

Transgender als Identitätsherausforderung

Eine medienpädagogische Analyse des Filmes „Transamerica“

Mariann Hamisch

Zusammenfassung

Die Auseinandersetzung mit der Transgenderthematik auf politischer, gesellschaftlicher und kultureller Ebene wird immer wieder auch medial verhandelt. Um Verständnis und Akzeptanz zu fördern und Diskriminierung und Transphobie entgegenzuwirken, gilt es, das Thema auch pädagogisch aufzuarbeiten.

Die Thematik wird aus medizinischer, gesellschaftlicher und rechtlicher Perspektive dargelegt, um anschließend aufzuzeigen, inwiefern sie in der Lebenswelt von Jugendlichen und in der Schule vertreten ist. Dabei wird offensichtlich, dass hinsichtlich pädagogischer Ansätze in der Schule Nachholbedarf besteht. Um Jugendliche für die Identitätsherausforderungen von Transgendern zu sensibilisieren, eignet sich der US-amerikanische Spielfilm „Transamerica“, welcher hier insbesondere im Hinblick auf die Identitätsherausforderungen der Hauptcharaktere medienpädagogisch analysiert wird. In der abschließenden medienpädagogischen Einschätzung wird erörtert, inwiefern der Film auch im Unterricht eingesetzt werden kann.

Kontakt

Mariann Hamisch, M.A.
mariann.hamisch@web.de

Inhalt

1. Einleitung	4
2. Einführung in die Thematik „Transgender“	7
2.1 Begriffserläuterungen und -differenzierungen	7
2.2 Transsexualität und dann? Prozesse und Möglichkeiten	11
2.3 Transgender in der Gesellschaft	17
2.3.1 Entwicklung der Transgenderbewegung weltweit	17
2.3.2 Transphobie und Antidiskriminierung in Deutschland, Europa und den USA	22
2.3.3 Die Thematik „Transgender“ in der Schule	25
2.3.4 Transgender in der Lebenswelt von Jugendlichen	28
2.4 Transgender in Filmen – Bestandsaufnahme	29
3. „Transamerica“ – eine Filmanalyse	34
3.1 Titel, Inhalt und Handlung des Filmes	34
3.2 „Transamerica“ als Roadmovie	35
3.3 Filmsprachliche Elemente	38
3.4 Transgender als Identitätsherausforderung für die Protagonistin „Bree“	39
3.4.1 Sequenz 1: „Bree“	39
3.4.2 Sequenz 2: „Begegnung mit Toby – New York City“ ..	43
3.4.3 Sequenz 3: „Road Trip“	45
3.4.4 Sequenz 4: „Callicoon, Kentucky“	46
3.4.5 Sequenz 5: „Camping und Arkansas“	48
3.4.6 Sequenz 6: „Dallas, Texas“	49
3.4.7 Sequenz 7: „Brees „wahres“ Geschlecht	51
3.4.8 Sequenz 8: „Wegbekanntschaften in New Mexico“	54
3.4.9 Sequenz 9: „Familie - Arizona“	57
3.4.10 Sequenz 10: „Die OP – zurück in Los Angeles“	64

3.5 Transgender als Identitätsherausforderung für „Toby“ als Sohn	65
3.6 Das Ende des Filmes - Ein Happy End für Bree und Toby?	70
4. Medienpädagogische Einschätzung	72
4.1 Die emotionale Erlebnisqualität.....	73
4.1.1 Identifikation und Betroffenheit.....	73
4.1.2 Psychische Belastung durch bestimmte Inhalte	75
4.2 Die kognitive und die ästhetische Erlebnisqualität.....	76
4.3 Die Eignung und der Einsatz des Filmes als potentielles Lernfeld	77
4.3.1 Eignung des Filmes für Jugendliche	77
4.3.2 Möglicher Einsatz im Unterricht.....	79
5. Schlussbetrachtung	81
Literaturverzeichnis.....	84

1. Einleitung

„You want them to notice, the ragged ends of your summer dress. You want them to see you like they see every other girl. They just see a faggot. They'll hold their breath not to catch the sick“¹

– Laura Jane Grace

Die Strophe aus dem Lied „Transgender Dysphoria Blues“ (2014) vom gleichnamigen Album der Punkband Against Me! beschreibt eindrücklich die Gefühlslage einer Transfrau. Die Leadsängerin der amerikanischen Band hat sich erst 2012 in der Öffentlichkeit geoutet und setzt sich seither mit dem Leben von Transgendern in ihren Liedtexten auseinander. Solche Momente, in denen Transgender in den Medien sichtbar werden, sind keine Seltenheit. Auf den Kinoleinwänden war erst kürzlich der von Kritikern gefeierte Film „The Danish Girl“ zu sehen. Bereits vor einigen Jahren outete sich die ehemalige Stabhochspringerin Yvonne Buschbaum als Transmann und nennt sich fortan Balian Buschbaum. Ebenfalls früher sportlich sehr erfolgreich war Reality-TV Star Bruce Jenner. Letztes Jahr outete sich Jenner dann medienwirksam auf dem „Vanity Fair“-Cover als Caitlyn. Ferner nimmt 2015 bei der, vor allem bei Jugendlichen beliebten, Castingshow „Germany’s Next Topmodel“ das erste Mal eine Transfrau, Pari Roehi, teil (vgl. Wecker 2016).

Vor allem in den Medien werden Jugendliche mit Transgendercharakteren konfrontiert. Da diese jedoch oftmals kein komplexes, objektives bzw. reflektiertes Bild wiedergeben, ist es wichtig, sich auch auf pädagogischer Ebene mit der Thematik auseinanderzusetzen, sowohl als LehrerIn, als auch als SchülerIn. Doch nicht jeder steht dieser Materie offen und verständnisvoll gegenüber. Bei vielen LehrerInnen herrscht sogar immer noch Unsicherheit beim Umgang und der Thematisierung von Homosexualität in der

¹ „Du möchtest, dass sie die zerrissene Naht an deinem Sommerkleid sehen. Du möchtest, dass sie dich wie jedes andere Mädchen sehen. Sie sehen nur eine Schwuchtel. Sie halten den Atem an, um sich nicht anzustecken“ (Eigene Übersetzung, M.H.)

Schule und im Unterricht. Des Weiteren wird der Thematik sexuelle Vielfalt bei der Lehrerausbildung fast keinen Stellenwert zugeschrieben. Es wundert deshalb nicht, dass einige Menschen noch die Meinung vertreten, dass „die Aufklärung über sexuelle Vielfalt [...] in die Bravo [gehört] und nicht in den Unterricht. In dieser Zeitschrift könn[t]en sich sexuelle Minderheiten [...] präsentieren, und wer von den Teenagern es will, kann sich dort informieren“ (Burchard et al. 2014)². Eine Fachtagung der Evangelischen Hochschule in Dresden nahm diese illusionierende und z. T. auch ignorante Sichtweise treffenderweise als Titel: „Lesbisch? Schwul? Bi? Transgender? Ich kenn keinen! Vielfältige Lebensweisen in sächsischen Schulen und Jugendeinrichtungen“ (Wolske et al. 2008).

Vor der Transgenderthematik können, sollten und vor allem dürfen Schulen bzw. die Gesellschaft als Ganzes nicht die Augen verschließen. Die Medienpädagogik oder Filmpädagogik als eigenständige Subdisziplin ist dafür prädestiniert, sich dieser zu nähern. Laut Dieter Baacke eignet sich der Einsatz von Spielfilmen besonders, da sie als Mittel eingesetzt werden können, um Neugierde und Interesse für verschiedene Schicksale zu wecken. Außerdem hat das Lernen an narrativen Strukturen in Wort, Bild und Ton den Vorteil, dass die SchülerInnen durch die Konfrontation mit anderen Lebensläufen etwas über ihre eigene Identität erfahren und sie mit eigenen Erlebnissen und Problemen vergleichen können. Ferner erfahren sie etwas über die gesellschaftlichen Verhältnisse, da Filme durchaus Wirklichkeit reflektieren können (vgl. ebd. 2014, S. 37; 41f.). Überdies hat die Narration in Filmen im Gegensatz zu Lehrbuchinhalten den Vorteil, dass „sie lebensweltliche Nähe herstellt, Sinnlichkeit zulässt, Zusammenhänge erkennbar werden lässt, [...], aber auch widersprüchlich und widerständig sein kann und womöglich gerade darin authentisch“ (Vollbrecht 2014, S. 26).

Aufgrund der Komplexität der Thematik gibt es auch eine Vielzahl an Begriffen und Formulierungen. Einige davon sind jedoch prob-

² Das Zitat stammt aus einem Leserkommentar, der am 14.01.2014 vom Userprofil „Schroedingers Katze“ unter dem Artikel von Burchard et al. gepostet wurde.

lematisch bzw. müssen differenziert betrachtet werden. Beispielsweise fällt es einigen Personen schwer, das richtige Personalpronomen zu finden und sie entscheiden sich für „er/sie/es“, andere sehen das weitverbreitete „im falschen Körper geboren“ als unzureichend bzw. negativ konnotiert (vgl. Wecker & Altmeier). Deshalb werden zunächst im zweiten Kapitel die unterschiedlichen Begrifflichkeiten erläutert. Oft kann auch gelesen werden, dass Transgender eine Modeerscheinung wären. Dass dies nicht der Realität entspricht, zeigt vor allem eine Studie von Beehym und Rankin. Diese besagt, dass viele Transgender, die in den 1940ern bis in die 1980er Jahre aufgewachsen sind, ihre Gefühle und Anzeichen nicht deuten konnten, da sowohl Informationsquellen rar waren, als auch die Akzeptanz gegenüber Menschen, die nicht den heteronormen Vorstellungen entsprachen, gering war (vgl. ebd. 2011, S. 51). Deshalb ist es wichtig, sich mit den medizinischen und psychologischen Gegebenheiten auseinanderzusetzen. Des Weiteren werden in diesem Kapitel die gesellschaftliche Entwicklung, aber auch die Herausforderungen, denen sich Transgender stellen müssen, und der bewussten oder unbewussten Diskriminierung, der sie ausgesetzt sind, beleuchtet. Ferner muss erläutert werden, inwieweit die Thematik im Umfeld von Jugendlichen präsent ist. Um das Kapitel abzurunden, ist es ebenfalls von Interesse, wie das zum Großteil US-amerikanische Kino mit dem Thema umgeht und wie Transgender in Filmen dargestellt werden.

Der Theorieteil zu Anfang ist deshalb sehr umfangreich, da die Thematik eine hohe Komplexität aufweist, medizinisch, rechtlich, gesellschaftlich und kulturell. Da einige Aspekte dessen vermutlich vielen eher unbekannt und fremd sind, ist die Auseinandersetzung essentiell, um verschiedene Referenzen des Filmes besser einordnen zu können. Um jedoch die Theorie in die Praxis zu transferieren, bedarf es eines konkreten Mediums, auf dem die medienpädagogische Analyse basiert. „Spielfilme enthalten sehr viele pädagogisch relevante Anknüpfungspunkte wie beispielsweise Entwicklungsthemen, Beziehungen, Konflikte und Konfliktlösungen etc. [...]“ (Vollbrecht 2014, S. 25f.). Es wurde der Film „Transamerica“ ausgewählt, da er all diese Kriterien erfüllt.

„Transamerica“ ist ein Projekt von Duncan Tucker, bei dem er selbst sowohl das Originaldrehbuch schrieb als auch Regie führte.

Der Film erzählt die Geschichte der Transfrau Bree, die kurz vor ihrer geschlechtsangleichenden Operation mit der Existenz eines Sohnes, Toby, konfrontiert wird und sich anschließend auf einer gemeinsamen Reise vielen unterschiedlichen Situationen und Problemen stellen muss. Zuerst wird der Film unter der Fragestellung der Identitätsherausforderungen anhand der Protagonistin Bree analysiert. Im Anschluss wird untersucht, welche Auswirkungen diese auch für Toby bürden. Abschließend folgt die medienpädagogische Analyse, um festzustellen, ob der Film für Jugendliche emotional, kognitiv und ästhetisch geeignet ist, welche Werte er vermittelt und inwieweit er als Lernfeld einsetzbar ist.

2. Einführung in die Thematik „Transgender“

2.1 Begriffserläuterungen und -differenzierungen

Die Thematik Transgender umfasst viele Begriffe, die z. T. als Synonyme verwendet werden können, z. T. aber auch widersprüchliche Bedeutungen haben oder von anderen Termini differenziert betrachtet werden müssen. Im Folgenden werden deshalb einige dieser Begriffe erläutert. Es ist jedoch anzumerken, dass keine Vollständigkeit angestrebt wird, noch erreicht werden kann. Des Weiteren haben sich die Begriffe im Wandel der Zeit immer wieder entwickelt bzw. andere Personen eingeschlossen als dies heute der Fall sein würde.

Der Begriff Transgender umfasst Personen, deren biologisches Geschlecht in einem gewissen Maße nicht mit dem gefühlten Geschlecht übereinstimmt. Er fungiert als „Oberbegriff für Personen mit Geschlechtsinkongruenz, wobei nur ein Teil körperliche Veränderungen anstrebt“ (Nieder, Briken & Richter-Appelt 2013, S. 232). Synonym zu Transgender bzw. das medizinische und rechtliche Äquivalent ist Transsexualität oder Transgeschlechtlichkeit. Diese Begriffe betonen jedoch stark die somatische Komponente, was von einigen Personen wegen deren Pathologisierung genauso abgelehnt wird, wie die Annahme, dass die Begriffe festlegen, dass es nur eine binäre Geschlechterordnung gäbe oder dass Transsexualität die sexuelle Orientierung bedingen würde. Letzteres ist natürlich keineswegs der Fall (vgl. Wecker & Altmeier 2015).

Der Transsexualität und Transgeschlechtlichkeit gegenüber steht der Begriff der Transidentität. Bei diesem Begriff wird die Identifikation mit dem anderen Geschlecht betont. Die gefühlte Identität passt nicht zu den körperlichen Attributen, dennoch soll diese ausgelebt werden. Damit fällt dieser Begriff eher in eine soziologisch, kulturelle Ebene (vgl. Gendertreff o. J. b). Da bei vielen Transgendern die Inkongruenz zwischen körperlichen Merkmalen und gefühlter Identität zur Geschlechtsdysphorie, welche im folgenden Kapitel eingehend erläutert wird, führt, kann die körperliche Komponente ebenfalls nicht unbeachtet oder als weniger wichtig erachtet werden. Außerdem suggeriert der Begriff auch, dass Personen selbst entscheiden können, ob sie transident sind oder nicht (vgl. Nieder, Briken & Richter-Appelt 2013, S. 232).

Von Transsexualität bzw. Transidentität leiten sich dann auch die entsprechenden Adjektive: transsexuell und transident ab, welche auch in der einschlägigen Literatur zu finden sind. Um allen Präferenzen, Kategorien und auch Wertungen, welche zu eventuellen Benachteiligungen führen könnten, aus dem Weg zu gehen, wurde als jüngster Begriff der Terminus Trans*³ eingeführt (vgl. Wecker & Altmeier 2015).

Weitere Begriffe, welche unter die Kategorie Transgender fallen sind Transfrau und Transmann. Unter einer Transfrau versteht man eine Person, deren Geburtsgeschlecht männlich, aber das gefühlte Geschlecht weiblich ist. Wenn die gelebte Identität weiblich ist, wird von Mann-zu-Frau (MzF) Transgendern, also Transfrauen gesprochen. Umgekehrt bedeutet dies, dass wenn das ursprüngliche körperliche Geschlecht weiblich, aber das gefühlte Geschlecht männlich ist, sich die Identität von Frau-zu-Mann (FzM) ändert. Damit wird von einem Transmann gesprochen (vgl. Antidiskriminierungsstelle des Bundes 2015a).

Des Weiteren fallen in die Thematik noch die Begriffe Crossdressing und Transvestitismus. Während der zweite Begriff eher die ältere Version der beiden bedeutet, gibt es jedoch Sinnnuancen.

³ Da der Begriff Transgender meiner Meinung nach jedoch ebenso wertneutral ist, da er weder die körperliche, noch die Identitätskomponente hervorhebt oder benachteiligt und sich auch in der Gesellschaft, den Medien und der Literatur etabliert hat, wird dieser in der vorliegenden Arbeit prädominant verwendet.

Crossdressing allgemein bedeutet, dass Personen Kleidung des jeweils anderen körperlichen Geschlechts tragen. Damit kann dies bereits als Ausdrucksform von Transgendern angesehen werden. Die Beweggründe für den Kleiderwechsel können jedoch bei CrossdresserInnen auch von anderer Natur sein. Manche Menschen sehen Crossdressing als Kunstform an und „verkleiden“ sich für Bühnenauftritte. Des Weiteren kann es jedoch auch aus politischer Motivation geschehen oder wegen der sexuellen Stimulanz. Letzteres ist jedoch dem Fetischismus zuzuordnen und ist deshalb von der Transsexualität zu differenzieren (vgl. Gendertreff o. J. b).

Personen, die weder deutlich dem weiblichen noch dem männlichen biologischen Geschlecht zugeordnet werden können oder körperliche Ähnlichkeiten mit beiden Geschlechtern aufweisen, nennt man intersexuell. Diese Mischung aus beiden wird z. T. auch als Hermaphroditismus bezeichnet. Intersexualität und Transsexualität stellen jedoch grundsätzlich zwei unterschiedliche Formen von Identitätsherausforderung dar und sind nicht miteinander gleichzusetzen (vgl. Intersexuelle Menschen e.V. Bundesverband).

Auch der Terminus des „dritten Geschlechtes“ wird manchmal verwendet. Dabei geht man von der binären Geschlechterordnung von männlich und weiblich aus. Da sich Transgenderpersonen im Prozess des Geschlechtsstatuswandels befinden oder intersexuelle Menschen dieser Ordnung nicht entsprechen, wird dies z. T. als alternative Bezeichnung genutzt (vgl. Säfken 2008, S. 7).

Die meisten der eben beschriebenen Begriffe werden in der LGBT Community eingeschlossen. LGBT ist das englische Akronym für „Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender“ (vgl. Wecker & Altmeier 2015). Dieser Begriff hat sich vor allem in englischsprachigen Regionen etabliert, wird jedoch auch in Deutschland mehr und mehr verwendet. Eine der neueren Erweiterung hängt am Ende noch ein „I“ mit an, um auch intersexuelle Menschen mit in die Gemeinschaft einzubinden - LGBTI. Ein anderer Begriff, welcher sowohl von der Fachliteratur, als auch von der LGBT-Gemeinde genutzt wird, um über Menschen zu sprechen, welche von der Heteronormativität abweichen, ist das englische Wort „queer“ (vgl. Heine 2014a).

Medizinisch betrachtet ist Transsexualität eine Störung der Geschlechtsidentität und damit zählt das Leiden darunter als psychiatrische Erkrankung (vgl. Steinmetz 2010, S. 7). Welche Konsequenzen und Herausforderungen dies birgt, wird im folgenden Kapitel näher betrachtet. Um diese Form der Persönlichkeitsstörung besser zu verstehen und zu erörtern, ist es jedoch wichtig, sich auch mit dem Begriff bzw. dem Konstrukt der Identität auseinanderzusetzen.

Der komplexe Ausdruck Identität wird wie folgt von Kapfhammer und Resch definiert:

„Identität ist ein psychologisches Kernkonzept mit grundlegender Relevanz für das Verständnis von Persönlichkeit in ihrer Entwicklung. Identität verweist auf jene mentale Konstruktion, die ein kohärentes Sich-selbst-erkennen-Können im Fluss von ständigen Veränderungen über die Zeit hinweg ermöglicht und die als wesentlich erachteten Eigenschaften und Merkmale von Selbst und Person ausdrückt“ (ebd. 2013, S. 65).

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass eine Person sich selbst mit ihren Eigenschaften und Merkmalen wahrnimmt und zudem auch erkennt, dass und wie sie andere Personen wahrnehmen. Demzufolge, um den Zeitcharakter nicht zu vernachlässigen, bedeutet Identität, dass man sich kontinuierlich mit sich selbst auseinandersetzt. Dies geschieht jedoch selbstverständlich immer im Rahmen von verschiedenen Werten, Rollenverständnissen und sozialen Gruppen (vgl. Kapfhammer & Resch 2013, S. 65).

Die kontinuierliche Auseinandersetzung findet natürlich auch mit der sexuellen Identität (als wichtiger Bestandteil der Identität an sich) statt. Diese weist verschiedene Kategorien auf, die sich gegenseitig bedingen, aber auch widersprechen können. Die erste Kategorie der sexuellen Identität ist die sexuelle Orientierung, die auch in der Literatur z. T. als sexuelle Identität betitelt wird, da sie sowohl die subjektive Definition einer Person als hetero-, bi-, homosexuell etc., als auch die sexuelle Präferenz der Person beinhaltet (vgl. Nieder; Briken & Richter-Appelt 2013, S. 232f.). Ein weiteres Kriterium ist die Geschlechtsidentität oder das gefühlte, subjektive psychologische Geschlecht. Dies muss nicht mit dem biologischen Geschlecht übereinstimmen, welches den dritten

Teilaspekt darstellt (vgl. Wolske 2008, S.24). Das biologische Geschlecht bezieht sich auf die geschlechtsbezogenen Merkmale des Körpers, welche z. T. bei der Geburt vorhanden sind, bzw. sich im Laufe des Lebens entwickeln. Zu ihnen gehören unter anderem die äußeren Genitalstrukturen, die Sexualhormone, die sekundären Geschlechtsmerkmale und der Körperbau (vgl. Lawrence 2013, S. 233). Die Wahrnehmung der Geschlechtsidentität, also des gefühlten Geschlechts, bildet sich bereits im zweiten und dritten Lebensjahr heraus. Die Kinder empfinden sich selbst entweder als weiblich oder männlich. Daraus entwickeln sie entsprechende Geschlechterrollen und das dazugehörige (erwartete) Verhalten. Diese stellen das vierte Kennzeichen der sexuellen Identität dar (vgl. Gutte 2001, S. 16).

Wie bereits bei der Identität festgehalten wurde, kann sich auch die sexuelle Identität weiterentwickeln. Während vielleicht die Geschlechterrollen als Kind noch recht konstant wahrgenommen wurden, da diese von Werten, Vorbildern und sozialem Gefüge geprägt waren, kann sich das Bewusstsein vor allem in der Jugend, aber auch noch später beispielsweise durch andere gesellschaftliche Einflüsse und Erwartungen verändern. Damit wird die subjektive Empfindung der Geschlechterrolle reflektiert und in mancher Hinsicht weiterentwickelt. Dies kann jedoch z. B. auch auf die sexuelle Orientierung zutreffen (vgl. Wolske 2008, S. 24).

Alles in allem ist festzuhalten, dass Transsexualität als Störung der Geschlechtsidentität, Konsequenzen auf andere Bereiche der sexuellen Identität mit sich zieht. Wie an der Kategorisierung dieser aufgezeigt wurde, bedingt die Geschlechtsidentität das biologische Geschlecht soweit, dass sie nicht miteinander übereinstimmen. Diese Diskrepanz wirkt sich dementsprechend auch auf das Empfinden und die öffentliche Darstellung der Geschlechterrolle aus und somit sind bei Transgendern drei der vier Kriterien der sexuellen Identität betroffen.

2.2 Transsexualität und dann? Prozesse und Möglichkeiten

Die gesellschaftlichen und medizinischen Positionen zu Transsexualität haben sich, genau wie die möglichen Prozesse und Behandlungen, entwickelt. Während im 20. Jahrhundert Transsexualität

als psychiatrische Krankheit aufgefasst wurde, wird nun zwischen der psychischen Störung, welche das Leiden unter der Inkongruenz zwischen gefühltem und biologischem Geschlecht darstellt, und der Transidentität differenziert. Demzufolge ist die Geschlechtsdysphorie, die aus dieser Inkongruenz entsteht weiterhin als Krankheit angesehen, die Transidentität als solches, wird jedoch nicht als „krank“ betitelt. Daraus leitet sich ab, dass es nicht mehr Rolle der Psychotherapie ist, den Betroffenen die Transsexualität „auszutreiben“, sondern Hilfesuchenden auf ihrem Weg zur Transidentität zu begleiten und beizustehen, um die Symptome der Geschlechtsdysphorie zu lindern. Außerdem wird die sexuelle Orientierung nun nicht mehr als Kriterium betrachtet, während man noch im letzten Jahrhundert davon ausging, dass alle Transsexuellen auch gleichzeitig homosexuell wären (vgl. Nieder, Briken & Richter-Appelt 2013, S. 242).

Wegführend von der stigmatisierenden Pathologisierung von Transgendern, ist die medizinische Komponente dennoch von großer Bedeutung. Im ICD-10⁴, einem international anerkanntem System, um medizinische Krankheiten zu diagnostizieren, wird Transsexualität den Störungen der Geschlechtsidentität zugeordnet, welche zu den Persönlichkeits- und Verhaltensstörungen zählen. Konkret betrachtet, beinhaltet die Klassifikation drei Kriterien: erstens den Wunsch der Auslebung des anderen Geschlechts und dessen Anerkennung, zweitens das Einhergehen eines negativen Gefühls, nicht des biologischen Geschlechts zugehörig zu sein, und drittens der Wunsch auf Behandlung zur bestmöglicher Angleichung an das gefühlte Geschlecht (vgl. Deutsches Institut für medizinische Dokumentation und Information 2016, S. 320). Zusätzliche Faktoren der Diagnose sind, dass das Bedürfnis im anderen Geschlecht zu leben über zwei Jahre angedauert haben und nicht aufgrund einer anderen psychischen Störung oder im „[...] Zusammenhang mit intersexuellen, genetischen oder geschlechtschromosomalen Anomalien steht“ (Hess et al. 2014, S. 796).

⁴ Neben der Klassifikation der WHO gibt es natürlich noch andere Definitionen und Diagnostiken. Da dies jedoch keine medizinische Arbeit ist, wird nicht weiter auf diese Problematik eingegangen.

Das Alter der Diagnose spielt generell, aber besonders beim dritten Kriterium eine große Rolle. Dies wirft die Frage nach der Entstehung der Störung auf. Werden manche Personen so geboren und entwickeln bereits in der frühen Kindheit eine Geschlechtsinkongruenz? Wurde etwas in ihrer Erziehung „falsch“ gemacht? Gibt es bestimmte Faktoren, die Transsexualität hervorrufen oder fördern? Dabei findet sich auch die große „Nature vs. Nurture“-Debatte wieder. In der einschlägigen Literatur gibt es dazu verschiedene Ansätze, Theorien und Erklärungsversuche. Es wird angenommen,

„dass genetische, neuroendokrinologische sowie neurostrukturelle und funktionelle Bedingungen ebenso in einem Zusammenhang mit den jeweiligen Körper- und Beziehungserfahrungen stehen wie umgekehrt die jeweiligen Umweltbedingungen wiederum als relevante Einflussfaktoren auf die erstgenannten Bereiche wirken“ (Nieder, Briken & Richter-Appelt 2013, S. 237).

Resultierend kann geschlussfolgert werden, dass noch keine spezifischen Erklärungsansätze vorliegen und Bedingungsfaktoren genauso komplex sind wie die Erscheinungsform der Störung selbst. Manche Transgender haben berichtet, dass sie sich schon in ihren frühesten Erinnerungen anders gefühlt haben. Die Unbehaglichkeit mit dem biologischen Geschlecht wurde zudem oft in der frühen bzw. mittleren Kindheit festgestellt (vgl. Lawrence 2008, S. 434). Diese Angaben bestätigen Beemyn und Rankin in ihren Studien. In der frühen Kindheit, in der sich die Geschlechtsidentität entwickelt, wird wahrgenommen, dass es zwei unterschiedliche biologische Geschlechter gibt. In diesem Alter wurde dann auch das erste Gefühl der Geschlechtsinkongruenz bemerkt. Die Teilnehmer der Studie belegen weiterhin, dass sich mit der Kindheit und anschließenden Pubertät das Gefühl gefestigt hat und spätestens mit dem Ende der Teenagerjahre Gewissheit bestand, dass das biologische nicht mit dem subjektiven Geschlecht übereinstimmt. Die Erfahrungen und der Prozess, der jedoch durchlaufen wird, variiert stark von Person zu Person (vgl. ebd. 2011, S. 40-43).

Die Unterschiede zwischen den Betroffenen sind meist stark an den Grad der Geschlechtsdysphorie gekoppelt. Die Gefühle rei-

chen von Wut, Beklemmung und Alleinsein bis hin zu Selbstmordgedanken und Depression. Besonders wenn die Geschlechtsinkongruenz bereits in frühen Jahren bemerkt wird, kann die Pubertät besonders starke Abneigung auslösen, da sich in dieser Zeit beispielsweise die sekundären Geschlechtsmerkmale entwickeln oder die Menstruation einsetzt (vgl. ebd., S. 44-48). Dies sind nur einige Empfindungen, die Geschlechtsdysphorie auslösen kann. Nicht zu unterschätzen sind dabei auch Begleitfaktoren, welche zusätzlich auftreten können. Assoziierte psychische Störungen sind beispielsweise affektive Störungen, Angststörungen oder Substanzmissbrauch, um diese zu unterdrücken (vgl. Nieder, Bricken & Richter-Appelt 2013, S. 235f.).

Um die Anzeichen richtig zu deuten und den Betroffenen angemessen zu helfen, ist deshalb eine begleitende Therapie sinnvoll und oft auch notwendig. Nicht alle Menschen entscheiden sich für den kompletten Wandel ins andere Geschlecht. Es wird zwischen vier verschiedenen Möglichkeiten unterschieden, welche nach der Diagnose der Geschlechtsdysphorie von Transgendern „gewählt“ werden. Das erste Resultat beinhaltet leider, dass sich die Betroffenen entscheiden, die Behandlung abubrechen. Gründe hierfür sind z. B., dass die finanziellen Mittel für somatische oder hormonelle Behandlungen fehlen, der Prozess zu langwierig ist und die gefühlte Geschlechtsidentität letztendlich unterdrückt wird. Meist kann nach dem Abbruch auch nicht nachvollzogen werden, für welchen weiteren Weg sich die Patienten entscheiden. Die Unterdrückung des subjektiven Geschlechts ist auch Bestandteil der zweiten Variante. Diese Personen versuchen ihr Geburtsgeschlecht zu akzeptieren und mithilfe von Therapie die Symptome der Geschlechtsdysphorie zu mildern. Dieser Weg wird oft aus religiösen Gründen eingeschlagen oder aus Angst, sein soziales Umfeld oder die Familie zu verlieren. Eine weitere Variante ist es, für bestimmte Zeitabschnitte in ihrem Geburtsgeschlecht zu leben und für andere in ihrem gefühlten Geschlecht. Viele dieser Patienten werden dann oft als CrossdresserInnen bezeichnet. Die letzte Form, sich ganzheitlich seinem gefühlten Geschlecht anzunähern und in diesem Vollzeit zu leben, wählen die meisten Personen, die unter Geschlechtsdysphorie leiden (vgl. Lawrence 2008, S. 435f.).

Die Einordnung der Transsexualität als psychiatrische Erkrankung ist deshalb auch besonders, da die psychotherapeutische Behandlung der Symptome der Geschlechtsdysphorie nur begleitend stattfindet. Damit ist Transsexualismus eine psychische Störung, die nicht durch Therapie sondern mit medizinischen und chirurgischen Mitteln „geheilt“ werden kann (vgl. Steinmetz 2010, S. 7). Wie dieser Prozess nach der Diagnose aussehen kann, wird deshalb kurz näher erläutert.

Neben der wichtigen psychotherapeutischen Behandlung, ist vor allem die Hormontherapie von großer Bedeutung. Dabei finden die jeweilige Suppression von Hormonen des biologischen Geschlechts und die Substitution von Hormonen des gewünschten Geschlechts statt. Im gleichen Zug werden bei MzF-Transgendern oft durch Laser-, oder Nadelepilation, Körper- und Gesichtshaare entfernt (vgl. Nieder, Briken & Richter-Appelt 2013, S. 240). Bevor jedoch weitgreifende, chirurgische Maßnahmen ausgeführt werden, ist es wichtig, dass die Betroffenen für einige Zeit im gewünschten Geschlecht leben und sich in dieser schließlich auch auseinandersetzen, ob sich dadurch die Symptome der Geschlechtsinkongruenz verringern. Diese Phase wird auch z. T. als Test angesehen, ob sich die Lebensqualität durch die Ausübung des gefühlten Geschlechts verbessert und wie mit Alltagssituationen und möglichen Problemen, Ausgrenzung und Diskriminierung umgegangen wird (vgl. Lawrence 2008, S. 446f.). Werden nach dieser Alltagserfahrung immer noch chirurgische Maßnahmen angestrebt, sieht die moderne Medizin jeweils verschiedene Eingriffe vor. Vor der finalen geschlechtsangleichenden Operation, unterziehen sich MzF-Transgender dem Brustaufbau, einer Hodenentfernung, einer Adamsapfelreduktion, einer Gesichtsknochenmodifikation und einer Stimmhöhenmodifikation. Bei FzM-Transgendern werden vor der Neubildung männlicher Geschlechtsorgane die weiblichen Brustdrüsen, die Eileiter, die Eierstöcke und die Gebärmutter entfernt. Zusätzlich wird ein männliches Brustprofil aufgebaut (vgl. Nieder, Briken & Richter-Appelt 2013, S. 240).

Nicht alle Transgender unterziehen sich jedoch allen hier aufgeführten Prozeduren. Dies verwundert nicht, da Operationen immer mit Risiken verbunden sind. Während die geschlechtsangleichende

OP von MzF-Transgendern in den letzten 70 Jahren weiterentwickelt und perfektioniert wurde und kosmetisch und funktional zufriedenstellende Resultate erzielt, weisen die verschiedenen geschlechtsangleichenden Prozeduren bei FzM-Transgendern durchaus noch Probleme auf. Generell ist jedoch zu sagen, dass sich die Symptome der Geschlechtsdysphorie nach erfolgreichen Operationen signifikant verringert haben und die Patienten große Zufriedenheit verspüren (vgl. Lawrence 2008, S. 447ff.)

Einige Transgender entscheiden sich jedoch nicht nur wegen vermeintlichen chirurgischen Risiken oder befürchteter Benachteiligung und Diskriminierung gegen die Ausübung ihrer gefühlten Geschlechtsidentität, sondern auch weil sie sich vielleicht die Kosten für geschlechtsangleichende Maßnahmen nicht oder zumindest noch nicht leisten können. Die Tragweite der Behandlungskosten ist nicht von der Hand zu weisen, da die Krankenkassen z. T. noch Vorbehalte haben, diese zu übernehmen. Essentiell dabei sind die Anzahl der Eingriffe und die Wahrscheinlichkeit von auftretenden Komplikationen. Von diesen sind die folgenden Krankenhausaufenthalte und die Zeit der Arbeitsunfähigkeit abhängig. Wenn die Krankenkassen einschätzen, dass diese zu viel Zeit und Kosten in Anspruch nehmen, ist es ihnen vorbehalten, zuerst die Hormonbehandlung hinauszuzögern und die anschließende chirurgische Behandlung zu verweigern. Die Patienten haben natürlich das Recht Widerspruch einzulegen. Dadurch verzögert sich die Behandlung jedoch auch erheblich, z. T. um Jahre und die Symptome der Geschlechtsdysphorie bleiben bzw. vermehren sich (vgl. Steinmetz 2010, S. 26ff.).

Da sich die Transgendercommunity, wie bereits erwähnt, oftmals gegen die Stigmatisierung als Krankheit ausspricht, würde sich jedoch die medizinische Versorgung bei der Geschlechtsdysphorie auch verändern. Die Konsequenz wäre höchstwahrscheinlich, dass die Krankenkassen die Bezahlung der Behandlung gänzlich verweigern. Deshalb ist eine Kategorisierung als Krankheit sinnvoll, da es sonst keine Begründung bzw. keinen Anspruch mehr gibt, warum die Betroffenen unterstützt werden müssen, ob psychologisch, medizinisch, finanziell oder rechtlich. Wie Letzteres konkret aussieht, wird im folgenden Kapitel erläutert.

2.3 Transgender in der Gesellschaft

Da die Transgenderthematik natürlich nicht nur ein deutsches Phänomen ist, werden in den folgenden Unterkapiteln verschiedene Länder und Kulturen beleuchtet. Das Hauptaugenmerk liegt jedoch auf den beiden Staaten Deutschland und den USA. Da der zu analysierende Film eine US-amerikanische Produktion ist und dort auch spielt, ist es neben den deutschen Normen und Gegebenheiten wichtig, auch die amerikanische Sachlage zu untersuchen.

2.3.1 Entwicklung der Transgenderbewegung weltweit

Die in Kapitel 2.1. erläuterten Begriffe haben sich bis zur heutigen Bedeutung über Jahre hin herauskristallisiert. Auf die früheren Differenzierungen soll an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Vielmehr ist es spannend, wie sich die Möglichkeiten der Transgender bis heute verändert haben und wie diese in der Gesellschaft wahrgenommen werden. Demzufolge sollen auch die rechtlichen Gegebenheiten dargestellt werden.

Da Transsexualismus kein modernes Phänomen darstellt, gab es bereits in verschiedenen Epochen unterschiedliche Varianten, wie die Gesellschaft mit Transgendern umgegangen ist. Bereits in der Antike wurden einzelne Formen von Transsexualität erkennbar. Der Geschichtsschreiber Cassius Dio beschreibt beispielsweise den römischen Kaiser Elagabalus, welcher nicht nur weibliche Perücken und Make-Up in der Öffentlichkeit trug, sondern sich auch wie eine Frau kleidete und davon sprach, dass er den Wunsch hätte, das Geschlecht einer Frau zu haben (vgl. Gendertreff o. J. a). Im Mittelalter und der frühen Neuzeit wurde Transsexualität als lasterhaft eingestuft und als Sodomie bezeichnet. Dies wurde mit harten Strafen bis hin zur Verbrennung geahndet (vgl. Hirschauer 1993, S. 78).

Aber nicht nur auf dem europäischen Festland hat man Transgender wahrgenommen. Indianische Stämme in Nord-, Mittel- und Südamerika nannten sie „two-spirit people“. Demzufolge waren Transgender doppelt gesegnet, da der „Spirit“, also der Geist eines Menschen als viel wichtiger angesehen wurde, als körperliche Ei-

gemeinschaften. Die Individualität eines Menschen wurde hervorgehoben und nicht der Geschlechtsstatus. Der Respekt gegenüber Transgendern ging sogar so weit, dass sie als besonders wichtiges Mitglied der erweiterten Familien und Gemeinschaften galten. (vgl. Williams 2010).

Anfang des 20. Jahrhunderts bildete sich dann durch die sich entwickelnde Sexualchirurgie, die „Geschlechtsumwandlung“ oder wie sie heute genannt wird, geschlechtsangleichende Operation heraus (vgl. Hirschauer 1993, S. 99f.). In Deutschland wurden die ersten Frau-zu-Mann Umwandlungen bereits 1912 ausgeführt. Der erste Fall eines erfolgreichen Eingriffs bei Mann-zu-Frau Umwandlungen wurde 1920/1921 dokumentiert. Ohne die Visionen und Ambitionen des Sexualforschers Magnus Hirschfeld und seines gegründeten Instituts für Sexualwissenschaft in Berlin wäre dies jedoch nicht möglich gewesen (vgl. Herrn 2005, S. 219). Jedoch nicht nur in Berlin, sondern auch in Dresden wurden geschlechtsangleichende Operationen durchgeführt. Das bekannteste Beispiel war der Fall des Einar Mogens Wegener 1930, welcher später als Lili Elbe bekannt werden sollte (vgl. Gendertreff o. J. a).

Während diese Eingriffe bis in die Fünfziger größtenteils in deutschsprachigen Ländern oder Skandinavien durchgeführt wurden, beschäftigte man sich ab dieser Zeit auch in den USA mit dieser Behandlungsform. Jedoch sollten dort vorrangig Operationen zur Entwicklung von neuen Techniken und Konstruktionen durchgeführt werden, welche dann nicht vorrangig Transsexuellen, sondern Intersexuellen und Unfallopfern in Zukunft weiterhelfen sollten. Der in der Öffentlichkeit rezipierte Fall der Christine Jorgensen, ehemals U.S. Army Soldat, Anfang der 50er Jahre in New Jersey, veranlasste jedoch nicht nur die Gesellschaft, sondern auch die Medizin weltweit, sich mit der Thematik und vor allem zu dieser Zeit noch Problematik der Transsexualität auseinanderzusetzen. Durch die Berichterstattung dieses spektakulären Falles wurden nicht nur Tabus gebrochen, sondern die theoretischen, medizinischen Fakten bekamen auch ein Gesicht und eine Lebensgeschichte (vgl. Hirschauer 1993, S. 100ff.).

Diese Entwicklung entfachte jedoch auch ethische Debatten, nicht nur in den USA sondern auch in Europa, da die Forschung noch nicht ausgereift war. Deshalb entstanden Mitte der 60er Jahre die

ersten Forschungszentren, unter anderem an der Johns Hopkins Universitätsklinik in Baltimore (vgl. ebd., S. 104f.). In diesem Zusammenhang verfasste Henry Benjamin, ein bekannter Endokrinologe, zuerst einen zu diesem Zeitpunkt revolutionären Band: „The Transsexual Phenomenon“ und dann anschließend in den 70er Jahren verschiedene Standards, inwieweit und inwiefern Transsexuelle behandelt werden können und sollen (vgl. Lawrence 2008, S. 424).

Nach und nach bildete sich dann eine Transgenderbewegung, welche spätestens seit Mitte der 90er Jahre mehr und mehr Zuström, aber auch öffentliche Bildfläche bekam. Die Gruppierungen und Aktivisten setzten sich unter anderem dafür ein, dass sich der Zugang zu medizinischen Angeboten und Eingriffen verbesserte und Transgenderrechte insgesamt erweitert wurden. Zwei Ereignisse, die diese Zeit des beginnenden sogenannten Transaktivismus prägten, waren die Demonstrationen vor einem Musikfestival, was für Frauen veranstaltet wurde, bei dem jedoch Transfrauen ursprünglich keinen Eintritt erhalten sollten und die Vergewaltigung und Ermordung des Transmannes Brandon Teena, welche sogar international für Aufsehen sorgten (vgl. Sullivan 2003, S. 112f.).

Ferner gab es auch in Deutschland Fortschritte in der Transgendercommunity. So entstanden einige Kommissionen, Gesellschaften und Antidiskriminierungsstellen, die sich für die Weiterentwicklung von Transgenderrechten und die Gleichberechtigung und -behandlung von Personen mit nonkonformer Geschlechtsidentität einsetzen. Des Weiteren sind viele Internetportale, -foren, -communities und -selbsthilfeorganisationen zu finden. Laut einer Studie ersetzen diese Seiten im großen Maß die traditionellen Selbsthilfegruppen. Sie erstellen Netzwerke, auf die von einer unbegrenzten Anzahl an Menschen zugegriffen werden kann. Damit können Erfahrungen ausgetauscht, Informationen in großem Umfang veröffentlicht und Ratschläge gegeben werden. Dadurch entsteht ein Gefühl des Zusammenhalts und des Rückhalts, auch wenn vielleicht keine weiteren Transgender im unmittelbaren Umkreis wohnen (vgl. Beemyn & Rankin 2011, S. 58).

Obwohl sich demnach viele Gruppen für fortschrittliche Maßnahmen stark machen, scheint die rechtliche Lage in Deutschland

durchaus überholt. Es gilt heutzutage immer noch das Transsexuellengesetz (TSG), welches 1980 in Kraft getreten ist. Um die gewünschte Geschlechtsidentität ausüben zu können, bietet es zwei Lösungen an, basierend auf zwei unterschiedlichen psychiatrischen Gutachten, welche belegen, dass sich das gefühlte Geschlecht nicht wieder dem biologischen Geschlecht anpasst. Die „kleine Lösung“ sieht vor, dass der Vorname geändert werden darf. Im Zuge dessen wird die Geburtsurkunde dem gewünschten Namen angepasst. Es gilt damit auch das Offenbarungsgebot, welches besagt, dass der frühere Vorname des Antragstellers dritten Personen nicht öffentlich gemacht werden darf. Viele Transgender, die sich für diese Lösung entscheiden, lassen oftmals nicht alle beschriebenen Eingriffe durchführen. Die zweite sogenannte „große Lösung“ sieht neben der Namensänderung auch die Personenstandsänderung vor. Auf der Geburtsurkunde wird demnach auch die Geschlechtszugehörigkeit geändert (vgl. Steinmetz 2010, S. 17).

Im Zuge der Zeit wurde das Gesetz immer wieder vom Bundesverfassungsgericht modifiziert. Bei heutigem Stand entfällt beispielsweise das Scheidungsgebot oder das Erfordernis der geschlechtsangleichenden Operation bei der Personenstandsänderung (vgl. Cubasch). Dennoch entspricht es nicht modernen, europäischen Standards und erschwert Transgendern den Weg in die gefühlte Geschlechtsidentität erheblich. Eine unabhängige Kommission hat deshalb erst kürzlich in einer Abhandlung Möglichkeiten zur Verfahrensoptimierung und gegen die Diskriminierung auf Basis der Geschlechtsidentität vorgeschlagen. In dieser heißt es, dass das TSG weiter reformiert werden muss, um Transgendern den Transformationsprozess zu erleichtern. Außerdem sollen Wege geschaffen werden, sodass der Name auch auf Zeugnissen etc. geändert werden kann, um damit einer Benachteiligung auf dem Arbeitsmarkt entgegen zu wirken (vgl. Antidiskriminierungsstelle 2015b).

In den USA sieht die rechtliche Situation etwas differenzierter aus. Es gibt auch verschiedene Zentren, die sich mit Gleichberechtigung und Antidiskriminierung von Transgendern auseinandersetzen. Dennoch gibt es kein einheitliches, nationales Gesetz, welches die Rechte für Transgender und auch deren Schutz aufgreift.

Stattdessen gibt es unterschiedliche Gesetzgebungen in den einzelnen Staaten. Besonders die Staaten an den beiden Küsten haben umfangreiche Antidiskriminierungsgesetze und auch die Instanzen, um die gewünschte Geschlechtsidentität in vollem Umfang auszuleben sind geringer als in den meisten südlichen oder zentralen Staaten. Diese weisen keine umfassenden Regulierungen auf (vgl. National Center for Transgender Equality 2015).

Nachdem die rechtliche Lage beleuchtet wurde, ist es jedoch interessant aufzuzeigen, wie groß die Transgendercommunity in Deutschland oder auch in den USA überhaupt ist. Die Zahlen dazu sind z. T. widersprüchlich bzw. werden nur geschätzt, da entweder keine aktuellen Statistiken vorliegen oder es keine amtlichen oder medizinischen Zeugnisse gibt. Es sind zwar Statistiken zu geschlechtsangleichenden Operationen der letzten Jahre vorhanden, da jedoch wie berichtet nicht alle Transgender sich diesen Behandlungen unterziehen, müssen die Zahlen viel höher sein. Schätzungsweise gibt es in Deutschland eine Prävalenz von 1 zu 42.000, während sie in den USA bei 1 zu 23.255 liegt. Dabei sei das Verhältnis von FzM- zu MzF-Transgendern relativ ausgeglichen (vgl. Hess et al. 2014, S. 795f.). Gary J. Gates vom Williams Institute der University of California belegt nach der Auswertung von verschiedenen Studien und Umfragen, dass ungefähr 0,3 Prozent der Bevölkerung der USA Transgender seien (vgl. Gates 2011, S. 1). Folglich widersprechen seine Zahlen bereits den Schätzungen von Hess et al. Die Antidiskriminierungsstelle des Bundes geht von Schätzungen von bis zu 100.000 transidenten Personen in Deutschland aus (vgl. ebd. 2015). Da es schon schwer ist, aktuelle repräsentative Zahlen zu finden, geht es einher, dass ein Vergleich gegenüber früheren Jahrzehnten fast unmöglich anzustellen ist.

Durch das erwähnte TSG wurden die juristischen Grundsteine für Transgender geschaffen, sich ihrer empfundenen Geschlechtsidentität anzupassen und sich letztendlich geschlechtsangleichenden Maßnahmen zu unterziehen. Dies besagt jedoch nur, welche Rechte Transgender haben bzw. welche rechtlichen Hürden sie überwinden müssen. Wie ihr Prozess jedoch von ihrem sozialen Umfeld und von der Gesellschaft wahrgenommen wird, soll in den nächsten beiden Kapiteln erörtert werden.

2.3.2 Transphobie und Antidiskriminierung in Deutschland, Europa und den USA

In unserer heutigen Gesellschaft gibt es bisher nur ein binäres Geschlechtsmodell. Das bedeutet, dass man entweder weiblich oder männlich ist. Auf Fragebögen, Meldestellen, Portalen etc. gibt es nur diese Auswahl. Folglich führt dies nicht nur zu Missverständnissen, sondern auch zur Ausgrenzung von Personen, welche sich nicht oder noch nicht einer bestimmten Kategorie zuordnen können oder wollen (vgl. Antidiskriminierungsstelle 2015a). Eine Ausnahme bildet z. B. Facebook, welches über 58 Auswahlmöglichkeiten zur Identifikation anbietet, wie z. B. Transmann oder Transfrau, allerdings bisher nur in den USA. Dass dieser Trend auch bald auf deutschen sozialen Netzwerken anzutreffen sein wird, steht außer Frage (vgl. Heine 2014b).

Ausgrenzungen finden jedoch nicht nur auf amtlicher Ebene statt. Neben der strukturellen gibt es noch die Unterscheidung zwischen individueller und diskursiver Ebene. Diskriminierung die auf zwischenmenschlicher Interaktion beruht, z. B. Mobbing, findet auf individueller Ebene statt. Strukturen und Institutionen können ebenfalls Diskriminierung aufweisen, wenn Gesetze Benachteiligungen gegenüber Transgendern beinhalten. Die dritte und diskursive Ebene betrifft die Öffentlichkeit und wie Transgender in Kontrast zu „normalen“ Menschen dargestellt werden. Auf allen Ebenen, die sich gegenseitig bedingen, spielen Vorurteile gegenüber Menschen, die nicht das binäre Geschlechtsmodell bestätigen, eine große Rolle (vgl. Fritzsche 2008, S. 17f.).

Vorurteile sind oft ausschlaggebende Basis für Ausgrenzung und Diskriminierung. Die sogenannte Transphobie ist damit die Angst oder der Hass gegenüber Personen, die nicht den gesellschaftlichen Geschlechternormen entsprechen. Diese Vorurteile obliegen der binären Geschlechtsrollenideologie und der Annahme, dass die Geschlechtsidentität zwangsläufig an das Geburtsgeschlecht gebunden ist. Aus dem Englischen übernommen, wird diese Ideologie Genderismus genannt. Dieser und die daraus abgeleiteten Vorurteile resultieren in konkreten Situationen oft in Gewalt gegen Transgender. Sie finden sich oft in einer feindseligen Umgebung wider. Transphobie hat viele Ausdrucksformen und zieht sich von verbaler Belästigung über die Beschädigung von Eigentum bis hin

zu tätlichen Angriffen und sogar Morden. In den USA ist die Wahrscheinlichkeit, Feindseligkeit und Gewalt als Transgender erfahren zu müssen, viermal höher als der nationale Durchschnitt (vgl. Beemyn & Rankin 2011, S. 89f.).

Besonders aufwühlende Fälle wie der des Transmädchens Gwen Araujo sind leider keine Seltenheit. Nachdem Gwen auf einer Party von anderen Jugendlichen gezwungen wurde, ihr „wahres“ Geschlecht zu offenbaren, wurde sie zusammengeschlagen, gefoltert und letztendlich ermordet und in der Wildnis begraben. Der Fall kam erst zwei Wochen nach der Tat ans Licht und die drei Jugendlichen, die angeklagt wurden, setzten auf die Verteidigung der Notwehr aus Panik. Diese Strategie war schon aus anderen Fällen bei Gewalt gegen Homosexuelle bekannt. Es hieß, dass Gwen ihre Angreifer getäuscht hätte, da sie sich verstellte und nicht ihre „wahres“ Geschlecht gezeigt hätte. Des Weiteren wird diese sexuelle „Täuschung“ oft als eine Form von Vergewaltigung indiziert. Demzufolge wären auch die drei Täter die Opfer, da diese vor der Entblößung des biologischen Geschlechts von Gwen sexuellen Kontakt mit ihr gehabt hätten. Aus dieser Täuschung heraus geschahen die Gewaltakte und kein Mord, sondern Totschlag im Affekt, schlussfolgerten die Verteidiger der drei Männer. Im Endeffekt wurden zwei der drei Täter jedoch wegen Mordes mit bedingtem Vorsatz verurteilt (vgl. Bettcher 2013, S. 278-281).

Da dieses Verbrechen auf Basis von Genderismus und Transphobie gegenüber Gwens sexueller Identität geschehen zu sein scheint, kann es durchaus als Hassverbrechen deklariert werden. Bis 2009 wurden jedoch Hassverbrechen gegen Transgender von der Regierung nicht als solche anerkannt. Auch bis heute gibt es in den USA wenige Staaten, die Transgender in ihren Antidiskriminierungsgesetzen anerkennen oder Gewalt gegen sie als Hassverbrechen deklarieren. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass solche Taten, wie auch andere Verbrechen, die auf Vorurteilen basieren, oft gar nicht erst angezeigt bzw. nur bedingt aufgeklärt werden. Eine Studie belegt zudem, dass die meisten Täter männlich seien, die durch die Opfer provoziert worden wären, da sie nicht den Geschlechtnormen entsprachen oder ihre „wahre“ Geschlechtsidentität verheimlicht hätten. Diese These bestätigt auch Gwens Fall,

denn sie hätte es ja nicht anders „gewollt“ (vgl. Beemyn & Ranking 2013, S. 91ff.).

In Europa und Deutschland sieht die Lage ähnlich aus. Transphobie ist ein Problem, das nicht beschönigt werden kann. Auch wenn auf europaweiter Ebene mehr Instanzen und Gesetze zum Schutz von Transgendern eingerichtet wurden, sind die Zahlen besorgniserregend. Eine Studie aus dem Jahr 2008 belegt, dass über drei Viertel der Befragten Diskriminierung in der Öffentlichkeit widerfahren ist. Diese reichten von Beleidigungen bis hin zu Belästigungen, Handgreiflichkeiten und sexuellem Missbrauch. Eine weitere Statistik bestätigt, dass es zwischen 2008 und 2012 weltweit über tausend gemeldete Morde an Transgendern gab, wobei davon 37 in Europa und zwei in Deutschland geschahen (vgl. Antidiskriminierungsstelle 2015a). Ein aktueller Bericht zu Transgendern in Europa zeigt zudem, dass sie doppelt so häufig Opfer von Diskriminierung und Gewalt sind wie andere Vertreter der LGBT-Community. Jedoch wird nur ein Bruchteil der Gewalttaten gemeldet. Deshalb wird gefordert, dass gegen diese Hassverbrechen und Diskriminierungen noch mehr im politischen Rahmen vorgegangen wird und auch die Polizei und Behörden besser sensibilisiert werden. Außerdem gab ein Drittel der Befragten an, bei der Jobsuche oder am Arbeitsplatz Opfer von Diskriminierung geworden zu sein. Insgesamt liegt der Anteil Deutschlands bei transphoben Vorkommnissen über dem europäischen Durchschnitt (vgl. Deutsche Aids-Hilfe 2014).

In den anderen Kapiteln wurde bereits über bestimmte Gesetze berichtet, welche Transgender betreffen. Wie in den jetzigen Beschreibungen deutlich wird, haben Transgender einen Minoritäten-Status. Um deshalb nicht weiterhin benachteiligt zu werden und zum Schutz vor Diskriminierung, wurden in vielen Ländern Antidiskriminierungsgesetze eingeführt. Dass diese keinen 100-prozentigen Schutz bieten, steht außer Frage. Dennoch sollen an dieser Stelle im kleinen Umfang deutsche Richtlinien vorgestellt werden.

In Deutschland gilt das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz (AGG), welches Personen im Alltag und Beruf vor Diskriminierungen basierend auf Geschlecht oder sexueller Identität schützen

soll. Durch das Stichwort sexuelle Identität sind damit auch Transgender eingeschlossen. Theoretisch wird ihnen damit garantiert, sowohl bei Behörden und in öffentlichen Einrichtungen als auch bei alltäglichen Tätigkeiten, wie beim Einkauf, nicht benachteiligt zu werden. Praktisch finden Benachteiligungen, Ausgrenzungen und Diskriminierungen dennoch statt. Um sich dagegen zu wehren und evtl. rechtliche Schritte einzuleiten, können sich Betroffene bei der Diskriminierungsstelle des Bundes oder bei anderen Gruppen und Selbsthilfeorganisationen kostenlos beraten lassen (vgl. Antidiskriminierungsstelle 2015).

2.3.3 Die Thematik „Transgender“ in der Schule

Die meisten Jugendlichen kommen mit der Transgenderthematik größtenteils durch die (Abbildung und Darstellung in den) Medien in Berührung. Dass diese zwar meinungsbildend sind, aber nicht unreflektiert betrachtet werden können, steht außer Frage. Deshalb ist es wichtig, dass das Thema auch in der Schule und im Unterricht aufgegriffen wird. Wie die Sachlage in deutschen Lehrplänen und Unterrichtsmaterialien aussieht, soll deshalb kurz beleuchtet werden.

Dass die Nichtrepräsentation von Themen, die LGBT-Lebenssituationen aufgreifen, faktisch eine strukturelle Diskriminierung darstellt, ist bereits Anfang des Jahrtausends Bildungsvertretern in Berlin aufgefallen. Das Land Berlin gilt deshalb sowohl beim Schulgesetz, als auch bei der Lehrplangestaltung als Vorreiter, an dem sich andere Bundesländer orientieren (sollten) (vgl. Fritzsche 2008, S. 18ff.).

Zu diesem Schluss kam auch eine Kommission in Baden-Württemberg, die bereits vor zwei Jahren einen Bildungsplan ausarbeitete, in dem mehr Transparenz und Toleranz gegenüber Menschen mit unterschiedlichen sexuellen Identitäten gefordert wurde. Dieser sollte sich an den Richtlinien Berlins orientieren. Diesen Ambitionen wurde jedoch mit einer großangelegten Petition entgegnet, die diese angebliche moralische oder ideologische Umerziehung als verwerflich empfindet (vgl. Burchard et al. 2014). Über zwei Jahre fanden immer wieder Proteste statt, da der angestrebte Bildungsplan noch nicht veröffentlicht wurde. Dies sollte sich jedoch laut Kultusministerium im März 2016 ändern (vgl. Ballarin 2016).

Dass sich die Politik und verschiedene Gruppierungen immer noch dagegen wehren, dass längst überholte Lehr- und Bildungspläne der modernen Gesellschaft angepasst werden, ist jedoch keine Seltenheit. Die derzeitige Lehrplanlage an sächsischen Schulen gestaltet sich ähnlich. In den Lehrplänen der Fächer Ethik und Biologie, die solche Thematiken größtenteils beinhalten sollten, sind sie kaum vertreten. Nach einer Stichwortsuche der Begriffe: Transgender, Transsexualität, transsexuell, sexuelle Identität, Geschlechtsidentität, LGBT, Homosexualität und Intersexualität, muss festgestellt werden, dass keine Begriffe der Transgenderthematik vorhanden waren. Im Biologielehrplan der Mittelschule steht Sexualität nur in Verbindung mit der Fortpflanzungsthematik in der siebten Klasse auf der Agenda (vgl. Lehrplan Mittelschule Biologie 2009, S. 17). Im Ethikunterricht der Mittelschule wird zumindest die Entwicklung der sexuellen Identität in Klasse 9 thematisiert. Ob und inwiefern bei diesem Schwerpunkt verschiedene sexuelle Orientierungen oder Geschlechtsidentitäten, welche über die Heteronormativität hinausgehen, angesprochen werden, ist nicht vermerkt (vgl. Lehrplan Mittelschule Ethik 2009, S. 23). Im Biologieunterricht des Gymnasiums wird neben dem Themenbereich der Fortpflanzung in der achten Klasse auch Homosexualität als Form einer Partnerbeziehung behandelt (vgl. Lehrplan Gymnasium Biologie 2011, S. 24). Im Gymnasiallehrplan der neunten Klassenstufe für das Fach Ethik ist ebenfalls ein Themenabschnitt zu finden, bei dem sich die Schüler mit Homosexualität auseinandersetzen. Konkret heißt das Lernziel, dass die SchülerInnen „Einsicht gewinnen in Formen von Sexualität und sich [...] zu gesellschaftlichen Normierungen [positionieren]“ (Lehrplan Gymnasium Ethik 2011, S. 23). In diesen Lernbereich kann durchaus die Transgenderthematik integriert werden, ist jedoch wörtlich bisher nicht vermerkt.

Da die Lehrpläne nicht das Nonplusultra der Unterrichtspraxis darstellen, ist es interessant zu untersuchen, inwiefern Schulbücher Transgender als Thema aufgenommen haben. Die meisten deutschen SchülerInnen, unabhängig von der Schulform, arbeiten regelmäßig und in großem Umfang mit Schulbüchern. Neben Bildungsstandards, den bereits untersuchten Lehrplänen und anderen Richtlinien entscheiden die Schulbuchverlage, welche Inhalte

sie als besonders relevant erachten. Als pädagogische und didaktische Arbeitsmittel vermitteln sie nicht nur Wissen, sondern auch eine gewisse gesellschaftliche Wirklichkeit. Dabei sind nicht nur die dargelegten Fakten, sondern auch die Illustration von subtileren Informationen wie Alltag oder Normen von Geschlechterrollen relevant. In einer exemplarischen Studie von Melanie Bittner wird deshalb untersucht, inwiefern die Schulbücher LGBTI –Lebensweisen oder stereotypische Normalität abdecken. Nachdem sie Biologie- und Englischlehrbücher aus verschiedenen Bundesländern für verschiedene Schulformen analysiert hat, kam sie zu dem Schluss, dass beim Einbezug der Transgenderthematik noch großer Aufholbedarf besteht. In den meisten Englischbüchern wurde die binäre Geschlechterordnung bestätigt und das Aussehen, die Kleidung etc. der Figuren entsprechen meist dem stereotypen Image. Außerdem kommen keine Figuren vor, die eine andere als die heterosexuelle Orientierung haben. Die Biologiebücher decken zwar oftmals ab, dass es unterschiedliche sexuelle Orientierungen geben kann, reproduzieren jedoch auch die gängigen Geschlechterstereotypen. Ferner werden weder Trans- oder Intersexualität noch Diskriminierung aufgrund von sexueller Orientierung oder Geschlechtsidentität angesprochen (vgl. ebd. 2012).

Im Endeffekt liegt es immer im Ermessen des/der LehrerIn, ob und wie er solche Themen in ihren/seinen Unterricht integriert. Wichtig ist, dass die Lehrperson der Thematik gegenüber sensibilisiert wird, um dann ihr Wissen an die Schüler weitergeben zu können. Auch wenn die Thematisierung in den Schulbüchern zu wünschen übrig lässt, gibt es durchaus positive Beispiele an Lektüreneuerscheinungen. Vom Carlsen Verlag wurde beispielsweise erst kürzlich das Taschenbuch „Weil ich so bin“ veröffentlicht, in welchem es um die Geschichte eines Transgenders im Teenageralter geht. Die Altersempfehlung liegt bei dreizehn Jahren und somit kann es ab der achten Klasse im Deutschunterricht behandelt werden (vgl. Fehér 2016). Ob diese oder ähnliche Materialien von den Lehrkörpern auch eingesetzt werden, kann nicht nachvollzogen werden. Dennoch kann es als Fortschritt gesehen werden, dass sich Verlage mit der Thematik auseinandersetzen und damit vielleicht in Zukunft mehr und mehr SchülerInnen erreicht werden können.

2.3.4 Transgender in der Lebenswelt von Jugendlichen

Gerade die Sensibilisierung von Kindern und Jugendlichen in der Schule ist wichtig, um auch Verständnis und Toleranz zu fördern. Eine Berliner Studie belegt, dass homo- und bisexuelle Menschen und Transgender zwar in Städten sichtbar sind und zum „Alltag“ gehören, jedoch in allen Generationen vorurteilsbehaftete und stereotype Denkweisen noch einen erheblichen Anteil ausmachen (vgl. Wolske 2008, S. 30). Demzufolge ist es für Kinder und Jugendliche, deren biologisches Geschlecht nicht mit ihrem gefühlten Geschlecht übereinstimmt, oft sehr schwer, dies zu verarbeiten und es auch zu äußern. Es wird oft davon ausgegangen, dass es für die heutige Generation einfacher sein muss, ihre eigene Geschlechtsidentität zu akzeptieren und sich vor Freunden und der Familie zu outen. Dennoch ist es trotz vieler Informations- und Unterstützungsmöglichkeiten, die beispielsweise das Internet bietet, für die Betroffenen schwer mit der Situation umzugehen. Die negativen Begleiterscheinungen der Geschlechtsdysphorie sind nicht zu unterschätzen. Ferner ist die Angst, nicht akzeptiert oder ausgegrenzt zu werden, häufig betäubend (vgl. Beemyn & Rankin 2011, S. 44). Die Zuspitzung dieser negativen Gefühle führt leider im schlimmsten Fall auch zum Selbstmord. Eine US-amerikanische Studie hat ergeben, dass die Selbstmordrate bei jugendlichen Transgendern 20 Prozent höher ist, als bei homo- oder bisexuellen Jugendlichen und fast fünffach so hoch wie der Landesdurchschnitt bei jugendlichen Suiziden (vgl. ebd., S. 89f.).

Deshalb ist die Devise, dass mehr Aufklärung stattfinden muss, damit transidenten Jugendlichen nicht mit Diskriminierung und Ablehnung begegnet wird, sondern mit Akzeptanz und Toleranz. Doch selbst wenn es die Jugendlichen nicht selbst betrifft, ist Offenheit ein großer Faktor, da es auch in der Familie oder dem direkten sozialen Umfeld Personen geben kann, die sich als Transgender outen. Für viele Heranwachsende ist es beispielsweise nicht einfach, wenn sich ein Elternteil entscheidet, die gefühlte Geschlechtsidentität auszuleben. Vor allem Teenagern fällt es schwer, mit dieser Situation umzugehen, während sich Vorschulkinder und erwachsene Kinder der Situation auf Dauer besser stellen. Wenn sich ein Familienmitglied zu geschlechtsangleichenden Maßnahmen entschließt, erlebt ihr unmittelbares Umfeld dies oft wie den „Tod“ der früheren Person. Die Familie durchläuft dann

die verschiedenen Phasen der Trauer, angefangen von Verleugnung über Wut und Depression bis hin zur Akzeptanz. Es ist deshalb oft ratsam, dass nicht nur Transfrauen oder -männer eine prozessbegleitende Therapie durchlaufen, sondern auch deren Eltern, Kinder etc. (vgl. Lawrence 2008, S. 250f). Die letzte Phase der Akzeptanz muss jedoch nicht von allen Familienmitgliedern erreicht werden und so kommt es nicht selten vor, dass Transgender verstoßen werden (vgl. Steinmetz 2010, S. 30). Der Rückhalt der Familie oder der soziale Rückhalt ist jedoch wichtig beim positiven Verlauf der Transition zum anderen Geschlecht. Wenn Transgender keine Unterstützung erfahren und sich nicht zugehörig fühlen, kann dies, wenn auch selten, dazu führen, dass sie die Durchführung der geschlechtsangleichenden Maßnahmen bereuen (vgl. Hartmann & Becker 2002, S. 194f.).

Bader, Behnke und Back haben in der Abhandlung *Das dritte Geschlecht* verschiedene Transgender und z. T. auch ihre Angehörigen zu dieser Thematik interviewt. Rouven, ein Jugendlicher und ältester Sohn der Transfrau Jessica, akzeptiert die neue Geschlechtsidentität seines biologischen Vaters und lebt sogar bei ihr. Seine Mutter und Exfrau von Jessica kann jedoch nicht mit der Situation umgehen und verschweigt sogar dem jüngeren Sohn die Transition. Rouven bestätigt die These, dass es seinen Vater nicht mehr gibt und bemerkt, dass er gestorben sei. Des Weiteren berichtet er, dass das soziale Umfeld, also Klassenkameraden, Lehrer und auch Nachbarn verständnisvoll auf das Outing reagiert haben. Für Jessica stellt dies eine große Erleichterung dar, obwohl sie wahrscheinlich laut ihres Sohnes von ihm nie als „Mutter“, sondern als „Elternteil“ betitelt wird (vgl. ebd. 1995, S. 130-134). Dieses positive Beispiel zeigt, dass auch Jugendliche, wenn sie mit dieser Situation konfrontiert werden, durchaus damit umgehen lernen können.

2.4 Transgender in Filmen – Bestandsaufnahme

Die folgende Bestandsaufnahme bezieht sich zum Großteil auf das US-amerikanische Kino. Es wird untersucht, inwieweit sich die Darstellung der Transgendercharaktere in Filmen über Jahrzehnte entwickelt hat. Die Entwicklung von Transgenderfilmen lässt sich jedoch nicht von der Entwicklung des Schwulen- und Lesbenkinos

trennen. Es gibt ähnliche Tendenzen wie diese porträtiert werden, z. B. die Darstellung vom homosexuellen oder transsexuellen Prädatoren. Ferner gehören beide zur LGBT-Community. Obwohl die Akzeptanz von Schwulen und Lesben in der Gesellschaft sicher eher eingesetzt hat und diese auch insgesamt größer ist, haben sie dennoch das gleiche Anliegen – mehr Toleranz und Gleichberechtigung gegenüber der Vielfalt sexueller Identitäten. Folglich spiegelt sich auch in den Filmen wider, wie diese Themen und Inhalte von der Öffentlichkeit rezipiert werden (vgl. Benschhoff & Griffin 2008, S. 8-14).

Angefangen in den 1970er Jahren gab es beispielsweise eine Tendenz an Filmen, welche die Mainstream ZuschauerInnen schockierten, verwirrten und auch letztendlich verärgerten und z. T. anekelten, da sie stark vom Hollywoodstandard der schönen, positiven Bilder und Happy Ends abwichen. Ein Film, der definitiv in dieses Raster passt, ist „Myra Breckinridge“. Myra, die von Raquel Welch gespielt wird, ist eine vermeintliche Transsexuelle, welche nach ihrer geschlechtsangleichenden OP in Europa nach Hollywood zieht. Dort angekommen besucht sie eine Schauspielschule und fordert unter anderem die vorherrschenden Geschlechterklischees heraus. Dies geschieht jedoch auf recht abstruse und groteske Art und Weise, so dass der Film nicht nur von der Öffentlichkeit, sondern auch von den Medien und Kritikern als äußerst geschmacklos betitelt wird und seither als eines der schlechtesten Filme aller Zeiten gilt (vgl. Benschhoff & Griffin 2006, S. 141ff.)

Aber auch ein anderer Film aus den 70er Jahren, der heute noch große Popularität genießt, befasste sich in gewisser Weise mit Transsexualität bzw. Transvestitismus. Die Rede ist von der „Rocky Horror Picture Show“, in welchem Tim Curry den bisexuellen Transvestiten Dr. Frank N. Furter spielt. Im filmeigenen Song heißt es, er käme aus dem transsexuellen Transsylvanien. Während der Film eher Grenzen der damaligen Sexualitätsstandards überschreitet und auch zu dieser Zeit keine großen Zuschauerzahlen aufweisen konnte, kann er jedoch aus heutiger Sicht auf verschiedene Art und Weise gelesen werden (vgl. Benschhoff & Griffin 2006, S. 147f.).

In den 80er Jahren kamen dann Filme auf, welche Transgender als Psychokiller darstellten. Es war bereits ein Stereotyp, dass Homosexuelle oder Transgender perverse Killer sind. Die sogenannten „Slasher“-Filme zeigen dies nicht immer auf offener Ebene, dennoch wird es im Film durchaus angedeutet. Beispiele hierfür wären „Prom Night“, „Deadly Blessing“ und „Heart of Midnight“ (vgl. ebd., S. 179f.). Das Hollywood der 80er Jahre war jedoch nicht nur Schauplatz von Negativdarstellungen von Transgendern. Es gab durchaus positive Darbietungen, welche jedoch oft in Nebenrollen zu finden waren. Ein bekanntes Beispiel ist die Transfrau Roberta im Film „Garp und wie er die Welt sah“. Obwohl der Film und dessen Romangrundlage von einigen Kritikern als antifeministisch eingeschätzt wurde, war das Porträt des Transgendercharakters durchaus komplex und sympathisch und sollte für Aufmerksamkeit für den differenzierten Umgang mit der Thematik sorgen (vgl. ebd., S. 185).

In den 90er Jahren folgten ähnlich positive und durchaus humorvolle Filme mit Transgendercharakteren in Haupt- und Nebenrollen, wie „Priscilla, Queen of the Desert“ oder „Ed Wood“, welche jedoch nicht an den gleichen kommerziellen Erfolg anknüpfen konnten, wie Robin Williams' Film (vgl. ebd., S. 255ff.). Die Transaktivistin Julia Serano sieht diese positive Einschätzung jedoch etwas differenzierter. Sie behauptet, dass es in den Filmen dieser Zeit nur zwei Arten von Transfrauenrepräsentation gibt: die jämmerlichen aber harmlosen, die nicht als „richtige“ Frauen durchgehen würden, und die gefährlichen, sexuellen, die ihr „wahres“ Geschlecht verheimlichen. Während die Transfrauen aus „Garp“ oder „Priscilla“ eher unter die erste Kategorie fallen, gehört die Figur Dil aus dem Film „The Crying Game“ definitiv zur zweiten. Bis zur Mitte des Filmes ist den ZuschauerInnen unbewusst, dass Dil eine Transfrau ist. Für ihre „Maskierungen“ als „richtige“ Frauen werden die Transcharaktere in solchen Filmen oft bestraft, da sie Betrüger seien und somit die Heterosexualität ihrer Sexualpartner in Frage stellen würden (vgl. ebd. 2013, S. 227f.).

Einer der bekannteste Transgenderfilme der 90er Jahre oder generell ist vermutlich das Drama „Boys Don't Cry“. Dies liegt nicht nur am finanziellen Erfolg des Filmes, sondern auch an der positi-

ven Kritik und den vielen Award-Nominierungen und -Siegen, unter anderem der Oscar für die Hauptdarstellerin Hilary Swank. In „Boys Don't Cry“ wird auf großer Leinwand und auf authentische Weise die wahre Geschichte und das tragische Schicksal des Transgenderjungen Brandon Teena gezeigt. Melissa Rigney sieht diese Darstellung als Wende an, da der Transprotagonist im Mainstreamfilm nicht als lustige Witzfigur, Killer, „Sexualstraftäter“, geistesgestörter Psychopath oder zumindest als abnormal und verhaltensgestört charakterisiert wird, was bis dahin oft Manner war (vgl. ebd. 2003-2004, S. 4f.).

Nach Hilary Swanks Leistung in „Boys Don't Cry“ versuchen Filmemacher die Transgenderthematik immer mehr im authentischen Licht darzustellen. Neben vielen kleineren Produktionen in den 2000er Jahren, die vom Mainstreamkinogänger unbeachtet blieben, bekamen vor allem erst in den letzten Jahren Filme, die Transgender darstellen, große cineastische Aufmerksamkeit und wurden von der Kritik gefeiert. Dazu zählen Jared Letos Darstellung der Transfrau Rayon in „Dallas Buyers Club“ oder Eddie Redmaynes Verkörperung der Lili Elbe in „The Danish Girl“ (vgl. Wecker 2016)

Einer Problematik, der sich Hollywood jedoch nun stellen muss, ist der Vorwurf des „Transface“. „Transface“ ist demnach das Äquivalent zu „Blackface“, bei dem weiße Männer sich dunkel geschminkt haben, um afroamerikanische Personen zu spielen. Dies wurde dann später als Rassismus und Diskriminierung bezeichnet. Nun gibt es einige Proteste aus der LGBT-Community darüber, dass es fast keine Transgender gibt, die Transgendercharaktere spielen. Ferner wären es weibliche oder männliche Schauspieler, die sich dementsprechend physisch z. B. durch Gewichtsabnahme verändern, schminken und „verkleiden“. Hollywood wäre demnach eine diskriminierende Industrie, die „normale“ Schauspieler Transgenderschauspielern vorzieht. Diese Vorwürfe werden z. T. damit zurückgewiesen, dass die beste Rolle immer an die/den besten SchauspielerIn verteilt wird und nicht nach sexueller Identität ausgewählt wird. Außerdem sind große Stars immer ein Aushängeschild und können mit ihrer Bekanntheit mehr Bewusstsein für sensible Themen schaffen, die sonst vielleicht untergehen. Das Filmgeschäft ist im Endeffekt auch von wirtschaftlichen Faktoren

abhängig. Um einen Film zu produzieren, der sich beispielsweise mit der Transgenderthematik befasst, braucht es erfahrene (und bestmöglich bekannte) Schauspieler, damit Investoren und Studios sich dazu entschließen, das Projekt zu finanzieren. Dies stellt dementsprechend ein kleines „Dilemma“ dar, da es so somit weniger Chancen für Transgenderschauspieler gibt, sich zu etablieren (vgl. Reynolds 2015).

Im Film „Transamerica“, der Mitte der 2000er entstanden ist, wurde für die Transgenderprotagonistin ebenfalls keine Transfrau eingesetzt, sondern Felicity Huffman. Im Gegensatz zu anderen bereits beschriebenen Filmen wurde die Rolle an eine Frau und keinen Mann vergeben, dem angesehen werden kann, dass er sich mithilfe von Make-Up und femininer Kleidung dem klischeehaften Aussehen einer Transfrau „anpasst“. Demnach wurde das gefühlte Geschlecht der Protagonistin in den Vordergrund gerückt, während in „Boys Don’t Cry“ oder „Dallas Buyers Club“ Schauspieler gecastet wurden, deren Geschlecht mit dem biologischen Geschlecht der Figur übereinstimmt (vgl. Abbott 2013, S. 38).

Natürlich haben sich bis dato auch viele Serien mit der Thematik Transgender befasst. Hier jedoch in die Tiefe zu gehen, übersteigt den Anspruch dieser Arbeit. Nennenswert sind jedoch die Amazon-Serie „Transparent“ oder die Transgenderdarstellerin in „Orange is the New Black“, welche von Kritikern ausgezeichnet wurde (vgl. Reynolds 2015).

Doch nicht nur US-amerikanische Produktionen setzen sich mit der Thematik auseinander, sondern auch europäische Filmemacher. Ein deutscher Film mit namhaften Schauspielern aus dem Jahr 2004 heißt „Agnes und seine Brüder“ und erzählt auf anspruchsvolle Art und Weise die Geschichte der Familie Tschirner. Frankreich produzierte ebenfalls einige Filme, deren Protagonisten Transgender sind. Es gibt sogar einige Beispiele, in denen die Geschlechtsinkongruenz im Kindesalter thematisiert wird, wie „Ma vie en rose“ oder „Tomboy“. Zudem befasst sich der von Kritikern gefeierte, spanische Regisseur Pedro Almodóvar in seinen Filmen mit dem Leben und dem Schicksal von Transgendern. Die bekanntesten sind dabei „Alles über meine Mutter“ aus dem Jahr 1999 und „Die Haut, in der ich wohne“ von 2011 (vgl. Wecker 2016).

3. „Transamerica“ – eine Filmanalyse

Die folgende Filmanalyse und -deutung bezieht sich auf den US-amerikanischen Spielfilm „Transamerica“ in der englischen Originalversion. Wörtliche Zitate werden in den Fußnoten übersetzt.

3.1 Titel, Inhalt und Handlung des Filmes

Der Titel des Filmes „Transamerica“ deutet zum einen daraufhin, dass es vermutlich um eine Reiseerfahrung geht. Die lateinische Vorsilbe „trans-“ bedeutet nicht nur in der englischen sondern auch in der deutschen Sprache „jenseits“, „über...hinaus“, oder „durch“ (PONS Wörterbuch 2012, S. 945). Demzufolge handelt der Film sicher von einer Reise durch Amerika. Zum anderen spielt der Titel bereits subtil auf die Thematik des Filmes an. „Trans“ stellt, wie im ersten Kapitel bereits beschrieben, eine Abkürzung für Transgender dar. Im Endeffekt deutet dieses durchaus smarte Wortspiel auf vieles hin: eine Reise durch Amerika, eine Reise zu sich selbst, und die Auseinandersetzung mit dem Leben und dem Schicksal eines Transgenders. Damit fängt der Titel gekonnt den Inhalt des Filmes ein.

Der Film erzählt eine Geschichte aus dem Leben der Transfrau Bree. Nur wenige Tage vor ihrer geschlechtsangleichenden Operation bekommt die Kalifornierin Bree einen Anruf aus New York und erfährt, dass sie einen Sohn namens Toby hat. Bree erzählt ihrer Therapeutin, dass aus einer Collegieliebelei scheinbar ein Kind entstanden ist und wird von ihr angehalten, sich dieser Situation zu stellen, da sie Bree sonst nicht grünes Licht für die OP gibt. Daraufhin reist Bree nach New York, um für Toby, der sich wegen Prostitution und Drogenbesitzes in Untersuchungshaft befindet, die Kautionszahlung zu bezahlen. Da Toby nichts von der Transition von Stanley zu Bree weiß und sie sich zuvor noch nie gesehen haben, behält Bree ihr Geheimnis für sich und gibt sich stattdessen als Kirchenarbeiterin aus. Nachdem sie erfährt, dass Tobys Mutter gestorben ist, um ihrer angenommenen Rolle gerecht zu werden und weil sie die Lebensumstände von Toby als fragwürdig erachtet, bietet sie ihm an, ihn zurück zu seinem Stiefvater nach Kentucky zu fahren. Tobys eigentliches Ziel ist jedoch Los Angeles,

um dort seinen Vater zu finden und sich einen Namen in der Pornindustrie zu machen. Nachdem sich die beiden gemeinsam auf die Reise begeben haben und sich eine Wiedereingliederung Tobys in seinem familiären Umfeld als unmöglich erweist, beschließen sie die ganze Reise nach Los Angeles gemeinsam zu bestreiten. Auf ihrem Weg versucht Bree ihre wahre Identität zu verheimlichen, sowohl die der Transfrau, als auch die des Elternteils. Diese Herausforderung wird bis zum Ende des Filmes thematisiert und soll anschließend analysiert werden.

3.2 „Transamerica“ als Roadmovie

Das Genre Roadmovie hat sich bereits vor Jahrzehnten als fester Bestandteil der Filmlandschaft etabliert. Bekannt geworden ist das Genre in den 60er Jahren durch Filme wie „Easy Rider“, der zum Kultfilm avancierte und als Beispiel für Roadmovies schlechthin gilt (vgl. Grob & Klein 2006, S. 13). Seit dem Durchbruch des Genres gab es einige Entwicklungen und die Etablierung von verschiedenen Subgenres. Bis in die 90er Jahre war das Genre von vorwiegend weißen, männlichen und heterosexuellen Protagonisten geprägt. Im Mittelpunkt der geläufigen Roadmovies standen ihre Abenteuer und Geschichten, wobei ihre soziale Herkunft z. T. thematisiert wurde. Weibliche Charaktere, sowie Personen mit anderer „Rasse“ oder ethnischer Zugehörigkeit waren nur in Nebenrollen zu finden. In Hinsicht Gender sollte sich dies 1991 mit Ridley Scotts Film „Thelma und Louise“ ändern, in welchem zwei Frauen das Steuer in die Hand nehmen. Außerdem rücken ab diesem Zeitpunkt auch mehr und mehr Minderheitencharaktere in den Mittelpunkt und es entstehen unter anderem einige Roadmovies mit homosexuellen Helden (vgl. Loist 2013, S. 277-281).

Norbert Grob und Thomas Klein definieren die inhaltlichen Kriterien von Roadmovies wie folgt:

„[Sie] bilden in ihrem innersten Kern ein Genre des Aufbruchs. Die Protagonisten sind keine über sich hinauswachsenden Helden, sie stehen nicht vor diffizilen Konflikten, die sie zu bewältigen haben. Sie sind eher Suchende, die ihr Leben nicht in den Griff kriegen. Also ziehen sie los, von Stadt zu Stadt, um herauszufinden, was noch geschieht, irgendwie hoffend, dass so auch etwas mit ihnen geschieht“ (ebd. 2006, S. 9).

Die Anwendung dieser Beschreibung auf „Transamerica“ trifft jedoch nicht ganz zu, denn die Protagonistin Bree steht vor diffizilen Konflikten bzw. wird während des ganzen Filmes damit konfrontiert und arbeitet an deren Bewältigung. Außerdem ziehen Bree und ihr Roadpartner nicht von Stadt zu Stadt und reisen nur des lieben Reisewillens wegen, sondern haben ein konkretes Ziel vor Augen: Los Angeles. Beide haben letztendlich unterschiedliche Gründe die Stadt zu erreichen, aber sie warten nicht darauf, dass irgendetwas passiert.

Dennoch wird der Film als Roadmovie charakterisiert. Skodi Loist präsentiert das Roadmovie in ihrer Genreanalyse in differenzierterer Form. Sie teilt die Definition in verschiedene Kriterien ein. Loist beschreibt die typische Handlungsformel deshalb: „zwei [...] Personen durchqueren motorisiert auf den endlosen Landstraßen [...] z. B. Nordamerikas weite Landschaften und sind dabei auf der Suche nach Freiheit und/oder der eigenen Identität“ (ebd. S. 273). Diese Formel trifft zu 100 Prozent auf die Handlung von „Transamerica“ zu. Das Fahrzeug oder das motorisierte Mittel spielt dabei auch eine große Rolle. Die Reisenden sind nicht auf öffentliche Verkehrsmittel angewiesen, was ihnen erweiterte Mobilität und Autonomie verschafft. In Brees und Tobys Fall ist dies ein altes, von Tobys Kumpel abgelegtes Auto, welches Bree nach Vollendung des Trips eigentlich wieder verkaufen wollte. Durch einen unglücklichen Umstand verlieren sie jedoch das Auto und müssen deshalb ihre Reise auf alternativem Weg fortsetzen. Demzufolge sind sie in ihrer Bewegung eingeschränkt und müssen verschiedene Pausen einlegen und eine alternative Route wählen. Die Reisegeschwindigkeit und vor allem die Pausen und Richtungsänderungen der Bewegung spielen laut Loist ebenfalls eine wichtige Rolle, da sie Impulse für die Protagonisten geben, sich mit der inneren Reise auseinanderzusetzen. Diese wird vor allem durch die Personen entfacht, welche sie bei diesen Pausen und Richtungsänderungen treffen (vgl. Loist 2013, S. 273f.).

Des Weiteren ist die Grenzüberschreitung von besonderer Bedeutung. Im Fall von „Transamerica“ passiert dies auf verschiedenen Ebenen. Es werden nicht nur Landesgrenzen bzw. Grenzen von Bundesstaaten überschritten, sondern auch Gendergrenzen, am Beispiel von Bree. (Vgl. ebd., S. 274). Damit eignet sich das Genre

besonders für die Narration einer Transgendergeschichte, da durch das beschriebene Überschreiten der Genre Grenzen des traditionellen Roadmovies in „Transamerica“ nicht nur räumliche Grenzen überwunden werden können.

Das Roadmovie wäre aber nicht komplett ohne den gewissen Soundtrack, denn dieser zählt als wichtiges Ausdrucksmittel, „um den Zeitgeist widerzuspiegeln und das Visuelle zu kommentieren“ (ebd., S. 279). Um die Filmmusik für „Transamerica“ zu komplettieren, bat der Regisseur, Duncan Tucker, Countrymusik-Legende Dolly Parton einen Originalsong zu schreiben und diesen auch zu singen. Damit entstand das Lied „Travelin` Thru“, welches erst nach der Vollendung des Filmes hinzugefügt wurde (vgl. Dolly Parton 2006).

Beim Hören des Liedes kommen verschiedene Assoziationen in den Sinn. Countrymusik als Genre wirkt bereits so „uramerikanisch“ und die Melodie und Dolly Partons Stimme unterstützen das Bild der weiten, unbewohnten Prärie in den USA, durch die man auf unbestimmte Zeit fährt. Der Liedtext thematisiert das Gefühl sich auf den Weg zu begeben und eine Reise zu unternehmen, um sich selbst zu finden und auch verschiedene Probleme zu überwinden. Dadurch scheint der Song nicht nur gut zur Filmthematik zu passen, sondern auch mit der Tradition des Countrymusik-Genres einherzugehen, welche auch mit Motiven und Bildern von der „Road“ arbeitet. Die Straße oder der Weg bedeuten dabei unter anderem Flucht, Freiheit oder Selbstfindung. Diese beziehen sich auf die amerikanische Tradition der Rastlosigkeit, bei der es weniger um den Transport von A nach B geht, sondern um das unentwegte Streben nach Glück (vgl. Tichi 1994, S. 4f.).

Letztendlich wirkt deshalb die Symbiose aus Countrysong, Roadmovie-Genre und der Thematik und Handlung des Filmes „Transamerica“ durchaus glücklich. Es verwundert deshalb nicht, dass das Lied „Travelin` Thru“, welches als Durchreisen übersetzt werden kann, als bester Original Filmsong nominiert wurde (vgl. IMDb o. J.)

3.3 Filmsprachliche Elemente

Da nicht alle filmsprachlichen Elemente im Detail in den einzelnen Sequenzen der Filmanalyse betrachtet werden können, sollen an dieser Stelle die geläufigen Mittel vorgestellt werden. Die Erzählperspektive in „Transamerica“ ist neutral, da es weder Zwischenkommentare gibt, noch nicht-diegetische Schriftelemente eingeblendet werden. Dem/der ZuschauerIn wird die Handlung ohne Er-/Sie- oder Ich-Erzähler vorgeführt. Durch diese Erzählperspektive ist der/die ZuschauerIn an keine Wissensbegrenzung gebunden und weiß damit mehr als die einzelnen Figuren (vgl. Bienk 2010, S. 118f.).

Während die Erzählzeit des Filmes ca. 99 Minuten beträgt, beläuft sich die erzählte Zeit vor dem Zeitsprung des Filmes auf ungefähr eine Woche. Wie viel Zeit zwischen der Haupthandlung und der letzten Szene in Vorblende vergeht, wird nicht deutlich (vgl. Hickethier 2012, S. 131-135). Während beispielsweise Kameraperspektive, Einstellungsgrößen oder Kamera- und Objektbewegungen bei der Analyse oftmals berücksichtigt werden, ist die Betrachtung der Beleuchtung eher in den Hintergrund getreten. Allgemein ist jedoch zu vermerken, dass durch die Einblendung des hellen Tageslichts, der Färbung des Himmels bei Abend- oder Morgendämmerung oder der Dunkelheit bei Nacht vor oder während einer gewissen Szene, jeweils die Tageszeit oder der Wechsel zu einem neuen Tag und damit das Fortschreiten der Reise angedeutet wird. Demzufolge werden die unterschiedlichen Lichteinstellungen als Mittel eingesetzt, um die bereits vergangene Zeit von Brees und Tobs Road Trip zu symbolisieren.

Um den Film zu strukturieren, wurde er in elf Sequenzen unterteilt, auf der DVD sind es 15 Unterkapitel. Eine Abänderung hat sich deshalb angeboten, da die Handlung des Filmes, die verschiedenen Entwicklungen der Figuren und die verschiedenen Ortswechsel besser verdeutlicht und festgehalten werden können. Wird daher auf den Film der klassische Spannungsbogen des dramaturgischen Schemas angewendet, stellen die ersten beiden Sequenzen im Plot die Phase der Problementfaltung dar. Die Figuren, der Handlungsort, die Zeit etc. werden vorgestellt. In den Sequenzen drei bis sechs steigert sich die Handlung und in Sequenz sieben kommt es zur Peripetie. Die nächsten Sequenzen gehören zur

Phase des Abfallens der Handlung, während es in Sequenz neun noch einmal zum retardierenden Moment kommt. Das „Happy End“ als solches wird in Kapitel 3.5. näher betrachtet (vgl. Faulstich 2013, S. 85f.).

Als theoretische Grundlage der folgenden Filmanalyse dienen drei Werke von Alice Bienk (2010), Werner Faulstich (2013) und Knut Hickethier (2012).

3.4 Transgender als Identitätsherausforderung für die Protagonistin „Bree“

Die Transfrau Bree steht im Film kurz vor ihrer geschlechtsangleichenden Operation. In den ersten Minuten wird deutlich, dass sie bereits einen langen Prozess mit anderen Behandlungen und therapeutischer Begleitung beschritten hat. Um nun letztendlich ihr biologisches Geschlecht ihrem gefühlten Geschlecht anzugleichen, muss sie sich nun plötzlich mit einem Ereignis aus ihrer Vergangenheit auseinandersetzen, welches dazu führte, dass sie einen Sohn gezeugt hat. Ferner wird sie nun damit konfrontiert, sich nicht nur zu 100 Prozent ihrer Geschlechtsidentität anzugleichen und die damit verbundenen Schwierigkeiten zu überwinden, sondern auch dem Jungen mehr oder weniger ein Elternteil zu sein. Inwiefern sich Bree der Identitätsherausforderung als Transfrau, und der damit verbundenen Geschlechterrolle, sowie als vermeintliches Elternteil von Toby stellt, wird anhand von verschiedenen chronologisch geordneten Sequenzen und Szenen erläutert.

3.4.1 Sequenz 1: „Bree“

Der Film beginnt mit einer nahen Einstellung einer Frau auf Augenhöhe, die wie eine Fernsehaufnahme wirkt. Sie beginnt mit verschiedenen Stimmübungen und zeigt dem/der ZuschauerIn, wie die Stimme variiert werden kann. Als nächstes schwenkt die Kamera zu einer anderen Person. Durch Scharfziehen wird eine weibliche Person im Spiegel deutlich, die die Übungen aus dem Video nachstellt. Bei dieser Detailaufnahme sieht man den Mund und die mit Ohrringen geschmückten Ohren einer gepflegten Frau. Gut manikürte, rosafarbene Kunstnägeln rücken ebenfalls nach und nach ins Detail. Daraufhin bewegt sich das Objekt von der Kamera weg und als nächstes erkennt man die Rückenansicht einer Frau,

die einen rosafarbenen Seidenmorgenmantel trägt und die On-Tonquelle, den Fernseher, ausschaltet. Folglich ertönt eine fröhliche, vermutlich spanische Melodie als Off-Ton und der/die ZuschauerIn kann in naher Einstellung und auf Augenhöhe beobachten, wie sich eine Frau Strümpfe, formende Unterwäsche, einen hellrosafarbenen Rock, Pullover und Blazer anzieht. Außerdem trägt sie einen Ring, auf dem der Buchstabe „B“ eingraviert ist. Nach dem Ankleiden, steckt die Person namhafte Frauenzeitschriften in ihre Handtasche und widmet sich anschließend dem Auftragen von Make-Up. Durch die Hintergrundmusik wirkt die Prozedur entspannt und unbeschwert. Durch Großaufnahmen erkennt man die unterschiedlichen Schminkmaterialien. Bis zum Zeitpunkt, bei dem der Lippenstift aufgetragen wird, blieb das Gesicht der Figur unbekannt. Nun wird eine Frau deutlich, die sich etwas fragend und unsicher im Spiegel anschaut. Mutmaßlich befindet sie sich in ihrer Wohnung, welche im Hintergrund sichtbar wird. Deutlich werden Blumenmuster und Pastellfarben, vor allem rosa ist sehr stark vertreten. Anschließend verlässt die Frau mit hohen Absatzschuhen, rosafarbenem Hut und Sonnenbrille ihr Haus. In einer halbtotalen Einstellung läuft sie auf dem Gehweg entlang und anhand eines Maklerschildes auf dem Rasen, an dem die Frau vorbeigeht, erkennt man, dass sie sich in L.A., Kalifornien befindet. Die horizontalen Schwenkbewegungen der Kamera bestärken den etwas unbeholfenen Eindruck der Person, die immerzu nach unten schaut und kaum Blickkontakte mit ihrem Umfeld aufnimmt. Als sie neben einem Mann steht, geht sie sogar etwas in die Knie, um kleiner zu wirken.

Durch das Gespräch, welches neben der Musik im Hintergrund parallel deutlich wird, wird in die nächste Szene übergeleitet, in der die Frau, vermutlich in der Praxis eines Therapeuten, ihrem Gegenüber Fragen zu ihrer medizinischen und mentalen Vergangenheit beantwortet. Die Prozeduren, die beschrieben werden, gleichen den Behandlungen, welche in Kapitel 2.2 bei MzF-Transgendern aufgeführt wurden. Durch die Nahaufnahme des Gespräches wird deutlich, dass die Fragen des Arztes die Frau etwas nervös machen. In ihrer deutlichen und durchaus klaren Sprache, drückt sie jedoch ihre Zielstrebigkeit aus. Unter anderem werden auch die Faktoren von Geschlechtsdysphorie als mentale Krank-

heit angesprochen und Miss Osborne (betitelt vom Arzt) merkt etwas sarkastisch und selbstsicher an, dass es doch ironisch wäre, dass man mithilfe einer Operation eine psychiatrische Störung heilen kann. Auf die Frage nach ihrem Penis regiert die Frau mit Ekel und Abneigung. Spätestens von diesem Zeitpunkt an, weiß der/die ZuschauerIn, dass Miss Osborne eine Transfrau ist, die noch keine geschlechtsangleichende Operation vorgenommen hat.

Das Gespräch der beiden endet damit, dass sie erzählt, dass ihre Familie tot sei und ihre Therapeutin ihre Unterstützung wäre. Nach einem Schnitt kann man ihr Haus in der Halbtotalen im Dunkeln sehen und anschließend die Frau in amerikanischer Einstellung, wie sie im seidenen rosa Nachthemd vor einem Spiegel stehend ihre Medikamente einnimmt. Durch das Nachthemd hindurch wird die Silhouette ihres Geschlechts deutlich. Nachdem sie es merkt, benutzt sie einen Kraftausdruck, berichtigt sich im selben Moment jedoch selbst. Anschließend spricht sie durch den Spiegel mit sich selbst und damit erfährt der/die ZuschauerIn den Namen der Protagonistin: Bree.

Erneut durch das Einspielen einer mexikanisch-klingenden Hintergrundmusik aus dem Off werden der Nacht-zu-Tag-Wechsel und eine neue Szene eingeleitet. Es wird die Frontseite eines karibisch-mexikanischen Restaurants eingeblendet. Es kann durch die zweisprachige und vor allem große Schrift auf dem Schaufenster assoziiert werden, dass es sich um ein günstiges Etablissement handelt. Danach folgt die Kamera einer Latina durch das Restaurant in die Küche. Sie trägt traditionell wirkende Kleidung, während Bree weiße Arbeitskleidung, Handschuhe, eine Schürze und ein Haarnetz trägt. In amerikanischer Einstellung sieht man sie eher statisch Geschirr aufwaschen und etwas neidisch und niedergeschlagen auf ihre Kollegin schauen, die mit Hüftschwung Essen serviert und der von Männern nachgeschaut wird.

Zurück in Brees Wohnung sitzt sie in der nächsten Szene auf der Couch und tätigt Werbeanrufe für einen Homeshopping-Kanal, als sie plötzlich selbst angerufen wird. In erneut amerikanischer Einstellung, verweist Bree den Anrufer darauf, dass ein gewisser Stanley Schupak nicht mehr in diesem Apartment lebt. Danach erfährt sie jedoch, dass dieser jemand einen Sohn hat. Um auf

Brees wechselnde Gefühlslage einzugehen, wechselt die Einstellung zu einer Großansicht ihres Gesichts. Sichtlich beunruhigt und schockiert von der Nachricht, legt Bree auf. Erneut in amerikanischer Einstellung erledigt Bree einen weiteren Anruf für den Homeshopping-Kanal und verhält sich so, als ob der letzte Anruf nie vorgefallen wäre. Die veränderte Kameraeinstellung von nah zu etwas ferner, wirkt wie die aufkommenden Gefühle, die Bree einfach von sich wegstoßen will.

Die nächste Szene zeigt ein Haus in der Halbtotale. Erneut durch Schriftzeichen wird der Handlungsort angezeigt, ein therapeutisches Center fürs Wohlbefinden. Im Haus spricht Bree mit ihrer Therapeutin, die unterschreibt, dass sich Bree nun der geschlechtsangleichenden Operation unterziehen kann. Nachdem sie auf die Frage nach Neuigkeiten von zwei trivial scheinenden Infos, wie einem neuen Cardigan berichtet, eröffnet Bree ihrer Therapeutin, dass sie einen Anruf von einem jungen Mann aus dem Jugendgefängnis bekommen hat, der behauptet, Stanleys Sohn zu sein. Daraufhin verweist ihre Therapeutin sie darauf, nicht in der dritten Person zu sprechen. Mit dieser Aussage wird klar, dass Stanley Brees alte Identität ist. Mit dem Fortschreiten der Konversation, wird Bree immer unruhiger. Die Unterhaltung wirkt durch das Schuss-Gegenschuss-Verfahren auf naher Einstellungsebene jedoch sehr authentisch, da die Reaktionen beider Parteien ersichtlich werden. Während die Therapeutin ruhig auf Bree einredet, wirkt diese am Ende fast panisch. Der Unterschied zwischen der „richtigen“ Frau und der Transfrau wird beispielsweise durch das viel zu helle und durch den Angstschweiß leuchtende Make-Up Brees deutlich, welches wie eine Maske wirkt. Dass die beiden jedoch sonst eine enge Beziehung haben, erschließt sich daraus, dass Bree ihre Therapeutin sogar beim Vornamen, Margaret, anspricht und mit ihr sehr freundschaftlich umgeht. Anknüpfend an diese Szene, stürmt Bree, bestürzt über die Reaktion der Therapeutin, ihr im Endeffekt nicht die Erlaubnis zu geben, bevor sie sich nicht mit dem Jungen auseinandergesetzt hat, aus der Praxis. Die Kamera schwenkt danach horizontal von Bree ironischerweise zurück auf das Schild des Centers, das sich Wohlbefinden auf die Fahnen geschrieben hat.

Damit leiten die ersten zehn Minuten in die Handlung und das Thema des Filmes ein und stellen dessen Protagonistin vor. Bree wird betont als sehr feminin charakterisiert. Sie hat eine gewisse Vorstellung, was es bedeutet eine Frau zu sein und so auszusehen. Mit ihrer fast schon klischeehaften rosa und pastellfarbenen Kleidung, Schminke und Wohnung wirkt sie wie eine Frau von Stepford. Ihre Verweigerung zu fluchen bzw. dessen Selbstberichtigung unterstützt ihr damenhaftes Auftreten. Julia Serano kritisiert diese Darstellung einer Transfrau, denn somit wird der Irrglaube vieler nur bestätigt, dass alle Transfrauen so „pink“ und hübsch wie möglich aussehen wollen. Nur dem klassischen Rollenbild der Frau zu entsprechen und sich damit heimlich in dieses einzugliedern, würde jedoch nicht der Realität von MzF-Transgendern entsprechen (vgl. ebd. 2013, S. 226).

Diese heimliche Eingliederung, um nicht aufzufallen oder als Transfrau erkannt zu werden, scheint jedoch genau das zu sein, was Bree anstrebt. Es wirkt authentisch, dass sie diese Form von Schönheit als gut befindet und sie sich trotz kleiner Unsicherheiten im Umgang mit Make-Up und dergleichen wohlfühlt. Es werden zwar weibliche Klischees bedient, z. B. dass Frauen gern shoppen und sich Bree sehr darüber freut, dass die Bestellung ihres neuen Cardigans nun eingetroffen ist, es wirkt aber nicht gespielt. Dies definiert Bree als ihre weibliche Identität. Es wirkt auf den ersten Blick etwas oberflächlich, trägt jedoch zu ihrem Wohlbefinden bei und schenkt ihr mehr Selbstbewusstsein.

3.4.2 Sequenz 2: „Begegnung mit Toby – New York City“

In der folgenden Sequenz muss sich Bree nicht nur mit ihrer Geschlechtsidentität auseinandersetzen, sondern auch mit ihrer Identität als plötzliche Elternfigur. Aus der Froschperspektive wird wiederum durch diegetische Schriftelemente der Ort des Geschehens angezeigt – New York City. Begleitend durch Baulärm und Straßengeräusche und dem Schwenken der Kamera auf Normal-sicht, wird Brees Ortswechsel verdeutlicht. Im Gebäude angekommen, ertönt die Stimme eines Mannes, der Brees Identität bestätigen möchte. Im Detailshot eines Computermonitors sieht man im Vergleich Brees alte und neue Identität anhand von Ausweiskopien. Der Zuschauer hat damit eine genaue Vorstellung von Stanley Schupak aus Arizona, dessen Identität noch im System

der Behörden vermerkt ist, versus Bree Osborne aus Kalifornien. Auf Anfragen des Polizisten zur Beziehung Brees zu dem Gefangenen, stammelt Bree, dass er anscheinend ihr Sohn wäre. Nachdem sie der Beamte aufgeklärt hat, dass die Anklagepunkte Drogenbesitz und Diebstahl wären, schwenkt die Kamera erneut auf Bree. Durch die Großaufnahme wird erneut deutlich, dass ihr Make-Up viel zu hell für ihren Hautton ist und sie unnatürlich glänzt. Darüber hinaus erfährt sie, dass er anschaffen geht. Von den Tatsachen sichtbar abgeneigt, bleibt Bree bei der geringen Kautionshöhe von einem Dollar keine andere Wahl, als ihn aus dem Gefängnis zu holen und ihn kennenzulernen.

Nach einem Schnitt sieht man erneut Bree in Großaufnahme, wie sie sich die Nase pudert und den ankommenden Toby geschockt anschaut. Sie fängt sich jedoch nach ein paar Sekunden und stellt sich als Bree vor. Toby wirkt schüchtern, kann keinen Augenkontakt halten und fragt nur, ob sie zu einer Reformkirche gehört. Der Polizist klärt die verwirrte Bree auf, dass oft Missionare ins Gefängnis kommen, um Jugendliche von der Straße zurück zu Gott zu führen. Nach kurzer Bedenkzeit antwortet Bree, dass sie von der Kirche des potenziellen Vaters käme. Mit diesem Wortwitz muss Bree nicht ihre wahre Identität offenbaren, hat somit jedoch drei mehr oder weniger versteckte Identitäten vor Toby: die der Transfrau, die des Elternteils und die der vermeintlichen Kirchenarbeiterin.

In der anschließenden Szene, in der Toby und Bree in einem Café sitzen und speisen, kommt dies humorvoll zum Tragen. Während Bree versucht, etwas über Tobys Leben zu erfahren, schwenkt die Kamera in Schuss-Gegenschuss Großaufnahme zwischen ihr und Toby, der sich nur auf sein Essen konzentriert und scheinbar kein Interesse an einer Konversation hat. Man erkennt jedoch, dass er trotz ungepflegtem Aussehen ein gutaussehender junger Mann ist. Bree erfährt, dass Toby außer einem Stiefvater keine Familie hat und dass er aus Callicoon, Kentucky kommt. Nach dieser Szene begeben sich die beiden in Tobys Wohnung. Deutlich ernüchtert vom Anblick des chaotischen und dreckigen Zustands der Wohnung, beschließt Bree, Toby etwas Geld zu geben und ihn dann seinem Schicksal zu übergeben. Nachdem sie jedoch in einer Detailaufnahme ein altes Bild von Stanley und Tobys Mutter sieht,

überlegt sie es sich anders und setzt sich. Dieser Moment symbolisiert das innere „Gefecht“, das Bree austrägt. Konfrontiert mit ihrer männlichen Vergangenheit und ihrer nun sicheren Identität als Tobys Elternteil, wirkt sie sehr mitgenommen. Durch eine Nahaufnahme ihrer Hinsetzbewegung fällt auf, dass sie sich nicht wie sonst betont elegant auf das Bett setzt, sondern breitbeinig in männlicher Manier.

3.4.3 Sequenz 3: „Road Trip“

Nachdem Bree Toby eröffnet hat, dass es ihre christliche Pflicht wäre, ihn aus diesem ungesunden Umfeld loszueisen, begeben sich die beiden mit dem Auto eines Freundes von Toby, welches Bree hofft in L.A. wieder mit Profit verkaufen zu können, auf die Reise. Um dem/der ZuschauerIn den Eindruck zu geben, dass sich die beiden fortbewegen, kommen verschiedene Einstellungen, Kamerabewegungen und -perspektiven zur Anwendung. Die Gespräche zwischen den beiden erscheinen meist auf Augenhöhe frontal in Nahaufnahme oder als Schuss-Gegenschuss-Aufnahme, um die jeweiligen Reaktionen besser anzuzeigen und damit die beiden Figuren besser kennenzulernen. Ferner wird oft zwischen den Einstellungen der Nahaufnahme der Fahrerkabine und der Panoramaaufnahme der Landschaft gewechselt. Um diese und die Fortbewegungsatmosphäre außerdem festzuhalten, werden zwischen dem „Traveling Shot“, bei dem die Kamera im Fahrzeug mitfährt und der/die ZuschauerIn den Sichtwinkel der Figuren einnimmt und dem „Tracking Shot“, bei dem die Kamera an einem Ort verharrt und sich das Fahrzeug durch das Bild bewegt, variiert. Diese beiden Kameraführungen sind charakteristisch für Roadmovies (vgl. Loist 2013, S. 278f.).

Die Unterhaltungen zwischen Toby und Bree wirken wie die zwischen einem trotzigem Teenager und einer Erziehungsperson. Bree weist Toby beispielsweise darauf hin, seinen Gurt anzulegen, nicht die Füße auf das Armaturenbrett zu legen, nicht im Auto zu rauchen, korrigiert wiederholt seinen Ausdruck und seine Grammatik und wechselt den Radiosender von Tobys Rockmusik zurück zu leichter Gitarrenmusik. Sie versucht ihn näher kennen zu lernen und wirkt z. T. sogar besorgt. Auf Tobys Frage, warum sie sich so für sein Leben interessiert, versteckt sie sich jedoch hinter der Fassade der Missionarin und betont, dass ihr nur sein Seelenheil

am Herz läge. Implizit vermittelt sie ihm jedoch ihre Werte und stellt sich vermutlich unbewusst nach und nach ihrer Rolle als potenzielle Elternfigur.

In den Konversationen mit Toby wird deutlich, dass Bree nicht nur eine höfliche und nette Dame mit guten Manieren ist, welche sich an Homeshopping und pinken Cardigans erfreut, sondern eine sehr belesene und höchst intelligente Frau. Dadurch wird die aufgesetzte Fassade abgestreift und zum Vorschein kommen andere Seiten ihres Charakters.

Obwohl in dieser Sequenz die Auseinandersetzung Brees mit ihrer Erzieherrolle überwiegt, wird ihre Erscheinung als Transfrau ebenfalls kurz auf die Probe gestellt, da sie sich aus Kostengründen ein Zimmer mit Toby teilen muss. Damit wirkt sie etwas unsicher, da sie wahrscheinlich das Gefühl hat, höchst sorgfältig aufpassen zu müssen, dass sie ihren Körper immer verhüllt.

3.4.4 Sequenz 4: „Callicoon, Kentucky“

Die nächste Sequenz wird damit eingeleitet, dass die Kamera in der Halbtotale steht und sich das Auto der beiden vom Zuschauer weg und in das Bild hinein bewegt. Es fährt an einer Mauer vorbei, an der groß die amerikanische Flagge zusammen mit dem Mantra „God Bless America, Land of the Free, Home of the Brave“ gemalt wurde. Demzufolge wird angedeutet, dass sich die folgende Handlung in einer typischen amerikanischen Kleinstadt abspielt. Genauer gesagt, ist es die Kleinstadt in Kentucky, in der Toby aufgewachsen ist. Nachdem er aufgewacht ist und entdeckt hat, wo sie sich befinden, stürmt er bestürzt aus dem Auto, läuft jedoch in die Arme einer älteren, afroamerikanischen Frau, die sich sichtlich über sein Erscheinen freut. Die Kamera schwenkt von einer Großaufnahme der Umarmung der beiden zu Bree, die noch im Auto sitzt und plötzlich etwas verdrießlich schaut.

In der folgenden Szene wird deutlich, dass Bree scheinbar Schwierigkeiten hat, dass in Gestalt der Toby vertrauten Nachbarin, nicht nur eine Figur aus seiner Vergangenheit auftaucht, sondern auch eine Frau, die sich fast schon mütterlich um ihn kümmert. Das Gespräch der drei in Nahaufnahme spiegelt Brees Interesse an Tobys Kindheit wider, zeigt jedoch auch, dass sie stolz auf ihn ist,

indem sie der Nachbarin erzählt, dass er sich in New York durchgeschlagen hätte und nun eine Filmkarriere anstrebt. Plötzlich wird sie jedoch von der Nachbarin mit ihrer Transidentität konfrontiert, da diese als Kosmetikerin Nasenhaare bei Bree entdeckt und anbietet diese für sie zu entfernen.

Nach dieser kurzen Unsicherheit beschließt Bree jedoch, Tobys Stiefvater aufzusuchen, da sie hofft, ihn bei diesem wieder eingliedern zu können. In halbnaher Einstellung sieht man Toby und die Nachbarin am Tisch sitzen, während Bree durch die Tür tritt und den Besuch ankündigt. In Untersicht und Nahaufnahme wird anschließend der Stiefvater gezeigt, der dadurch groß und kräftig wirkt, dessen Mimik und Gestik jedoch vorerst keinen Rückschluss auf die folgende Reaktion gibt. Sichtlich schockiert über den Besuch, steht Toby fast fluchtartig vom Stuhl auf. Sein Stiefvater geht jedoch mit einem Lächeln auf ihn zu und umarmt ihn, betuernd, dass er ihn vermisst hätte. Toby erwidert jedoch, dass er sicher nur seinen Körper vermisst hat und ob er gleich hier vor den beiden Frauen den Geschlechtsakt mit ihm vollziehen möchte. Daraufhin eskaliert die Situation und von Kommentaren Tobys angespornt, schlägt und tritt der Stiefvater immer wieder auf ihn ein. Während des Kampfes wird dieser aus der Unter- und Toby aus der Obersicht gezeigt, was verdeutlicht, dass der Stiefvater Macht und Einfluss über Toby ausübt, diese jedoch sichtlich missbraucht. Bree, die erst freudestrahlend über ihren kleinen Schachzug gezeigt wurde, steht während des Geschehens geschockt am Fenster und wirkt macht- und ratlos. Letztendlich greift die Nachbarin ein und schlägt den Stiefvater mithilfe von Brees Schminkkasten nieder. Dies könnte als Rückschlag in Brees Annäherung zu ihrer Elternrolle gedeutet werden, da sie sowohl die Zeichen nicht erkannt hat, dass Toby seinen Stiefvater wirklich nicht sehen wollte, als auch, dass sie nicht diejenige war, die ihn dann vor dessen Gewalteinfluss beschützt hat.

Daraufhin flüchtet Toby aus dem Haus und Bree hilft der Nachbarin, den Stiefvater auf seine Veranda zu tragen. Betroffen und etwas überfordert mit der Situation erfährt Bree jedoch von der Nachbarin am nächsten Morgen die Wahrheit über den Tod von Tobys Mutter. Sie hatte keinen Schlaganfall, wie er einst berichtet hatte, sondern hat sich selbst umgebracht. In diesem Zustand

wurde sie von Toby eines Tages nach der Schule gefunden und daraufhin wäre er aus Kentucky getürmt. Somit kann assoziiert werden, dass die Mutter vielleicht aus Schuldgefühlen Suizid begangen hat und Toby vermutlich keinen Schulabschluss hat. Mit diesen Hiobsbotschaften werden vermutlich auch in Bree Schuldgefühle entfacht, da das bisherige Leben ihres Sohnes mit vielen schwerwiegenden Hürden versehen war und seine Elternfiguren eine große Enttäuschung waren.

3.4.5 Sequenz 5: „Camping und Arkansas“

Obwohl er eigentlich nach dem Vorfall in Kentucky nach Kalifornien trampen wollte, steigt Toby dennoch erneut zu Bree ins Auto und sie setzen ihre Reise fort. Die Geschehnisse des Vortages haben jedoch ihre Spuren hinterlassen und Bree sieht sich gezwungen, mit dem verdrossenen Toby eine Nacht unter freiem Himmel zu verbringen. Langsam nähern sie sich jedoch dabei in einem Gespräch in Nahaufnahme wieder an. Generell stabilisiert sich in dieser Szene die Bindung zwischen den beiden und Bree kümmert sich relativ fürsorglich um Toby, obwohl sie eine deutliche Abneigung gegen Camping verspürt.

Auf der weiteren Fahrt am nächsten Tag versucht Bree mit Toby über seine berufliche Zukunft zu sprechen und wo er sich selbst in zehn Jahren sieht. Während Toby seine Aussichten bescheiden hält, ermutigt sie ihn seine Ambitionen höher zu stecken. Es wird deutlich, dass sie mehr und mehr den Einfluss, den sie vielleicht auf Toby entwickeln könnte, nutzen will, um ihm für die Zukunft zu helfen. In einer Raststätte angekommen wird Bree jedoch erneut mit ihrer Identität als Transfrau konfrontiert. Ein afroamerikanisches Mädchen sitzt an Brees Nachbartisch und mustert diese ausdrücklich. Dann fragt sie sie, ob sie ein Junge oder ein Mädchen wäre. Durch die halbtotale Kameraeinstellung am Ende der Szene ist Brees Mimik nicht direkt erkennbar. Ihre unsichere Körperhaltung deutet jedoch auf die anschließende Reaktion hin. Nach einem Schnitt sieht man Bree im Close-Up, wie sie mit tränenuntersetzter Stimme und merklich getroffen ihrer Therapeutin Margaret telefonisch berichtet, dass sie mit der ganzen Situation, der Reise und Toby überfordert ist. Die Kamera schwenkt zu Toby, der ein Spiel an einem Automaten spielt und plötzlich das jugendliche Mädchen, das neben ihm steht, leidenschaftlich küsst. Aus ihrer

Kabine heraus bemerkt Bree das Geschehen und unterbricht die beiden, indem sie ihn auffordert, seine neue Freundin vorzustellen. Da Toby, in naher Einstellung, sichtlich perplex und sprachlos ist, stellt sich das Mädchen selbst vor, und Bree erwidert, dass es schön sei sie kennenzulernen. Würde die Situation nicht ein wenig grotesk wirken, könnte man meinen, dass es eine typische Mutter-Sohn-Situation wäre. Als jedoch die Einstellung auf die Halbtotalen erweitert wird, wird ersichtlich, dass sich der Vater des Mädchens nähert und wenig erfreut seine Tochter wegführt. Am Ende des Telefonats gesteht Bree Margaret wieder in Großaufnahme, dass sie nicht denkt, dafür gemacht zu sein, eine Mutter zu sein. In ihrem Gesicht spiegeln sich somit Ärger, Zweifel und Hilflosigkeit wider.

Nach dem Gespräch scheinbar mehr gefestigt in ihrer Identität als Transfrau, versucht Bree auch beim gemeinsamen Essen mit Toby weiter einen guten Einfluss auf ihn auszuüben und hält ihn beispielsweise dazu an, sein Gemüse zu essen. Ferner schließen sie sogar eine Abmachung, die ebenfalls wirkt wie zwischen Mutter und Sohn, dass sie ihm ein Basecap bezahlt, wenn er aufhört Drogen zu nehmen. Obwohl Toby sich nicht an diese Abmachung hält, kauft er Bree jedoch von dem Restgeld ebenfalls eine Mütze, auf der steht, dass sie stolz sei ein Christ zu sein. Damit wird Bree ironischerweise wiederum auf ihre dritte Identität hingewiesen.

3.4.6 Sequenz 6: „Dallas, Texas“

Während sich Bree in den letzten beiden Sequenzen intensiver mit ihrer Elternteil-Identität auseinandersetzen musste, wird sie in dieser Sequenz mit ihrer versteckten Identität als Transfrau konfrontiert. Um nicht wieder Campen zu müssen, hat Margaret für Bree und Toby eine Unterkunft in Dallas organisiert. Die Umgebung der Herberge wird durch den Stand der Kamera in der Halbtotalen und das Auto, welches sich in das Bild hineinbewegt, vorgestellt. Sie befinden sich in einer gepflegten, typisch amerikanischen Vorstadtsiedlung.

Anschließend in naher Ansicht, öffnet eine große, blonde Südstaatschönheit mittleren Alters, Mary Ellen, die Tür und bittet die beiden herein. Schwenkend in die Halbtotalen, sieht man einen Raum voller Gäste, sechs Frauen und einen Mann, die Getränke in

den Händen halten und Richtung Kamera grüßen. Als eine Dame plötzlich ruft, dass sie ein Bild eines anderen Gastes nach ihrer geschlechtsangleichenden Operation rumreichen würde, scheint Bree mit der Situation sichtlich überfordert und unangenehm berührt zu sein. In der anschließenden kurzen Unterredung mit Mary Ellen wird klar, dass Bree angenommen hatte, dass diese ebenfalls ihre Transidentität geheim halten würde. Während Bree sichtlich beschämt auf die offene Art der Gäste reagiert, erwidert Toby neben ihr, der scheinbar keinerlei Problem mit der Situation hat, dass sie nicht so prüde sein soll. Während der Party werden verschiedene Gespräche der Besucher eingeblendet, die von ihrem Leben als Transgender berichten. Dabei werden sowohl medizinische als auch gesellschaftliche Themen besprochen. Während Toby sich unter die Gäste mischt und durchaus interessiert zuhört, scheint sich Bree alles andere als wohl zu fühlen. Dies wird durch die unterschiedlichen Kameraeinstellungen verdeutlicht. Bree wird oft im Gegensatz zu den anderen Gästen, die zusammen in halbnaher Einstellung erscheinen, abgegrenzt in naher Ansicht gezeigt. Die damit bewirkte Ausgrenzung ist jedoch selbst gewählt. Eigentlich könnte man denken, dass sie sich in Mary Ellens Haus und auf der Party wohlfühlen sollte, da sie von Menschen umgeben wird, die das gleiche Schicksal teilen und ihre Identität als Transfrau akzeptieren. Es stellt sich die Frage, ob sie ihre Isolation wegen Toby wählt, damit er nichts von ihrem biologischen Geschlecht erfährt oder ob die anderen Transfrauen in ihr noch größere Unsicherheit auslösen. Ursprung dafür könnte die noch nicht durchgeführte geschlechtsangleichende Operation sein. Bis zu diesem Zeitpunkt hat sie sich vermutlich mit niemanden außer ihren Ärzten und ihrer Therapeutin offen mit den körperlichen Herausforderungen der Transsexualität auseinandergesetzt. Ihr höchstes Gebot ist es nicht aufzufallen und als „richtige“ Frau wahrgenommen zu werden.

Interessanterweise misslingt der einzige Versuch Brees, mit anderen ins Gespräch zu kommen, als sie Mary Ellen gegenüber äußert, dass eine der Anwesenden nie als „richtige“ Frau durchgehen würde. Daraufhin entgegnet ihr Mary Ellen, dass dies in der Tat die einzige Frau im Raum wäre, deren Geburtsgeschlecht weiblich wäre. Damit greift der Film die Diskussion auf, was eine Frau auszeichnet und wie diese den Gendernormen entsprechen kann oder

sollte. Es gibt sowohl bei Transfrauen, als auch bei „richtigen“ Frauen charakterliche und körperliche Nuancen und Variationen. Bei manchen der Gäste könnte die Vermutung der Transidentität geäußert werden, anderen sieht man es nicht im Geringsten an. Ironischerweise kann nicht mal Bree als Transfrau zwischen biologischem und gefühltem Geschlecht unterscheiden.

Am Ende der Sequenz entschuldigt sich Bree vor Toby sogar für die „falschen“ Frauen und ihr Benehmen. Entweder ist es ihr wirklich unangenehm und ihre innere Zerrissenheit ist größer als angenommen, oder sie beabsichtigt mit dieser Aussage zu testen, inwieweit Toby wirklich zu Transgendern steht und ob er sie vielleicht nach einem Outing noch akzeptieren würde. Nachdem Toby antwortet, dass sie eine nette Gesellschaft waren, wird Bree in naher Einstellung gezeigt, wie sie erleichtert lächelt und damit vermutlich letzteres zutrifft.

3.4.7 Sequenz 7: „Brees „wahres“ Geschlecht

Nachdem sie Dallas verlassen, wird durch Panorama Tracking Shots und horizontale Kameranwendungen indiziert, dass sie ihre Reise durch den Süden der USA fortsetzen. Durch die Gespräche der beiden in Nahaufnahmen der Fahrerkabine erfährt man etwas über Brees Vergangenheit, welche Studiengänge sie belegt hat etc. Die beiden scheinen sich mehr und mehr anzunähern und sowohl durch ernsthafte Themen aber auch durch scherzhafte Anspielungen und sogar spielerische Rangeleien wird eine Nähe und engere Beziehung der beiden zueinander deutlich.

Diesem Bindungsprozess wird jedoch ein abrupter Abbruch zuteil und die folgende Sequenz bildet den Höhepunkt der Handlung, da Bree einen Teil ihrer versteckten Identität nicht mehr aufrechterhalten kann. Aufgrund ihrer harntreibenden Hormone, sieht sie sich gezwungen im Dunkeln neben der Straße hinter dem Auto auszutreten. Von einem Tierheulen erschrocken, richtet sich Bree aus ihrer Kauerhaltung auf. Toby, der in Großaufnahme am Steuer sitzt, wird durch die Scheinwerfer eines heranfahrenden Autos im Rückspiegel geblendet und passt deshalb seine Einstellung an. Dabei sieht er Bree im Rückspiegel und wie sie im Stehen uriniert. Durch das Close-Up von Tobys Gesicht werden erst Gefühle der Skepsis und dann des Schocks sichtbar. Die Kamera bleibt auf

Toby gerichtet, während aus dem On Geräusche von Brees annähernden Schritten zu hören sind. In der Nahaufnahme der Fahrerkabine, in die Bree einsteigt zeigt Toby keinerlei Regung und auch als Bree ihn fragt ob etwas los wäre, sagt er kein Wort, sieht jedoch enttäuscht aus.

Die ganze Szene wirkt in gewisser Weise grotesk. Bei der Narration der Handlung dient sie als Mittel, damit Toby letztendlich herausfindet, dass Bree eine Transfrau ist. Jedoch weicht Bree in dieser Szene von ihrem bisher etablierten Wesen ab. Dass sie sich einfach so aufstellt, nur weil sie ein Tier heulen hört, wirkt in diesem Moment unglaublich. Sie bemerkt außerdem das herannahende Auto und dass die Insassen sie wahrscheinlich sehen, selbst wenn sie sich mit dem Rücken zur Straße wendet. Durch die Halbtotale sieht man sie von Kopf bis Fuß und damit, dass der Fokus auf ihrer Haltung beim Wasserlassen liegt. Zumindest wirkt diese nicht typisch männlich. Bree sieht etwas unbeholfen aus, wie sie versucht ihren langen Rock von sich wegzuhalten und sie sich etwas schüchtern vom vorbeifahrenden Auto abneigt. Dennoch ist es fraglich, ob es für die Glaubwürdigkeit Brees als Transfrau notwendig war, Brees biologische äußere Geschlechtsmerkmale zweimal einzublenden, selbst wenn dies für den Verlauf des Plots essentiell ist.

Von diesem Moment an, redet Toby jedoch nicht mehr mit Bree, weder im Motelzimmer, dass sie sich anschließend teilen, noch auf der weiteren Fahrt. Aus Brees Sicht benimmt er sich wie ein trotziges Kind und als sie ihn an einem Stand mit indianischem Trödelgut, zu dem Toby äußerte hinfahren zu wollen, in mütterlicher Manier auf sein Verhalten anspricht, eskaliert die Situation.

Nachdem Toby sie beleidigt hat, ergreift der Standbesitzer Partei für Bree und hält ihn an nicht in dieser Art und Weise mit seiner Mutter zu sprechen. Es ist nicht das erste Mal im Film, dass Bree für seine Mutter gehalten wird, dennoch reagiert Toby erzürnt und erwidert, dass sie niemandes Mutter sei, da sie nicht mal eine richtige Frau wäre und einen Penis hätte. Während dieses Ausspruches wird Bree im Close-Up gezeigt und trotz ihrer großen Sonnenbrille wird ihre schockierte und verletzte Reaktion deutlich. Daraufhin entgegnet der Standbesitzer nichts mehr und setzt sich symbolisch ebenfalls eine dunkle Sonnenbrille auf. Diese Reaktion

kann als stellvertretend für die Mehrheit der Gesellschaft gelten, wenn sie mit der Transgenderthematik konfrontiert werden. Die Sonnenbrille steht demnach repräsentativ für die metaphorischen Scheuklappen, die sich Menschen aufsetzen, um Transgender weder zu sehen noch etwas von ihnen zu wissen.

Ohne etwas zu sagen verlässt Bree darauf den Stand. Die Kamera steht auf Augenhöhe in halbtotale Einstellung und Tobys Hinterkopf ist im Vordergrund. Bree bewegt sich von ihm weg und lässt damit im wahrsten Sinne des Wortes alles hinter sich, ihre Probleme und weitere Konfrontationen. Dann gibt es jedoch einen Achsensprung, die Kamera bewegt sich vor Bree auf Augenhöhe mit und der/die ZuschauerIn sieht, wie Toby ihr folgt und ihr hinterherrscht. Er wirft ihr vor, eine Lügnerin zu sein, dass sie alles über ihn wüsste und er nicht versteht, warum sie ihn überhaupt aus dem Gefängnis geholt hat. Daraufhin insistiert Bree jedoch, nicht auf die Geschichte ihres biologischen Geschlechts reduziert zu werden. Wie bereits erläutert greift dies die Auffassung vieler Transgender auf, die die Transidentität über die körperlichen Faktoren stellen. Ferner stehen jedoch in dieser Szene auch Brees andere beiden Identitäten auf Messers Schneide. Toby, verwirrt warum sich Bree seiner angenommen hat, zweifelt ihre Motive an und behauptet außerdem, dass es keine gläubigen Transgender gibt. Darauf folgt eines der eindrucksvollsten und ehrlichsten Statements von Bree. In Großaufnahme im Auto sitzend, nimmt sie ihre Sonnenbrille ab und fixiert Toby, der sich auf den Rücksitz gesetzt hat, das erste Mal eindrücklich seitdem der Streit entfacht ist. Sie fragt ihn:

„So, you don't think I have the right to belong to a church? My body may be a work in progress but there is nothing wrong with my soul. Jesus made me this way for a reason, so I could suffer and be reborn, the way he was.“⁵

Damit thematisiert der Film einen gängigen Stereotyp über Transgender und ein Problem mit dem sich viele auseinandersetzen

⁵ „Also denkst du nicht, dass ich das Recht habe zu einer Kirche zu gehören? Mein Körper befindet sich vielleicht gerade noch in Arbeit, aber an meiner Seele gibt es nichts auszusetzen. Jesus hat mich aus einem Grund so geschaffen, so dass ich wiedergeboren werden konnte, genauso wie er.“ (Eigene Übersetzung, M.H.)

müssen. Religiöser Glaube und Zugehörigkeit ist wie bereits erwähnt nicht selten ein Faktor, sich entweder nicht zu outen oder sich nur teilweise behandeln zu lassen bzw. nicht die gängigen Prozesse bis einschließlich der Operation durchzuführen.

Der Teil des Gespräches der beiden im Auto wird in halbnaher Einstellung gezeigt. Dabei fällt jedoch auf, dass sich Toby, der bis dahin immer neben Bree auf dem Beifahrersitz gesessen hat, nun auf dem Rücksitz schräg zum Fahrersitz Platz genommen hat. Es scheint, als wolle er sich so weit wie möglich von ihr entfernen, wie es in einem Auto möglich ist. Diese räumliche Entfernung kann vermutlich auch mit der Entfernung auf emotionaler Ebene gleichgesetzt werden, da das Verhältnis durch den Vertrauensbruch des Versteckens von Brees wahren biologischen Geschlechts merklich erschüttert wurde. Nach einer kurzen Referenz auf die medizinische Prozedur der Geschlechtsangleichung nähert sich ein junger Mann dem Auto und fragt, ob sie ihn ein Stück mitnehmen könnten. Obwohl Bree den Kopf schüttelt, stimmt Toby zu.

3.4.8 Sequenz 8: „Wegbekanntschaften in New Mexico“

Durch die nahe Kameraeinstellung der Rückbank, auf der die beiden sitzen, kann man einen genaueren Blick auf den Tramper werfen. Es kann davon ausgegangen werden, dass er eher einen alternativen Lebensstil führt. Mit blonden Dreadlocks, einem asiatischen Bastsonnenhut und einer Pfeife gefüllt mit Marihuana wirkt er wie ein New Age-Hippie, aber sympathisch und unbedenklich. Relativ zu Beginn der Sequenz eröffnet Toby ihrem neuen Weggefährten, dass Bree keine Frau wäre, da sie einen Penis hat. Nachdem Bree zugibt, dass sie eine Transfrau ist, wirkt der Tramper jedoch sehr interessiert und keineswegs verurteilend. Brees Reaktion darauf in Großaufnahme, zeigt ihre Verwunderung über diese unerwartete Entgegnung.

Da Toby einen See in der Nähe der Straße erspäht, halten sie an, um zu schwimmen. In der Halbtotale sieht man Bree, wie sie mit dem Rücken zu den beiden jungen Männern auf einem Stein sitzt, während sich diese entkleiden. Vermutlich bestärkt durch das Interesse des Hippies erzählt Bree etwas von der Geschichte von Transgendern und erwähnt unter anderem die bereits erläuterten

indianischen Two-Spirits. Toby wirft jedoch nur leicht vulgäre Zwischenkommentare in die Runde, woraufhin Bree im Close-Up gezeigt wird und somit ihre Resignation verdeutlicht wird.

Während der Hippie kurz zum Auto zurückgeht, um vorgeblich etwas zu holen, spricht Bree Toby auf den Streit an. Erneut ein Close-Up von Bree zeigt Erleichterung und Ernüchterung zugleich, da er sie für keinen Freak hält, aber für einen Lügner. Nach ihrem Gespräch werden die beiden in der Halbtotale sitzend und schwimmend gezeigt, als sie zuerst das Geräusch von einem startenden Motor und dann von quietschenden Reifen wahrnehmen. Zwischen diesen wird jeweils die Reaktion von Toby und Bree in naher Kameraeinstellung eingeblendet. Da sie bemerkt, dass ihre Tasche noch im Wagen war und damit auch ihre Hormone, flucht sie ihm lautstark hinterher. Als nächstes sehen sie sich gezwungen selbst auf der Ladefläche eines Pick-up-Trucks mit latinostämmigen Landarbeitern zu trampeln.

Angekommen in einer Raststätte, sucht Bree erst einmal die Toiletten auf und muss entsetzt feststellen, dass ihr Make-Up gänzlich zerstört und ihre Haare sehr zerzaust sind. In halbnaher Einstellung sieht man sie anschließend in den Gastraum zurückkommen und sich an die Bar setzen. Dabei zeigt sich Bree das erste Mal ungeschminkt und mit den Haaren zurück zu einem Zopf gebunden in der Öffentlichkeit. Dass sie sich unwohl fühlt und dass es ihr sehr unangenehm ist, fast das zurückgelassene Trinkgeld eines anderen Gastes und dann eine kalte Pommes vom Teller einer/eines Fremden zu nehmen, wird in der anschließenden Nahaufnahme ersichtlich. Daraufhin schwenkt die Kamera jedoch zu einem Mann mittleren Alters mit Cowboyhut, der ebenfalls an der Bar sitzt.

Obwohl Bree nicht wie sonst zurecht gemacht ist und damit vermutlich verletzlicher, da sie sich nicht hinter ihrer gewohnten Maske verstecken kann und vielleicht Sorge hat, dass andere Personen ihr ihre Transidentität ansehen, kommt sie mit dem Mann ins Gespräch. Sonst zeigte sie gegenüber Fremden und Menschen, mit denen sie auf dem Weg in Berührung kam, als initiale Reaktion oftmals Distanz, Schüchternheit und z. T. auch Ablehnung. Des-

halb ist es ein wenig erstaunlich, dass sie mit Calvin durch Gespräche fast schon eine freundschaftliche Bindung aufbaut, welche im Close-Up der beiden deutlich wird.

In der nächsten Einstellung wohnt Toby ebenfalls dem Geschehen bei. In einem Gespräch etwas abseits der Bar nähern sich Toby und Bree nach den vergangenen Ereignissen ebenfalls wieder an. Da Bree denkt, dass er die Drogen, die er noch hatte, verkauft hat, um für die beiden etwas Geld zu beschaffen, umarmt sie ihn in Großaufnahme wie eine stolze Mutter ihren Sohn. Zurück an der Bar sieht man Bree danach im Vordergrund in Nahaufnahme, wie sie sogar mit Calvin scherzt, während Toby im Hintergrund etwas genervt dreinblickt. Diese etwas abneigende Haltung Tobys gegenüber Calvin wird auch in der anschließenden Szene deutlich. Er hat sich dazu bereit erklärt, Toby und Bree ein Nachtlager in seinem Haus anzubieten und sie anschließend am nächsten Morgen mit nach Arizona zu nehmen. Nachts sieht man in halbnaher Einstellung, wie Bree und Calvin noch vor der Tür sitzen, trinken, Gitarre spielen und sich angeregt unterhalten. Toby, der bereits im Bett liegt, aber wach ist, belauscht die sich entwickelnde Beziehung der beiden. Im Wechsel zu einem Close-Up von seinem Gesicht wirkt seine Mimik unergründlich und nachdenklich, was er davon halten soll.

Am nächsten Morgen spricht die glücklich aussehende Bree Toby sogar auf ihre Brüste an und ob er das Gefühl hätte, dass sie ohne die Hormone kleiner geworden wären. Diese Geste wirkt recht intim und nicht wie etwas, was ein Elternteil seinen Sohn fragen würde. Es reflektiert aber auch die Nähe Brees zu Toby, da sie das Gefühl hat, mit ihm etwas vertrauliches, ihrer Identität als Transfrau entsprechendes teilen kann. Die Szene wirkt jedoch trotz Brees Sorgen keineswegs ernst. Im Gegenteil, Bree erscheint wie ein verliebtes Schulmädchen, wie sie Calvin in halbnaher Einstellung zuwinkt, während Toby das Pferd neben ihm streichelt und sie etwas fragend und entgeistert anschaut.

Auf ihrer Fahrt nach Phoenix machen die drei auf der Ladefläche von Calvins Transporter eine Pause. In halbnaher Kameraeinstellung sieht man Toby, wie er sich ein Bier nehmen möchte. Calvin verwehrt es ihm jedoch und sagt, er wäre zu jung, worauf Bree ihm zustimmt. Toby scheint daraufhin alles andere als glücklich

und nimmt sich gezwungenermaßen ein Wasser. Diese Szene wirkt wie das elterliche Abstecken von Grenzen und wie eine Situation, in der das Kind, in dem Fall Toby, den neuen Partner der Mutter kennenlernt. Dies könnte der Grund für Tobys Desinteresse an Calvin sein. Denn entweder scheint er eifersüchtig auf die Tatsache zu sein, dass es eine andere männliche Bezugsperson in Brees Leben gibt, die seinen Platz einnimmt, oder dass es überhaupt einen Mann an der Seite seiner „Mutterfigur“ gibt. Als sich Bree dann kurz verabschiedet, um austreten zu gehen, versucht Toby sie ihm sogar auszureden.

Angekommen in Phoenix müssen sich die beiden Parteien verabschieden. Obwohl dies etwas kühl wirkt, da sich Bree und Calvin nicht mal umarmen oder ähnliches, macht der Film durch Calvin eine Referenz auf einen anderen Teil der sexuellen Identität Brees, die sexuelle Orientierung. Als heterosexuelle Transfrau fühlt sie sich zu einem Mann hingezogen und obwohl sie nicht so „weiblich“ aussieht wie sonst, scheint er auch an ihr sehr interessiert zu sein.

3.4.9 Sequenz 9: „Familie - Arizona“

Als Calvin wegfährt, wird in der Halbtotale ein gepflegter Vorort von Phoenix ersichtlich. Anschließend sieht man in amerikanischer Einstellung die Rücken von Bree und Toby und wie sie reglos auf ein Haus schauen. Diese Position der Kamera baut in gewisser Weise Spannung auf, weil man ihre Gesichter nicht sehen kann. Auch der Inhalt ihrer Unterhaltung deutet darauf hin, dass die anschließenden Szenen durchaus ereignisreich werden. Bree gesteht Toby, dass ihre Eltern doch nicht tot seien und sie nun vor deren Haus stehen. Um nicht selbst mit ihnen reden zu müssen, schickt Bree Toby vor, um nach ihrer Schwester zu fragen. In der nächsten Einstellung sieht man deshalb Toby in Großaufnahme und nach einem Achsensprung auch sein Gegenüber. Zwischen ihnen befindet sich noch das Türgitter, was den Unterschied und die Abgrenzung der beiden verstärkt. Vermutlich Brees Mutter ist eine blondierte, gebräunte, ältere Frau, die übertrieben geschminkt wirkt und in leichter Aufsicht Toby fragend und etwas abgeneigt mustert.

Da ihre Schwester nicht zu Hause ist, bleibt Bree keine andere Wahl als selbst an der Tür zu klingeln, während Toby unter einem

Baum im Vorgarten verweilt. Diesmal scheint es ihr Vater zu sein, der die Tür öffnet. Er erkennt sie nicht und fragt, ob er der jungen Frau helfen könne. Als Bree ihn Dad nennt, tritt die Frau aus der vorherigen Szene neben ihn in die Tür, um sie in Nahaufnahme erst theatralisch aufzumachen, entsetzt zu schauen und sie dann zuzuschlagen. Danach sieht man in Großaufnahme, wie sie sich gegen die geschlossene Tür lehnt und weint. Im Endeffekt gewährt sie Bree doch den Eintritt und dann wird in der Halbtotale das Wohnzimmer ersichtlich, aufgrund welchem geschlossen werden kann, dass Brees Eltern wahrscheinlich wohlhabende Leute sind.

In der anschließenden Konfrontation der beiden Parteien, wirkt die Mutter meist in Nahaufnahme sehr aufgewühlt, fast schon hysterisch. Sie hat kein Verständnis für Brees Aussehen und um zu erfahren, ob sie bereits die geschlechtsangleichende Operation hatte, greift sie ihr in den Schritt. Bree nimmt daraufhin symbolisch ihre Hand und legt sie auf ihre Brust um anzuzeigen, dass sie auch ohne OP eine Frau ist. Während Brees Mutter wieder anfängt zu weinen und aus dem Bild stürmt, scheint ihr Vater etwas geschockt und überfordert zu sein. Wie bereits berichtet, fühlt es sich für viele nahe Angehörige eines Transgenders an, als ob die alte Identität gestorben wäre. Sie durchlaufen demnach auch die verschiedenen geläufigen Trauerphasen. Wird dies auf Brees Mutter angewendet, befindet sich diese vermutlich in der Phase des Leugnens. Sie scheint es nicht wahrhaben zu wollen oder kann vermutlich aus unterschiedlichen Gründen nicht verarbeiten, dass ihr Sohn nicht mehr da ist. Nach dem emotionalen Wiedersehen, geht Bree aus dem Bild in die Küche und lässt eine weitere Konfrontation wie zuvor auch bei Toby einfach hinter sich. Ihr Vater folgt ihr jedoch nach kurzem Überlegen.

Inwiefern Familien mit der Thematik umgehen, wird auch in der nächsten Szene angesprochen. Während Brees Vater Schwierigkeiten hat, Bree mit ihrem Namen anzusprechen, ihr dennoch bestätigt, dass er nur ihr bestes wolle und sie beide sie trotz allem lieben, nähert sich die Mutter den beiden und wirft ein, dass sie sie jedoch nicht akzeptieren. In Nahaufnahme wird Bree gezeigt, wie sie auf diese Aussage einfach ihr Sandwich weiter vorbereitet, ohne ihre Mutter anzuschauen. Auf die Frage, warum Bree das

ihrer Familie antut, antwortet diese, dass sie unter Geschlechtsdysphorie litte und dass dies angeboren sei. Die Mutter außer sich, tritt neben sie und in der Halbnahen ist nun die ganze Familie abgebildet und obwohl Bree größer ist, lässt sie sich etwas niedergeschlagen sogar von dieser wegschubsen. Im Schuss-Gegenschuss Verfahren im Close-Up wird die folgende Konfrontation zwischen Bree und ihrer Mutter gezeigt. Bree wirkt sehr blass, scheint den Tränen nahe und schweigt, während ihre Mutter ihr vorwurfsvoll vorhält, dass sie nur eine verlorene Seele wäre, die Hilfe bräuchte und dass das alles nicht passiert wäre, wenn Bree mit ihr in die Kirche gegangen wäre.

Die Situation wird damit aufgelöst, dass die Kamera wieder in die Halbnahen zu Brees Eltern schwenkt und eine junge Frau ins Bild tritt, die Brees Schwester zu sein scheint. Sie ist sehr aufgeweckt, verwendet fast in jedem Satz Kraftausdrücke, und fragt, ob der ungepflegte Junge vor der Tür ihr Freund wäre. Es entwickelt sich ein hitziges Gespräch zwischen den drei Frauen, in dem Bree sogar Toby verteidigt und ihn als respektablen jungen Mann hinstellt. Dabei wechselt die Kamera oftmals von Bree in Nahaufnahme zu der ganzen Familie in halbnaher Einstellung. Dies unterstützt noch mehr die Abgrenzung Brees gegenüber ihrer vereinten Familie. Im Endeffekt gibt sie jedoch schweren Herzens zu, dass Toby ihr Sohn ist. Als Brees Mutter dann begreift, dass sie einen Enkel hat, sieht man sie weinend im Close-Up und es ist schwer abschätzbar, wie sie als nächstes reagiert. Daraufhin stürmt sie aus der Küche und Bree folgt ihr. In der nächsten Szene steht die Kamera auf Tobys Augenhöhe, der liegend unter einem Baum schläft, und man sieht wie Brees Mutter auf ihn zukommt. Sie ist wie verändert und verrät ihm fast, dass sie seine Großmutter sei, als sie von Bree abgehalten wird. In Nahaufnahme sieht man, wie Bree ihre Mutter eindringlich schüttelt, um ihr verständlich zu machen, dass dies ein Geheimnis ist und er nichts von ihrer Identität als Elternteil weiß. Nachdem die ganze Familie sich ihm draußen vorgestellt hat, bereitet ihm Brees Mutter im Haus ein Essen vor. Sie wirkt fast überfürsorglich und füttert ihn groteskerweise sogar.

In der nächsten Szene sieht man die beiden Schwestern in halbnaher Einstellung vermutlich im Ankleidezimmer der Mutter. Da Bree all ihre Kleidung durch den Autodiebstahl verloren hat, sucht

sie sich nun frische heraus. In ihrem Gespräch wird deutlich, dass sie kein enges und ein z. T. mit Problemen behaftetes Verhältnis zueinander haben. Ihre Schwester, Sidney, scheint jedoch mit der Situation am besten zurechtzukommen und scheint auch ihre Identität als Transfrau weitestgehend zu akzeptieren. Sie scherzen sogar über Brees Kleidungsstil und als Sidney ihr einen mit Federn verzierten, rosa Plüschmantel einreden will, erwidert Bree, dass sie eine Transfrau sei und kein Transvestit. Damit verdeutlicht der Film subtil eine Differenz der beiden Begriffe.

Anschließend sieht man die Familie und Toby in einem weiteren großen, elegant eingerichteten Raum sitzen. Selbst Toby wirkt herausgeputzt und lässt sich von Brees Mutter die Haare kämmen. Als plötzlich Brees Stimme ertönt, erscheinen erst Toby und Brees Mutter regungslos und etwas schockiert in Nahansicht und dann die ganze Familie in halbtotale Einstellung wie sie Richtung Bree schauen. Danach wird Bree eingeblendet, wie sie in einem mondänen rosa Abendkleid, Blumen im Haar und schimmernden Make-Up den Raum betritt. Obwohl ihre Mutter äußert, dass sie ihren Aufzug unmöglich findet, schreitet Bree selbstbewusst erhobenen Hauptes zu Toby, der ihr sagt, dass sie gut aussähe, und setzt sich neben ihn.

Beim folgenden Dinner in einem Restaurant wird erneut deutlich, dass Brees Mutter einfach nicht akzeptieren kann oder will, dass ihr Sohn jetzt eine Frau ist. Sie erwartet von ihr, dass es wie es Manier eines Sohnes wäre, ihr den Stuhl heranzuschieben. Toby sucht jedoch die Nähe zu Bree, möchte ein Foto mit ihr und imitiert die Stuhlgeste. Bree, sichtlich davon geschmeichelt, beschließt nach einigen z. T. groteskwirkenden Situationen beim Essen, ihre finanzielle Lage anzusprechen. In Großaufnahme sieht man, wie sie unangenehm berührt nach unten schaut. Die Mutter ignoriert ihre Frage erst gänzlich während der Vater zumindest nach dem Grund fragt. Danach entwickelt sich die Situation auf einer sehr emotionalen Ebene, da Brees Mutter ihr vorhält, dass sie noch nie etwas zu Ende gebracht hätte. Der rasche Wechsel der Großaufnahmen der beiden verstärkt die Zuspitzung der Emotionen. Bree wirft ein, dass sie sich sicher sei, dass sie die Operation will, woraufhin ihre Mutter sagt, dass sie ihren Sohn vermisse. Als Bree dann entgegnet, dass sie nie wirklich einen Sohn gehabt habe,

fängt sie verletzt an zu weinen. Danach erfährt der/die ZuschauerIn, dass Bree früher versucht hat, sich umzubringen. Der Film verweist damit auf die Schattenseiten der Geschlechtsdysphorie, bei der Suizid, wie bereits erwähnt, keine Seltenheit ist. Durch die fehlende Unterstützung und der Versuch der Eltern, Bree einweisen zu lassen, um die Transsexualität vermutlich unterdrücken zu lassen, schien Bree sehr depressiv gewesen zu sein. Da sie von ihrem engen sozialen Umfeld nicht akzeptiert wurde und da vermutlich andere Faktoren dazu beigetragen haben, dass sie sich ausgegrenzt fühlte, schien es für sie der einzige Ausweg zu sein.

Zurück im Haus der Eltern beschließt Brees Mutter, ihr das Geld unter der Bedingung zu geben, dass Toby bei ihr und ihrem Mann bleibt. Ihre Verhalten und ihre Agenda sind differenziert zu betrachten, da erst der Eindruck entstand, dass sie froh ist, dass es Toby gibt, da sie wahrscheinlich nicht erwartet hatte, durch Bree Großmutter zu werden. Dies würde auf einen weiteren schwierigen Aspekt der Transgenderthematik verweisen, mit dem sich Familien, deren Kinder sich als Transgender outen und eine geschlechtsgleichende Operation anstreben, auseinandersetzen. Durch die OP können sie keine Kinder mehr zeugen oder empfangen. Es kann also geschlussfolgert werden, dass Brees Mutter durch den Zufall, dass Toby vorher entstanden ist, ihre Chance auf ein Enkelkind sieht. Da sie ihn jedoch bereits von Anfang an nicht seinem Alter entsprechend und übertrieben fürsorglich behandelt, obwohl er ihr fremd ist, kann auch vermutet werden, dass sie Stanley in ihm sieht und deshalb vorgeben kann, sie hätte noch einen Sohn. Die neue Kleidung, die Toby von ihr für das Abendessen bekam, hat vermutlich früher Stanley gehört.

Doch nicht nur Brees Mutter, sondern auch Bree selbst setzt sich mit der Rolle Tobys in ihrem Leben auseinander. Bei einem sehr intim wirkenden Gespräch am Pool, bei dem Bree und Toby auf zwei Liegestühlen liegen und nur ihre Oberkörper auf Augenhöhe zu sehen sind, bekennt sie nicht nur, dass sie sich wünschen würde, dass ihre Eltern sie endlich so sehen, wie sie ist. Sie bietet Toby auch an, bei ihr in Los Angeles zu wohnen. Toby, etwas verwirrt von diesem Angebot, lenkt das Thema auf ihren Selbstmord. Vermutlich ist das Thema für ihn besonders empfindlich, da er seine biologische Mutter nach ihrem geglückten Suizid gefunden

hat. Sie erklärt ihm jedoch die Umstände, und dass sie selbst einen Krankenwagen gerufen hat.

Die darauffolgende Szene in Brees Schlafzimmer bildet den retardierenden Moment des Filmes. Man sieht Bree in halbnaher Kameraeinstellung, wie sie auf dem Bett sitzt und sich ein Fotoalbum ansieht. Der in rosa Licht getauchte Raum stellt vermutlich Brees altes Zimmer dar und es sind Pferdefiguren, Kerzen und Bücher im Hintergrund zu sehen. Toby klopft und tritt herein. Da er nicht schlafen kann, fragt ihn Bree in mütterlicher Art, ob sie ihm ein Glas Milch holen solle. Anschließend läuft er aufs Bett zu, sagt ihr, dass sie gut aussähe und setzt sich aufs Bett. In einer folgenden Detailaufnahme sieht man, wie er ihre Hand nimmt und hält. Bree darauf im Close-Up zu sehen, lächelt und sagt ihm er solle sich keine Sorgen machen. Dabei streift sie ihm mütterlich übers Haar. Toby fasst dies jedoch scheinbar etwas differenziert auf und küsst sie. Nachdem Bree ihn wegstößt und ihm sagt, dass sie das nicht wolle, dreht er sich von ihr weg. Im Close-Up gesteht er ihr, dass er sie auch heiraten würde, wenn sie wöllte. Danach schwenkt die Kamera auf Bree und Toby fährt fort und sagt, dass er nur bei ihr sein möchte und sie attraktiv findet. Bree wird ebenfalls im Close-Up zutiefst gerührt gezeigt, vor allem weil er ihr am Ende bestätigt, dass er sie wirklich „sieht“. Erst Sekunden später realisiert sie scheinbar das Dilemma der ganzen Situation. Toby entkleidet sich indes seines Bademantels und steht nackt seitlich zu Bree in halbnaher Kameraeinstellung. Sie sitzt jedoch nur sprachlos mit geöffnetem Mund da, während Toby aufs Bett klettern will. Man sieht ihn erneut in Großaufnahme wie er verwirrt und etwas verständnislos auf dem Bett sitzt. Anschließend bittet Bree ihn jedoch, sich etwas anzuziehen und gibt zu, dass sie ihm schon lange Zeit etwas hätte sagen sollen. Darauf folgt, dass Bree ihm gesteht, dass sie nicht wirklich mit der Kirche in Verbindung steht und zeigt ihm danach eine Seite des Fotoalbums, dass sie noch immer auf dem Schoß hat. Toby sitzt in Nahaufnahme mit dem Rücken gekehrt zu Bree. Als sie ihm das gleiche Bild, was er auch in seiner Wohnung in New York hängen hatte, zeigt, und ihm erklärt, dass sie die männliche Person und damit sein Vater ist, bleibt er regungslos und fast sogar emotionslos. Ohne etwas zu sagen, verlässt er den Raum und stürmt durch das ganze Haus. Die Kamera bewegt sich

vor ihm in Augenhöhe und man sieht wie Bree ihm, nach Erklärungen ringend, folgt. Als sie versucht ihn aufzuhalten, schlägt er sie nieder. Im Hintergrund konnte man sehen, wie sich Brees Mutter näherte und bestürzt auf die am Boden liegende Bree zurennt. Toby ruft nur noch, dass Bree nicht sein Vater wäre und verlässt den Raum.

In dieser Szene verliert Bree damit die angenommene Identität der Kirchenarbeiterin und im Umkehrschluss muss sie Toby auch über ihre wirkliche Identität als Elternteil aufklären. Als sie Toby hinterherläuft versucht sie ihr Verhalten zu rechtfertigen, bezieht vieles jedoch auf sich und wirkt deshalb etwas egoistisch. Sie betont, dass es für sie gerade keine einfache Zeit sei und stellt damit indirekt die Herausforderungen ihrer Transidentität über ihre Identität als Elternteil. Weiterhin resümiert sie, dass es auch gute Seiten gäbe und dass sich die beiden nun sehr gut kennen würden und gute Freunde wären. Dabei stellt sie jedoch Tobys Bedürfnisse in den Hintergrund, da dieser keinen guten Freund, sondern eher eine stabile Bezugsperson braucht. Andererseits spiegelt diese Szene einen Durchbruch für die Mutter-Tochter-Beziehung zwischen Bree und ihrer Mutter wider. Obwohl ihre Mutter in Toby vielleicht ihren verlorenen Sohn gesehen hat, läuft sie nicht ihm nach, sondern umarmt und kümmert sich um ihr „wahres“ Kind, Bree.

Am nächsten Morgen bemerkt Brees Familie, dass Toby verschwunden ist. Daraufhin entschließt sie sich, die Polizei zu rufen. Als die Polizistin Bree nach dem Verhältnis zu ihm fragt, wird Bree in Großaufnahme gezeigt, wie sie selbstbewusst und bestimmt sagt, dass sie sein Vater sei. Diese Aussage stellt einen Wendepunkt in Brees Auffassung von sich als Elternteil dar. Vergleicht man die Situation mit der gleichen Frage auf der Wache in New York, kann festgestellt werden, dass sich Bree nun ihrer Rolle bewusst wird. Damals hat sie noch rumgedrückt, dass er vermutlich ihr Sohn wäre, da sie nicht aussprechen konnte, dass sie sein Vater ist. Dies schließt jedoch auch eine Entwicklung ihrer Transidentität ein, da Bree nun keine Angst mehr zu haben scheint, zuzugeben, dass sie eine Transfrau ist, wenn sie mit ihrer früheren Persönlichkeit als Stanley konfrontiert wird.

3.4.10 Sequenz 10: „Die OP – zurück in Los Angeles“

Die vorletzte Sequenz beginnt mit einem Lied aus dem Off. Die leichte Gitarrenmusik und der dazugehörige Songtext stimmen in das folgende Geschehen ein. Eine zarte Frauenstimme singt, dass alles in Ordnung kommt und dass man keine Angst haben muss. In totaler Einstellung sieht man wie Bree auf Augenhöhe einen Krankenhausaufgang entlang selbstbewusst und zielstrebig auf die Kamera zuläuft. Danach wird Bree in Nahaufnahme symbolisch mit Operationshaube und -kittel auf einer Liege einen Flur lang geschoben. Sie lächelt und bedankt sich sogar bei der Krankenschwester oder dem Pfleger, die/der sie schiebt. Somit wird klar, dass es Bree rechtzeitig zum OP-Termin geschafft hat und nun endlich ihr großer Traum erfüllt wird. Die Operation an sich wird nicht eingeblendet, aber anschließend sieht man, wie eine Schwester in ein abgedunkeltes Zimmer kommt, wahrscheinlich der Aufwachraum, ihre Schmerzmittelinfusion überprüft und ihr versichert, dass die OP ein voller Erfolg gewesen ist.

Vermutlich einige Tage später wird Bree, immer noch eine Krankenhausrobe tragend, in halbnaher Einstellung gezeigt, wie sie unter Schmerzen versucht aufzustehen. Während sie die Mütze, die Toby ihr geschenkt hat, aus einer Kommode nimmt, bekommt sie Besuch von ihrer Therapeutin. Diese begrüßt sie freundschaftlich und fragt nach ihrem Befinden. Bei dem anschließenden Gespräch wird Margaret noch stehend in Untersicht und Bree auf ihrem Bett sitzend in Obersicht gezeigt. Durch diese Perspektiven wird der Eindruck geweckt, dass ihre Therapeutin wie eine Mutter mit einem Kind spricht, dass etwas angestellt hat und diesem ins Gewissen redet. Bree, die Mütze von Toby in der Hand haltend, gesteht ihr, dass diese ein Geschenk wäre und, dass in der letzten Woche viel passiert wäre. Daraufhin setzt sich Margaret neben Bree aufs Bett und versucht ihr zu helfen und ihr Trost zu spenden. In Nahaufnahme sieht man wie Bree anfängt zu schluchzen. In diesem Moment sowohl auf Geräusche aus dem On, als auch aus dem Off, verzichtet. Die Szene wirkt sehr ehrlich und ergreifend, da Bree auch nicht wie beispielsweise am Anfang des Filmes versucht vom Thema abzulenken, sondern Margaret gleich gesteht, dass sie riesige Fehler gemacht hat und dass es ihr so weh tut. Dass sie sich so windet und große Schmerzen empfindet zeigt,

dass sie zwar emotional durch ihre neue Rolle als Elternteil gewachsen ist, sie dieser Umstand aber auch viel verletzlicher macht.

In einer späteren Szene sieht man Bree aus der Obersicht in halbnaher Einstellung, wie sie vermutlich zu Hause in der Badewanne liegt. Durch die Transparenz des Wassers sieht man, dass sie keine männlichen Geschlechtsorgane mehr hat. Sie wirkt sehr zufrieden und entspannt. Diese kurze Szene ist ähnlich wie die Szene, bei der ihr Penis gezeigt wurde, eher redundant. Durch die erfolgreiche Operation ist dem/der ZuschauerIn bewusst, dass sie nun auch biologisch eine Frau ist. Da jedoch die Existenz des Penis optisch angezeigt wurde, zeigt die Darstellung der Nichtexistenz, dass der Prozess vollendet wurde, und schließt damit den Kreis der Herausforderung der versteckten Transidentität.

3.5 Transgender als Identitätsherausforderung für „Toby“ als Sohn

Nach dem Selbstmord seiner Mutter ist Toby vor allem auf der Suche nach einer elterlichen Bezugsperson. Während des ganzen Filmes spricht er immer wieder von seinem Vater, den er finden möchte. Von seinem Stiefvater sexuell missbraucht, kann gemutmaßt werden, dass er eine schwierige Kindheit/Jugend hatte. Der sexuelle Missbrauch könnte auch ausschlaggebend für Tobys Suche nach seiner sexuellen Identität sein. Anhand verschiedener Schlüsselszenen soll deshalb verdeutlicht werden, inwieweit Toby sich mit seiner sexuellen Identität, der Suche nach einer erwachsenen Bezugsperson bzw. seinem Vater und der Beziehung zu Bree als vermeintliche Transfrau auseinandersetzt.

Die Komplexität der Figur „Bree“ beeinflusst auch Tobys Identitätsentwicklung im großen Maß. Dabei spielt nicht nur ihre versteckte Identität als Transfrau eine Rolle. Dieses Verhältnis soll zuerst erläutert werden. Am Anfang des Filmes steht ihr Toby einfach nur etwas misstrauisch gegenüber bzw. wundert sich manchmal über ihren Aufzug oder ihr Make-Up, da er noch nicht weiß, dass sie eine Transfrau ist. Ein wichtiger Moment, bei dem er mit der Transgenderthematik konfrontiert wird, ist die kleine Party, die Mary Ellen in ihrem Haus in Dallas veranstaltet. Bei dieser wird

jedoch schnell klar, dass er scheinbar keine Probleme mit sexueller Vielfalt zu haben scheint. Im Gegenteil, er fügt sich sofort mit ins Geschehen ein und unterhält sich im Gegensatz zu Bree ausgelassen mit den Gästen. Er bestätigt sogar dem einzigen Transmann der Gruppe, dass er dachte, dass dieser ein „richtiger“ Mann wäre.

Insgesamt wirkt Toby deshalb sehr tolerant. Dennoch scheint er mit Brees Transidentität anfänglich große Schwierigkeiten zu haben. Nachdem er ihren Penis am Anfang der Höhepunktsequenz bemerkt, straft er sie erst mit Schweigen und beschimpft sie in einer anschließenden Szene sogar als Freak. Dies ist wahrscheinlich nicht ihrer Identität als Transfrau zu schulden, sondern der Enttäuschung darüber, dass sie ihn angelogen hat. Es hat ihn sichtlich verletzt und er kann es zu diesem Zeitpunkt auch nicht nachvollziehen, warum sie diesen wichtigen Teil ihres Lebens vor ihm versteckt hielt. Denn er ist der Auffassung, dass er sich ihr gegenüber geöffnet hat und weitestgehend ehrlich war. Sie schien die einzige erwachsene Bezugsperson zu sein, der er sich seit einiger Zeit anvertraut hatte. Dementsprechend war dieser Vertrauensbruch schwerwiegender als angenommen.

Dass Bree noch weitere Identitätsherausforderungen bewältigen muss, die ihn ebenfalls direkt betreffen, erfährt er jedoch erst zu gegebener Zeit. Im Prinzip verbirgt sich eine gewisse Ironie dahinter, dass Bree unbedingt ihre alte Identität des Stanley hinter sich lassen will und Toby diese mit allen Mitteln finden will. Diese Reziprozität führt oftmals zu kleinen Missverständnissen und humorvollen Zwischeneinlagen. In der Camping-Sequenz eröffnet Toby Bree, dass er denkt, dass sein biologischer Vater Halbindianer sei. Seit er Bree das Foto seines Vaters in seiner New Yorker Wohnung gezeigt hat, ist es das erste Mal, dass er von ihm spricht. Auf der weiteren Fahrt am nächsten Tag berichtet er außerdem, dass sein richtiger Vater sicher reich ist und eine Villa hat. Er scheint sehr auf dieses Bild von seinem Vater fixiert zu sein und es gibt ihm scheinbar Halt, da er sich auf diese Weise, auch wenn er ihm unbekannt ist, mit ihm identifizieren kann. Auch auf dem Basecap, das er sich in einer weiteren Szene kauft, ist eine Indianerfigur abgebildet. In einem Gespräch mit Bree in ihrer Unterkunft in Dallas erzählt er sogar träumerisch lächelnd, wie er plant

seinen Vater aufzusuchen. Das Bedürfnis von seinem Vater zu sprechen oder etwas über ihn zu erfahren tritt mit der Offenbarung Brees als Transfrau und den darauffolgenden Szenen etwas in den Hintergrund. Als er und Bree jedoch auf Calvin treffen und mit ihm Zeit verbringen, sieht sich Toby mit unterschiedlichen Gefühlen konfrontiert, die bereits in Kapitel 3.4.8 näher betrachtet wurden. Als ihn Calvin auf der Fahrt jedoch auf seine Gesichtsform anspricht und ihm eine gewisse Ähnlichkeit mit Cherokee Indianern bestätigt, sieht man Toby im Vordergrund, wie er sich nachdenklich und etwas stolz wirkend übers Gesicht streichelt. Das Nachdenken und die Fragen zu seinem Vater finden jedoch in Brees Elternhaus, somit auch Stanleys Haus, ein jähes Ende. Am Esstisch mit der Familie fällt ihm ein, dass seine Mutter aus Phoenix kommt und fragt Bree, wie denn ihr Geburtsname war. Er bekommt jedoch keine Antwort und fragt auch nicht noch einmal nach. Interessanterweise ist Brees und damit Stanleys Elternhaus genauso, wie Toby sich das Haus seines Vaters vorstellt, eine Villa mit Pool. Der Suche nach seinem Vater wird mit Brees Geständnis am späten Abend jedoch ein Abbruch getan. In dieser Szene setzt sich Toby stark mit seiner sexuellen Identität auseinander.

Während des ganzen Filmes werden verschiedene Aspekte von Tobys sexueller Identität behandelt. Am Anfang erfährt der/die Zuschauerin, dass er sich auf der Straße prostituiert hat und nun anstrebt, ins Pornobusiness zu wechseln. Dadurch scheint er sich durchaus seiner sexuellen Reize bewusst und auch sexuell freizügiger zu sein, als andere Jugendliche in seinem Alter. In der Szene als er auf den Stiefvater trifft, wird deutlich, dass er sexuell missbraucht wurde und vermutlich auch häufig körperliche Gewalt erfahren hat. Dass ein so schwerwiegendes Martyrium Auswirkungen auf die Psyche und Sexualität haben muss, ist selbsterklärend. Als ihn das Mädchen in der Raststätte in Arkansas plötzlich küsst und er den Kuss recht leidenschaftlich erwidert, wirkt dies jedoch wie ein gewöhnliches Ereignis unter Jugendlichen und spiegelt wider, dass Toby entweder hetero- oder zumindest bisexuell ist. Um für sich und Bree Geld zu besorgen, nachdem ihr Auto und damit ihr Hab und Gut gestohlen wurde, gibt er sich einem Trucker mittleren Alters hin, nachdem er ihm im Waschraum auf seine Weise zu verstehen gegeben hat, dass er für sexuelle Gefälligkeiten verfügbar ist. Gegenüber Bree gibt er vor, dass er seine Restdrogen

verkauft hat. Warum er ihr nicht die Wahrheit sagt, darüber kann nur gemutmaßt werden. Obwohl er sich scheinbar schon öfters prostituiert hat, schämt er sich vielleicht, weil ihm die Sache zuwider ist, da auch der Trucker eine gewisse Ähnlichkeit mit seinem Stiefvater aufweist. Vielleicht sieht er es auch nur als einen Job an, der den Zweck erfüllt Geld zu beschaffen, ohne auf seine Drogen verzichten zu müssen.

Die undefinierbaren Gefühle gegenüber Calvin und die z. T. feindselige Atmosphäre gegenüber Bree und ihrer Geschlechtsidentität während des Besuchs bei ihrer Familie, steigern vermutlich Tobys Empathie für Bree. Kumulativ kommen dabei die wachsende Freundschaft zu ihr, die erwachsene Bezugsperson, die elterliche Züge aufweist, aber auch Brees Erscheinung als Transfrau ins Spiel. In gewisser Weise grenzt die Zuneigung und sexuelle Annäherung, die er in ihrem Schlafzimmer versucht, an einen latenten Ödipuskomplex. Die Groteskheit findet ihren Höhepunkt, indem Toby erfährt, dass Bree eigentlich sein Vater ist. Traurigerweise ist er jedoch durch seinen Stiefvater bereits gewohnt, sexuelle Akte mit einer elterlichen Bezugsperson zu vollziehen. Dass dieses emotionale Chaos für einen Jugendlichen schwer zu verstehen und zu verarbeiten sein muss, steht außer Frage. Es wundert deshalb nicht, dass er auf Brees Geständnis mit Gewalt reagiert, da er in seinem Leben vermutlich noch nicht viele andere Formen der Konfliktbewältigung kennen gelernt hat. Seine Verzweiflung wird vor allem in der anschließenden Szene deutlich, in der er in naher Einstellung und gedämpftem Licht auf seinem Gästebett sitzt und sein Gesicht in seine Hände hüllt. Man hört ihn schwer atmen und schluchzen, was seinen Schmerz, durch den er sich fast windet, und damit auch seine Zerbrechlichkeit verdeutlicht. Denn obwohl er sich als sehr eigenständig und erwachsen gibt, ist er eigentlich noch ein Jugendlicher auf der Suche nach sich selbst.

Im Endeffekt musste er durch die Umstände, in denen er groß geworden ist, schneller erwachsen werden und Verantwortung für sich selbst übernehmen als Gleichaltrige. Der Film suggeriert, dass er schon vor einiger Zeit Kentucky verließ, nachdem er seine Mutter leblos vorgefunden hatte. Wie alt er jedoch damals war, bleibt unbekannt. Bestimmte Gegenstände aus seiner Kindheit und Jugend triggern jedoch noch das Gefühl an diese Zeit und vermitteln

den Eindruck, dass er noch nicht der gefestigte Erwachsene ist, der er vorgibt zu sein. Beispielsweise nimmt er eine Actionfigur mit auf die Reise nach Los Angeles. Sie wird unter anderem im Motelzimmer als Detailshot gezeigt und wird oft in irgendeiner Weise von ihm auf seinem Bett drapiert. Demzufolge scheint sie für ihn genauso von großer Bedeutung zu sein, wie der Plüschaffe, den Bree für ihn aus der Garage von Tobys Stiefvater mitnimmt und den er von da an immer in Petto hat. Er scheint auch kein richtiges Portemonnaie zu besitzen, da er all sein Geld in einem Hundebuch aufbewahrt, das für ihn auch eine gewisse emotionale Bedeutung hat. Eine weitere Szene zeigt z.B. dass er zwar erst Scotch-Whisky stiehlt, sich beim Camping jedoch davon übergeben muss und mit seinem Plüschaffen im Arm auf Brees Schoß einschläft.

Dass sein Leben jedoch von Drogenkonsum geprägt ist, wird ebenfalls oft eingeblendet. Vermutlich dienen die Drogen als Kompensation oder Bewältigungsmechanismen. Nach dem brutalen Zerwürfnis mit seinem Stiefvater, droht er Bree sogar Gewalt an, da sie ihn von einer weiteren Einnahme abhalten will. Dies spiegelt bereits eine gewisse Abhängigkeit wider, da er zittert und damit dem/der ZuschauerIn vermittelt wird, dass er keinen anderen Ausweg sieht, außer sich den weißen Puder durch die Nase zu ziehen.

Durch Parallelmontage wird angezeigt, dass Toby, nachdem Bree ihre Operation hatte, an einem Strand sitzt. Damit wird suggeriert, dass er es nun vermutlich auch nach Kalifornien bzw. Beverly Hills geschafft hat, wo er so gern hinwollte. Anschließend wird er in Nahaufnahme gezeigt, wie er erst Drogen nehmen möchte, jedoch im Endeffekt beschließt, sie in den Sand zu werfen. Er wirkt außerdem sehr nachdenklich. Diese kurze Szene schließt in gewisser Weise seinen Weg und seine Entwicklung ab. Letztendlich hat er sein Ziel Kalifornien erreicht und kann nun seine Zukunft angehen, nachdem er alles andere zurück gelassen und Klarheit über seinen Vater gewonnen hat. Das Wegwerfen der Drogen symbolisiert eine weitere Entwicklung, sowie eine gewisse Reife und damit auch einen wichtigen Schritt ins Erwachsenenleben.

3.6 Das Ende des Filmes - Ein Happy End für Bree und Toby?

Nach einem Zeitsprung soll in der letzten Sequenz deshalb noch einmal reflektiert werden, inwieweit am Ende des Filmes und nach einer gewissen Zeit die Herausforderungen der beiden Figuren bewältigt wurden. Die Sequenz wird damit eingeleitet, dass die Frontansicht von Brees mexikanisch-karibischen Arbeitsplatzes eingeblendet wird. Die Kamera folgt nun Bree durch das Restaurant, die Teller von den Tischen in die Küche trägt. Durch die Halb-totale wird deutlich, dass es während der Weihnachtszeit sein muss, da der Innenraum weihnachtlich geschmückt ist. Außerdem sieht man, dass Bree nun, wie die anderen Kellnerinnen, auch die traditionell aussehende Kleidung trägt und fröhlich vor sich hin summt. Dementsprechend hat sich ihre Stellung am Arbeitsplatz entwickelt. Vor ihrer Reise und der geschlechtsangleichenden Operation hat sie noch im Hintergrund in der Küche gearbeitet, jetzt, als „vollendete“ Frau, arbeitet sie mit ihren Kolleginnen im Service. Sie wirkt dabei glücklich und mit sich im Reinen.

In der nächsten Szene wird ein Klassenzimmer in halbnaher Einstellung eingeblendet. Ein junger Mann im Pullunder nähert sich einer Schulbank, an der, in anschließender Naheinstellung ersichtlich, Toby ein Buch liest. Durch den kurzen Dialog und das Einblenden der Filmcrew wird deutlich, dass es sich um den Dreh eines Filmes der Erotikbranche handelt. Toby scheint seinen Ambitionen dementsprechend nachgegangen zu sein, obwohl er nun Schwulenpornos dreht. Ob dies eine Anspielung auf seine sich entwickelnde Bi- oder Homosexualität ist, kann nur gemutmaßt werden. Da seine Regisseurin nicht gänzlich mit seiner Performance zufrieden ist und er auch selbst nicht glücklich und entspannt wirkt, ist unklar, inwieweit sich diese Belastung auf die Festigung seiner sexuellen Identität negativ auswirkt.

Anschließend wird Bree in halbnaher Einstellung in ihrem Haus auf der Couch sitzend gezeigt, wie sie Bücher und Hefter studiert. Als sie die Tür öffnet, sieht man Toby in amerikanischer Kameraeinstellung, wie er in einer gewissen Schutzhaltung die Arme vorm Körper verschränkt. Nachdem er sie von vornherein aufklärt, dass er ihr nicht vergeben hat und er nur wissen wollte, ob sie die OP vollzogen hat, tritt er dennoch ein.

Bree oft in Naheinstellung wirkt überaus froh ihn zu sehen und berichtet ihm über ihre Pläne, ihren Universitätsabschluss zu machen, Lehrerin zu werden und vielleicht sogar ein kleines Haus zu mieten. Danach sieht man, wie die beiden auf zwei unterschiedlichen Sitzmöglichkeiten Platz nehmen. Toby, immer noch in eher ablehnender Haltung, zündet sich daraufhin eine Zigarette an. Obwohl Bree Anstalten macht, es ihm zu verbieten, entscheidet sie sich anders und reicht ihm einen Teller für die Asche. Ferner erzählt er sogar etwas stolz von seinem Film und reicht ihr den Flyer, eventuell in Erwartung auf ein Lob. Es kommt erneut eine latente Mutter-Sohn Atmosphäre auf, auch wenn sich das Gespräch um Pornos dreht. Am Ende fragt sie ihn, ob er eine Cola trinken möchte, worauf er antwortet, dass er gern ein Bier hätte. Sie willigt ein und begibt sich in die Küche. Als er jedoch die Füße auf den Tisch legen will, schimpft sie mit ihm ebenfalls wie eine Mutter es tun würde, worauf er sie auch nach kurzen Überlegen wieder runter nimmt. In der letzten halbtotalen Einstellung sieht der/die ZuschauerIn durch das Fenster, wie Bree Toby ein Bier reicht und dass sie sich sogar nun neben ihn auf die Couch setzt. Ironischerweise muss Bree ihm helfen es zu öffnen, was seine erwachsene Männlichkeit etwas untergräbt.

Im Endeffekt scheint sich ihre Beziehung zueinander entwickelt zu haben. Bree wirkt ihm gegenüber sehr verständnisvoll, vielleicht auch um sich von ihren Eltern zu unterscheiden, die sie nicht in ihren Entscheidungen unterstützt bzw. diese respektiert haben. Ob dies als Happy End bezeichnet werden kann, hängt von der Sichtweise eines jeden/jeder ZuschauerIn ab. Es kann vermutlich eher als offenes Ende bezeichnet werden, da ihm/ihr das Gefühl vermittelt wird, dass die beiden in Zukunft ihren Weg gehen werden. Bei Bree entsteht dieser Eindruck noch mehr als bei Toby, da sie sowohl als Frau als auch als Elternteil gefestigt scheint. Sie ist sich vermutlich im Klaren, dass sie die vergangenen Ereignisse nicht rückgängig machen kann, dass dies aber nicht bedeuten muss, dass sie keine Beziehung zu Toby haben kann. Darüber wie sich diese gestalten könnte, scheint sie eine genauere Vorstellung zu haben als er, und sie wirkt auch selbstsicherer im Umgang mit ihm. Trotz allem scheint Toby Bree zu respektieren, obwohl es für ihn sicher noch längere Zeit braucht, um alles zu verarbeiten. Die

angestrebte Pornokarriere hat er begonnen, selbst wenn er zwischenzeitlich auf der Reise überlegt hatte, vielleicht Zoologe zu werden. Durch seinen Beruf kann er sich jetzt jedoch z.B. neue Kleidung leisten, auf die er auch stolz zu sein scheint.

Alles in allem ist das Ende keineswegs tragisch. Obwohl sich die beiden nicht vor Freude in die Arme fallen und so tun, als wäre nie etwas vorgefallen, wirken sie ausgeglichen. Die Identitätsherausforderungen der Protagonistin konnten zum Großteil überwunden werden und Toby wirkt, als ob er sein Glück in Zukunft doch noch finden könnte.

4. Medienpädagogische Einschätzung

Um die Rezeption und die Eignung des Filmes von und für Jugendliche abzuschätzen, bedarf es unterschiedlicher Kriterien. Eines der wichtigsten Jugendschutzkriterien ist dabei die geläufige Alterskennzeichnung von Filmen. Auf allen Filmen ist ein FSK-Siegel versehen, welches zum Wohl von Kindern und Teenagern eingeführt wurde, um sie vor Entwicklungsbeeinträchtigungen zu bewahren. Bevor ein Film in Deutschland entweder im Kino oder als Film-Bildträger veröffentlicht wird, wird er durch Fachausschüsse geprüft. Die Gutachter berücksichtigen dabei wahrnehmungs- und entwicklungspsychologische Grundlagen. Außerdem ist bei der Einschätzung von Interesse, ob der Film in Begleitung geschaut wird. Daraus ergibt sich die Altersfreigabe in verschiedenen Altersstufen. Nichtsdestotrotz ist die Altersfreigabe nicht mit einer pädagogischen Einschätzung zu verwechseln. Nur weil ein Film für Kinder ab 6 Jahren freigegeben ist, muss dies nicht heißen, dass er pädagogisch geeignet oder wertvoll ist (vgl. KJF 2011, S. 2; 11).

Der Film „Transamerica“ wurde in Deutschland ab 12 Jahren freigegeben. Interessanterweise teilen diese Einschätzung nicht alle Länder. In den USA wird der Film mit R gewertet, was bedeutet, dass er beispielsweise in Kinos von Jugendlichen unter 17 Jahren nur in Begleitung von Erziehungsberechtigten geschaut werden darf. Die Gründe dafür waren sexuelle Inhalte, Nacktheit, ungeeignete Sprache und der Gebrauch von Drogen (vgl. IMDb o. J.). In Großbritannien liegt die Altersempfehlung bei 15 Jahren, wobei

dies ebenfalls mit dem Vorkommen von Kraftausdrücken, Drogengebrauch und sexuellen Referenzen begründet wird (vgl. „Transamerica“, DVD-Cover). Die österreichische Jugendmedienkommission empfiehlt eine Freigabe ab 14 Jahren (vgl. Bundesministerium für Bildung und Frauen o. J.).

Für die medienpädagogische Analyse sind diese Faktoren zwar von Bedeutung, dennoch sind weitere Kriterien wie die Ästhetik des Filmes oder die kognitive und affektive Wirkung ebenfalls zu betrachten. Daraus resultieren unterschiedliche Qualitäten, die folgend erläutert werden. Als Analysegrundlage dient hierbei Horst Schäfers Artikel: Filmsprache und Filmanalyse in der Medienpädagogik (2014).

4.1 Die emotionale Erlebnisqualität

Die emotionale Erlebnisqualität ist vor allem geprägt durch die Identifikation mit den Figuren des Filmes und mit der psychischen Belastung, die diese oder andere Inhalte zur Folge haben könnte.

4.1.1 Identifikation und Betroffenheit

Obwohl sich Jugendliche oft vom Geschehen im Film emotional distanzieren, können sie trotzdem von bestimmten Inhalten betroffen sein. Die Intensität der Betroffenheit hängt davon ab, inwiefern es für die jungen ZuschauerInnen nachvollziehbar ist, wie und warum sich Figuren in verschiedene Situationen begeben und wie sie sich in diesen verhalten.

Wird von einer Identifikation aufgrund des Alters ausgegangen, dient Toby als zentrale Identifikationsfigur, obwohl sich vermutlich 13-Jährige Jugendliche mit ihm weniger identifizieren, als 15- bis 17-Jährige. Obwohl er nicht die Hauptfigur des Filmes ist, trägt Toby doch die zweitwichtigste Rolle und ist damit sehr präsent. Wenn er in der zweiten Sequenz das erste Mal in die Handlung tritt, wirkt er vermutlich den ZuschauerInnen sehr fremd, da er aus der Haft entlassen wird und vorher bekannt wurde, dass er sich auf der Straße prostituiert hat. Außerdem sieht er recht schmutzig und verwehrlost aus und wohnt in einer sehr heruntergekommenen Wohnung, die er sich mit anderen teilt, obwohl er erst 17 Jahre alt ist. Deshalb könnte die erste Identifikation mit

seiner Sprache stattfinden. Durch die Art und Weise, wie er spricht, welche Worte er benutzt und welche Anspielungen und Witze er äußert, kann den Jugendlichen das Gefühl der Alltagsrealität vermittelt werden. Bei der Identifikation mit bestimmten Figuren ist jedoch deren Entwicklung während des Filmes essentiell. Je weiter die Handlung fortschreitet, desto mehr erfährt der/die Zuschauerin von Tobys Vergangenheit und seinem Wesen. Durch das nähere Kennenlernen, kann besser nachvollzogen werden, warum Toby sein Leben auf diese Weise führt oder auf unterschiedliche Situationen auf bestimmte Art reagiert. Vor allem die Szene, in der er mit seinem Stiefvater konfrontiert wird, löst bei den Jugendlichen mit Sicherheit eine starke Betroffenheit aus.

Des Weiteren ruft sicher die Szene, in der Toby Bree auf ihre Lüge der Transidentität anspricht, einige Reaktionen bei den Jugendlichen hervor. Vielleicht wirft es Fragen auf, wie sich der/diejenige in einer ähnlichen Situation verhalten würde. Dass sich eine Bezugsperson plötzlich als Transgender outet, ist natürlich sehr abstrakt. Dennoch ist seine Reaktion vermutlich nachempfindbar, da es sich von seinem Standpunkt aus, um einen schwerwiegenden Vertrauensbruch handelt. Dabei kommt neben dem Mitgefühl wegen des Selbstmordes der Mutter und dem sexuellen Missbrauch durch den Stiefvater eine gewisse Verbundenheit auf, da die Figur scheinbar ähnliche Ängste und Unsicherheiten entwickeln kann, wie jeder andere Teenager. Andererseits kann die Szene, in der Toby den Trucker in New Mexico kennenlernt und bei der ersichtlich wird, dass homosexueller Geschlechtsverkehr folgen wird, vermutlich bei vielen männlichen Jugendlichen eine abstoßende Haltung erzeugen.

Im Endeffekt sind die Situationen, in die er sich begibt und vielleicht auch die Handlung generell vielen Jugendlichen etwas fremd. Wie er auf diese reagiert, kann jedoch durchaus nachvollzogen und -empfunden werden. Durch seine Lebensgrundlagen geprägt, ist er gezwungen, selbstständig seine Zukunft in die Hand zu nehmen und sich mit den Mitteln, die ihm gegeben sind, „durchzuschlagen“. Dabei entsteht vermutlich auch eine gewisse Parallelität zum Leben von anderen Jugendlichen, selbst wenn es sich bei ihnen beispielsweise nur um Schwierigkeiten in der Schule oder dem Elternhaus handelt. Diese müssen in irgendeiner Form

bewältigt werden, um irgendwie den eigenen Weg zu finden – Toby verhält sich nicht anders. Nicht außer Acht zu lassen, ist außerdem Tobys Aussehen. Er wird zwar von keinem bekannten Star verkörpert, den die jungen Erwachsenen schon aus anderen Filmen oder Serien kennen und wirkt zu Beginn recht ungepflegt. Dennoch weißt er, nachdem man ihn etwas besser kennenlernt, durchaus eine gewisse Attraktivität auf, die auf bestimmte Jugendliche ansprechend wirken könnte und damit seine Sympathie erhöht. Letztendlich erhöht seine Unbekanntheit die Betroffenheit der ZuschauerInnen, weil sie ihn mit keiner anderen Rolle assoziieren.

Ferner kann auch eine Identifikation mit der Protagonistin stattfinden, auch wenn ein großer Altersunterschied und damit auch eine Distanz zu Alltagssituationen bestehen. Es braucht vermutlich etwas länger, eine Verbindung zu ihr zu finden, da sie als Transcharakter den Jugendlichen sehr unbekannt und fremd ist. Dennoch verfügt sie durchaus über sympathische Charakterzüge, die während der Reise mehr und mehr in den Vordergrund treten. Außerdem hat sie Angst, nicht akzeptiert zu werden, auch aufgrund der Reaktionen ihrer Familie und der daraus aufkommenden Probleme. Diese Gefühle können Jugendliche durchaus auf ihre Lebenswelt projizieren. Alles in allem werden sie durch Bree in gewisser Weise mit der Transgenderthematik sensibilisiert und bauen einen Bezug auf, da sie allmählich nachvollziehen können, warum sie sich in verschiedenen Situationen wie verhält.

4.1.2 Psychische Belastung durch bestimmte Inhalte

Die psychische Belastung, die durch einige Szenen hervorgerufen werden kann, ist zum Teil sehr hoch. Das Wiedersehen Tobys mit seinem Stiefvater beispielsweise, gehört mit zu den problematischen Szenen. In dieser wird physische Gewalt dargestellt und der Anblick wie ein junger Mann von seiner elterlichen Bezugsperson zusammengeschlagen wird, muss von Jugendlichen zunächst verarbeitet werden. Da auch der sexuelle Missbrauch aus der Vergangenheit angedeutet wird und deshalb die Gewalt eskaliert, kann dies durchaus verstörend wirken. Durch die verbalen Anspielungen Tobys kommen dem/der ZuschauerIn gewisse Bilder vor Augen und die Vorstellung des Missbrauchs bleibt präsent im Gedächtnis. Vor allem in der Szene, in der sich Toby dem Trucker

hingibt, kommen diese Assoziationen wieder in den Sinn. Es wird zwar weder der sexuelle Missbrauch noch der Geschlechtsverkehr zwischen den beiden in der Fahrerkabine des Trucks gezeigt. Dessen ungeachtet wird in letzterer Szene eingeblendet, wie Toby von ihm entkleidet wird. Damit wird die Vorstellungskraft ebenfalls angeregt. Solche Bilder wirken vermutlich nicht nur verschreckend, sondern auch verstörend.

Die Szene, in der Toby sich Bree öffnet und versucht sie zu verführen, ruft vermutlich erst Verwirrung, dann Unverständnis und zuletzt auch Abneigung hervor. Während es für Erwachsene bereits unangenehm ist, die Eskalation der Szene zu beobachten, muss es auf Jugendliche durchaus verstörend wirken, vor allem wenn vorher eine Identifikation mit Toby stattgefunden hat. Außerdem ist es für jüngere Zuschauer in diesem Moment vermutlich kurzzeitig schwierig die Grenze zu ziehen, zwischen dem auktorialen Wissen des Zuschauers über die Tatsache, dass Bree Tobys biologischer Vater ist, und dem begrenzten Wissen der Figur Toby.

4.2 Die kognitive und die ästhetische Erlebnisqualität

Da die Geschichte chronologisch strukturiert ist, sind der Inhalt und die Handlung eindeutig und verständlich. Der Zeitsprung am Ende des Filmes dürfte ebenfalls zu keinen Missverständnissen führen, obwohl nicht definierbar ist, wie viel Zeit zwischen Brees Operation und dem Wiedersehen mit Toby vergangen ist. Des Weiteren sind die inneren Entwicklungen der Figuren bis auf einzelne Szenen durchaus nachvollziehbar, wenn vermutlich auch etwas surreal.

Der Film „Transamerica“ widerspricht außerdem nicht den Sehgewohnheiten von Jugendlichen. Die jungen Zuschauer haben vermutlich keine Probleme, sich in den Film hinein zu finden, da dessen Aufmachung nicht von üblichen Dramen abweicht, da er relativ realitätsnah gestaltet wurde und nicht abstrakt wirkt. Es sind weder Spezialeffekte, noch unübliche oder schwer nachvollziehbare Kamerapositionen oder -einstellungen vorhanden.

Auch die Besetzung des Filmes ist gut gelungen. Wenn dem/der ZuschauerIn die SchauspielerIn Felicity Huffman unbekannt ist, könnte vor allem zu Beginn des Filmes der Eindruck entstehen,

dass das ehemalige biologische Geschlecht der Darstellerin wirklich männlich war. Diese gewissen ästhetischen Nuancen, die zur Authentizität der Figuren beitragen, waren für Duncan Tucker bei der Sensibilisierung gegenüber der Transgenderthematik besonders wichtig. In einem Interview bestätigt er beispielsweise, dass er besonders darauf geachtet hat, Transfrauen nicht als Männer in Frauenkleidern darzustellen und die Vielfältigkeit von Transgendern und deren Aussehen aufzugreifen. Besonders in der Szene in Dallas, in der die Transfrau Mary Ellen, Toby und Bree bei sich aufnimmt und auf ihre Party einlädt, kommt dies zur Geltung. Die Partygäste werden ausschließlich von TransschauspielerInnen gespielt (vgl. Abbott S. 38). Des Weiteren wirken die anderen Bekanntschaften, die Toby und Bree auf ihrer Reise treffen, authentisch. Es werden z. B. unterschiedliche Südstaatenakzente aufgegriffen oder verschiedene Charaktere, wie latinostämmige Landarbeiter, die durchaus auf einer Reise durch den Süden der USA anzutreffen sein könnten.

4.3 Die Eignung und der Einsatz des Filmes als potentielles Lernfeld

4.3.1 Eignung des Filmes für Jugendliche

Laut FSK-Regelung ist das Schauen des Filmes „Transamerica“ für Jugendliche ab 12 Jahren unbedenklich. Nichtsdestotrotz wird unter der Erläuterung der Klassifizierung angegeben, dass sich:

„12- bis 15-Jährige [...] in der Pubertät, einer schwierigen Phase der Selbstfindung, die mit großer Unsicherheit und Verletzbarkeit verbunden ist, [befinden]. Insbesondere Filme, die zur Identifikation mit einem „Helden“ einladen, dessen Rollenmuster durch antisoziales, destruktives oder gewalttätiges Verhalten geprägt ist, bieten ein Gefährdungspotenzial“ (KJF 2011, S. 13).

Da durch Toby eine gewisse jugendliche Identifikationsfigur besteht, widersprechen bestimmte Inhalte der Handlung des Filmes dieser Definition. Demzufolge stellt sich die Frage, ob der Film pädagogisch doch nicht für Jugendliche unter 15 Jahren geeignet ist. Dies bestätigt außerdem, dass die Altersfreigabe nicht mit einer pädagogischen Empfehlung gleichzusetzen ist. In einer Kriterien-sammlung des Kinder- und Jugendfilmzentrums in Deutschland,

die zu pädagogischen Altersempfehlung eingesetzt werden kann, wird jedoch u.a. festgehalten, dass 13- bis 14-Jährige inhaltliche Kriterien wie „Alternativen im Umgang mit Problemen und Konflikten (etwa [...] Eskalation von Gewalt [...] und Intoleranz) [...] [oder] [h]andfeste Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens“ verarbeiten können (KJF 2011, S. 35).

Im Endeffekt ist es schwierig, eine genaue pädagogische Altersempfehlung abzugeben, da die Rezeption des Filmes und auch die emotionale Reife von ZuschauerIn zu ZuschauerIn variiert. Pädagogisch bedenklich können jedoch bestimmte Werte unbewusst durch den Film vermittelt werden. Die österreichische Jugendmedienkommission zeigte sich beispielsweise „irritiert, mit welcher Selbstverständlichkeit Dealen, Stehlen oder Prostitution inszeniert werden. Die vom Film angebotenen Erklärungsmuster – Verlust der Mutter, sexueller Missbrauch [...] – überzeugen nicht“ (Bundesministerium für Bildung und Frauen o. J.). Dieser Einschätzung kann jedoch nicht in jedem Fall zugestimmt werden, da Tobys Entwicklung unter gegebenen Umständen durchaus nachvollziehbar dargestellt und erzählt wird. Natürlich gibt es Szenen, in denen beispielsweise Gewalteinwirkungen trivialisiert werden, wie in der Szene, in welcher Tobys Stiefvater von seiner Nachbarin und Bree auf seine Veranda getragen wird. Damit wird eine gewisse Normalität von Gewalt assoziiert, da auch die Nachbarin Bree ohne Bedenken bestätigt, dass er, obwohl zuvor eine enorme Gewalteinwirkung auf seinen Kopf ausgeübt wurde, sicher in ein paar Stunden wohlauf sein werde.

Allerdings provozieren Themen wie minderjährige Prostitution, Drogenkonsum, Diebstahl oder eine Karriere in der Pornobranche die jungen ZuschauerInnen, initiieren Kommunikationsprozesse und laden zum Nachdenken und zur Selbstreflektion ein. Deshalb ist der Film für die medienpädagogische Arbeit geeignet. Er bietet eine gefühlvolle Dramaturgie und Figuren, mit denen sich die Jugendlichen, wie bereits erläutert, identifizieren können. Diese entsprechen nicht gezwungenermaßen den Normen und Werten eines „normalen“ Teenagers oder dienen als Vorbildfunktion. Sie wirken jedoch auch aus der Sicht junger ZuschauerInnen glaubwürdig. Ferner trägt die Sprache der Figuren, genauer gesagt die Verwen-

derung von Slang und Schimpfwörtern, die u. a. in den USA ein Kriterium zur Nichteignung darstellen, zur Glaubwürdigkeit und Authentizität bei. Obwohl die Handlung nicht unbedingt lebensnah scheint, gibt es gewisse Bezugspunkte, beispielsweise Tobys Drogengebrauch. Einige Jugendliche sind in diesem Alter vermutlich bereits selbst mit Drogen in Berührung gekommen. Da Toby nicht zwangsläufig wie ein „Abhängiger“ aussieht, könnte dies jedoch auch suggerieren, dass es unproblematisch zu sein scheint hin und wieder Drogen zu konsumieren. Es werden außerdem nicht nur fragwürdige Werte demonstriert. Durch die Figur der Bree wird gezeigt, dass trotz vieler Schwierigkeiten und Herausforderungen im Leben am Ende viel erreicht werden kann. Sie überwindet viele ihrer Hindernisse und hat Zukunftsambitionen. Indirekt wird den ZuschauerInnen also vermittelt, dass Bildung wichtig ist, da sie z. B. beabsichtigt, ihren Collegeabschluss zu komplettieren. Das offene Ende des Filmes lädt außerdem dazu ein, die Entwicklungen der beiden Hauptfiguren zu überdenken und über ihre (gemeinsame) Zukunft zu spekulieren.

4.3.2 Möglicher Einsatz im Unterricht

Aufgrund der aufgeführten kommunikationsprozessfördernden Wirkung ist der Film „Transamerica“ für die medienpädagogische Arbeit geeignet und kann deshalb auch im Unterricht eingesetzt werden. Filme als Unterrichtsmaterial zu verwenden, stellt keine methodische Neuheit dar, findet jedoch heutzutage immer noch zu wenig statt. Im Fremdsprachenunterricht hat sich die Verwendung von audiovisuellen Medien bereits etabliert, da sie interkulturelles Lernen fördern. Dennoch kommt der Umgang mit Spielfilmen und das filmanalytische und -pädagogische Wissen in vielen Fächern zu kurz oder wird nicht thematisiert (vgl. Spielmann 2011. S. 46f.; 103).

Damit sich SchülerInnen erfolgreich mit Filmen im Unterricht oder in der pädagogischen Arbeit auseinandersetzen, hat das Interesse an deren Inhalten keinen geringen Stellenwert. Die Entwicklung der favorisierten Themen in Filmen ist außerdem stark an die Lebensthemen der Jugendlichen gebunden, mit welchen sie sich in verschiedenen Altersstufen auseinandersetzen. Eine Studie von Barthelmes befand beispielsweise, dass sich 15- bis 16-Jährige sowohl stärker für ernsthafte und tiefgründige Filme interessieren,

die sich mit Lebensbewältigungsproblemen auseinandersetzen als auch mit Beziehungsfilmern, basierend auf dem Verhältnis zu Elternfiguren und mit Gleichaltrigen (vgl. ebd., in: Vollbrecht 2011, S. 94). Eine aktuellere Studie zum Filmerleben von Kindern und Jugendlichen aus dem Jahr 2011 hat ergeben, dass Abenteuerfilme und Komödien u. a. zu den beliebtesten Genres gehören und dass das bei den bevorzugten Themen Freundschaft altersübergreifend an erster Stelle steht. Weibliche Jugendliche interessieren sich jedoch mehr für problemorientierte Filme über Beziehungen und das Erwachsenwerden als männliche Teenager. Nichtsdestotrotz wird aufgezeigt, dass beiden eine gute, spannende Geschichte, schöne Bilder mit passender Filmmusik und vor allem auch der Humor eines Filmes wichtig sind (vgl. KJF 2011, S. 9).

Daraus kann geschlossen werden, dass „Transamerica“ durchaus den Geschmack der jugendlichen ZuschauerInnen treffen kann. Nachdem die Grundlagen der Sexualität und der sexuellen Identität im Biologie- und Ethikunterricht thematisiert wurden, eignet sich der Einsatz des Filmes auf verschiedenen Ebenen. Bevor die Jugendlichen mit dem Film konfrontiert werden, ist zuerst eine Vorbereitung von großer Bedeutung. Um die SchülerInnen langsam für das Thema zu sensibilisieren, ist es wichtig, die Transgenderthematik und die unterschiedlichen Begriffe einzuführen und die ZuschauerInnen emotional auf die folgende Handlung einzustimmen. An das Filmerlebnis anschließend, gibt es eine Vielzahl an Methoden und Möglichkeiten, um den Film nachzubereiten und ihn zu verarbeiten. Diskussionen sind oft ein wichtiger Bestandteil dieses Prozesses, da sie auch zur Reflexion einladen.

Generell kann durch den Film und die initiierten Kommunikationsprozesse Aufklärungsarbeit hinsichtlich der Transgenderthematik geleistet werden und im besten Fall auch Vorurteile und Transphobie beseitigt werden. Dass ein Film, der die SchülerInnen zwar thematisch und emotional fordert und bewegt, vor allem versteckte Vorurteile und Diskriminierung gänzlich eliminiert, wäre eine Illusion. Der Einsatz von Filmen wie „Transamerica“ ist jedoch ein Schritt in die richtige Richtung, um diese zu reduzieren.

Am besten eignet sich der Film für den fächerverbindenden Unterricht. Die Schüler können so gezielt Eindrücke und Kenntnisse aus

der Biologie, dem Ethikunterricht und dem Englischunterricht einfließen lassen. Anschließend an das Kennenlernen der verschiedenen Formen der sexuellen Identität, des noch existierenden heteronormativen, binären Gesellschaftsformats, etc. können die deutschen Verhältnisse für Transgender mit denen der USA verglichen werden. Außerdem gewährt der Road Trip von der Ost- zur Westküste den jungen ZuschauerInnen einen Einblick in die landschaftliche und kulturelle Vielfalt der USA. Dadurch kann die interkulturelle Kompetenz gefördert werden, denn „Transamerica“ dokumentiert u. a. die Multikulturalität der amerikanischen Gesellschaft anhand der unterschiedlichen Figuren wie der Protagonistin als Transfrau, der latinostämmigen Therapeutin, der Südstaaten-Vorstadtfrauen, des homosexuellen Truckers, des Navaho-Indianers, der christlichen Mutter oder des jüdischen Vaters.

5. Schlussbetrachtung

Obwohl der Film international finanziell nicht sehr erfolgreich war, hat er jedoch in den USA bei einem Produktionsbudget von ca. einer Million Dollar, über neun Millionen eingespielt. Außerdem wurde er von den Kritikern gefeiert, vor allem die Darstellung der Protagonistin Bree durch Felicity Huffman. Sie war beispielsweise für den Oscar, den Screen Actors Guild Award und den Golden Globe nominiert und hat letzteren sogar erhalten (vgl. IMDb o. J.).

Am Ende der Credits des Filmes ist eine Widmung versehen, die u. a. allen Menschen mit einer Transgendererfahrung gilt. Im Besonderen ist diese sicher für eine Transfrau aus Los Angeles, die als Inspiration für den Film diente und Duncan Tucker ihre Geschichte erzählte, vorgesehen. Die Begegnung mit ihr, hat ihn dazu veranlasst das Drehbuch zu schreiben und sich für die Produktion des Filmes einzusetzen (vgl. Newton 2005). Die Darstellung von Transgendern und die Machart des Filmes weichen von bekannten Filmen wie „Boys Don't Cry“ ab. Duncan Tucker ist es gelungen, eine Verbindung zwischen der ernsten Thematik und einer humorangereicherten Geschichte zu schaffen – ein Limbo zwischen Ernsthaftigkeit und humorvoller Unterhaltung. Obwohl einige Szenen z. T. sehr tragisch sind, gibt es eine positive Grundstimmung.

Ferner wirkt der Film erfrischend, da die Transidentität Brees nicht als Folge von sexuellem Missbrauch oder in Verbindung mit schwerwiegenden psychischen Störungen dargestellt wird. Wird die „Nature vs. Nurture“-Frage auf ihre Situation angewendet, überwiegt ersteres. Bree gibt, wie viele andere Transgender, an, dass sie sich schon solange sie sich erinnern kann, anders und nicht ihrem biologischen Geschlechts zugehörig fühlt. Sie wuchs in einer scheinbar stabilen, mittelständigen Familie auf und wurde damit unter „normalen“ Umständen groß. Der Film nimmt damit indirekt Bezug auf die Debatte nach den Ursachen der Transsexualität und zeigt anhand von Bree, dass es keine eindeutige Erklärung gibt. Auch wenn ihr Wunsch der Geschlechtsangleichung auf Unverständnis oder Abneigung trifft, Transgender gehören zur Gesellschaft und stellen daher nichts „abnormales“ da. Damit beginnt das Potenzial des Filmes. Er ist in der Lage Teilaspekte der Transgenderthematik durch die Narration der Geschichte Brees darzustellen. Es wird sowohl auf medizinische Gegebenheiten und den Prozess der Transition, als auch auf persönliche und gesellschaftliche Herausforderungen von Transgendern eingegangen.

Transfrauen und Transmänner sind ein Teil der Gesellschaft und somit auch präsent in der Lebenswelt von Jugendlichen. Durch Filme wie „Transamerica“ gelingt die Annäherung an die Thematik, nicht nur in einem pädagogischen Sinne. Da die Hemmschwelle des Outings für viele Transgender durch die verändernden Normen nicht mehr so hoch ist, wird das Thema vor allem für die kommenden Generationen noch präsenter werden. Um Vorurteile abzubauen und Transphobie bereits in der Jugend entgegenzuwirken, ist es wichtig, dass sich auch die Pädagogik und die Schule der Situation stellen. Auch wenn einige Lehr- und Bildungspläne die Thematisierung noch nicht vorsehen, birgt der Einsatz von Medien, besonders von komplexen und feinfühligem Filmen wie „Transamerica“, ein großes Potenzial, um die fehlende Aufklärungsarbeit zu leisten.

Dieses Entgegenkommen wird auch jungen Transgendern, die sich unwohl, unsicher und ausgeschlossen fühlen, helfen sich zu outen und ihren Herausforderungen zu stellen. Die Konfrontation mit der komplexen Thematik führt zu Aufklärung und mehr Bewusstsein über die unterschiedlichen Schicksale. Diese bilden die Grundlage

für Akzeptanz und Toleranz. Bis letzteres gänzlich erreicht wird, ist es noch ein langer Weg, aber wie es auf dem Cover der DVD so schön heißt:

„Life is a Journey. Bring an Open Mind.⁶“

⁶ „Das Leben ist eine Reise. Sei (dem gegenüber) aufgeschlossen.“ (Eigene Übersetzung, M.H.)

Literaturverzeichnis

Abbott, Traci B. (2013). The Trans/Romance Dilemma in *Transamerica* and Other Films. In: The Journal of American Culture, Heft 1, Jg. 36, S. 32-41.

Antidiskriminierungsstelle des Bundes (Hrsg.) (2015 a). Trans*. Verfügbar unter: http://www.antidiskriminierungsstelle.de/DE/ThemenUndForschung/Geschlecht/Themenjahr_2015/Trans/trans_node.html [21.03.2016].

Antidiskriminierungsstelle des Bundes (Hrsg.) (2015 b). Unabhängige Kommission legt Handlungsempfehlungen gegen Geschlechterdiskriminierung vor. Verfügbar unter: https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/Aktuelles/DE/2015/20151209_Kommission_Empfehlungen.html [26.03.2016].

Baacke, Dieter (2014). Der Spielfilm als Gegenstand pädagogischer Analyse. Methodisches Konzept und Gliederung der Veranstaltung (1981). In: Zeitschrift für Medienpädagogik, Heft 3 (2014), S. 33-74. Verfügbar unter: <https://oa.slub-dresden.de/ejournals/zfm/article/view/2014-3-baacke> [03.04.2016].

Bader, Birgit; Behnke, Ben & Back, Christin-Susan (1995). Das dritte Geschlecht. Transsexuelle, Transvestiten und Androgyne. Hamburg.

Ballarin, Kara (2016). Bildungspläne kommen erst nach der Wahl. Schwäbische Zeitung Online. Verfügbar unter: <http://www.schwaebische.de/region/baden-wuerttemberg-artikel,-Bildungsplaene-kommen-erst-nach-der-Wahl-arid,10410699.html> [26.03.2016].

Benshoff, Harry & Griffin, Sean (2005). General Introduction. In: Harry Benshoff & Sean Griffin (Hrsg.). Queer Cinema, the Film Reader (1-15). New York & London.

Benshoff, Harry M. & Griffin, Sean (2006). Queer Images. A History of Gay and Lesbian Film in America. Lanham.

- Beemyn, Genny & Rankin, Susan (2011). *The Lives of Transgender People*. New York.
- Bettcher, Talia M. (2013). *Evil Deceivers and Make-Believers. On Transphobic Violence and the Politics of Illusion*. In: Susan Stryker & Aren Z. Aizura (Hrsg.). *The Transgender Studies Reader 2* (278-290). New York.
- Bienk, Alice (2010). *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse* (3. Aufl.). Marburg.
- Bittner, Melanie (2012). *Die Ordnung der Geschlechter in Schulbüchern. Respekt!* Verfügbar unter: <http://www.lsvd-blog.de/?p=2698> [28.03.2016].
- Bundesministerium für Bildung und Frauen (Hrsg.) (o. J.). *JMK – Filmdatenbank. Transamerica*. Verfügbar unter: <http://jmk-neu.bmbf.gv.at/detail.php?id=15172> [07.04.2016].
- Burchard et al. (2014). *Sexuelle Vielfalt im Unterricht. Wieso ist der Lehrplan so umstritten*. *Der Tagesspiegel Online*. Verfügbar unter: <http://www.tagesspiegel.de/politik/sexuelle-vielfalt-im-unterricht-wieso-ist-der-lehrplan-so-umstritten/9326766.html> [26.03.2016].
- Cubasch, Gesine (o. J.). *Bundesverfassungsgericht zum TSG. dgti – Deutsche Gesellschaft für Transidentität und Intersexualität e.V.*. Verfügbar unter: <http://www.dgti.org/tsgrecht/alles-recht/71-bverfugurteileitsg.html> [27.03.2016].
- Deutsche Aidshilfe (Hrsg.) (2014). *EU-Bericht: Transgender sind tagtäglich Gewalt und Diskriminierung ausgesetzt*. Verfügbar unter: <http://www.aidshilfe.de/de/aktuelles/meldungen/eu-bericht-transgender-sind-tagtaeglich-gewalt-und-diskriminierung-ausgesetzt> [26.03.2016].
- Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information (Hrsg.) (2016). *Internationale statistische Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme. WHO-Ausgabe. Band 1-Systematisches Verzeichnis (10. Revision)*.o.O.
- Faulstich, Werner (2013). *Grundkurs Filmanalyse* (3. aktual. Aufl.). Paderborn.

Fehér, Christine (2016). Weil ich so bin. Hamburg.

Fritzsche, Heike (2008). Diskriminierung geht uns alle an! – Antidiskriminierung als gesamtgesellschaftliche Herausforderung. In: Dokumentation der Fachtagung am 3. Juli 2008 in der Evangelischen Hochschule für Soziale Arbeit Dresden (Hrsg.). Lesbisch? Schwul? Bi? Transgender? Ich kenn keinen! Vielfältige Lebensweisen in sächsischen Schulen und Jugendeinrichtungen (S. 16-21). Dresden.

Gates, Gary J. (2011). How Many People are Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender? The Williams Institute. Verfügbar unter: <http://escholarship.org/uc/item/09h684x2?query=How%20many%20people%20are%20gay> [16.03.2016].

Gendertreff – Plattform für Transgender, Angehörige und Interessierte (Hrsg.) (o. J. a). Transgender in der Geschichte. Verfügbar unter: <http://www.gendertreff.de/portal/definition/geschichte/> [19.03.2016].

Gendertreff – Plattform für Transgender, Angehörige und Interessierte (Hrsg.) (o. J. b). Definition. Verfügbar unter: <http://www.gendertreff.de/portal/definition/> [22.03.2016].

Grob, Norbert & Klein, Thomas (2006). Das wahre Leben ist anderswo Road Movies als Genre des Aufbruchs. In: Norbert Grob & Thomas Klein (Hrsg.). Road Movies (S. 8-20). Mainz.

Gutte, Morena (2001). Über den Umgang mit Transsexualität – Möglichkeiten und Grenzen sozialpädagogischen Handelns, Diplomarbeit im Fach Sozialpädagogik an der Staatlichen Studienakademie in Breitenbrunn.

Heine, Matthias (2014a). Sind sie LGBTI? Oder eine sexuelle Zwischenstufe? Die Welt Online. Verfügbar unter: <http://www.welt.de/kultur/article129201953/Sind-sie-LGBTI-Oder-eine-sexuelle-Zwischenstufe.html> [22.03.2016].

Heine, Matthias (2014b). Wie Facebook 58 Geschlechter die Sprache ändern. Die Welt Online. Verfügbar unter: <http://www.welt.de/kultur/article124899285/Wie-Facebooks-58-Geschlechter-die-Sprache-aendern.html> [23.03.2016].

- Hartmann, Uwe & Becker, Hinnerk (2002). Störungen der Geschlechtsidentität. Ursachen, Verlauf, Therapie. Wien.
- Herrn, Rainer (2005). Schnittmuster des Geschlechts. Transvestitismus und Transsexualität in der frühen Sexualwissenschaft. Gießen.
- Hess et al. (2014). Zufriedenheit mit der Mann-zu-Frau-geschlechtsangleichenden Operation. In: Deutsches Ärzteblatt, Heft 47, Jg. 111, S. 795-801.
- Hickethier, Knut (2012). Film- und Fernsehanalyse (5. aktual. & erw. Aufl.). Stuttgart & Weimar.
- Hirschauer, Stefan (1993). Die soziale Konstruktion der Transsexualität. Über die Medizin und den Geschlechtswechsel. Frankfurt am Main.
- IMDb (Hrsg.) (o. J.). Transamerica, Verfügbar unter: http://www.imdb.com/title/tt0407265/?ref=ttawd_awd_tt [06.04.2016].
- Intersexuelle Menschen e.V. Bundesverband (Hrsg.) (o. J.). Intersexualität, was ist das? Verfügbar unter: <http://www.im-ev.de/intersexualitaet/> [22.03.2016].
- Kapfhammer, Hans-Peter & Resch, Franz (2013). Epilog. In: Persönlichkeitsstörungen Theorie und Therapie, Heft 2, Jg. 17, S. 65-140.
- Kinder- und Jugendfilmzentrum in Deutschland (KJF) (Hrsg.) (2011). Pädagogische Altersempfehlung für Kinderfilme. Eine Expertise des Kinder- und Jugendfilmzentrums in Deutschland. Remscheid.
- Lawrence, Anne A. (2008). Gender Identity Disorders in Adults: Diagnosis and Treatment. In: David L. Rowland & Luca Incrocci (Hrsg.). Handbook of Sexual and Gender Identity Disorders (S. 423-456). Hoboken.
- Loist, Skadi (2013). Roadmovie. In: Markus Kuhn; Irina Scheidgen & Nicola V. Weber (Hrsg.). Filmwissenschaftliche Genreanalyse. Eine Einführung (S. 271-289). Berlin.

- National Center for Transgender Equality (Hrsg.) (2015). Know your Rights. Verfügbar unter: <http://www.transequality.org/know-your-rights> [20.03.2016].
- Newton, Robert (2005). Interview: Duncan Tucker, writer/director of Transamerica. Moviefone. Verfügbar unter: <http://www.moviefone.com/2005/12/14/interview-duncan-tucker-writer-director-of-transamerica/> [10.04.2016].
- Nieder, Timo O.; Briken, Peer & Richter-Appelt, Hertha (2013). Transgender, Transsexualität und Geschlechtsdysphorie: Aktuelle Entwicklungen in Diagnostik und Therapie. In: Psychotherapie · Psychosomatik · Medizinische Psychologie, Heft 6, Jg. 64, S. 232-245.
- PONS Wörterbuch (2012). PONS Wörterbuch für Schule und Studium. Latein – Deutsch. Stuttgart.
- Reynolds, Daniel (2015). Is 'Transface' a Problem in Hollywood? The Advocate. Verfügbar unter: <http://www.advocate.com/arts-entertainment/2015/02/25/transface-problem-hollywood> [27.03.2016].
- Rigney, Melissa (2003-2004). Brandon Goes to Hollywood: Boys Don't Cry and the Transgender Body in Film. In: Film Criticism, Heft 2, Jg. 28, S. 4-23.
- Sächsisches Staatsministerium für Kultus und Sport (Hrsg.) (2011). Lehrplan Gymnasium. Biologie. Verfügbar unter: http://www.schule.sachsen.de/lpdb/web/downloads/lp_gy_biologie_2011.pdf?v2 [28.03.2016].
- Sächsisches Staatsministerium für Kultus und Sport (Hrsg.) (2011). Lehrplan Gymnasium. Ethik. Verfügbar unter: http://www.schule.sachsen.de/lpdb/web/downloads/1428_lp_gy_ethik_2011.pdf?v2 [28.03.2016].
- Sächsisches Staatsministerium für Kultus und Sport (Hrsg.) (2009). Lehrplan Mittelschule. Biologie. Verfügbar unter: http://www.schule.sachsen.de/lpdb/web/downloads/21_lp_ms_biologie_2009.pdf?v2 [28.03.2016].

- Sächsisches Staatsministerium für Kultus und Sport (Hrsg.) (2009). Lehrplan Mittelschule. Ethik. Verfügbar unter: http://www.schule.sachsen.de/lpdb/web/downloads/31_lp_ms_ethik_2009.pdf?v2 [28.03.2016].
- Säfken, Christian (2008). Transsexualität und Intersexualität in ethischer Perspektive. In: Dominik Groß; Christiane Neuschaefer-Rube & Jan Steinmetzer (Hrsg.). Transsexualität und Intersexualität. Medizinische, ethische, soziale und juristische Aspekte (S. 3-11). Berlin.
- Schäfer, Horst (2014). Filmsprache und Filmanalyse in der Medienpädagogik. In: Zeitschrift für Medienpädagogik, Heft 3 (2014), S. 92-118. Verfügbar unter: <https://oa.slub-dresden.de/ejournals/zfm/article/view/2014-3-schaefer-2> [06.04.2016].
- Serano, Julia (2013). Skirt Chasers. Why the Media Depicts the Trans Revolution in Lipstick and Heels. In: Susan Stryker & Aren Z. Aizura (Hrsg.). The Transgender Studies Reader 2 (226-233). New York.
- Spielmann, Raphael (2011). Filmbildung! Traditionen. Modelle. Perspektiven. München.
- Steinmetz, Yves (2010). Geschlechtsangleichende Operationen bei Frau-zu-Mann-Transsexuellen mit Phalloplastik. Vergleich verschiedener Operationstechniken sowie Einschätzung der Operationsergebnisse, Doktorarbeit im Fach Rechtsmedizin an der Universität Hamburg.
- Sullivan, Nikki (2003). A Critical Introduction to Queer Theory. Edinburgh.
- Tichi, Cecelia (1994). High Lonesome. The American Culture of Country Music. Chapel Hill & London.
- Vollbrecht, Ralf (2011). Filmwirkung und Filmsozialisation. In: Werner Barg, Horst Niesyto & Jan Schmolling (Hrsg.). Jugend:Film:Kultur. Grundlagen und Praxishilfen für die Filmbildung (87-98). München.

Vollbrecht, Ralf (2014). Konzepte der Filmbildung und der pädagogische Widerwille gegen den Seh-Sinn. In: Zeitschrift für Medienpädagogik, Heft 3 (2014), S. 10-32. Verfügbar unter: https://oa.slub-dresden.de/ejournals/zfm/article/view/2014-3-vollbrecht_2 [02.04.2016].

Wecker, Mara & Altmeier, Lisa (2015). Trans-Begriffe. Wie mensch über Transgender spricht. Bayrischer Rundfunk Puls. Verfügbar unter: <http://www.br.de/puls/themen/leben/transgender-begriffe-und-formulierungen-100.html> [22.03.2016].

Wecker, Mara (2016). Transgender in der Popkultur. Momente der Sichtbarkeit. Bayrischer Rundfunk Puls. Verfügbar unter: <http://www.br.de/puls/themen/leben/transgender-und-popkultur-100.html> [27.03.2016].

Williams, Walter L. (2010). The 'two-spirit' people of indigenous North Americans. The Guardian. Verfügbar unter: <http://www.theguardian.com/music/2010/oct/11/two-spirit-people-north-america> [19.03.2016].

Wolske et al. (Hrsg.) (2008). Lesbisch? Schwul? Bi? Transgender? Ich kenn keinen! Vielfältige Lebensweisen in sächsischen Schulen und Jugendeinrichtungen. Dresden.

Wolske, Ricardo (2008). Die Situation von Lsbt-Lebensweisen in Schule und Jugendhilfe. In: Dokumentation der Fachtagung am 3. Juli 2008 in der Evangelischen Hochschule für Soziale Arbeit Dresden (Hrsg.). Lesbisch? Schwul? Bi? Transgender? Ich kenn keinen! Vielfältige Lebensweisen in sächsischen Schulen und Jugendeinrichtungen (S. 22-33). Dresden.

Audiovisuelle Medien:

Against Me! (2014). „Transgender Dysphoria Blues.“ Transgender Dysphoria Blues. Total Tremble. CD.

Dolly Parton (2006). "Travelin' Thru." Transamerica. Original Motion Picture Soundtrack. Netzwerk. CD.

Transamerica (2005). R.: Duncan Tucker. USA: Belladonna Productions. DVD (UK-Version).