



Vorzeichen- fehler¹

Nadine Bieker über Trans*figuren in der Jugendliteratur

»Sam denkt sich, er will nie, unter keinen Umständen, ein Mädchen sein.« (Ofner 2019, 87) Doch was bedeutet es eigentlich, ein sogenanntes Mädchen zu sein? Was sind die Bedingungen dafür, um als ein solches (an-)erkannt zu werden? Ein bestimmter Körper? Bestimmte Verhaltensweisen? Das Aussehen? Wenn Sam nun unter keinen Umständen ein ›Mädchen‹ sein möchte, dann ist Sam auch kein Mädchen, oder? »Sam war vielleicht immer schon Sam, aber nicht auf dem Papier.« (ebd., 161)

Sam ist die Hauptfigur in Agnes Ofners »Nicht so das Bilderbuchmädchen« (2019), und Sam ist ein Trans*junge. Die Erzählung über Sam, sein ›Outing‹ und die ersten Schritte hin zu der Figur, die Sam ist, aber noch nicht körperlich, ist wohl exemplarisch für viele Trans*geschichten in der KJL. Es ist gut, wichtig und notwendig, dass es diese Geschichten gibt, doch gleichzeitig birgt diese Art der Trans*-erzählung die Gefahr zu perpetuieren, zu pathologisieren, Identitäten zur Schau zu stellen und als eben nicht gleichwertig auszuweisen.

Aber das richtige Maß an Sichtbarkeit ist nicht leicht zu finden: Mensch bestimmt das eigene Geschlecht immer im Rahmen von sozialen Normen; gesellschaftliche Konventionen sind immer da, immer als vermeintliches Korrektiv anwesend. So suggeriert der Titel von Ofners Text bereits einen Prototyp ›Mädchen‹, für den es natürlich auch das vermeintlich männliche Pendant gibt. Im Roman ausgestaltet wird dieses Pendant vor allem über Äußerlichkeiten wie Kleidung, immer wieder wird darauf hingewiesen, dass Sam Boxershorts und dunkle Pullover trägt, unter denen Sam seinen Körper verstecken möchte, denn »seine Hüfte

macht seltsame Sachen« (ebd., 56) – der Text führt damit nicht nur alte Stereotype auf, sondern schreibt sie gleichermaßen fort und konstituiert neue; und zudem: der Pullover als Pendant zu Boxershorts? Was Sam jedoch fehlt, sind Worte, die sagen, was Sam fühlt, was Sam möchte, wohin der Weg führen soll. Sprache ist immer ein Mittel, das konstituiert, und das manchmal restriktiv, manchmal selbstermächtigend.

SEHNSUCHT. Als Sams Dringlichkeit des eigenen Seins zu groß wird, geht Sam den Weg, den Trans*menschen gehen müssen: Sam geht zur Ärzt*in. Der Weg ist geebnet, aber es ist immer noch ein Weg, der eine Diagnose möchte, der pathologisch ist, den zu gehen gerade für Kinder und Jugendliche nicht leicht ist, denn ihnen wird es vielleicht nicht gelingen, ein Verhältnis zur Diagnose aufzubauen, das diese als reines Instrument erkennt². Am Ende ist es die tiefe Sehnsucht in Sam, die spricht, die versucht, einen Weg zu finden, um zu sein in einem System, das die Sams dieser Welt nicht vorsieht. Hoffnung macht aber die Reaktion von Sams Freund*in Paula, die »Okay!« (ebd., 155) sagt, und sonst nichts, die im positiven Sinne banalisiert, was im positiven Sinne banalisiert werden sollte. Schließlich bringt die heterodiegetische, intern auf Sam fokalierte Erzählinstanz es auf den Punkt: »Er hat das Gefühl, er kann dazugehören, ohne, dass er dazugehört.« (ebd., 75) Vielleicht ist das das aktuelle Maß der Dinge.

Sehnsucht verspürt auch eine Figur in Steinkellners »Die Nacht der Falter und ich« (2016):

»Die Sehnsucht legt sich nicht gerne fest. Sie trägt mal ein bauschiges knallgrünes Partykleid, dann wieder einen engen, schwarzen Herrenfrack. Mal verwaschene Jeans und ein löchriges T-Shirt, dann wieder Seide, Taft und Brokat. Mal Lippenstift, dann wieder Bart, und manchmal auch beides zugleich. Die Sehnsucht lässt sich nicht zähmen, sie ist unberechenbar und frei. Sie widersetzt sich allen Definitionen und entzieht sich der Erziehbarkeit.« (80)

Doch so sehr sich die Sehnsucht allen Definitionen zu widersetzen meint, geschieht dies doch auch hier im binären Rahmen – es sind natürlich Assoziationen, die aufgerufen werden durch das Partykleid, den Bart, den Lippenstift. Die Rebellion steckt jedoch darin, beides zugleich zu verwenden, sich nicht zu entscheiden für eine der (nur) zwei Seiten.

MAL SO, MAL SO. iO Tillet Wrights autobiographisch angelegter Text »Darling Darys: Mein Leben zwischen den Geschlechtern« (2017) führt in die Irre. iO ist nie zwischen den Geschlechtern, sondern mal das eine, mal das andere Geschlecht; iO benennt immer, welches Geschlecht iO gerade ist. In iOs sozialem Umfeld spielt Geschlecht keine Rolle, vielleicht weil die anderen Aspekte, die den Raum konstituieren, viel virulenter für das alltägliche Leben sind. »Die Polizei tat, was sie konnte, um sich außerhalb unseres vier Blocks umfassenden Sperrkreises zu halten, den sie ganz offen als ›Arschloch des Universums‹ bezeichnete.« (Ebd., 25) In sozialen Räumen wie der Schule wird diese Differenzkategorie dann aber für iO zentral und bestimmend und verweist auf die gesellschaftlich normierenden Hürden für Menschen, die sich nicht mit dem Geschlecht identifizieren, das ihnen aufgrund ihres Körpers zugeschrieben wird.

»Wenn ich in der Schule pinkeln muss, presse ich das Ohr an die Waschraumtür und horche. Wenn ich keine Stimme höre, ziehe ich die schwergängige blaue Blechtür auf und schiebe vorsichtig meinen Kopf rein. Wenn niemand am Waschbecken steht, kauere ich mich auf den Boden und halte nach Füßen Ausschau. Dann flitze ich in eine der Kabinen und verriegele schnell die Tür.

Vor der Kloschüssel streife ich meine Turnschuhe ab. In Dreh mich um und setze mich zum Pinkeln hin, die Zehen in den Fersenteil der Schuhe gesteckt. [...] Ich sitze da, mein kleiner Hintern schwitzt und klebt am Toilettensitz, und bete inbrünstig, dass keiner durch den schmalen Spalt zwischen Kabine und der Wand guckt und mich dasitzen sieht, die Hosen runter, und bei der Lüge erwischt.

Ich würde sterben. Der Gedanke ist so schrecklich, dass ich es mir gar nicht vorstellen will. Das wäre, wie vom Blitz getroffen zu werden. Ich habe kein Nicht-Jungen-Ich, das zur Not einspringen kann, es gibt nur dieses Jungen-Ich, das sich nicht mit meiner Anatomie vereinbaren lässt. Aber das ist mein ureigener Kampf.« (Ebd., 91f.)

Ganz deutlich wird, wie Alltägliches zu einer ausgeklügelten Performance wird, um die Alltäglichkeit aufrechtzuerhalten. Und was genau ist eigentlich die Lüge, von der iO spricht?

Alle drei vorgestellten Romane heben deutlich die Frage hervor, was übrig bliebe von der Geschichte, würde die Erzählung über die zerstörerische Macht der Geschlechterbinarität eliminiert³. Geschichten über trans* sind häufig immer noch Geschichten, die erzählt werden, weil trans* noch nicht zur vermeintlichen Normalität gehört.

HEXE UND FEE. Auch in Brigitte Minnes und Carll Cneutts »Hexenfee« (2017) wird eine Binarität aufgezeigt, die allerdings zunächst einmal gar nicht geschlechtlich scheint. Die Hauptfigur ist Rosmarinchen, und Rosmarinchen ist eine Fee. Die an diese Seinsform gebundenen Verhaltensnormen gefallen Rosmarinchen allerdings gar nicht: »Feen mussten immer lieb sein. Und ordentlich.

Sie aßen Kuchen, ohne zu krümeln. Sie tranken Tee, ohne zu kleckern, und auf ihrem Kleid war nie auch nur der kleinste Fleck. Mit ihren Honigstimmchen erzählten sie nichts als süße Geschichten.

Und ab und zu schwenkten sie ihren Zauberstab. Rosmarinchen fand Feen unheimlich langweilig. Und am schlimmsten fand sie es, dass sie selbst eine war.« Die Assoziation, dass diese Vorstellungen der perfekten Fee den weiblichen Verhaltensnormen nicht ganz unähnlich sind, scheint nicht ganz abwegig – vor allem, wenn die Charakteristiken einer Hexe als Gegenpart hinzugezogen werden:

»Hexen durften sich schön schmutzig machen und schreien und schallend lachen und in einem Boot auf dem Bach fahren.«

Da Rosmarinchen mit ihrer Rolle als Fee stark hadert, ist sie sicher, dass sie eine Hexe sein möchte – und um die von ihrer Mutter für diesen Wunsch eingeforderte Scham, um die kümmert sich Rosmarinchen nicht. Rosmarinchen geht zu den Hexen im Wald, lernt allerlei Hexenkunst und fühlt sich wohl. Rosmarinchen und ihre Mutter vermissen aber einander, und so kommt es, dass Rosmarinchens Mutter vor lauter Sehnsucht die Seite wechselt und ihr Kind im Hexenwald besucht. Dort muss sie feststellen, dass sich viele ihrer Vorurteile gegenüber den Hexen nicht so recht bestätigen lassen. Und so schließen die beiden einen Kompromiss:

»Manchmal ist Rosmarinchen eine Fee. [...]

Manchmal ist Rosmarinchen eine Hexe. [...]

Rosmarinchen ist keine echte Fee

und auch keine echte Hexe.

Sie ist eine Hexenfee.

Und eine sehr glückliche Hexenfee noch dazu.«



Der Mehrwert dieses Textes liegt genau darin, dass Rosmarinchen sich nicht entscheiden muss, sie muss nicht entweder das eine oder das andere sein – Rosmarinchen kann sein, wer Rosmarinchen ist. Semantisiert wird dieses Potential durch einen Neologismus, der abbildet, wie es funktionieren sollte (»Hexenfee«): Es ist die Sprache, die erweitert und ausgebaut werden muss, damit jene Seinsformen, die es immer schon gibt, in den Bereich des Intelligiblen zugelassen werden und damit Teil der Realität werden, die sich sprachlich konstituiert.

PRINZESSIN HANNIBAL. Plakativer stellt sich der Wunsch nach einem Leben als anderes Geschlecht in Melanie Laibls und Michael Rohers »Prinzessin Hannibal« (2017) und auch in Jessica Waltons und Dougal MacPhersons »Teddy Tilly« (2016) dar. Des Prinzen Hannibals Wunsch – der sich später benennen lässt als der Wunsch nach einer weiblichen Identität – wird zunächst bewertet als »unheimlich«.

Fünf der Schwestern berufen sich in ihren Tipps für Hannibal, wie »er« eine »sie« werden kann, auf stereotype Klischees, die hier konkret auf unterschiedliche Märchen rekurren:

»Langsam schien es Hannibal, als hätten die Ratschläge seiner Schwestern allesamt einen Haken. Schließlich konnte sein Herzenswunsch keine Frage irgendwelcher Zwerge, Erbsen, Frösche, Zöpfe oder Pantoffeln sein!

Das hätten Feodora und Geneveva ihrem lieben Brüderchen sagen können, wenn er sie bloß als Erste gefragte hätte. Heureka, riefen sie wie aus einem Munde, und ob Hannibal nicht wisse, dass in jedem Prinzen von sich aus ein Fünkchen Prinzessin stecke, das man zum Lodern bringen könne, wann immer man es wolle.«

Feodora und Geneveva banalisieren das Unheimliche: Niemand ist nur »männlich« oder nur »weiblich« (was auch immer das heißen mag). Allerdings wird Hannibal schließlich durch Äußerlichkeiten zu einer Prinzessin, weshalb doch wieder festgehalten wird an einer stereotypen Darstellung der Geschlechtsidentitäten. Vielleicht ist dies aber auch gar nicht so abwegig: Wenn die Norm nur zwei Möglichkeiten zulässt, die von der Gesellschaft einem Menschen zugewiesene Möglichkeit sich für diesen Menschen aber nicht richtig anfühlt (und genau das ist es, ein Gefühl, ein Wissen, das die Menschen haben, keine Krankheit, die diagnostiziert und geheilt werden kann), erscheint ihnen womöglich der plausibelste Weg, die Außenwelt von ihrer wahren Identität zu überzeugen, darin zu liegen, die richtige Möglichkeit so perfekt wie möglich auszuführen – das wird von Trans*-menschen gefordert, dass sie eine gewisse Zeit als das »andere« (richtige) Geschlecht leben. Dass diese Aufgabe nahezu unmöglich zu erfüllen ist und schließlich ebenjener Maskerade gleichkommt, ist nicht verwunderlich.

In »Teddy Tilly« ist die Trans*figur ein Teddy: Auffällig ist hier, dass der Körper des Teddys keinerlei Geschlechtlichkeit aufweist. Erst äußere Zuschreibungen und Merkmale markieren das vermeintliche Geschlecht: Teddy heißt Thomas und trägt eine Fliege. Sich im falschen Geschlecht zu fühlen, macht Teddy Thomas traurig, und Teddy befürchtet durch ein »Outing« den Verlust seines Freundes Finn: Auch in diesem Buch wird trans* als Abnorm stigmatisiert. Als Teddy Thomas sich schließlich Finn anvertraut, ist Teddys Wunsch, Tilly genannt und damit als weiblich angerufen zu werden, für Finn gar kein Problem. Dass nach Ted-

dys Transition, die durch einen weiblich markierten Namen und das Umwandeln der Fliege in eine Haarschleife gekennzeichnet ist, alles ist wie zuvor, zeichnet das Buch aus.

MENSCH IST MENSCH. Eines haben alle Beispiele gemein: Die Trans*figuren müssen sich »outen«. Dieses »Outing« erscheint als ein einmaliges Ereignis, nach dem die Figuren sein können, wer sie sind. Doch es ist nur das »Outing« in diesem einen Setting; fänden sich die Figuren in einem zweiten Setting wieder, müssten sie sich erneut »outen« – das »Outing« verweist auf die gesellschaftliche Heteronormativität und bleibt für jene, die sich »outen« (müssen), ein lebenslanger Prozess⁴. Wünschenswert wäre eine viel stärkere Banalisierung, ein Narrativ, das weniger plakativ erzählt, weniger in den hegemonialen zwei Gruppen verharret, bestenfalls erst gar keine Gruppen benennt, alle Grenzen verschmelzen lässt und dafür eine neue, nicht stigmatisierte Sprache findet. Dass dies möglich ist, deutet »Hexenfee« an. Außerdem ist doch gerade das der Mehrwert von Literatur, Welten zu schaffen, in denen alles möglich ist: dass Mensch Mensch ist und nicht Geschlecht.

Anmerkungen

- 1 **Agnes Ofner:** Nicht so das Bilderbuchmädchen, Wien: Jungbrunnen 2019, S. 166.
- 2 **Siehe** dazu: Judith Butler: Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen, 4., Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2017, S. 123–167.
- 3 **Ähnlich** verhält es sich bei folgenden Romanen: Alex Gino: George, Frankfurt am Main: Fischer 2015; Meredith Russo: Als ich Amanda wurde, München: dtv 2016; Lisa Williamson: Zusammen werden wir leuchten, Frankfurt am Main: Fischer 2015.
- 4 **Siehe** dazu: Mart Busche/Jutta Hartmann/Tobias Nettke, Tobias/Uli Streib Brzic: Heteronormativitätskritische Jugendbildung. Reflexionen am Beispiel eines museumspädagogischen Modellprojekts, Bielefeld: Transcript 2018, S. 124–131.

Literatur

- Busche, Mart/Hartmann, Jutta/Nettke, Tobias/Streib Brzic, Uli** (2018): Heteronormativitätskritische Jugendbildung. Reflexionen am Beispiel eines museumspädagogischen Modellprojekts, Bielefeld: Transcript 2018.
- Butler, Judith:** Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen, 4., Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2017.
- Gino, Alex:** George, Frankfurt am Main: Fischer 2015
- Laibl, Melanie & Michael Roher (Ill.):** Prinzessin Hannibal, Wien: Luftschacht 2017.
- Minnes, Brigitte & Carl Cneutt (Ill):** Hexenfee, Zürich: Bohem 2017.
- Ofner, Agnes:** Nicht so das Bilderbuchmädchen, Wien: Jungbrunnen 2019.
- Russo, Meredith:** Als ich Amanda wurde, München: dtv 2016.
- Steinkellner, Elisabeth:** Die Nacht der Falter und ich, Innsbruck: Tyrolia 2016.
- Tillett Wrights, iO:** Darling Days. Mein Leben zwischen den Geschlechtern, Berlin: Suhrkamp 2017.
- Walton, Jessica & Dougal MacPherson (Ill):** Teddy Tilly, Frankfurt am Main: Sauerländer 2016.
- Williamson, Lisa:** Zusammen werden wir leuchten, Frankfurt am Main: Fischer 2015.

Nadine BIEKER ist Wissenschaftliche*r Mitarbeiter*in am Institut für Deutsche Sprache und Literatur II der Universität zu Köln; ihre Forschungsschwerpunkte sind Sprache und Geschlecht, Geschlechterreflektierende Deutschdidaktik sowie Kinder- und Jugendliteratur.

