Aber es zerstört das Vertrauen. Das Vertrauen in Bestehendes, das sich nicht rechtfertigen kann. So kann nicht nur die Weisheit, das Bestehende zu verstehen, aus Schmerz geboren werden, sondern auch das Wissen darüber, wie etwas verändert, wie etwas glamourös erträumt werden kann.

Dabei ist die Frage, wessen Schmerz welche Weisheit hervorbringt. Und wenn man mich fragt, sollte es lieber der des Unbehagens von Menschenfeind*innen sein, die im Angesicht der Lächerlichkeit ihrer selbst verzweifeln, vielleicht sogar mit schmerzverzogenem Gesicht. Dieser Schmerz ist mir lieber als der Schmerz aus unserer materiellen Verwundung, aus den Schlägen gegen Körper und dem Vertrauensverlust in die Welt. Denn ihr Schmerz, ihre Angst zeigt uns, dass der Weg richtig ist. So gehen wir mit der Lüge des Schmerzes gegen das Prinzip der herrschenden Strukturen vor, um nicht mehr im »Closet« zu leben, um Passing wieder als Schauspiel des Schönen und nicht als notwendigen Schutz zu betreiben. So, wie es Miss Major sagt: »Passing is not this goal I started out with. I simply got tired of losing teeth. I used to go into restaurants and wait till they had a table open where my back could be against the wall, just so I could see if someone tried to creep up on me.«⁴

Nun lügen wir um der Schönheit willen, egal wie schmerzhaft es anderen erscheint, was wir gestalten.

Nehmt Euch vor Drag in Acht! Es ist die Glorifizierung des Schönen gegen das Feindliche.

Appendix 1

*Towards a new style in philosophy –
Furious, Exuberant, DRAG¹*

At the beginning – how could it be otherwise – there is disappointment.

Narzissy: A disappointment? That would still be bearable! It is no longer possible to count how many of them there have been. Promised fallacies. Fabulous stories about the possible, the real, about the past, the existing state and the future, about the abolition, the negation, the preservation, the elevation were foretold.

Paul*A Helfritzsich: Even if all in all it doesn't shine, it rather gives the impression of a very museum-like technique – tear it out of its context, expose it, render it unusable. And it somehow has something tempting.

Paul*A Ntinomia: Not to begin with the thought palaces and tales of the end of everything, the apocalyptic tone; and also, oh, the stories of the new, the messianic and the never-before. Nothing of it has become true or was a lie true enough that it could have really worked something out, that it would have become the mirror.

So, at the beginning there is a disappointment. A disappointment that the title of this appendix was a lie right from the start. A lie that the authors knew was wrong to say, to promise throughout the title, but wanted to make it programmatic. To lie is the program, the lie that something new could happen here. So, the deception disappears at this point in order to display its image even more clearly. Because it is not about a new style, but a different one. Different not in the sense that it would be unusual or rare, but different because it would be a style that is aware of the irredeemably inherent lie, to which one clings, as one pursues philosophy.

Anhang 1

*Für einen neuen Stil in der Philosophie –
Furios, Überbordend, DRAG¹*

Zu Beginn steht, wie sollte es anders sein, eine Enttäuschung.

Narzissy: Eine Enttäuschung? Das wäre ja noch zu ertragen! Es lässt sich gar nicht mehr zählen, wie viele es waren. Es wurden Trugschlüsse versprochen. Fabelhafte Geschichten über das Mögliche, das Wirkliche, über Vergangenes, Bestehendes und Zukünftiges, über die Aufhebung, das Negieren, das Konservieren, das Erheben und das Erhabene sollte es geben.

Paul*A Helfritzsch: Und auch, wenn das alles in allem gar nicht glänzt, sondern eher eine sehr klassische museale Technik präsentiert – aus dem Kontext reißen, ausstellen, unbenutzbar machen –, gab es diese Versprechungen. Und sie hatte irgendwie etwas Verlockendes.

Paul*A Ntinomia: Gar nicht anzufangen von den Gedankenpalästen und Erzählungen vom Ende alles Bisherigen, dem apokalyptischen Ton; oh und erst die Geschichten des Neuen, des Messianischen und des Noch-Nie.

Nichts davon ist wahr geworden oder war wahr genug gelogen, dass es hätte wirklich wirken können, dass es zum Spiegel hätte werden können.

Zu Beginn steht also die Enttäuschung, dass der Titel dieses Anhangs von Anfang an eine Lüge war. Eine Lüge, bei der die Autor*innenschaft wusste, dass es falsch war, es auszusagen, es durch den Titel zu versprechen, es aber doch zum Programm machen wollte, eine Lüge darüber, dass hier etwas Neues passiert. So verschwindet also die Täuschung an dieser Stelle, um ihr Bild noch klarer zur Schau zu stellen. Denn es geht nicht um einen *neuen* Stil, nur um *einen anderen*. Anders nicht in dem Sinne, dass er ungewöhnlich oder selten wäre, sondern anders, weil es ein Stil wäre, der sich der Uneinlös-

Whether they be reasoned, full of calm, pathetic, loud, quiet, presumptuous, reticent, dogmatic, skeptical, or academic: no one in philosophy ever completely denies, ever completely affirms, or completely persists in seeking.

Once stability or a stable instability is at stake, as soon as a system or the persistent denial of anything systemic is in focus, as long as we hold on to an idea, which may now come mainly from the patriarchal, capitalist, and Eurocentric tradition of colonial sciences, that wants the whole. This is a matter of taking possession of the whole as the true, the beautiful, or the good, of denying the whole as the whole or, longing for the whole, of dedicating oneself to a search so desperate that one must refrain from evaluating one's own effort in it, one must experience it and suffer it without being sorry for it.

Because the search is not the motivation, neither goal nor result, it is the abstention from a position within a system whose legitimacy is only maintained by propositions that cannot justify it and themselves.

That is why the authors of this appendix say: there has always been only the beautiful and the beautiful has never been enough. The beautiful, that is the good and the true, that is the style that one chooses, because it is the representation that makes us experience each other, what happens, happened, and emerges in the light of another morning.

The beautiful is the aesthetics that become evident when written, spoken, considered true or false; it is the aesthetics of what is presented. The beautiful is what can only appear when life presents itself.

PN: When life presents itself ... Not that this doesn't sound nice, but that's dangerously naturalizing – don't you think?

PH: Dangerous? Yes! But not naturalizing. Nobody has spoken here of legalities. It is more a necessary condition, which lacks any attainment. You may understand it in a way that the definition depends on the life, but the life is only another word for presentation, for self-determined presentation.

N: Self-determined presentation ... Yes, that sounds dangerous since it always shows everything of oneself. But to determine oneself is a mere omnipotent fantasy of a subject theory whose death we have all marveled at.

PN: And then what should the end of the sentence: »when life is presented ...«; what should it mean? »When presentation is presented«?

PH: It is neither a fantasy of omnipotence nor tautological.

barkeit, der inhärenten Lüge bewusst ist, an der man festhält, betreibt man Philosophie.

Ob vernunftgeleitet, voller Ruhe, pathetisch, laut, leise, anmaßend, zurückhaltend, dogmatisch, skeptisch oder akademisch: Niemand in der Philosophie verneint jemals vollständig, bejaht jemals vollständig oder verharrt vollständig im Suchen.

Sobald es um Stabilität oder eine stabile Instabilität geht, sobald ein System oder das beharrliche Verneinen jedes Systemischen im Fokus steht, so lange halten wir fest an einer Idee – und diese mag vor allem aus der patriarchalen, kapitalistischen und eurozentristischen Tradition kolonialer Wissenschaften stammen –, die das Ganze will. Es geht darum, das Ganze als das Wahre, das Schöne oder das Gute in Besitz zu nehmen, das Ganze als Ganzes zu verneinen oder sich, nach dem Ganzen sehnd, einer Suche zu widmen, die so verzweifelnd ist, dass man Abstand davon nehmen muss, die eigene Anstrengung, die man in sie steckt, zu bewerten, man sie erleben und erleiden muss, ohne sich dessen zu grämen.

Denn die Suche ist nicht die Motivation, weder Ziel noch Ergebnis, sie ist die Enthaltung einer Positionierung innerhalb eines Systems, dessen Legitimität nur durch Sätze erhalten wird, die es nicht begründen können.

Deshalb sagt die Autor*innenschaft des vorliegenden Anhangs: Es gab schon immer nur das Schöne und das Schöne war nie genug. Das Schöne, das ist das Gute und das Wahre, das ist der Stil, den man wählt, denn es ist die Darstellung, dasjenige, was uns einander erleben lässt, was geschieht, passierte und sich im Licht eines anderen Morgens abzeichnet.

Das Schöne ist die Ästhetik, die sich deutlich macht, wenn geschrieben, gesprochen, für wahr oder falsch gehalten wird; es ist die Ästhetik dessen, was sich darstellt. Das Schöne ist, was nur erscheinen kann, wenn sich Leben darstellt.

PN: Wenn sich Leben darstellt ... Nicht, dass das nicht schön klingt, aber das ist gefährlich naturalisierend – findest du nicht?

PH: Gefährlich? Ja! Aber nicht naturalisierend. Niemand hat hier von Gesetzlichkeiten gesprochen. Es ist mehr eine notwendige Bedingung, die jeder Hinreichung entbehrt. Ihr meint, es hängt am Leben, aber das Leben ist nur ein anderes Wort für Darstellung, für selbstbestimmte Darstellung.

It is the naming of a necessity for the beautiful and at the same time the confession of the improbability of somehow being able to specify when exactly it comes into being, with recourse to a relatively long tradition. A tradition which somewhere again also includes Oscar Wilde and associates the beautiful with self-determination. To admit »the beautiful is what can only appear when life presents itself« means at the same time to admit that life as life presents itself very rarely, especially when life includes people.

N: Then why are we bothered with it here?

PN: That's too hard, we chose to be part of this, even if we didn't know where it was going to lead.

N: Okay. Yeah, I take that back. I just don't understand where it's going.

PH: Just towards a new style of philosophy. Or, if one believes the words of this text, towards another style.

N: But nothing leads anywhere here. The words are sometimes beautifully arranged, I admit, but that's it. No one can find any provision here that specifies more precisely what this new – or, for all I care, different – style is supposed to be.

PN: It already sounds very much like pure form and this Oscar Wilde allusion makes it obvious: the style is aestheticism.

PH: Can I say something again?

N: Yes!

PN: Does that make it clearer?

PH: Probably not; just different.

Basically, we are lying about our disagreement; not about the fact that it exists, but about the stability of its form. We are unstably disunited, and therefore we make philosophy to escape this instability; we use philosophy to make it fixed, or as a frenzy of the possible. Always raging beyond the bearable, furious, and exuberant ... So why not also do philosophy in or as drag, throwing itself self-confidently and self-determinedly into these waves of lies and taking the style seriously as style, so that the subject can also appear in its impermanence; unstably changing – but somehow always already as a parody of itself.

N: Yes, that was different. But where has the beauty gone now.

PN: Let's leave it at that.

PH: I have nothing more to say right now either.

N & PN: Agreed.

N: Selbstbestimmte Darstellung Ja, das klingt gefährlich, zeigt es doch dann immer alles von sich selbst. Aber sich selbst zu bestimmen, ist doch bloße Allmachtsfantasie einer Subjekttheorie, deren Tod wir alle bestaunt haben.

PN: Und was soll dann das Ende vom Satz heißen: »[...] wenn sich Leben darstellt« – »wenn sich Darstellung darstellt«?

PH: Es ist weder Allmachtsphantasie noch tautologisch.

Es ist das Benennen einer Notwendigkeit für das Schöne und gleichzeitig das Bekenntnis der Unwahrscheinlichkeit, irgendwie angeben zu können, wann genau es entsteht, unter Rückgriff auf eine relativ lange Tradition, die irgendwo auch wieder Oscar Wilde beinhaltet und das Schöne mit Selbstbestimmung in Verbindung bringt. Zu sagen »Das Schöne ist, was nur erscheinen kann, wenn sich Leben darstellt.«, heißt gleichzeitig zuzugeben, dass das Leben als Leben sich sehr selten darstellt, gerade wenn das Leben Menschen umfasst.

N: Warum werden wir hier dann damit belästigt?

PN: Das ist zu hart, wir haben uns ja ausgesucht Teil hiervon zu sein, selbst, wenn wir nicht wussten, wo das hinführen soll.

N: Okay. Ja, ich nehme das zurück. Ich verstehe nur nicht, wo es hinführen soll.

PH: Eben zu einem neuen Stil für die Philosophie. Oder, wenn man dem Text glaubt, zu einem anderen Stil.

N: Aber hier führt doch gar nichts. Die Worte sind manchmal schön arrangiert, das gebe ich zu, aber das war's auch. Niemand kann hier irgendeine Bestimmung finden, die genauer angibt, *was* dieser neue – oder von mir aus auch andere – Stil sein soll.

PN: Es klingt schon sehr nach reiner Form und diese Oscar Wilde Anspielung macht es offenbar: Der Stil ist Ästhetizismus.

PH: Darf ich auch nochmal was sagen?

N: Ja!

PN: Wird es dadurch klarer?

PH: Vermutlich nur anders.

Im Grunde lügen wir über unsere Uneinigkeit, nicht darüber, dass es sie gibt, sondern darüber, dass sie stabil wäre. Wir sind instabil uneinig, und deshalb machen wir Philosophie als Ausweg daraus, als Festschreibung dessen

Just one more thing: This, as a whole, was a pleasure for us. We hope that we can end without horror and start a beginning full of fractures, shining bright like an unpolished diamond.

Yours, Paul*As (Ntinomia & Helfritsch) & Narzsissy

© Dilek Divan



Out of the mirror into the sea

oder als Taumel des Möglichen. Immer über das erträgliche Maß hinaus rasend, furios und überbordend ... Weshalb also nicht auch in Drag, also sich selbstbewusst und selbstbestimmt in diese Wogen der Lügen werfend und den Stil als Stil ernstnehmend, damit auch das Thema instabil sich verändernd – irgendwie aber immer schon als Parodie s*ihrer selbst – erscheinen kann.

N: Ja, das war anders. Aber wo ist jetzt das Schöne hin verschwunden?

PN: Belassen wir es dabei.

PH: Ich habe gerade auch nichts mehr zu sagen.

N & PN: Einverstanden.

Nur eins noch: Es war uns ein Vergnügen. Darauf, dass das Theater der Philosophie ein Ende ohne Schrecken und Anfänge voller Brüche bereithält, strahlend wie Diamanten.

Eure Paul*As (Ntinomia & Helfritsch) & Narzsissy

Divine: Walk Like a Man
 Man 2 Man: Male Stripper
 Erasure: Voulez Vous
 Girlschool: Fox on the Run
 Patti Smith: Gloria; In Excelsis Deo
 Marianne Faithfull: As Tears Go By
 Haus Arafna: Judas Kiss
 Elton John: Benni And the Jets
 Elton John: Goodbye Yellow Brick Road
 Two Nice Girls: Sweet Jane (With Affection)
 Erasure: A Little Respect
 Stereo Total: Supergirl
 Pansy Division: I'm Gonna Be a Slut
 PJ Harvey: Good Fortune
 Pansy Division: Fem In a Black Leather Jacket
 Annie Lennox: Walking on Broken Glass
 Tiffany: I Think We're Alone Now
 Bette Midler: Friends
 Cyndi Lauper: The Goonies 'r' Good Enough
 RuPaul: Sissy That Walk
 The Velvet Underground & Nico: I'll Be Your
 Mirror
 Ezra Michel: Sissy
 Nico: I'm Not Sayin'
 Kate Bush: Hounds Of Love
 Stereo Total: AJA
 Jonathan Bree: Valentine
 Mylène Farmer: Sans contrefaçon
 Helen Reddy: I Am Woman
 The High Strung: Maybe You're Coming Down
 with It
 Cher: All I Really Want to Do
 Divine: I'm So Beautiful
 Oppenheimer Analysis: The Devil's Dancers

The Space Lady: Humdinger
 Geoff Berner: Daloy Polizei
 Charles Trenet: La mer
 Michelle Gurevich: Mrs. Robinson
 Moor Mother: By The Light
 King Crimson: 21st Century Schizoid Man
 Locas In Love: Schieß Doch Bulle
 Stereo Total: Ich bin cool
 Ideal: Blaue Augen
 Chicks On Speed: Glamour Girl
 Die Heiterkeit: Ein gutes Buch
 Die Heiterkeit: Daddy's Girl
 Melanie: Psychotherapie
 Patti Smith: Because The Night
 Tocotronoc: Die Unendlichkeit
 Einstürzende Neubauten: Perpetuum Mobile
 Rio Reiser: König von Deutschland
 Tocotronoc: Hey Du
 Cher: If I Could Turn Back Time
 Tina Turner: We Don't Need Another Hero
 Whitney Houston: I Wanna Dance with
 Somebody
 Suzi Quatro: Born to Run
 The Vaselines: You Think You're a Man
 X-Ray Spe: I Am a Poseur
 Bikini Kill: Rebel Girl
 The Velvet Underground & Nico: Venus in
 Furs
 Janelle Monáe: Champagne Shit
 Kid Enigma, Riton: Dangerous
 Oscar Wilde, Malk Williams:
 The Preface
 The Picture of Dorian Gray
 Queen: Bohemian Rhapsody
 Roxy Music: Dance Away



DRAG-LIST

*GET READY FOR ACTING LIKE PARIS HILTON AS DJ. CHOOSE A
 PLAYLIST, PRESS PLAY AND HOPE FOR THE BEST

Appendix 2 / Anhang 2

Here you can find the website, a link to the soundtrack on a streaming platform and some additional information and interviews a.o. with Dopa Mania, back bone of Vienna's drag scene.

Hier finden Sie die Website, einen Link zum Soundtrack auf einer Streaming-Plattform und einige zusätzliche Informationen und Interviews u. a. mit Dopa Mania, Rückgrat der Wiener Drag-Szene.



verdrag.wordpress.com

References

We owe them Everything

- 1 <http://www.channingjoseph.com/elements/discoveries.html>

Overture:

»Hell hath no fury like a Drag Queen scorned«

- 1 Thus, it is Medusa who laughs, according to Hélène Cixous, so resoundingly, loudly, and powerfully that »the ›truth‹ bends.« Hélène Cixous: »Das Lachen der Medusa«, in Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen 2013, p. 53. On the multifaceted meaning of Medusa and her myth, see: Jennifer Hedgecock: *Cultural Reflections of Medusa. The Shadow in the Glass*, New York: Routledge 2020.
- 2 Cf. Helen Reddy: *I am Woman*, 1972.
- 3 Cf. Jacques Rancière: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 48.
- 4 Cf. Oscar Wilde: *The Soul of Man Under Socialism & Selected Critical Prose*, London: Penguin Classics 2001, S.127ff.
- 5 Cf. Merlin Holland: *The Wilde Album*, London: Fourth Estate 1997.
- 6 Cf. the term grace: Paul*A Helfritsch: *Aus der Nacht in den Tag. Ein philosophisches Plädoyer für die plural Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2022.
- 7 James Baldwin: *James Baldwin: The Price of the Ticket*. (American Masters documentary) 1989.
- 8 In line of appearance.

I Calling for All. The Manifestation of a Grace

- 1 Cf. Virginie Despentes: *Liebes Arschloch*, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 2023, S. 28, 29–33.
- 2 This is an attempt to condense very briefly the beginning of the case against Oscar Wilde, started as a case against his prosecutor. Cf. Merlin Holland: *The Real Trial of Oscar Wilde. The First Complete Record*, New York: Perennial 2004.
- 3 Immanuel Kant: *Critique of Judgement*, Indianapolis/Cambridge: Hackett 1987, p. 105.

Anmerkungen

Wir verdanken ihnen alles

- 1 <http://www.channingjoseph.com/elements/discoveries.html>

Ouvertüre:

»Hell hath no fury like a Drag Queen scorned«

- 1 So ist es Medusa, die laut Hélène Cixous lacht, so schallend, laut und kraftvoll, dass sich »die ›Wahrheit‹ biegt«. (Hélène Cixous: »Das Lachen der Medusa«, in Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen 2013, S. 53.) Zur vielfältigen Bedeutung Medusas und ihres Mythos vgl. Jennifer Hedgecock: *Cultural Reflections of Medusa. The Shadow in the Glass*, New York: Routledge 2020.
- 2 Vgl. Helen Reddy: *I am Woman*, 1972.
- 3 Vgl. Jacques Rancière: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 48.
- 4 Vgl. Oscar Wilde: *Der Sozialismus und die Seele des Menschen*, Diogenes: Zürich 1970, S. 11–14.
- 5 Vgl. Merlin Holland: *The Wilde Album*, London: Fourth Estate 1997.
- 6 Zum Begriff der Grazie vgl. Paul*A Helfritzsich: *Aus der Nacht in den Tag. Ein philosophisches Plädoyer für die plural Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2022.
- 7 James Baldwin: *James Baldwin: The Price of the Ticket*. (American Masters documentary) 1989.
- 8 In der Reihenfolge der Interviews.

I Der Aufruf. Die Manifestation einer Grazie

- 1 Vgl. Virginie Despentès: *Liebes Arschloch*, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 2023, S. 28, 29–33.
- 2 Dies hier ist der Versuch in aller Kürze den Beginn des Verfahrens gegen Oscar Wilde zu kondensieren, begonnen in einem Verfahren gegen seinen Peiniger. Vgl. Merlin Holland (Hg.): *Oscar Wilde im Kreuzverhör. Die erste vollständige Niederschrift des Queensberry-Prozesses*, München: Blessing Verlag 2003.
- 3 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, B82,83/A81,82.

- 4 Ibid.
- 5 Cf. Leslie Feinberg: *Transgender Warriors. Making History from Joan of Arc to Marsha P. Johnson and Beyond*, Boston: Beacon Press 1966, S. IX.
- 6 Immanuel Kant: *Critique of Judgement*, Indianapolis/Cambridge: Hackett 1987, p. 127.
- 7 Ibid. p. 128.
- 8 Shea Couleé, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 9 RuPaul: https://www.youtube.com/watch?v=hqx_V05yMAG (last accessed 11/13/2013)
- 10 In light of the detailed book *Reframing Drag: Beyond Subversion and the Status Quo* by Kayte Stokoe from 2020 and the expansion of the image of drag put forward in it by a transfeminist position and the criticism of prevailing understandings of drag as primarily a gay, male practice that is repeatedly voiced, it is necessary to hear the many voices that show that drag never had only one gender, one sexuality, one origin, skin color, never came only from one class or was only used by abled persons to survive better or at all through a persona. But what is sadly missing in the book is the naming of what is behind, what is beyond, that which contains subversion and the existing, but yet is not. More on this outside the footnote a few pages further on.
- 11 Silvia Rivera: »Silvia Rivera from Interview with Eric Marcus« in, *The Stonewall Reader*, Foreword by Edmund White, edited by The New York Public Library, New York: Peguin Classics 2019, S. 147.
- 12 Alaska Thunderfuck: »Foreword«, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 13 Sharon Needles, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 14 On the inherent connectedness of truth and lies, and transformation in half-truths cf.: Nicola Gess: *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin: Matthes & Seitz 2021, S. 8.
- 15 Perhaps, in due course, mythological figures from Greek antiquity will appear still more, again and again. If this is so, then it is because the deities, the fabulous figures were all shape-shifters, genderless or multi-gendered principles of coexistence, because they were not necessarily female or male and so the history of the continent from which the imperial, colonialist, patriarchal oppression of the world emanated must appear less unchanging than the existing would have it. Cf.: Leslie Feinberg: *Transgender Warriors. Making History From Joan of Arc to Marsha P. Johnson*, Boston: Beacon Press 1996.
- 16 A chronology of events can be found here: <https://magnus-hirschfeld.de/institut/zerstoerung-exil/chronologie-der-ereignisse-1933/> (last accessed 11/13/2013)
- 17 Cf. Leslie Feinberg: *Transgender Warriors. Making History From Joan of Arc to Marsha P. Johnson*, Boston: Beacon Press 1996, S. 21ff.

- 4 Ebd. B84/A83.
- 5 Vgl. Leslie Feinberg: *Transgender Warriors. Making History from Joan of Arc to Marsha P. Johnson and Beyond*, Boston: Beacon Press 1966, S. IX.
- 6 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, B 115/A 114
- 7 Ebd. B 116, 117/A 115.
- 8 Shea Couleé, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 9 RuPaul: https://www.youtube.com/watch?v=hqx_V05yMAg (Letzter Aufruf 13.11.23).
- 10 Mit Blick auf das detaillierte Buch *Reframing Drag: Beyond Subversion and the Status Quo* von Kayte Stokoe aus dem Jahr 2020 und der darin vorgebrachten Erweiterung des Bildes von Drag durch eine transfeministische Position und der immer wieder geäußerten Kritik an vorherrschenden Verständnissen von Drag als vorrangig schwuler, männlicher Praxis, ist es notwendig die vielen Stimmen zu hören, die zeigen, dass Drag nie nur ein Geschlecht, eine Sexualität, eine Herkunft, Hautfarbe hatte, nie nur aus einer Klasse kam oder nur von abled Personen genutzt wurde, um durch eine Persona besser oder überhaupt zu überleben. Doch was in dem Buch leider fehlt, ist die Benennung des Dahinterliegenden, des Darüber-Hinausweisen, das Subversion und das Bestehende beinhaltet, aber doch nicht ist. Mehr dazu außerhalb der Fußnote ein paar Seiten weiter.
- 11 Silvia Rivera: »Silvia Rivera from Interview with Eric Marcus«, in *The Stonewall Reader*, Foreword by Edmund White, edited by The New York Public Library, New York: Penguin Classics 2019, S. 147.
- 12 Alaska Thunderfuck: »Foreword«, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 13 Sharon Needles, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 14 Zur inhärenten Verbundenheit von Wahrheit und Lüge sowie der Transformation in der Halbwahrheit, vgl. Nicola Gess: *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin: Matthes & Seitz 2021, S. 8.
- 15 Vielleicht taucht doch im Verlauf noch mehr und immer wieder Mythologisches aus der griechischen Antike auf. Wenn dem so ist, dann weil die Gottheiten, die Fabelgestalten allesamt Formwandelnde, Geschlechtslose oder vielgeschlechtliche Prinzipien des Miteinanders waren, weil sie nicht notwendig weiblich oder männlich waren und so die Geschichte des Kontinents, von dem die imperiale, kolonialistische, patriarchale Unterdrückung der Welt ausging, weniger unveränderlich erscheinen muss, als das Bestehende es haben will. Vgl. Leslie Feinberg: *Transgender Warriors. Making History From Joan of Arc to Marsha P. Johnson*, Boston: Beacon Press 1996.
- 16 Eine Chronologie der Ereignisse findet sich hier: <https://magnus-hirschfeld.de/institut/zerstoerung-exil/chronologie-der-ereignisse-1933/> (Letzter Aufruf 13.11.23).
- 17 Vgl. Leslie Feinberg: *Transgender Warriors. Making History From Joan of Arc to Marsha P. Johnson*, Boston: Beacon Press 1996, S. 21ff.

- 18 Cf. C. Riley Snorton: *Black on Both Sides. A Racial History of Trans Identity*, Minneapolis/London: Minnesota University Press 2017 & Marquis Bey: *Black Trans Feminism*, Durham/London: Duke University Press 2022.
- 19 Cf. Paul B. Preciado: *Testo Junkie. Sex, Drogen, Biopolitik in der Ära der Pharmapornographie*, Berlin: b_books 2016, José Esteban Nuñez: *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*, New York: New York University Press 2009 & Andrea Abi-Karam & Kay Gabriel (Hg.): *We Want It All. An Anthology of Radical Trans Poetics*, New York: Nightboat Books 2020.
- 20 Alaska Thunderfuck: »Foreword«, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 21 Joe Black, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 22 Alaska Thunderfuck: »Foreword«, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 23 Laganja Estranja, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 24 Alaska Thunderfuck: »Foreword«, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 25 Simon Doonan: *Drag. The Complete Story*, London: Laurence King Publishing 2019, S. 10. And cf. Mark Edward & Stephen Farrier: »Drag. Applying Foundation and Setting the Scene« in Edward & Farrier: *Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1*, S. 14.
- 26 Cf. Oscar Wilde: »The Decay of Lying. An Observation« in *Complete Works of Oscar Wildes*, London: Haper Collins 2003, p. 1072
- 27 Cf. Ibid. p. 1073.
- 28 Cf. Ibid. P. 1075.
- 29 A precise critique of RuPaul and Drag Race can be found, for example, in Kayte Stokoe's text »A Transfeminist Critique of Drag Discourses and Performance Styles in Three National Contexts (US, France and UK). From RuPaul's Drag Race to Bar Wotever« in Mark Edward & Stephen Farrier. *Drag Practice and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1*, pp. 88 -101. However, it should also be said that some of the criticized points have already changed in RuPaul's Drag Race.
- 30 RuPaul Charles: *GuRu*, New York: Haper Collins 2018, p. 41.
- 31 Simon Doonan: *Drag. The Complete Story*, London: Laurence King Publishing 2019, p. 9.
- 32 Bimini Bon Boulash: *Release the Beast. A Drag Queen's Guide to Life*, New York: Viking/Penguin 2021, p. 20.
- 33 RuPaul Charles: *GuRu*, New York: Haper Collins 2018, p. XII.
- 34 Ibid. p. 102.
- 35 Ibid. p. 137.

- 18 Vgl. C. Riley Snorton: *Black on Both Sides. A Racial History of Trans Identity*, Minneapolis/London: Minnesota University Press 2017 & Marquis Bey: *Black Trans Feminism*, Durham/London: Duke University Press 2022.
- 19 Vgl. Paul B. Preciado: *Testo Junkie. Sex, Drogen, Biopolitik in der Ära der Pharmapornographie*, Berlin: b_books 2016, José Esteban Nuñez: *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*, New York: New York University Press 2009 & Andrea Abi-Karam & Kay Gabriel (Hg.): *We Want It All. An Anthology of Radical Trans Poetics*, New York: Nightboat Books 2020.
- 20 Alaska Thunderfuck: »Foreword«, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 21 Joe Black, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 22 Alaska Thunderfuck: »Foreword«, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 23 Laganja Estranja, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 24 Alaska Thunderfuck: »Foreword«, in Greg Bailey: *Alright Darling? The Contemporary Drag Scene*, London: Laurence King Publishing 2018.
- 25 Simon Doonan: *Drag. The Complete Story*, London: Laurence King Publishing 2019, S. 10. Und vgl. Mark Edward & Stephen Farrier: »Drag. Applying Foundation and Setting the Scene«, in dies.: *Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1*, S. 14.
- 26 Vgl. Oscar Wilde: »Der Verfall des Lügens. Eine Feststellung«, in Hedwig Lachmann & Gustav Landauer (Hg.): *Salome. Dramen, Schriften, Aphorismen, und die »Die Balade vom Zuchthaus zu Reading«*, Frankfurt a. M.: Insel Taschenbuch 1975, S. 80.
- 27 Vgl. ebd. S. 81.
- 28 Vgl. ebd. S. 84.
- 29 Eine präzise Kritik an RuPaul und Drag Race findet sich beispielsweise in Kayte Stokoes Text »A Transfeminist Critique of Drag Discourses and Performance Styles in Three National Contexts (US, France and UK). From RuPaul's Drag Race to Bar Wotever«, in Mark Edward & Stephen Farrier. *Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1*, S. 88–101. Es soll aber auch gesagt sein, dass einige der kritisierten Punkte sich auch schon in *RuPaul's Drag Race* geändert haben.
- 30 RuPaul Charles: *GuRu*, New York: Haper Collins 2018, S. 41.
- 31 Simon Doonan: *Drag. The Complete Story*, London: Laurence King Publishing 2019, S. 9.
- 32 Bimini Bon Boulash: *Release the Beast. A Drag Queen's Guide to Life*, New York: Viking/Penguin 2021, S. 20.
- 33 RuPaul Charles: *GuRu*, New York: Haper Collins 2018, S. XII.
- 34 Ebd. S. 102.
- 35 Ebd. S. 137.

- 36 This here is an attempt to draw in brief an end to the case against Oscar Wilde that is an end for all of us, an end as a beginning. Cf. Merlin Holland: *The Real Trial of Oscar Wilde. The First Complete Record*, New York: Perennial 2004.
- 37 Divine: *I'm So Beautiful*, 1984.
- 38 RuPaul Charles: *GuRu*, New York: Haper Collins 2018, p. 94.
- 39 Simon Doonan: *Drag. The Complete Story*, London: Laurence King Publishing 2019, p. 208.
- 40 Simon Doonan: *Drag. The Complete Story*, London: Laurence King Publishing 2019, p. 210.
- 41 Cf. *Ibid.* P. 223
- 42 *Ibid.*
- 43 Jake Hall: <https://artsandculture.google.com/story/joan-jett-blakk-the-radical-drag-queen-who-ran-for-president/IwWh4cLv921HmA?hl=en> (last accessed 11/13/2013)
- 44 *Ibid.*
- 45 Peppermint: *Masters of Drag*, Folge zu Joan Jett Blakk: <https://www.youtube.com/watch?v=oIgtUNRgnyw> (last accessed 11/13/2013)
- 46 Cf. on the concept of grace: Paul*A Helfritsch: *Aus der Nacht in den Tag. Ein philosophisches Plädoyer für die Plurale Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2022, p. 79ff: »This rehearsal of uprisings – it should be named for what it is – is a constant, exhausting act of repetition, not only by some persons, not only within one human life, sometimes over generations, until even one act in this series reaches the experience that I have in mind here: the experience of grace, of beauty or gracefulness with simultaneous effort – enormous effort –, which is excited to the re-emergence of the world confidence, to the representation of human dignity, which lets the existing hegemony transform. » *Ibid.* S. 83 (translated by the author).
- 47 Of course, Judith Butler would have to be cited here, since the scholarly discourse around drag has been significantly influenced by Butler, which is clearly evident in the countless references to the early texts on the performativity of gender. I will not mention them all now, but only point to the introduction by Mark Edward and Stephen Farrier, where Butler's influence is very clearly shown: Mark Edward & Stephen Farrier »Preface« in Edward & Farrier: *Contemporary Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene* Volume 1, London, New York, Dublin: Bloomsbury 2020, pp. xxiii f.
- 48 Cf. Mark Edward & Stephen Farrier: »Drag. Applying Foundation and Setting the Scene« in Edward & Farrier: *Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene* Volume 1, p. 3.
- 49 Cf. Achille Mbembe: *Politik der Feindschaft*, Berlin: Suhrkamp 2017.

II Creating Disturbance in the Structure: The Performances

- 1 Cf. Oscar Wilde: »In Defense of Dorian Gray (1890-91)« in Linda Dowling (Hg.): *The Soul of Man Under Socialism & Selected Critical Prose*, London: Penguin Classics 2001, p. 103-124.

- 36 Dies hier ist der Versuch in aller Kürze ein Ende des Verfahrens gegen Oscar Wilde zu zeichnen, das ein Ende für uns alle ist, ein Ende als Anfang. Vgl. Merlin Holland (Hg.): *Oscar Wilde im Kreuzverhör. Die erste vollständige Niederschrift des Queensberry-Prozesses*, München: Blessing Verlag 2003.
- 37 Divine: *I'm So Beautiful*, 1984.
- 38 RuPaul Charles: *GuRu*, New York: Haper Collins 2018, S. 94.
- 39 Simon Doonan: *Drag. The Complete Story*, London: Laurence King Publishing 2019, S. 208.
- 40 Simon Doonan: *Drag. The Complete Story*, London: Laurence King Publishing 2019, S. 210.
- 41 Vgl. ebd. S. 223.
- 42 Ebd.
- 43 Jake Hall: <https://artsandculture.google.com/story/joan-jett-blakk-the-radical-drag-queen-who-ran-for-president/IwWh4cLv92IHmA?hl=en> (Letzter Aufruf 13.11.23).
- 44 Jake Hall: <https://artsandculture.google.com/story/joan-jett-blakk-the-radical-drag-queen-who-ran-for-president/IwWh4cLv92IHmA?hl=en> (Letzter Aufruf 13.11.23).
- 45 Peppermint: *Masters of Drag*, Folge zu Joan Jett Blakk: <https://www.youtube.com/watch?v=oIgtUNRgnyw> (Letzter Aufruf 13.11.23).
- 46 Vgl. zum Begriff der Grazie: Paul*A Helfritsch: *Aus der Nacht in den Tag. Ein philosophisches Plädoyer für die Plurale Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2022, S. 79ff: »Dieses Proben der Aufstände – es sollte benannt sein als das, was es ist – ist ein beständiger, kräfteraubender Akt der Wiederholung, nicht nur von manchen Personen, nicht nur innerhalb eines Menschenlebens, manches Mal über Generationen hinweg, bis auch nur ein Akt in dieser Reihe zu dem Erleben gereicht, das mir hier vorschwebt: das Erleben der Grazie, der Schönheit oder Anmut bei gleichzeitiger Kraftanstrengung – enormer Kraftanstrengung –, das zum Wiedererstarren des Weltvertrauens, zur Darstellung der Menschenwürde sich ereifert, die bestehende Hegemonie sich wandeln lässt.« Ebd. S. 83.
- 47 Natürlich müsste hier Judith Butler zitiert werden, da der wissenschaftliche Diskurs rund um Drag von Butler maßgeblich beeinflusst wurde, was sich in den unzähligen Bezugnahmen auf die frühen Texte zur Performativität von Geschlecht deutlich zeigt. Ich will sie nun nicht alle nennen, sondern nur auf die Einleitung von Mark Edward und Stephen Farrier hinweisen, in der der Einfluss von Butler sehr deutlich aufgezeigt wird: Mark Edward & Stephen Farrier »Preface«, in dies.: *Contemporary Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1*, London, New York, Dublin: Bloomsbury 2020, S. xxiii f.
- 48 Vgl. Mark Edward & Stephen Farrier: »Drag. Applying Foundation and Setting the Scene«, in dies.: *Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1*, S. 3.
- 49 Vgl. Achille Mbembe: *Politik der Feindschaft*, Berlin: Suhrkamp 2017.

- 2 Cf. Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*, in *Complete Works of Oscar Wilde*, London: Collins 2003, p. 17–159.
- 3 Oscar Wilde: *Lord Arthur Savile's Crime. A Study of Duty*, in *Complete Works of Oscar Wilde*, London: Collins 2003, p. 183.
- 4 Cf. Lucy McDonald: »Reading is Fundamental« in Hendrik Kempt and Megan Volpert (Ed.): *RuPaul's Drag Race and Philosophy. Sissy That Thought*, Chicago: Open Court 2020, p. 20: Reading Shading Vogueing for the Uninitiated.
- 5 Cf. on heterotopias: Michel Foucault: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013, and for utopias José Esteban Muñoz: *Cruising Utopia*, New York: New York University Press 2019.
- 6 Cf. Paul*A Helfritsch, »In den Tag. Der Schein der Grazie und die Menschenwürde« in, dies. *Aus der Nacht in den Tag. Ein philosophisches Plädoyer für die Plural Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2022, p. 80: »The grace is the experience of the reinvigorated trust in the world and thus means, the experience of a hegemonic change.« (translated by the author) and also this: *Als Andere unter Anderen. Darstellungen des Füreinander als Weg zur Solidarität*, Bielefeld: transcript 2020, pp. 239–249.
- 7 Cf. the Myths of universality, objectivity and neutrality in Grada Kilomba: *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, Münster: Unrast 2020, p. 25–29.
- 8 Cf. Paul*A Helfritsch: »Das Totschlagargument. Die Welt vergeht im Mord«, dies. *Aus der Nacht in den Tag. Ein philosophisches Plädoyer für die plurale Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2022, p. 57–78.
- 9 Cf. on the promises and consumption of pathos: Solmaz Khorsand: *Pathos*, Wien: Übermorgen 2021: »Es ist Lärm, der Raum einnimmt, der Diskurse bestimmt, der Aufmerksamkeit bündelt und monopolisiert. Daher der Appell: Bitte hin und wieder diese Bühne zu räumen.« (S. 11). Translation by P.H.: »It is noise that takes up space, that determines discourse, that concentrates and monopolizes attention. Hence the appeal: please clear this stage from time to time.«
- 10 Like many of the thoughts expressed here, this one is not my own, but the legacy of a long tradition of Kquings, Kings and Queens. They can be found in the many phrases and descriptions given orally, in performances, conversations, gossip, and some Companions, in which the drag stars themselves can have their say. They can be found, among others, in the magazine »DRAG Queens. A Magazine about the Transvestite« from 1971 to 1976 cf. <https://www.digitaltransgenderarchive.net/files/v979v309v> (last accessed 11/13/2013), *Legends of drag: Queens of a Certain Age* ed. Harry James & Devin Antheus, New York: Cernunnoss 2022 or in Mark Edwards and Stephen Farriers *Contemporary Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene* Volume 1, London, New York, Dublin: Bloomsbury 2020.
- 11 Cf. Guy Debord: *The Society of the Spectacle*, Canberra: Hobgoblin Press 2002, p. 7.
- 12 Ibid.

II In der Struktur Unruhe stiften: Die Performances

- 1 Vgl. Oscar Wilde: »In Defense of Doryan Gray (1890-91)«, in Linda Dowling (Hg.): *The Soul of Man Under Socialism & Selected Critical Prose*, London: Penguin Classics 2001, S. 103–124.
- 2 Vgl. Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*, in *Complete Works of Oscar Wilde*, London: Collins 2003, S. 17–159.
- 3 Oscar Wilde: »Lord Artur Saviles Verbrechen und andere Geschichten«, in ders. *Gesammelte Werke*, Köln: Anaconda 2013, S. 230.
- 4 Vgl. Lucy McDonald: »Reading is Fundamentel«, in Hendrik Kempt and Megan Volpert (Ed.): *RuPaul's Drag Race and Philosophy. Sissy That Thought*, Chicago: Open Court 2020, S. 20: Reading Shading Vogueing für alle nicht Eingeweihten.
- 5 Vgl. zu Heterotopien: Michel Foucault: *Die Heterotopien. Der Utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013, und für Utopien José Esteban Muñoz: *Cruising*, New York: New York University Press 2019.
- 6 Vgl. Paul*A Helfritsch: »In den Tag. Der Schein der Grazie und die Menschenwürde«, in dies. *Aus der Nacht in den Tag. Ein philosophisches Plädoyer für die plurale Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2022, S. 80: »Die Grazie ist das Erleben des wiedererstarkten Weltvertrauens und bedeutet damit, das Erleben eines hegemonialen Wandels.« und auch dies. *Als Andere unter Anderen. Darstellungen des Füreinander als Weg zur Solidarität*, Bielefeld: transcript 2020, S. 239–249.
- 7 Vgl. Die Mythen der Universalität, Objektivität und Neutralität in Grada Kilomba: *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, Münster: Unrast 2020, S. 25–29.
- 8 Vgl. Paul*A Helfritsch: »Das Totschlagargument. Die Welt vergeht im Mord«, in dies. *Aus der Nacht in den Tag. Ein philosophisches Plädoyer für die plurale Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2022, S. 57–78.
- 9 Vgl. Zu den Verheißungen und dem Konsum von Pathos: Solmaz Khorsand: *Pathos*, Wien: Übermorgen 2021: »Es ist Lärm, der Raum einnimmt, der Diskurse bestimmt, der Aufmerksamkeit bündelt und monopolisiert. Daher der Appell: Bitte hin und wieder diese Bühne zu räumen.« (S. 11).
- 10 Wie viele der Gedanken, die hier geäußert wurden, ist auch dieser nicht mein Eigentum, sondern das Vermächtnis einer langen Tradition von Kquings, Kings und Queens. Sie finden sich in den vielen Sätzen und Beschreibungen in Performances, Gesprächen, Klatsch und Tratsch und einigen Companions, in denen die Dragstars selbst zu Wort kommen können. Sie finden sich unter anderen in der Zeitschrift »DRAG Queens. A Magazine about the Transvestite« von 1971 bis 1976 vgl. <https://www.digitaltransgenderarchive.net/files/v979v309v> (Letzter Aufruf 13.11.23). *Legends of drag: Queens of a Certain Age* hrsg. Harry James & Devin Antheus, New York: Cernunnoss 2022 oder in Mark Edwards and Stephen Farriers *Contemporary Drag Practise and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1*, London, New York, Dublin: Bloomsbury 2020.
- 11 Vgl. Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin: Tiamant 1996, S. 17.

- 13 Hans Georg Gadamer: *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, Cambridge: Cambridge University Press 1986, p. 52.
- 14 Ibid.
- 15 Guy Debord: *The Society of the Spectacle*, Canberra: Hobgoblin Press 2002, p. 21.
- 16 For a brief information on the long tradition of devaluing the spectacle, the not-too-serious: Simon Frisch, Elisabeth Fritz, Rita Rieger: »Einführung: Perspektiven auf das Spektakel« in Simon Frisch, Elisabeth Fritz, Rita Rieger (ed.): *Spektakel als ästhetische Kategorie*, Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 10.
- 17 Paul Valéry: *Prinzipien aufgeklärter An-archie*, Berlin: Matthes & Seitz 2019, S. 14. Original: »Anarchist« ist ein Beobachter, der das sieht, was er sieht, und nicht das, was man gemeinhin sieht. Er denkt nach.«
- 18 Ibid. 15. »An-archie [...] der Versuch eines jeden, jegliche Unterwerfung unter einen Befehl, der auf Unverifizierbarem gründet, zurückzuweisen.«
- 19 Jack Halberstam: *The Queer Art of Failure*, Durham & London: Duke University Press 2011, p. 187.
- 20 Michel Foucault: *Herculine Barbin. Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth-Century French Hermaphrodite*, New York: Pantheon Books 1980, p. vii.
- 21 Shane Phelan: »Introduction« in dies.: *playing with fire. queer politics, queer theories*, New York: Routledge 1997, p. 1.
- 22 Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*, in *The Complete Works of Oscar Wilde*, London: Harper Collins 2003, p. 17.
- 23 Henri Bergson: *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*. New York: Macmillan 1913, p. 8.
- 24 Ibid. p. 200.
- 25 Cf. Sextus Empiricus: *Grundriss der pyrrhonischen Skepsis*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013, p. 99: »That we adhere to appearances is clear from our statements about the criterion of the skeptical school. »Criterion« means two things: first, that which is used to confirm reality or unreality, about which I shall speak in the polemical part; secondly, the criterion of action to which we adhere in life when we do one thing and leave the other undone. This is what I am talking about here. We now say that the criterion of the skeptical school is the appearing, whereby we call the conception so in the sense; for since it lies in a suffering and an involuntary experience, it is unquestionable. Therefore no one will perhaps doubt whether the underlying object appears in one way or another. Whether it is as it appears, on the other hand, is questioned. [Translated by P.H.]« Original: »Daß wir uns an die Erscheinungen halten, ist klar aus unseren Aussagen über das Kriterium der skeptischen Schule. »Kriterium« heißt zweierlei: einmal dasjenige, welches zur Bestätigung der Wirklichkeit oder Unwirklichkeit herangezogen wird, worüber ich im polemischen Teil reden werde; sodann das Kriterium des Handelns, an das wir uns im Leben halten, wenn wir das eine tun und das andere lassen. Von diesem spreche ich hier. Wir sagen nun das Kriterium der skeptischen Schule sei das Erscheinende, wobei wir dem Sinne

- 12 Ebd.
- 13 Hans Georg Gadamer: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart: Reclam 1977, S. 84.
- 14 Ebd.
- 15 Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin: Tiamant 1996, S. 62
- 16 Für einen Hinweis auf die lange Tradition der Abwertung des Spektakels, des nicht allzu Ernstes: Simon Frisch, Elisabeth Fritz, Rita Rieger: »Einführung: Perspektiven auf das Spektakel«, in dies. (Hrsg.): *Spektakel als ästhetische Kategorie*, Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 10.
- 17 Paul Valéry: *Prinzipien aufgeklärter An-archie*, Berlin: Matthes & Seitz 2019, S. 14.
- 18 Paul Valéry: *Prinzipien aufgeklärter An-archie*, Berlin: Matthes & Seitz 2019, S. 15.
- 19 Jack Halberstam: *The Queer Art of Failure*, Durham & London: Duke University Press 2011, S. 187.
- 20 Michel Foucault: »Das wahre Geschlecht«, in ders. Über Hermaphroditismus. Der Fall *Barbin*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 7.
- 21 Shane Phelan: »Introduction«, in dies.: *Playing with fire. queer politics, queer theories*, New York: Routledge 1997, S. 1.
- 22 Oscar Wilde: *Das Bildnis des Dorian Gray*, in Oscar Wilde Gesammelte Werke, Köln: Anaconda 2013, S. 7.
- 23 Henri Bergson: *Das Lachen*, Hamburg: Meiner 2011, S. 17.
- 24 Ebd. S. 136.
- 25 Vgl. Sextus Empiricus: *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013, S. 99: »Daß wir uns an die Erscheinungen halten, ist klar aus unseren Aussagen über das Kriterium der skeptischen Schule. ›Kriterium‹ heißt zweierlei: einmal dasjenige, welches zur Bestätigung der Wirklichkeit oder Unwirklichkeit herangezogen wird, worüber ich im polemischen Teil reden werde; sodann das Kriterium des Handelns, an das wir uns im Leben halten, wenn wir das eine tun und das andere lassen. Von diesem spreche ich hier. Wir sagen nun, das Kriterium der skeptischen Schule sei das Erscheinende, wobei wir dem Sinne nach die Vorstellung so nennen; denn da sie in einem Erleiden und einem unwillkürlichen Erlebnis liegt, ist sie fraglos. Deshalb wird niemand vielleicht zweifeln, ob der zugrundeliegende Gegenstand so oder so erscheint. Ob er dagegen so ist, wie er erscheint, wird infrage gestellt.«

III Veränderung proben: Mit Klatsch und Tratsch zu geteiltem Wissen

- 1 Kurz vor der Aufnahme wurde über den schönen Mikrofonständer gesprochen.
- 2 <https://www.filmcasino.at/film/just-gorgeous/> & (Letzter Aufruf 13.II.23), https://www.youtube.com/@Just_Gorgeous Episode 1 (Letzter Aufruf 13.II.23), <https://www.youtube.com/watch?v=SrtQX7buTUk> Episode 2 (Letzter Aufruf 13.II.23), <https://www.youtube.com/watch?v=7xKB662KQuQ> Episode 3 (Letzter Aufruf 13.II.23), <https://www.youtube.com/watch?v=8vTBFUoYvmc> (Letzter Aufruf 13.II.23), to be continued.

nach die Vorstellung so nennen; denn da sie in einem Erleiden und einem unwillkürlichen Erlebnis liegt, ist sie fraglos. Deshalb wird niemand vielleicht zweifeln, ob der zugrundeliegende Gegenstand so oder so erscheint. Ob er dagegen so ist, wie er erscheint, wird infrage gestellt.«

III Rehearse Change: Sharing the Gossip, Acting in Knowledge

- 1 Just before the recording, we talked about the beautiful microphone stand. The joke probably only works in German.
- 2 <https://www.filmcasino.at/film/just-gorgeous/> (last accessed 11/13/2013) & https://www.youtube.com/@Just_Gorgeous Episode 1 (last accessed 11/13/2013) <https://www.youtube.com/watch?v=SrtQX7buTUk> Episode 2 (last accessed 11/13/2013) <https://www.youtube.com/watch?v=7xKB662KQuQ> Episode 3 (last accessed 11/13/2013) <https://www.youtube.com/watch?v=8vTBFUoYvmc> (last accessed 11/13/2013) to be continued.

IV Wisdom Born from Pain

- 1 Michael Ohl: *Wespen. Ein Portrait*, Berlin: Matthes & Seitz 2023, S. 73. Original: »Da [...] Schmerz ein Warnsignal für körperliche Schäden darstellt, kann man den Giftcocktail [einer Wespe] mit hoher Toxizität, der das Gewebe langanhaltend oder dauerhaft schädigt, als ›ehrliches‹ Signal verstehen.«
- 2 Ibid. Original: »[...] viel Schmerz bei wenig Schaden, [also] mehr Schein als Sein.«
- 3 Ibid. S. 74. Original: »Wenn der reine Schmerz eine Lüge ist, ist die Giftigkeit die Wahrheit.«
- 4 Miss Major & Toshio Meronek: *Miss Major Speaks. Conversations with a Black Trans Revolutionary*, London, New York: Verso 2023, p. 93.

Appendix 1

- 1 Just don't expect any footnotes here – at least not as sources. Not because we don't know who we're referring to here. On the contrary, it's an intentional omission for those who can only enjoy art if it's a puzzle they can solve through knowledge or research.

By the way, we are Narzissy, Paul*A Ntinomia and Paul*A Helfritzsich, a draginity.

IV Weisheit, geboren aus Schmerz

- 1 Michael Ohl: *Wespen. Ein Portrait*, Berlin: Matthes & Seitz 2023, S. 73.
- 2 Ebd.
- 3 Ebd. S. 74.
- 4 Miss Major & Toshio Meronek: *Miss Major Speaks. Conversations with a Black Trans Revolutionary*, London, New York: Verso 2023, S. 93.

Anhang 1

- 1 Erwarten Sie hier bloß keine Fußnoten – zumindest nicht als Quellenangaben. Nicht, weil wir nicht wüssten, auf wen wir uns hier alles beziehen. Ganz im Gegenteil: Es ist eine absichtliche Auslassung für diejenigen, die Kunst nur genießen können, wenn es ein Rätsel ist, das sie durch Wissen oder Recherche lösen können.

Wir sind übrigens Narzsissy, Paul*A Ntinomia und Paul*A Helfritzsch, eine Draginität.

Dr. phil Paul* A Helfritzsich studied philosophy and psychology. She received her doctorate in 2020 at the Friedrich Schiller University Jena with the thesis „Als Andere unter Anderen“ and was a lecturer there until summer 2021. Since May 2021, they is teaching and researching as a post-doc at the University of Vienna in the field of emotion theory, on questions of social philosophy and gender theories, combined in an political aesthetic. NARZSISSY, Queen of Mirrors is the child of no one, descendant of every body. Everyone's fragments of selfesteem. She is performing since 2021 and her Drag is an oppulent mix from mirrors and daffodils.



