



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ich bin niemand anderer als früher [...] [a]ußer, dass ich einer Verwechslung auf die
Spur gekommen bin.“

Trans*geschlechtlichkeit in deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart

verfasst von / submitted by

Manon Elizabeth Adelsberger, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Susanne Hochreiter

„Spürt ihr meine Freude, hört ihr das Gewitter
meine Augen funkeln, meine Zunge bitter
ein Feuerwerk - große Euphorie.
Willkommen in der Trans Agenda Dynastie”
Kerosin95 - Trans Agenda Dynastie

„Gender always comes from elsewhere rather than forming the truth of the body.“¹
- Jack Halberstam

¹ Halberstam, Jack: Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability. Oakland: University of California Press 2018, S.58.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	5
2.	Trans* Theorie, Praxis, Fiktion	7
2.1	<i>Trans* Studies: Terminologie und Geschichte</i>	<i>9</i>
2.2	<i>Österreichspezifische Trans Studies</i>	<i>15</i>
2.3	<i>Queer und Gender Studies</i>	<i>19</i>
3.	Trans*körper: Ein Blick auf Kinder, Jugendliche und Erwachsene	28
4.	Exkurs: Trans*repräsentation im Film.....	32
5.	Trans*diskurse im kinder- und jugendliterarischen Erzähltext	33
5.1	<i>Gender in der Kinder- und Jugendliteratur</i>	<i>33</i>
5.2	<i>Korpus</i>	<i>38</i>
6.	Analyse.....	38
6.1	<i>Versteinerte Verhältnisse zum Tanzen bringen: drei Analyseebenen</i>	<i>38</i>
6.2	<i>Körper</i>	<i>40</i>
6.2.1	<i>Lilly Axster: Atalanta Läufer_in.....</i>	<i>42</i>
6.2.2	<i>Melanie Laibl, Michael Roher: Prinzessin Hannibal.....</i>	<i>46</i>
6.2.3	<i>Agnes Ofner: Nicht so das Bilderbuchmädchen</i>	<i>50</i>
6.2.4	<i>Franz Orghandl: Der Katze ist es ganz egal.....</i>	<i>54</i>
6.2.5	<i>Elisabeth Steinkellner, Anna Gusella: Papierklavier.....</i>	<i>58</i>
6.3	<i>Perspektive</i>	<i>62</i>
6.3.1	<i>Lilly Axster: Atalanta Läufer_in.....</i>	<i>64</i>
6.3.2	<i>Melanie Laibl, Michael Roher: Prinzessin Hannibal.....</i>	<i>68</i>
6.3.3	<i>Agnes Ofner: Nicht so das Bilderbuchmädchen</i>	<i>71</i>
6.3.4	<i>Franz Orghandl: Der Katze ist es ganz egal.....</i>	<i>73</i>
6.3.5	<i>Elisabeth Steinkellner, Anna Gusella: Papierklavier.....</i>	<i>77</i>
6.4	<i>Raum</i>	<i>79</i>
6.4.1	<i>Lilly Axster: Atalanta Läufer_in.....</i>	<i>81</i>
6.4.2	<i>Melanie Laibl, Michael Roher: Prinzessin Hannibal.....</i>	<i>84</i>
6.4.3	<i>Agnes Ofner: Nicht so das Bilderbuchmädchen</i>	<i>85</i>
6.4.4	<i>Franz Orghandl: Der Katze ist es ganz egal.....</i>	<i>89</i>
6.4.5	<i>Elisabeth Steinkellner, Anna Gusella: Papierklavier.....</i>	<i>91</i>
7.	Conclusio	92

8.	Bibliographie	94
8.1	<i>Primärliteratur</i>	<i>94</i>
8.2	<i>Sekundärliteratur</i>	<i>94</i>
8.3	<i>Internetquellen</i>	<i>96</i>
9.	Anhang	96

1. Einleitung

„Aber wer weiß, vielleicht kommt der Tag, an dem ich einfach ICH sein kann, Carl-Berta und Engelchen Krahvögelchen.“², hofft die Figur Carla in Elisabeth Steinkellners und Anna Gusellas *Papierklavier*. Trans*geschlechtlichkeit findet zunehmend Eingang in die aktuelle Kinder- und Jugendliteratur und damit auch in die Forschungsliteratur. Wissenschaftliche Analysen queerer Kinder- und Jugendbücher setzen sich dabei mit der Darstellung queerer Lebenswelten auseinander und beleuchten etwa deren Beschaffenheiten in Bezug auf ihr Potenzial, eine heteronormative Logik zu unterlaufen beziehungsweise darauf zu verzichten, diese zu dekonstruieren. „Implizite oder explizite Darstellungen von Andersartigkeit, die ein Machtverhältnis innerhalb der Diegese etablieren (und nicht dekonstruieren oder zumindest Problematisieren), können sich als unhinterfragte Hierarchisierung verfestigen [...]“³

Ich möchte mit meiner Arbeit einen weiteren Beitrag dazu leisten, explizit deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur auf ihre Darstellung von und Auseinandersetzung mit Trans*geschlechtlichkeit hin zu befragen. Für meine Analyse habe ich einen Textkorpus ausgewählt, der fünf Texte umfasst. Alle Texte sind im Original deutschsprachig und bilden in ihrer Gesamtheit ein breites Spektrum an Gattungen und Genres ab.

Das konkrete Ziel meiner Arbeit stellt die Verhandlung von Geschlecht in Bezug auf die Trans*figuren, den narratologischen Umgang mit diesen sowie dem Umfeld, in das sie textuell eingebettet werden, dar. Meine Untersuchungen sind in drei Ebenen strukturiert, auf deren Basis meine Analyse stattfinden wird: *Körper*, *Perspektive* und *Raum*. Mein Ziel ist es, mithilfe dieser Ebenen eine differenzierte Betrachtung der Protokolle zu Trans*körper, -erleben und -identität darstellen zu können.

Ich möchte mich zunächst darauf konzentrieren, wie die Texte Trans*körpern begegnen. Welche literarische sowie illustratorische Merkmale von Körpern jenseits cis-heteronormativer Strukturen können beobachtet werden? Werden körperliche Merkmale in Bezug auf Trans*geschlechtlichkeit einer normativen Haltung gegenüber kontrastiert?

In einem zweiten Schritt beschäftige ich mich mit der Ebene der *Perspektive*, wobei ich mich auf Erzählstrategien fokussieren werde, die die Trans*identität der Figuren hervorbringen.

Die Ebene des *Raumes* soll den Abschluss meiner Auseinandersetzung bilden. Diese Ebene birgt das Potenzial, normative Strukturen innerhalb der Texte zu unterlaufen. Als

² Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*. Illustriert v. Anna Gusella. Weinheim: Beltz & Gelberg 2020, S.70. (Seiten selbst paginiert)

³ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“ Praxen des Otherings vs. Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch. In: *KJL* 22.1 (2022), S. 19.

Gegenstück zum *Körper* beschäftige ich mich hierbei mit der Verortung des Körpers in seiner Umgebung.

„Durch ein gesellschaftlich gewachsenes Bewusstsein für Queerness und veränderte Rezeptionsgewohnheiten werden Figuren nicht mehr nur implizit als genderqueer gelesen, sondern seit der Veröffentlichung von Alex Ginos *George* (2015; dt.2016) hält nun auch die Figur des trans Kindes, welches explizit als solches verortet ist, Einzug in die Kinderliteratur“⁴, beschreiben Benner und Zender in Ihrem Text *LGBTIQA* in Kinder- und Jugendliteratur. Zur Einführung*. Diese explizite Darstellung der Trans* Kinder und - jugendlichen beziehungsweise junger Erwachsener, verortet die literarischen Figuren im allgemeinen gesellschaftlichen Diskurs um Trans*geschlechtlichkeit, weswegen ich meiner literaturtheoretischen Analyse einen Abriss der aktuellen Lage der Trans Studies voranstelle. Die Aktualität der Thematik rund um die Sichtbarkeit von Trans*personen sowohl in der Gesellschaft als auch der (Kinder- und Jugend-)Literatur geht Hand in Hand mit dem gesellschaftlichen Umgang mit Rechten und Lebensrealitäten von Trans*personen, welche zunächst skizziert werden sollen. Somit möchte ich das terminologische Fundament der Arbeit festlegen und gleichzeitig in den allgemeinen Trans*diskurs einbetten.

Ich sehe mich in meiner Arbeit fest verankert in der Rolle der Literaturwissenschaftlerin. Als diese möchte ich einen Beitrag zum großen wissenschaftlichen Gespräch über Literatur und Geschlechterbilder leisten, indem ich mich mit der Darstellung von Lebensrealitäten innerhalb fiktionaler Texte auseinandersetze. Ich sehe meinen gewählten literarischen Kanon als Schauplatz der Verhandlung von Geschlecht und Normativität. Es ist mir dabei ein großes Anliegen, gesellschaftliche Entwicklungen kritisch zu betrachten und sie als Teil einer vergangenen – und möglichen zukünftigen – Entwicklung zu betrachten. Die Beschäftigung mit der Wechselwirkung von Kunst, Kultur und Gesellschaft begleitet mich seit meinem Studienbeginn. Die Aktualität der Auseinandersetzung auf breiter gesellschaftlicher Ebene spiegelt sich im Buchmarkt für Kinder und Jugendliche wider. Der Kanon besteht aus Büchern der letzten acht Jahre, drei davon sind nach 2019 erschienen, so soll ein Blick auf die gegenwärtigen Entwicklungen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur gesichert werden und der aktuelle Diskurs rund um Trans*geschlechtlichkeit um eine Betrachtung ausschließlich deutschsprachiger Literatur erweitert werden.

⁴ Benner, Julia und Ivo Zender: *LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur. Zur Einführung*. In: *KjL&m* 22.1 (2022), S.5.

2. Trans* Theorie, Praxis, Fiktion

Trans*personen erleben seit den 1990er Jahren erhöhte Medienpräsenz. Sie sind auf *Vogue*-Covern zu sehen – wie zuletzt Yasmin Finney –, spielen in Serien und Filmen mit – wie etwa in den Serien *Pose* oder *Transparent* – und kommen in Zeitungen zu Wort – wie Shon Faye, die in einer eigenen Kolumne Leser*innen Fragen rund um das Thema Liebe beantwortet. Diese erfreuliche Diversifizierung der Medienlandschaft bringt jedoch auch eine negative Entwicklung mit sich. “As Stephanie Berberick points out, media depictions of trans people may be increasing but so too are the assaults, and even homicide, of transgender men and especially women.”⁵ Ebenso ist es wichtig, kritisch zu hinterfragen, wer welchen Platz in Medien sowie im öffentlichen Leben zugesprochen bekommt. Denn, wie der Trans*theoretiker Jack Halberstam festhält, wird keineswegs allen Trans*personen ein Platz am Tisch angeboten. Die Sichtbarkeit von Stars wie Caitlin Jenner oder Laverne Cox “has not, however, extended to transgender sex workers or transgender victims of sexual violence, homeless transgender youth or transgender people of color living in neighborhoods subject to police brutality and cast as gang zones by state officials.”⁶ Die Aktualität der Thematik rund um die Sichtbarkeit geht Hand in Hand mit dem gesellschaftlichen Umgang mit Rechten und Lebensrealitäten von Trans*personen. Diese Entwicklungen spiegeln sich in der Genese der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Trans*personen wider, die mittlerweile unter dem Namen Trans Studies bekannt ist. Das Forschungsfeld ist relativ jung und hat etwa zur selben Zeit wie die Queer und Gender Studies, in den 1990er Jahren, zu denen sie ein durchaus ambivalentes Verhältnis haben, angefangen, sich zu etablieren. In den letzten 40 Jahren hat sich wissenschaftlich und gesellschaftlich viel verändert. Wie und welche Trans*themen verhandelt werden, ist einem stetigen Wandel unterlegen. Deutlich werden diese Veränderungen an den Begriffen, die den Diskurs prägen. “What changed in the early 1990s was the relatively sudden appearance of new possibilities for thinking about, talking about, encountering, and living transgender bodies and lives.”⁷ Der Diskurs, der sich seit den 1990er Jahren stetig wandelt und weiterentwickelt, ist interdisziplinär aufgebaut und lässt sich schwer chronologisch darstellen. Daher werde ich mich, wie es Jack Halberstam sowie Perry Person Baumgartinger in ihren Texten machen, weniger darauf konzentrieren, einen chronologischen Überblick über die Entwicklungen zu geben, sondern die

⁵ Richardson, Niall und Smith, Frances: *Trans Representations in Contemporary, Popular Cinema. The Transgender Tipping Point*. London: Routledge 2022, S. 1.

⁶ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*. Oakland: University of California Press 2018, S. 50.

⁷ Stryker, Susan und Aren Z. Aizura: *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge 2006, S. 1.

Auseinandersetzung mit der Genese der Trans Studies auf unterschiedliche Ebenen aufteilen. Die Begriffe „chronologisch darzustellen und damit eine klassische Geschichtsschreibung vorzunehmen, würde dem tatsächlich lebhaften Chaos, den Widersprüchen und Reibungen widersprechen, die Begriffen innewohnen [...]“⁸ Diesem Ansatz folgend widme ich mich zunächst der Entstehungsgeschichte des Forschungsfeldes und gehe dabei auch näher auf die Begrifflichkeiten und ihren Wandel ein. Somit kann das terminologische Fundament der Arbeit festgesteckt sowie gleichzeitig in den Diskurs eingebettet werden. Die junge Entwicklung, Trans* nicht mehr zu pathologisieren, wie es Jahrzehnte lang der Fall war, spielt eine wesentliche Rolle in der Genese der Trans Studies sowie in den Lebensrealitäten von Trans*personen. Die Entwicklung der Auseinandersetzung mit Trans*körpern und -leben zeigt den Weg von einer psychischen Erkrankung zu einer individuellen Identitätsentwicklung, die auf gesellschaftliche Strukturen aufmerksam macht, die die rigide heteronormative Binarität unserer Gesellschaft täglich bestärkt. Wie Queer und Trans Studies zueinander stehen, ist eng mit der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Geschlecht, Sex und Körper verbunden. Vom Standpunkt der Queer Studies aus wird Trans* oft als Zeichen der sozialen Konstruktion von Geschlecht gesehen, die von der selbstbestimmten Verhandlung von Geschlecht, und vor allem der Trennung von Sex und Gender, subvertiert wird. Es ist jedoch nicht so, dass alle Trans*personen der Binarität der Geschlechter unterlaufen wollen. So entsteht ein Spannungsfeld zwischen den wissenschaftlichen Strömungen, welches ich näher beleuchten möchte, um meine theoretische Abhandlung nicht nur zeitlich und gesellschaftlich verorten zu können, sondern auch das Umfeld, in dem es entstanden ist, zu definieren. Ein wesentlicher Dreh- und Angelpunkt sowohl in den Queer als auch in den Trans Studies stellt der Körper dar. Je nach wissenschaftlicher Disziplin wird er beleuchtet, befragt und in manchen Fällen neu gedeutet. Welche Rollen entstehen dadurch? Welche Räume kann der vergeschlechtliche Körper neugestalten? Und aus welchen Räumen wird er ausgeschlossen? Mithilfe der Trans Studies möchte ich Antworten auf diese Fragen finden, um in weiterer Folge die Darstellungsformen, die Trans*figuren in literarischen Texten einnehmen, analysieren zu können.

⁸ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies. Historische, begriffliche und aktivistische Aspekte. Wien: Zaglossus 2017², S. 43.

2.1 Trans* Studies: Terminologie und Geschichte

Perry Person Baumgartinger plädiert in seinem einführenden Werk in die Trans Studien in Österreich dafür, Trans Studies nicht als bloße Erforschung von Trans*personen, Trans*lebensweisen oder Trans*gruppen zu sehen. Viel eher geht es um die kritische Auseinandersetzung mit der Konstruktion von Geschlecht, das über viele Faktoren täglich hergestellt wird.⁹ „Die Ansätze der Trans Studies fordern ein Umdenken, einen Blickwinkelwechsel, eine andere (Forschungs-)Position.“¹⁰ Ähnlich formuliert es Jack Halberstam, der in seinem kompakten Buch *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability* darauf verzichtet, eine chronologisch angeordnete Darstellung der Entstehung von transgender Communities und der Sichtbarkeit von Trans*personen und -themen im 21. Jahrhundert aufzurollen. “I want to chart the undoing of certain logics of embodiment.”¹¹ Die Auseinandersetzung mit der Vergeschlechtlichung von Körpern und Körperkonzepten spielt in weiterer Folge für die Analyse meines Korpus eine wesentliche Rolle, weshalb ich auf diese in Kapitel 3 gesondert eingehen werde. Dem stelle ich nun einen Umriss der Entstehung von Trans Studies voran, der dabei hilft, die Forschungsrichtung in gesellschaftliche Entwicklungen einzubetten und mit anderen, oftmals parallellaufenden, wissenschaftlichen Strömungen in Verbindung zu bringen.

Trans Aktivismus wird oft in die Schwulen- und Lesbenbewegungen, die in den 70er Jahren ihren Anfang hatten, eingeordnet. Ein wesentliches Moment, das die Strömungen voneinander unterscheidet, ist die Entpathologisierung, die Schwule und Lesben – auf dem Papier, in manchen westlichen Teilen der Welt – erlebten. Für Trans*personen wurde dies wesentlich später und nur sehr marginal erreicht.¹² Erst 2013 wird im *Diagnostic and Statistical Manual of mental Disorders (DSM)* durch die American Psychiatric Association, die sogenannte *gender identity disorder* von ihrer Liste gestrichen und mit dem Begriff *gender dysphoria* ersetzt.¹³ Im Falle der Internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandten Gesundheitsproblemen (ICD) der Weltgesundheitsbehörde (WHO) sieht dies anders aus. So steht in ihrer achten Ausgabe 1965 *Transvestismus*, in der neunten Ausgabe 1975 wird *Trans-sexualismus* hinzugefügt, das in der – heute noch gültigen – zehnten Auflage 1998 mit dem Begriff *Transsexualismus* ersetzt wird.¹⁴ Medizinische Perspektiven für Trans*geschlechtliche Körper gibt es seit etwa 100 Jahren, wie Sally Hines

⁹ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 25-26.

¹⁰ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 25.

¹¹ Halberstam, Jack: Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability, S. xii.

¹² Vgl. Halberstam, Jack: Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability, S. 47.

¹³ Vgl. Halberstam, Jack: Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability, S. 47.

¹⁴ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 175.

schreibt.¹⁵ „Medical perspectives on transgender have, however, come to occupy a dominant position that has significantly affected how transgender is viewed and experienced within contemporary Western society.“¹⁶ Obwohl sich viele Menschen, die nicht Psychologie oder Medizin studieren, nicht mit Ordnungssystemen wie DSM oder ICD beschäftigen, prägt diese Herangehensweise den gesellschaftlichen Diskurs. Trans Studies bemühen sich, Trans* außerhalb dieser Sphären zu verorten und in ein vielschichtiges Netz aus wissenschaftlichen Strömungen, vielseitigen Körperkonzepten und Lebensrealitäten einzubetten.

Trans Studies machen sich nicht auf die Suche nach *der* Trans*Wahrheit, den „wahren“ oder „falschen“ Transsexuellen [...]. Es geht vielmehr um Unterdrückungsregime, die aufeinander aufbauen, ineinandergreifen, sich gegenseitig stützen und an der Schnittstelle Geschlecht bzw. an ihren Rändern, den Grenzen der Geschlechternormen, sichtbar und daher fassbar gemacht werden können.¹⁷

Um ebendiese Schnittstellen betrachten zu können, braucht es zunächst eine gewisse Klarheit, was den Begriff Trans* angeht. Die Schreibarten und Bedeutungsmöglichkeiten sind vielzählig. Laut dem *Transgender Reader*, herausgegeben von Susan Stryker und Aren Aizura, taucht der Begriff 1992 erstmals in einem Pamphlet aus dem Jahr 1992 mit dem Titel *Transgender Liberation: A Movement Whose Time has Come* auf.¹⁸ Das, im Vergleich zu den LesBiSchwulen-Bewegungen und den Begriffen rund um ihre aktivistische Arbeit, recht späte Auftauchen eines diskursverändernden Begriffs kann darauf zurückgeführt werden, dass in Europa sowie in den USA wenig bis gar kein Transgender-Aktivismus sichtbar war. „[B]etween heyday of the sexual liberation movements and the early 1990s.“¹⁹ Virginia Prince grenzt *transgender* folgendermaßen von anderen, schon zuvor gängigen Begriffen ab:

If a *transvestite* was somebody who especially changed into the clothes of the so-called “other sex”, and a *transsexual* was somebody who permanently changed genitals in order to claim membership in a gender other than the one assigned at birth, then a *transgender* was somebody who permanently changed social gender through the public presentation of self, without recourse to genital transformation.²⁰

Jack Halberstam verortet den Begriff *transgender* früher, wenn er sagt: „In 2015, after functioning for at least half a century as the name for bodily disgrace and gender absurdity,

¹⁵ Vgl. Hines, Sally: *TransForming gender. Transgender practices of identity, intimacy and care*. Bristol: Policy Press 2007, S. 9.

¹⁶ Hines, Sally: *TransForming gender*, S. 9.

¹⁷ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 28.

¹⁸ Vgl. Stryker, Susan und Aren Z. Aizura: *The Transgender Studies Reader*, S. 4.

¹⁹ Stryker, Susan und Aren Z. Aizura: *The Transgender Studies Reader*, S. 5.

²⁰ Stryker, Susan und Aren Z. Aizura: *The Transgender Studies Reader*, S. 4.

“transgender” (used as an umbrella term for gender-variant bodies) became a household word.”²¹ Er verbindet die jüngere Etablierung des Ausdrucks mit der medialen Verbreitung. Laut ihm kam es zu dem Punkt, an dem kein Tag ohne mediale Geschichte über Transpersonen in Toiletten, beim Militär, beim Sport, in der Schule oder in „fact and fiction and everything in between”²² verging. Halberstam selbst verwendet Trans* mit einem Asterisk, den er folgendermaßen begründet: “My use of the asterisk [...] embraces the nonspecificity of the term “trans” and uses it to open the term up to a shifting set of conditions and possibilities rather than to attach it only to the life narratives of a specific group of people.”²³ Susan Stryker schreibt in ihrem Buch *Transgender History* ebenso darüber, was gemeint ist, wenn sie den Begriff transgender verwendet. „I use it in this book to refer to people who cross over (*trans*-) the boundaries constructed by their culture to define and contain that gender.“²⁴ Sie erläutert unterschiedliche Richtungen, wie die Überque(e)rungen von Geschlechtergrenzen vollzogen werden. Manche bewegen sich von dem Geschlecht weg, das ihnen bei ihrer Geburt zugeteilt wurde und fühlen sich einem anderen Geschlecht zugehörig. „[O]thers want to strike out toward some new location, some space not yet clearly described or conventional expectations bound up with the gender that was initially put upon them.“²⁵ Sie verwendet *transgender* in der weitest möglichen Auffassungsmöglichkeit, führt sie weiter aus. Diesen beiden Herangehensweisen möchte ich mich anschließen.

Auch Perry Person Baumgartinger beschäftigt sich mit dem Begriff Trans* und dessen Genealogie. Er hält hierbei anfänglich fest: „Es gibt eine unglaubliche Vielzahl an kreativen Begriffen und Konzepten von und für Trans*, Geschlechter(normen)überschreitungen sowie Geschlechtervielfalt.“²⁶ Wie schon Halberstam lehnt Baumgartinger eine chronologische Darstellung der Begriffe und ihrer Entstehung sowie Entwicklung ab.²⁷ Er verneint ebenso die Vorstellung, dass Begriffe wie Transsexualität, Transvestit, Transgender, Trans* oder TransX erst vor kurzem aus dem Angloamerikanischen ins Deutsche übernommen wurden:

Dies ist ein Trugschluss in zweierlei Hinsicht: Einerseits kommen Begriffe wie Transsexualismus, Transvestitismus u.Ä. aus den durchaus emanzipatorischen Sexualwissenschaften der Jahrhundertwende, die in Mittel- und Osteuropa entstanden sind

²¹ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 46.

²² Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 46.

²³ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 53.

²⁴ Stryker, Susan: *Transgender History. The Roots of Today's Revolution*. New York: Seal Press 2017², S. 1.

²⁵ Stryker, Susan: *Transgender History*, S. 1.

²⁶ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 43.

²⁷ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 43.

und nach ihrer Zerstörung in der NS-Zeit hauptsächlich in den USA aufgenommen und weitergeführt werden.²⁸

Der aktuelle Begriff Trans*, wie ihn auch Halberstam verwendet, gilt laut Baumgartinger „derzeit (noch) als Oberbegriff für alle möglichen Begriffe und Konzeptionalisierungen rund um Transgeschlechtlichkeit“²⁹, und umfasst etwa “Transgender, Transsexualität, Transvestitismus, Trans, teilweise auch agender [und] gender-nichtkonforme Lebensweisen.³⁰ Hier zeigt sich die Fähigkeit des Begriffs Trans* als *umbrella term*, wie ihn Halberstam nennt. Im Vergleich zu Virginia Princes Differenzierung der verschiedenen Begriffe und ihrer Bedeutungen, wird hier ein breites Bedeutungsfeld aufgespannt, indem die zuvor ausdifferenzierten Ebenen miteinander in Verbindung treten. Der Begriff verzichtet zu Gunsten seiner Bedeutungsoffenheit auf ein Festhalten an historisch tradierten Begriffsabgrenzungen. Um den gegenwärtigen Oberbegriff Trans*, ehemals Transgender, zu definieren, zitiert Baumgartinger die Website des österreichischen Vereins für Transgender Personen *TransX*. Trans*personen sind Menschen, die tradierte Geschlechtergrenzen überschreiten, dies kann einerseits durch einen temporären oder permanenten Geschlechterwechsel innerhalb des Geschlechtermodells geschehen. Andererseits kann sich eine Person auch mit keinem oder mit beiden Geschlechtern identifizieren, ebenso wie auch Geschlechterpositionen außerhalb des binären Geschlechtermodells eingenommen werden können³¹, „zum Beispiel als ‚drittes Geschlecht‘. Oder aber eine Person stellt sich ausserhalb jedes Geschlechtermodells indem sie die Kategorie Geschlecht für sich als Identifikationskriterium abschafft.“³² Mittlerweile steht in der umfassenden Begriffserklärungsliste auf der Website von *TransX* unter dem Punkt Trans*:

Ist ähnlich wie Transgender ein Überbegriff für Menschen, die herkömmliche Geschlechtsgrenzen überschreiten. Der Begriff ist neuer und wird in der emanzipatorischen, queeren community gerne verwendet. Das Sternchen steht für alle Formen und Möglichkeiten des trans Seins in ihrer bunten Vielfalt.³³

Für den Begriff Transgender hält die Website fest, dass auch nicht-binäre Geschlechtsidentitäten mitgemeint sind.³⁴ Der Begriff Trans* beziehungsweise Transgender soll demzufolge auch für Baumgartinger sowie den Verein *TransX* für die weitestmögliche

²⁸ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 44.

²⁹ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 45.

³⁰ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 45.

³¹ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 45-46.

³² Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 46.

³³ <https://www.transx.at/Pub/TransWas.php>, 25.11.22.

³⁴ Vgl. <https://www.transx.at/Pub/TransWas.php>, 25.11.22.

Bedeutungsoffenheit stehen. Diese weitgefasste Definition ist denen von Stryker und Halberstam sehr ähnlich und reiht sich somit in die Auffassungen ein, denen ich mich anschließen möchte.

Ich vertrete, dass ein Begriff, die unterschiedlichsten (Teil-)Bereiche der Trans Studies umfassen soll und sich nicht primär auf Bedeutungsunterschiede bezieht, sondern für offene Grenzen zwischen den Begriffen steht. Daher werde ich in weiterer Folge den Begriff Trans* verwenden, der Asterisk soll auch in meiner Arbeit für die Offenheit stehen, die der rigiden Heteronormativität entgegensteht und für ein fluides Verständnis von (Trans*-) Geschlechtlichkeit plädiert. In Verbindung mit weiteren Substantiven, wie es etwa bei Trans*personen oder Trans*narrativen der Fall ist, entscheide ich mich des Weiteren für diese Schreibweise. Ein weiterer Begriff soll hier nicht unerwähnt bleiben: *Trans*liberation*. Die Bezeichnung Trans*liberation verwendet Shon Faye in ihrem Buch *The Transgender Issue*. Sie verwendet *Liberation* mit der Begründung, dass es nicht das Ziel sein sollte, im bestehenden kapitalistischen, heteronormativen Gesellschaftssystem einen Platz für Trans*personen einzurichten, an dem sie weniger Diskriminierung erfahren müssen. Das Ziel soll eine Befreiung aller Unterdrückten sein, durch die der Begriff Trans* im besten Fall nicht mehr notwendig ist, da nicht mehr in binären Strukturen gehandelt wird. Dies würde es obsolet machen, Begriffe zu verwenden, die dieser normativen Haltung entgegenstehen. „I say ‘liberation’ because I believe that the humbler goals of ‘trans rights’ or ‘trans equality’ are insufficient.“³⁵

Wenn man sich mit Trans Studies beschäftigt, ist es jedoch notwendig, über den Tellerrand der (akademischen) Beschäftigung mit der (Begriffs-)Genealogie der Strömung zu blicken. Wesentlich sind auch konkrete Lebensbedingungen, die die Gesellschaft mittels Rechtsstaat sowie anderer staatlicher Apparate wie der medizinischen Versorgungsanstalten, bestimmt. Die Exklusion, die Trans*personen im öffentlichen Leben erfahren, hat auch mit Sprache zu tun. Im *Transgender Reader* hält Stryker fest, dass die Sprache in Bezug auf *sex* und *gender* inhärent limitiert ist. "As trans people challenge their exclusion from language, and therefore from basic human right, sex itself is increasingly becoming an unsafe foundation for the legal foundation of the order of human life."³⁶ Welchen Einfluss die (sich verändernde) Gesetzgebung auf Trans*leben haben kann, werde ich im nächsten Kapitel am Beispiel Österreich näher erläutern. Ebenso werde ich auf die gegenwärtige, medizinische

³⁵ Faye, Shon: *The Transgender Issue. An Argument for Justice*. Dublin: Penguin Books 2022, S. xiii.

³⁶ Stryker, Susan und Aren Z. Aizura: *The Transgender Studies Reader*, S. xiii.

Versorgung einerseits und die lange Tradition der Pathologisierung von Trans*personen andererseits eingehen.

Most of the literature on transgender topics used to come from medical or psychological perspectives, almost always written by people who were not themselves transgender. Such works framed being trans as an individual psychopathological deviation from social norms of healthy gender expression and tended to reduce to complexity and significance of a transgender life to its medical or psychotherapeutic needs.³⁷

Diese jahrzehntelange Verknüpfung mit anderen Wissenschaftsdisziplinen, die sich pathologisierend gegenüber den Trans Studies positionieren, wirken sich immer noch auf die konkreten Lebensrealitäten von Trans*personen aus, wenn sie etwa große bürokratische sowie medizinische Hürden auf sich nehmen müssen, um ihr Recht auf körperliche Selbstbestimmung ausüben zu können.

Die bereits angesprochene Interdisziplinarität besteht nicht nur zwischen Medizin, Psychologie und Trans Studies, denn wie Stryker sagt, sind die Trans Studies „an interdisciplinary field that draws upon the social sciences and psychology, the physical and life sciences, and the humanities and arts.”³⁸ Auch Baumgartinger benennt die interdisziplinäre Funktion der Trans Studies, die auf rassismus- und klassismuskritischen, feministischen Ansätzen ebenso wie auf kritischen Sexualwissenschaften aufbauen.³⁹ Die Intersektionalität der Trans Studies ist gegeben, da sie sich mit den vielfachen Machtmechanismen auseinandersetzt, die zur Unterdrückung der (mehrfach-)marginal diskriminierten Trans*personen beitragen. Die entstehende Interdisziplinarität drückt sich nicht nur in meinem Theoriekapitel aus, das sich neben der spezifischen Situation in Österreich in weiterer Folge mit den Queer und Gender Studies beschäftigt, um das Feld der Sexual- und Geschlechterforschung, in dem sich die Trans Studies unter anderem auch bewegen, abzustecken. „Trans Studies tragen seit vielen Jahren zur Erforschung von Geschlecht in Verbindung mit Grenzüberschreitungen, Körper, Technik, Sprache, Reibungen und Ambivalenzen, Normierungen und Normativität u.v.m. bei.”⁴⁰ Meine Arbeit soll diese Tradition um einen Beitrag erweitern, in dem Körper, Sprache und Normativität in der Literatur untersucht werden und Textualität auf ihre Vergeschlechtlichung hin befragt werden soll. Nachdem ich nun in einem kurzen Überblick die Entstehungsgeschichte der Trans Studies im Allgemeinen zusammengefasst habe, widme ich jetzt einen spezifischeren

³⁷ Stryker, Susan: Transgender History., S. 2.

³⁸ Stryker, Susan und Aren Z. Aizura: The Transgender Studies Reader, S. 3.

³⁹ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 25.

⁴⁰ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 29.

Blick den Entwicklungen in Österreich. Wie bereits erwähnt wurde, soll gezeigt werden, welche Aspekte beim Entstehen einer solchen wissenschaftlichen Strömung sowie den begleitenden gesellschaftlichen Entwicklungen von großer Bedeutung sind. Ich nutze hier die Gelegenheit, um auch auf die rechtliche Situation näher einzugehen, die natürlich in unterschiedlichen Teilen der Welt sehr divers ausfällt, weshalb dieser Umriss nicht als allgemein gültig für die verschiedenen nationalen Bewegungen gesehen werden kann. Es ist wesentlich, sich mit der gesellschaftlichen (Ausgangs-)Situation auseinanderzusetzen, um von diesem Punkt aus die Errungenschaften und Bemühungen der Trans Studies betrachten zu können.

2.2 Österreichspezifische Trans Studies

Perry Person Baumgartinger beschäftigt sich im Band *Trans Studies. Historische, begriffliche und aktivistische Aspekte* mit der Lage der Trans Studies in Österreich. „Prinzipiell von Trans Studies in Österreich zu sprechen ist ein gewagtes Unterfangen, wenn wir unter *Studies* Forschungsrichtungen verstehen, die bereits etabliert sind, und dies an der Qualität ihrer Publikationen messen (also daran wie viele Publikationen es dazu gibt): In dem Sinne gibt es in Österreich keine Trans Studies.“⁴¹

Auch kann nicht von *Studies* gesprochen werden, wenn man sie als Forschungszweige, die in der Universität verankert sind, versteht.⁴² „Wenn wir aber bei *Studies* von solchen Forschungsrichtungen ausgehen, die (neue) inhaltliche Wissensformationen bilden, indem sie bestehende Narrative und Paradigmen verändern (oder dies zumindest versuchen), dann können wir von Trans Studies in Österreich sprechen.“⁴³ Während im englischsprachigen Kontext bereits einige Literatur zu den Trans Studies und ihrer Entstehung erschienen ist, gibt es auf diesem Gebiet für den deutschsprachigen Kontext noch sehr wenig Literatur, „auch wenn die Trans Studies und das Thema in den letzten Jahren für die akademische Forschung immer interessanter werden und von NGOs, Studierenden sowie Jungwissenschaftler_innen immer häufiger mit Interesse aufgenommen werden.“⁴⁴

Eine wichtige Rolle für die Etablierung der Trans Studies in Österreich nimmt die aktivistische Trans*bewegung ein, wie etwa die Entstehung von Selbsthilfegruppen in den 1980er Jahren, die darauffolgend in den 1990er Jahren gegen die diskriminierende Berichterstattung über Trans*diskurs in den Medien protestieren, den pathologisierenden

⁴¹ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 137.

⁴² Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 137.

⁴³ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 137.

⁴⁴ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 24.

Forschungsstand der Medizin anprangern sowie öffentliche Kunst- und politische Aktionen abhalten und für ihre Rechte vor Gericht ziehen.⁴⁵ So bringen Selbsthilfegruppen, Trans*aktivist*innen, Studierende und Künstler*innen die Trans Studies in den 1980ern und 1990ern in die österreichische akademischen Forschung.⁴⁶ Baumgartinger plädiert, gerade aufgrund dieser Genese aus dem Aktivismus gewachsen zu sein, für eine Offenheit der Trans Studies gegenüber der nicht-akademischen Welt. „Eine Trennung zwischen Aktivismus und Wissenschaft, zwischen Theorie und Praxis ist eine künstliche, die in den Trans Studies nicht entstehen sollte – dafür plädiert dieses Buch.“⁴⁷ Wie eng die beiden Bereiche miteinander verknüpft sind, zeigt die Genese der Trans Studies. Trans*aktivismus versucht konkrete Ziele zu erreichen, um Trans*personen eine gleichberechtigte Teilhabe an der Gesellschaft zu ermöglichen. Ein Dreh- und Angelpunkt der gesellschaftlichen Debatte um Trans* ist oftmals die Toilette. „In einer Studie aus dem Jahr 2008 zur Situation von TransPersonen am österreichischen Arbeitsmarkt geben TransPersonen an, dass sie zu 21% transfeindliche Bemerkungen und Beschimpfungen auf den Toiletten erleben.“⁴⁸ Weitere 19 % meiden Toiletten am Arbeitsplatz oder nützen geschlechtsneutrale Toiletten sowie Toiletten für Menschen mit Behinderung.⁴⁹ Eine weitere Dimension der Trans Studies sowie des Aktivismus ist demnach die Auseinandersetzung mit der staatlichen Regulierung von Geschlecht. In vielen Staaten gibt es hierfür das sogenannte Transsexuellen-Gesetz, wie etwa in Deutschland. „Andere wiederum haben verwaltungsinterne Vorschriften, wie etwa in Österreich den sogenannten „Transsexuellen-Erlass“ des Innenministeriums, der von 1980 bis 2010 in Geltung steht.“⁵⁰ Des weiteren sind *Empfehlungen zur Behandlung von Transsexuellen in Österreich* seit 1997 in Kraft und wurden bis heute nur geringfügig geändert.⁵¹ Diese bestehenden Regulierungen sind pathologisierend, da sie Trans*personen oftmals zu medizinischen Maßnahmen wie Krankheitsdiagnosen, Medikation oder Operationen zwingen.⁵² Eine dieser Operationen ist etwa die Zwangskastration beziehungsweise -sterilisation, die bis 2010 gängig war.

Ehen werden in Österreich bis 1996 nach einer Transition automatisch geschieden und Scheidungen bis 2006 erzwungen.⁵³ Bis 1997 gelten in Österreich §§ 220 und 221 StGB, die

⁴⁵ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 24.

⁴⁶ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 24.

⁴⁷ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 25.

⁴⁸ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 26.

⁴⁹ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 26.

⁵⁰ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 27.

⁵¹ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 27.

⁵² Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 27.

⁵³ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 27.

ein „Vereins- und Werbeverbot für homosexuelle Themen“ erwirken. Trans* wird hier nicht explizit genannt, jedoch oft mit Homosexualität gleichgesetzt. Die Paragraphen bestehen mehr auf dem Papier, als dass sie tatsächlich geltend gemacht werden. Zu dieser Zeit gab es schon einige Trans*vereine, die auch bei der Vereinspolizei gemeldet waren.⁵⁴

Die medizinische Dimension der Trans Studies beschäftigt sich einerseits mit dem historischen Umgang mit Trans*personen und andererseits mit Forderungen nach Veränderungen im medizinischen Bereich, die eine selbstbestimmte, einfach zugängliche sowie kompetente Behandlung von Trans*personen ermöglicht. In der Vergangenheit wurde Transgeschlechtlichkeit unterschiedlichen Fachabteilungen untergeordnet, so war „[s]pätestens ab den 1970ern [...] in Österreich hauptsächlich die Psychiatrie für TransPersonen zuständig.“⁵⁵ Seit 1999 gibt es im Allgemeinen Krankenhaus der Stadt Wien die sogenannte *Transsexuellen-Ambulanz* – mittlerweile heißt sie Transgender-Ambulanz – , sie ist der Abteilung für gynäkologische Endokrinologie und Reproduktionsmedizin untergeordnet. Bis 1980 gelten Geschlechtsverändernde Operationen für Erwachsene als Körperverletzung und Verstoß der guten Sitten und sind strafrechtlich verboten.⁵⁶

Die rechtliche Situation von Trans*personen wird in Österreich von 1980 bis 2010 durch den Transsexuellen-Erlass geregelt. So sind Personenstandsänderungen in dieser Zeit nur mit der Diagnose *Transsexualität* möglich, etwa um den ersten Vornamen oder den Geschlechtseintrag im Geburtenbuch sowie auf der Geburtsurkunde, im Pass oder der Fahrerlaubnis zu ändern. Für die Diagnose müssen zwischen 50 und 250 Psychotherapiestunden absolviert werden, mehrere psychische/psychiatrische/psychodiagnostische Gutachten erfolgen sowie körperliche Untersuchungen stattfinden.⁵⁷ Ebenso mussten sich Trans*personen bis 2010 bei Änderungen des Geschlechtseintrages bestimmten Operationen unterziehen, wie etwa einer Sterilisation beziehungsweise Kastration.⁵⁸

Durch die vielen Auflagen, die erfüllt werden müssen, bis das bürokratische Geschlecht selbstbestimmt gewählt werden kann, werden Trans*personen systematisch aus dem gleichberechtigten gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen und ihre Lebensqualität gemindert, indem ihnen Zugang, etwa zum Arbeitsmarkt, verwehrt wird, was zu einer hohen

⁵⁴ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 139.

⁵⁵ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 140.

⁵⁶ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 142.

⁵⁷ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 142. Zitiert nach: Fels, Eva (2002): Staatliche Geschlechtskontrolle. In: unique, Zeitung der ÖH Uni Wien, Nr. 4, November 2001, S. 10 und Frketić, Vlatka/Baumgartinger, Persson Perry (2008): Trans-Personen am österreichischen Arbeitsmarkt. Wien: Verein][diskursiv.

⁵⁸ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 143.

Arbeitslosigkeit führt.⁵⁹ Nach 2010 wird der Erlass zwar abgeschafft, womit es keine zentralistische Regelung mehr gibt, jedoch ist der Erlass *Empfehlungen zur Behandlung von Transsexuellen in Österreich* des Bundesministeriums für Gesundheit aus dem Jahr 1997 weiterhin aktiv, der 2014 mehrmals nur geringfügig abgeändert wird.⁶⁰

Ein wesentliches akademisches Moment für die Trans Studies in Österreich ist das Erscheinen des Buchs *Pathologie der gesellschaftlichen Identität: Transsexualismus und Homosexualität* von Alfred Springer im Jahr 1981.⁶¹ Zwar ist die Pathologisierung von Trans*personen schon davor wirksam, jedoch

legitimiert dieses Buch ein Paradigma von Transsexualismus/Transsexualität als verdrängter Homosexualität, zu therapierender Krankheit und kultureller Pathologie, schreibt es in die (österreichische) Akademie ein und spricht Transpersonen ihre eigene Wahrnehmung und die Selbstbestimmung über ihre physische und psychische Verfasstheit ab [...]⁶²

Springer schreibt sein Buch etwa zur selben Zeit, als der Transsexuellen-Erlass verfasst wird, an dem er zeitweise sogar beteiligt ist.⁶³

Ab den 1990ern entwickeln die österreichischen Trans Studies „eigene Theorien und Methoden, von TransFeminismus über TransGeschichte zu TransAnthropologie und TransLinguistik, um nur einige zu nennen [...]“⁶⁴ Die psychologischen Fächer sowie die Rechtswissenschaften beschäftigen sich zwar bereits früher mit Trans, allerdings auf problematische Weise, die das Trans*sein exotisiert, pathologisiert sowie teilweise kriminalisiert.⁶⁵ Der rote Faden, der sich durch die wissenschaftliche Beschäftigung zieht, ist die Herangehensweise, auf der Suche nach dem subversiven Geschlecht zu sein, ohne die normativen Geschlechterkonzepte in Frage zu stellen, so Baumgartinger.⁶⁶ Inspiration für die Arbeit der österreichischen Trans Studies erkennt er in den Theorien von Kate Bornstein und Marjorie Garber sowie im frühen queer-feministischen Ansatz von Judith Butler und den Reibungen mit lesbisch-feministischen Gruppen und Räumen in Österreich.⁶⁷ Je nach institutioneller Verortung – ob in der Psychiatrie/Psychologie, den Rechtswissenschaften, der Soziologie oder etwa der Anthropologie – wird auch auf die kritischen Sexualwissenschaften Bezug genommen. Im Besonderen nennt Baumgartinger hier die Autoren Volkmar Sigusch, Stefan Hirschauer und Friedemann Pfäfflin. Ebenso sind die

⁵⁹ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 152.

⁶⁰ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 143.

⁶¹ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 147.

⁶² Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 152.

⁶³ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 153.

⁶⁴ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 32.

⁶⁵ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 32.

⁶⁶ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 32.

⁶⁷ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 172.

rechtswissenschaftlichen Grundlagenbücher von Walter Zeyringer und die soziologischen Zugänge wie das Habitus-Konzept von Pierre Bourdieu von Bedeutung. Bezug genommen wird darüber hinaus auch auf die Geschlechtertheorien von Erving Goffmann sowie auf Michel Foucaults Sexualitätsdispositiv oder die feministischen Theorien zu Überschneidungen von Rassismus und Geschlecht.⁶⁸

Die Anfänge der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Trans* finden hierbei nicht vordergründig im klassischen wissenschaftlichen Stil – in Lehrveranstaltungen, Forschungsprojekten, Konferenzen, Abschlussarbeiten und Monografien – statt, wie Baumgartinger festhält, sondern hauptsächlich über studentische und künstlerische Aktionen und Auseinandersetzungen.⁶⁹ Ein wichtiger Moment in dieser Phase der Etablierung des Trans*diskurses in Österreich ist der Text *Festschrift: Die Lage einer Bevölkerungsgruppe in Österreich*, den Elisabeth Piesch 1995 zum 50-jährigen Jubiläum der Republik Österreich veröffentlicht. Darin plädiert sie unter anderem für den Begriff *TransGenderPersonen* und meint damit „Transsexuelle und andere Menschen mit einem zur Biologie abweichenden Identitätsgeschlecht“⁷⁰. Dieser Text stellt „die Situation von TransPersonen, soweit bekannt zum ersten Mal, detailliert dar, präsentiert grundlegende Kritik der Trans Studies und TransSelbstorganisationen und argumentiert nachvollziehbar.“⁷¹ Eine Anstrengung, die Baumgartinger mit seinem Text fortführt, in dem er – wie hier gezeigt werden konnte – sehr detailliert auf die Genese der Trans Studies in Österreich eingeht und diese kontextualisiert. Ein weiterer wichtiger Kontext, in den ich die Trans Studies einbetten möchte, ist jener der Queer und Gender Studies, die ebenso in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Eingang in die Akademia erhalten.

2.3 Queer und Gender Studies

Der bestehende komplexe Zusammenhang zwischen Queer, Gender und Trans Studies basiert teilweise auf der unterschiedlichen Genese, die die jeweiligen Studies erfahren haben. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit *sex* und *gender* bildet einen gemeinsamen Nenner, der jedoch unter variierenden Prämissen und Perspektiven betrachtet wird. Nun möchte ich in einem kurzen Abriss erklären, aus welchen Strömungen sich die Gender und Queer Studies herausgebildet haben. „So haben sich die Gender Studies aus der Frauenforschung der 1970er Jahre entwickelt, die Queer Studies sind jünger. Sie entstanden in den 1990ern

⁶⁸ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 172.

⁶⁹ Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 173.

⁷⁰ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 178.

⁷¹ Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies, S. 178.

vor allem aus philosophischen und literaturwissenschaftlichen Zusammenhängen des französischen Poststrukturalismus.”⁷² Beide Wissenschaften befassen sich mit Analyse und Kritik von Ungleichheit, Macht und Herrschaft rund um Geschlecht und Sexualität. In den 1990er Jahren spielte sich eine Arbeitsteilung ein, durch die sich die Gender Studies auf die Beschäftigung mit Geschlecht konzentrierte, während sich die Queer Studies auf Sexualität spezialisierten.⁷³ Nina Degele sieht in dieser Trennung ein wesentliches Problem beider Wissenschaften: „Dabei kommt es doch gerade darauf an, die Queer Studies geschlechtertheoretisch abzufedern und die Gender Studies auf queerende Weise zu betreiben.”⁷⁴ Sie positioniert ihren Band *Gender / Queer Studies. Eine Einführung* in ebendiesem Spannungsfeld. Laut Degele ergibt es wenig Sinn, historisch unterschiedlich gesetzte Schwerpunkte gegeneinander auszuspielen, während deutliche inhaltliche sowie personelle Überschneidungen existieren.⁷⁵

Für diese Arbeit soll nun dennoch jeweils ein Blick auf die Genese der beiden Strömungen geworfen werden, um einen umfassenden Einblick in die benachbarten Wissenschaften der Trans Studies zu skizzieren und mögliche Ähnlichkeiten herauszuarbeiten.

Ähnlich wie bereits bei den Trans Studies spielen Begrifflichkeiten und Definitionen eine wesentliche Rolle für die Queer Studies. Der Begriff *Queer* meint als Adjektiv ursprünglich *seltsam, komisch oder unwohl* und als Verb jemanden *irreführen* oder etwas *verderben* beziehungsweise *verpfuschen*.⁷⁶ Dabei geht es den Queer Studies nicht primär darum, den Begriff festzuklopfen, wie Degele es formuliert.⁷⁷ „Ihr Ziel besteht vielmehr darin, Normalitäten sowie daran geknüpfte Mechanismen und Prozesse gesellschaftlicher Normierungen und Ausschlussmechanismen sichtbar zu machen und zu kritisieren.”⁷⁸ Die Normen, die von den Queer Studies kritisiert und dekonstruiert werden, werden unter dem Begriff Heteronormativität zusammengefasst, diese beschreibt „ein als natürlich erscheinendes, binäres Geschlechtersystem, in welchem lediglich und genau zwei Geschlechter akzeptiert sind, die sich in ihrer Sexualität aufeinander beziehen.”⁷⁹

Degele führt aus, dass die Queer Studies nur zum Teil in der Frauen- und Geschlechterforschung verankert sind, denn sie wurzeln „mindestens ebenso sehr in poststrukturalistischen Strömungen, die mit essenziellen Sicherheiten brechen (zum Beispiel

⁷² Degele, Nina: *Gender / Queer Studies. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2008, S. 10.

⁷³ Vgl. Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 10.

⁷⁴ Vgl. Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 11.

⁷⁵ Vgl. Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 11.

⁷⁶ Vgl. Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 11.

⁷⁷ Vgl. Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 12.

⁷⁸ Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 12.

⁷⁹ Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 21.

was Männer und Frauen *sind*) und die politische Solidarität nicht auf der Ebene von Geschlecht festzumachen wünschen.“⁸⁰ Queer Studies können laut Degele demnach als eine Denkbewegung verstanden werden, die auf Ideen der Geschlechterforschung basiert, diese aber zu erweitern versucht. Ihr intersektionaler Zugang führt dazu, dass Kategorien wie Alter, Hautfarbe, Ausbildung, Religion und Sexualität zur Analyse von Machtstrukturen hinzugefügt werden.⁸¹ Obwohl all diese Anliegen auch im Feminismus zu finden sind, schaffen sich queertheoretische Denkströmungen die Definitionsmacht über die Zuständigkeit für Sexualität und den damit einhergehenden Ausgrenzungen.⁸² Queer Studies üben Kritik an „normalisierenden Praxen und Glaubenssätze[n] rund um Geschlecht, Sexualität und andere ‚Normalitäten‘ (wie etwa Weißsein oder Nichtbehinderung).“⁸³

„Queerendes Denken als Affekt gegen Festlegungen und für Mehrdeutigkeit ist gleichzeitig auch mit einer wissenschaftlichen und politischen Positionierung verbunden.“⁸⁴ Degele bezeichnet die Queer Studies in weiterer Folge als dreifachkritische Denkströmung, die sich sowohl mit Begriffs- und Kategorienkritik als auch mit Identitäts- und Heteronormativitätskritik auseinandersetzt. Das bedeutet, dass ein methodologischer Anspruch besteht, verwendete Begriffe und Kategorien einer immerwährenden Reflexion zu unterziehen. Weiters werden Denkweisen abgelehnt, die Eigenschaften und Identitäten festschreiben und somit Ausschlüsse produzieren, und Kritik an der Heteronormativität geübt, die Heterosexualität und Zweigeschlechtlichkeit als natürlich gegeben verhandelt und konstruiert.⁸⁵

Die Wurzeln der Queer Studies lassen sich in den Literaturwissenschaften und der Philosophie der späten 1980er Jahre finden. Die Literaturwissenschaftlerin Teresa de Laurentis prägte den Begriff Queer Theory bei einer Konferenz im Jahr 1989, wobei sie sich später wieder von ihm distanzierte.⁸⁶

Andreas Kraß bezeichnet im Vorwort zu seinem Band *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)* die Heterosexualität und ihre Allgegenwärtigkeit, mit der sie in unserer Gesellschaft präsent ist, als Diktatur, die unser Leben bestimmt. „Die Situation in

⁸⁰ Degele, Nina: Gender / Queer Studies, S. 35.

⁸¹ Vgl. Degele, Nina: Gender / Queer Studies, S. 35.

⁸² Vgl. Degele, Nina: Gender / Queer Studies, S. 35.

⁸³ Degele, Nina: Gender / Queer Studies, S. 41.

⁸⁴ Degele, Nina: Gender / Queer Studies, S. 43.

⁸⁵ Degele, Nina: Gender / Queer Studies, S. 43/44.

⁸⁶ Degele, Nina: Gender / Queer Studies, S. 44.

der [der/die nicht Heterosexuelle] sich dauernd und überall befindet, ist eine, die das heterosexuelle Lebensmodell propagiert und abweichende Lebensmodelle diskriminiert.“⁸⁷ Kraß verortet einen wesentlichen Paradigmenwechsel im Diskurs um Homosexualität in den Ereignissen im Sommer 1969 rund um Razzien in einem bekannten queerfreundlichen Lokal namens Stonewall Inn in New York City. Noch heute werden die dadurch losgetretenen Proteste mit dem sogenannten Christopher Street Day – in der sich das Lokal befand – in vielen Orten der Welt als Datum der schwulen und lesbischen Freiheitsbewegung gefeiert.⁸⁸ Kraß sieht in den Bewegungen, die durch die Stonewall Proteste entstanden, eine Wende vom essentialistischen zum konstruktivistischen Konzept von Geschlecht, das wiederum zu den theoretischen Grundlagen führt, auf der die Queer Theory aufbaut.⁸⁹

Queer Theory und ihre Anwendungen in den Queer Studies zielen [...] auf die Denaturalisierung normativer Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit, die Entkoppelung der Kategorien des Geschlechts und der Sexualität, die Destabilisierung des Binarismus von Hetero- und Homosexualität sowie die Anerkennung eines sexuellen Pluralismus, der neben schwuler und lesbischer Sexualität auch Bisexualität, Transsexualität und Sadomasochismus einbezieht.⁹⁰

Die Queer Studies verstehen sich somit als Frageperspektive, die für alle kulturwissenschaftlichen Fächer eingesetzt werden kann, was ein vollständiges und kohärentes Bild ihrer Beschaffenheit erschwert.⁹¹ Kraß beschäftigt sich daher exemplarisch mit drei wesentlichen Zügen der Queer Studies, welche er als Probleme „der Performativität (Butler), der Historizität (Foucault) und der Semiotik (Sedgwick) der Sexualität“⁹² identifiziert. Für meine Arbeit ist der letzte Punkt der Semiotik von größter Bedeutung, da er sich mit der Semiotik kultureller Texte beschäftigt. Kraß definiert diese Leseweise, auch genannt *Queer Reading*, als eine Befragung literarischer (oder filmischer) Erzählungen mit methodischen Mitteln der Diskursanalyse, des Poststrukturalismus, der Psychoanalyse und der Dekonstruktion „nach erotischen Subtexten und Schattengeschichten, die der heteronormativen Zeichenökonomie [...] zuwiderlaufen.“⁹³ Eve Sedgwick hat das Lektüreverfahren in ihrem Buch *Between Men* ausgehend von der Prämisse, dass im patriarchalen Gesellschaftssystem Sexualität und Macht einander missrepräsentieren, analysiert. Sie plädiert für eine subtile Hermeneutik, die dezentriert arbeitet und dabei darauf

⁸⁷ Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 8.

⁸⁸ Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken*, S. 15-16.

⁸⁹ Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken*, S. 17.

⁹⁰ Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken*, S. 18.

⁹¹ Vgl. Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken.*, S. 20.

⁹² Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken*, S. 21.

⁹³ Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken*, S. 22.

verzichtet, sich allein auf „metaphorische und metonymische Sinnrelationen“⁹⁴ zu fokussieren. Sedgwick führt hierbei zwei Tendenzen der queeren Kanonbildung ein: Die der schwulen und lesbischen Texte – ich erweitere diese Kategorie um die Pluralität von *sex* und *gender* abseits der Heteronormativität – und die des klassischen Kanons, der einem queeren Lesen unterzogen wird.

Die Geschlechterforschung hat sich, wie bereits erwähnt, aus der Frauenforschung der 1970er und 1980er Jahre heraus entwickelt, welche wiederum eine ausgeprägte inhaltliche, wenn auch nicht institutionelle Verbindung zur Soziologie hat.⁹⁵ Der feministische Leitsatz, das Persönliche sei stets politisch, „ist nichts anderes als die verschärfte Fassung der soziologischen Binsenweisheit, Individuelles habe gesellschaftliche Ursachen, und diese seien in Machtverhältnisse verwoben.“⁹⁶ Doch Soziologie „blickt auf eine ganz andere Geschichte als die Gender- und Queer Studies“⁹⁷, sie kann als Antwort auf Transformationen, die das 19. Jahrhundert prägten, verstanden werden. Geprägt durch unterschiedliche Ansätze und Befragungen nach den Wurzeln der aufkeimenden Verunsicherung und Veränderung von bekannten Gesellschaftsstrukturen, deutlich zu sehen bei Klassikern wie Marx, Durkheim oder Weber.⁹⁸ Gemeinsam schafften sie die Basis, auf der sie ihre Annahmen tätigten: „Indem sie dies nicht individuell, göttlich oder Naturgewalten zurechneten, sahen sie die Wurzel der Organisation menschlichen Zusammenlebens – im Sozialen.“⁹⁹

Laut Franziska Bergmann kamen die Gender Studies in den 1990er Jahren als geschlechtersensible Forschungsansätze unter dem neuen Oberbegriff Gender Studies an die deutschsprachigen Universitäten.¹⁰⁰ Sie hebt für die wachsende Aufmerksamkeit und Entwicklung der Gender Studies zwei wesentliche Aspekte hervor: Soziokulturelle Entwicklungen sowie Erkenntnisse aus dem Bereich des Poststrukturalismus.¹⁰¹ „Die wesentlichen theoretischen Einflüsse, die den Gender Studies die Kritik an einer scheinbar natürlichen Geschlechtsidentität ermöglichen, stammen aus dem Poststrukturalismus.“¹⁰² Dieser beschreibt Realität als Fiktion und künstlich erzeugtes Produkt und verabschiedet

⁹⁴ Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken*, S. 23.

⁹⁵ Vgl. Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 29.

⁹⁶ Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 29.

⁹⁷ Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 24.

⁹⁸ Vgl. Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 26.

⁹⁹ Degele, Nina: *Gender / Queer Studies*, S. 26.

¹⁰⁰ Bergmann, Franziska; Franziska Schössler und Bettina Schreck (Hg.): *Gender Studies*. Bielefeld: transcrips 2012, S. 117.

¹⁰¹ Bergmann, Franziska; Franziska Schössler und Bettina Schreck (Hg.): *Gender Studies*, S. 117.

¹⁰² Bergmann, Franziska; Franziska Schössler und Bettina Schreck (Hg.): *Gender Studies*, S. 119.

sich von der Idee einer allumfassenden Wahrheit sowie eines autonomen Subjekts, wie es die Aufklärung propagiert hat, schreibt Bergmann.¹⁰³ Das Subjekt wird nicht länger als stabile Einheit verstanden, sondern als fragmentierte, kontextabhängige und historisch wandelbare Größe, das in der Sprache gefangen ist und durch Sprache und Kultur definiert und konstruiert wird.¹⁰⁴ Der Fokus der Gender Studies liegt bei der Auseinandersetzung mit dem sozialen Geschlecht, *gender*, das im Sinne des Poststrukturalismus als gesellschaftlich konstruiert demaskiert werden soll. Es gilt sich der Annahme entgegenzustellen, Heteronormativität sei natürlich gegeben und gewachsen.¹⁰⁵

In eigenen Worten würde ich sagen, dass die normierende Kraft der binären Gesellschaftsstruktur ihre Bestandsgrundlage immer wieder selbst erzeugt. Dies tut sie, indem sie Geschlecht als natürlich gegeben inszeniert, da es performativ konstruiert wird. Verstöße gegen diese vorherrschende Norm werden gesellschaftlich sanktioniert, sodass die Einhaltung der Normen überwacht und ihr Fortbestehen im selben Schritt gesichert und verschleiert werden kann. Schöblier nennt für die erste augenscheinliche Grundlage zur Herstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit etwa Kleidercodes, Verhaltensrepertoires, Mimik und Gestik.¹⁰⁶

Der Wirkungsbereich der Genderstudies umfasst, wie schon für die Queer Studies festgehalten wurde, verschiedenste kulturwissenschaftliche Fächer sowie kulturelle Ebenen.

Aufgrund der Universalität von Geschlecht bearbeiten die Gender Studies einen überaus extensiven Gegenstandsbereich, zu dem hochkulturelle Äußerungen (zum Beispiel der literarische Kanon) ebenso gehören wie populäre Ausdrucksformen, Werbung, Fernsehsendungen, Blockbuster etc.¹⁰⁷

Gemeinsam sind den Gender Studies und den Cultural Studies „das Interesse an Alltagskulturen sowie die kultursemiotische Prämisse, dass auch Filme, Werbung etc. als Zeichensysteme (wie ein Buch) gelesen werden können.“¹⁰⁸ Die Beschäftigung mit der Vergeschlechtlichung verschiedener Ausdrucksformen gehört auch für die Trans Studies zum Programm.

Ebenso beschäftigen sich die Gender Studies mit verschiedenen Bedeutungsebenen des Körpers. „Im Rahmen der *Gender Studies* erweist es sich als sinnvoll, den Körper in seiner individuell-persönlichen und seiner kollektiven Dimension zu untersuchen, denn auf beiden

¹⁰³ Vgl. Bergmann, Franziska; Franziska Schössler und Bettina Schreck (Hg.): Gender Studies, S. 119.

¹⁰⁴ Vgl. Bergmann, Franziska; Franziska Schössler und Bettina Schreck (Hg.): Gender Studies, S. 119.

¹⁰⁵ Schöblier: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag 2009, S. 10.

¹⁰⁶ Schöblier: Einführung in die Gender Studies, S. 10.

¹⁰⁷ Schöblier: Einführung in die Gender Studies, S. 15.

¹⁰⁸ Schöblier: Einführung in die Gender Studies, S. 15.

Ebenen materialisieren sich Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit.“¹⁰⁹ Diesem Anspruch folgt auch meine Arbeit, da ich mir im ersten Schritt die kollektive, wissenschaftliche Dimension von Geschlecht im Allgemeinen und die Transgeschlechtlichkeit im Speziellen ansehe, um dann dazu überzugehen, das gewonnene Wissen mit der Darstellung individueller, fiktiver Körper innerhalb literarischer Ausdrucksformen abzugleichen.

Es ist also so, dass die Fachgebiete der Queer, Gender und Trans Studies aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Strömungen entstanden sind und dennoch viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Daher ist zu hinterfragen, inwiefern gesagt werden kann, dass sich die Trans Studies aus den Queer, Gender oder Gay beziehungsweise Womens Studies herausgebildet haben. Denn wie gezeigt werden konnte, entstehen die Bewegungen zum Teil gleichzeitig und knüpfen zwar aneinander an, stehen aber immer in einem reziproken Verhältnis zueinander. So heißt es etwa im Trans Studies Reader:

Real life affords trans people constant stigma and oppression based on the apparently unreal concept of gender. This is one of the most significant issues that trans people have brought to feminist and queer theory. Homophobia and sexism are not based on your genitals or with whom you sleep, but on how you perform the self in ways that are contradictory on the heteronormative framework.¹¹⁰

So hält auch Baumgartinger fest, dass Trans Studies ebenso wie Inter Studies an der Dekonstruktion von Geschlecht beteiligt sind „wie intersektionale oder queere Theorien.“¹¹¹

In dem Aufsatz *Getting Disciplined: Whats Trans* about Queer Studies now?* aus dem Jahr 2020 beschäftigt sich Cael Keegan mit ebendiesem Verhältnis zwischen den Fachgebieten der Queer und Trans Studies. „Over the past 10 years, trans* studies has gained the status of a recognized field, now boasting two critical readers, a Duke University Press journal, an international conference, and a handful of hires and postdocs at prestigious universities.“¹¹² Keegan beschäftigt sich in seinem Text mit den Verbindungen zwischen Trans und Queer Studies. „[...] [T]his essay maps the disciplinary scenarios trans* studies may face as it is increasingly incorporated into queer studies programs, often housed within women’s studies departments.“¹¹³

Zwei wesentliche Punkte arbeitet Keegan hierbei heraus. Einerseits spricht er an, dass für manche Strömungen der Womens Studies der Erhalt der Binarität von Bedeutung ist.

¹⁰⁹ Braun, Christina und Inge Stephan (Hg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. 3. Überarb. Aufl. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2013, S.77.

¹¹⁰ Stryker, Susan und Aren Z. Aizura: *The Transgender Studies Reader*, S. xii.

¹¹¹ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 24.

¹¹² Cael M. Keegan: *Getting Disciplined: What’s Trans* About Queer Studies Now?* *Journal of Homosexuality* (2020), 67:3, 385.

¹¹³ Cael M. Keegan: *Getting Disciplined*, S.386.

„Subordination feminisms and their disciplinary counterparts must fix gender in order to link it to the binary power relations that undergird their foundational critiques of patriarchy (M > F) and heteronormativity.“¹¹⁴ Keegan argumentiert, dass die Trans Studies ebendiese Kategorien bedroht, auf denen die feministische Theorie fußt.¹¹⁵ Oder wie es Yolanda Martínez-San Miguel und Sarah Tobias in der Einleitung zu ihrem Werk *Trans Studies. The Challenge to Hetero/Homo Normatives* formulieren: „On the one hand, some radical feminists still insist on the specificity of experience for biological women, while Trans scholars question the naturalness of the definition of biological womanhood in the construction of gender identities.“¹¹⁶ Diese radikalen Feministinnen werden TERFs – Trans Exclusive Radical Feminists – genannt, ein Begriff der mittlerweile auch im gesellschaftlichen Diskurs angekommen ist, wie man an der jüngsten Debatte rund um *Harry Potter*-Autorin J. K. Rowling sehen kann.¹¹⁷ Es kann gefolgert werden, dass auch im gesellschaftlichen Leben die Gegenüberstellung von gefestigten binären Strukturen und Gender-nichtkonformen Körpern, die durch Trans*existenzen sichtbar werden, Eingang gefunden hat. Doch die Beschlagnahmung von Trans Studies und Trans*körpern als Paradebeispiel für die soziale Konstruktion von Geschlecht ist nicht immer gewünscht.

While women's studies may need to discipline trans* studies to the extent that it challenges the schema of sexual subordination, queer studies has often moved to absorb trans* studies into its antinormative and deconstructive regimes without adequately inquiring after the consequences for transgender lives.¹¹⁸

Auf der anderen Seite ist die Beziehung zwischen Queer und Trans Studies nicht ganz einfach, oft wird das dekonstruktive Potential der Trans Theorie vereinnahmt und für die Queer Theory herangezogen. Jedoch wollen nicht alle Trans*personen die vergeschlechtlichte Binarität hinter sich lassen. Weiters sind Menschen, die diesen Kategorien nicht entsprechen, diejenigen, die von der Gesellschaft am wenigsten (positive) Aufmerksamkeit bekommen, wie Shon Faye festhält. „Such trans people [...] generally unsettle mainstream society more than trans men and women, because they challenge not only the prevailing idea that birth genitals and gender are inseparable, but also the idea that there are just two gender categories.“¹¹⁹ Diese Dekonstruktion der angenommenen

¹¹⁴ Cael M. Keegan: *Getting Disciplined*, S. 390.

¹¹⁵ Vgl. Cael M. Keegan: *Getting Disciplined*, S. 390.

¹¹⁶ Martínez-San Miguel, Yolanda und Sarah Tobias: *Trans Studies. The Challenge to Hetero/Homo Normatives*. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press 2016, S. 7.

¹¹⁷ Vgl. Faye, Shon: *The Transgender Issue*, S. 6.

¹¹⁸ Cael M. Keegan: *Getting Disciplined*, S. 391.

¹¹⁹ Faye, Shon: *The Transgender Issue*, S.xvii.

Natürlichkeit der Binarität als auch der damit einhergehenden Heteronormativität entspricht natürlich den dekonstruktiven Bestrebungen der Queer Studies. Den Queer Studies schlägt Keenan daher vor: „Rather than moving to suppress trans* studies through weak forms of inclusion, queer studies may instead invoke and cite trans* studies to the extent that trans can serve its aims: the dissolution of heteronormativity and thus the undergirding gender binary.“¹²⁰ In diesem Sinne merkt Keenan an, dass die feministischen Queer Studies die Trans-Theorie für seine Dekonstruktion und Performativität zwar miteinschließen, dabei jedoch eine Möglichkeit gefunden haben, die Kategorien Mann/Frau nicht verwerfen zu müssen. „[A]nd, along with them, the realness of trans desires to have both sex and gender like this.“¹²¹

Baumgartinger kritisiert die Vorgänge der Beschlagnahme von Trans*diskursen ebenso, da Trans*personen selbst meist nicht zu Wort kommen. Stattdessen werden in entsprechenden Forschungsarbeiten eigene Vorstellungen zur Veränderung einer patriarchalen, sexistischen sowie heteronormativen Welt auf Trans*personen übertragen.¹²²

Die Benutzung von Trans als Forschungsobjekt in Medizin, Psychiatrie und Psychologie findet mit diesen akademischen Praktiken in der Geschlechterforschung eine Weiterführung: Beide benutzen Trans zur Erreichung des eigenen Ziels, ohne TransTheorien und/oder TransPersonen in die Arbeit auf Augenhöhe und als Expert_innen einzubeziehen.¹²³

Erstere verwenden Trans* um Krankheit bzw. Gesundheit im Sinne der Normalität zu erschaffen, während letztere Trans* als Token für das *Andere* heranziehen, das subversive Element, das Binarität und Heteronormativität zu unterlaufen vermag, ohne „grundlegende, komplexe Gesellschaftsdynamiken einzubeziehen.“¹²⁴

Eine positivere Sichtweise auf den Einfluss der Trans Studies vertreten Martínez-San Miguel und Tobias:

Notions such as cis- and transgender as well as the whole array of options made possible by gender expression, gender presentation, gender identity, gender variance, genderqueer, and gender (self-)determination have totally revitalized the debates about the cultural, social, and political constructions of gender in past and contemporary historical contexts.¹²⁵

Sie fassen zusammen, dass Trans Studies vorhergehende wissenschaftliche Arbeiten in den Feminist und Queer Studies erweitern, verkomplizieren und in Bezug auf die Konstruktion von Geschlecht bereichern. Dieses komplexe Verhältnis zwischen den Studies zeigen auch

¹²⁰ Cael M. Keegan: *Getting Disciplined*, S. 391.

¹²¹ Vgl. Cael M. Keegan: *Getting Disciplined*, S. 393.

¹²² Vgl. Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S.224.

¹²³ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S.225.

¹²⁴ Baumgartinger, Persson Perry: *Trans Studies*, S. 225.

¹²⁵ Martínez-San Miguel, Yolanda und Sarah Tobias: *Trans Studies*, S. 5.

die unterschiedlichen Beiträge, die ich in diesem Kapitel zitiere. Die Betrachtung der Queer und der Gender Studies zeigt demnach, wie stark ausgeprägt die Zusammenhänge zwischen den Fächern sind. Zu sagen, dass sich die Trans Studies aus diesen beiden wissenschaftlichen Strömungen herausgebildet haben, wäre falsch. Viel eher besteht eine Wechselwirkung sowohl der Errungenschaften gesellschaftlicher sowie akademischer Natur als auch eine Hervorkehrung der inhärenten grundlegenden Unterschiede der jeweiligen geisteswissenschaftlichen Strömungen.

3. Trans*körper: Ein Blick auf Kinder, Jugendliche und Erwachsene

Bei der Beschäftigung mit Trans*themen, sei es gesellschaftlich oder wissenschaftlich, steht oft der Körper im Mittelpunkt der Konversation. Vor allem im gesellschaftlichen Diskurs werden seine scheinbaren Möglichkeiten und Grenzen verhandelt und (fremd-)bestimmt. Wenn ein Körper dabei nicht in binäre Strukturen eingeteilt werden kann, werden Trans*personen in vielen Fällen sanktioniert. Das Fortbestehen der gesellschaftlichen Verhaftung innerhalb heteronormativer Geschlechterstrukturen geht bei der Beschäftigung mit Trans Studies und den Dogmen der Queer Studies sowie dem Widerstand mancher feministischer Strömungen gegenüber der Dekonstruktion von Geschlecht als naturgegeben klar hervor.

Es gibt viele verschiedene Ansätze, um die Arbeit am und mit dem Körper zu untersuchen. Wesentlich ist dabei, die jahrzehntelange Pathologisierung von Trans*personen im Hinterkopf zu behalten. Obwohl Trans* nicht mehr als Krankheit verhandelt wird, sind Personen immer noch sehr stark vom Gesundheitssystem und den Mediziner*innen abhängig. Es ist wichtig, sich immer wieder ins Gedächtnis zu rufen, dass erst im Jahr 2013 die sogenannte *gender identity disorder* von der Liste des DSM gestrichen und mit *gender dysphoria* ersetzt wurde.¹²⁶ Die Pathologisierung des Trans*körpers prägt auch heute noch den Trans*diskurs, denn die medizinische Behandlung von Trans*körpern ist immer noch ein wesentlicher Punkt, der mitbestimmt, wie mit Trans*personen umgegangen wird. Im allgemeinen Diskurs wird dieses komplexe Thema oft stark heruntergebrochen auf Operationen, die zur Geschlechtsanpassung dienen. Diese Maßnahme wird von cis Personen oft als wesentlicher und notwendiger Entwicklungsschritt einer Trans*person gesehen. „While, anecdotally, it does seem that increasing awareness and visibility of trans people correlates with a greater courtesy towards us, this curiosity about medical details persists.“¹²⁷

¹²⁶ Vgl. Halberstam, Jack: Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability, S. 47.

¹²⁷ Faye, Shon: The Transgender Issue, S. 64.

Das vermehrte Interesse an Trans*körpern sollte sich, wie Faye weiter ausführt, jedoch nicht auf der persönlichen Ebene manifestieren, sondern auf den allgemeinen medizinischen Umgang berufen und diesen in einem weiteren Schritt kritisieren. „Talking about ‘trans healthcare’ must also mean talking about the general physical health, sexual health and mental health of trans people.“¹²⁸ Denn wie Faye schreibt, ist die medizinische Versorgung für Trans*personen – sie bezieht sich auf die Situation in Großbritannien – völlig unzulänglich.¹²⁹ „[W]orldwide, trans people and progressive medics have pioneered affirmative models, in which the patient's informed agreement to specific treatments – rather than their psychiatric diagnosis – is the key criterion.“¹³⁰ Zwar schreibt sie, dass sich seit den 1990er Jahren weltweit viel getan hat, die medizinische Situation in Österreich ist jedoch immer noch genauso von Pathologisierung geprägt. Auch in Österreich werden Trans*personen mit langen Wartezeiten, unzähligen psychischen sowie physischen Untersuchungen, trans*feindlichen Ärzt*innen und hohen Kosten – sofern sie nicht einen Kassenplatz bekommen – konfrontiert. Von dem Moment an, an dem eine Trans*person ihren Wunsch äußert, medizinische Maßnahmen zu tätigen, dauert es oft Jahre, bis erste Schritte getätigt werden können. Wie auch Halberstam festhält: Transgender people

[...] must petition for hormones, surgery, employment protection, name change, and so on, and if they cannot afford to do so, they become illegible and therefore dangerous within the systems charged with surveying, managing, and controlling those populations with the least to gain from the status quo.¹³¹

Für meine Arbeit ist vor allem der Umgang mit Trans*kindern und -jugendlichen wesentlich, denn in diesen jungen Jahren verändert sich der Körper stark und vermehrt haben bereits junge Menschen ihr coming out als Trans*personen.¹³² In Bezug auf Trans*jugendliche und Trans*kinder herrscht eine verschärfte gesellschaftliche Debatte: „The use of ambiguous and dated terms in media headlines referring to ‘sex change children’ misleads the public, implying that genital surgery is being carried out on children when it is not.“¹³³ Doch wenn von *transitions* von Trans*kindern die Rede ist, ist fast immer eine soziale *transition* gemeint, so Faye.

When trans young people talk about their own transition, usually they mean using a different name and pronouns from the ones given to them at birth, and adapting their gender presentation to better express themselves, while asking that others (particularly family members, peers and teachers) acknowledge this presentation.¹³⁴

¹²⁸ Faye, Shon: The Transgender Issue, S. 65.

¹²⁹ Faye, Shon: The Transgender Issue, S. 75.

¹³⁰ Faye, Shon: The Transgender Issue, S. 75.

¹³¹ Halberstam, Jack: Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability, S. 49.

¹³² Vgl. Faye, Shon: The Transgender Issue, S. 96.

¹³³ Faye, Shon: The Transgender Issue, S. 97.

¹³⁴ Faye, Shon: The Transgender Issue, S. 97.

Vor allem, wenn ein Kind präpubertierend ist, dann meint der Prozess der *transition* ausschließlich nicht-medizinische Maßnahmen, wie Faye weiter ausführt. Sie erkennt in der vermehrten Sichtbarkeit von Trans*kindern, die heutzutage mehr Zugang zu Informationen über Geschlecht und dessen soziale Konstruktion haben, die Grundlage für neue politische Probleme, Mythen und moralische Panik. Auch Halberstam schreibt, dass in den USA eine neue Gesprächskultur rund um Trans*kindheit aufkommt, er macht dies ebenso an der vermehrten Sichtbarkeit von Trans*kindern fest.

Of course, within such conversations about gender justice the trans* child in question is typically white, and the sense of wanting to protect the child and usher her/him into the gendered adolescence s/he desires does not extend to children living in poverty, many children of color, and trans* youth who are delivered into the juvenile system, often through what has been called the “school-to-prison pipeline.”¹³⁵

Hier wird unter anderem die Bedeutung einer intersektionalen Trans Theorie sichtbar. Wenn über Trans* gesprochen wird, dann können damit niemals alle Bedingungen für alle Trans*personen mitgemeint sein. Denn erst die Betrachtung der verschiedenen Unterdrückungsmechanismen, wie etwa Hautfarbe, Religion und Klasse, zeigen die verheerenden Folgen des gesellschaftlichen Trans*diskurses für mehrfachmarginalisierte Personen. Darauf macht etwa auch das Non-Profit-Projekt *Sylvia Rivera Law Project (SLRP)*, das sich für junge Trans*personen, Menschen mit Migrationsbiografie und Menschen, die im Gefängnis sitzen, engagiert, aufmerksam. “[I]ts efforts reveal the massive disparities in the life experiences of young and poor transgender people versus those of wealthy, often white transgender professionals.”¹³⁶ Die besondere Stellung von Trans*kindern und -jugendlichen spiegelt sich also nicht nur im medizinischen Diskurs wider, sondern zieht sich durch alle Lebensbereiche. Halberstam analysiert darüber hinaus auch die Situation für Trans*kinder innerhalb ihrer Familien.

Children of all backgrounds, in other words, are supposed to internalize models of gender and reproduce them in forms that match up with their cultural, racial, and classed locations and in relation to manners, gender-appropriate likes and dislikes, conventional interactions within a heterosexual matrix, and even their own hopes and fears about the future.¹³⁷

Ein Umstand, der für meine Analyse des Korpus wesentlich ist, da die meisten Figuren innerhalb ihres familiären Systems verortet sind und ihr Bewegungsradius durch dieses bestimmt ist. „The instability of childhood means that gender is necessarily uncertain before heteronormative family dynamics shape it into something clear and “true.””¹³⁸ Ebendiese

¹³⁵ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 47.

¹³⁶ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 48.

¹³⁷ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 60.

¹³⁸ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 55.

familiären Dynamiken, die, wie Halberstam sagt, *gender* erst formen, sollen in meiner Analyse ihren Platz finden. Im nächsten Kapitel setze ich mich mit Analysen von künstlerischen Ausdrucksmitteln auseinander, in denen die Familie oft eine wesentliche Rolle spielt. Da Kinder meist innerhalb eines/ihres Familiensystems verhaftet sind und sich erstmals nur innerhalb dessen Grenzen bewegen können. Durch die gesellschaftliche Situierung der familiären Strukturen entscheiden sich dann auch weitere Faktoren – wie Schule, Lehrer*innen, medizinische Versicherung –, die das Leben der Trans* Kinder und - jugendlichen wesentlich prägen. Die Stellung innerhalb der Gesellschaft bestimmt die Möglichkeiten einer adäquaten (medizinischen) Begleitung des Trans* Kindes. Das ist vor allem für Kinder schwer, die bereits die Pubertät durchlaufen, in der sich ihr Körper auf eine Weise verändert, die ihnen großes Unwohlsein bereiten kann. Sie sind auf ihre familiären oder schulischen Strukturen angewiesen, da ihre körperliche Selbstbestimmung nicht gegeben ist. Wie Kinder und Jugendliche mit ihrer oftmals individuellen *Genderexpression* umgehen, zeigt uns viel über die binären Strukturen, in denen wir verhaftet sind. "Children, in other words, are dense figures of social anxiety and aspiration both. For this reason, the way that discourses on gender and sexuality circulate through them gives us much information about how normalization works."¹³⁹ Diese besondere Stellung des jungen Körpers, der noch weniger Selbstbestimmungsrecht hat als jener erwachsener Trans* Personen, ist wesentlich für die Analyse meines Korpus. Viele Protagonist*innen durchlaufen nicht nur verschiedene Stadien der Pubertät, sondern befinden sich ebenso in der prekären Situation, nicht über ihren eigenen Körper bestimmen zu können. Ebenfalls interessant ist die jeweils individuelle Expression ihrer Genderidentität und wie diese von ihrem Umfeld aufgenommen wird. Inwiefern diese Thematiken in den Texten aufgegriffen werden, ist eine zentrale Frage meiner Analyse. Die Figuren sind Beispiele für das Spannungsfeld, in dem nicht-cis Körper mit der Binarität der Welt konfrontiert werden, und wie sich dieses auf Individuen auswirken kann. Um meine Analysekriterien weiter zu schärfen, wende ich mich, nach diesem Blick in die gesellschaftliche sowie wissenschaftliche Welt, der Analyse fiktionaler Werke zu. In einem kurzen Exkurs gehe ich zunächst auf Analysekriterien ein, die Halberstam in seinem Buch *Trans* Quirky Account of Gender Variability* vorstellt.

¹³⁹ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 55.

4. Exkurs: Trans*repräsentation im Film

Hier soll nun ein kurzer Einblick in die Herangehensweise Halberstams, der sich eingehend mit Trans* im Film beschäftigt hat, gegeben werden. Er zeigt in *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, wie wichtig es ist, Trans Studies nicht nur im gesellschaftlichen Diskurs zu verorten, sondern auch künstlerische Ausdrücke daraufhin zu untersuchen. Eben diesen Ansatz möchte ich auch für meine Analyse vertiefen. In diesem Sinne widmet er der Trans*repräsentation in seinem Buch *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability* ein Kapitel, in dem er das Ziel seiner Analyse folgendermaßen feststeckt: “[M]y goal has long been to try to understand the visual protocols for representing the trans*body, trans*experience, and trans*identity, be it in texts that are positive or negative, abstract or realistic.”¹⁴⁰ Wie Halberstam in diesem Kapitel zeigt, ist neben trans*theoretischen Analysen realer Praxen auch eine Anwendung derer für die Darstellung von Trans*narrativen auf fiktionalen Ebenen von großer Bedeutung. In seinem Text greift Halberstam auf einige Beispiele in Form filmischer Realisationen von Trans* zurück, um gegenwärtige und vergangene Darstellungen und Verflechtungen von Trans* und deren Repräsentation aufzuzeigen. Lebensrealitäten werden von ihm als Schauplatz von Verhandlung über Geschlecht und Konstruktion gezeigt. Auch Caél Keegan beschäftigt sich mit der fiktionalen Verarbeitung von Trans*themen: “Trans* studies has long been concerned with narratology—with the project of locating narrative structures that will adequately allow for the existence of trans* bodies and becomings.”¹⁴¹ Keegan bezeichnet hierbei eine Geschichte als gut, wenn eine Figur nicht als Problem stilisiert wird.¹⁴² Er knüpft diesen Gedanken an die Trans Studies im Allgemeinen an: “We could approach trans* studies as one such story—a story that seeks to illuminate the experiences of transgender people and give an account of our claims to sex and gender, without which we cannot fully appear as other than a problem in someone else’s narrative.”¹⁴³ Diese Rückschleife zeigt, wie Fiktion und (wissenschaftliche) Realität miteinander verbunden sind. Geschichten werden nicht nur in fiktionalen Welten erzählt, sondern auch in wissenschaftlichen Texten. Die Analysen haben gemeinsam, dass sie sich auf die Suche machen, nach Markierungen von Geschlecht und dargestellter Binarität beziehungsweise dem Durchbrechen derselben. Halberstam teilt dabei seine Analyse der Filme *The Crying Game*, *Boys Don't Cry* und *By Hook or by Crook* in folgende Repräsentationsstrategien ein:

¹⁴⁰ Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S.85.

¹⁴¹ Caél M. Keegan: *Getting Disciplined*, S. 387.

¹⁴² Vgl. Caél M. Keegan: *Getting Disciplined*, S. 387.

¹⁴³ Caél M. Keegan: *Getting Disciplined*, S. 387.

“representing transgender bodies, capturing transgender looks, and theorizing transgender legibility.”¹⁴⁴ Ein wesentlicher Moment im transgender Film ist der Moment der Exposition, wie Halberstam weiter festhält. Hier sieht er ein Paradoxon, das dem Transgenderfilm innewohnt: “The exposure of a trans character is seen to be transgendered, then he/she is both failing to pass and threatening to expose a rupture between the distinct temporal registers of past, present, and future.”¹⁴⁵ Der Moment der Exposition spiegelt sich in der Erzählstruktur wider. Durch wen und von wo blicken wir auf das Geschehen? Um diese Fragen kategorisieren zu können, ordnet er sie in zweigrundsätzliche Kategorien ein. Einerseits in die Methode, die er *rewind* nennt:

[...] the transgender character is presented at first as “properly” gendered, as passing in other words, and as properly located within a linear narrative; her exposure as transgender constitutes the film's narrative climax, and spells out both her own decline and the unraveling of cinematic time.¹⁴⁶

Für die zweite Methode, die er herausarbeitet, steht der Transgender *gaze* im Vordergrund, der nicht auf die Figur gerichtet ist, sondern der Figur folgt: „embedding several ways of looking into one, give the viewer access to the transgender gaze in order to allow us to look *with* the transgender character instead of *at* him.”¹⁴⁷ Darüber hinaus führt Halberstam eine weitere Ebene an, er bezieht sich hierbei auf den Film *Southern Comfort*, ein Film der im Folgenden zwar nicht angeführt wird, die Überlegung dazu jedoch für meine Methodik von Bedeutung ist: “By showing Robert to be a part of a transgender community rather than a freakish individual, the film refuses the medical gaze that classifies Robert as abnormal and the heteronormative gaze that renders Robert invisible.”¹⁴⁸ In meiner weiterführenden Analyse werde ich mich ebendiesen, von Halberstam vorgestellten Aspekten, der Exposition, der *gazes* im Sinne von Perspektive und der Kontextualisierung von Trans* innerhalb der Trans*bewegung oder des Trans*diskurses beschäftigen, sofern diese in den Texten vorhanden sind.

5. Trans*diskurse im kinder- und jugendliterarischen Erzähltext

5.1 Gender in der Kinder- und Jugendliteratur

Wie Julia Benner und Ivo Zender in ihrem einführenden Text *LGBTIQA* in Kinder- und Jugendliteratur. Zur Einführung* für den Band KJL&m 22.1 schreiben, erfahren die Themen

¹⁴⁴ Halberstam, J.Jack: In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives. New York: New York University Press 2005, 79.

¹⁴⁵ Halberstam, J.Jack: In a Queer Time and Place, 77.

¹⁴⁶ Halberstam, J.Jack: In a Queer Time and Place, 78.

¹⁴⁷ Halberstam, J.Jack: In a Queer Time and Place, 78.

¹⁴⁸ Halberstam, J.Jack: In a Queer Time and Place, 78.

Sexualität und Geschlechtsidentität in kinder- und jugendliteraturwissenschaftlichen Diskursen große Aufmerksamkeit.¹⁴⁹ Die Ausgabe konzentriert sich auf LGBTIQA*-Identitäten und damit auf „[...] Figuren, die als nicht-binär, genderqueer, genderfluid, trans oder intergeschlechtlich gelesen werden können.“¹⁵⁰ Trans* mit Asterisk steht auch hier unter anderem für offene Lesarten sowie Platzhalter für mögliche weitere Endungen wie -sexuell, -geschlechtlich oder -ident.¹⁵¹ „Explizit queere Sexualität in Texten, die sich eindeutig dem System Kinder- und Jugendliteratur zuordnen lassen, taucht – bei aller gebotenen Vorsicht, die bei historischen Einordnungen dieser Art notwendig ist – in Deutschland erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf.“¹⁵² Benner und Zender verorten in den letzten 30 Jahren eine merkliche Diversifizierung des deutschsprachigen Kinder- und Jugendbuchmarktes, was sie vor allem an dem Umstand festmachen, dass größere Buchhandlungen ein LGBTIQA* Regal besitzen und Bibliotheken entsprechende Schlagworte in ihre Kataloge aufnehmen.¹⁵³ Sie erkennen eigenen Beobachtungen nach eine deutliche Steigerung der Veröffentlichungen in diese Richtung seit 2004.¹⁵⁴ Ihre Beschäftigung mit fünf Primärtexten (Joris Bas Backer: *Küsse für Jet* (2020); Maia Konanes: *Genderqueer* (2020); Tillie Waldens: *Auf einem Sonnenstrahl* (2021); Elisabeth Steinkellner und Anna Gusella: *Papierklavier* (2020) sowie Jessica Love: *Julian ist eine Meerjungfrau* (2020)) ist weniger eine Kanonisierungstendenz als Evidenz dafür, wie wenig relevante Bücher auf dem deutschsprachigen Buchmarkt erscheinen.¹⁵⁵ Mit meinem Korpus der zusätzlich zu *Papierklavier* vier weitere original deutschsprachige Werke enthält, soll hier ein mögliches Gegenargument untersucht werden. Darüber hinaus werden im weiteren Verlauf der Arbeit zwei weitere Werke des Korpus (*Prinzessin Hannibal* und *Der Katze ist es ganz egal*) von Nadine Seidel untersucht und in meine Analyse miteinbezogen.

Folglich verhandelt die Mainstream-KJL Identität nicht nur entgegen der in der Wissenschaft seit Jahrzehnten gängigen Auffassung, dass diese prozesshaft und damit wandelbar ist, sondern sie kann sogar einen Normalisierungs- wenn nicht gar einen Normierungsdruck auf die Rezipient*innen ausüben: den Druck sich für ein(e) (binäre) Geschlecht(sidentität) und eine fixe Sexualität entscheiden zu müssen.¹⁵⁶

Dies schlussfolgern Benner und Zender in ihrer Analyse. Inwiefern das auch für meinen Korpus gilt, werde ich einer näheren Betrachtung unterziehen.

¹⁴⁹ Vgl. Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 3.

¹⁵⁰ Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 4.

¹⁵¹ Vgl. Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 4.

¹⁵² Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 7.

¹⁵³ Vgl. Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 9.

¹⁵⁴ Vgl. Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 9.

¹⁵⁵ Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 10.

¹⁵⁶ Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 11.

In ihrem Werk *Zwischen Trend und Tabu. Transgender-Aspekte in der Kinder- und Jugendliteratur* erkennt Kerstin Böhm zwei Tendenzen in Bezug auf die Thematisierung von Geschlecht in der Kinder- und Jugendliteratur: „Auf der einen Seite lässt sich ein „backlash“ beobachten: Leser*innen werden zunehmend genderspezifisch adressiert, während Figuren zunehmend stereotypisiert dargestellt werden.“¹⁵⁷ Andererseits finden seit den 1980er Jahren „immer wieder Texte, die die heteronormative Matrix bewusst infrage stellen“¹⁵⁸ Eingang in die Kinder- und Jugendliteratur, wie sie weiter ausführt. Sie beschäftigt sich eingehend mit der Thematik des Handlungssystems der Kinder- und Jugendliteratur – das beispielsweise Autor*innen, Verleger*innen und Kritiker*innen umfasst – und dessen mögliche Funktion als *gate keeper*. Die Mitsprache dieser Personengruppen hat Konsequenzen „für die Produktion der Texte, also eben auch für die Frage, was sag- und erzählbar ist und was eben nicht.“¹⁵⁹ Der Versuch, die Diversifizierung des Kinder- und Jugendbuchmarkts nicht durch das Handlungssystem zu fördern, geht klar am Beispiel von *Papierklavier* hervor. Steinkellner und Gusellas *Papierklavier* wurde für den katholischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2021 von einer Expert*innenjury ausgewählt und schließlich von der Bischofskonferenz als „nicht preiskonform“¹⁶⁰ eingestuft. Daraufhin wurde der Preis in diesem Jahr nicht vergeben und *Papierklavier* von der Empfehlungsliste entfernt.¹⁶¹

In den bereits zitierten sekundärliterarischen Texten über (Trans*)Geschlechtlichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur von Kerstin Böhm¹⁶² oder Julia Benner und Ivo Zender¹⁶³ schlussfolgern die Autor*innen, dass die entsprechende Literatur im binären Denken verhaftet bleibt und somit weiter zur Normierung von Geschlecht beiträgt. Die ausgewählten Primärtexte sind häufig keine original deutschsprachigen Texte. Lediglich *Papierklavier* findet Eingang in Benners und Zenders Text. Anders sieht dies bei Nadine Seidel aus, die hoffnungsfrohere abschließende Worte findet, wenn sie sagt: „Dass [...] Texte wie *Der Katze ist es ganz egal* und *Papierklavier* sowohl schrift- als auch bildsprachliche Inszenierungsformen finden, mit denen die Außenseiterstruktur aufgebrochen wird, lässt

¹⁵⁷ Böhm, Kerstin: *Zwischen Trend und Tabu. Transgender-Aspekte in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Rothstein, Anne-Bernd: *Kulturelle Inszenierungen von Transgender und Crossdressing. Grenz(en)überschreitende Lektüren vom Mythos bis zur Gegenwartsrezeption*. Bielefeld: transcript 2021, S. 197.

¹⁵⁸ Böhm, Kerstin: *Zwischen Trend und Tabu*, S. 198.

¹⁵⁹ Böhm, Kerstin: *Zwischen Trend und Tabu*, S. 198.

¹⁶⁰ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“ *Praxen des Otherings vs. Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch*. In: *In: KJL&M 22.1* (2022), S. 19.

¹⁶¹ Vgl. Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 19.

¹⁶² Vgl. Böhm, Kerstin: *Zwischen Trend und Tabu*, S. 215.

¹⁶³ Benner, Julia und Ivo Zender: *LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur*, S. 15.

hoffen, dass das queere Figurenspektrum in Bilderbüchern weiterentwickelt wird.“¹⁶⁴ Wichtig für die Auseinandersetzung mit meinen Primärtexten ist also, zu untersuchen, inwiefern auch hier gilt, dass Trans*figuren in einer binären Logik verhaftet bleiben, was an sich – wie bereits festgehalten wurde – nicht als Kritik an der Geschlechtsidentität einer Trans*person gesehen werden darf. Trans*identitäten sind vielfältig und sollten meiner Meinung nach nicht bloß auf ihre Binarität hin untersucht werden. Viel eher geht es mir darum, zu betrachten, wie die Texte nicht-heteronormativkonforme geschlechtliche Identitäten verhandeln und inhärente Machtverhältnisse in ihrem Umfeld darstellen. Denn, wie Seidel formuliert, ist ein wesentlicher Punkt – neben der Dekonstruktion von Geschlechterbinarität und Machtverhältnissen – jener der Problematisierung: Was wird problematisiert? Die Nichtkonformität von Geschlecht, die Reaktion des Umfeldes oder sogar institutionelle Diskriminierungsformen?

Implizite oder explizite Darstellungen von Andersartigkeit, die ein Machtverhältnis innerhalb der Diegese etablieren (und nicht dekonstruieren oder zumindest problematisieren), können sich als unhinterfragte Hierarchisierung verfestigen und von den Rezipient*innen als solche verinnerlicht werden.¹⁶⁵

Es geht im weiteren Verlauf daher nicht darum, die Verortung einer Trans*figur innerhalb des Geschlechtsidentitätsspektrums vorzunehmen, sondern den Umgang des Textes mit der Figur und ihrer Lebensrealität auf den bereits genannten Ebenen zu analysieren. Denn Literatur eröffnet die Möglichkeit, *Körper*, *Perspektiven* und *Räume* als Schauplatz der Verhandlung von Geschlecht zu inszenieren und gegebenenfalls im selben Atemzug Cis-Heteronormativität zu dekonstruieren, ohne dabei auf eine Verortung der Trans*person außerhalb der binären Logik zu beharren, da diese zum breiten Spektrum der Geschlechtsidentitäten zählt.

So erweisen sich im Medium der Literatur scheinbar fertige, kulturell vorgeprägte Geschlechtermuster und -identitäten als offen, brüchig, widersprüchlich und auch veränderbar; nicht zuletzt deshalb, weil sie immer auch im literarischen Modus der Narration inszeniert sind.¹⁶⁶

Wie offen, brüchig oder widersprüchlich die literarisch inszenierten Figurenkonzeptionen in meinem Korpus auftreten, soll helfen, einen Blick auf die gegenwärtige deutschsprachige

¹⁶⁴ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 28.

¹⁶⁵ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 19.

¹⁶⁶ Toni und Kerstin Stachowiak: Didaktik des Deutschunterrichts: Literaturdidaktik und Geschlechterforschung. In: Kampshoff, Marita: Handbuch Geschlechterforschung und Fachdidaktik. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 109 zitiert nach: Erhart, Walter (2005): Das zweite Geschlecht „Männlichkeit“, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30 (2), S. 222.

Kinder- und Jugendliteratur zu werfen und dabei zu überprüfen, ob bereits nicht-konforme vergeschlechtlichte Narrationskonzepte Eingang in diese gefunden haben und somit bisherige Beiträge zum Thema Trans* in der Kinder- und Jugendliteratur mit einem expliziten Blick auf den deutschsprachigen Buchmarkt zu ergänzen.

Eine besondere Rolle für die Analyse spielt darüber hinaus das Bilderbuch beziehungsweise das illustrierte Buch, da es den literarischen Modus der Narration um das komplexe Bild/Text-Verhältnis erweitert. Wie es auch Marlene Zöhrer formuliert: „[...] unbestritten ist das Bilderbuch multimodal, schließlich nutzt es unterschiedliche Zeichensysteme bzw. Zeichenmodalitäten (Sprache, Bild, Typografie), um zu kommunizieren, zu informieren, zu erzählen.“¹⁶⁷ Der Begriff der Multimodalität ist sowohl im aktuellen medienwissenschaftlichen als auch im (bild-)linguistischen Diskurs ein zentraler Begriff und versucht die Wechselwirkung, die die unterschiedlichen Ebenen künstlerischer Ausdrücke – wie etwa im Bilderbuch, aber auch in anderen Formen wie Radiotexten, der gesprochenen Sprache, Geräuschen und Musik – aufeinander haben, abzubilden.¹⁶⁸

Insbesondere, wenn es darum geht, Wahrnehmung, Wirkung und Aussage eines Bilderbuchs zu beschreiben oder zu analysieren, zeigt sich die Komplexität des intermodalen Textes, die aus der Kombination der unterschiedlichen Modalitäten resultiert: Die Verbindung der einzelnen Modalitäten ist keine Addition von Bedeutungen oder Aussagen, es handelt sich vielmehr um ein Geflecht von Abhängigkeiten und Wechselwirkungen [...].¹⁶⁹

Dieser Komplexität versuche ich mit einer Reihe von Beobachtungen aus den illustrierten Texten meines Korpus gerecht zu werden. Ich werde mich für die entsprechenden illustrierten Texte in Bezug auf die jeweilige Analyseebene darauf konzentrieren, einen kleinen Einblick in die Machart der Text/Bild-Komposition beziehungsweise der Interaktion und deren Bedeutung für die Konstruktion von Trans*geschlechtlicher Identität zu geben.

Bevor es nun in den analytischen Teil meiner Arbeit geht, möchte ich noch auf einen Umstand hinweisen, den auch Benner und Zender hervorheben. So schreiben sie, dass der Buchmarkt nach wie vor von cis Personen geschriebene fiktive Erzählungen *über* Trans*figuren bevorzuge „und damit trans und nicht-binäre Stimmen weiterhin marginalisiere.“¹⁷⁰ Wie bereits gezeigt werden konnte, sind die Lebensrealitäten von Trans*personen überwiegend durch Institutionen, Regeln und Vorstellungen, die den Köpfen von cis Personen entsprungen sind, geprägt. Analog dazu verhält sich auch der

¹⁶⁷ Zöhrer, Marlene: Wunderwerk Bilderbuch. Oder: Die Komplexität multimodaler Texte. In: 1001 Buch 04/22 (2022), S. 4.

¹⁶⁸ Vgl. Zöhrer, Marlene: Wunderwerk Bilderbuch, S. 4.

¹⁶⁹ Zöhrer, Marlene: Wunderwerk Bilderbuch, S. 5.

¹⁷⁰ Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 11.

Buchmarkt, der sich allmählich zwar nicht-cis-heteronormativen Narrativen öffnet, dabei jedoch nicht den Weg für Trans*autor*innen sowie -künstler*innen ebnet.

5.2 Korpus

Die literarische Konzeption von Trans*geschlechtlichkeit wird in fünf ausgewählten Werken von deutschsprachigen Autor*innen sowie Künstler*innen untersucht werden: *Atalanta Läufer_in* von Lily Axster, erschienen 2014; *Prinzessin Hannibal* von Melanie Laibl und Michael Roher, erschienen 2017; *Nicht so das Bilderbuchmädchen* von Agnes Ofner, erschienen 2019; *Der Katze ist es ganz egal* von Franz Orghandl, erschienen 2020; *Papierklavier* von Elisabeth Steinkellner und Anna Gusella, erschienen 2020. Die Aktualität der Texte erlaubt hierbei einen Blick auf mögliche Tendenzen der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, wie bereits festgestellt wurde, beschäftigen sich sekundärliterarische Texte über Trans*geschlechtlichkeit bisher in vielen Fällen mit Werken, die nicht original deutschsprachig sind. Ich möchte diese Beiträge ergänzen und mich dem deutschsprachigen Buchmarkt widmen.

Die von mir ausgewählten Texte erzählen auf unterschiedlichste Weisen Geschichten, in denen sich ein Kind oder ein*e Jugendliche*r mit Geschlechternormen auseinandergesetzt sieht. Inwiefern die Bücher Geschlechter*identität jenseits cis-heteronormativer Strukturen verhandeln, wird im Zentrum meiner Auseinandersetzung mit ihnen stehen. Die Auswahl beinhaltet mit *Atalanta Läufer_in* ein Jugendbuch, mit *Der Katze ist es ganz egal* ein illustriertes Kinderbuch, mit *Papierklavier* ein illustriertes Jugendbuch und mit *Prinzessin Hannibal* ein Bilderbuch, so kann eine Bandbreite an Herangehensweisen beleuchtet werden, die sich an unterschiedliche Zielpublika wenden.

6. Analyse

6.1 Versteinerte Verhältnisse zum Tanzen bringen: drei Analyseebenen

„Kinder- und Jugendliteratur kann, um mit Marx zu sprechen, diese «versteinerten Verhältnisse zum Tanzen bringen» [...]“¹⁷¹ Ich habe vor, die Verhältnisse, die in meinem Korpus verhandelt werden, genau auf ihre Beschaffenheit – den Grad der Verhärtung des Steins – und in Hinblick auf ihr Vermögen, die *versteinerten Verhältnisse* der cis-

¹⁷¹ Kalbermatten, Manuela: Aus den zugeordneten Rollen schlüpfen, Standpunkt: Transidentität in der Kinderliteratur. In: Buch & Maus, H3 2016.

heteronormativen Matrix zu unterlaufen, zu untersuchen. Um meinen Beobachtungen eine gewisse Ordnung zu verleihen, entwerfe ich drei Ebenen, auf denen die Analyse stattfinden wird. Zum einen ist dies die Kategorie des *Körpers*. Hier werden die Analysehaltungen, die Halberstam, Richardson und Smith einnehmen, Eingang finden. Die wesentlichen Fragen, die sich die Theoretiker hierbei stellen, sind die der Darstellung des Verhältnisses der kindlichen geschlechtlichen Identität und der Reaktion ihres Umfelds darauf. Ich möchte mich darüber hinaus darauf konzentrieren, wie die Texte Trans*körpern begegnen. Wie werden Körper literarisch sowie illustratorisch – in den entsprechenden bebilderten Werken – dargestellt? Welche körperlichen Merkmale treten dabei in den Vordergrund und wie werden sie in Bezug auf Geschlechtlichkeit einer normativen Haltung gegenüber kontrastiert?

In einem zweiten Schritt wende ich mich der Ebene der *Perspektive* zu. Hierbei möchte ich mich auf Erzählperspektiven fokussieren, die die Trans*identität der Figuren hervorbringen. Ein wesentliches Moment, das in fast allen Texten zu finden ist, ist die Auseinandersetzung mit den Namen der Figuren. Wie schon gezeigt werden konnte, ist die selbstbestimmte Namensgebung für Trans*personen gesetzlich streng geregelt, für Kinder- und Jugendliche herrscht in diesem Bezug noch weniger Selbstbestimmungsmöglichkeit. Die Auseinandersetzung der einzelnen Figuren mit ihrem Namen sagt demnach viel über die jeweils dargestellte Haltung der eigenen Geschlechtsidentität aus. Welche Möglichkeiten erkennen die Figuren, um geschlechtliche Identität individuell auszuleben? Wird diese auf der Ebene der Erzählperspektive innerhalb der binären Geschlechterstruktur verankert oder ermöglicht das Ausleben der eigenen Trans*identität ein Unterlaufen cis-heteronormativer Strukturen? Wesentlich in diesem Belangen ist ebenso die gewählte Erzählhaltung des Textes. Von welchem Standpunkt – aus welcher Perspektive – blicken Lesende auf die Figur und ihre Geschlechtsidentität? Hierfür beziehe ich mich auf Wolf Schmidts Theorie der Erzählperspektive. Ähnlich wie Halberstam es in Bezug auf den Film *Boys Don't Cry* vorzeigt, sollen hier die verschiedenen *gazes*, die die Texte zur Verfügung stellen, betrachtet werden. Wesentlich für die Auseinandersetzung mit literarischen Erzählstrategien und -perspektiven ist die Narratologie, deren relevante Erzählkategorien hier Eingang finden sollen.

Letztlich widme ich mich der Ebene des *Raumes*. Im Zuge meiner Analyse verhandle ich *Raum* als Möglichkeitsraum, in dem die Trans*figuren situiert werden. Als Gegenstück zum *Körper* beschäftige ich mich in diesem Teil der Arbeit mit der Verortung des Körpers in seiner Umgebung. Wie Nadine Seidel in ihrem Text „*Der hat ein Kleid an und ein Gesicht*

wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!" *Praxen des Otherings* vs. *Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch* einleuchtend darstellt, ist ein wesentliches Moment der Darstellung von Trans*diskursen die Verortung der Figuren innerhalb ihres Umfeldes. Wie gezeigt werden konnte, setzt sich das wesentliche (Bewegungs-)Umfeld für Trans*kindern und - jugendliche aus den Ebenen der Eltern/Erziehungsberechtigten, der Freund*innen – sogenannte *peers* – sowie der Schule zusammen. Der Einfluss dieser Ebenen auf die Trans*figuren wird ins Zentrum gerückt. Wesentlich ist hierbei, was problematisiert wird: die Trans*figur aufgrund ihrer nicht-normativen Geschlechtsidentität oder das eingeschränkte Blickfeld anderer Figuren, das nur *entweder/oder* erlaubt? Ich werde die Texte im Hinblick darauf befragen, welche Markierungen in den Texten dafürsprechen, dass eine Dekonstruktion von cis-heteronormativen Haltungen des Umfelds der Trans*figuren vonstattengeht.

Mithilfe dieser entworfenen Kategorien möchte ich sicherstellen, die von mir untersuchten Texte auf mehreren Ebenen auf ihre Konstruktion von Geschlecht hin analysieren zu können. Um festzustellen, wie die Werke mit Trans*identität umgehen, ist es wesentlich zu betrachten, wie die Figuren in Bezug auf ihren Körper beziehungsweise ihre Körperwahrnehmung, ihre literarische Darstellung im Sinne der präsentierten Perspektiven, mit denen wir die Figuren sehen/lesen können sowie der Verortung innerhalb ihres Umfeldes gezeigt werden.

6.2 Körper

Wie festgestellt werden konnte, sind Trans*identitäten in allen bereits betrachteten Aspekten vielfältig und sollten dementsprechend intersektional und differenziert betrachtet werden. Im folgenden Teil widme ich mich der literarischen Konzeption von Trans*körperlichkeit. Ich beschäftige mich mit der Frage, wie Trans*körper in den Erzählungen verhandelt werden. Es konnte gezeigt werden, wie groß die Bedeutung des Trans*körpers sowohl für den wissenschaftlichen als auch für den gesellschaftlichen Diskurs ist. In diesem Sinne möchte ich die Diskurse um die Kategorie der literarischen Verhandlung von Trans*geschlechtlichkeit erweitern und die unterschiedlichen Darstellungen, Ausformulierungen sowie Aussparungen in den Fokus dieses Kapitels stellen. Ich werde hierbei die einzelnen Texte der Reihe nach durchgehen und sie auf folgende Fragen hin beleuchten: Wie wird der Körper der Figur eingeführt? Welche Rolle nimmt der Körper im Text ein? Welches Verhältnis der Figur zu ihrem eigenen Körper wird abgebildet?

Im Fall der illustrierten Texte werde ich mich darum bemühen, die festgestellten Verhältnisse um die Kategorie der bildlichen Darstellung zu erweitern. Dazu werde ich eine Reihe von Beobachtungen schildern, die ich diesbezüglich machen konnte. Im Zentrum wird hier die Frage stehen, wie der Körper bildlich dargestellt wird. Eine umfassende Analyse des komplexen Bild/Text-Verhältnisses könnte eine eigene weiterführende Arbeit füllen, weshalb ich hier nur exemplarisch vorgehen kann.

Mit der Ausnahme von *Papierklavier* sind alle Trans*figuren noch nicht volljährig. Jennifer aus *Der Katze ist es ganz egal* ist die jüngste Figur aus dem Korpus. Das Alter der Figur Prinzessin Hannibal, aus dem gleichnamigen Bilderbuch, ist im Text sowie den Illustrationen nicht markiert. Sam aus *Nicht so das Bilderbuchmädchen* geht noch zur Schule und ist klar in der Hochphase der Pubertät verankert, während Lan aus *Atalanta Läufer_in* ein wenig älter ist, nicht mehr zur Schule geht und der Körper hier weniger in der pubertierenden, von Veränderung geprägten Phase verhandelt wird. Das Alter der Hauptfigur aus *Papierklavier* ist klar verankert, Carla/Engelbert ist 23 und damit die älteste Figur des Kanons.

In meiner Analyse spielt das genaue Alter der Figuren jedoch ohnehin keine wichtige Rolle, eher ermöglicht die Verankerung in unterschiedlichen Phasen des Erwachsenwerdens die Frage nach unterschiedlichen Stadien an individueller Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper. Wie diese Auseinandersetzung aussieht, ist in allen Fällen unterschiedlich und keinesfalls in Stein gemeißelt.

In other words, for some children, their variance is the beginning of a lifelong sense of gender variance is the beginning of a lifelong sense of *gender* nonconformity. For others, gender variance is a stage to pass through; and for still others gender variance in childhood has little or no connection to how they might identify as adults.¹⁷²

Wie die unterschiedlichen Konzepte der Figuren im Text verhandelt werden, soll mit der Annahme im Hinterkopf untersucht werden, dass es kein richtig oder falsch gibt. Dennoch gilt es darauf zu achten, unter welchen Bedingungen die Körper eingeführt werden. Handelt es sich bei der Auseinandersetzung der Figuren mit sich selbst um eine Problematisierung von geschlechtlichen Normen oder ist die Nicht-Konformität ihrer Selbst das Problem? Wie ich bereits festgehalten habe, herrscht für Kinder und Jugendliche die besondere Situation, dass sie nur begrenzt über ihre eigene geschlechtliche Identität bestimmen können, beziehungsweise noch weniger dazu in der Lage sind als erwachsene Trans*personen, denen dies durch institutionelle Verwaltung und gesellschaftliche Sanktionierung erschwert wird.

¹⁷² Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S. 70.

Inwiefern die Selbstbestimmung der Figuren in die Trans*körper-Konzipierungen der Texte Eingang findet, soll ebenso betrachtet werden.

6.2.1 Lilly Axster: *Atalanta Läufer_in*

Gold für Lan, den Läufer. Die Hauptfigur in Lily Axsters Roman verliert bei seiner Siegesrunde nach einem 100 Meterlauf etwas kleines Weißes – seinen Lippenbalsamstift, wie er zunächst denkt. Doch dann drückt ihm der Zweitplatzierte den gefundenen Gegenstand in die Hand: einen Tampon.

Die anfängliche Gewissheit über das Geschlecht des schnellsten Menschen der Welt gerät ins Wanken, sobald der gefundene Gegenstand die klar gesteckten Grenzen zwischen Männern und Frauen in Frage stellt. Was macht ein Läufer mit einem Tampon? Was macht einen Läufer überhaupt zu einem Läufer? Kann ein Läufer eine blutende Gebärmutter haben? Lan verliert die Orientierung und weiß nicht mehr, „wo oben und unten, hinten und vorne [ist].“¹⁷³ Die Entdeckung seines gut gehüteten, blutenden Geheimnisses bringt Lan aus der Fassung, die Ordnung, die er für sich und sein Leben geschaffen hat, scheint in Gefahr zu sein. Als Miles, sein Konkurrent und der Tampon-Finder, ihm bei einer Umarmung an die Brust und zwischen die Beine greift, zeigt sich, dass Lans Körper seine Existenz als Läufer verifizieren können soll. Er stößt seinen Kontrahenten nieder und tritt seine Flucht aus dem Stadion an, ein Motiv, dass sich im Laufe des Romans immer wieder findet.

Der erste Moment des Stillstands ergibt sich, als seine Flucht ihn zum Bahnhof bringt und Lan sich im nächsten Zug versteckt, der diese Stadt verlassen wird. Der Körper im Ruhestand, die Gedanken in Bewegung. Es folgt eine Rekonstruktion der Geschehnisse, wie der Tampon in der Jacke vergessen werden konnte. Lan ist geübt im Verstecken seiner Regel, eine Notwendigkeit, denn wie sich gezeigt hat, wird sein Läuferkörper durch den Fund eines Menstruationsprodukts als solcher hinterfragt. Die Überprüfung seiner primären Geschlechtsmerkmale soll daraufhin Klarheit über die Zugehörigkeit von Lans Körper zu einem der Geschlechter bringen. Was Miles vorfindet, bleibt für die Leser*innen unklar. Erst als Lan im Zug Zeit hat, das Geschehene zu verarbeiten, wird sein Körper auch für die Lesenden zu einer Betrachtungsfläche. „Ich fuhr mit der rechten Hand in die Unterhose zwischen meine Schamlippen und suchte auf den Fingern nach Spuren der Regel, konnte aber unter der Bank nicht genug sehen. Dann tastete ich den Stoffwulst ab, der in meine Unterhose genährt war.“¹⁷⁴ Dem Übertreten der physischen Grenze durch Miles kann die

¹⁷³ Axster, Lilly: *Atalanta läufer_in*. Wien: Zaglossus 2014, S. 6.

¹⁷⁴ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 8.

optische Andeutung von Lans Penis nicht standhalten. Der Griff an seine Eier, wie er sie nennt, tritt die Handlung los und bringt Lan in Bewegung.

Die Verbindung zwischen Geschlecht und Körper wird demnach bereits auf den ersten Seiten zum expliziten Thema des Textes. Hinterfragt werden hierbei die Grenzen, welche die binären Geschlechter voneinander trennen, und die Kriterien, welche es zu erfüllen gilt, um einem Geschlecht zugehörig zu sein. Die Manifestation dieser klaren Trennung von Körper und Geschlechtlichkeit im öffentlichen Raum wird von Lan hinterfragt. Aus dem Zug ausgestiegen, überlegt er kurz, in welches der WCs am Bahnhof er gehen soll. Es stehen sich eine Figur im Rock mit Zöpfen und eine mit Hose und kurzen Haaren entgegen, doch jetzt ist nicht der Zeitpunkt, „darüber nachzudenken, welches das richtige“¹⁷⁵ für Lan ist. Die Verhandlung von Geschlecht hat für den Läufer nicht oberste Priorität, er sieht keine Notwendigkeit, zu jedem Zeitpunkt eine explizite Verortung seines Genders zu vollziehen. Was viel wichtiger ist, ist die Tatsache, dass jemand anderes scheinbar die Macht dazu hat, Lans Identität zu hinterfragen. Sein Körper wird zum Schauplatz von Geschlecht und Identität, wenn Informationen über seine körperlichen Funktionen an die Öffentlichkeit weitergegeben werden könnten. Die Frage, die Lan umtreibt, ist die, was mit dem Wissen passieren würde, da die Wahrnehmung anderer scheinbar seine Identität als Lan bedroht. Er hat „Busen, nicht Glied, nicht Hoden, sondern einen Platzhalter aus Watte und Stoff“.¹⁷⁶ Aber macht der Tampon, den zusätzlich zu Miles vielleicht auch seine Trainerin in Lans Hand gesehen hat, Lan zur Läuferin?

„Und ich wusste, selbst wenn sie in dem Moment im Umkleideraum den Tampon erkannt hatte, und mich als Läuferin, würde sie mich weiter Trainieren und keine andere sein [...]“.¹⁷⁷ Hier werden gleich mehrere Fragen eröffnet, einerseits wird der Tampon von Lan selbst als Zeichen für das Dasein als Läuferin gewertet, was ein Spannungsfeld zwischen seiner Wahrnehmung von sich selbst als Läufer und zugleich als Läuferin eröffnet. Ist Lan der Läufer, wie die Figur eingangs vorgestellt wird, ein Konstrukt der Öffentlichkeit? Wird das Geschlecht Lans durch Körperlichkeit und vor allem das Überprüfen geforderter Körperlichkeiten zunächst nur in Frage gestellt oder als weiblich gekennzeichnet? Oder anders gefragt: Macht die Penisattrappe selbst, oder die Sichtbarwerdung derer, Lan zur Läuferin? Für Lan scheint es zunächst nicht von großer Bedeutung zu sein, sich dafür zu entscheiden, ob er Läufer oder Läuferin ist. Mal denkt er über sich selbst als Läufer, mal

¹⁷⁵ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 9.

¹⁷⁶ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 11.

¹⁷⁷ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 11.

denkt er darüber nach, als Läuferin entdeckt zu werden. Daher lässt sich darauf schließen, dass, wie schon am Bahnhof, jetzt nicht der Zeitpunkt für Entscheidungen über seine Zugehörigkeit zu einem der binären Geschlechter ist. Er ist auf der Flucht vor der Öffentlichkeit, von der er fürchtet, sie könne erfahren haben, dass er, der schnellste Läufer der Welt, einen Uterus statt eines Glieds besitzt. Es geht bisher nicht primär um die Verhandlung seiner Geschlechterzugehörigkeit mit sich selbst, da sein (unhinterfragter) Platz in der Gesellschaft zu Wanken droht. Lan hat sich seinen Platz im Spitzensport selbst ausgesucht und hart erkämpft und fürchtet nun um diesen.

Die nächste Etappe seiner Flucht führt ihn an einen Fluss. Er badet sich im Wasser und zeigt mit dem Enthüllen seines Körpers eine weitere Markierung seiner Körperlichkeit. Seine Brust ist mithilfe eines elastischen Verbands abgebunden. Erneut wird auf Lans primäre Geschlechtsmerkmale eingegangen, die er mit Hilfsmitteln verhüllt. Dabei wird erneut darauf verzichtet, Lans Körper durch diese neue Information einzuteilen. Wie nebenbei erfahren die Leser*innen von Lans körperlichen Merkmalen, ohne dass diese einen enthüllenden Moment darstellen, Lans Körper und Identität besitzen eine Gleichzeitigkeit, die nicht ins Wanken zu geraten vermag, je mehr wir über ihn erfahren.

Als er eine Gruppe von Teenagern entdeckt, die nackt badet, sieht er seine Chance gekommen, sein markantes Lauftrikot hinter sich zu lassen. Lan tritt in einen Dialog mit sich selbst, als er einerseits versucht, sich optisch so weit wie möglich zu verändern, sich andererseits selbst treu zu bleiben. So entscheidet er sich gegen ein Spaghettikleid: „Es hätte mich optisch am meisten verändert, aber es schied trotzdem aus.“¹⁷⁸ Stattdessen entschließt er sich für ein Oberteil, das „nicht Hemd, nicht Kleid, etwas dazwischen“¹⁷⁹ war. Es würde als Kleid durchgehen und ihn – aufgrund der gesellschaftlichen Auffassung, nur Frauen tragen Kleider – als Läufer unkenntlich machen. Auch hier fühlt sich Lan in einem Raum wohl, der zwischen geschlechtlichen Markierungen verortet ist, diesmal in Form von nicht eindeutig zuordbarer Kleidung. Er möchte nicht erkannt werden und das ist am einfachsten, wenn er nicht als Mann wahrgenommen wird. Die Bedeutung seiner Kleiderwahl für dieses Vorhaben ist ihm stets bewusst. Seine Reaktion ist jedoch nicht, etwas anzuziehen, das gesellschaftlich eindeutig dem weiblichen Körper zugeschrieben ist, sondern ein Kleidungsstück zu wählen, das als Kleid durchgehen könnte, aber nicht eindeutig eines ist. Die genaue Wahl der Kleidung spielt demnach eine große Rolle, deren Repräsentation von (angenommener) Geschlechtlichkeit wird bei der Entscheidung miteinbezogen, während mit

¹⁷⁸ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 29.

¹⁷⁹ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 29.

den vergeschlechtlichten Zuschreibungen – die Kleidung innewohnt – spielerisch umgegangen wird.

Schon als Kind stört Lan die Vorstellung von wachsenden Brüsten. Schon bevor sie zu wachsen beginnen, als Ata noch auf dem Schiff lebt, fängt sie an, Stoffstreifen, die sie findet, um ihre Brust zu wickeln. Später, in der Containerstadt, behält Atalanta das Abbinden bei und entdeckt schließlich den elastischen Verband, der sich für ihre Zwecke eignet. Der Stützverband um ihren Brustkorb garantiert, dass sie „flachbrüstig wie ein Junge“¹⁸⁰ bleibt. Der Wunsch nach einer männlich konnotierten Brustregion bedeutet für Atalanta jedoch nicht, dass sie sich als Junge versteht. „Trotzdem wollte ich auch ein Mädchen sein und so kam mir der Umstand, dass ich kein Glied hatte, sehr entgegen.“¹⁸¹ Hier wird klar: Es gibt ein Entweder-Oder, dem sich Atalanta bewusst ist. Jungen haben flache Brustkörbe und ein Glied und Mädchen haben keines, so zumindest die allgemeine Vorstellung der Gesellschaft. Atalanta bewegt sich hier wieder bewusst im *Dazwischen*. Zwischen zwei entgegengesetzten Polen verhandelt sie ihren eigenen Platz.

Auch an weiteren Stellen spielen weiblich verstandene Markierungen eine Rolle für Atalanta bzw. Ata. „Ich war frisch geschminkt, mit von Ürkis ausgeborgtem Make-up, und trug ein Tuch, das ich mir anstelle des T-Shirts um den Kopf gewickelt hatte. Anhaltend sozusagen femininer Auftritt.“¹⁸² Auch hier gilt der feminine Auftritt der Unkenntlichmachung von Lans Existenz als schnellster Läufer der Welt.

Die Auseinandersetzung mit seiner eigenen Körperlichkeit, bezieht sich im Laufe der Erzählung nicht nur auf Lans geschlechtliche Identität. Als er ÜRKIS trifft, erweitern sich seine Überlegungen um die Kategorie der Sexualität.

Ich hatte noch nie mit einer anderen Person geschlafen. [...] Wenn ich Sex haben wollen würde, und wenn sie Sex haben wollen würde, und wenn wir beide miteinander wollen würden, wenn, also vielleicht, also falls, wie konnte das gehen. [...] Was wären wir, was unsere Körper, hieße das lesbischer Sex. Aber ich war doch Lan, ...LAN.. Ich wusste nichts. Intimität, Flüssigkeiten, Austausch. Finger und Lippen. Safer Sex. Nur wie. Wo. Ich konnte nicht so schnell denken, wie die Begriffe kamen.¹⁸³

Lan hinterfragt das heteronormative System, das klar aus den Fugen gerät, wenn Geschlechtlichkeit nicht mehr in Binarität eingeschweißt ist. Lans Geschlechtsidentität unterläuft somit nicht nur die Binarität der Zweigeschlechtlichkeit, sondern dekonstruiert auch die heteronormative Matrix, die dieser zu Grunde liegt. Die sprudelnden Begriffe, die schneller als Gedanken in Lans Kopf fließen, zeugen von einer Gewohnheit, von

¹⁸⁰ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 62.

¹⁸¹ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 62.

¹⁸² Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 130.

¹⁸³ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S.120.

sozialisiertem Wissen, das abrufbar ist, aber hier nicht direkt angewandt werden kann, da die Frage, welche *Art* von Sex Menschen haben nicht mehr beantwortet werden kann, wenn die Beteiligten einer konkreten *entweder/oder* Geschlechteridentität eine Absage erteilt haben.

Axster verhandelt demnach die Körperlichkeit Lans auf unterschiedlichen Ebenen, konkreten körperliche Markierungen werden angesprochen, ohne sich dabei auf eine Einteilung in die binären Kategorien Mann *oder* Frau zu beschränken. Problematisiert wird dabei jedoch nicht die Unzuordenbarkeit, sondern die Kategorien selbst werden in Frage gestellt. Ata/Atalanta sowie Lan verstehen ihren Körper als einen, der keine Kategorien braucht, um existieren zu können und verhandeln ihn selbstbewusst mit sich selbst. Für gewisse Umgebungen – wie etwa das Sportinternat und den Laufsport selbst – performiert Lan seinen Körper als männlich. Das fehlende Glied hält ihn nicht davon ab, viel eher weiß er seinen Körper zu schätzen, so wie er ist. Lan weiß sich und seinen Körper selbstbestimmt auszuleben und an die Anforderungen seiner Umgebung anzupassen, ohne sich dabei selbst in Frage zu stellen.

6.2.2 Melanie Laibl, Michael Roher: *Prinzessin Hannibal*

„Es war einmal ein Prinz, der wollte lieber Prinzessin sein.“¹⁸⁴ Hannibal macht sich am Anfang der Geschichte auf die Suche nach einer Antwort, wie dieser Herzenswunsch in Erfüllung gehen kann. Da er sich auf seine viel beschäftigten Eltern – sein Vater, der König, telefoniert viel und lackiert sich die Zehennägel, seine Mutter absolviert einen Fernkurs in französischer Fächersprache und trägt ein *Batman*-Symbol in ihrem Haarschmuck, vielleicht rettet also sie heimlich nebenbei das Königreich – nicht verlassen kann, wendet er sich an seine Schwestern. Er besucht sie nacheinander und bittet um Rat, denn er möchte herausfinden, wie das Leben einer Prinzessin sei beziehungsweise sein kann. Wer weiß darüber besser Bescheid als die sieben Prinzessinnen selbst? Auf welcher Ebene sich die Veränderung, die er sucht, manifestieren soll, bleibt offen. Als Hannibal etwa seine Schwester Benedikta besucht, schlägt diese ihm vor, auf einer Erbse zu schlafen. Sie hat gehört, dass einen das praktisch über Nacht zur Prinzessin mache. Doch selbst nach der dritten Nacht auf der Erbse spürt Hannibal „nichts Irritierendes und schon gar nichts Veränderndes“¹⁸⁵. Eine andere Schwester rät, Hannibal solle sich überlegen, ob er sich

¹⁸⁴ Laibl, Melanie: *Prinzessin Hannibal*. Illustriert v. Michael Roher. Wien: Luftschacht 2017, S.1. (Seiten selbst paginiert)

¹⁸⁵ Laibl, Melanie: *Prinzessin Hannibal*, S. 15.

wirklich ein Prinzessinnendasein wünsche. Sie kenne eine Königstochter, die musste den Haushalt für Zwerge erledigen, bis sie ihren Traumprinzen fand und hat somit ihren Platz in der Küche und in der Ehe zugewiesen bekommen. Eine andere Herangehensweise schlägt die drittälteste Schwester vor: Hannibal soll erst seine Anziehungskraft auf Prinzen testen, danach komme der Rest wie von allein. Die heteronormative Vorstellung davon, dass eine Prinzessin erst durch einen Prinzen zu ihrer Position gelangt, wird auch hier vorausgesetzt. Der *male gaze* wird als Eintrittskarte in ein Leben als weiblich gelesene Person gehandhabt. Nach dem Vorschlag Dorotheas wird das erste und einzige körperliche Merkmal Hannibals beschrieben: „Nun trug Hannibal seine Locken zwar vergleichsweise üppig.“¹⁸⁶ Aber bis zum Fuß des Turms reichen sie noch lange nicht. Mit der fünften Schwester liest Hannibal in einem Buch über Aschenputtel, aber auch das ist keine Option: „Schließlich konnte sein Herzenswunsch keine Frage irgendwelcher Zwerge, Erbsen, Frösche, Zöpfe oder Pantoffeln sein.“¹⁸⁷ Schließlich geben seine Schwestern Feodora und Genoveva Hannibal einen gänzlich anderen Impuls. Sie sind der Meinung, dass in jedem Prinzen von sich aus ein Fünkchen Prinzessin stecke, das immer zum Lodern gebracht werden kann, wenn man will. Hannibal ist „als hätte man in ihm ein Schwefelholz entzündet“¹⁸⁸ zumute. Daraufhin weiß Hannibal, was er tun will. Er borgt sich von jeder seiner Schwestern ein Kleidungs- oder Schmuckstück aus und fühlt sich mit jedem Stück ein bisschen mehr wie eine Prinzessin. Die Erfüllung seines Herzenswunsches ist zum Greifen nahe. Hannibal besucht schließlich als geheimnisvolle Prinzessin den rauschenden Ball, der zu Ehren Hannibals Mutter gegeben wird.

Die letzten Worte des Texts: „Ende (und Anfang)“, die auf der letzten Seite zu finden sind – typografisch auf der Ebene der Illustration dargestellt und nicht auf der textlichen Ebene in Druckschrift – verweisen auf die Unabgeschlossenheit der Geschichte. Ein Kapitel geht zu Ende, zugleich beginnt ein weiteres. Die Auseinandersetzung Hannibals mit seiner/ihrer Identität als Prinzessin ist somit nicht abgeschlossen. Sie ist, im Gegensatz zu den anderen Texten, weniger von Körperlichkeit geprägt. Geschlechtlichkeit wird in Prinzessin Hannibal hauptsächlich auf der Ebene der Rollenbilder verhandelt. Als einzige textliche Markierung von Hannibals Körper wird seine vergleichsweise üppige Frisur angesprochen. In der Formulierung steckt ein Bewusstsein für die Zugehörigkeit annehmbarer Frisuren der jeweiligen Geschlechter. Obwohl, anders als in *Atalanta Läufer_in*, nur von Männern und

¹⁸⁶ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 18.

¹⁸⁷ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 22.

¹⁸⁸ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 23.

Frauen, beziehungsweise Königen und Königinnen sowie Prinzen und Prinzessinnen, die Rede ist, kann ich nicht feststellen, dass Hannibal sich selbst eindeutig in dieser binären Struktur verankert sieht. Viel eher wird Geschlechtlichkeit als performativer Akt verhandelt, durch die Schwestern sowie Hannibal selbst. Die geheimnisvolle Prinzessin, die auf dem Ball bewundert wird, wurde durch Leihgaben von Hannibals Schwestern zur Prinzessin. Armreifen, Bonbonballonröckchen und Diamantendiademe helfen Hannibal dabei, seinen Herzenswunsch, eine Prinzessin zu sein, nahezu zu erfüllen. „Als er diese sieben Sachen anlegte, fühlte er sich mit jedem Stück ein bisschen weniger wie ein Prinz und ein bisschen mehr wie eine Prinzessin. So, als wäre die Erfüllung seines Herzenswunsches zum Greifen nahe.“¹⁸⁹ Sein Wunsch kann durch den Auftritt in weiblich konnotierten Kleidungsstücken in einem ersten Schritt befriedigt werden. Geschlechtlichkeit wird demnach nicht an Körperlichkeit festgemacht, sondern am Auftreten, an der Performanz durch weiblich konnotierte Kleidung etwa. Darüber hinaus wird sie über Rollenbilder verhandelt, anders als in den anderen Texten, in denen der Körper selbst Schauplatz der Verhandlungen über Geschlechtlichkeit ist. Der Verweis auf den Anfang, der auf dieses Ende folgt, lässt darauf schließen, dass Hannibals Auseinandersetzung mit seinem Dasein als Prinzessin erst in den Startlöchern steht. Mit dieser Annahme widerspreche ich Seidel, die über das Auftreten Hannibals auf dem Ball schreibt: „So originell dieser Kniff ist, verpufft seine Wirkung am Ende: Hannibal, deren Name nicht verändert wurde, trägt auf einem Ball geliehene Kleidung und ihre Identität bleibt unentdeckt.“¹⁹⁰ Ich sehe in dem Verweis auf die Unabgeschlossenheit der Geschichte eine Möglichkeit, Uneindeutigkeit und Offenheit in Bezug auf Hannibals geschlechtliche Identität und der eigenen Auseinandersetzung damit zu vermitteln. Ich lese daraus ein Ausprobieren und Spielen mit neuen Identitätsanteilen, die anprobiert werden können, um dann zu sehen ob und welche von ihnen passen, ohne ein vorschnelles (binäres) Ende finden zu müssen.

Das Bilderbuch hätte darüber hinaus auch visuelle Möglichkeiten, Körperlichkeit darzustellen, die Ebene der Bildgestaltung ist jedoch, wie Seidel schreibt, durch „Bildcollagetechnik, doppelseitige monoszenische Bilder, Farbgebung im Blau- und Rotspektrum mit großflächigen Schwarzanteilen“¹⁹¹ ausgezeichnet und es sind keine wesentlichen (binären) Markierungen von Körperlichkeit zu beobachten. Exemplarisch

¹⁸⁹ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 16.

¹⁹⁰ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 27.

¹⁹¹ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 26.

möchte ich nun auf die Illustrationen und ihre Darstellung von Körpern eingehen. Auf der ersten Seite, auf der die Leser*innen von Hannibals Wunsch erfahren, steht Hannibal vor einem Gebäude, von dem nur die Konturen zu erkennen sind. Hinter der Figur ist ein Tor auszumachen, über dem ein auf dem Kopf stehender Tropfen zu sehen ist. Der Boden, auf dem Hannibal steht, ist weiß und kann als Terrasse gesehen werden, auch er ist bloß durch seine Konturen erkennbar. Gebäude und Boden sind weiß, während der Himmel tiefschwarz illustriert ist. Hannibal trägt ein langes Oberteil, das an ein Kleid erinnert – ähnlich wie die Bluse, die Lan sich am Fluss aussucht – und eine gestreifte rote Hose, seine schwarzen Schuhe haben einen kleinen Absatz. Die Kleidungsstücke sind dabei sehr schlicht und flächig dargestellt und nicht eindeutig einem Geschlecht zugehörig – wie dies durch die gesellschaftliche Auffassung von Kleidung für Männer *oder* Frauen üblich wäre. Die Hände hat Hannibal vor seinem Schoß verschränkt, die Haltung erinnert in ihrer Form an eine Vulva, wie schon der auf dem Kopf stehende Tropfen über der Türe. Hannibal hat den Kopf nach oben gewandt und lächelt dem zunehmenden Mond zu, der als weiße Sichel am dunklen Himmel hängt. Von diesem Punkt aus wird Hannibals Geschichte erzählt. Hannibal kennt nur seine direkte Umgebung, er weiß nur, was er schon ge-/erlebt hat. Die Vorstellung davon, was es bedeutet, eine Prinzessin zu sein, beruht auf Vorstellungen und tradierten Geschichten. Er weiß nicht, wie der Weg hin zu einem Dasein als Prinzessin aussehen könnte, dafür muss er sich erst Rat holen. Seine sieben Schwestern wissen mehr darüber, was es bedeutet, Prinzessinnen zu sein. Doch Hannibal findet einen Weg, wie er seinen Wunsch (vorläufig) in Erfüllung gehen lassen kann, hier ist die Illustration besonders interessant. Auch auf der Doppelseite, auf der Hannibal mit den geborgten Kleidungs- und Schmuckstücken zu sehen ist, wird mit großen Flächen und Konturen gearbeitet. Hannibals Körperumriss wird als eine schwarze Fläche, in der die unterschiedlichen Kleidungsstücke abgebildet sind, dargestellt, noch ist er mit der Vorbereitung auf den Ball beschäftigt. Er beugt sich hinunter, um einen Schuh anzuziehen. Die Farbe Rot, die Hannibal schon die ganze Geschichte begleitet, ist auch hier zu finden. Alle Kleidungsstücke sind rot und weiß, auf der übernächsten Seite wird diese monochrome Farbgebung noch stärker hervorgehoben, da die restlichen Ballgäste alle in Blautönen abgebildet sind. Die Zweidimensionalität der Abbildung Hannibals bei seiner Vorbereitung erinnert an Papierfiguren, deren Kleidung man ausschneiden und ihnen anziehen kann. Die Unabgeschlossenheit seiner Verwandlung, die zunächst dargestellt wird, markiert einen Versuch, sich selbst neu zu erkennen, eine neue Version der eigenen Identität aus- und anzuprobieren.

Es kann also gesagt werden, dass in *Prinzessin Hannibal* eine gänzlich andere Herangehensweise an vergeschlechtlichte Körperlichkeit eingenommen wird. Die Verhandlung findet auf der Ebene der Performanz von Geschlecht statt, anstatt diese auf der Ebene des Körpers und seinen Begebenheiten festzuschreiben. „Es wird also der Fokus darauf gelegt, mit welcher Performanz Hannibal als Prinzessin akzeptiert werden würde, d. h. was sie *erbringen* muss, um sich zu legitimieren.“¹⁹² Normen werden dabei spielerisch hinterfragt, indem Hannibals Wunsch durch die „teilweise kurios anmutenden Handlungen“¹⁹³ entdramatisiert wird und in seiner Variation nicht weiter auffällt, wie es Seidel formuliert. Durch die Entdramatisierung seiner Situation, wird nicht Hannibals nicht-heteronormativkonformer Wunsch problematisiert, sondern die Rolle der Performativität von Geschlecht hervorgehoben. Hannibal handelt selbstbestimmt auf der Suche nach der Erfüllung seines Herzenswunsches, er bittet um Hilfe und probiert selbst aus, welche Herangehensweise für ihn am besten passt.

6.2.3 Agnes Ofner: *Nicht so das Bilderbuchmädchen*

Die Geschichte beginnt mit einem, von außen auf Sam gerichteten Blick: „Zara sitzt im Dunkeln und beobachtet den Jungen von gegenüber dabei wie er weint.“¹⁹⁴ Den Leser*innen wird durch die Konstruktion der abwechselnden Erzählperspektiven ein Blick auf Sam gewährt, aber gleichzeitig Sams Perspektive geboten. In diesem Abschnitt der Arbeit werde ich mich zunächst auf die Sicht von Sam auf sich und seinen Körper selbst konzentrieren, wie ich es bereits bei Ata/Atalanta/Lan und Hannibal getan habe.

Sams Seite der Geschichte beginnt mit einem nach unten gerichteten Blick. Er steht bei der Bushaltestelle und sieht wie ein Mädchen ihn anstarrt, seine erste Begegnung mit Zara. Er fühlt sich beobachtet und denkt, dass ihr Regenmantel mindestens genauso bescheuert ist wie seine Nase. Die erste Bemerkung zu seinem Körper ist abwertend und defensiv, ein Muster, das sich durch den Text zieht. Auch, wenn aus Sams Sicht erzählt wird, wird nicht konkretisiert, wieso er so häufig weint, lediglich eine Unzufriedenheit mit sich selbst wird vermittelt. Lesende werden nur allmählich an die Gründe, wieso Sam sich unwohl fühlt, herangeführt. Doch bereits früh wird klar, dass irgendetwas nicht stimmt, wenn Sam etwa von seinem Vater vom Schwimmunterricht mit dem Auto abgeholt werden muss, weil er

¹⁹² Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 26.

¹⁹³ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 26-27.

¹⁹⁴ Ofner, Agnes: *Nicht so das Bilderbuchmädchen*. Wien: Jungbrunnen 2019, S.5.

mitsamt all seiner Kleidung ins Becken gesprungen ist. „Du hast so lächerlich ausgesehen. Mit dem riesigen T-Shirt, das war wie ein Ballon um dich herum im Wasser.“¹⁹⁵ Dieser Hinweis von Sams Freundin Sophia auf sein großes, locker sitzendes Gewand, ist einer der Ersten, die auf das eigentliche *Problem* Sams hindeuten. Zuhause angekommen fragt Sams Mutter, wieso seine Kleidung nass ist. Sams Antwort, dass er sein Badezeug vergessen hat, umgeht eine Festlegung der Vergeschlechtlichung der vergessenen Schwimmkleidung, die gesellschaftlich strikt binär eingeteilt ist. Entweder man trägt Bikini/Badeanzug oder eine Badehose. Eine Benennung des Badezeugs würde demnach dazu führen, dass in den Köpfen der Leser*innen sofort ein Bild von Sams Geschlechtsidentität entsteht. Die Thematik des entblößten sowie verhüllten Körpers wird hier schon früh in den Text eingewoben, jedoch auf eine Weise, die bewusst versucht, die gegebene Körperlichkeit *nicht* explizit zu benennen. Hier liegt der wesentliche Unterschied zu den anderen Texten, Sams Trans*identität wird innerfiktional als gut gehütetes Geheimnis verhandelt und im gleichen Schritt durch die Erzählstrategie auch für die Leser*innen verhüllt. Auch wenn Einblicke in Sams Sicht seines eigenen Körpers vom Text preisgegeben werden, so sind diese so gewählt, dass die Beschaffenheit des Körpers bewusst ausgespart bleibt. Die Erzählstrategie ist somit eine gänzlich andere als die bisher analysierten, denn auch, wenn in *Prinzessin Hannibal* Körperlichkeit größtenteils ausgespart bleibt, geschieht dies nicht, um ein Geheimnis zu verhüllen.

Die Erzählsituation erinnert an Halberstams Analyse der Erzählmethode, die er *rewind* nennt. Bei dieser Erzählsituation geht es darum, dass die Trans*figur zunächst als „'properly' gendered“¹⁹⁶ präsentiert wird, um dann im Zuge des Höhepunkts der Geschichte in ihrer Trans*geschlechtsidentität exponiert zu werden. Durch die besondere Situation der Erzählung, bei der Zara Sam nur von der Weite sehen kann – da sie lediglich über ihre Kinderzimmerfenster kommunizieren –, kann sie Sam als Junge lesen, während sein Umfeld ihn noch als weiblich liest. Zusammen mit Sams eigener Perspektive, in der er seine *wahre* – wie der Text es darstellt – Geschlechtsidentität bereits auslebt, führt dies dazu, dass man als Lesende*r Sam als männlich sozialisierte Person wahrnimmt. In einem Klimax finden Lesende und kurz darauf auch Zara innerfiktional Sams großes Geheimnis heraus, in dem seine Geschlechtsidentität als Trans* geoutet wird.

¹⁹⁵ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 11.

¹⁹⁶ Halberstam, J.Jack: In a Queer Time and Place, S. 78.

Die Problematisierung seines Körpers ist ein wiederkehrendes Motiv, dass sich auf unterschiedlichen Ebenen manifestiert. Dabei werden körperliche Markierungen im Text stets bewusst verschleiert, auch wenn er mit anderen in Kontakt tritt:

Und dann macht Sam etwas unglaublich Blödes. Er sagt: „Das ist ein Terrier-Mischling.“ Aber nicht in seiner normalen Stimme, sondern so tief, wie er nur kann, und ganz verzerrt. Es klingt überhaupt nicht cool oder irgendwie reifer. Es klingt wie ein kleines Kind, das Erwachsenen spielt.¹⁹⁷

Hier geht es das erste Mal um einen körperlichen Ausdruck, der sogleich von Sam selbst bewertet wird. Er spricht mit einer Stimme, die sich anfühlt, als wäre sie nur verkleidet, dass hier etwas nicht zusammenpasst, wird den Leser*innen deutlich gemacht, woran das liegt, wird erst später im Text in einem großen Enthüllungsmoment gezeigt. Sam probiert sich selbst in Kontakt mit einer ihm fremden Person aus, fühlt sich dabei aber sichtlich unwohl. Dieses Unwohlsein, das sich bis zum Ende des Texts durchzieht, zeugt von einer Problematisierung des eigenen Körpers, wie ich sie bei den vorhergehenden Texten nicht feststellen konnte.

Bauch einziehen. Luft anhalten. Arme anspannen. Sam presst die Lippen aufeinander und dreht sich zur Seite. Er fragt sich, ob es irgendeine Person auf der Welt gibt, die wirklich ausnahmslos zufrieden ist, wenn sie nackt vor dem Spiegel stehe. Deren Augen nicht sofort zu den unglücklichen Stellen wandern. Er selbst hat eine ganze Liste. Mindestens fünf Körperteile zum Wegwerfen für jeden, den er gerne behalten würde.¹⁹⁸

Das Problem, das Sam hat, hat mit seinem Körper zu tun, der sich in wenigen Wochen verändert. Er will abnehmen, er möchte nicht, dass sich sein Körper verändert, er ekelt sich vor ihm und wenn er sich selbst nackt sieht, muss er sich erstmal von dem Anblick erholen. Die körperlichen Veränderungen treten seine Auseinandersetzung mit sich selbst los, die ihn dazu führt, sich mit seiner Geschlechtsidentität auseinanderzusetzen. Das Geschlecht, das vorher nicht so wichtig war, weil keine körperlichen Markierungen sichtbar waren.

Im Laufe der Geschichte sucht er bei seiner Schulärztin Hilfe. *Nicht so das Bilderbuchmädchen* ist somit der einzige Text, indem die dargestellte Trans*identität durch die medizinische Dimension, die oben skizziert wurde, erweitert wird. Die Schulärztin verweist ihn schließlich an eine Ärztin im örtlichen Krankenhaus, zu der Sam und seine Eltern schließlich gehen, nachdem er ihnen von seinem *Problem* erzählt hat. An diesem Punkt der Erzählung lüftet der Text Sams großes Geheimnis. „Die Ärztin ist nett und erklärt ihnen in Ruhe alle Möglichkeiten. Dann sagt sie: „Stellen Sie sich vor, Sie haben eine Packung Apfelsaft und eine Packung Orangensaft und der Inhalt ist vertauscht worden. Ist

¹⁹⁷ Ofner, Agnes: *Nicht so das Bilderbuchmädchen*, S. 24.

¹⁹⁸ Ofner, Agnes: *Nicht so das Bilderbuchmädchen*, S. 56.

dann da, wo Apfelsaft draufsteht, plötzlich Apfelsaft drinnen?“¹⁹⁹ Dies zeigt, dass die im Text dargestellte Verhandlung von Geschlecht und Identität im Absoluten passiert. Ein Mensch ist *entweder* Apfelsaft *oder* Orangensaft. Wie die Reaktion von Sams Vater weiter unterstreicht: „Und sie wollen mir sagen, dass wir gedacht haben, Sam wäre Apfelsaft, aber eigentlich besteht ... unser Kind zu hundert Prozent aus erntefrischen Orangen?“²⁰⁰

Neben der Problematisierung des dargestellten Trans*körpers beschäftigt sich der Text auch mit Körpernormen, wenn Sams Mitschüler*innen etwa beginnen, ihre Penisse und Brüste abzumessen. „Sam würde gerne ein neues Messsystem erfinden. Eines, mit dem man Humor messen kann oder Freundlichkeit oder Empathie, alles, nur keine unnötigen Körperteile.“²⁰¹ Als Sophia Sam nach seiner Zahl fragt, erwidert Sam, dass er sie erst messen muss, und geht dann „am Mädchenklo vorbei und dann am Bubenklo“²⁰² und verlässt die Schule, bevor der Schwimmunterricht angefangen hat. „Er könnte einfach eine Zahl erfinden. Oder Sophia die Wahrheit ins Heft schreiben. Oder nach Hause fahren.“²⁰³ Die Nennung der Mädchen- sowie Bubenklos, in die Sam nicht geht, zeugt nicht wie zuvor bei Lan davon, dass sich Sam mit seiner geschlechtlichen Identität wohlfühlt. Viel eher befindet sich Sam an diesem Punkt der Geschichte ebenso in einem *Dazwischen*, das jedoch gänzlich anders konzipiert ist als bei Axster. Damit Sam aufs Bubenklo gehen könnte, müsste er zunächst sein Geheimnis lüften, seine geschlechtliche Identität ist somit stark an das Wissen anderer gebunden. Er wünscht sich, nicht an seiner Körperlichkeit und deren Umfang beziehungsweise Länge gemessen zu werden, sieht sich jedoch nicht in der Lage, aus den vorgegebenen Geschlechterkonstruktionen auszubrechen und zieht sich darauffolgend zurück.

Auch Geschlechterrollen werden hinterfragt, wenn Sam seinem Klassenkollegen ins Gesicht schlägt, aber alle nur darüber reden, dass Christopher Sam (zurück) geschlagen hat.

Alle tun so, als hätte Christopher den Papst geschlagen und sagen, wie unmöglich das wäre und dass man so etwas einfach nicht macht, aber wenn Christopher und seine Freunde sich prügeln, sagt niemand etwas. [...] Niemand verliert auch nur ein Wort darüber, dass nicht nur seine Nase, sondern auch seine Hand wehtut und Christopher einen leuchtenden Abdruck auf seiner Wange hat.²⁰⁴

Die Empörung darüber, dass Christopher ein Mädchen – so lesen seine Mitschüler*innen Sams Geschlechteridentität noch – geschlagen hat, findet Sam unfair. Ihn stört die Einteilung in Geschlechter, die geschlagen werden dürfen, und Geschlechter, die man nicht schlagen

¹⁹⁹ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 147.

²⁰⁰ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 147.

²⁰¹ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 32.

²⁰² Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 33.

²⁰³ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 33.

²⁰⁴ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 38.

darf, auch nicht aus einer Gegenreaktion heraus. Die Kritik seinerseits bleibt jedoch recht oberflächlich und innerhalb des binären Geschlechtersystems verhaftet.

Es kann also festgestellt werden, dass die dargestellte Körperlichkeit in *Nicht so das Bilderbuchmädchen* von literarischen Verhüllungsstrategien und Problematisierung gekennzeichnet ist. Körperliche Markierungen werden bewusst eingesetzt, um Sams Geheimnis zu wahren und gleichzeitig seine Unzufriedenheit darzustellen. Es fällt Sam schwer, selbstbewusst seine geschlechtliche Identität zu erkunden, und er sucht sich professionelle Hilfe, ein weiterer Umstand, der den Text von den anderen unterscheidet.

6.2.4 Franz Orghandl: *Der Katze ist es ganz egal*

„Leo hat einen schönen neuen Namen: Jennifer.“²⁰⁵ Die Geschichte beginnt, ähnlich wie *Prinzessin Hannibal*, direkt mit der Einführung der Trans*figur. Leser*innen lernen gleich zu Beginn Jennifers neuen Namen kennen und begleiten diese daraufhin dabei, wie sie selbstbewusst von ihrem Umfeld verlangt, sich an die neue Situation zu gewöhnen.

„Jennifer ist doch ein Mädchenname!“ poltert der Opa.

„Das macht nichts“, sagt Leo. „Ich bin jetzt ein Mädchen.“²⁰⁶

Dabei wird weniger auf Jennifers Körper eingegangen als auf andere vergeschlechtlichte Merkmale, etwa wenn Jennifer nachts heimlich das Nachthemd ihrer Freundin anzieht und sich die Haare flechtet. Wenn ihr Körper im Text erwähnt wird, dann in seiner zukünftigen Form: „Leo betrachtet Papas beachtlichen Busen. Er will später lieber so einen, wie die Mama hat. Der ist runder als der von Papa und ohne schwarze Haare.“ Jennifer beschäftigt sich weniger mit ihrem Körper als mit der Überzeugungsarbeit, die sie leisten muss, damit ihr Umfeld ihre geschlechtliche Identität akzeptiert.

„Wirst du auch mal so ein stattlicher Mann?“, fragt er stolz.

„Ich werde eine Frau“, sagt Leo.²⁰⁷

Jennifer verhandelt ihre Geschlechtlichkeit dabei selbstbewusst und selbstbestimmt. Zwar verschwindet sie am Anfang der Erzählung immer wieder in die „Leohülle“²⁰⁸, wenn sie bemerkt, dass ihre Eltern mit ihrem – für die Anderen – neuen Namen nicht umgehen können, aber sie tritt für sich selbst ein und schafft sich im Laufe der Geschichte ein Umfeld, in dem sie ihren neuen Namen stolz tragen kann.

²⁰⁵ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*. Leipzig: Klett Kinderbuch 2020, S. 9.

²⁰⁶ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S. 9.

²⁰⁷ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S. 13.

²⁰⁸ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S. 33.

„Am nächsten Tag steht Leo vor seinem Schrank und ist Jennifer. All ihre Kleidungsstücke hat Jennifer vor sich auf dem Boden ausgebreitet und nichts gefällt ihr.“²⁰⁹ Jennifer hätte gerne mehr Anzihsachen, in Türkis, Fliederfarben und Rosa und ist wütend, weil sie keine Kleider und Röcke hat, während ihre Mutter solche besitzt. „„Weil es eben keine Kleider für Buben gibt, Leo!“, ruft die Mama. „Leo heiß ich nicht mehr!“, ruft Jennifer zurück.“²¹⁰ Jennifers Mama wird traurig und auch, wenn Jennifer nicht ganz weiß, wieso ihre Mutter traurig ist, will sie sie nicht traurig machen: „Jennifer kann die Mama nicht traurig machen, es geht einfach nicht. So sitzt Leo wieder ohne sich da. Er streichelt Mamas Gesicht.“²¹¹

Aus der Situation geht hervor, dass Jennifer unter den gegebenen Bedingungen (noch) keinen Platz einnehmen kann, oder will, und Leo sich der Situation fügt, um die Traurigkeit seiner Mutter zu tilgen.

Doch diese Rückzüge in die Welt mit ihrem alten Namen, die sie den anderen zu liebe auf sich nimmt, halten Jennifer nicht davon ab, im Laufe der Geschichte immer selbstbestimmter zu werden, so nimmt sie sich etwa vor, sich ihrem Vater zu widersetzen, der will, dass ihre Haare geschnitten werden, wenn diese zu lange sind. Wie daraus hervorgeht, ist die Verhandlung der Geschlechtsidentität im Text zunächst hauptsächlich auf den Ebenen der Namensgebung sowie der äußeren Erscheinung – die Jennifer gerne durch weiblich gelesene Markierungen verändern will – verankert.

„Einen falschen Namen haben nur Spione und Heiratsschwindler. Falls Jennifer später so etwas werden sollte, kann sie sich dazu ja gerne Leo nennen, aber zu Hause ist man dann wieder man selbst.“²¹² Leo als beruflicher Name ist in Ordnung, aber für zu Hause ist er nicht der richtige. „Woher Jennifer plötzlich ihren echten Namen kennt, weiß sie selbst nicht. Aber sie ist sehr froh, eines Tages endlich mit ihm aufgewacht zu sein. Wie mit etwas, mit dem man besser atmen kann, ist er aus ihrer Brust gekommen und hat sich gut angefühlt.“²¹³ Ihre Herangehensweise ist dabei eine scheinbar natürliche sowie spielerische, aber bestimmte Forderung an ihr Umfeld, sich in diese neuen Situation einzufinden.

Nach dieser ersten Einführung in seiner familiären Struktur, stellt sich Jennifer auch im erweiterten Umfeld der Schule vor. Hier trifft sie zunächst auf den Schulwart, der ihr von einer Geliebten erzählt, die „einen prächtigen Busen mit Perlenketten darüber und darin [hatte]. Und sie hatte auch ein Diplom in Betriebswirtschaft. Und diese Dame hatte einen

²⁰⁹ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S. 10.

²¹⁰ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S. 12.

²¹¹ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S. 12.

²¹² Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S. 17.

²¹³ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S. 17.

Penis.“²¹⁴ Auf diese sowie weitere Szenen in der Schule werde ich im Kapitel *Raum* näher eingehen, was jedoch jetzt schon zu erwähnen ist, ist die Formulierung, die der Schulwart verwendet und die Jennifer, als sie später wieder mit dem Unverständnis ihres Vaters konfrontiert ist, adaptiert.

Denn als Leos Vater beim Mittagessen sagt, dass man sich nicht einfach aussuchen kann, ob man ein Bub oder ein Mädchen ist und wie man heißt, erwidert Leo, dass er sich nicht ausgesucht hat, ein Mädchen zu sein und dass man heißen kann, wie man will. Worauf der Vater antwortet: „Leo, du bist ein Bub.“²¹⁵ und Leo erwidert: „Ich bin ein Mädchen mit einem Penis.“ Als der Vater das nicht akzeptieren will und sagt, dass das nicht gehe, erwidert Leo, dass ihn sein Penis sehr wohl ein Mädchen sein lässt, nur sein Vater nicht.

Hier zeigt sich bereits eine erste Entwicklung in Jennifers Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Geschlechtsidentität sowie ihrer Auseinandersetzung mit Körperlichkeit. Für sie schließt ihr Penis das Dasein als Mädchen nicht aus, es ist ihr Umfeld, dass sich mit diesem Gedanken erst anfreunden muss. Somit wird Geschlechtlichkeit zunächst eher auf der performativen Ebene dargestellt, aber durch Informationsgewinn in der Schule – der Strukturebene, die Kindern und Jugendlichen zu einem erweiterten Bewegungsradius verhilft oder verhelfen kann – findet auch ihr Körper selbst Eingang in ihre Auseinandersetzung mit ihrer geschlechtlichen Identität. Wobei sie nicht in binären Strukturen verhaftet bleibt und die Trennung von *sex* und *gender* selbstverständlich übernimmt, indem sie einen Penis nicht dazu in der Lage sieht, ihre Existenz als Mädchen zu bedrohen.

Diese entstehende Auseinandersetzung mit Körperlichkeit und ihr Bezug zu geschlechtlicher Identität wird weiter intensiviert als Jennifers Mutter nach der Auseinandersetzung Jennifers mit ihrem Vater nachhause kommt. Sie erklärt Leo – der durch die Erzählperspektive hier wieder als Leo auftritt –, dass er später kein Baby im Bauch wachsen lassen kann und zeigt ihm, wo die Eierstöcke und die Gebärmutter bei ihr liegen. Aber auch viele Frauen mit Eierstöcken und Gebärmutter können keine Kinder bekommen, führt sie weiter aus und sagt dann, dass es viele Möglichkeiten gibt, Mama zu werden, für manche ist der Weg dorthin nur schwieriger als für andere. Vor dem Schlafengehen flicht die Mutter Leo Zöpfe und gibt ihm eines ihrer Nachthemden, weil das von seiner Freundin Anna in der Wäsche ist. In dem Moment in dem Jennifers Mutter ihre geschlechtliche Identität nicht mehr hinterfragt, bespricht sie die körperlichen Begebenheiten, die Menschen mit Uterus und Menschen ohne

²¹⁴ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S. 23.

²¹⁵ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S. 35.

Uterus unterscheiden. Somit beschäftigt sich der fortschreitende Text immer expliziter mit Körperlichkeit. Problematisiert wird hierbei vor allem der Umgang von Jennifers Umfeld mit ihr, wie auch Seidel festhält. „Der Blick wird nicht auf die Legitimierungsversuche der Figur gelegt, sondern eine Legitimation wird bereits vorausgesetzt und dann der Umstand problematisiert, dass andere Figuren ihr dies nicht zugestehen können.“²¹⁶ Dies zeugt von einer Selbstbestimmung, die im Laufe der Geschichte gestärkt wird und die es vermag, Geschlechternormen sowie Machtgefüge zu hinterfragen, wie Seidel weiter ausführt:

In *Der Katze ist es ganz egal* wird zwar explizit die trans* Identität der Protagonistin Jennifer, die von ihrer Familie und ihren Freunden [und Freund*innen Anm. d. V.] als Leo bekannt ist, thematisiert und deren Outing gegenüber ihrem Umfeld verhandelt – dies allerdings mit einer derartig selbstbewussten Hauptfigur, dass Machtgefüge oder Ungerechtigkeiten kritisch reflektiert werden.²¹⁷

Wie bereits in den Texten *Atalanta Läufer_in* und *Nicht so das Bilderbuchmädchen*, lässt sich auch in diesem Text eine Passage finden, in der die Trennung von Mädchen- und Bubenklo thematisiert wird und die exemplarisch für die Auseinandersetzung der Figur mit ihrer geschlechtlichen Identität gesehen werden kann. „Vor den WC-Türen schluchzt er „Ha!“ und geht ins Mädchenklo. Nicht, dass er dort nicht schon oft gewesen wäre, genauso wie jeder andere, aber diesmal macht er es ganz absichtlich. Er geht nicht bloß aufs Mädchenklo, er geht vor allem *nicht* aufs Bubenklo. Nie wieder!“²¹⁸ Für Jennifer markiert diese Szene das wachsende Selbstbewusstsein, dass sie ihre geschlechtliche Identität nicht nur bestimmt, sondern auch ausleben kann, auch wenn noch nicht alle ihre Bezugspersonen mit an Bord sind.

Die Ebene der Illustration unterstreicht den spielerischen Charakter der Erzählung, sie untermalt das Geschehen mit Zeichnungen, die auf fast allen Seiten zu finden sind. Die Farbgebung ist monochrom, die Zeichnungen wirken spontan und etwas krakelig. Sie sind in Schwarz- und Grautönen gehalten, die einzige Farbe ist ein sattes Pink, mit der einzelne Elemente wie Socken, Herzen auf Jennifers ausgeborgtem Nachthemd oder gerötete Bäckchen und Ohren hervorgehoben werden. Die Wandlung Jennifers, ihr Aussehen im Laufe der Geschichte weiblich konnotiert zu verändern, zeigt sich auch unaufgeregt in den Zeichnungen. Wenn Jennifer, deren Haare für ihren Geschmack immer zu kurz geschnitten werden, anfangs noch eine schlichte Kurzhaarfrisur trägt, so bekommt sie von ihrer neugewonnenen Freundin Stella ihre Haare in einem *Undone-Look* hochgebunden und ein

²¹⁶ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 27.

²¹⁷ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 27.

²¹⁸ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S. 45.

bisschen Schminke ins Gesicht. Abgesehen davon bleibt die Ebene der Illustration recht schlicht und zeigt mit diesen kleinen Verwandlungen, ähnlich wie der Text selbst, dass die Veränderung in ihrem Aussehen nur einen kleinen Teil ihrer geschlechtlichen Identität darstellt. Es wird daher auch auf dieser Ebene der Fokus weniger auf Jennifers Körper selbst gelegt, als auf die Möglichkeiten, die sie hat, ihn performativ auszuleben und nach ihren Vorstellungen zu präsentieren.

6.2.5 Elisabeth Steinkellner, Anna Gusella: *Papierklavier*

„Ich rufe Carla an, vielleicht weiß die ja einen Rat, immerhin kann sie schon auf die Weisheit des Alters zurückgreifen (mit fast dreiundzwanzig).“²¹⁹ *Papierklavier* ist in vielerlei Hinsicht ein Text, der in meinem Korpus aus der Reihe tanzt. Einerseits ist Carla die einzige Trans*figur, die bereits Erwachsen ist und andererseits ist sie als einzige nicht die Protagonist*in ihrer Geschichte. Sie ist eine der besten Freund*innen der Hauptfigur Maia, die als Schreibende des Textes fungiert. Am Anfang der Geschichte bekommt Maia ein Notizbuch geschenkt und (be-)zeichnet und (be-)schreibt dieses, das Endprodukt halten die Leser*innen in den Händen, so die Erzählstruktur. Die besondere Erzählsituation, die aus dieser Tagebuchperspektive entsteht, werde ich im Kapitel *Perspektive* näher beleuchten. Carla wird also durch Maias Perspektive dargestellt, sie wird in die Geschichte als weise Freundin eingeführt, die die Protagonistin um Rat bitten kann. Dass Carla eine Trans*person ist, wird erst später eröffnet. Hier zeigt sich ein weiterer Unterschied, denn Carlas Trans*identität steht nicht im Vordergrund der Geschichte, sie ist lediglich ein Teil davon. „Carla macht Geräusche als würde sie überlegen. Sehr heftig überlegen. Eher stöhnen als überlegen.“²²⁰ Maia wird wütend und fragt, ob Carla gerade Besuch hat. Carla wird demnach in ihrem ersten Auftreten in der Geschichte als sexuell aktiv gekennzeichnet. Sie ist damit die einzige Trans*figur, deren sexuelles Begehren Eingang in den Text findet, was auch damit zusammenhängen kann, dass sie als einzige Erwachsene des Korpus bereits älter ist als die anderen Figuren. Dennoch ist die Einführung Carlas auf diese Weise eine besondere, die sie nicht auf ihre geschlechtliche Identität reduziert. Neben ihrer sexuellen Aktivität wird auch ihre Körperlichkeit explizit im Text angesprochen, wenn es etwas später heißt: „Die Wahrheit ist: Carla hat einen Penis und in einer Schublade eine Geburtsurkunde, auf der Engelbert Krahvogel steht. Das ist natürlich ein hartes Los. Also nicht das mit dem Penis,

²¹⁹ Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 18.

²²⁰ Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 18.

sondern das mit dem Namen.“²²¹ Die Wahrheit, die hier präsentiert wird, ist ähnlich wie schon in *Der Katze ist es ganz egal* keine, die in der binären Logik verhaftet bleibt. Wie schon für Jennifer festgestellt wurde, bedroht Carlas Penis ihre geschlechtliche Identität nicht. Die entsprechende Illustration füllt eine ganz Seite und zeigt eine Spielkarte des französischen Blatts. Zu sehen ist eine Herzdame, bei der die Spiegelung Unterschiede aufweist. Auf der oberen Hälfte ist das Gesicht der Person auf der Hand abgestützt, die Haare sind kurz und wellig, der Blick geht nach unten und wirkt etwas betrübt. Neben dem *D* für Dame und dem Herzsymbold befindet sich auf der oberen Hälfte der Spielkarte auch das männliche Gendersymbol, ein Kreis mit einem Pfeil, der nach unten zeigt. Auf der Unterseite sieht die Person aus, als würde sie den*die Leser*in direkt anschauen. In ihrer freien Hand hält sie ein Vulvasymbol an einem Stöckchen, das an einen Lollipop erinnert. Neben dieser Abbildung der Dame findet sich das Pendant zum oberen Männlichkeitssymbol, diesmal jedoch weniger Rund und etwas verformt. Beide Figuren stützen den unteren Arm ab und treffen sich so in der Mitte, in der ihre Arme ineinandergelegt sind.

„In der Arbeit und auf der Uni ist Carla meistens Engelbert“.²²² Carla tritt innerfiktional nicht nur als Carla auf, an bestimmten Orten ist sie Engelbert. Das Carla an diesen Stellen im Text von Maia mit dem Pronomen *er* und dem Namen Engelbert angesprochen und beschrieben wird, ordnen Benner und Zender folgendermaßen ein:

Das, was daran irritiert, ist nicht Carlas Trans*identität, sondern viel eher, dass Carla, die sich selbst als „Frau mit Penis“ (ebd.) bezeichnet, doch eigentlich nur auf der Arbeit und in der Uni Engelbert genannt wird. Es ist davon auszugehen, dass sie für Arbeitsvertrag und Immatrikulation wohl ihren Passnamen vorzeigen musste und sich fortan in diesen offiziellen Kontexten nicht sicher genug fühlte, sich zu outen.²²³

Die hier angesprochenen bürokratischen Schwierigkeiten für Trans*personen, die eine Namensänderung beziehungsweise ein Outing als Trans*person im beruflichen Leben mit sich bringen, konnten im Theorieteil bereits festgehalten werden. Dass diese Umstände dazu führen, dass Carla ihren Geburtsnamen in diesen offiziellen Kontexten verwendet, scheint plausibel. Jedoch kritisieren die beiden den Umgang des Textes mit ebendiesen Situationen, in denen Carla „meistens Engelbert [ist]“²²⁴ und somit eine Uneindeutigkeit der Ansprache der Figur Carla/Engelbert auftritt. „Von Carla selbst, die zurecht einschränkende binäre Kategorien ablehnt, aber dennoch in einer Welt lebt, die mit diesen funktioniert, erfahren die Lesenden jedoch nicht, wie sie gerne adressiert werden möchte.“²²⁵ Wodurch Carla ihren

²²¹ Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 18.

²²² Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 70.

²²³ Benner, Julia und Ivo Zender: *LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur*, S. 13.

²²⁴ Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 70.

²²⁵ Benner, Julia und Ivo Zender: *LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur*, S. 13.

Auftritt als Engelbert markiert, ist nicht näher konkretisiert, auch nicht auf der Ebene der Illustration. Jedoch ist davon auszugehen, dass sich Engelbert in diesen Situationen wünscht, auch so angesprochen zu werden, daher scheint es logisch, dass Maia diese Ansprache auch in ihre Erzählung einbaut. Wie Carla am liebsten angesprochen werden würde, teilt sie Maia und den Leser*innen sehr wohl mit:

»Ich bin ja nicht einmal der und einmal die, sondern immer ich«, war die Antwort, als ich mal fragte, ob es nicht anstrengend sei, immer wieder die Identität zu wechseln. »Aber für die Leute ist es halt einfacher, wenn sie dich in eine Kategorie stecken können. Solange die nicht wissen, ob du Mann oder Frau bist, können die nichtmal mit dir reden. Erst wenn sie dich mit einem Label versehen können, sind sie zufrieden. Mann, Frau oder meinetwegen auch Trans. Hauptsache, eine Kategorie ist da. Aber wer weiß, vielleicht kommt der Tag, an dem ich einfach ICH sein kann, Carl-Berta und Engelchen Krahvögelchen. Und niemanden juckts.²²⁶

Carlas Wunsch ist es demnach nicht, eine eindeutig binärverortete Geschlechtsidentität auszuleben. Sie ist auf der Uni und in der Arbeit nicht bloß aufgrund bürokratischer Gründe Engelbert, *obwohl* sie lieber Carla wäre. Ihre geschlechtliche Identität bewegt sich im *Dazwischen* sein, das *entweder/oder*, das ihr Umfeld von ihr erwartet, erfüllt sie lediglich aus pragmatischen Gründen. Daher ist die Frage danach, wie Carla *wirklich* angesprochen und gegendert werden möchte, wie es Benner und Zender fordern, hier nicht die wesentliche. Viel eher zeigt der Text die rigide binäre Struktur der Gesellschaft auf und verortet die Figur Carla in einem selbstbestimmten *Dazwischen*, in dem sie sich von einem Penis, einer Geburtsurkunde und einem männlich-konnotierten Vornamen auf der Uni nicht abhalten lässt, ihre geschlechtliche Identität außerhalb der binären Strukturen zu verorten.

Das Sichtbarwerden des Umstands, dass erst durch das Umfeld der Figur eine Eindeutigkeit in Bezug auf ihr Geschlecht gefordert wird, stellen auch Benner und Zender fest. „Der Text verweist darauf, dass Eindeutigkeit für die Figur selbst weitaus weniger wichtig ist als für ihr soziales Umfeld [...] womit Labeling problematisiert wird.“²²⁷ Die Problematisierung von Labeling drückt sich durch die Kritik an den Kategorien, in denen gesellschaftlich gedacht wird, aus. Carla möchte jedoch keine dieser Kategorien erfüllen müssen oder zumindest nicht dauerhaft auf eine beschränkt sein. Als Carl-Berta kann die Figur einfach ein *Ich* sein, das an keine diese Kategorien angepasst werden muss, die hierbei nicht nur Mann *oder* Frau, sondern auch die Kategorie *Trans** umfassen. Auf der Illustrationsebene werden in dieser Passage für die Kategorien Mann, Frau und *Trans** neue Symbole eingeführt. Ein nach unten zeigendes Dreieck mit einem angedeuteten Penis für Männer, ein

²²⁶ Steinkellner, Elisabeth: Papierklavier, S. 70.

²²⁷ Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 13.

nach oben zeigendes Dreieck mit angedeuteten Brüsten für Frauen und die beiden Dreiecke übereinandergelegt für Trans*, wobei hier die körperlichen Markierungen der anderen Symbole fehlen. Im Hintergrund der Passage ist Engelbert auf der Doppelseite abgebildet. In Türkis gezeichnet – auch dieses Buch zeichnet sich neben der Farbe Schwarz durch eine monochrome Farbgebung aus, hier in türkiser Ausführung – sitzt eine Person vor einer Kaffeetasse. Die Zeichnung geht nur bis zur Nasenspitze, die kurzen welligen Haare, die bereits auf der Spielkarte zu sehen waren, sind sichtbar. Am Hals ist ein Adamsapfel abgebildet, die einzige Darstellung Engelberts bei der sein Hals so deutlich zu sehen ist, ist gleichzeitig auch der erste Auftritt Engelberts in der Geschichte. Hinter der türkisen Zeichnung der Figur, ist ein in schwarz gehaltener Schatten des Kopfes sowie eine Spiegelung der Hand zu sehen.

Die Bilder sprechen von einer doppelten Identität Carlas als einerseits Carla und andererseits – als dennoch immer darunterliegender Schatten – Engelbert. Carla darf nicht einfach Carla sein und den Lesenden wird durch die Illustration doppelter Köpfe, vierfacher Arme sowie schattenhaft wiederholender Umrisse von Kopf und Hand verwehrt, Carla lediglich und ausschließlich als Carla wahrnehmen zu dürfen.²²⁸

Die Einordnung der illustratorischen Strategie, Carlas Figur durch Schatten und Spiegelungen darzustellen, als eine Absage an die Wahrnehmung Carlas *wahrer* Identität zu sehen, verfehlt hier meiner Meinung nach den Punkt. Wie gezeigt werden konnte, wünscht sich Carla nicht einfach nur Carla zu sein, sondern an einem Ort des *Dazwischen*-Seins verweilen zu können, an dem weder Namen noch körperliche Markierungen eindeutig zuordenbar sein müssen. Ich deute die Illustrationen als gelungenen Ausdruck dieser Herangehensweise an Geschlechteridentität jenseits der binären Strukturen. Sie drücken eine Gleichzeitigkeit mehrerer Komponenten einer (vergeschlechtlichten) Identität aus.

Papierklavier kann als gelungener diversitätsorientierter Text gesehen werden, in dem die Themen kindliche Trauer, Verlust eines geliebten (Patchwork-)Familienmitglieds, familiärer Zusammenhalt, Mutterliebe, Freundschaft in Zeiten der Not, Identitätsfindung in sensibler Weise verhandelt werden und dabei Formen, die der heteronormativen Lebensweise widersprechen, eben nicht ausgelassen, sondern selbstverständlich und gleichberechtigt neben anderen Themen besprochen werden: Somit werden identitäre Spielarten weder monothematisch noch utopisch, sondern vorurteilsbewusst (eine Figur durchläuft gewaltvolle Mobbing Erfahrung) dargestellt und es wird eine dichotome Normdarstellung vermieden.²²⁹

Es kann darüber hinaus festgehalten werden, dass auch in diesem Text nicht die Trans*identität der Figur Carla problematisiert wird, sondern die binären Strukturen in die Geschlechteridentität eingeteilt wird und die eine Verortung im *entweder/oder* verlangen.

²²⁸ Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 14.

²²⁹ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 20.

Carlas Körperlichkeit steht in dieser Auseinandersetzung weniger im Vordergrund, beziehungsweise treten die körperlichen Markierungen, die in Text und Bild vorgenommen werden, nicht in einen Konflikt mit der geschlechtlichen Identität der Figur. Ähnlich wie schon bei Lan und Jennifer, ermöglicht die Gleichzeitigkeit von primären Geschlechtsmerkmalen und selbstgewähltem *gender* die Dekonstruktion von Geschlechterbinarität. Der Umgang des Textes mit der Figur Carla, die sich, wie gezeigt werden konnte, auf vielen Ebenen einer Eindeutigkeit bewusst entzieht, zeichnet das Bild einer selbstbestimmten geschlechtlichen Identität.

6.3 Perspektive

Es konnte gezeigt werden, dass die eingenommene Perspektive, mit der Trans Studies und somit auch Trans*lebenswelten betrachtet werden, wesentlich darüber entscheidet, welches Bild von Trans* gezeichnet wird. Im theoretischen Teil meiner Arbeit habe ich mich damit beschäftigt, welche Aspekte in den Vordergrund rücken, je nachdem durch welche wissenschaftliche Linse man Trans* betrachtet. Queer Studies schreiben anders darüber, als Gender oder Trans Studies selbst. Ähnlich möchte ich mich hier der Perspektive widmen. Aus welchem Blickwinkel wird erzählt? Einerseits narratologisch, im Sinne von wer erzählt? Durch welchen Blick sehen der*die Leser*in die Trans*Figur? Hier behelfe ich mir mit dem Modell der Erzählperspektive von Wolf Schmid, der diese folgendermaßen definiert: „Perspektive sei hierfür definiert als *der von inneren und äußeren Faktoren gebildete Komplex von Bedingungen für das Erfassen und Darstellen eines Geschehens*.“²³⁰

Diese Definition entspricht meinem Streben danach, die Erzählsituationen auf eine Art zu betrachten, die Auskunft darüber gibt, welche Bedingungen für das Darstellen von Figuren einerseits aber auch für das Erfassen ebendieser andererseits gegeben sind. Ähnlich wie ich es bereits im vorherigen Kapitel unternommen habe, ist mein Ziel einen Einblick zu geben, wie die Texte Trans*figuren konzipieren, hier mit dem Fokus der Perspektive auf die entsprechenden Figuren.

Geschehen definiert Schmid hierbei als eine Geschichte, die erst durch eine oder mehrere Perspektive(n) auf das ihr zugrunde liegende Geschehen angewandt wird. „Eine Geschichte konstituiert sich überhaupt erst dadurch, dass das amorphe, kontinuierliche Geschehen einer selektierenden und hierarchisierenden Hinsicht unterworfen wird.“²³¹ Wolf unterteilt hierbei die Kategorien *Erfassen* und *Darstellen*. „Diese Unterscheidung ist deshalb erforderlich,

²³⁰ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 2. verb. Aufl., Berlin: Walter de Gruyter 2008, S. 129.

²³¹ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 129.

weil ein Erzähler [oder eine Erzählerin Anm. d. V.] ein Geschehen anders darstellen kann, als er es erfasst oder erfasst hat.“²³² Wo eine Inkongruenz zwischen diesen Ebenen herrscht, verortet Schmid den Unterschied, der der Erzählinstanz innewohnen kann, indem sie nicht das wiedergibt, was sie selbst erfasst sondern die „subjektive Wahrnehmung einer oder mehrerer der erzählten Figuren.“²³³ Er unterscheidet im Folgenden in einzelne Parameter der Perspektive, wie etwa die Räumliche oder Ideologische Perspektive. Für meine Textanalyse ist jedoch die *narratoriale* und *figurale* Perspektive am wesentlichsten, auf die ich nun noch näher eingehen möchte. Die Erzählinstanz hat zwei Möglichkeiten ein Geschehen darzustellen, nämlich aus der *narratorialen* oder der *figuralen* Perspektive, wie Schmid hierfür feststellt. „Die Binarität resultiert daraus, dass das Erzählwerk in einem und dem selben Textsegment zwei wahrnehmende, wertende, sprechende und handelnde Instanzen darstellen kann, zwei bedeutungserzeugende Zentren: den Erzähler [oder die Erzählerin Anm. d. V.] und die Figur.“²³⁴ Weiters unterscheidet er die Oppositionen *diegetisch* und *nichtdiegetisch*. Zusammengefasst ergeben diese vier Kategorien vier mögliche Erzählsituationen: Eine nichtdiegetische, *narratoriale* Erzählinstanz, bei der die Instanz das Geschehen schildert, selbst aber keine Figur darstellt; eine *diegetische*, *narratoriale* Erzählinstanz, bei der die Instanz als *Figurales Ich* in der Geschichte auftritt; eine nichtdiegetische, *figurale* Erzählinstanz, die den Standpunkt einer Figur einnimmt, die „als Reflektor“²³⁵ fungiert sowie eine *diegetische*, *figurale* Erzählinstanz, die aus der Perspektive eines früheren Erzählten Ichs berichtet.²³⁶

Diese Unterscheidung der Perspektiven scheint mir deshalb als passendes Werkzeug für meine Untersuchung, da ich nicht nur beleuchten möchte, wie die Figuren und ihre geschlechtliche Identität konzipiert werden, sondern auch aus welcher Sicht davon erzählt wird. Kommen die Figuren selbst zu Wort und präsentieren dabei ihre individuelle Sicht auf ihr *gender*? Oder fungiert eine übergeordnete Erzählinstanz als einordnendes Werkzeug, wodurch die Trans*geschlechtlichkeit der Figuren nicht durch ihre eigene Sicht geschildert wird. Herunter gebrochen kann man auch von *gazes* sprechen, wie es etwa Halberstam tut, wenn er darin unterscheidet, ob der Blick *auf* die Figur gerichtet ist, oder der Figur *folgt*.²³⁷ Die Darstellungsmöglichkeit von Blicken im Film und Perspektiven in literarischen Texten unterscheidet sich natürlich von Grund auf, weswegen ich im Folgenden Wolfs Vokabular

²³² Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 129-30.

²³³ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 130.

²³⁴ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 137.

²³⁵ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 139.

²³⁶ Vgl. Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 137.

²³⁷ Vgl. Halberstam, J.Jack: In a Queer Time and Place, S. 78

verwenden werde, um der Frage nachzugehen, inwiefern in den Texten auf oder mit den Trans*figuren geblickt wird.

Darüber hinaus möchte ich mich in diesem Kapitel dem Thema der Namen der Figuren widmen. Wie bereits gezeigt wurde, spielt die Namensgebung oder -änderung auf unterschiedlichen Ebenen, wie etwa der bürokratischen aber auch der der Selbstbestimmung, eine wesentliche Rolle für das Ausleben der eigenen geschlechtlichen Identität. Diese Beobachtungen sollen meine Analyse der Perspektive insofern erweitern, als dass ich auch auf dieser Ebene aufzeigen möchte, wie die Figuren im Hinblick auf ihre Trans*geschlechtliche Identität situiert werden. Die Frage der Pronomen, für die es im Deutschen noch keine zufriedenstellende nicht-binäre, gesellschaftlich akzeptierte Variation gibt, spielt hierbei eine Rolle.

Mit Blick auf die Gestaltung von Texten ist besonders relevant, dass zwar mittlerweile *divers* als Bezeichnung eingeführt wurde, die Einigung auf ein weiteres Pronomen (neben *er* und *sie*) aber noch immer in weiter Ferne liegt [...], wohingegen sich im Englischen immer mehr das *singular they* durchzusetzen scheint.²³⁸

Abgesehen davon, dass es wünschenswert ist, sprachlich nicht nur ein weiteres Geschlecht ausdrücken zu können, sondern einen Weg zu finden die Vielfalt der geschlechtlichen Identitäten befriedigend abbilden zu können, gilt es ebendiesem Fehlen einer sprachlichen Lösung für eine Identität abseits von *entweder/oder* einen gesonderten Blick zu widmen. Wie gehen die Texte damit um, trans*geschlechtliche Identitäten zu figurieren, in Bezug auf ihre Pronomen und Namen? Die unterschiedlichen Ansätze, die die Texte hierfür wählen, zeugen von einer Vielfalt an Möglichkeiten, wie sich diesem Thema sprachlich sowie literarisch angenähert werden kann, wie ich im Folgenden exemplarisch zeigen möchte.

6.3.1 Lilly Axster: *Atalanta Läufer_in*

In Axsters Roman finden sich, nach Schmid, unterschiedliche Erzählperspektiven. Die Geschichte beginnt aus einer diegetischen sowie narrationalen Erzählinstanz, da diese als erzählendes Ich in der Geschichte auftritt: „**ICH** war nicht zu halten, lief den anderen davon, ein Rauschen in den Ohren, das Stadion tobte, durchbrochene Schallmauer der Geschwindigkeit, 100 Meter, Gold für mich, für Lan, den Läufer.“²³⁹ Lans Geschichte, die durch den Tamponfund losgetreten wird, wird mittels dieser Erzählperspektive beschrieben. Sie ermöglicht all die Erkenntnisse, die ich zuvor über Lans Körperlichkeit sowie seine geschlechtliche Identität gewinnen konnte. Da *mit* der Figur geblickt wird, blicken wir auch

²³⁸ Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 10.

²³⁹ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 5.

durch ihre Augen auf ihren Körper und die individuelle Sicht auf Geschlechtlichkeit, die Binarität zu unterlaufen weiß, wie ich zeigen konnte. Der Roman verfügt jedoch über eine Mehrzahl an weiteren Erzählperspektiven, die sich abwechseln und unterschiedliche Geschichten weiterer Figuren in den Text einweben, auf die ich nun auch eingehen möchte. Der erste Einschub in Lans Geschichte passiert auf Seite 12 und hat die Überschrift *Wie ATA fortläuft und niemand sie zurückhält*. Atas Geschichte beginnt auch mit einem Fortlaufen, in ihrem Fall aus ihrem Elternhaus. Der Erzählstrang unterbricht die diegetische, narrative Erzählung Lans immer wieder und erzählt parallel dazu zunächst Atas und dann Atalantas Geschichte(n), die sie zu dem Punkt, an dem der Roman beginnt, bringen. Atas Erzählstrang wird aus einer diegetischen, figuralen Perspektive erzählt, da kein erzählendes Ich die Geschehnisse schildert, sondern lediglich aus der Sicht der früheren Ichs Lans erzählt wird. Gekennzeichnet wird die figurale Perspektive aus Atas Sicht durch fantasievolle Einschübe, die wiedergeben, was die beiden Spielpapageien, die Ata noch aus ihrem Elternhaus hat, von sich geben: „Ecke! Ecke! Ecke! Packpapier! Pack dein Papier! Buddha! Bügeln!“²⁴⁰ Durch die zusätzliche Erzählperspektive erhalten die Leser*innen einen Einblick in Lans Vergangenheit. Atas Geschichte führt sie von ihrem Elternhaus über ein Schiff hin zu neuen Eltern, die sich mehrere Jahre kümmern. Die beiden schwulen Männer besitzen ein Bewusstsein für binäre Geschlechterverhältnisse und geben diese an Atalanta weiter: „Kleidung für Ata ist überhaupt ein heikler Punkt im neu sortierten Haushalt. Mode für Mädchen, Mode für Jungen, endloses Anprobieren. Wenn sie nicht Ingenieur und Koch wären, würden die Väter Kindermode kreieren, unisex, ohne Wenn und Aber.“²⁴¹ Besonders interessant ist der Übergang von Atas Geschichte zu Atalantas. Kurz nach dem (geschätzten) 10. Geburtstag Atalantas, an dem sie bereits entscheidet, dass sie einen neuen Namen haben wird. „Sie wird nicht mehr Ata heißen wie ein kleines, unentschiedenes Kind, hat sie sich zur Feier des Tages vorgenommen, sie wird nicht für immer ein Kleiner Kapitän bleiben, außerdem ist Seefahrt nicht mehr ihr Ding.“²⁴² Noch in derselben Nacht streiten sich Atas Väter und Ata beschließt wegzulaufen, wie sie es auch bei ihren biologischen Eltern getan hat. Inmitten der Schilderung des Streits, den Ata mitanhört, wird ihr Name mit einem Stern versehen. Ata* wird im weiteren Verlauf zu *Stern, bis sie schließlich, als die Eltern schlafen, das Schiff verlässt. Als sie auf eine Uniform, wie sie die Polizist*innen auf dem Festland nennt, trifft, stellt sie sich als Atalanta vor, der Asterisk ist somit ein Vorbote für

²⁴⁰ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 41

²⁴¹ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 44.

²⁴² Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 5.

die Verlängerung, beziehungsweise Bedeutungsveränderung ihres Namens, die eine neue Phase ihres Lebens einläutet. „Name? Du? Wie heißt du? Name!“ Die Uniform zeigt auf sie. „Atalanta. Die das sagt, ist kein Papagei, sondern Ata selbst. Die Uniform kann nicht wissen, dass das ein neuer Name für das Mädchen ist, dass sie erst ab jetzt so heißt, dass von nun an alles anders sein wird.“²⁴³ Die Erzählperspektive bleibt hierbei, wie schon bei Ata, auf einer diegetischen, figuralen Ebene. Daraufhin landet Atalanta in einer Containerstadt wo sie auf eine Gruppe von Jugendlichen trifft, mit denen sie sich gut versteht und innerhalb derer sie Geschlechterverhältnisse beleuchten und dekonstruieren. Auch hier dient die Perspektive dazu einen Einblick in Lans Vergangenheit zu erlangen, der Erzählton verändert sich hierbei und passt sich an Atalantas Situation an, die erneut in einer gänzlich neuen Umgebung ist und die örtliche festländische Sprache noch nicht so beherrscht – und diese beim Erlernen durch neue Wortkreationen und kreativem Sprachgebrauch ausschmückt. „Es folgt ein feierlicher Schwur: „Ich will immer Teil und Container der neuen Bande für mich und alle sein. [...] Wir teilen alles aus und mit uns zusammengehalten. Wir lassen Spuren hinter zu jeder Zeit von uns an jedem Ort.“²⁴⁴ Zusammen ergeben diese Rückblenden, die in Lans Erzählung geflochten werden, ein stimmiges Bild, wie Lan zu dem werden konnte was er ist: Selbstbewusst und unapologetisch in seiner individuellen Geschlechtsidentität. Die Unterscheidung in diese Ebenen, sowohl aus perspektivischer Sicht als auch auf der Ebene der Namen, die sich im Laufe der Geschichte ändern, zeigen die unterschiedliche Stadien der Herausbildung eines individuellen Verständnisses von Geschlecht. Während Ata noch sie ist, wird Atalanta – zusammen mit ihren Containerstadtfreund*innen – bereits zu „eigentlich[en] Mädchen als Jungen oder andersherum selbstverständlich“²⁴⁵. Als Atalanta mit einer Abschiebung aus Festland gedroht wird, versucht sie zunächst zu flüchten, aber ohne Erfolg. Auf dem ihr unbekannten Eiland angekommen, sucht sie Zuflucht an einem Strand. Sie schreibt ihren Namen in den Sand und buddelt sich ein, wird aber bald von einer Kinderschar gestört und läuft anschließend davon, bis sie merkt, dass sie den Anhänger, den ihr ihr Vater gegeben hat, verloren hat. So kehrt sie zu der Stelle zurück, an der sie ihren Namen geschrieben hat. „Von ihren in den Sand gezogenen Buchstaben sind nur noch einige zu sehen, ...LAN.. Die ersten drei Buchstaben, ATA, und Ta die zwei letzten, fehlen. [...] Nicht nachdenken. Nicht erinnern. ATALANTA gibt es nicht mehr. Übrig bleibt ...LAN.., was auch immer das sein soll.“²⁴⁶ Lan kommt daraufhin per Zufall zu seiner zukünftigen

²⁴³ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 56.

²⁴⁴ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 73.

²⁴⁵ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 80.

²⁴⁶ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 108.

Trainerin, die Lan als *ihn* aufnimmt. „Von der Nacht an läuft Lan, erst kurze Strecken, dann längere, jeden Tag ein Stück weiter, einige Minuten länger, läuft als ER, nachdem seine Gastgeberin ihm einige Kleidungsstücke, Leihgabe ihres jüngsten Enkelsohns, inklusive Unterhosen mit Schlitz, hingelegt hat.“²⁴⁷ In dieser Passage über Lans Entdeckung beziehungsweise Entstehung seines neuen Namens, wird weiterhin aus der diegetischen, figuralen Perspektive aus erzählt, sie markiert jedoch das Ende dieses Erzählstrangs, der Lans Vergangenheit aufrollt. „Mithilfe der ehemaligen Schwimmlehrerin des Eiländischen Sportinternats [...] findet Lan in ein neues Leben hinein und probiert das ER an wie die Unterhosen und wie die neue Trainingsjacke, die er im Sportinternat, in das er aufgenommen wird, ausgehändigt bekommt.“²⁴⁸ Wie gezeigt werden konnte ermöglicht die Variation der Erzählperspektiven ein gleichzeitiges Erzählen von Lans Geschichte und seiner Vergangenheit und schafft so eine Erzählstruktur in der sich unterschiedliche, sich wandelnde Namen und Pronomen nicht gegenseitig ausschließen, sondern viel eher aufeinander aufbauen. Zusätzlich zu diesen Ebenen und Erzählsträngen finden noch weitere Perspektiven Eingang in den Text, so wird etwa auch nichtdiegetisch und narrational von Miles, Lans Kontrahenten erzählt, oder auch der Trainerin sowie Lans späterer Bekanntschaft ÜRKIS, was eine Einbettung anderer Sichtweisen auf Lan ermöglicht. Speziell durch Miles scheinbare Einsicht in Lans Körperlichkeit, die mit den Tamponfund ihren Anfang findet, bietet der Text eine interessante Möglichkeit geschlechtliche Identität zusätzlich mittels (beschränkter) Außensicht zu verhandeln.

Wenn er Lan erpresste, würde dieser die schnellste Frau der Welt bleiben, der schnellste Mensch der Welt und Frau. Einfach alles. [...] Der Gedanke, der neue Gedanke, sich womöglich als Mann zu einem Mann hingezogen zu fühlen, löste nichts Besonderes in Miles aus, es war naheliegend, möglich.

Neben der Einordnung homosexuellen Begehrens, als nichts Ungewöhnliches, fällt hier zugleich auf, dass Miles Lan nicht als Frau *oder* Mann erkennt, sondern beides. Im Laufe des Texts, wandelt seine Wahrnehmung Lan gegenüber, er verhandelt geschlechtliche Identität mit sich selbst und hinterfragt diese, indem er versucht die Bedeutung eines Tampons für die Existenz eines Läufers auszuloten. Der Text findet schließlich sein Ende mit einer Passage aus Miles narrationaler Perspektive, Lan und Miles treffen sich und laufen um die Wette.

[V]ielleicht erkannte manch eine_r Miles, der hier lief, inoffiziell, gegen eine Läuferin in Wickelbluse, Slalom durch Autoverkehr, Fahrräder und zu Fuß Gehende, undefinierte

²⁴⁷ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 110.

²⁴⁸ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 110.

Distanz, ein abgekartetes Spiel, doch niemand kannte die Regeln, auch die beiden Laufenden selbst nicht.²⁴⁹

Diese Festlegung durch Miles Perspektive von Lan als Läuferin schließt einen Kreis, des Nachdenkens und Nachspürens, was eine geschlechtliche Identität ausmacht, welche Kriterien erfüllt werden müssen oder ob überhaupt welche erfüllt werden müssen. Ich ordne dieses Ende, das nicht mit Lans eigenen diegetischen Worten vollzogen wird, als einen Gedankenschritt von vielen ein, den die beiden Figuren im Laufe der Erzählung in ihrer Auseinandersetzung mit Geschlechtsidentität durchgehen. Ich erkenne hierin keine Absage an Lans nicht-cis-konforme Identität, da diese, wie der Text an unzähligen Stellen zeigt, nicht an fixierte Pronomen oder körperliche Markierungen gekoppelt ist. Viel eher werden durch die unterschiedlichen Perspektiven, zeitlichen Ebenen verschiedene Auseinandersetzungen und Herangehensweisen der Figuren mit Geschlecht dargestellt, die eine Gleichzeitigkeit von Geschlechterkonzepten und -anteilen erlauben und eine Absage an fixierte, heteronormative Binarität darstellen. Innerhalb des Textes werden somit sowohl *gazes mit* und *auf* die Figur Lans geworfen und ermöglichen dabei eine komplexe Darstellung und Wahrnehmung der geschlechtlichen Identität der Figur. Insofern erkenne ich in der Analyse der narratologischen Erzählperspektive gekoppelt mit meinen Überlegungen zu den Namen die Lan im Laufe der Erzählung trägt, eine Möglichkeit die Komplexität des Textes darzustellen und ein differenziertes Konzept von Geschlechtsidentität, das ihm zugrunde liegt, offenzulegen.

6.3.2 Melanie Laibl, Michael Roher: *Prinzessin Hannibal*

Die Erzählperspektive in Laibls und Rohers *Prinzessin Hannibal* kann als nichtdiegetisch sowie narrational bezeichnet werden. Das Bilderbuch fängt mit den Worten: „Es war einmal ein Prinz, der wollte lieber eine Prinzessin sein.“ an. Der erste Buchstabe **E** ist hierbei als Initiale hervorgehoben, dieser Formelhafte Anfang ist eine klare Markierung der Märchentradition. Wie ich bereits im Kapitel *Körper* festgehalten habe, spielt der Text mit intertextuellen Verweisen auf Märchentradition. Es werden Bilder bedient, die uns aus Märchen bekannt sind, welche durch den Inhalt der Geschichte konterkariert werden.

Die spielerische, poetische Sprache, die sich durch das Einsetzen vieler Alliterationen besonders auszeichnet, sticht zugleich ins Auge. „Doch der Wunsch von Hannibal Hippolyt

²⁴⁹ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 153.

Hyazinth war anders. Blubbernder und brodelnder. Dringlicher und drängender. Heimlicher - und gleichzeitig unheimlicher.“²⁵⁰

Die gewählte Erzählperspektive drückt sich durch eine durchgängigen Erzählstimme aus, die jedoch nicht diegetisch verankert ist. So scheint es als würde den Leser*innen die Geschichte von Hannibals sehnlichstem Herzenswunsch von einer vertrauensvollen Erzählinstanz präsentiert werden. „Nun ist es mit der Erfüllung von Herzenswünschen so eine Sache. Besonders, wenn sie kompliziert erscheinen. Ein Prinz, der lieber eine Prinzessin sein wollte? Etwas Derartiges war im ganzen Königreich noch nie vorgekommen!“²⁵¹ Die Erzählperspektive ermöglicht eine Nähe zu den Leser*innen. Durch wiederholtes Fragen entsteht eine Erzählsituation in der die Lesenden in den Verlauf der Geschichte miteinbezogen werden können, insbesondere wenn der Text vorgelesen wird. „Eine hatte Zwergen den Haushalt machen müssen, bevor sie ihren Traumprinzen fand! Tellerchen und Becherchen schrubben! War es etwa das, was Hannibal wollte?“²⁵² Auch die Zeichensetzung, sowie die kurzen Sätze erinnern an eine mündliche Erzählsituation, bei der eine Geschichte nicht bloß erzählt wird, sondern der Inhalt durch Intonation eingeordnet werden kann – die kurzen Sätze und Rufzeichen rufen eine etwas empörte Erzählstimme auf – sowie durch Fragen die Leser*innen in das Geschehen miteinzubeziehen. „Mitnichten! Wienern und bohnen im Wald würde Hannibals Wunsch kaum in Erfüllung gehen lassen. Außerdem kannte er keine Zwerge.“²⁵³ Die gestellte Frage wird zugleich von der Erzählinstanz beantwortet. Diese Frage- und Antwortsituation zeichnet ein Bild einer Erzählinstanz, die zwar nicht selbst im Geschehen verankert ist, sich also nichtdegetisch verhält, den Inhalt jedoch narrational einordnet. Einblicke in das Innenleben der Figuren sind spärlich gesät, lediglich Hannibals wird an manchen Stellen beleuchtet. „Das wollte Hannibal gerne probieren. Er durchwachte drei volle Nächte – eine davon beim jungfräulichsten aller Neumonde – spürte dabei aber nichts Irritierendes und schon gar nichts Veränderndes. Auffallend ist hier, dass Einblick in Hannibals Erleben und die Auswirkungen seiner Bemühungen gegeben wird, dieses wird dabei jedoch nicht gewertet oder eingeordnet. „Als er diese sieben Sachen anlegte, fühlte er sich mit jedem Stück ein bisschen weniger wie ein Prinz und ein bisschen mehr wie eine Prinzessin. So, als wäre die Erfüllung seines Herzenswunsches zum Greifen nahe.“²⁵⁴ Wie gezeigt werden kann, führt die Erzählinstanz

²⁵⁰ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 3.

²⁵¹ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 5.

²⁵² Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 12.

²⁵³ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 13.

²⁵⁴ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S. 24.

die Leser*innen durch das Geschehen und erzeugt eine Nähe einerseits zu den Lesenden selbst aber auch zur Figur Hannibals, ohne dass eine diegetische Figur, die in einem bestimmten Verhältnis zu Hannibal stehen würde, Eingriff nimmt in die Erzählung oder durch eine nichtdiegetische, figurale Erzählperspektive der Blick einer bestimmten Figur als Reflektor eingenommen wird.

Die Ebenen der Erzählperspektive, der sprachlichen Bilder und sowie der Illustrationen erzeugen ein Spannungsfeld, in dem mit Erwartungen an tradierte Erzählformen gespielt wird. Wie im Kapitel *Körper* gezeigt werden konnte, sind die intertextuellen Verweise auf Märchen eine Methode Geschlechtlichkeit und Rollenbilder als performativ konstruiert freizulegen. Das Spielen mit Rollenbildern spiegelt sich demnach auch auf der Ebene der Erzählperspektive wider. Das offene Ende, auf das ich bereits verwiesen habe, kann auch als Verweis auf den Formelhaften Schluss *Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute* gesehen werden. Auch hier wird dieser Tradition jedoch eine Absage erteilt, da Hannibals Geschichte zwar endet, aber im selben Atemzug auf einen Neuanfang, der jedem Ende innewohnt, verwiesen wird. Märchen werden demnach auch den Ebenen der Intertextualität, der Figurenkonstruktion – und ihrer Vergeschlechtlichung – sowie der Erzählperspektive, als Orte der Binarität, des *entweder/oder* in Frage gestellt.

Anders als in den anderen Geschichten fängt die Erzählung eindeutig mit dem bei der Geburt zugeteilten Geschlecht an. Er bleibt im Laufe der Geschichte Hannibal, bis auf einem rauschenden Ball, der für die Königin veranstaltet wird, eine mysteriöse Prinzessin auftritt. An diesem Abend fehlt ausgerechnet Prinz Hannibal Hippolyt Hyazinth. Hier ist ein weiterer wesentlicher Unterschied zu den restlichen Texten des Korpus zu verorten: Es findet keine Auseinandersetzung mit dem Namen der titelgebenden Figur statt. Als Hannibal endlich Prinzessin ist, tritt diese namenlos und geheimnisvoll auf - Wobei der Titel des Buches eine Auslegungsart ermöglicht, bei der der Name der Prinzessin einfach Hannibal ist und bleibt, ohne dabei seine Existenz als Prinzessin in Frage zu stellen. Die Unabgeschlossenheit der Geschichte, der Anfang nach dem Ende zeigt die Offenheit an, mit der Hannibal weiterhin seinem Wunsch nachgehen und -fühlen kann. Die Auseinandersetzung Hannibals mit geschlechtlicher Identität als Prinzessin ist somit keine Abgeschlossene. Diese Auslegungsart wird ermöglicht durch eine fehlende Einordnung der Erzählinstanz, auch diese lässt offen, wie es mit der Prinzessin weitergehen wird.

Wir blicken demnach durch die Beschaffenheit Erzählinstanz auf Hannibal und seinen Herzenswunsch, die Einordnung dessen, was erzählt wird, findet jedoch nicht auf der Ebene der Wertung von Hannibals geschlechtlicher Identität statt. Der *gaze* wird somit zwar auf

die Figur gerichtet, ist dabei jedoch kein entlarvender und einordnender. Viel eher wird durch die Erzählperspektive, die gleichzeitig Nähe und Abstand schafft, den Leser*innen ermöglicht, die Figur und ihre geschlechtliche Identität selbst zu erfahren und einzuordnen.

6.3.3 Agnes Ofner: *Nicht so das Bilderbuchmädchen*

Der Roman ist aus zwei Perspektiven geschrieben, die sich gegenüberstehen. Die beiden Protagonist*innen, Sam und Zara, kommunizieren über Zettel, die sie in ihre Fenster hängen. Die Erzählperspektiven sind in beiden Fällen nichtdiegetisch sowie figural. Abwechselnd wird aus der Perspektive der Figuren erzählt, wobei die Erzählinstanz jeweils auch der Sicht der Protagonist*in erzählt und diese dabei als Reflektor*in des Erzählten einsetzt. Beide Erzählinstanzen beginnen mit einem Blick. Die figurale Erzählinstanz Zaras blickt auf Sam: „Zara sitzt im Dunkeln und beobachtet den Jungen von gegenüber dabei wie er weint.“²⁵⁵ Während Sams Pendant dazu mit einem Blick auf seine eigenen Füße eingeführt wird: „Den Blick starr nach unten gerichtet, beobachtet Sam, wie seine Sneakers sich durch den Regen von hell- zu dunkelblau verfärben.“²⁵⁶ Diese Haltung – ein Blick auf Sams Figur und einer der Figur auf sich selbst – spiegelt die Erzählsituation, die sich durch den Text zieht, wider. Wie ich bereits im Kapitel *Körper* zeigen konnte, ist der Text im Wesentlichen darauf aufgebaut, Sams *Geheimnis* um seine geschlechtliche Identität bis zur großen *Enthüllung* zu verhüllen. Dies passiert einerseits auf der Ebene der körperlichen Markierungen im Text, die durch gezielte Aussparungen einerseits und bewusste Markierungen – wie etwa das Tragen von Boxershorts – andererseits eine Demaskierung Sams weiblicher Geschlechtsmerkmale zu verhindern versucht. Bis der Text die Leser*innen sowie kurz darauf auch die Figur Zara das *Geheimnis* wissen lässt. Ich konnte zeigen, dass die Konstruktion dieser Markierungen erst ermöglichen, Sam in seiner geschlechtlichen Identität erst spät als Trans* wahrzunehmen. So verhält es sich nun auch mit der gewählten Erzählperspektive des Texts. Wie ich bereits geschrieben habe, erinnert diese Methode an Halberstam, der sie *rewind* nennt, die erst durch die besondere Erzählsituation, die durch die sich gegenüberstehenden nichtdiegetischen, figuralen Perspektiven entsteht, ermöglicht wird. Zara sieht Sam lange Zeit nur aus der Ferne und liest dabei seine Geschlechtsidentität als männlich. Die figurale Reflektorin ordnet somit die ihr sichtbaren Markierungen ein und präsentiert den Leser*innen ein männlich gelesenes Gegenüber – dass diese Wahrnehmung der von Sams Umfeld entgegensteht, wird vom Text explizit verhüllt. Dass diese Annahme Sams

²⁵⁵ Ofner, Agnes: *Nicht so das Bilderbuchmädchen*, S. 5.

²⁵⁶ Ofner, Agnes: *Nicht so das Bilderbuchmädchen*, S. 6.

männlicher Geschlechtszugehörigkeit zunächst von Leser*innen nicht in Frage gestellt wird, ist durch den Umstand gegeben, dass seine figurale Erzählperspektive die Figur mit den Pronomen *er/seine* beschreibt. So trägt die Erzählinstanz einerseits bewusst dazu bei, Sams *wahre* - wie der Text sie darstellt – Geschlechtsidentität zu verhüllen und drückt gleichzeitig ein Bestehen dieser Identität aus, noch bevor Sam diese auszuleben beginnt. Es kann festgehalten werden, dass ähnlich, wie für die Körpermarkierungen bereits festgehalten wurde, die Erzählperspektiven die Konstruktion der Erzählung und deren Höhepunkt erst ermöglichen. Als Lesende blicken wir *auf* die Trans*figur und bekommen dabei ein sehr ausgewähltes Blickfeld präsentiert, das die trans*geschlechtliche Identität maskiert. Ähnlich verhält es sich auch mit dem (Spitz-)Namen der Figur, der – in binär gedachten Strukturen – beiden Geschlechtern zugeordnet werden kann. Dennoch spielt er bei der intertextuellen Lüftung des Geheimnisses eine Rolle. Zara, die sich zufällig gleichzeitig mit Sam und seinen Eltern im Krankenhaus aufhält, entdeckt die drei, wie sie gebannt eine Tür vor ihnen anstarren. „Und eigentlich ist die sicher, dass sie wegen Sam hier sind. Auch wenn sie nicht genau sagen kann, warum. Aber vielleicht kann sie jetzt endlich herausfinden, was mit ihm los ist.“²⁵⁷ Die Problematisierung Sams nichtnormativer Körperlichkeit, die ich bereits feststellen konnte, spiegelt sich auch in der Erzählinstanz Zaras wider. Sie möchte seit Beginn der Geschichte an herausfinden, was Sams Problem ist und nun kommt sie der Lösung näher. „Alle drei springen sie auf, noch bevor die junge Frau seinen Namen ruft. „Hoffentlich zum letzten Mal“, denkt sich Sam und geht als Erster durch die Tür.“²⁵⁸ Durch die sich abwechselnden Erzählinstanzen, erfahren Leser*innen die Abfolge dieser Szene durch unterschiedliche Perspektiven. Einerseits erfahren wir, dass Sam nicht der ganze Name der Figur ist und in ihm der Wunsch herrscht, diesen Namen ein letztes Mal gehört zu haben. „Sams Familie ist gerade ins Behandlungszimmer verschwunden, nur, dass die Frau nicht Sam aufgerufen hat, sondern seine Mutter“²⁵⁹, ordnet Zaras Erzählinstanz diese Szene wiederum ein. Der Perspektivenwechsel und die jeweilige figurale Erzählhaltung ermöglicht Einblick in die Gedanken der Figuren und kontrastiert dabei den Erfahrungsraum der beiden. Der Text konstruiert die Perspektiven bewusst, um an diesem Punkt der Geschichte die sich gegenüberstehenden Wahrnehmungen zum ersten Mal offenzulegen. Zara geht, nachdem die Familie das Ärztinnenzimmer verlassen hat, hinein und gibt sich als Sams Schwester aus, die ihren Bruder sucht.

²⁵⁷ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 146.

²⁵⁸ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 146.

²⁵⁹ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 146.

Zara tritt an den Tisch und denkt sich, Sherlock Holmes hat überhaupt keine Angst. Sherlock Holmes tut selbstbewusst und redet Klartext. „Mein Bruder. Ich glaub, ich bin zu spät. War da gerade mein Bruder? Sam?“ [...] Erst als sie direkte Sicht auf den Bildschirm hat, lässt Zara ihren Blick zur Seite gleiten. Da steht der Name, der vorhin aufgerufen wurde und daneben ein Geburtsdatum, das auf gar keinen Fall zu Sams Mutter passt. Sie hat sich also nicht verhört, aber was sie sieht, macht noch viel weniger Sinn.²⁶⁰

Diese Gegenüberstellung der Perspektiven, die jeweils einen eigenen Blickwinkel auf das Geschehen mit sich bringen, präsentieren die neugewonnene Information auf eine Art und Weise, dass die Leser*innen zusammen mit Zara auf Sams Geheimnis kommen. Die Erzählperspektive der Figur Zaras, die sich als Sherlock Holmes inszeniert und so versucht darauf zu kommen, was mit Sam *los ist*, ist demnach ein wesentliches Element der Erzählung, die Geschlechteridentität problematisiert. Zwar schenkt sie Sam, als sie denn auf sein Geheimnis gekommen ist, ein symbolisches Weihnachtsgeschenk, um ihm zu zeigen, dass sie von seiner Trans*identität weiß und ihn darin unterstützt, dennoch verhandelt der Text - aus ihrer Perspektive heraus – einen Blick *auf* die Trans*figur, die ein Problem hat, das es zu lüften gilt. Es konnte demnach gezeigt werden, dass eine Analyse der Erzählsituation sowie der Namensgebung wesentliche Aspekte des Texts und seiner Auseinandersetzung mit geschlechtlicher Identität ausmachen. Bewusste geschlechtliche Markierungen sowohl im Text und als auch der Erzählperspektive zielen auf die Wahrnehmung der Figur Sam als männlich gelesene Figur ab und verschleiern ihre Methoden im selben Moment. Die Geschichte funktioniert, da sich die beiden Figuren bis zum Schluss nicht treffen und die sich gegenüberstehenden Erzählperspektiven ergänzen und so eine offengelegte Auseinandersetzung mit trans*geschlechtlicher Identität zunächst verhindern.

6.3.4 Franz Orghandl: *Der Katze ist es ganz egal*

Die Erzählinstanz in *Der Katze ist es ganz egal* schildert das Geschehen aus einer nichtdiegetischen, figuralen Perspektive. Die Perspektive folgt Jennifer, die als Reflektorin des Geschehens fungiert. Diese Sicht auf die Geschichte aus Jennifers Perspektive ermöglicht der Erzählinstanz Wissen darüber, wann Jennifer als Jennifer agiert und wann als Leo. „Am nächsten Tag steht Leo vor seinem Schrank und ist Jennifer. All ihre Kleidungsstücke hat Jennifer vor sich auf den Boden ausgebreitet und nichts gefällt ihr.“²⁶¹ Mithilfe der Erzählinstanz wird im ersten Teil der Geschichte Jennifers Leben geschildert, das sich durch ihren neuen Namen zu ändern beginnt. Sie wechselt zwischen Familie und Schule und teilt da wie dort ihren neuen Namen mit, die Reaktionen fallen dabei sehr

²⁶⁰ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 148.

²⁶¹ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.10.

unterschiedlich aus. Während Jennifers Freundin Anne, ohne mit der Wimper zu zucken, Jennifer bei ihrem Namen nennt und fortan nur noch das Pronomen *sie* verwendet, tut sich etwa Jennifers Vater schwerer: Er wehrt sich zunächst dagegen, seinen Sohn – wie er ihn wahrnimmt – als Mädchen wahrzunehmen und ihren neuen Namen zu verwenden. In diesen ersten Seiten wechselt die Figur immer wieder ihren Namen, dargestellt durch die figurale Erzählperspektive, die schildert, wie es Jennifer etwa dabei ergeht, im Kontakt mit anderen immer wieder Leo zu sein. „Leo fühlt sich so leer ohne sich selbst.“²⁶² Da ihre Eltern zunächst mit der neuen Information überfordert sind, kommt Leo immer wieder zurück, und zwar in den Situationen, in denen sie das Gefühl hat ihre Eltern können mit Jennifer nicht umgehen. In der Schule nennt sie ihrer Lehrerin sowie den Mitschüler*innen ihren neuen Namen, und schafft sich dort einen Ort, an dem sie sie selbst sein kann. „Ich bin gar kein Bub, also heiße ich jetzt Jennifer“, sagt Jennifer. „Jennifer“, wiederholt die Lehrerin verwundert. Sie schaut Jennifer prüfend an. „Seit wann denn?“ „Ein Bub war ich noch nie, aber den Namen hab ich erst neu. Der ist in der Nacht gekommen.“²⁶³

Die Wahl der Erzählstruktur ermöglicht einen Einblick darin, in welchen Umgebungen Jennifer sich mit ihrem selbstgewählten Namen wohlfühlt. Wie ich bereits festgestellt habe, verhandelt Jennifer ihre geschlechtliche Identität selbstbewusst und der Text problematisiert dadurch die Vorstellungen einer cis-heteronormativen Geschlechtsstruktur der anderen Figuren. Diese Haltung des Texts wird auch auf der Ebene der Erzählinstanz vermittelt, einerseits durch den Blick auf Jennifer und auf ihren Schutzmechanismus, anfänglich wieder in die *Leohülle* zu verschwinden, andererseits durch die besonders stark ausgeprägte Figurenrede. So werden unterschiedliche Reaktionen auf Jennifers neuverkündete Geschlechtsidentität erfahrbar gemacht.

Die Erzählung folgt zunächst Jennifer in den ersten beiden Tagen, nach ihrer Namensverkündung. Doch als diese mit einer neu gefundenen Freundin die Schule schwänzt, beginnt eine Suchaktion nach ihr, bei der sich die Erzählstränge erstmals teilen. Als Jennifer ihre Eltern streiten hört, verlässt sie ohne Tschüss zu sagen das Haus. In der Schule trifft sie im Klo auf Stella, eine Schulkollegin, mit der sie beschließt, die Schule zu schwänzen. Stella sagt zu Leo, er *wäre* ein schönes Mädchen. „„Leo freut sich, obwohl er das „wärest“ nicht mag und die Leute anscheinend denken, er würde erst dann ein Mädchen, wenn man es ihm auch zugesteht.“²⁶⁴ Nach dieser Erkenntnis verschwindet Leo aus der

²⁶² Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.16.

²⁶³ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.28.

²⁶⁴ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.51.

Erzählperspektive, ein letztes Mal wechselt die Instanz zu Jennifer und bleibt dann bis zum Ende der Erzählung dabei.

„Das ist ja krank!“, ruft er.

Diesmal kann die Stella seine Gedanken nicht lesen und sie fragt: „Was?“

„Alles!“, ruft Leo weiter und schmeißt seine Schultasche von sich. „Ich muss doch ich sein!“

„Allerdings“, nickt die Stella zustimmend.

„Allerdings!“, ruft Jennifer.²⁶⁵

Diese Er- und Bekenntnis über und zu sich selbst, spiegelt die Erzählinstanz Jennifers neu gewonnene Selbstsicherheit wider, indem Leo nur noch von anderen Figuren als Ansprache für Jennifer verwendet wird. Wie ich schon im Kapitel *Körper* zeigen konnte, erzählt der Text eine Geschichte, bei der die Trans*figur im Laufe der Erzählung an Selbstbewusstsein gewinnt und ihre Identität immer selbstbestimmter verhandelt, je mehr sie sie auslebt. Dies zeigt sich auch in der Entwicklung der Erzählperspektive, die nach diesem kritischen Punkt in Jennifers Selbsterkenntnisprozess' den Namen Leo nicht mehr verwendet.

Darauffolgend teilt sich der Text das erste Mal in verschiedene Erzählstränge. Jennifers Eltern wollen Leo überraschen und sie von der Schule abholen, wo sie jedoch nicht mehr ist. Die Erzählperspektive ist hierbei nichtdiegetisch und narrational, da sie die Seitenstränge der Erzählung nicht durch Jennifers Sicht reflektiert darstellt. Der Erzählduktus bleibt hier sehr ähnlich, wie schon zuvor Jennifers Erzählstrang. „Die Mama und der Papa haben sehr wohl gemerkt, dass Leo ohne Frühstück, Klogehen und Tschüsssagen gegangen ist. Sie haben sich beide schlecht gefühlt, es aber dem anderen nicht gesagt.“²⁶⁶

Die Teilung der Erzählstränge ermöglicht Jennifer, ihren neuen Namen und alles was für sie dazu gehört – etwa Glitzerschuhe und Wimperntusche – auszuleben, ohne sich dabei mit den Reaktionen ihres Umfelds, abgesehen von Stella, auseinandersetzen zu müssen. Sie bekommt Raum einfach *ich* zu sein und muss keine Rücksicht darauf nehmen, wenn etwa ihr Vater wütend oder ihre Mutter traurig wird. Auch den anderen Figuren ermöglicht diese Teilung einen eigenen Reflexionsprozess, bei den alle sich auf ihre eigene Art und Weise mit der neuen Situation auseinandersetzen, bevor am Ende der Geschichte das gesamte Figurenarsenal wieder aufeinandertrifft.

„„Ich glaube, er will nicht, dass wir ihn als unseren Sohn bezeichnen“, murmelt die Mama. Der Papa schlägt mit seiner Speckhand aufs Autodach, dass auch die Lehrerin nervös wird. „Bitte was?“, schreit er. [...] „Natürlich will er unser Kind sein, aber eben unsere Tochter!““²⁶⁷ Hier bekommen Leser*innen durch die direkte Figurenrede Einblick in den

²⁶⁵ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.52.

²⁶⁶ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.57.

²⁶⁷ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.63.

Erkenntnisprozess der Mutter von Jennifer, sie spricht von *ihm* aber bezeichnet ihn gleichzeitig als ihre Tochter. Der Prozess der Figuren sich mit Jennifers Geschlechtsidentität auseinanderzusetzen, zeigt sich an einer weiteren markanten Stelle, die wie das obere Zitat von einem *Dazwischen* zeugt, zwischen dem neuen Namen und den alten Gewohnheiten. Diese Entwicklung drückt sich hierbei in Verbindung mit Jennifers Namen, beziehungsweise der Reaktion der Figuren in ihrem Umfeld auf ihren Namen, aus. Die Verwendung ausschließlich des neuen Namens, setzt bei den anderen nicht so abrupt ein, wie es bei Jennifer selbst der Fall war. Für einige Figuren bedarf es einer Übergangsphase.

Die beiden Freund*innen Gabriel und Anna sind auf der Suche nach Jennifer, versuchen sie telefonisch zu erreichen und erfahren schließlich, dass sie mit Stella ist, woraufhin Gabriel zu Anna sagt: „Der Leojennifer - sie ist mit der Stella. Schon den ganzen Tag.“²⁶⁸ Auch hier zeigt sich die Dichotomie von *er* und *sie*, die sich hier nicht ausschließen, sondern zu einem Übergang werden, nachdem Gabriel Jennifer nur mehr als solche adressiert. Schließlich werden auch alle anderen telefonisch erreicht und ein Treffpunkt am Schwedenplatz ausgemacht. Als Anne und Gabriel auf Jennifer und Stella treffen gilt es zunächst die Wogen zu glätten, da die beiden ersteren beleidigt sind, dass Jennifer ohne sie ein Kleid angezogen hat. Als sich alle wieder vertragen, lässt Stelle die drei auf ihrer Glatze unterschreiben. So manifestiert sich Jennifers neuer Name nun auch schriftlich: „Es ist ganz aufregend und herrlich für Jennifer, ihren schönen neuen Namen zu schreiben. Sie schreibt ihn zum allerersten Mal.“²⁶⁹

Es kann also gesagt werden, dass die Erzählperspektive, sowie die Konstruktion des Geschehens durch die Teilung der Erzählstränge zu Jennifers Entwicklung(smöglichkeit) beiträgt. Nach der Verkündung ihres neuen Namens wird die Geschichte losgetreten, bei der sich die Figuren verlieren und schließlich wieder zusammenzufinden. Durch den Abstand der Figuren entsteht ein Raum, der es allen Beteiligten ermöglicht, das Geschehene zu reflektieren und am Schluss Jennifers Geschlechtlichkeit als ihre eigene individuelle, selbstbestimmte Identität wahrzunehmen. Wir blicken abwechselnd *mit* Jennifer sowohl als auch *auf* Jennifer, wie dies bereits bei vorherigen Texten der Fall war. So entsteht ein komplexes Bild an Auseinandersetzungen mit der Figur und ihrer geschlechtlichen Identität. Zusätzlich zur Erzählinstanz, die die Leser*innen durch das Geschehen führt und dabei sehr oft die Figuren selbst zu Wort kommen lässt, findet eine weitere einordnende Instanz Eingang in die illustratorische Ebene. Wenn etwa typisch österreichische Wörter - wie etwa

²⁶⁸ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.80.

²⁶⁹ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.8.

Bub, Mistkübel, Häferl, Naschkasterl oder Tschick – vorkommen und durch gezeichnete scheinbar handschriftliche Bemerkungen ins Bundesdeutsche übersetzt werden. Dies trägt zum Beibehalten des erzählerischen Duktus bei, der das Geschehen spielerisch wiedergibt. Die Analyse der Erzählperspektiven ergibt demnach auch für diesen Text einen Einblick in die Machart der Erzählung und zeigt gleichzeitig auf, durch welche Strukturen die Entwicklung der Figuren in ihrer Auseinandersetzung mit Trans*geschlechtlichkeit ermöglicht und im zweiten Schritt dargestellt werden können.

6.3.5 Elisabeth Steinkellner, Anna Gusella: *Papierklavier*

Die Erzählperspektive in *Papierklavier* unterscheidet sich im Wesentlichen dadurch von den anderen Texten, da sie sich als Maias Tagebucherzählung ausschließlich diegetisch und narrational zusammensetzt. Der Text ist auch der einzige in dem die Trans*figur nicht im Zentrum der Erzählung steht, sondern als Maias beste Freundin eine Nebenfigur darstellt. Die Erzählstimme setzt sich demnach aus einer privaten Kommunikationssituation der Protagonistin mit sich selbst zusammen. „Liebes Tagebuch [...] Warum sollte ich dieses Buch überhaupt persönlich ansprechen? Es sagt ja auch nicht »Hallo Maia« zu mir, wenn ich es aufschlage. Das muss ich schon selber machen. Also: Hallo Maia!“²⁷⁰ Diese Kommunikationssituation wird durch Skizzen, die den Text untermalen und übermalen. Der gesamte Text ist in einer Schriftart verfasst, der an eine Handschrift erinnert und ist nicht paginiert. Die Erzählperspektive ist somit auf unterschiedlichen Ebenen verankert und schildert das Geschehen durch die Perspektive des erzählenden Ichs. Wie schon bei *Der Katze ist es ganz egal* behilft sich der Text mit vielen Figurenreden, die eine Einsicht in die unterschiedlichen Figuren ermöglichen. So auch für die für mich relevante Figur Carla. Im Kapitel *Körper* bin ich bereits darauf eingegangen, wie sie in den Text eingeführt wird: als die weise Freundin, die mit ihren 23 Jahren als Ratgebende für Maia fungiert. Die Erzählinstanz gibt einerseits Einblick in die Auseinandersetzung der Protagonistin mit (Trans*)Geschlechtlichkeit und lässt andererseits in entsprechenden Situationen Carla selbst zu Wort kommen, wie bereits gezeigt wurde. So kann Carla ihre eigene Sicht auf Geschlechterbinarität und ihre Wünsche einer Dekonstruktion dieser, damit „vielleicht [...] der Tag [kommt], an dem ich einfach ICH sein kann, Carl-Berta und Engelchen Krahvögelchen. Und niemanden jucks.“²⁷¹ Diese Figurenreden Carlas bieten ihr eine Schilderung ihrer individuellen geschlechtlichen Identität, selbst wenn der Text an sich aus

²⁷⁰ Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 3.

²⁷¹ Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 70.

der narrationalen Perspektive Maias geschrieben ist. Durch diese Erzählstruktur wird darüber hinaus auch eine Auseinandersetzung der Figuren miteinander abgebildet, deren Meinungen oder Erwartungshaltungen sich nicht immer decken. Nachdem Carla von zwei Männern auf dem Heimweg angegriffen wurde, treffen sich die beiden mit ihrer gemeinsamen Freundin Alex und besprechen die Situation.

»War ja klar, dass so was mal passiert«, meint er schließlich. »Als Frau mit Penis hat man nun mal die Arschkarte gezogen.« »Als dicke Frau aber auch«, murmle ich. Er sieht mich an. Ein wenig verärgert, wie mir scheint. Als fände er es daneben, dass ich eine Attacke, wie er sie erlebt hat, mit den beleidigenden Kommentaren über mein Aussehen vergleiche.²⁷²

Die Erzählperspektive ermöglicht eine Auseinandersetzung mit den Marginalisierungen, die die Figuren erleben. Maia ordnet Engelberts Blick ein und deutet seine Reaktion, so erfahren die Leser*innen zwar nicht, wie Engelbert selbst die Diskriminierung von Trans*personen im Vergleich zu Mehrgewichtigen beurteilt, aber es geht klar hervor, dass hier ein Konflikt herrscht zwischen den Ansichten. „Kämpfen wir jetzt plötzlich gegeneinander?“²⁷³ fragt sich Maia daraufhin, woraufhin ihre Freundin Alex erwidert, dass man als Frau generell die Arschkarte gezogen hat. Es folgt eine Überlegung Maias zu Zusammenhalt und Solidarität:

Dabei sind es die ANDEREN, die sich schämen sollten, diejenigen, die dich beschimpfen, dich zusammenschlagen, dich behandeln, als wärst du der letzte Dreck. Oder dich anfassen, obwohl du es gar nicht willst. Und die das Gefühl geben, du seist selbst dran schuld, du hättest es ja so gewollt.²⁷⁴

Auf die Auseinandersetzung folgt demnach eine Reflexion über Machtstrukturen, die den Diskriminierungen und Angriffen zu Grunde liegt. Am Ende der Szene rücken die drei näher zusammen und halten sich aneinander fest. Die Erzählperspektive Maias ordnet das Geschehen ein und bettet es in ein größeres, feministisches Ganzes. Wir erfahren nicht, wie Engelbert die Situation wahrnimmt, aber sehen, dass die Freund*innen durch die Gewalterfahrung näher zusammenrücken. Wie ich bereits festgestellt habe, präsentiert der Text Carla abwechselnd als Carla und Engelbert und benennt als Orte, an denen Engelbert als solcher auftritt, die Uni sowie seine Arbeitsumgeben. Dass Engelbert auch in dieser Szene mit seinem Geburtsnamen auftritt, kann auf die Gewalterfahrung zurückgeführt werden, die Carla in der Nacht zuvor erlebt hat. Wieder zeigt sich jedoch, dass die individuelle Geschlechtsidentität nicht an Namen gebunden ist. Engelbert spricht auch als Engelbert von sich als Frau mit Penis. Wodurch die Erzählinstanz ableitet, dass hier Engelbert spricht und nicht Carla, geht nicht klar hervor, demnach können auch Leser*innen nicht ableiten, wie sich die Figur geschlechtlich markiert um als Carla oder Engelbert

²⁷² Steinkellner, Elisabeth: Papierklavier, S. 92.

²⁷³ Steinkellner, Elisabeth: Papierklavier, S. 92.

²⁷⁴ Steinkellner, Elisabeth: Papierklavier, S. 93.

wahrgenommen zu werden. Die Komplexität dieser geschlechtlichen Identität, die ich bereits zuvor schon verortet habe, drückt sich daher auch in der Auswahl des erzählten Geschehens durch die Erzählperspektive aus. Wir blicken mit Maia *auf* Carla, aber bekommen hierbei nur ausschnittshafte Einblicke, gespickt mit eigener Figurenrede. Die Konzeption der geschlechtlichen Identität zielt demnach auch auf dieser Ebene nicht auf eine ausformulierte, fixierte Identität ab sondern verhandelt diese ebenso im *Dazwischen*.

Dieses *Dazwischen* wird von der Protagonistin explizit angesprochen, wenn es heißt:

Manche denken nur in zwei Kategorien: Daumen rauf oder runter, hot or not, Mann oder Frau, richtig oder falsch, schwarz oder weiß. Ich aber mag die Dazwischens, die vielen Nuancen, Details und Widersprüchlichkeiten, die dem Leben erst seine Würze verleihen. (O-Ton Carla)²⁷⁵

Maias Auseinandersetzung mit dem *Dazwischen* sein, das mit einer *entweder/oder* Mentalität kontrastiert wird, wird, wie dieses Zitat zeigt, angestoßen von Carla. Die Protagonistin setzt sich mit Geschlecht und Körpernormen auseinander und lernt dabei von ihrer Freundin, Binaritäten zu unterlaufen. Die Erzählperspektive ermöglicht somit eine Darstellung des Einflusses, den Carla auf ihre Freundin hat. Das selbstbewusste Ausleben ihrer geschlechtlichen Identität wird von ihrer Freundin wahrgenommen und prägt diese in ihren Ansichten. Die Betrachtung der Erzählstruktur zeigt auch an diesem Beispiel ihre Fruchtbarkeit für die Analyse, wie Texte mit Trans*geschlechtlichkeit umgehen und welche Aspekte sie, je nach eingenommener Perspektive, verhandeln.

6.4 Raum

In diesem letzten Schritt wende ich mich der Ebene des *Raumes* zu. Im Zuge dessen verhandle ich *Raum* als Möglichkeitsraum, der Entwicklungspotentiale, Optionen, Spielräume eröffnet und beobachte, wie Trans*figuren darin situiert werden. Ich verstehe diese Ebene als Gegenstück zum *Körper*, dem ich mich bereits gewidmet habe. Nun möchte ich mich der Verortung des Körpers in seiner Umgebung zuwenden und beleuchten, inwiefern das Umfeld der Figuren diese im Ausleben ihrer Geschlechtlichkeit beeinflusst. Wie reagiert das Umfeld auf die geschlechtliche Identität der Figur? Ich habe mich bereits eingehend mit der Auseinandersetzung mit Trans*geschlechtlicher Identität der Figuren sowie der Erzählperspektive beschäftigt. Um diese Erkenntnisse erweitern zu können, ist es nun an der Zeit, sich mit der Interaktion zwischen unmittelbarem intradiegetischem Umfeld und Figuren auseinanderzusetzen.

²⁷⁵ Steinkellner, Elisabeth: Papierklavier, S. 87.

Benner und Zender stellen fest, dass das Umfeld für die Herausbildung einer individuellen geschlechtlichen Identität eine wesentliche Rolle spielt: „So ringen queere Figuren im Kinder- und Jugendbuch meist zunächst um das Verständnis und die Akzeptanz ihres Umfelds.“²⁷⁶ Wie gezeigt werden konnte, setzt sich in der Regel das wesentliche (Bewegungs-)Umfeld für Trans**kinder* und -*jugendliche* aus den Ebenen der Eltern beziehungsweise der Erziehungsberechtigten, der *peers* sowie schulischen Strukturen zusammen. Wie Halberstam festhält, spielt hierbei die familiäre Struktur vor allem in der Herausbildung einer geschlechtlichen Identität eine wesentliche Rolle: „The instability of childhood means that gender is necessarily uncertain before heteronormative family dynamics shape it into something clear and “true.”“²⁷⁷ Inwiefern ebendiese Dynamiken in den jeweiligen Texten – sofern sie vorhanden sind – Einfluss auf die Geschlechtsidentität der Figuren nehmen, möchte ich im Folgenden betrachten.

Wesentlich ist hierbei erneut – wie bereits im Kapitel *Körper* – die Frage danach, *was* problematisiert wird: die Trans**figur* aufgrund ihrer nichtnormativen Geschlechtsidentität oder das eingeschränkte Blickfeld anderer Figuren oder gesellschaftlicher Strukturen, die nur *entweder/oder* erlauben? Daraus ergibt sich erneut die Frage danach, ob innerhalb dieser Dynamiken eine Dekonstruktion von Geschlechterbinarität vonstattengeht.

Dies kann unter anderem durch die Einbettung der Figuren in einen übergeordneten Trans**diskurs* – etwa im Sinne meiner Ausführungen im Kapitel 2 – geschehen. In dieser Einbettung besteht für Seidel ein wesentlicher Punkt in der Darstellung von Diversität. Gibt es eine dichotome Normstruktur und wenn ja, wird diese vorurteilsbewusst inszeniert? Oder werden queere Figuren mittels *Othering*-Strategien vereinzelt und somit in ihrer Andersartigkeit ausgestellt?²⁷⁸ Auch Halberstam spricht die Bedeutung der Kontextualisierung von Trans**figuren* an, die, wenn sie sich in der Geschichte in einer Community zusammen mit anderen queeren Menschen wiederfinden, weniger als eine andersartige, explizit *nicht-normale Figur* verhandelt werden.²⁷⁹ In diesem Sinne wende ich mich im Folgenden der Frage nach der Einbettung der Figuren in einen größeren Diskurs zu. Damit schließe ich den Kreis der Analyse, der sowohl die Betrachtung des Trans**körpers* durch die Figuren selbst, als auch die perspektivische Darstellung dieser und schließlich auch die Situierung der Trans**figuren* innerhalb ihres Umfelds einschließt.

²⁷⁶ Benner, Julia und Ivo Zender: LGBTIQA* in Kinder und Jugendliteratur, S. 8.

²⁷⁷ Halberstam, Jack: Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability, S.55.

²⁷⁸ Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“, S. 20.

²⁷⁹ Vgl. Halberstam, J.Jack: In a Queer Time and Place, 78.

6.4.1 Lilly Axster: *Atalanta Läufer_in*

Lan ist vom Anfang der Geschichte an in Bewegung. Seine Flucht aus dem Stadion tritt einen Prozess los, bei dem er sich zunächst vom Anfangspunkt der Geschichte, dem Stadion in dem er den 100 Meterlauf gewinnt, immer weiter entfernt, bis er am Ende wieder dorthin zurückkehrt. Das *in Bewegung sein* spielt für Lan nicht nur im Bezug auf seine spitzensportliche Karriere eine wesentliche Rolle. Vielmehr spiegelt das Laufen seine inneren Prozesse wider, die von Abschieden und Weglaufen geprägt sind. Wie ich bereits zeigen konnte, spielen bei diesen Abschieden von gewohnten Umgebungen – etwa als kleines Kind von Atas biologischen Eltern oder in Form von Atalantas Abschiebung nach Eiland durch ihre Freund*innen – Atas/Atalantas/Lans Name eine wesentliche Rolle. Lan reflektiert im Laufe der Geschichte die abrupten Abschiede, die sich mit einem Namenswechsel manifestieren und die er tief in sich selbst vergaben hat. „Mit diesem neuen Namen läuft Lan los und lässt alles zurück, den leeren Strandabschnitt, die nicht fertig gezählten Sterne, den Plan, nie mehr aufzustehen, den Namen und das Mädchen Atalanta, und rennt so schnell wie noch nie.“²⁸⁰ Der Bewegungsradius, den Lan einnimmt, ist größer als der aller anderen Figuren. Unter anderem auch, weil Bewegung im Raum an sich für Lan einen großen Teil seines Lebens ausmacht. Im Laufe der Geschichte lernt Lan jedoch andere Arten kennen, seinen Körper zu bewegen als immer nur vorwärts. „Nicht nach vorn springen, über eine Ziellinie. Sondern hochspringen, am Platz, länger werden, höher werden“²⁸¹, heißt es etwa, als er ein Tanzlokal besucht. Die Entwicklung Lans, sich nicht mehr nur vorwärts zu bewegen, sondern auch andere Richtungen einnehmen zu können, manifestiert sich ebenso in der zunehmenden Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit. Er beginnt seine Geschichte zu reflektieren und kommt so zu einem Punkt, an dem seine Bewegungen seine innere Unruhe auf eine neue Art auszudrücken vermögen. „Lief kreuz und quer durch das Viertel, so wirr, wie es in meinem Kopf aussah, kein Muster, kein Plan, gelaufene Anarchie, Gefühlschaos, oder einfach Angst.“²⁸² Kurz darauf beschließt Lan, wieder zurück zum Start zu gehen, und sieht darin eine Möglichkeit das innere Chaos zu ordnen. Somit bildet der Text eine Schleife, die Bewegung des Körpers drückt die Bewegung der Figur mit sich selbst aus und somit auch die Auseinandersetzung mit ihrer geschlechtlichen Identität. Die Abschnitte auf Atas/Atalantas/Lans Weg entsprechen unterschiedlichen Stadien dieser Auseinandersetzung und können mit der Rückkehr zum Start vervollständigt werden, die

²⁸⁰ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S.109.

²⁸¹ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S.115.

²⁸² Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S.146.

einzelnen Versatzstücke finden ineinander. Aufgrund dessen, dass Lans Schicksal in dem komplex aufgebauten Roman den Haupterzählstrang ausmacht – was auch daran zu erkennen ist, dass diese aus einer diegetischen, narrationalen Erzählperspektive aus geschildert wird – wende ich mich in diesem Kapitel vorwiegend seiner Geschichte zu. Lan ist, im Vergleich zu den anderen Figuren, eine unangebundene Figur auf der Flucht, die sich dabei von ihren Elternpaaren, ihrer Trainerin und ihrem Kontrahenten getrennt sieht und somit auf sich selbst gestellt ist. Seine Auseinandersetzung mit sich selbst drückt sich durch seine (Fort-)Bewegung aus. Die elterlichen Strukturen spielen im Vergleich eine wesentlich kleinere Rolle als das für die anderen Texte gilt. Jedoch geben selbst die vergleichsweise kurzen Passagen des Texts zu den Phasen von Atas und Atalantas Leben einen Einblick darin, wie die Elternpaare mit der Geschlechtsidentität ihres Kindes umgehen. So heißt es in einem Streit der beiden biologischen Eltern: „... ata ... kein kind heißt so ... ata ata ... was sollen die Leute denken ... was das sein soll ... [...] ... mädchen nennst du das ...“²⁸³ Der kurze Einblick in die Kindheit der Hauptfigur zeichnet ein Bild der Überforderung der Eltern mit einem Kind, das anders ist, als sie erwarten. Es zeigt auch die Überforderung des Kindes selbst, das sich schuldig fühlt und sich zu schützen versucht vor streitenden Eltern und dem Gefühl, dass es etwas falsch macht, weil es den Erwartungen nicht gerecht werden kann. Bereits früh zeichnet sich demnach eine Nonkonformität Atas, mit der zumindest ein Elternteil nicht umgehen kann. Kurz darauf verlässt Ata ihr Zuhause und flüchtet auf ein Schiff, auf dem sie ihre zukünftigen neuen Eltern kennenlernt. Die Väter haben ein Bewusstsein für Geschlechterrollen, wie aus der von mir bereits zitierten Textstelle über den Wunsch der beiden, unisex Kleidung für Kinder zu kreieren, „ohne Wenn und Aber“²⁸⁴, hervorgeht. Die Verortung der Figur innerhalb ihrer Elternhäuser spielt in dem Roman also eine wesentlich kleinere Rolle als die Verortung durch sich selbst, da die Elternpaare nur in Rückblicken in den Text eingeflochten werden.

Die scheinbare Ungebundenheit Lans wird jedoch konterkariert durch die unterschiedlichen Erzählstränge, die einen Blick *auf* Lan ermöglichen, so wird etwa in einem eigenen Erzählstrang die Auseinandersetzung von Lans Kontrahenten Miles mit Lan und seiner geschlechtlichen Identität geschildert. Aber auch Lans Elternpaare finden auf diese Weise zu einem späteren Zeitpunkt in der Chronologie der Geschichte Eingang in die Geschichte. So werden etwa die beiden Väter durch die mediale Berichterstattung über Lans Spitzenleistung im 100-Meter-Lauf und der anschließenden Flucht aus dem Stadion auf ihn

²⁸³ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S.13.

²⁸⁴ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S.44.

aufmerksam. Wenn die Sensibilisierung für die Binarität der Geschlechter und die ihnen zu Grunde liegenden cis-heteronormativen Machtstrukturen der beiden Väter zuvor nur angedeutet wurde, so wird an dieser Stelle nun klar formuliert: „Sie fragen sich, ob Lan eine geschlechtsangleichende Operation und Hormonbehandlung anstrebte, als Trans out sei, überhaupt trans sei oder sich einfach zwischen den Geschlechtern bewege, oder gegen die Geschlechter oder über sie hinaus [...]“²⁸⁵ Lans Geschichte wird somit in unterschiedliche Auseinandersetzungen mit ihm und seiner geschlechtlichen Identität eingebettet. Menschen aus seiner Vergangenheit, die ihn aufgrund seiner Berühmtheit als Läufer erkennen, setzen sich in eingeflochtenen Erzählsträngen mit Lan alle auf unterschiedlichste Formen mit ihm auseinander. Dies zeichnet ein großes Bild an Möglichkeiten, mit nichtkonformer Geschlechtsidentität umzugehen und über diese nachzudenken. Die Dekonstruktion der Binarität, die ich in den beiden vorherigen Kapiteln feststellen konnte, findet auch im Bezug auf sein Umfeld und die Reaktion von Lans Mitmenschen auf Lan Eingang. Der Text erteilt einer eindeutigen Einordnung von Lans geschlechtlicher Identität durch die Pluralität der Auseinandersetzungen mit dieser eine Absage.

Darüber hinaus bietet der Text eine Darstellung einer Gemeinschaft an, in der geschlechtliche Identität nicht nur nicht in binäre Strukturen eingeteilt wird, sondern diese Nonkonformität von den Gruppenmitgliedern geteilt und gefeiert wird. Als Atalanta in der Containerstadt auf Dän, Ibu, Curi und Yula trifft, formen die fünf eine Gruppe, um sich gegenseitig gegen die anderen Kinder und Jugendlichen aus dem Gebiet schützen zu können. Die Kinder finden zu einer Gemeinschaft zusammen, in der sie nicht mehr unsichtbar sind/sein müssen. Hier können sie Eindrücke hinterlassen und zusammen erarbeiten. Wichtige Fragen haben Platz, aber müssen nicht beantwortet werden: „Bist du ein eigentlicher Junge als Mädchen oder andersherum selbstverständlich?“²⁸⁶ fragen die Kinder Atalanta. Wenig später erklären die Kinder allesamt, eigentliche Mädchen als Jungen oder andersherum selbstverständlich zu sein. Sie schreiben ihre Namen mit Gewürzen auf den Boden und vermischen sie. Sie verzichten auf Grenzen, die ihnen vorgelebt werden. Es gibt kein Er oder Sie, das abgesteckt ist. Sie basteln sich Körper, wie sie ihnen gefallen, sie schmücken aus und binden ab. Sie bedienen sich unzähliger Möglichkeiten, ihre Körper zu verstehen, abseits von Binarität:

Schließlich werden Penisse mit gepunkteten Streifen eingebunden oder neu kreiert durch gerollte Attrappen, die in die Unterhose gestopft werden. Ärmel werden wie Binden vor den Scheideneingang gelegt und mittels Spagettiträgern um die Oberschenkel befestigt, Vulven

²⁸⁵ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S.140.

²⁸⁶ Axster, Lilly: Atalanta Läufer_in, S. 73.

in verschiedensten Mustern und Formen in Unterhosen eingebaut. Immer mehr Kombinationen entstehen, Kitzler aus Knöpfen und dem Bommel einer Mütze, Hoden aus Bh-Körbchen.²⁸⁷

Körperlichkeit wird hier bunt und selbstbestimmt dargestellt. Performativ und selbstverständlich zugleich. „Als sie mit dem Anlegen, Einwickeln, Erweitern und Kreieren ihrer Brüste und Geschlechtsteile fertig sind, sagt Yula beiläufig: „Mein Ich und unser Wir wollen und sind nicht Sie, nicht Er, sondern SEHR.“²⁸⁸ Diese Gemeinschaft zeichnet ein Bild der Zugehörigkeit, die Atalanta und die anderen hier erfahren dürfen und die sie in ihren individuellen geschlechtlichen Identitätskonzepten durch Zusammenhalt unterstützt.

Wie ich durch die Betrachtung des Raums, in dem sich Lan bewegt, einerseits und der Auseinandersetzung von Lans Umwelt mit ihm und seiner geschlechtlichen Identität andererseits zeigen konnte, bildet der Text auch auf dieser Ebene eine komplexe Verhandlung von Geschlechtlichkeit und Identität ab. Eine heteronormative Geschlechtlichkeit wird auch aus diesem Blickwinkel dekonstruiert und durch die unterschiedlichen dargestellten Verhandlungen von Geschlecht sowie durch Lans Auseinandersetzung mit sich selbst und der Einbettung in eine Gemeinschaft pluralisiert.

6.4.2 Melanie Laibl, Michael Roher: *Prinzessin Hannibal*

Prinzessin Hannibals Geschichte spielt in einem namenlosen Königreich, das, ähnlich wie bereits der Körper der Figur Hannibal, weder auf der textlichen noch der illustratorischen Ebene konkret dargestellt und verortet wird. Ebenso verhält es sich mit seinem Umfeld, sei es das Schloss in dem er lebt oder seine Familienmitglieder, über die die Leser*innen nur wenig erfahren. Das Setting konterkariert die klassischen Tradierungen, in denen klare Geschlechterverteilungen und Rollenbilder in höfischen Leben stark verankert sind. Da die Eltern vielbeschäftigt sind, der Vater mit Nägellackieren und die Mutter mit Fächerkursen, und für ihren Sohn keine Zeit haben, spielen diese für Hannibals Auseinandersetzung mit sich und seiner geschlechtlichen Identität keine Rolle. Hannibal wendet sich stattdessen an seine sieben Schwestern: „Zwar fehlte es allen sieben noch kräftig an Lebenserfahrung. Aber mehr über Krönchen und Krinolinen als Hannibal wussten sie allemal.“²⁸⁹ Von diesen bekommt Hannibal schließlich jeweils einen Rat dazu, wie er seinen Herzenswunsch in Erfüllung gehen lassen kann. Dabei ist auffällig, dass keine der Schwestern sonderlich überrascht über Hannibals Anfrage ist. Eine negative Wertung seines Begehrens, eine

²⁸⁷ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 81.

²⁸⁸ Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*, S. 81.

²⁸⁹ Laibl, Melanie: *Prinzessin Hannibal*, S.10.

Prinzessin zu sein, findet ihrerseits keinen Eingang in den Text. So heißt es etwa: „Die drittälteste Schwester war der festen Überzeugung, dass es genügte, sich ein Herz zu fassen und einen Frosch zu küssen. Danach sollte die prinzessliche Verwandlung nur noch eine Frage des magischen Augenblicks sein.“²⁹⁰ Viel eher scheint es, dass die Schwestern ihren Bruder in seinem Wunsch unterstützen wollen und nach bestem Wissen und Gewissen Rat geben, wie er diesen erreichen kann. Hannibal kann somit auf die Unterstützung seiner Geschwister zählen, die somit das Umfeld der Hauptfigur ausmachen. Die Dekonstruktion von Geschlecht, spricht darüber hinaus dafür, dass Hannibals Umfeld seine geschlechtliche Identität als sozial konstruiert wahrnimmt. Hannibals geschlechtliche Identität wird eingangs explizit als einzigartig verortet, wenn es heißt: „Ein Prinz der lieber eine Prinzessin sein will? Etwas Derartiges war im ganzen Königreich noch nie vorgekommen!“²⁹¹ Nicht zuletzt aufgrund dieser Novität von Hannibals Wunsch, ist er auf das Ausprobieren und Performieren der unterschiedlichen Rollenbilder und Prinzessinnenkonzepte angewiesen.

6.4.3 Agnes Ofner: *Nicht so das Bilderbuchmädchen*

Sams Auseinandersetzung mit sich selbst und die Verhüllung dessen durch die Erzählperspektive konnte ich bereits klar verorten. Sams Umfeld besteht zu einem großen Teil aus seinen Eltern sowie der Schule und seinen Freundinnen dort, wobei in allen Bereichen viel Umbruch herrscht. So versteht er sich im Laufe der Geschichte mit seiner früheren besten Freundin Sophia immer weniger. Seine neu gewonnene Bekanntschaft mit Zara spielt in Bezug auf die Darstellung von Sams geschlechtlicher Identität durch sein Umfeld natürlich eine wesentliche Rolle. Sie ist die Einzige, die Sam nicht als weiblich sozialisierte Person kennt und hat somit einen gänzlich anderen Blick auf ihn und seinen Alltag. Da, wie ich zeigen konnte, der Text darauf ausgelegt ist, Sams Geheimnis so lange wie möglich zu wahren, werden erst nach der Enthüllung dessen Reaktionen auf diese durch sein Umfeld in den Text eingearbeitet.

Interessant ist daher zunächst zu betrachten, welche Markierungen im Text eine *Andersartigkeit* Sams verorten, ohne dass die beteiligten Figuren um Sams Auseinandersetzung mit seiner eigenen geschlechtlichen Identität Bescheid wissen. Eine wesentliche Rolle spielt hierbei Sams (ehemalige) beste Freundin Sophia, die in Sams Verhalten seit Beginn des neuen Schuljahrs eine wesentliche Veränderung erkennt.

²⁹⁰ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S.16.

²⁹¹ Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal, S.16.

Seit Schulbeginn läufst du herum mit deinem XL-Jammerlappengesicht und deinen XL-Klamotten, als wäre das cool. Du schlägst Christopher und kommst dann plötzlich mit auf die A7 ... Alle reden schon über dich! Ich weiß nicht, was genau dein Problem ist, aber es ist mir so dermaßen egal, ob du auf Mädchen oder auf Jungs oder auf Tante Ulli stehst, wenn du nur einfach ein bisschen normal sein könntest.²⁹²

Sophias Schluss darauf, dass das was zwischen ihnen steht, Sams sexuelle Orientierung, ist, beruht zum Teil auf dessen Kleidung. Die XL-Kleidung wird im Text öfter erwähnt und unterstreicht, dass Sam seinen Kleidungsstil geändert hat. Sein Körper wird auf diese Weise weniger sichtbar. Alle reden bereits über Sam, weil sich dieser nicht so verhält, wie es seine Mitschüler*innen von einem Mädchen, als das er sozialisiert wurde, erwartet wird. Sam wird als Mädchen gesehen, dass zu große Kleidung trägt, einen Jungen schlägt und sich im Schwimmunterricht seltsam verhält. Der Schluss, der daraus gezogen wird, ist, dass Sams Sexualität von der Norm abweicht und sich das darin zeigt, dass sein Verhalten von der Norm eines normalen Mädchens abweicht. „Wenn ich mir vorstelle, dass du morgen mit Kapuzenpulli in den Pool springst, würde ich dich am liebsten gar nicht kennen. Manchmal bist du mir echt peinlich“²⁹³, sagt Sams ehemalige beste Freundin Sophia. Der Kapuzenpulli, der immer wieder im Text angesprochen wird, scheint hier ein Symbol zu sein, für die Veränderung von Sams Verhaltensweisen. Er wird immer wieder erwähnt und soll ein Bild von Unbehagen mit sich selbst signalisieren. Mit dem Wissen, dass sein Umfeld Sam als weiblich liest, signalisiert der Pulli darüber hinaus eine Absage an weiblich konnotierte Kleidung. Er markiert Sams Andersartigkeit.

Die Beziehung zu seinen Eltern ist davon geprägt, dass diese ihm so viel Freiheit wie möglich geben. Sie merken zwar, dass ihn etwas beschäftigt, aber zögern, ihn darauf anzusprechen. Sam überhört einen Streit zwischen den beiden. „„Pubertät ... ganz normal ... nicht einmischen ...“ „... unser Kind verdammt!““, unterbricht eine Mutter plötzlich viel zu laut. Dann Stille.“²⁹⁴ Sam zögert, seinen Eltern zu erzählen wie es ihm geht, es dauert eine Weile, bis er sich dazu durchringen kann, sich ihnen anzuvertrauen. Die erste Reaktion der Eltern, als sich Sam dazu entschieden hat, sie einzuweihen, ist ihn zu umarmen und ihm zu sagen, dass er keine Angst zu haben braucht. Kurz darauf gehen die drei gemeinsam zu einer Ärztin ins Krankenhaus, wo diese mit der Familie über Sams Situation redet. Auf dem anschließenden Weg nach Hause besuchen die drei in eine Konditorei. Der Vater geht, um zu ihnen etwas zu bestellen und kommt mit drei Stücken Kuchen und einer Sprühkerze zurück. Er beginnt *Happy Birthday lieber Sam* zu singen, Sams Mutter stimmt ein. Das

²⁹² Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 84.

²⁹³ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 85.

²⁹⁴ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 63.

macht Sam glücklich: „Er. hat das Gefühl, er hat immer noch ein Loch in der Brust, aber vielleicht muss er es gar nicht ganz flicken.“²⁹⁵ So feiern die drei einen neuen Geburtstag, die Eltern bemühen sich, einen Umgang mit der neuen Situation zu finden, die Sam immer noch mitnimmt. Später reflektiert er, dass es schwierig für sie ist, sich umzugewöhnen. Es geht jedoch klar hervor, dass sie sich Mühe geben, Sam zu ermöglichen, sich mit ihnen und sich selbst wohlfühlen.

Paula, eine Mitschülerin, mit der sich Sam im Laufe der Geschichte anfreundet, ist die erste Person nach seinen Eltern, der er von seiner Trans*identität erzählt.

Jetzt, wo sie ihn anschaut, bekommt er Angst. [...] Aber je länger er wartet, desto mehr wird er sie aussperren und desto unmöglicher wird es werden, auch nur irgendetwas zu sagen. So, wie es mit Sophia passiert ist. Außerdem ist Paula noch nicht lange in seinem Leben, da kann sie sich gleich richtig an ihn gewöhnen. [...] „Ich bin Orangensaft. Also nein, das wollt ich nicht sagen. Ich bin ein Junge. In Wirklichkeit.“ Die letzten Worte zu schnell und mit zu wenigen Pausen dazwischen, aber ihrem Blick nach zu urteilen, hat Paula ihn trotzdem verstanden. [...] Paula schaut ihn an, mit leicht zusammengekniffenen Augen, wie immer wenn sie nachdenkt. Und dann lächelt sie und sagt: „Okay!“ Und sonst nichts. [...] „Ich finde, es passt. Außerdem wollte ich immer schon einen besten Freund haben!“²⁹⁶

Paulas Reaktion, die ihm signalisiert, dass Paula seine geschlechtliche Identität akzeptiert, ohne darum ein großes Aufsehen zu machen, erleichtert Sam. Nun bleibt in Sams nächstem Umfeld nur noch Zara, die noch nicht von seiner Identität als Trans*junge erfahren hat, mittlerweile ist sie jedoch bereits von selbst auf Sams *Geheimnis* gekommen, was er wiederum nicht weiß.

Die weiß zwar schon, dass sie Apfelsaft bekommt, aber was, wenn sie enttäuscht ist, dass die Packung falsch bedruckt ist? Wenn sie total eklig findet, aus etwas zu trinken, wo eine Orange drauf ist? Wieso soll sie ihn überhaupt trinken? Sam ist verwirrt. Er hat das Gefühl, Zara kennt nur sein Zukunfts-Ich und nicht sein Gegenwarts-Ich, gleichzeitig kennt sie sein Gegenwarts-Ich besser als alle anderen.²⁹⁷

Bei Sams Auseinandersetzung mit seiner eigenen geschlechtlichen Identität nimmt die Wahrnehmung der anderen einen wesentlichen Teil ein. Er hat einerseits Angst, dass Menschen, die gewöhnt an sein weiblich sozialisiertes und konnotiertes Selbst gewöhnt sind, ihn in seiner neuen männlichen Trans*identität nicht anerkennen wollen. Andererseits hat er Angst, für Zara nicht dem Bild zu entsprechen, das sie von ihm erwartet. Doch Zara nimmt, im Gegensatz zu Sophia, Paula und seinen Eltern, Sam von Anfang an als Junge wahr.

Ein wesentlicher Moment zwischen den beiden Protagonist*innen ist hierbei der Moment, an dem Sam diesen Umstand erkennt: „„Ich hab so getan, als hätt ich meine Tage. Dabei hab ich die noch gar nicht. Anscheinend Lieblingsthema von Schularzt getroffen. Detaillierter

²⁹⁵ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 149.

²⁹⁶ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 155-156.

²⁹⁷ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 158.

Vortrag. Extrem peinlich. Sei froh, dass dir das erspart bleibt!“ [...] Sam schaut ganz komisch, ein bisschen wie ein Schaf, und dann plötzlich beginnt er zu grinsen.“²⁹⁸ Aufgrund der Kommunikationssituation zwischen den beiden ist es Sam möglich, seine geschlechtliche Identität als Junge bereits auszuleben, bevor er den Rest seines Umfeld in sein *Geheimnis* einweiht.

Dennoch empfindet er in Bezug auf Zara den Druck, einem Bild zu entsprechen. „Er hat einen Plan. Sie müssen so lange warten, bis Zara gar nicht mehr erkennen kann, dass er einmal eine andere Verpackung hatte.“²⁹⁹ Es kann also gesagt werden, dass Sams Umfeld, sobald sie von seiner Trans*identität erfahren sehr verständnisvoll agieren. Die Wahrnehmbarkeit seiner Trans*geschlechtlichkeit soll so gut wie möglich verhüllt bleiben, am liebsten möchte er Zara erst sehen, wenn seine weibliche Sozialisierung nicht mehr erkennbar ist. Demnach ist für ihn Geschlechtlichkeit nur in *entweder/oder* verhandelbar, die Zwischenstopps auf dem Weg von einem wahrnehmbaren Geschlecht zum anderen, sollen im Verborgenen geschehen. Der Einfluss von Sams Umfeld auf die Auseinandersetzung mit seiner geschlechtlichen Identität ist demnach hoch, auch wenn Sam dabei der ist, der sie am meisten problematisiert, während die anderen schneller zu einer Akzeptanz kommen.

Seine trans*geschlechtliche Identität wird über die Ebene der Ärztinnen in einen Trans*diskurs eingebettet. Als ihm die Schulärztin eine Broschüre mitgibt, öffnet er kurz darauf Youtube:.

Zuerst braucht er fünfzehn Minuten, bis er sich traut, auf play zu drücken, aber dann kann er gar nicht mehr aufhören. Keine Katzen, sondern ganz was anderes, aber unendlich besser. Sam hat das Gefühl, dass die ganzen Teile, aus denen er besteht, nach und nach wieder zueinanderfinden.³⁰⁰

Er hat in seinem Herz zwar immer noch ein Loch, aber er beginnt Hoffnung zu haben. Mit dem Wissen um Sams geschlechtliche Identität liegt es nahe, dass es sich bei den Videos, die Sam das Gefühl geben, wieder zusammenzupassen, um Videos handelt, in denen Menschen über ihre Trans*erfahrungen sprechen. Somit würde Sam durch die Möglichkeiten des Internets der Zugang zu einem öffentlichen Trans*diskurs geboten werden, was wiederum einen Blick in eine mögliche Zukunft, in der Sam sich nicht mehr so fühlen muss, als würden all seine Teile nicht zusammenpassen, eröffnet. Somit wird Sam von seinem Umfeld, sei dies familiär, freundschaftlich oder medizinisch in seiner geschlechtlichen Identität nicht nur wahrgenommen, sondern auch unterstützt.

²⁹⁸ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 69.

²⁹⁹ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 164.

³⁰⁰ Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen, S. 95.

6.4.4 Franz Orghandl: *Der Katze ist es ganz egal*

Im vorherigen Kapitel zur Erzählperspektive in *Der Katze ist es ganz egal* bin ich bereits auf wesentliche Punkte eingegangen, die die Textstruktur ausmachen. Durch die einzelnen Erzählstränge bekommen die Figuren Raum, um sich mit der neuen Situation beziehungsweise dem neuen Namen zu arrangieren. Im Laufe der Geschichte durchlaufen die Figuren einen Erkenntnisprozess, der am Ende alle wieder zusammenbringt und zu einer Akzeptanz von Jennifers neuem Namen führt. Jennifers Umgebung reagiert demnach unterschiedlich auf Jennifers Verkündung ein Mädchen zu sein. Das Umfeld, indem Jennifer verankert ist, setzt sich hierbei aus den Eltern sowie Großeltern, ihren besten Freund*innen, ihrer Lehrerin und ihrer Schulklasse zusammen. Im Folgenden möchte ich nochmals näher darauf eingehen, wie die einzelnen Reaktionen auf Jennifer ausfallen.

Ich habe bereits über Jennifers Auseinandersetzung mit ihren Eltern, durch die Jennifer zunächst immer wieder in ihre *Leohülle* verschwindet, um die beiden nicht wütend oder traurig zu machen, geschrieben. Leos Mutter versucht dabei mit Jennifer über ihre Situation zu reden und für Jennifer da zu sein:

„Kann es sein, dass du Annes Nachthemd so gerne anhast, weil es gut zu Jennifer passt?“ Leo fühlt sich so leer ohne sich selbst. Komisch, dass die Mama jetzt überhaupt an Jennifer denkt. „Es passt gut“, antwortet er, „aber keine Angst, die Jennifer ist nicht da.“ „Ich dachte, du bist die Jennifer?“, fragt die Mama vorsichtig. Leo merkt, dass ihm die Tränen kommen, obwohl er es gar nicht will. „Ich bin nicht da“, sagt er. „Das ist nicht gut.“, sagt die Mama.³⁰¹

Dass sich auch Jennifers Mutter erst mit der Zeit an den neuen Namen gewöhnt, hat sich bereits beim Betrachten der Erzählperspektive beziehungsweise dem Umgang mit der Namensgebung der Figur herauskristallisiert. Es lässt sich weiters eine Entwicklung des Vaters feststellen, der sich gegen Ende der Geschichte einerseits mit Fragen nach Geschlechternormen beschäftigt und andererseits einfach froh ist, sein Kind wiederzufinden, nachdem es den ganzen Tag nicht auffindbar war. „Wie kann denn das sein, dass man sich wie das Gegenteil von dem fühlt, was man augenscheinlich ist? Und ist ein Mädchen überhaupt das Gegenteil von einem Bub? Was macht den Leo denn anders als andere Buben? Und wird er nochmal anders, wenn er nun eine Jennifer ist?“³⁰²

Eine weitere wesentliche Rolle spielt Jennifers Großvater, der Jennifer mit ihrer Freundin Stella im Bus sieht, während sie Schule schwänzen, woraufhin er seiner Frau und den Eltern Jennifers verkündet: „Du, der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der

³⁰¹ Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.18.

³⁰² Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.91.

ist ein Transvestit!“³⁰³ Wobei Transvestiten ja nicht unbedingt etwas Schlechtes seien, wie er weiter sagt. Dennoch regt sich Jennifers Vater auf und sagt, dass er nicht will, dass irgendwer schlecht über sein Kind denkt und Jennifer etwas von ihnen brauch, nämlich. „dass wir ihn uns zeigen lassen, was ...“ [...] „was in ihm drin ist und was das bedeutet.“³⁰⁴ Woraufhin ihn sein Vater ausbessert: „Dass *sie*.“³⁰⁵ So verhandelt die Familie untereinander, was es bedeutet, dass ihre (Enkel-)Tochter nun Jennifer heißt. Ihre Erkenntnisprozesse überlagern sich und sie lernen voneinander.

Auch in der Schule entsteht durch Jennifer eine Auseinandersetzung über geschlechtliche Identität unter den Schüler*innen. Als etwa ein Klassenkollege Jennifers auf ihre Verkündung, dass sie nie ein Bub war und nur ihr Name neu ist, erwidert: „Das heißt gar nix“³⁰⁶, antwortet Jennifers Freundin Anne: „*Sie* hat einen neuen Namen [...]. Ein Mädchen war sie schon vorher! Oder nur kein Bub? [...] Weil es nämlich auch Leute gibt, die beides zugleich sind oder nichts von beidem.“³⁰⁷ Daraufhin fordert die Lehrerin die Schüler*innen auf, nachzuforschen, ob das, was Anne sagt, stimmt. Es kann also auch im schulischen Umfeld eine angestoßene Auseinandersetzung mit Geschlechtervariation der Mitmenschen Jennifers festgestellt werden.

Einen wesentlichen Beitrag zu Jennifers eigener Verhandlung von Geschlecht trägt der Schulwart, wie ich es bereits im Kapitel *Körper* angedeutet habe. Dieser überhört Jennifer, Anne und Gabriel, wie sie besprechen, ob jeder mit Penis ein Bub sei und erzählt den Kindern daraufhin von einer ganz besonderen Dame in seinem Leben, die einen prächtigen Busen und einen Penis hatte. Jennifer ist neugierig und bittet den Schulwart mehr von dem Penis zu erzählen. „„Was gibt es von einem Penis viel zu erzählen?“, fragt der Schulwart und er murmelt „Diese Jugend ...““,³⁰⁸ Für Jennifer ist die Information neu und sie fragt weiter: „Also ist nicht jeder mit Penis ein Bub. Oder ist sie früher ein Bub gewesen? Vielleicht bevor sie sich ihren Namen hat aussuchen können?“³⁰⁹ Wieder ist es Anne, die eine nichtheteronormative Auffassung von Geschlecht propagiert und sagt, dass natürlich nicht jeder mit Penis ein Bub sei. Durch diese Konversation wird Jennifer an eine Welt herangeführt, in der Geschlecht nicht an körperliche Markierungen gebunden ist. Später erzählt Anne von Fachbüchern, die von Buben handeln, die in Wirklichkeit Mädchen sind

³⁰³ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.72.

³⁰⁴ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.73.

³⁰⁵ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.73.

³⁰⁶ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.28.

³⁰⁷ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.29.

³⁰⁸ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.23.

³⁰⁹ Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal, S.23.

und sie Jennifers Eltern so ein Buch kaufen sollten. Somit wird Jennifers Auseinandersetzung mit der Binarität von Geschlecht über die Grenzen ihres Umfelds hinaus verortet. Sie lernt eine neue Art und Weise über Geschlecht zu sprechen, die sich außerhalb der ihr bekannten binären Grenzen verhält, kennen und wird dadurch in einen Diskurs über Geschlechtlichkeit, der von Diversität geprägt ist, eingebettet.

6.4.5 Elisabeth Steinkellner, Anna Gusella: *Papierklavier*

Papierklavier unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht vom Rest des Korpus, wie ich bereits herausarbeiten konnte. Die Figur Carlas wird dabei in einer Gesellschaft situiert, die von Binarität geprägt ist und sowohl durch Carla selbst, als auch ihre Freundinnen Maia und Alex in Frage gestellt wird. Carla verortet sich selbst innerhalb dieses Diskurses und formuliert ihre Frustration darüber, immer in eine Kategorie gesteckt zu werden – egal ob Mann, Frau oder Trans* – da ihre Mitmenschen sonst nicht wissen, wie sie mit ihr reden sollen.

Diese klare Verortung im Trans*diskurs ist darüber hinaus auch daran zu erkennen, dass *Papierklavier* das einzige Buch des Korpus darstellt, in dem Gewalt an einer Trans*person vorkommt. Carla wird somit in den realen Diskurs über Gewalterfahrungen von Trans*personen eingebettet. „Carla ist stark, aber die zwei waren stärker und überhaupt ging alles zu schnell. Sie trug ein blaues Auge, eine dicke Lippe und eine Platzwunde am Hinterkopf davon.“³¹⁰ Die darauffolgende Auseinandersetzung zwischen Maia und Carla/Engelbert zeugt von der Bemühung, die Machtstrukturen, die derartigen Gewalterfahrungen zu Grunde liegen, in einen feministischen Kontext einzubetten. Maia vergleicht Engelberts Arschkarte mit der einer dicken Frau. Er sieht Maia daraufhin verärgert an, woraufhin sich Maia fragt, ob sie plötzlich gegeneinander kämpfen. Am Ende der Szene rücken die Freundinnen jedoch näher zusammen und halten sich aneinander fest. Sie geben sich halt in einer Welt, in der die gesellschaftlichen Strukturen die Sicherheit und das Wohlbefinden von (Trans*)frauen jederzeit zu bedrohen wissen. Carla lässt sich davon nicht abhalten ihre geschlechtliche Identität selbstbewusst auszuleben, wie sich zeigt, als die drei Freundinnen Tanzen gehen wollen. „»Haltet ihr das für eine gute Idee, also ... wegen letztens?« »Hältst du es für eine gute Idee, DENEN das letzte Wort zu überlassen, die behaupten, du wärst nicht okay, so wie du bist?« Carla sieht mich herausfordernd an.“³¹¹ Carla nimmt Raum ein, sie selbst sein zu können, denen zum Trotz, die sich von ihrer

³¹⁰ Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 90.

³¹¹ Steinkellner, Elisabeth: *Papierklavier*, S. 124.

trans*geschlechtlichen Identität bedroht fühlen. Das Infragestellen von cis-heteronormativen Gesellschaftsstrukturen ermöglicht ihr ein selbstbestimmtes Handeln, durch das sie sich den Raum nimmt, der ihr gebührt, um sie selbst zu sein. Die Figur wird somit klar in einen Trans*diskurs verortet, der ihr dazu verhilft, ihre individuelle Geschlechtsidentität auszuleben.

7. Conclusio

Das konkrete Ziel meiner Arbeit war es, die Verhandlung von Geschlecht der Texte in Bezug auf die Trans*figuren, den narratologischen Umgang mit diesen sowie dem Umfeld, in das sie textuell eingebettet werden, differenziert darzustellen. Zunächst war es notwendig, das wissenschaftliche sowie gesellschaftliche Feld, in dem sich der Trans*diskurs bewegt, abzustecken, um die literaturtheoretische Analyse in dieses einbetten zu können. Perry Person Baumgartinger plädiert dafür, Trans Studies nicht auf die Erforschung von Trans*personen, Trans*lebensweisen oder Trans*gruppen zu reduzieren. Ihm geht es um die kritische Auseinandersetzung mit der Konstruktion von Geschlecht, das über viele Faktoren täglich hergestellt wird. Der Beschaffenheit dieser Konstruktion und den literarischen Mechanismen dahinter habe ich mich in meiner Analyse gewidmet. Ich habe den Korpus auf die Frage hin untersucht, inwiefern er es vermag, Geschlecht als nicht-cis-heteronormativ zu verhandeln. Angelehnt an die Annahme der kinder- und jugenliterarischen Sekundärliteratur, die entsprechende Texte im binären Denken verhaftet sieht. Darin erkennt sie die Gefahr, dass Texte zur Normierung von Geschlecht beitragen können Wichtig für die Auseinandersetzung mit meinen Primärtexten war mir jedoch, nicht bloß zu untersuchen, inwiefern Trans*figuren in einer binären Logik verhaftet bleiben, was an sich nicht als Kritik an der Geschlechtsidentität einer Trans*person gesehen werden darf, sondern inwiefern die geschlechtliche Identität der Figuren dargestellt wird, ohne dabei ihre Nonkonformität zu problematisieren und in ihrer Andersartigkeit auszustellen.

Es konnte im Laufe meiner Arbeit widerlegt werden, dass – wie Böhm sowie Benner und Zender über (Trans*)Geschlechtlichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur festhalten –, die entsprechende Literatur zur Normierung von Geschlecht weiter beiträgt. In fast allen Fällen konnte ich feststellen, dass entweder geschlechtliche Binarität in den Texten dekonstruiert wird oder diese, wo vorhanden, zumindest problematisiert wird. Am markantesten geschieht dies in *Atalanta Läufer_in*, für das eine Dekonstruktion normativer Logiken auf allen untersuchten Ebenen festgestellt werden konnte. Auch in *Papierklavier* konnte ich eine klare und explizite Verortung der Trans*figur außerhalb der binären Strukturen erkennen. Im Bilderbuch für jüngere Kinder, *Prinzessin Hannibal*, ist die Verhandlung von Geschlecht

zwar weniger klar außerhalb der Heteronormativität verortet, sie konnte dennoch auf den Ebenen des Körpers, der Perspektive, sowie innerhalb des näheren Umfelds festgestellt werden. Während im Falle Hannibals der Fokus dabei hauptsächlich auf der Performativität von Geschlecht liegt, wird Jennifers – aus *Der Katze ist es ganz egal* – Trans*geschlechtlichkeit konkret auf der Ebene des Körpers angesprochen und verhandelt. Jennifers Schlussfolgerung, dass sie ein Mädchen mit Penis ist, steht hierbei für eine Dekonstruktion von geschlechtlicher Binarität, die von einer Kohärenz zwischen Geschlechtsmerkmalen und sozialem Geschlecht ausgeht. Lediglich für den Text *Nicht so das Bilderbuchmädchen* konnte keine wesentliche Verortung der Trans*figur auf den Untersuchungsebenen außerhalb heteronormativer Strukturen erkannt werden. Die dargestellte Körperlichkeit ist von literarischen Verhüllungsstrategien und Problematisierung gekennzeichnet, wobei im Unterschied zu den Texten *Atalanta Läufer_in*, *Papierklavier* sowie *Der Katze ist es ganz egal* nicht heteronormative Strukturen – die die binäre Geschlechtslogik hervorbringt – problematisiert werden, sondern Sams nicht normative Geschlechtsidentität.

Es lässt sich sagen, dass die ausgewählten Texte überwiegend eine dekonstruktivistische Herangehensweise an den Tag legen. Die unterschiedlichen Konzepte von Trans*geschlechtlichkeit und ihre Darstellung in den Texten zeigen ein pluralisiertes Bild, wie mit queerer Geschlechtlichkeit in Kinder- und Jugendliteratur umgegangen werden kann, ohne dabei in heteronormativen Strukturen verhaftet zu bleiben und diese womöglich weiter zu normieren. „Ich bin niemand anderer als früher [...]. Außer, dass ich einer Verwechslung auf die Spur gekommen bin“³¹², sagt Jennifer in *Der Katze ist es ganz egal* zu ihrem Vater. Die Verwechslung, der Jennifer auf die Spur gekommen ist, kann meiner Analyse zufolge durchaus den Irrtum markieren, Geschlechtlichkeit sei in ein *entweder/oder* einteilbar, viel eher zeichnen die von mir untersuchten Texte eine Verortung im *Dazwischen*. Ein Ort, der für eine offene Auslegung nicht nur trans*geschlechtlicher Identitäten steht, sondern Geschlechtlichkeit als offen und fluide wahrnimmt. Denn wie meine Analyse zeigt, können Geschlechteridentitäten und -konzepte auf unterschiedlichste Arten ausgelebt und dargestellt werden und kommen somit immer von anderswo, als von einer Wahrheit des Körpers.³¹³

³¹² Orghandl, Franz: *Der Katze ist es ganz egal*, S.93.

³¹³ Vgl. Halberstam, Jack: *Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, S.58.

8. Bibliographie

8.1 Primärliteratur

Axster, Lilly: Atalanta läufer_in. Wien: Zaglossus 2014

Laibl, Melanie: Prinzessin Hannibal. Illustriert v. Michael Roher. Wien: Luftschacht 2017

Ofner, Agnes: Nicht so das Bilderbuchmädchen. Wien: Jungbrunnen 2019

Orghandl, Franz: Der Katze ist es ganz egal. Leipzig: Klett Kinderbuch 2020

Steinkellner, Elisabeth: Papierklavier. Illustriert v. Anna Gusella. Weinheim: Beltz & Gelberg 2020

8.2 Sekundärliteratur

Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies. Historische, begriffliche und aktivistische Aspekte. Wien: Zaglossus 2017².

Baumgartinger, Persson Perry: Trans Studies. Zitiert nach: Fels, Eva (2002): Staatliche Geschlechtskontrolle. In: unique, Zeitung der ÖH Uni Wien, Nr. 4, November 2001. und Frketic, Vlatka/Baumgartinger, Persson Perry (2008): Trans-Personen am österreichischen Arbeitsmarkt. Wien: Verein][diskursiv.

Bergmann, Franziska; Franziska Schössler und Bettina Schreck (Hg.): Gender Studies. Bielefeld: transcripts 2012.

Böhm, Kerstin: Zwischen Trend und Tabu. Transgender-Aspekte in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Rothstein, Anne-Berenike: Kulturelle Inszenierungen von Transgender und Crossdressing. Grenz(en)überschreitende Lektüren vom Mythos bis zur Gegenwartsrezeption. Bielefeld: transcript 2021

Braun, Christina und Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 3. Überarb. Aufl. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2013.

¹ Cael M. Keegan: Getting Disciplined: What's Trans* About Queer Studies Now? Journal of Homosexuality (2020), 67:3.

Degele, Nina: Gender / Queer Studies. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink 2008.

Faye, Shon: The Transgender Issue. An Argument for Justice. Dublin: Penguin Books 2022.

Halberstam, J. Jack: In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives. New York: New York University Press 2005.

Halberstam, Jack: Trans* A Quick and Quirky Account of Gender Variability. Oakland: University of California Press 2018.

Hines, Sally: TransForming gender. Transgender practices of identity, intimacy and care. Bristol: Policy Press 2007.

Kalbermatten, Manuela: Aus den zugeordneten Rollen schlüpfen, Standpunkt: Transidentität in der Kinderliteratur. In: Buch & Maus, H3 2016.

Kraß, Andreas (Hg.): Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

Martínes-San Miguel, Yolanda und Sarah Tobias: Trans Studies. The Challenge to Hetero/Homo Normatives. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press 2016.

Richardson, Niall und Smith, Frances: Trans Representations in Contemporary, Popular Cinema. The Transgender Tipping Point. London: Routledge 2022

Seidel, Nadine: „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“ Praxen des Otherings vs. Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch. In: In: KJL 22.1 (2022).

¹ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 2. verb. Aufl., Berlin: Walter de Gruyter 2008.

Schöbeler: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag 2009.

Stryker, Susan und Aren Z. Aizura: The Transgender Studies Reader. New York: Routledge 2006.

Stryker, Susan: Transgender History. The Roots of Today's Revolution. New York: Seal Press 2017², S. 1

Toni und Kerstin Stachowiak: Didaktik des Deutschunterrichts: Literaturdidaktik und Geschlechterforschung. In: Kampshoff, Marita: Handbuch Geschlechterforschung und Fachdidaktik. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012. S. 99-122. Zitiert nach: Erhart, Walter (2005): Das zweite Geschlecht „Männlichkeit“, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30 (2)

Zöhrer, Marlene: Wunderwerk Bilderbuch. Oder: Die Komplexität multimodaler Texte. In: 1001 Buch 04/22 (2022), S. 4.

8.3 Internetquellen

<https://www.transx.at/Pub/TransWas.php>, 25.11.22.

9. Anhang

Das Ziel der vorliegenden Masterarbeit ist es, die Texte – *Atalanta Läufer_in* von Lily Axster; *Prinzessin Hannibal* von Melanie Laibl und Michael Roher; *Nicht so das Bilderbuchmädchen* von Agnes Ofner; *Der Katze ist es ganz egal* von Franz Orghandl; *Papierklavier* von Elisabeth Steinkellner und Anna Gusella –, auf ihre Darstellung und Verhandlung von Trans*geschlechtlichkeit hin zu beleuchten. Wesentlich für die Untersuchung ist es, zu analysieren, inwiefern sich die Texte mit Cis-Heteronormativität auseinandersetzen und wie sie die Trans*figuren innerhalb dieser Strukturen verankern. Die Ergebnisse zeigen, dass ein Großteil der Texte Geschlechtlichkeit außerhalb normativer Geschlechterstrukturen verorten und damit als dekonstruktiv erachtet werden können.