

Krone, Johanna

Transsexualität in Leben und Film.

Tabuthema Transsexualität. Grundlagen und filmische Darstellung am Beispiel des Films *Transamerica*

- BACHELORARBEIT -

Hochschule Mittweida - University of Applied Science (FH)
Fachbereich Medien

HAMBURG - 2009

Krone, Johanna

Transsexualität in Leben und Film.

Tabuthema Transsexualität. Grundlagen und filmische
Darstellung am Beispiel des Films *Transamerica*

- EINGEREICHT ALS BACHELORARBEIT -

Hochschule Mittweida - University of Applied Science (FH)
Fachbereich Medien

Erstprüfer
Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Zweitprüfer
Prof. Dr. phil. Detlef Gwosc

Hamburg - 2009

Krone, Johanna:

Transsexualität in Leben und Film. Tabuthema Transsexualität. Grundlagen und filmische Darstellung am Beispiel des Films *Transamerica*. - 2009 - 144 Seiten, Hamburg, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit.

Referat:

Diese Arbeit setzt sich mit Definitionen, Erscheinungsbildern und geschichtlichen Aspekten der Transsexualität, auseinander und stellt die Positionen von Medizin und Geschlechterforschung gegenüber. Es wird darauf eingegangen, dass die Darstellung von Transsexualität auch im Film ihren Platz gefunden hat. Eine der Hauptfragen, die es zu beantworten gilt, lautet: „Wie geht das Medium Film mit Charakteren um, die sich im „Sowohl als auch“ befinden.

Transsexualität unterscheidet sich von anderen filmisch verarbeiteten Themen in besonderer Weise, da hierbei gesellschaftlich und medizinisch festgelegte Normen hinsichtlich geschlechtlicher Bestimmung in Frage gestellt werden. Für viele Zuschauer ist zudem die Behandlung dieses Themas mit einem Tabubruch verbunden. Das dritte Geschlecht kommt zum Vorschein.

Die hier aufgezeigte Vorgehensweise ist damit zu begründen, dass man über Transsexualität vielfältige wissenschaftliche Kenntnisse besitzen sollte, um analytisch an einem Film, der diese Thematik beinhaltet, zu arbeiten. Die spätere Filmanalyse widmet sich dem amerikanischen Spielfilm *Transamerica* von Duncan Tucker aus dem Jahre 2005. Die Analyse im letzten Kapitel erfolgt unter zu Hilfenahme des Vierschrittmodells von Werner Faulstich. Mit dieser Arbeit wird das Ziel verfolgt aus den wissenschaftlichen darausergebenen Erkenntnissen für die Filmanalyse zu nutzen.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	I
Tabellenverzeichnis.....	II
1 Einleitung.....	7
2 Transsexualität - Definitionen und Erscheinungsbilder.....	9
2.1 Ein Überblick über trans. Erscheinungsformen in der Geschichte	9
2.1.1 Transsexualität in der Antike.....	9
2.1.2 Transgender- Individuen: Vom Röm. Reich bis ins 20.Jhd.	10
2.1.3 Begriffsprägung „Transsexualität“ im 20. Jhd.	13
2.1.4 Zur Bedeutsamkeit geschlechtsanpassender Operationen	15
2.2 Einblicke in wissenschaftl. Definitionen von Transsexualität	16
2.2.1 Transsexualität aus medizinischer Sicht.....	16
2.2.1.1 Definition nach dem Diagnosenkatalog der ICD - 10	17
2.2.1.2 Definition nach dem Diagnosenkatalog des DSM-IV	17
2.2.1.3 Definition der Sexualwissenschaft.....	19
2.3 Transsexualität aus kulturwissenschaftlicher Sicht.....	20
2.3.1.1 Definition nach der Geschlechterforschung	20
2.3.1.2 Definition von Geschlechtsidentitäten	23
3 Transgender/ Transsexualität im Film-Ein Tabubruch	25
3.1 Tabu und Tabubruch im Film- Ein Abriss.....	25
3.1.1 Homosexualität und Transgender im Film	26
3.1.2 Cross-dressing und gender switch im Film	30
3.2 Geschichte und Typologie von Transsexualität im Film.....	37
3.2.1 Die Medikalisierung nach Ekins	40
3.2.2 Die Ghettoisierung nach Ekins.....	41
3.2.3 Die komödiantische Darstellung nach Ekins.....	41
3.2.4 Die Personalisierung nach Ekins	42
3.2.5 Eulogizing nach Ekins.....	43
4 Die Darstellung von Transsexualität im Film <i>Transamerica</i>	44
4.1 Sequenzprotokoll <i>Transamerica</i>	44
4.2 Handlungsanalyse	80
4.2.1 Inhaltsangabe.....	80
4.2.2 Der Plot	81
4.2.3 Dramatisches Modell.....	85
4.2.4 Erzählstruktur / Haupt- und Nebenhandlungen.....	87

4.2.5	Erzählzeit und erzählte Zeit.....	87
4.2.6	Fazit der Handlungsanalyse.....	88
	Figurenanalyse.....	89
4.2.7	Charaktere.....	89
4.2.7.1	Protagonist.....	89
4.2.7.2	Komplexe und eindimensionale Figuren.....	92
4.2.7.3	Figurenkonstellation.....	93
4.2.7.4	Setting.....	94
4.2.8	Fazit der Figurenanalyse.....	96
5	Die Darstellung von Transsexualität in den Filmen <i>Boys don't cry</i> und <i>Transamerica</i>: Thematische Parallelen und Unterschiede.....	98
	Schlusswort.....	100
	Literaturverzeichnis.....	102
	Anlagenverzeichnis.....	III

Tabellenverzeichnis

<i>Tabelle 1:</i> Aufstellung der Ekins-Typologien.....	39
<i>Tabelle 2:</i> Sequenzprotokoll <i>Transamerica</i>	44

1 Einleitung

Kann *Geschlecht* eindeutig definiert werden und ist das *Geschlecht* eines Menschen für Außenstehende bestimmbar? In den meisten Kulturen wird eine duale Geschlechterzuordnung vorgenommen, nach der Kinder bereits bei ihrer Geburt in weiblich und männlich unterschieden werden. Andererseits existiert in vielen Gesellschaften die Möglichkeit, biologisch und gesellschaftlich terminierte Grenzen der beiden Geschlechter zu überschreiten und in den Handlungsraum des anderen Geschlechts einzutauchen, ganz hinüberzuwechseln oder zum anderen zu werden.

Das öffentliche Reden über Transsexualität hat in letzter Zeit an Popularität gewonnen und ist oft Bestandteil von Dokumentations-, Informations- und Diskussions-Beiträgen in Rundfunk und Fernsehen. Daher ist anzunehmen, dass der Begriff Transsexualität und transsexuelle Erscheinungsbilder einem Laien nicht mehr so fremd sind, wie es noch vor einigen Jahren der Fall war. Um Probleme, mit denen sich Betroffene häufig konfrontiert sehen, besser nachvollziehen zu können und gegen hartnäckig existierende Verwechslungen und Vorurteile anzutreten, soll im Folgenden Transsexualität definiert, erklärt und beschrieben werden. Im Weiteren wird auf die tabuisierten Vorstufen von Transsexualität im Film wie zum Beispiel dem cross-dressing Film eingegangen.

Das Thema Homosexualität wurde im Mainstream-Film lange Zeit so sehr tabuisiert, dass selbst bei Verfilmungen bekannter literarischer Werke sorgfältig jeder Hinweis auf gleichgeschlechtliche Impulse getilgt wurde. In der Romanvorlage zu Billy Wilders *The Lost Weekend (Das verlorene Wochenende, 1945)* ist der alkoholranke Held homosexuell und Alfred Hitchcocks Film *Rope (Cocktail für eine Leiche, 1948)*, der auf einer wahren Begebenheit beruht, geht in keiner Weise auf die Homosexualität beider Täter ein. Noch im Jahre 1958 musste Paul Newman in *cat on a hot tin roof (Die Katze auf dem heißen Blechdach, 1958)* das von Tennessee Williams immerhin angedeutete Motiv der Homosexualität vollständig unterdrücken. Doch je mehr das Thema nicht versprochen wurde, desto deutlicher kam es im Subtext zum Vorschein.

Meine Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema Transsexualität, das für viele noch heute ein Tabu darstellt; Weitläufig soll dabei auf die Phänomene Transvestismus, Cross-dressing und gender-switch im Film eingegangen werden. Was macht die Darstellung von Transsexualität zu einem Tabu und welches Tabu wird durch die Darstellung von Transsexualität gebrochen?

Das Tabu ist - so wird es im Historischen Wörterbuch der Philosophie beschrieben - ein Zaun um religiöse oder soziale Werte¹, sein Übertreten ist mit Gefahren und Risiken verbunden. Tabus sind Meidungsgebote, die das soziale Zusammenleben reglementieren; das Tabubrechende wird zwangsläufig zum Gemiedenen.

„In der Kunst sowie im Film finden sich Reservate für Tabus, Orte des kulturellen Gedächtnisses, an denen das Gespür für die Bedeutung und Wirksamkeit von Tabus wach gehalten wird.“²

¹ vgl. www.hwph.ch

² Braun 2007, S. 301

2 Transsexualität - Definitionen und Erscheinungsbilder

Der Themenkomplex *Transsexualität* ist äußerst facettenreich. Dies zeigt sich zum einen anhand verschiedener Sichtweisen, aus denen heraus Vertreter wissenschaftlicher Disziplinen wie Medizin, Kulturwissenschaften und Geschlechterforschung Transsexualität definieren, zum anderen aber auch in der Schwierigkeit, (trans)sexuelle Erscheinungsformen klar voneinander abgrenzen zu können. Auch zeigt sich, dass über die Geschichte der Transsexualität zwar teilweise lückenhaft, aber dennoch umfangreich Material vorhanden ist. Somit zeigen die folgenden Kapitel einen Einblick in die Vielfältigkeit des betrachteten Themas Transsexualität.

2.1 Ein Überblick über trans. Erscheinungsformen in der Geschichte

Da Geschlechtsidentitätsstörungen bis ins 20. Jahrhundert hinein nicht näher differenziert wurden und für sie keine zeitübergreifenden bedeutungsgleichen Begriffe zur Verfügung stehen, fällt eine Abgrenzung transsexueller Erscheinungsformen gegenüber anderen sexuellen Erscheinungsformen nach heutigen Definitionen schwer. Ethnologische Untersuchungen zeigen, dass die Transsexualität zu allen Zeiten und in den unterschiedlichsten Kulturgruppen sowohl im biologischen als auch im soziologischen Sinne existierte.

2.1.1 *Transsexualität in der Antike*

Bereits in Berichten aus der griechischen Antike finden sich Hinweise auf Transsexualität; eine Umwandlung des Geschlechts galt zu dieser Zeit als ein Mysterium, dem man Respekt und Hochachtung zollte.³ So zählten zum Beispiel die griechischen Göttinnen Artemis und Aphrodite Menschen zu ihrem Gefolge, die heute als transsexuell gelten würden. Frauen ließen sich ihrer Brüste entfernen und fanden Wege, die Menstruation zu stoppen, trugen Männerkleidung und einen Phallus. Männer hingegen praktizierten die Selbstentmannung und kleideten sich feminin. Aphrodite, die Göttin der Liebe, wurde in den Gesängen des Homers als Hermaphrodit⁴ dargestellt. Schon der Mythos ihrer Geburt weist auf einen uralten transsexuellen Hintergrund hin: Hesiod⁵ berichtete in seinen Schriften, dass Uranus⁶, der Gott

³ vgl. Kamermans 1992, S.234ff.

⁴ Zweigeschlechtlichkeit in der Biologie, Hermaphroditos war zudem eine Figur der griechischen Mythologie, der Sohn von Aphrodite und Hermes.

⁵ Hesiod war ein griechischer Philosoph, der um 700 v.Chr. lebte. Seine Schriften gelten als die Hauptquellen der griechischen Mythologie.

des Himmels, seine Frau Gaia⁷ ersticken und ihre gemeinsamen Kinder vernichten wollte. Daraufhin schuf Gaia eine Sichel, mit der ihr gemeinsamer Sohn Kronos⁸ den Vater entmannte und die abgeschnittenen Genitalien ins Meer warf. Dem Wasser entstieg Aphrodite. Auch die Göttin Kybele wurde von ihren *galloi*⁹ begleitet. Diese Gefolgsleute waren männliche Wesen, die sich in einer rituellen Zeremonie entmannten. In der Genesungszeit aßen sie das Fleisch von Opfertieren. Nach dem Heilungsprozess traten sie in die Dienste ihrer Herrin ein und trugen Frauenkleidung. Kybele war bis zur Entfernung ihrer männlichen Geschlechtsorgane doppelgeschlechtlich. Diesen Eingriff soll Dionysios, der Gott des Weines und der Ekstase, vorgenommen haben.¹⁰

Ebenfalls wird von dem blinden Seher Teiresias¹¹ erzählt, der sich als junger Mann wie durch ein Wunder in eine Frau verwandelte. Später nahm er wieder die Gestalt eines Mannes an und sah sich so in der Lage, beide Geschlechter verstehen zu können.

2.1.2 Transgender- Individuen: Vom Röm. Reich bis ins 20.Jhd.

Transgender ist eine Bezeichnung für Personen, die von den ihnen zugewiesenen Geschlechterrollen und auch Geschlechtsmerkmalen abweichen. Zu dieser Personengruppe werden zum Beispiel Hermaphroditen, Transvestiten, Transsexuelle und Homosexuelle gezählt.

Zwischen dem Ende des Römischen Reiches und dem Beginn der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts lassen sich aufgrund der jahrhundertelangen Tabuisierung des menschlichen Sexuallebens nur wenig Quellen finden, die Hinweise auf Transsexualität beinhalten. Daraus ergeben sich Interpretationsprobleme für Wissenschaftler.¹² Zudem handelt es sich bei der Sexualforschung um einen sehr jungen Wissenschaftszweig und es

⁶ Gottheit, die in der griechischen Mythologie als Himmel dargestellt wird; Uranus herrschte in der ersten Generation der griechischen Götter über das Universum.

⁷ Gattin des Uranus, in Gestalt der Erde.

⁸ Sohn der Gaia und des Uranus, Vater des Zeus, dem Herrscher über den Olymp.

⁹ Die galloi erhielten ihre weibliche Kleidung angeblich aus dem Haushalt, in den sie ihre Genitalien warfen. Dieses Ritual der Selbstverstümmelung war vor allem in anatolischen und kleinasiatischen Kulturgruppen verbreitet.

¹⁰ vgl. W. Burkert 2006 S.65ff.

¹¹ Theresias, war der griechischen Mythologie nach, ein blinder Seher. Zeus befragte ihn, ob Frauen oder Männer mehr Lust bei der geschlechtlichen Liebe empfänden.

¹² vgl. Kamermans 1992, S.68ff; Stalla 2006, S.14ff.

finden sich weitaus häufiger Berichte über Männer, die die Frauenrolle annehmen woll(t)en, als umgekehrt.¹³

Androgyne Prinzipien fanden im Römischen Reich nur in den Disziplinen Kunst und Philosophie Wertschätzung. Im Kontrast zu diesen Auffassungen wurden Menschen im Alltag, die bei ihrer Geburt nicht eindeutig einem der beiden Geschlechter zugeordnet werden konnten, als fatales Omen angesehen und als sogenannte *monstra* in einem Reinigungszeremoniell getötet.¹⁴ Da nun diese Methode seitens des Volkes auf Widerstand stieß, wurde eine Tötung in entsprechenden Fällen kaum mehr angewendet.

Zur Aufrechterhaltung der dualen Geschlechterteilung in die Subkategorien „weiblich“ und „männlich“ kamen Regeln zum Einsatz, die eine Zuweisung zu einem Geschlecht ermöglichen sollten. Im 6. Jahrhundert wurde die bis dahin geltende Regel, die für die Fälle genitaler Uneindeutigkeit bei der Geburt herangezogen wurde, in die Gesetzessammlung des Kaisers Justinian aufgenommen und somit zum ersten Mal schriftlich erfasst: Diese Vorgabe beruhte auf der Annahme, dass das Geschlecht eines Menschen grundsätzlich aus seiner körperlichen Erscheinung, bei bestehenden Zweifeln aber eindeutig durch intensive Inspektion der Genitalien zu ermitteln sei. Wenn weiterhin Unklarheit bezüglich des Geschlechts bestand, sollte nach „überwiegenden“ Merkmalen entschieden werden.¹⁵

Da aber diese Vorgehensweise auch nicht in jedem Fall zu eindeutigen Entscheidungen führte, entwickelte schließlich das mittelalterliche Recht eine zusätzliche Lösung: Hermaphroditen, für die der Vater bei der Taufe das vorerst beizubehaltende Geschlecht festlegte, konnten im heiratsfähigen Alter selbst wählen. Dies geschah in Form eines „promissorischen Eides“¹⁶, indem die Betroffenen dem anderen Geschlecht abschworen. Ein Bruch des Geschlechtseides wurde bis ins späte 17. Jahrhundert als Sodomie mit dem Tod bestraft.¹⁷

Das Kirchenrecht löste das Problem der Namensgebung bei der Taufe, indem man sich im Zweifelsfall für eine Zuordnung zum männlichen Geschlecht entschied, um Hermaphroditen nicht von männlichen Privilegien auszuschließen, die ihnen möglicherweise zustanden. Gleichzeitig wurde darüber diskutiert, ob jemand, der sich im heiratsfähigen Alter für ein Leben als Frau entschieden hatte, nach dem Tod des Gatten das Mannsein wäh-

¹³ vgl. Ebenda, S.58

¹⁴ vgl. Burkert 2006, S123ff.

¹⁵ vgl. Stalla 2006, S.11ff.

¹⁶ Heiliger, feierlicher Eid

¹⁷ vgl. Hirschauer 1993, S.78ff.

len dürfe.¹⁸ Eine Doppelgeschlechtlichkeit konnte man sich zu dieser Zeit nur „nachfolgend“ vorstellen, nicht aber als eine Vereinigung weiblicher und männlicher Eigenschaften im Sinne einer Androgynie.

Eine Abweichung von der bis dahin üblichen Entscheidungspraxis stellte im 16. Jahrhundert der Fall des Thomas Hall dar¹⁹. Thomas(ine) Hall wurde 1570 in Newcastle geboren und zog in seiner Jugend als Soldat für England in den Krieg. Anschließend setzte er sein Leben als Frau fort und arbeitete später als Kammerzofe in Virginia. Das Gericht, vor das Thomas(ine) 1629 zitiert wurde, befand, dass eine fixierte Doppelgeschlechtlichkeit leichter zu akzeptieren sei als eine ständige Metamorphose und stellte öffentlich fest: „Hall is a man and a woman.“²⁰

Bis ins 18. Jahrhundert hinein erfolgte die medizinische Geschlechter-einteilung in Europa nach den überwiegenden geschlechtstypischen Merkmalen; so blieb die Erkennung des „wahren“ Geschlechts, das nach damaliger Auffassung entweder weiblich oder männlich war, im Vordergrund. Im Unterschied zu der mittelalterlichen Einteilung wurde aber das Phänomen des Hermaphroditismus mit dem Begriff *Zwitter* versehen und in das Schema der zwei Geschlechter eingeordnet: Die Unterteilung erfolgte in Zwitter weiblichen und männlichen Geschlechts; beide Gruppen konnten ein breites Erscheinungsbild einnehmen. Diese Einteilung erwies sich jedoch als nicht ausreichend, so dass Zwitter mit zweideutigem Geschlecht einer dritten Gruppe zugeteilt wurden. Diese Personen stellten einen juristischen Problemfall dar, weil für sie aus der Sicht damaliger Juristen kein passender Terminus gefunden werden konnte. Aufgrunddessen fanden diese Menschen in den Gesetzen des Code Civil²¹ von 1804 und im Bürgerlichen Gesetzbuch Deutschlands von 1900 keine explizite Berücksichtigung. Dadurch wurde generell auf eine Regelung für die Geschlechterzuordnung verzichtet und aus juristischer Sicht die Tradition der zwei sich ausschließenden Geschlechter fortgeführt.²² Im Jahre 1980 verabschiedete Deutschland als eines der ersten Länder ein sogenanntes Transsexuellengesetz²³, das auf die besondere Lebenssituation transsexueller Menschen einging und bis heute besteht.

¹⁸ vgl. Stalla 2006, S.11ff.

¹⁹ vgl. Hertzner 1999, S.72ff.

²⁰ vgl. Ebenda, S. 72ff.

²¹ Der Code Civil ist das französische Gesetzesbuch für Zivilrecht. In vielen Teilen ist es noch heute gültig.

²² vgl. Pfäfflin 1992, S.95

²³ siehe Anhang IV

Erst während des 20. Jahrhunderts war es Medizinern mit fortschreitender klinischer Diagnostik möglich, differenziertere Geschlechtsbestimmungen vorzunehmen und Uneindeutigkeiten in viele *Syndrome* aufzufächern²⁴.

2.1.3 Begriffsprägung „Transsexualität“ im 20. Jhd.

Da die Sexualforschung eine junge wissenschaftliche Disziplin ist, hat dies für Forschungsergebnisse quantitative und qualitative Konsequenzen. Letztere zeigen sich vor allem im Bereich der Terminologiefindung: So stehen zur Erforschung historischer Sachverhalte und Zusammenhänge keine zeitübergreifenden bedeutungsgleichen Begriffe zur Verfügung. Die Anwendung moderner Begriffe auf sexuelle Erscheinungsformen in der Vergangenheit führt unvermeidlich zu Anachronismen²⁵. Dies gilt vor allem für Homosexualität, lesbische Liebe, Transvestismus und Transsexualität. Für diese „Phänomene“ hatte man früher keine Bezeichnungen und aktuell verwendete Benennungen sind mit Bedeutungen und Konnotationen besetzt, die es in der Vergangenheit nicht gab.²⁶

Geschlechtsidentitätsstörungen²⁷ wurden wie bereits erwähnt bis ins 20. Jahrhundert hinein nicht näher differenziert. Erst mit den Studien des Berliner Arztes und Sexualforschers Magnus Hirschfeld kam der Begriff *Transvestismus* zum ersten Mal auf. In seiner *Theorie der sexuellen Zwischenstufen*, nahm er keine Unterscheidung zwischen sexueller Orientierung²⁸ und Geschlechtsidentität vor. Erst in seinem später verfassten *Resümee über die Geschlechtskunde* sah er in dem Wunsch nach Geschlechtsumwandlung²⁹ eine Form des *extremen Transvestismus*. Im Jahre 1923 sprach Hirschfeld schließlich von einem *seelischen Transsexualismus*, doch wurde der Begriff *psychopathia transsexualis* erst 1949 von Claudwell geprägt.³⁰ Aufgrund seiner umfangreichen Studien auf dem Ge-

²⁴ Man kennt neben dem „echten Hermaphroditismus“ die „testikuläre Feminisierung“, das „Reifensteinsyndrom, das „Mayer-Rokiansky-Küster-Hausen-Syndrom“ und das „Klinefelter-Syndrom“.

²⁵ Anachronismen bezeichnen Aussagen, die nicht wahr sein können, weil ihre Teile zeitlich nicht zueinanderpassen.

²⁶ vgl. Hirschauer 1993, S.9ff.

²⁷ Menschen, die aus medizinischer Sicht an einer Geschlechtsidentitätsstörung leiden, fühlen sich nicht ihrem eigentlichen körperlichen Geschlecht zugehörig.

²⁸ Zu der Kategorie sexuelle Orientierung zählen zum Beispiel die Homosexualität und fetischistisches Sexualverhalten.

²⁹ Geschlechtsumwandlungen bei Transsexuellen werden durchgeführt, um das von den Betroffenen angestrebte Geschlecht durch hormonelle und operative Eingriffe zu erlangen.

³⁰ vgl. www.hirschfeld.in-berlin.de

biet der Sexualwissenschaft, änderte Hirschfeld im Laufe seiner beruflichen Tätigkeit seine Auffassungen hinsichtlich des Phänomens der Geschlechtsumwandlung; seine streng pathologisierte Definition lockerte sich: Den Transvestismus sah er als „zeitweises Leben“ in der Rolle des anderen Geschlechtes an, Transsexualität setzte er jedoch mit einem „vollständigen Leben“ im Gegengeschlecht gleich.

1920 berichtete der mit Hirschfelds Institut zusammenarbeitende Rechtsanwalt Niemann von der Möglichkeit der Namensänderung. Transvestiten, die sich die Änderung ihres Vornamens wünschten, sollten nun ihren Namen in einen geschlechtsneutralen umwandeln können: So wurden zum Beispiel Alexander oder Alexandra zu Alex, Johannes und Johanna zu Jo.³¹

Die zunehmenden Anfragen nach operativer Veränderung des eigenen Körpers von betroffenen Personen war Ende der 1960er Auslöser, Transsexualität in Abgrenzung zum Transvestismus zu definieren: Der Transvestismus wurde als ein von Männern praktiziertes fetischistisches Sexualverhalten beschrieben und blieb sogar noch in den medizinischer Fachliteratur als Standard erhalten.³² 1953 wurde der Begriff Transsexualität von dem Sexualforscher Harry Benjamin in die Schrift *The transsexual phenomenon*³³ aufgenommen und in Zusammenhang mit dem Begriff *Transidentität*³⁴ beschrieben. Nach diesem Werk stand im Vordergrund einer Behandlung nicht die Unterdrückung des transsexuellen Wesens, sondern seine Selbstverwirklichung. Bereits 1954 hielt Benjamin fest, dass psychotherapeutische Ansätze bei Behandlungen von Transidentität und Transsexualität wirkungslos seien. In *The transsexual phenomenon* unterschied er Transvestiten und Transsexuelle, indem er Transsexualität als höchsten Grad des Transvestismus auffasste: Der Wunsch nach Kleidern des anderen Geschlechts könne so stark werden, dass eine vollständige Zugehörigkeit zum diesem erstrebt werde.³⁵

Mitte der 1960er etablierte sich der Begriff transsexuell für die Vorstellung rein subjektiven Geschlechtsempfindens, wogegen der Transvestis-

³¹ vgl. Stalla 2006, S.56f.

³² vgl. Rauchfleisch 2006, S.23ff.

³³ vgl. Pfäfflin, Friedemann 1992

³⁴ Transidentität wurde hier „im Sinne“ von sexuellen Präferenzen verstanden, wobei transidente Menschen sozial als Angehörige des Gegengeschlechts anerkannt werden woll(t)en.

³⁵ vgl. Epstein 1995 S.67ff.

mus³⁶ im engeren Sinne als eine gelegentliche Praxis des Kleidertausches und als fetischistisches Sexualverhalten verstanden wurde.

2.1.4 Zur Bedeutsamkeit geschlechtsanpassender Operationen

Die Bedeutsamkeit geschlechtsanpassender Operationen für transsexuelle Menschen lässt sich am eindrucksvollsten durch Erfahrungsberichte Betroffener herausstellen.³⁷

Selbstverstümmelnde Eingriffe zur Korrektur des biologischen Geschlechts kennt man bereits aus der Antike.³⁸ Erst im 20. Jahrhundert fanden medizinisch-operative Eingriffe, über die man in medizinischen Fachzeitschriften³⁹ nachlesen konnte, statt: Im Jahre 1918 schrieb Hirschfeld über eine Brustamputation. 1921 publizierte Mühsam Artikel über erste Geschlechtsumwandlungen⁴⁰ an weiblichen und männlichen Transvestiten. 1930 „verwandelte“ ein Dresdener Gynäkologe den dänischen Maler Andreas Sparre, der unter dem Pseudonym Einar Wegener in Künstlerkreisen bekannt war, in eine Frau. Bei einer Folgeoperation verstarb die Patientin.⁴¹

Auf eine breite öffentliche Aufmerksamkeit stieß das Thema Transsexualität im Zuge der geschlechtsumwandelnden Operationen des US-Amerikaners George (Christine) Jorgensen in Dänemark, bei dem erstmalig derartige Eingriffe über Jahre hinweg erfolgreich durchgeführt worden waren. Eicher berichtete: „Die chirurgische Kastration erfolgte im September 1951. Ein Jahr später amputierte der Chirurg Dahl-Iversen den Penis, Fogh-Anderson formte die Vulva⁴² aus dem Skrotum⁴³ und ersetzte die Urethra. Im Jahr 1954 wurde in New Jersey eine Neovagina⁴⁴ konstruiert.“⁴⁵

³⁶ Beim Transvestismus wird gegengeschlechtliche Kleidung getragen, um zeitweilig die Erfahrung der Zugehörigkeit zum anderen Geschlecht zu erleben. Die Geschlechtsidentität Wunsch nach langfristiger Geschlechtsumwandlung oder chirurgischer Korrektur.

³⁷ siehe Anhang VIII

³⁸ siehe Unterkapitel 2.1.1: Transsexualität in der Antike

³⁹ vgl. www.transray.com

⁴⁰ Unter Geschlechtsumwandlung versteht man nicht nur operative Eingriffe, sondern auch hormonelle und kosmetische Eingriffe, die der Person eine Umwandlung zum Gegengeschlecht ermöglichen sollen.

⁴¹ vgl. Rauchfleisch 2006, S.12ff.

⁴² Die Vulva ist das äußere Genital der Frau, bestehend aus den kleinen und den großen Schamlippen, der Schamspalte und dem Scheidenvorhof.

⁴³ Das Skrotum wird durch eine bindegewebsartige Scheidewand in zwei Kammern getrennt, die die Hoden enthalten.

⁴⁴ In der Gynäkologie wird das operative Anlegen einer künstlichen Vagina, der Neovagina, auch Kolpopese genannt.

⁴⁵Stalla 2006

Die internationale Publikation des Falles zog eine Briefflut von Betroffenen nach sich, die um eine solche Operation baten. Aufgrund dieses Ansturms wurde in Dänemark staatlich verfügt, dass nur dänische Staatsangehörige einer solchen Behandlung unterzogen werden dürften.

Im Verlauf der sechziger Jahre wurden in den USA die ersten *Gender-Identity-Clinics* gegründet. Dadurch nahm die Zahl der wissenschaftlichen Veröffentlichungen zu, die vorwiegend auf den Erfahrungsberichten der dort praktizierenden Mediziner beruhten. Dies führte zu ersten verallgemeinernden Hypothesen zur Symptomatik und zum angemessenen therapeutischen Vorgehen im Falle einer vorliegenden Transsexualität.

Die endgültige Anerkennung des Konzeptes der Transsexualität als eigenständiger wissenschaftlicher Fachbereich erfolgte 1990 mit der Einrichtung des ersten Lehrstuhls für Transsexologie an der Freien Universität Amsterdam, der mit dem Endokrinologen Louis Gooren besetzt wurde.⁴⁶

2.2 Einblicke in wissenschaftl. Definitionen von Transsexualität

Nach Publikation des Falles Jorgensen⁴⁷ wurde weiterhin über Therapiemöglichkeiten für Transsexuelle kontrovers diskutiert, ob eine psychische Problematik mit einer körperlichen Behandlung zu therapieren sei.

Inzwischen sehen sich Mediziner aufgrund der Durchführung weiterer geschlechtsumwandelnder Operationen und Forschungsergebnissen in der Lage, Möglichkeiten und Grenzen des therapeutischen Vorgehens, das für sie körperliche Behandlungen ganz explizit mit einschließt, differenzierter einzuschätzen.⁴⁸

2.2.1 Transsexualität aus medizinischer Sicht

In der Medizin gibt es für Transsexualität mehrere Definitionen und Definitionsansätze. Darunter finden sich der ICD-10 und der DSM-IV, die als bedeutsamste Klassifikationssysteme gelten und auf die deshalb in dieser Arbeit näher eingegangen werden soll. In beiden Katalogen werden die Begriffe Transsexualität und Geschlechtsidentitätsstörungen angeführt. Sowohl die diagnostischen Leitlinien der ICD-10 und die des DSM-IV stellen die nicht korrigierbare Überzeugung der betreffenden Menschen, dem Gegengeschlecht anzugehören und ihr Drängen auf hormonelle und chirurgische Maßnahmen, mit deren Hilfe eine Angleichung an das Gegenge-

⁴⁶ vgl. Pfäfflin, Friedemann 1992, S.145ff.

⁴⁷ Diese Operation wurde an dem US-Amerikaner Christine Jorgensen vorgenommen.

⁴⁸ vgl. Rauchfleisch 2006, S.34f.

schlecht vorgenommen werden soll, in den Vordergrund.⁴⁹ Zudem gibt es die GID (Gender Identity Disorder), auf deren Diagnosekriterien jedoch in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden kann, da nicht ausreichend Quellen beziehungsweise Sekundärliteratur vorhanden ist, um genauere Erkenntnisse darauszuziehen.

2.2.1.1 Definition nach dem Diagnosenkatalog der ICD - 10

Die Klassifikation der Weltgesundheitsorganisation, *The International Statistical Classification of Disease and Related Health Problems*, ordnet den Begriff Transsexualität der Gruppe *Störungen der Geschlechtsidentität* zu und hält folgendes fest: Im Zentrum dieser Klassifikation steht der Wunsch einer Person, dem anderen anatomischen Geschlecht anzugehören und als solche anerkannt zu werden. Damit geht ein Gefühl des Unbehagens und/ oder der Nichtzugehörigkeit zum eigenen anatomisch vorgegebenen Geschlecht einher. Um den eigenen Körper dem bevorzugten Geschlecht weitestgehend anzugleichen, entsteht häufig der Wunsch nach hormoneller und chirurgischer Behandlung. Daraus ergibt sich folgende diagnostische Leitlinie: Die transsexuelle Identität muss mindestens zwei Jahre durchgehend bestehen und darf nicht Symptom einer anderen psychischen Störung, wie zum Beispiel einer Schizophrenie, sein. Ein Zusammenhang mit *intersexuellen*⁵⁰, genetischen oder geschlechtschromosomalen Anomalien muss ausgeschlossen sein.⁵¹

2.2.1.2 Definition nach dem Diagnosenkatalog des DSM-IV

Ein Klassifikationssystem der American Psychiatric Association, *The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM)*, ordnet die Transsexualität der Kategorie *sexuelle und Geschlechtsidentitätsstörungen* zu. Der Begriff *Geschlechtsstörung*, den Vertreter des DSM zu eng mit Operationsindikationen verbunden sahen, wurde somit abgelöst. Eine gegengeschlechtliche Identifikation mit einhergehendem Unbehagen gegenüber dem eigenen anatomischen Geschlecht, bildet auch hier den Kern der Diagnose einer Geschlechtsidentitätsstörung.

Transsexualität wird bei *Kindern* nach dem DSM-IV- Katalog diagnostiziert, wenn mehrere der folgenden Kriterien zutreffen:⁵² Kinder sollen hier-

⁴⁹ vgl. www.dimdi.de

⁵⁰ Intersexualität ist ein Begriff, der für Menschen verwendet wird, die nicht eindeutig weibliche oder männliche Geschlechtsmerkmale besitzen. In der Umgangssprache werden diese auch „Zwitter“ genannt.

⁵¹ vgl. Rauchfleisch 2006

⁵² vgl. www.dimdi.de

nach wiederholt den Wunsch äußern oder darauf bestehen, dem anderen Geschlecht anzugehören und die jeweils stereotyp zugeordnete Kleidung tragen zu wollen. Mädchen und Jungen sollen vermehrt die Körpersprache des jeweils anderen Geschlechts nachahmen und/ oder eine starke und anhaltende Vorliebe für gegengeschlechtliche Rollen bei Phantasiespielen haben. Sie können sich oft wünschen, an Spielen und Freizeitvergnügen des anderen Geschlechts teilzunehmen und eine starke Vorliebe für gegengeschlechtliche Spielkameraden hegen.

Darausfolgend manifestiert sich die Störung bei *Kindern* durch folgende Symptome: Mädchen sollen es ablehnen, im Sitzen zu urinieren oder erklären, dass sie einen Penis haben oder haben möchten. Sie sollen betonen, kein Brustwachstum und keine Menstruation haben zu wollen, oder anhaltende Aversionen zeigen, stereotyp weibliche Kleidung zu tragen. Jungen sollen erklären, dass der Penis oder die Hoden abstoßend sind und/ oder es besser ist, keinen Penis zu haben. Sie können ebenso eine Aversion gegen ruppiges Spielen und jungentypische Aktivitäten zeigen.

Transsexualität wird bei *Jugendlichen* und *Erwachsenen* nach dem DSM-IV- Katalog diagnostiziert, wenn mehrere der folgenden Kriterien zutreffen:⁵³ Bei *Jugendlichen* und *Erwachsenen* kommt die Störung in vielen Fällen durch eine anhaltende Unzufriedenheit mit dem eigenen biologischen Geschlecht und mit der zugewiesenen Geschlechterrolle zum Vorschein. Damit verbunden sind häufig Reaktionen der Umwelt, die Betroffene in diesem Empfinden bestärken. Sie möchten im anderen Geschlecht von der Gesellschaft akzeptiert werden und sind davon überzeugt, die typischen Gefühle und Reaktionsweisen des Gegengeschlechts zu besitzen.⁵⁴

Bei *Jugendlichen* und *Erwachsenen* manifestiert sich die Störung demnach durch folgende Symptome: Eine dauernde Beschäftigung damit, die primären oder sekundären Geschlechtsmerkmale ablegen zu wollen, sollte bei den Betroffenen vorhanden sein. Dies kann sich zum Beispiel in der häufigen Nachfrage nach Hormonen, Operationen oder anderen Maßnahmen zur Veränderung der körperlichen Geschlechtsmerkmale äußern.

Schlussfolgernd wird festgehalten, dass die Störung bei allen Betroffenen zu klinisch signifikanten Funktionsbeeinträchtigungen im sozialen, beruflichen oder in anderen wichtigen Lebensbereichen führt.

⁵³ vgl. www.dimdi.de

⁵⁴ vgl. Pfäfflin, Friedemann 1992. S.89ff.

2.2.1.3 Definition der Sexualwissenschaft

Die Sexualwissenschaft beschreibt Transsexualität unter anderem mit Hilfe folgender Leitsymptome:

Transsexuelle haben die innere Gewissheit, dem Geschlecht anzugehören, das ihrem biologisch nicht entspricht. Sie sind davon überzeugt, in einem falschen Körper gefangen zu sein, ohne jedoch ihre anatomisch-physiologische Erscheinung zu verleugnen. Das bei transsexuellen Menschen vorhandene gespaltene Verhältnis bezüglich ihres Körpers und ihrer Psyche, wird jedoch nicht als psychotisches⁵⁵ Symptom angesehen. Transsexuelle sind von dem Verlangen nach Geschlechtsumwandlungen besessen. Der Wunsch danach kann drang- und suchartigen Charakter annehmen. Auf die geschlechtsspezifischen Merkmale des eigenen Körpers wie zum Beispiel Penis, Bartwuchs, Brüste und Menstruation reagieren Transsexuelle mit Hass und Ekel. Bereits in der Kindheit zeigen Transsexuelle Verhaltensweisen und Empfindungen, die im Allgemeinen dem anderen Geschlecht zugeordnet werden und eine Vorliebe für das Tragen der Kleidung des Gegengeschlechts ohne einhergehende sexuelle Erregung. Dieses *cross-dressing*⁵⁶ dient zur Beruhigung. Zusätzlich wird eine perfekte äußerliche Imitation des anderen Geschlechts angestrebt. Oft hat die erlebte Sexualität eine untergeordnete Bedeutung bishin zur Asexualität. Transsexuelle empfinden sich selbst als heterosexuell und lehnen es ab, als homosexuell eingestuft zu werden.⁵⁷

⁵⁵ Somit sieht die Sexualwissenschaft Transsexualität nicht als psychische Störung an.

⁵⁶ Cross-dressing engl. *cross*: überkreuz; engl. *to dress*: sich kleiden.

⁵⁷ vgl. www.transsexuell.de

2.3 Transsexualität aus kulturwissenschaftlicher Sicht

Das „Phänomen“ Transsexualität genießt nicht nur in der Medizin, sondern auch in Kulturwissenschaften wie zum Beispiel in der Geschlechterforschung einen besonderen Stellenwert. Deshalb soll im Weiteren auf die Geschlechterforschung eingegangen werden, die Transsexualität beziehungsweise das „Phänomen“ Geschlecht anders auffassen, als die Medizin.

2.3.1.1 Definition nach der Geschlechterforschung

Das Wort Transsexualität setzt sich aus den lateinischen Wortbausteinen *trans: jenseits*, über und *sexualis: zum Geschlecht gehörend* zusammen.⁵⁸

Der Begriff Transsexualität wurde, wie zuvor erwähnt, von den Sexualforschern Magnus Hirschfeld, David O. Cauldwell und Harry Benjamin terminiert.

In der Geschlechterforschung, auch Gender Studies genannt, werden Menschen als transsexuell angesehen, die sich im Widerspruch zu ihrer Anatomie psychisch mit dem Gegengeschlecht identifizieren und bestrebt sind, ihren „falschen“ Körper durch hormonelle und chirurgische Eingriffe an ihre „wahre“ Geschlechtsidentität anzupassen. Im Gegensatz zu medizinischen Auffassungen von Transsexualität als psychischer Störung implizieren die Ansichten der Geschlechterforschung eine Entpathologisierung.⁵⁹ Transsexuelle sollten nicht als Minderheit mit spezifischen Problemen, sondern als Individuen wahrgenommen werden, die intensiver und bewusster ihre Geschlechtszugehörigkeit darstellen: Das Auftreten transsexueller Menschen in der Öffentlichkeit stellt die Bipolarität der allgemeinen Geschlechterteilung in Frage. Auch in der feministischen Theoriebildung⁶⁰ gewann Transsexualität aufgrund ihres Potentials, das herrschende Verständnis von Geschlecht als eindeutiger, angeborener und unveränderlicher Eigenschaft eines Subjekts in Frage zu stellen, an Bedeutung.

Heuristisch betrachtet ist Transsexualität für die Geschlechterforschung aus zwei Gründen bedeutsam: Zum einen zeigt sich die Diskrepanz zwischen Körper und Geist, an der Transsexuelle leiden. Zudem behaupten die Gender Studies, dass kein kausaler Zusammenhang zwischen biologischem (sex) und sozial konstruiertem Geschlecht (gender) erkennbar wird, das dem herrschenden Verständnis vom Körper als Fundament einer eindeutigen Geschlechtsidentität widerspricht. Zum anderen bringt Transse-

⁵⁸ vgl. www.albertmartin.de

⁵⁹ vgl. Braun 2006, S.391ff.

⁶⁰ Die Geschlechterforschung greift Elemente der feministischen Theorie auf.

xualität aber auch die Macht des hegemonialen Geschlechterdiskurses⁶¹ zum Vorschein, der Individuen den Zwang auferlegt, entweder als Frau oder als Mann zu leben.⁶²

Auch den Transvestismus (lat. *trans: jenseits, über; vestire: sich kleiden*), der von feministischer Seite als *cross-dressing* beschrieben wird, sieht die Geschlechterforschung nicht als einen Ausdruck von Krankhaftigkeit an: Einerseits verweist Transvestismus auf die Konstruiertheit des bipolaren Geschlechtermodells⁶³ und macht durch seine Erscheinung auf eine Grauzone in diesem aufmerksam. Andererseits verbleibt das Imitieren des Gegengeschlechts im Raster der Zweigeschlechtlichkeit und lenkt einen biologischen Blick auf den Körper, der einen faszinierenden Gegensatz zur optischen Präsentation bildet.

In diesem Forschungszweig gilt es als erwiesen, dass Transsexualität und Transvestismus nur dann Irritationspotential besitzen, wenn das Verhältnis der Geschlechter als polare Differenz konzipiert ist und der Körper als Grundlage lebenslanger Geschlechtszuweisung dient.

Eine Neutralisierung der Geschlechterdifferenz entstand erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, wie einige Fälle von weiblichem Transvestismus aus der frühen Neuzeit belegen. In solchen Fällen verkleideten sich Frauen hauptsächlich aus strategisch-pragmatischen Gründen, um in den Genuss männlicher Privilegien zu gelangen.⁶⁴

Sowohl die Möglichkeit, herrschenden Vorstellungen von einem bipolaren Geschlechtsmodell in Frage zu stellen, als auch deren Inszenierungscharakter hervorzuheben, bieten die Transsexualität und der Transvestismus.

Die Relevanz, die der Transsexualität und dem Transvestismus seit den 1990er Jahren in der Geschlechterforschung beigemessen wird, spiegelt eine Akzentverschiebung wider: Statt der Asymmetrie des Geschlechterverhältnisses steht nun *gender*⁶⁵ im Mittelpunkt. Die Lebensweisen von Homo-, Trans- und Intersexuellen sowie von Transvestiten werden unter

⁶¹ Ein hegemonialer Diskurs ist ein Diskurs in einer vorherrschenden Position; innerhalb der Abhandlungen über Geschlecht nimmt der bürgerliche Geschlechterdiskurs (zwei biologische Geschlechter, geschlechtliche Arbeitsteilung, heterosexuelle Liebe als Passion) eine hegemoniale Position ein.

⁶² vgl. Metzler Lexikon, Gender Studies, Geschlechterforschung, S.160ff.

⁶³ In dem bipolaren Geschlechtermodell sind nur die Kategorien „weiblich“ und „männlich“ beschrieben. Dieses Modell behandelt keine „Zwischengeschlechter“.

⁶⁴ vgl. Hirschauer 1993, S.34ff.

⁶⁵ Mit dem Begriff *gender* bezeichnet man das soziale und das psychologische Geschlecht.

dem Begriff *transgender*⁶⁶ zusammengeführt; damit soll der hegemoniale Geschlechterdiskurs unterwandert werden.

⁶⁶ vgl. Brückner 2001, S.56

2.3.1.2 Definition von Geschlechtsidentitäten

Neben der Geschlechterforschung beschäftigen sich auch andere wissenschaftliche Disziplinen⁶⁷ mit der Definition des Begriffes *Geschlechtsidentität*. Im Gegensatz zu diesen Disziplinen verwendet die Geschlechterforschung dabei Termini wie *Geschlechterrollen* und *sex/gender*. Da die Kategorien des Weiblichen und Männlichen jahrhundertlang an spezifische Erfahrungen von Frauen und Männern gebunden waren, verstanden die Vertreter der *Gender Studies* das biologische Geschlecht *sex* eher als soziokulturelle Kategorie *gender*.

Geschlechtsidentität wird demnach nicht als angeborenes oder biologisches wie durch Anatomie, Chromosome, Hormone, Libido, Sexualität bestehendes Gebilde, sondern als ein gesellschaftlich-kulturelles Konstrukt angesehen. Demzufolge wurde die essentialistische Haltung, Geschlechtsidentität sei nicht veränderbar, von der Geschlechterforschung in Frage gestellt.

Von den Erkenntnissen der Geschlechterforschung ausgehend wertet man Geschlechtsidentität als Bestätigung oder als Ablehnung kulturell vorgegebener Weiblichkeits- und Männlichkeitsmuster. Im interaktiven Umgang inszenieren sich Frauen und Männer unbewusst und bewusst in ihrer Geschlechtszugehörigkeit. Dies lässt sie in einem fortwährenden Prozess der geschlechtlichen Identitätsbildung stereotype Vorstellungsmuster von den Geschlechtern (Aussehen, Bewegungen, Gesten, Haltungen, Handlungsmuster) annehmen. Demzufolge macht eine Vielzahl von eben genannten Faktoren eine Geschlechtsidentität aus.

Judith Butler⁶⁸ nennt dies *gender performance* und meint damit einen ständigen Akt des Konstruierens einer *gender identity*. Der Begriff *gender* verweise auf ein komplexes Beziehungssystem, das das biologische Geschlecht zwar enthalte, durch dieses aber nicht unmittelbar definiert sei. Die Geschlechternatur *sexed bodies* sei das Gegebene, *gender* die kulturell hergestellte Geschlechtsidentität *culturally constructed gender*.⁶⁹ Es handelt sich um eine Konstruktion, die Imitationsstrukturen enthält. Weiterhin wird festgehalten, dass Attribute der Geschlechtsidentität keinen wesenhaften, sondern einen performativen Charakter besitzen. Die Identität, die sie auszudrücken scheinen, wird durch diese Attribute konstruiert und

⁶⁷ Zu diesen Disziplinen gehören der Essentialismus, der Konstruktivismus und der biologische Determinismus.

⁶⁸ Judith Butler ist eine amerikanische Professorin für Rhetorik und Literaturwissenschaften; sie hat unter anderem die Bücher *Das Unbehagen der Geschlechter* und *Körper und Gewicht- Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* verfasst.

⁶⁹ vgl. Butler 1991, S.45ff.

damit betont, dass Identität illusorisch ist. In dem Raum, in dem Frauen zu Frauen und Männer zu Männern, ist ein offenes Kraftfeld umstrittener Bedeutungen. Dadurch werden Grundannahmen hinsichtlich der Begriffe *Subjekt* und *Identität* in Frage gestellt.

Das Subjekt, auch *social agent* genannt, wird nun als eine komplexe Struktur und nicht mehr als eine authentische, über Denken und Bewusstsein regulierte Einheit angesehen.⁷⁰ *Social agent* ermöglicht einer Person das Konstruieren von *gender*, wodurch die Starrheit von Geschlechterrollen aufgebrochen werden kann.

Traditionell fixierte Identitäten werden abgelöst durch Vorstellungen von gemischten und flexiblen Identitäten. Eine durch spielerische Übernahme genderspezifischer Muster verstandene Geschlechtsidentität führt dazu, Geschlechterbegriffe ganz und gar aufzulösen.⁷¹

Weiblichkeit und Männlichkeit sind nach dieser Sichtweise nunmehr in Mischformen weiblicher und männlicher Körper erkennbar und denkbar.

⁷⁰ vgl. Mouffer 1992, S.132ff.

⁷¹ vgl. Braun 2006

3 Transgender/ Transsexualität im Film-Ein Tabubruch

Der Begriff Tabu stammt aus der polynesischen Sprache und wurde wahrscheinlich im Jahre 1780 in die westliche Welt „importiert“. Es fällt schwer, diesen Begriff in seiner ganzen Aussagekraft zu übersetzen, da er in eine Wortschatzlücke fällt. Nach französisch-englischer Übersetzung bedeuten *ta*: *kennzeichnen* und *bu*: *kräftig*. Mit dem Wort Tabu wird das Verbot umschrieben, geheiligte Gegenstände, die dem Weltlichen entzogen sind, anzufassen, anzuschauen oder deren Namen auszusprechen.⁷² Weiterhin gilt ein Tabu als ein ungeschriebenes Gesetz, das aufgrund bestimmter Anschauungen innerhalb einer Gesellschaft verbreitet, gewisse Dinge zu tun.⁷³ Um 1900 entwickelte sich dieser Terminus zu einem Schlüsselbegriff der Kulturanthropologie und der Religionswissenschaft. Die Studie *Totem und Tabu* von Sigmund Freud gilt als ein Text, der das kulturkritische Verständnis von Tabu und Tabubruch aufzeigt. Freud entdeckte die moralische Dimension des Tabus und skizzierte dessen Beziehung zum Unbewussten und zum Gewissen.⁷⁴ Das Tabu war für Freud wie der Ödipuskomplex ein Urkonflikt, in dem sich der Mensch in einer *double-mind -situation* gegenüber dem verbotenen Objekt seiner Begierde befindet. „Diese dem Begriff innewohnende binäre Opposition machte ihn für die Kunst so faszinierend und somit auch für den Film.“⁷⁵ Beim Anschauen eines Films, der ein vermeintliches Tabuthema zum Inhalt hat, findet der Tabubruch im Kopf des Betrachters statt. Dabei ist die Art der Visualisierung des Tabus entscheidend für die Interpretation und Wertung des Betrachters und es kommt darauf an, wie der Film mit den Diskursregeln für gesellschaftlich tolerablen Umgang mit dem Dargestellten verfährt: adaptierend, verfremdend oder überschreitend. Bedeutsam ist auch, ob einem Film eine defusive, restriktive oder instruktive Funktion beigemessen wird.⁷⁶

3.1 Tabu und Tabubruch im Film- Ein Abriss

Der Bearbeitung sogenannter Tabuthemen kam im Medium Film von Beginn an eine besondere Bedeutung zu. Schon 1931 ging Friedrich Murnau in seinem Film *Tabu* auf den ethnologischen Ursprung des Tabus ein. In den folgenden Jahren und Jahrzehnten wurden vermehrt sogenannte Ta-

⁷² vgl. Kraft 2004, S.37

⁷³ vgl. Schülerduden, Fremdwörterbuch 2002, S.501

⁷⁴ vgl. Freud 1931

⁷⁵ Braun 2007, S. 2

⁷⁶ vgl. Braun 2007, S.10ff.

buthemen wie Geburt, Tod, Nacktheit, Pornografie, gleichgeschlechtliche Sexualität⁷⁷ und Transsexualität verfilmt und lösten bei Zuschauern verschiedenste Reaktionen aus. Man denke zum Beispiel an die Entrüstung und die Boykottaufrufe der Kirchen, als es um den Tabubruch im Film *Das Schweigen* (1962) von Ingmar Bergmann ging. Doch wer erinnert sich heute noch daran? Und wer wüsste zu sagen, woran sich die Aufregung seinerzeit entzündete?⁷⁸ Dies verdeutlicht, dass ein Tabu einem gesellschaftlich-historischen Wandel unterzogen wird. Was „damals“ als ein Tabu galt, muss heute nicht mehr der Fall sein.

Auch in der Forschung und im Unterricht wurden filmische Thematisierungen von Tabus in den letzten Jahren öfter behandelt. Dass wir heute in einer tabufreien Zeit und Gesellschaft leben, kann niemand ernsthaft behaupten. Bereits ein Blick in die Tageszeitungen führt uns bis in die Schlagzeilen hinein vor Augen, in welchem starkem Maß der Begriff Tabu in den Medien verbreitet ist. Ein Beispiel hierfür wäre eine Schlagzeile wie „Ehefrau schlägt ihren Gatten krankenhausreif.“ In unserer heutigen Gesellschaft gilt es wahrscheinlich als Tabu, dass ein Mann von seiner Ehefrau geschlagen wird, wohingegen der umgekehrte Fall keinen großen Tabubruch aufzeigen würde.

Die folgenden Kapitel sollen über die als in der Sekundärliteratur und filmischen Dokumentationen als meist festgesetzte Tabus Homosexualität, Transgender, cross-dressing und Transsexualität einen Einblick verschaffen.

3.1.1 Homosexualität und Transgender im Film

In dem Hollywood-Film *Eine Nacht in Paris* (1934) tanzen eine Frau und ein Mann miteinander, als ein anderer auf die beiden zukommt und fragt, ob er abklatschen darf. Es sieht zunächst nach einer klassischen Szene aus, doch hier wird das Publikum dadurch überrascht, dass die beiden Männer den Tanz weiterführen.⁷⁹ Die Drehbuchautorin Anita Loos meinte dazu: „Männer bevorzugen nicht mehr Blondinen. Heutzutage scheinen Männer auf Männer zu stehen.“⁸⁰

Anders als die anderen (1919) gilt als der erste Film, der sich konkreter mit dem Thema Homosexualität beschäftigt. Bei einer Tanzveranstaltung

⁷⁷ vgl. Vogel 1997, S.197ff.

⁷⁸ Die Darstellung einer onanierenden Frau kann heute nicht mehr als großer Tabubruch angesehen werden.

⁷⁹ vgl. *The Celluloid Closet* 1995

⁸⁰ *The Celluloid Closet* 1995

für Homosexuelle trifft Conrad Veidt auf Reinhold Schünzel, lädt ihn zu sich nach Hause ein und streichelt ihm dort über dessen hemdbedeckte Brust. Mit diesen Hinweisen wurde das bisher geltende Tabu, keine sexuelle Berührung zwischen Männern im Film zu zeigen, vorsichtig gebrochen.⁸¹

Auf erotische Interaktionen und Homosexualität zwischen Männern wurde auch in späteren Filmen hauptsächlich mit indirekter Bildsprache eingegangen: In *Pink Narcissus* dient ein aus einem Kokon schlüpfender Schmetterling, der neben den ausgebeulten Schritt einer Männerhose gehalten wird, als Metapher für das Coming-Out des betroffenen Mannes. In *Caravaggio* (1986, Regie: Derek Jarman) wird deutlich, als der Maler sich eine Münze zwischen die Lippen legt und das Modell küsst, dass das Interesse beider füreinander über das Berufliche hinausgeht. Das Modell nimmt durch den „Kuss“ seinen Lohn in Empfang. In *Un Chant d'amour* (1975, Regie: Jean Genet) teilen sich zwei Gefangene mehr als eine Zigarette, als einer von ihnen durch eine Öffnung in der Wand mit einem Strohhalm Rauch in den Mund des anderen bläst.⁸²

Den ersten romantischen Kuss zwischen zwei Männern sieht man in dem Mainstream-Film *Diese schrecklichen Sonntage* (1971), in dem Peter Finch von Murray Head in den Arm genommen und von ihm geküsst wird. Der Regisseur John Schlesinger sagte dazu: „Ich wollte, dass sie sich leidenschaftlich umarmen und küssen, aber ohne dabei viel Aufsehen zu erregen. Es sollte so aussehen, als täten sie es jedes Mal, wenn sie sich sehen.“⁸³

In anderen Filmen wie *Merry Christmas*, *Mr. Lawrence* (1983, Regie: Nagisa Oshima) erhält ein Kuss unter zwei Männern dadurch Brisanz, dass ihre vermeintliche Homosexualität von der Umwelt als Bedrohung der geschlechtlichen Identität und der etablierten Geschlechterordnung angesehen wird. Hier wird die homosexuelle Neigung des von Ryuichi Sakamoto gespielten Lagerkommandanten Yonoi in einer Szene enthüllt, in der er von David Bowie als Kriegsgefangener Jack Celliers vor versammeltem Offizierskorps geküsst wird.

Für ihren Kuss in *Das Mörderspiel* (*Deathtrap*, 1982, Regie: Sidney Lumet) wurden Michael Caine und Christopher Reeve in einigen Kinos ausgebaut. Dieser Kuss ging als „Zehn-Millionen-Dollar-Kuss“ in die Filmgeschichte ein, weil man die Einnahmeverluste aufgrund dieser Szene als sehr hoch einstufte. Fünfzehn Jahre später wiederum jubelte das Kinopublikum, als Tom Selleck Kevin Kline in dem Film *In & Out* (1997, Regie:

⁸¹ vgl. Duncan 2005, S. 34

⁸² vgl. Salber 1970, S.211ff.

⁸³ John Schlesinger 1976.

Frank Oz) einen langen Kuss gab.⁸⁴ Die beiden Schauspieler wurden daraufhin für den MTV Movie Award in der Kategorie „Bester Filmkuss“ nominiert.⁸⁵ Warum das Publikum hier jubelte, könnte damit zusammenhängen, dass in Komödien Küsse zwischen Männern eher akzeptiert werden, als zum Beispiel in Thrillern ecetera, da sie es dem Publikum ermöglichen sich von den filmischen Charakteren mehr zu distanzieren.

Weibliche Homosexualität beziehungsweise erotische Szenen und Küsse zwischen Frauen wurden in folgenden Filmen thematisiert. In *Mädchen in Uniform* (1931, Regie: Geza von Radvanyi) freuen sich die Internatsschülerinnen darauf, von Dorothea Wieck in der Rolle der geliebten Lehrerin einen Kuss vor dem Zubettgehen in Empfang zu nehmen. Zwei der Internatsschülerinnen darunter Manuela gespielt von Romy Schneider verlieben sich in die Lehrerin. In *Marokko* (1930, Regie: Joseph von Sternberg) wendet sich Marlene Dietrich als Cabaret-Sängerin in Frack und Zylinder plötzlich einer Frau im Publikum zu, mustert diese von Kopf bis Fuß und küsst sie. Im Jahre 1933 trägt Greta Garbo in der Hauptrolle des Films *Königin Christine* (*Queen Christina*, 1933, Regie: Rouben Mamoulian) Samthosen und küsst eine Hofdame. Zum Ende des Films hin antwortet sie auf einen Kommentar, sie könne als alte Jungfer sterben: „Das ist nicht meine Absicht. Ich werde als Junggeselle sterben.“⁸⁶

Der Zwiespalt, indem sich ein Publikum befindet, das zwischen dem Gefühl der Bedrohung durch gleichgeschlechtliche Liebe und dem Gefühl des Kribbelns hin- und hergerissen ist, manifestiert sich zum Beispiel in der Figur des lesbischen Vampirs.⁸⁷ In *der Gruft der Vampire* (*Vampire Lovers*, 1970) kommt Ingrid Pitt als „wildes Mädchen“ jede Nacht an Madeleine Smiths Bett, öffnet ihr Nachthemd und küsst ihren Busen. In dem Film *Begierde* (*The Hunger*, 1983, Regie: Tony Scott) wird gezeigt, wie gleichgeschlechtliches Verlangen aus Angst und Sadomasochismus heraus erwachsen kann.⁸⁸ Andere Filme versuchen darzulegen, dass lesbische Lust auch ein Ausdruck gegenseitiger Liebe sein kann. In dem Film *Lianna* (1982, Regie: John Sayles) zum Beispiel sitzen zwei Frauen auf einem Sofa und unterhalten sich über ihre sexuellen Fantasien. Die nachfolgende Bettszene zwischen den sich liebenden Frauen wird nur durch ein Flüstern auf der Tonspur angedeutet.⁸⁹

⁸⁴ vgl. *The Celluloid Closet* 1995

⁸⁵ vgl. www.imdb.de

⁸⁶ *Königin Christine* 1933

⁸⁷ vgl. Duncan 2005, S. 34

⁸⁸ vgl. *Begierde* 1983

⁸⁹ vgl. Benschhoff 2006

Auch in Filmen, in denen die Themen Transgender auftreten, werden sowohl filmisch Andeutungen, als auch explizite filmische Darstellungen, zu finden.

Nicht jeder filmische Charakter, der mit der Transsexualität einer anderen Figur konfrontiert wird, steht dieser Erfahrung aufgeschlossen gegenüber: Als ein Transsexueller in *Blumen ohne Duft* (*Beyond the Valley of the Dolls*, 1970, Regie: Russ Meyer) durch die Entblößung seiner weiblichen Brüste versucht, Michael Blodgett zu verführen, reagiert dieser angewidert. Stephen Rea muss sich übergeben, als er die männlichen Genitalien am Körper des feminin wirkenden Jaye Davidson entdeckt, mit dem er in *The Crying Game* (1992, Regie: Neil Jordan) schlafen will, weil er ihn für eine Frau hält.⁹⁰

Einige filmische Transgender-Charaktere sind darauf stolz, das „Beste“ beider Geschlechter zu verkörpern. In *Stonewall* (1995, Regie: Nigel Finch) möchte der Transvestit Guillermo Diaz nicht auf die Zugehörigkeit zu einem Geschlecht reduziert werden. Er brüstet sich damit vor seinem Psychiater, dass er in einem „Zustand zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit“ lebe, den er „Fabelhaftigkeit“ nenne. In dem Film *Car Wash* (1976, Regie: Michael Schultz) lässt der Charakter namens T.C. einen Macho mit dem folgenden Satz abblitzen: „Schätzchen, ich bin mehr Mann als du je sein wirst und mehr Frau als du je kriegen wirst.“⁹¹

Einigen männlichen Charakteren hilft der Transvestismus, ihre feminine Seite zu entdecken. Als sich Jeff Bridges in *Die letzten beißen die Hunde* (*Thunderbolt and Lightfoot*, 1974) für einen Banküberfall als Frau verkleidet, meint er zu seinem Spiegelbild: „Oh, du Luder! Dich würde ich sogar selbst vernaschen.“ Als Transsexueller fasste John Lightgow in dem Film *In Garp und wie er die Welt sah* (*The World according to Garp*, 1982) das gleiche Gefühl in ernsten und ausführlichen Worten zusammen: „Als ich in meinem Wohnwagen saß, ganz in Frauenkleidern, ließ ich meine Hände über die merkwürdigen, künstlichen Kurven meines Körpers gleiten, schaute mich im Spiegel an, lächelte und blinzelte mir zu.“⁹²

⁹⁰ vgl. *The Crying Game* 1992

⁹¹ *Car Wash* 1976

⁹² *The Celluloid Closet* 1995

3.1.2 Cross-dressing und gender switch im Film

„Im Wesentlichen ist das cross-dressing in der Frühzeit des Kinos, folgend den populären Stoffen aus denen es sich bedient, gebunden an die Burleske, an die List des Dieners, am falschen Ort zu erscheinen, an die List des Kindes, in die geheiligten Räume der Sexualität zu gelangen, an die Verstellung des Begehrenden, der in den Innenraum des Begehrten eindringen will.“⁹³ Somit hat das *cross-dressing* mit der Verstellung einer Person, mit dem Eindringen in Verbotenes und dem Ausschließen von Andersartigkeit zu tun. Während das männliche cross-dressing Anwendung findet, um sexuelle Wünsche zu erfüllen, dient das weibliche cross-dressing eher dazu, sich sexuell unantastbar darzustellen, um nicht als Sex-Objekt gezeigt zu werden, sondern um mehr Privilegien genießen zu können.

Das cross-dressing gehörte schon zum Repertoire der Stummfilmkomiker. So war 1913 Tontolini alias Ferdinando Guillaume in der wahrscheinlich ersten cross-dressing Komödie der Filmgeschichte *Polidor Cambia Sesso* in Frauenkleidern zu sehen. Viele Slapstickdarsteller wie Charlie Chaplin und Roscoe Arbuckle spielten Frauenrollen; dabei verfolgten sie verschiedene Konzeptionen, die von der direkten Parodie bis hin zu Szenen, in denen das Element der Travestie selbst nicht Auslöser des Komischen war, reichten.⁹⁴

In den zwanziger und dreißiger Jahren konnte cross-dressing zum Bestandteil einer Selbstinszenierung werden. Besonders bei Marlene Dietrich trat das Element der Verwandlung zum Vorschein. Beispielhaft dient hier die Szene, in der sie sich auf der Bühne ein Gorillakostüm abstreift (*Blonde Venus*, 1932).

Im Gegensatz zur Stummfilmkomödie wirken diese Arten von Szenen nachhaltig, wenn man in ihnen einen Tabuverstoß erahnen kann. So stellt Cary Grant in einem pelzbesetzten Damenmorgenmantel in *Leoparden küsst man nicht* (*Bringing Up Baby*, 1938, Regie: Howard Hawks) die weibliche Seite seines Wesens in den Vordergrund, wie Greta Garbo ihre männliche Seite in *Königin Christine*.

In der Geschichte des populären Films entwickelte sich das Thema cross-dressing wellenartig und erlebte einen Boom stets in Situationen großer Gesellschaftskrisen, wobei es ein größeres Vergnügen seitens des

⁹³ Salber 1970, S.208

⁹⁴ vgl. Sharon 1997

Publikums an Travestie-Komödien gab, je stärker eine Gesellschaft die Geschlechterrollen und sexuelle Konventionen festschrieb.⁹⁵

Der nationalsozialistische Film hatte ein Faible für Frauen in Männerrollen, die nach vielen verwirrenden Situationen ihre endgültige Bestimmung als Frau und Mutter wiederfanden. In *Der Page vom Dalmasse-Hotel* verwandelt sich Dolly Haas in einen jungen Mann, um in diesem Hotel einen Job als Page zu bekommen und wird von der Mutter des Mannes enttarnt, den sie zum Happy End hin heiratet. In *Liebeskommando* (1931, Regie: Geza von Bolvary) versucht Dolly Haas als Soldat verkleidet von den anderen Kameraden akzeptiert zu werden, so wie Franziska Gaal in Männerkleidung in dem Film zum Automechaniker wird.⁹⁶

Seltener in dieser Zeit war der männliche Transvestismus. Im Jahr 1934 gab es eine neue Version von *Charleys Tante*, die seit ihrer Uraufführung im Jahre 1892 unzählige Inszenierungen auf der Theaterbühne und im Kino nach sich zog. In der bayerischen Folklore wird das Motiv in einer Reihe von Schwänken aufgenommen, darunter in *Die falsche Braut* (1944) von Joe Stöckl: Ein Hausierer wird in Frauenkleidung gesteckt und als Schwester der Braut ausgegeben. Dies geschieht aus der Angst heraus, die tatsächliche Brautschwester könne die desolante wirtschaftliche Lage des Hofes, in den der Bräutigam einheiraten soll, preisgeben. Weibliches und männliches cross-dressing wurde demnach in einem volkstümlichen Filmen zugelassen, im Alltag war dies für die nationalsozialistisch geprägte Gesellschaft undenkbar.

In einer besonderen Art und Weise ist die Handlung von *Viktor und Viktoria* (1933, es gibt auch ein Remake von 1982 mit Julie Andrews) konstruiert⁹⁷: Ein armer Künstler verdient sich sein Geld als Damenimitator. Als er erkrankt, springt eine Freundin für ihn ein, die sich demzufolge in der Realität als Mann ausgeben muss. Auf der Bühne ist sie so erfolgreich, dass sie für eine Tournee engagiert werden soll. Später verliebt sie sich in London in Robert, sodass der „echte“ Viktor alias „Monsieur Viktoria“ wieder an ihre Stelle treten muss.

In UFA-Filmen musste die junge Frau immer wieder ihr Geschlecht verbergen, um beruflich oder sozial anerkannt zu werden. In *Meine Tante - Deine Tante* (1939, Regie: Carl Boese) spielt Olly Holzmann (eigentlich Olga Holzmann) die Freundin von Johannes Heesters, der seine Braut, dem Onkel nur als Mann vorzustellen wagt.

⁹⁵ vgl. Gabbard 2008

⁹⁶ vgl. www.imdb.de

⁹⁷ vgl. *Viktor und Viktoria*, 1982

Entscheidender ist das Motiv in dramatischen Filmen wie in *Fährmann Maria* oder in *Die Geierwally*, in denen es nicht um ein durch die Umstände erzwungenes cross-dressing geht, sondern um eine tiefgreifende männliche Identifizierung der Frau. In *Schwarzer Jäger Johanna* (1935, Regie: Johannes Meyer) ist Marianne Hoppe eine Frau, die als Soldat verkleidet mit ihren männlichen Kameraden gegen die napoleonische Besetzung in den Krieg zieht. (fühlt) Die Frau, die als Mann in einer von Männern dominierten Welt agiert, entspricht zunächst der faschistischen Ideologie. Frauen mussten Männerfunktionen übernehmen, da sich die Männer im Krieg befanden. Zur gleichen Zeit wird beziehungsweise soll die Rückkehr zur „natürlichen“ Rolle angestrebt werden. Von einem erotischen Zauber wie zum Beispiel in *Viktor und Viktoria* kann man jetzt nichts mehr spüren, „denn nun wird die Frau mit sanfter Gewalt dazu gezwungen, die Hosen wieder auszuziehen“.

In der Nachkriegszeit- und Gesellschaft wurde die Idee der Gleichberechtigung verstoßen. Entsprechend wandelte sich das Frauenbild im Unterhaltungsfilm der 50er Jahre, der zum großen Teil aus direkten Fortsetzungen und Remakes der Filme der faschistischen Zeit bestand. Als Ideal galt die Frau, die auf einem bestimmten Grad der Emanzipation stehen blieb und ihre Bestimmung darin sah, das angeschlagene Selbstbewusstsein der Männer, die aus dem verlorenen Krieg mitunter versehrt zurückkamen, aufzubauen und die traditionellen Moralvorstellungen zu konsolidieren. Das Bild einer einflussreichen und tatkräftigen Frau wurde schnell abgeschafft und so wie sich Frauen in den faschistischen Filmen immer wieder in Männer verwandelt hatten, so verwandelten sich nun im Film Männer in Frauen: Vor allem Peter Alexander und Heinz Rühmann, die viel weniger den erotischen oder sozialen Reiz dieser Verwandlung genossen, parodierten die unabhängige Frau in den von ihnen selbst entworfenen Bildern. Diese Schauspieler wirkten weniger wie Männer, die in Frauenrollen schlüpfen, sondern eher wie Kinder, die mit den Kleidern ihrer Mutter ein Spiel trieben. Heinz Rühmann ist in dieser Rolle in *Charleys Tante* „Anstandsdame“ tätig, die bis zum Erscheinen der richtigen Tante, auf zwei schwedische Frauen aufpassen soll. Der Erfolg dieses Filmes führte zu einer Kette von *Charleys Tante -Verfilmungen*.⁹⁸

Etwas von dieser Art Abwertung steckte auch in den Männerrollen, die Lilo Pulver in einer ganzen Reihe von Filmen annahm, in denen sie Anmaßung und männliches Imponiergehabe parodierte, wie zum Beispiel in dem Film *Das Wirtshaus im Spessart* (Regie: Kurt Hoffmann).

⁹⁸ vgl. Salber 1970, S. 211ff.

In allen diesen Filmen rehabilitierten sich die Heldinnen und Helden des cross-dressing am Ende in ihrem „natürlichen“ Geschlecht als Liebhaberinnen und Liebhaber. So erfuhren sie und ihre Umwelt eine Art Läuterung: Cross-dressing stellte eine Situation der erotischen Gefährdung dar, gegen die sich am Ende der „Normalfall“ als Segen herausstellte.

Während es in den Filmen *Wirtshaus im Spessart* und *Charleys Tante* um ein sanftes Eintauchen in die Rolle des anderen Geschlechts ging, so wurde in den Filmen der 1970er Jahre mit diesem Thema viel aggressiver umgegangen. Im Vordergrund stand nicht unbedingt, Frauen zu imitieren, sondern eher sich als „Tunte“ auszuprobieren; Zu diesem Zeitpunkt an wurden viele Travestie-Filme produziert, unter diesen Filmen gab es zum Beispiel die Filme *Unsere tollen Tanten*(1961), *Unsere tollen Nichten*(1962) und *Unsere tollen Tanten in der Südsee*(1963).⁹⁹

Im Gegensatz diesen Filmen, steht die Umsetzung dieser Thematik der Filme der 1950er und 1960er Jahre. Die Verwandlung des Mannes in eine Frau sollte hier auch als Mittel der Abwehr der eigenen Angst gegenüber dem weiblichen Geschlecht eingesetzt werden. Dies gilt auch insbesondere für das Genre Thriller. In Alfred Hitchcooks *Psycho* geht es immer wieder um den Verlust der symbiotischen Beziehung zwischen Mutter und Sohn, der in Gestalt der Mutter zum Mörder wird, um diejenigen zu töten, die sich in diese Beziehung hineindrängen. Cross-dressing und Serienmord sind auch in dem Thriller *No way to treat a lady* (*Bizarre Morde*- 1968) miteinander verbunden, in dem Rob Steiger zum Darsteller „mörderischer Mütterlichkeit“ wird.

Die drei klassischen Formen des cross-dressing sind damit die comic-imposter-Geschichten, die variierend wie in *Charleys Tante* vorkommen, die Verknüpfung von Mord und Verkleidung in Thrillern wie *Psycho*, *Dressed to kill* ecetera, zu der es auch Gegenbilder des weiblichen und männlichen cross-dressing gibt und abschließend die durch abenteulicherweise erzwungene *Travestie*.

In nur wenigen Filmen wurde die Geschlechterrolle tatsächlich als ein soziales Problem dargestellt. Ein frühes Beispiel ist der Film *Turnabout* (*Die Dame ist der Gatte*, 1940), in dem ein Geist es einem streitenden Ehepaar ermöglicht, die Rollen zu tauschen. Am Ende des Filmes wissen beide den anderen zu verstehen, da sie jeweils in das andere Geschlecht geschlüpft sind und erfahren haben, was derjenige fühlt.¹⁰⁰

Erst zu Beginn der 1970er Jahre setzten sich Filme mit dem Thema Geschlechtswechsel präziser auseinander. In dem Film *Nessuno e perfetto*

⁹⁹ vgl. Duncan 2005, S.45f.

¹⁰⁰ vgl. www.imdb.de

(*Ornella, die Unwiderstehliche*), der vermutlich bewusst das Schlusswort von *Some like it hot* aufnimmt, heiratet ein Witwer eine hübsche Frau, bei der sich nach der Hochzeit herausstellt, dass sie erst durch eine Geschlechtsumwandlung zu einer Frau geworden ist.¹⁰¹

Ein weiterer Film, der sich mit dem Thema Transsexualität beschäftigt, ist *Belle al Bar* (Regie: *Alessandro Benvenuti, 1994*). In *Belle al Bar* geht es um einen Restaurator namens Leo, gespielt von *Alessandro Benvenuti*, dessen geregeltes Leben durch eine geheimnisvolle Frau durcheinander gebracht wird. Diese Person wird von einer Mann-zu-Frau Transsexuellen gespielt. Im weiteren Verlauf stellt sich heraus, dass es sich bei der Frau um seinen Cousin handelt, der seit langem ein Leben als Frau lebt.¹⁰² *Eva Robins* sagte zu dem aufkommenden Interesse an der Darstellung von Geschlechtswechseln: „Die Vorurteile und Abwertungen, die früher von der Gesellschaft den Frauen angetragen wurden und die sie sich zurecht verboten haben, hat man jetzt auf die Transsexuellen und Transvestiten übertragen. Die Transsexuellen werden zu Trägern der bekannten Stereotypen, aber die Männer fühlen sich immer noch von diesen Stereotypen angezogen, die die Frauen zurecht aufgegeben haben und so lieben sie im Transsexuellen eine Weiblichkeit, die es nicht mehr gibt. Die Transsexuellen und Transvestiten bringen Phantasien von Frauen zurück, eine Comic -Strip-Phantasie weiblicher provokanter Sexualität.“¹⁰³

Der Genrefilm blieb zunächst bei der Darstellung von cross-dressing in Psychothrillern und Komödien. Ein neuer Klassiker des cross-dressing-Films ist *Tootsie* (Regie: *Sydney Pollack, 1982*), in dem *Dustin Hoffman* in die Rolle einer Frau schlüpft, um als Schauspieler in einer TV-Serie angenommen zu werden. Das Auftreten *Tootsies* ist ein Symbol für Emanzipation, dennoch muss sich *Tootsie* auch mit Diskriminierung und Denunziation auseinandersetzen. Diese Form vom cross-dressing-Film verband sich mit sozialem und medialem Bewusstsein. Der Mann in der Rolle der Frau, denunzierte diese nicht mehr, sondern erfuhr mehr über sich selbst in seinem eigenen Geschlecht. *Sydney Pollack* formulierte es so: „Ein Kerl zieht sich Frauenkleider an und wird ein besserer Mensch.“¹⁰⁴

Der Film *Willy Milly* (Regie: *Herb Freed, 1985*) greift sogar die ödipale Struktur einer kleinbürgerlichen Familie auf. Die junge *Milly*, gespielt von *Pamela Segall*, träumt davon ein Junge zu sein. Eines Nachts verwandelt sie sich durch einen indianischen Zauber tatsächlich in einen Jungen. *Milly* wird zu *Willy* und bekommt fortan die Aufmerksamkeit des Vaters, der sich schon immer einen Sohn gewünschte; die Mutter ist allerdings entsetzt.

¹⁰¹ vgl. *Ornella, die Unwiderstehliche, 1981*

¹⁰² vgl. *Salber 1970, S.222f.*

¹⁰³ *Belle al Bar, DVD-Extras*

¹⁰⁴ *Gabbard 2008, S.102*

Zudem verliebt sich Milly in ein Mädchen. Ein weiteres Beispiel ist *La raulito (Der Junge, der ein Mädchen war, 1975, Regie: Lautaro Murua)*, in dem ein Waisenmädchen als Junge geltend auf den Straßen von Buenos Aires überlebt.

Die 1980er Jahre zeigten eine Besessenheit nach den Themen *Travestie* und *cross-dressing*. In der Regel wurde von einem durch abenteuerliche und komische Umstände erzwungenen Geschlechtertausch/Geschlechtswechsel gesprochen, der aber zum Ende des Films hin rückgängig gemacht wurde.

In den 1990er Jahren konnte man schon Geschichten über „richtige“, „wahre“ Transvestiten, Transsexuelle und Cross-dresser drehen, ohne einen allzu großen Tabubruch zu verursachen.¹⁰⁵ Zum Beispiel erzählt *Just like a woman* die Geschichte eines Bankangestellten, dessen Leben auf den Kopf gestellt wird, als seine Ehefrau in seinem Kleiderschrank Frauenkleider entdeckt und ihn deshalb zur Rede stellt. Er betrügt seine Frau nicht, sondern fühlt sich als solche. Er möchte das Leben einer Frau führen. Noch ernster nimmt sich der Film *Le sexe des étoiles (Das Geschlecht der Sterne, 1993)* dem Thema Transsexualität an. Darin wartet das Mädchen Camille sehnsüchtig auf die Rückkehr ihres Vaters. Nach einer Geschlechtsumwandlung tritt er nach Jahren seiner Tochter als Frau gegenüber. Er versucht ihr die Gründe seiner Verwandlung und seiner neuen Identität zu erklären. Zum Schluss trennen sich ihre Wege im Guten und die Tochter kann ihren Vater in seiner neuen Rolle akzeptieren.¹⁰⁶

Hier ergibt sich eine Art Kreislauf. In unserer Gesellschaft lernen wir, Tabuverstöße, Denunziationen, *Transgressionen*¹⁰⁷ und Distanzierungen nebeneinander zu stellen, so dass in ihr der Gestalten-Switch kaum noch etwas Skandalöses steckt.

Doch das Thema Transsexualität stellt eine neue Art von Tabu dar, weil sie das Biologische an uns in Frage stellt. Die Gesellschaft versteht zum Teil nicht, dass ein Mann sich seelisch/psychisch als Frau fühlt und so auftritt, biologisch gesehen immer ein Mann sein wird.

Hierbei geht es auch um die Frage, wie der Zuschauer und die Nebencharaktere des Films mit einem Charakter umgehen, der „im Sowohl als Auch“ lebt: So gibt es radikalere Entwürfe des Themas Geschlechtswechsel in Filmen, in denen weibliche und männliche Bildwelten durchdrungen werden, der Rollentausch stets irreversibel ist und bei den Beteiligten so-

¹⁰⁵ vgl. Braun 2007, S.142f.

¹⁰⁶ vgl. www.imdb.de

¹⁰⁷ Transgression beschreibt das Überschreiten von Geschlechterrollen durch Verhaltensweisen, die traditionell als soziale Norm dem anderen Geschlecht zugeordnet werden.

wohl innere als auch äußere Bewegungen hervorrufen. In Sally Potters *Orlando* (1992) wandelt sich Tilda Swinton vom elisabethanischen Edelmann zu einer alleinerziehenden Mutter im 20. Jahrhundert. Der Film ist in sieben Kapitel unterteilt: Tod, Liebe, Poesie, Politik, Gesellschaft, Sex und Geburt, wobei sich der Geschlechtswechsel im Kapitel Politik vollzieht.¹⁰⁸ Dieser Geschlechtswechsel befreit Orlando von den „Schwächen“ eines Mannes und bedeutet ihre Rettung. Dennoch birgt die Umwandlung neue Gefahren. Was bleibt, ist die konkrete gesellschaftliche Geste im cross-dressing/Geschlechterwechsel, der Versuch der Selbstfindung in der heutigen Gesellschaft. Erst wenn diese Grenzüberschreitungen vorgenommen, also im Sinne des dualen Systems ausgeübt werden, verliert der Geschlechtswechsel seine Verbindlichkeit.¹⁰⁹

Immer wieder dien(t)en dem Film die realen Figuren des Lebens als Vorbild. Nachdem die Christine Jorgensen Story von Inning Rapper 1970 neuverfilmt wurde, erhielt dieser im Anschluss das *Certificate X*¹¹⁰. In diesem Film spielt John Hansen den ersten Menschen(Christine Jorgensen)¹¹¹, der sich einer operativen Geschlechtsumwandlung unterzieht. Sechzehn Jahre später wurde ein Film zu der Thematik Transsexualität produziert, der die wahre Geschichte des amerikanischen Chirurgen Richard Raskins zeigte. Raskins, gespielt von Vanessa Redgrave, muss zunächst eine Ehe mit seiner Freundin eingehen, da sie ein gemeinsames Kind erwarten. Zu diesem Zeitpunkt ist ihm jedoch bereits bewusst, dass er sein Leben als Frau weiterführen möchte. Nach langen Jahren der Qual und des sich Verstellens, beschließt er, sich einer operativen Geschlechtsumwandlung in Casablanca zu unterziehen. Als Frau machte er Karriere als Tennisspielerin und trainierte Martina Navratilova in den 1980er Jahren. Der Film entstand nach dem autobiografischen Bericht *The Renée Richards Story: Second Service*. „Die Wirkung des Films geht vor allem von Vanessa Redgraves intensiver Schauspielkunst aus, die vor allem eine traumhafte Balance zwischen dem Weiblichen und dem Männlichen erzeugt. Derselbe Mensch und doch ein anderer in seiner Geschlechterrolle.“¹¹²

¹⁰⁸ vgl. *Orlando* 1992

¹⁰⁹ vgl. Salber 1970, S.218

¹¹⁰ Certificate X ist auch bekannt unter der Bezeichnung X-classification oder x-rated.

¹¹¹ vgl. Kapitel 2.2 Einblicke in die wissenschaftlichen Definitionen von Transsexualität

¹¹² vgl. www.imdb.de

3.2 Geschichte und Typologie von Transsexualität im Film

„Exploitation films have frequently tackled subjects considered taboo even by serious filmmakers. Thus, it is not surprising that the first films to address men undergoing surgical operations to become women and vice versa were driven in second features. Edward Wood Jr. broached the subject back in 1953 with *Glen or Glenda?* It told the story of transvestite Glen and ex-marine Alan who becomes Ann. Although undoubtedly indept, the film was nevertheless ahead of its time in terms of subject matter. Seventeen years later, United Artists released the low-budget filler *The Christine Jorgensen Story* (1970), the alleged facts behind the world’s first sex change operation.”¹¹³

Mit der sensationellen Geschichte des früheren amerikanischen Soldaten George, später Christine Jorgensen, wurde das Thema Transsexualität Anfang der 1950er Jahre populär. Der im Zitat angesprochene Film *Glen or Glenda* vermittelt verschiedene Darstellungsweisen von Transsexualität: Sie findet hier keine Anerkennung als eigenständige Lebensweise und soll durch eine Therapie behandelt und post mortem aufgedeckt werden. Dies führt zu einem Rechtfertigungszwang für Transsexuelle. Dadurch, dass der transsexuelle Charakter dieses Films nicht in seine Umwelt integriert wird, erfährt er keine „Umkehrung“ zu einer heterosexuellen Lebensweise, die von der Gesellschaft toleriert werden würde. Die Transsexualität von Alan beziehungsweise Ann wird als ein passiver und stummer Akt gespielt.¹¹⁴

Die Anzahl der Filme, die Transsexualität peripher oder zentral thematisieren, ist inzwischen gestiegen; dieses Thema scheint nun, wie der „schwarze Kommissar“ im amerikanischen Krimi, zu den unentbehrlichen Elementen der „political correctness“ zu gehören, die auch Minderheiten berücksichtigt. Diese Situation hat bisher jedoch nicht dazu geführt, dass es eine eigenständige Kategorie (Bollywood-Filme, Homosexuellen-Filme) für Transsexuellen-Filme gibt.

Die folgende Filmauswahl bezieht sich auf die Liste des Dossiers des Transsexuellen-Arbeitskreises Kiel. Er enthält circa 325 Einträge und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.¹¹⁵

In Filmen von 1912 bis 1945 wurde Transsexualität nur in der Form angedeuteten homosexuellen Verhaltens, als Transvestismus oder als Bühnentravestie suggeriert. Die Filme, über die Daten vorhanden sind, stammen aus den USA, Deutschland und Frankreich. Sie weisen jedoch nicht auf eine kontinuierliche Produktion hin.

USA: 1912, 1914, 1916, 1932, 1933, 1935, 1936, 1940 (8 Filme)

Deutschland: 1919, 1928, 1930, 1933 (4 Filme)

¹¹³ Gabbard 2008, S.27

¹¹⁴ vgl. www.uni-kiel.de

¹¹⁵ vgl. www.vivats.de

Frankreich: 1930- *Le sang d'un poète*, Regie Jean Cocteau

Filme von 1953 bis 1973: Das maßgebliche Medium ist das Kino, alternative Filme werden auf 16mm gedreht. Zweiundzwanzig der dreißig Produktionen stammen aus den USA, vier aus Großbritannien und drei aus Japan. Im alternativen vor allem homosexuellen Milieu prägen Dokumentarfilme aus dem Travestiebereich das Bild, im Mainstream sind vor allem die Genres historischer Western (*Calamity Jane*, 1953 und *Little Big Man*, 1969), der Kriminalfilm (*Homicidal*, 1961) und der Horrorfilm (*Frankenstein schuf ein Weib*, 1966) vertreten.

Filme von 1974 bis 1982: 1974 findet sich der erste Eintrag, der sich auf eine Fernsehproduktion bezieht. Der TV-Film heißt *Sie-er-es* (ARD 15.08.1974). Die vom Fernsehen produzierten Filme sind Dokumentarfilme, Talkshows, darunter findet sich in dieser Zeitspanne nur ein Spielfilm (*In einem Jahr mit 13 Monden*, BRD, 1978, WDR-Co-Produktion). Mainstream-Kinofilme beziehen sich entweder auf Magazin-Artikel wie zum Beispiel der Film *Hundstage*, USA, 1975 oder sind Filmadaptionen von Bühnenstücken oder Romanen wie zum Beispiel *Garp und wie er die Welt sah*, USA, 1982.

Filme von 1982 bis heute: In dem Dossier des Transsexuellen Arbeitskreises werden 234 Filme aufgelistet, wobei die meisten Produktionen in den USA (97) zu finden sind, gefolgt von Großbritannien mit 33 Produktionen. Deutschland hat 31 und Frankreich 13 Filme zu verzeichnen. Der Rest der Produktionen verteilt sich auf Canada (12), Australien (11), Italien (5), Japan und weitere Länder.¹¹⁶

¹¹⁶ vgl. www.uni-kiel.de

Gestützt auf die Auswertung unzähliger Szenen in mehreren hundert Filmen entwickelte Ekins eine Typologie, die es einem ermöglicht Filme mit dem Thema Transsexualität einzuordnen.

Ekins unterschied fünf verschiedene Tendenzen/Typen, vier davon nach dem Muster des Hollywood-Spielfilms und die fünfte Tendenz schreibt er dem Alternativ-Kino zu.¹¹⁷

Typologie	Beschreibung	Filmbeispiele
Medikalisierung (medicalizing)	Das Kranke, Abnorme (Transsexualität) vom Gesunden und Normalen getrennt.	Psycho, Dressed to kill
Ghettoisierung (ghettoizing)	Transsexuellen Charaktere werden „von dem Rest der Welt/Umwelt“ abgetrennt, ausgestoßen.	Outrageous, Personal Services
Komödiantische Darstellung (humorizing)	„Transsexuelle“, transvestitische Vortäuschung	Switch. Die Frau im Manne Charlys Tante
Personalisierung (personalizing)	Situation/Leiden transsexueller Menschen wird dargestellt und die Reaktion des Umfeldes	Ma vie en rose, Transamerica
Eulogizing	Zelebrierung der Transsexualität	Cruel and Unusual

Tabelle 1: Aufstellung der Ekins-Typologien

¹¹⁷ vgl. Ekins 1996/1997

3.2.1 Die Medikalisierung nach Ekins

Filme des klassischen Hollywood-Kinos, die eine Tendenz zur *Medikalisierung* von Transsexualität aufweisen, sind zum Beispiel *Psycho* (1960), *Dressed to kill* (1980) und *Das Schweigen der Lämmer* (1991).

Betrachtet man diese Filme in Hinblick auf die Darstellung von Transsexualität, wird deutlich, dass diese nicht im Vordergrund steht. Es handelt sich vielmehr um Serienkillerfilme, die transvestitisches Verhalten und transsexuelle Lebensweisen instrumentalisieren, um das Entsetzen auf Seiten der Zuschauer zu steigern.¹¹⁸

Norman Bates, der Protagonist im Film *Psycho* führt das Motel seiner vor zehn Jahren verstorbenen Mutter weiter. Immer wenn Norman sich durch einen weiblichen Gast erregt fühlt, schlüpft er in die Rolle seiner Mutter und tötet diese Frauen, um sich vor der Versuchung durch sie zu schützen. Eines Tages sticht er Marion Crane, die kurz zuvor eingekcheckt hatte in der Dusche nieder. Anschließend entsorgt er die Leiche. Die Schwester der Toten schöpft Verdacht und beginnt, gemeinsam mit einem befreundeten Detektiv das Motel zu überwachen. Wieder einmal als seine Mutter verkleidet erschießt Norman den Detektiv.

Im Verlauf des Films wird für den Zuschauer deutlich, dass die Morde nicht von Normans Mutter begangen werden, sondern von ihm selbst. Norman „wohnt“ sozusagen in zwei Personen und ist praktisch zu seiner Mutter geworden. Ein Psychiater beschreibt am Ende des Filmes, nachdem der Fall aufgeklärt wurde, die Pathologie Norman Bates: „Norman Bates no longer exist. He only half-existed to begin with. Now, the other half has taken over. The mother was still there, but she was a corpse. Sometimes he was touched by a girl and aroused by the girl. He wanted her. And „Mother“ killed the girl. He tried to be a woman, the „Mother“.¹¹⁹ Er konnte die Identifikation mit seiner Mutter nie auflösen und deren Verlust nicht überwinden, sodass er zeitweilig in ihre Rolle schlüpfte.

Die Medikalisierung in dem Film *Dressed to kill* wird dadurch, dass der Protagonist und Serienkiller Dr. Elliot selbst Psychiater ist, noch stärker akzentuiert. Dr. Elliot schlüpft immer, wenn er sexuell erregt ist, in eine weibliche Rolle und tötet seine Opfer. Als Bobbie¹²⁰ ist er in Behandlung bei Dr. Levi, einem Psychiater, von dem er sich eine Einwilligung für eine chirurgische Geschlechtsumwandlung erhofft. Nach der Aufklärung des Falles erklärt Dr. Levi die Pathologie von Bobbie als eine Form der inneren Zerrissenheit. Wenn Dr. Elliot beim Anblick einer schönen Patientin sexuell erregt

¹¹⁸ vgl. Ekins 1996/1997

¹¹⁹ *Psycho* 1960

¹²⁰ Bobbie ist eine Koseform für den Namen Barbara oder Roberta.

wurde, so trat er in die „Gestalt“ Bobbie und tötete die Frau. „A transsexual. About to make the final step, but his male side couldn't let him. There was Dr. Elliot and there was Bobbi. Bobbi came to me to get psychiatric approval for a sex-reassignment-operation. Opposite sexes inhabiting the same body. The sex-change-operation was to resolve the conflict.“¹²¹

3.2.2 Die Ghettoisierung nach Ekins

Filmbeispiele für die Tendenz zur Ghettoisierung von Transsexualität sind zum Beispiel *Personal Services* (Regie: Terry Jones, 1987, Großbritannien) und *Outrageous* (Regie: Richard Benner, 1977). In dem Film *Personal Services* verkehren die Geschlechtswechsler im Prostituiertenmilieu und werden, weil sie als „unechte Frauen“ ihre männlichen Kunden betrügen, angezeigt und vor Gericht gestellt. Während der Verhandlung wird offenbart, dass der Richter selbst ein Kunde von ihnen war. In *Outrageous* wird der transsexuelle Protagonist zusammen mit seiner schizophrenen Lebenspartnerin in der homosexuellen Subkultur platziert, von der sie im weiteren Verlauf des Films aber ausgeschlossen werden. Letztlich sind sie dazu gezwungen ein eigenes „Ghetto“ zu gründen.¹²²

3.2.3 Die komödiantische Darstellung nach Ekins

Ein Klassiker der komödiantischen Verarbeitung und Darstellung von Transsexualität ist der Film *Some like it hot* von Billy Wilder, in dem Marilyn Monroe, Jack Lemmon und Tony Curtis die Hauptrollen spielen. Die beiden männlichen Protagonisten, arbeitslose Musiker, werden am Valentinstag Zeugen eines Massakers. Um sich der Gefahr zu entziehen, schließen sie sich als Frauen verkleidet einer Band an. Der Film ist in den 1920er-Jahren angesetzt und erfasst die damalige Aufbruchsstimmung. Man fragt sich, warum Verkleidungs- und Rollenthemen beim Publikum dieser Zeit so gut ankamen, da es im Alltag verpönt war. Eine Erklärung dafür könnte sein, dass die beiden männlichen Protagonisten über jeden Zweifel erhaben heterosexuell sind und somit ihr Verkleiden als komödienhaftes Element angesehen wird. Nur als Männer in Frauenkleidern ist es ihnen möglich, sich zu retten. Auch die Zuschauer sind von Anfang an in dieses Prozedere eingeweiht, wogegen andere Charaktere in diesem Film ahnungslos sind, so dass ihre Naivität für den Zuschauer humorvollen Charakter besitzt.¹²³ Deshalb wird auch das Eindringen in die Privatsphäre anderer Frauen als lustig empfunden. Das Publikum kann seine eigene Lüsterheit im Geheimen

¹²¹ *Dressed to kill, Erklärung des Psychiaters. Zeit: 01:24:40*

¹²² vgl. Doering 2008, S.335ff.

¹²³ vgl. Ekins 1996/1997

befriedigen, da es nur in die virtuelle Welt des Films eintaucht. Zudem kann es seinen Spaß haben, ohne Schmerz oder Leid eines Menschen zu empfinden, die einen Rollenwechsel tatsächlich vornehmen will. Der Zuschauer weiß auch, dass dieser Rollenwechsel nur temporär vollzogen wird.¹²⁴ Zu seiner Zeit war *Some like it hot* einer der erfolgreichsten Hollywoodfilme. Diese Art von komödiantischer Verarbeitung wurde später vielfach fortgesetzt, zum Beispiel in den Filmen *Tootsie* (Regie: Sydney Pollack, 1982) und *Just One of the Girls*, „insbesondere ab den 1990er Jahren, als es der „political correctness“ nicht mehr entsprach, sich über Homosexuelle lustig zu machen und die Transsexuellen immer mehr deren Platz im Film einnahmen.“¹²⁵

3.2.4 Die Personalisierung nach Ekins

Die Personalisierung des Themas Transsexualität im Film stellt, im Gegensatz zu den Typen *medicalizing*, *ghettoizing* und *humorizing*, das Leiden jener Transsexueller in den Mittelpunkt, die sich mit einem transsexuellen Coming-Out¹²⁶ und den meist negativen Reaktionen des näheren und weiteren Umfelds auseinandersetzen müssen. Kennzeichnend für diesen Typ der Darstellung ist ein Drehbuch, in diesem zu Beginn die Wahrnehmung des Anderssein thematisiert wird und der Ausbau entsprechender Phantasien und Wunschvorstellungen nach Realisierung des Rollenwechsels thematisiert werden. Die anfänglich zögernde, dann immer selbstsichere Realisierung und die Auseinandersetzung mit den Reaktionen des Umfeldes und schließlich die Sicherung in der neuen Realität sind damit verbunden. Im Zuge der Personalisierung von Transsexualität bleibt wenig Raum für Humor im Film.¹²⁷

Diese Darstellungsweise lässt sich in zwei Varianten unterteilen: Bei der ersten Variante wird der Geschlechtswechsel als eine Notwendigkeit erachtet. Dies führt zum Ziel, bedeutet aber gleichzeitig Isoliertheit für eine transsexuelle Person. Ein Filmbeispiel dafür ist *I want what I want* (1973, Regie: John Dexter.) Hier geht es um einen jungen Mann, der sein Elternhaus verlässt, um von nun an als Frau leben zu können. Von der Umwelt nicht akzeptiert, lernt er langsam sich als Frau zu geben und fühlt sich endlich glücklich. Dennoch bleibt er am Schluss des Filmes ausgestoßen und vereinsamt zurück. Die zweite Variante führt nach Phasen des Zweifelns und Zögerns schließlich zu einem Happy End. Die Person ist endgültig die-

¹²⁴ vgl. Ekins 1996/1997

¹²⁵ Doering 2008, S.337

¹²⁶ Coming-Out: (von engl. „coming out of the closet“, wörtlich aus dem Kleiderschrank herauskommen)

¹²⁷ vgl. Doering 2008, S.334f.

jenige geworden für die sie sich schon zu Beginn der Geschichte gehalten hat. Ein Beispiel für diese Variante ist der Film *I change my life* (1986, Regie: Anthony Page) über René Richards, früherer Arzt und Tennisspieler, der sich nach einer geschlechtsangleichenden Operation in Casablanca als Augenärztin in New York niederließ und im weiteren Tennistrainerin von Martina Navratilova wurde. In diesem Film wird die psychotherapeutische Behandlung von Transsexualität dargestellt.¹²⁸

3.2.5 Eulogizing nach Ekins

Der letzte von Ekins beschriebene Typus ist das *eulogizing*, das die Zelebrierung von transsexuellen Gefühlswelten verdeutlicht. Im Gegensatz zu den anderen vier Typologien *humorizing*, *ghettorizing*, *medicalizing* und *personalizing*, die sich von stigmatisierten Personen distanzieren können, zielt *eulogizing* absichtlich auf das Provokationspotential und die Zelebrierung der Transsexualität hin.¹²⁹ Beispiele von Filmen, die in diese Ekins-Typologie hineinfallen würden, konnten wegen fehlender Quellen in dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden.

¹²⁸ vgl. *I change my life* 1986

¹²⁹ vgl. Doering 2008 S. 335f.

4 Die Darstellung von Transsexualität im Film *Transamerica*

Im folgenden Kapitel dieser Arbeit soll in Form einer Handlungs- und Figurenanalyse der Film genauer betrachtet werden. Besondere Aufmerksamkeit wird auf die Figurenanalyse, die den transsexuellen Charakter des Films *Transamerica* gerichtet. Zudem wird bei der Analyse Bezug auf die vorherigen Kapitel, in denen Transsexualität definiert und veranschaulicht wurde, genommen.

4.1 Sequenzprotokoll *Transamerica*

Das Sequenzprotokoll hält die wichtigsten Informationen zu den Gestaltungselementen eines Films fest. Im Gegensatz zum Drehbuch, das den ganzen Film umfasst, beinhaltet das Sequenzprotokoll im Allgemeinen nur einen kleinen Ausschnitt.¹³⁰ Dieses aufgestellte Sequenzprotokoll erfasst hauptsächlich die Handlung, die Figuren und den Dialog.

00:00:38-00:02:32 Wohnung I/T	[1]	1min54sec Bree
Handlung		Dialog
Bree ahmt Stimmübungen nach, die sie in einer Fernsehsendung sieht, nach. Sie kleidet sich an, schminkt sich und betrachtet sich im Spiegel.		
00:02:33-00:03:19 Straße, Busstation A/T	[2]	46sec Bree, Wartende an der Busstation
Bree verlässt das Haus und fährt mit dem Bus zum Psychiater.		Psychiater: „Haben Sie Selbstmordabsichten?“ Bree: „Nein.“ P: „Fühlten Sie sich jemals verfolgt?“ Bree: „Nein.“ P: „Gibt es in ihrer Familie Geisteskrankheiten?“ Bree: „Nein.“ P: „Bisherige medizinische Eingriffe?“ Bree: „Die übliche Elektrolyse, drei Jahre Hormontherapie, operative Feminisierung des Gesichts, Augenbrauen-Lifting, Stirnreduktionsplastik, Neukontruierung des

¹³⁰ vgl. Faulstich 2002, S.60ff.

		<p>Kiefers und eine Trachea-Operation.“ P: „Sie sehen sehr authentisch aus!“ Bree: „Ich bemühe mich, nicht aufzufallen, versuche mich einzufügen. Der Fachausdruck lautet wohl „im Verborgenen leben“.“</p>
00:03:20-00:04:19	[3]	59sec Bree, Gutachter
Bree sitzt im Büro eines Gutachters und redet mit ihm über ihren psychischen Zustand.		<p>Psychiater: „Würden Sie sich als glücklich bezeichnen?“ Bree: „Ja, ich meine nein, ich meine ich werde es bald sein.“ P: „Miss Osborne, eine Art richtige Antwort existiert hier nicht.“ Bree: „Ja. Ich bin ein glücklicher, zufriedener Mensch.“ P: „Wie kann ich ihnen helfen, wenn sie nicht ehrlich sind?“ Bree: „Indem sie diese Erklärung für mich unterzeichnen.“ P: „Der amerikanische Psychiater-Verband stuft Geschlechtsidentitätsstörungen als schwere psychische Krankheit ein.“ Bree: „Nach meiner Operation wird sogar ein Gynäkologe nichts Ungewöhnliches an meinem Körper feststellen können. Ich werde nämlich eine Frau sein. Eigenartig, dass plastische Chirurgie psychische Störungen heilen kann, hm?“ P: „Was empfinden Sie für ihren Penis?“ Bree: „Er ekelt mich an. Ich habe nicht mal Lust, ihn anzusehen.“ P: „Was ist mit Freunden?“ Bree: „Die mögen ihn auch nicht.“ P: „Nein, ich meine werden Sie von Freunden unterstützt?“ Bree: „Ich habe eine wundervolle Therapeutin.“ P: „Was ist mit ihrer Familie?“ Bree: „Meine Familie ist tot.“</p>
00:04:20-00:04:48	[4]	28sec

Wohnung, Schlafzimmer I/N	Bree
Bree ist in ihrem Schlafzimmer und führt ein Selbstgespräch, während sie die Wölbung der Hose im Schrittbereich anschaut.	Bree: „Du nimmst ein paar Hormone und ich nehme ein paar Hormone und eh du dich versiehst, bin ich eine Frau. Du machst mich glücklich. Was ist das? Scheiße! Ich meine verflucht, verflucht. Verflucht. Gute Nacht, Bree.“
00:04:49-00:05:19 [5] Restaurant, Küche I/T	30sec Bree, Kellnerin, Koch, Gäste
Bree arbeitet in einem Restaurant als Tellerwäscherin und ahmt die weiblichen Bewegungen einer Kellnerin nach.	Musik
00:05:20-00:06:40 [6] Wohnung I/T	1min20sec Bree
Bree versucht mit verstellter Stimme am Telefon Kunden für Produkte eines Home Shopping Center zu werben. Doch sie findet keine Interessenten. Schließlich ruft sie ein junger Mann an, der nach einem gewissen Stanley fragt. Bree legt auf und versucht, weiter zu telefonieren	Bree: „Ich benutze diese Stimme. (Ändert die Betonung.) Ich benutze diese Stimme. Hallo, kann ich bitte mit Mrs. Bhumibo N. sprechen? Hier ist Bree Osborne. Ich habe ein besonderes Angebot des Home Shopping Clubs. Hallo??“ Telefon klingelt. Bree: „Hallo (tiefere Tonlage) Stanley Schupak wohnt hier nicht mehr. Wer ist denn da? Stanley hat aber keinen Sohn. Sie haben wohl die falsche Nummer. Wie alt sind Sie? Warum rufst du nicht deine Mutter an?“ Bree: „Hallo, bitte verbinden sie mich mit Mr. Jamal N. Hier ist Bree Osborne. Ich bin vom National Home Shopping Club und habe ein Einführungsangebot für 19,90\$, Hallo??“
00:06:41-00:09:16 [7] Center for psychological well-being, I/T	2min35sec Bree, Psychiaterin (Margaret)
Bree führt ein Gespräch mit ihrer langjährigen Psychiaterin Margret.	Bree: „Er hat unterschrieben.“ P: „Ich bin so stolz auf dich. Zwei Unterschriften. Hiermit erkläre ich, dass du juristisch offiziell berechtigt bist dich einer Geschlechtsumwandlungsoperation zu unterziehen.“

	<p>Bree: „Danke.“</p> <p>P: „Und? Was gibt es sonst Neues?“</p> <p>Bree: „Ich habe meine Verkaufsquote für den ganzen Monat erfüllt. Die pinkfarbene Lambswool-Jacke, die ich bestellt habe, ist inzwischen angekommen Ach, und es ist eigenartig. Ein jugendlicher Insasse der Haftanstalt New York rief mich an. Er behauptet er sei Stanleys Sohn.“</p> <p>P: „Nicht in der 3. Person!“</p> <p>Bree: „Mein Sohn.“</p> <p>P: „Hast du mir nicht gesagt du wärest noch Jungfrau?“</p> <p>Bree: „Naja, da war ein Mädchen auf dem College, aber die ganze Sache war so tragisch lesbisch, dass ich dachte, das zählt nicht.“</p> <p>P: „Wow, ein Sohn.“</p> <p>Bree: „Ein angeblicher Sohn. Vermutlich ist er irgendso ein Betrüger.“</p> <p>P: „Weswegen sollte er dich betrügen?“</p> <p>Bree: „Das werden wir wohl nie erfahren. Mich wird nichts an der Operation nächste Woche hindern. Ich lasse mich nicht wieder in Stanleys altes Leben ziehen.“</p> <p>P: „Stanleys Leben ist dein Leben. Warum nimmst du nicht Kontakt zur Mutter auf?“</p> <p>Bree: „Sie ist tot. Er ist praktisch ein Teenager. Er wird doch für sich selbst sorgen können, oder?“</p> <p>P: „Bree, das ist ein Teil deines Körpers, den du nicht einfach ignorieren kannst. Ich will nicht, dass du diese Umwandlung vornimmst und dich dann unvollständig fühlst.“</p> <p>Bree: „Und wenn ich ihn später besuche? Nach meiner Operation? Ich meine in meinem neuen Leben.“</p> <p>P: „Wenn du soweit bist.“</p> <p>Bree: „Was machst du da?“</p> <p>P: „Ich kann das jetzt nicht an den Chirur-</p>
--	--

		gen weiterleiten.“ Bree: „Doch, das kannst du. Margret, ich darf meine Operation am Freitag nicht verpassen. Die sind ein Jahr im Voraus ausgebucht. Ich überweise das Geld für die Kautions nach New York. Ich schick jemanden hin. Was verlangst du denn von mir?“ P: Bree, du sollst nur wirklich dazu bereit sein.“
00:09:17-00:09:48	[8]	31sec
Wohnung Bree I/N		Bree
Bree hört Musik und lässt die Schallplatte so langsam abspielen, dass sich die weibliche Stimme männlich verschwommen anhört. Sie ruft mit ihrer „männlichen“ Stimme in New York an.		Musik: When I am laid in earth; Scholars Baroque Ensemble & Kym Amps Bree: „Hallo? Ich brauche bitte die Nummer des Polizeigewahrsams von Downtown New York.“
00:09:49-00:11:09	[9]	1min20sec
New York Jugendstrafanstalt I/T		Bree, Toby, 2 Polizisten
Bree ist in New York, um die Kautions zu hinterlassen. Sie erfährt von dem Polizisten, dass Toby wegen Drogenmissbrauchs einsitzt und anschafft geht. Bree zahlt die Kautions von einem Dollar, begegnet Toby und sagt ihm, sie sei eine kirchliche Missionarin.		Polizist: „Mr. Schupak.“ Bree: „Miss Schupak, ich meine Miss Osborne.“ P: „Sind Sie mit dem Gefangenen verwandt?“ Bree: „ Angeblich ist er mein Sohn. “ P: „Das ist mal was Neues. Hier steht er hat im Laden einen Frosch gestohlen. Dann soll er eine kleine Menge verdächtig aussehenden Pulvers besessen haben. Die Mitarbeiter konnten das Beweismittel aber nicht sicherstellen.“ Bree: „Drogen? Ist er ein Junkie?“ Polizist: „Das sind die meisten von denen.“ Bree: „Was meinen sie mit „denen?““ P: „Ist ihnen klar, dass ihr Sohn anschaffen geht als Prostituerter?“ Bree: Wie hoch ist die Kautions? Polizist: „Sie wurde auf einen Dollar festgesetzt.“

	<p>Bree: „Soviel kann ich unmöglich aufbringen...einen Dollar?“</p> <p>Polizist: „Sabrina Claire Osborne? Das ist Toby Wilkins.“ Toby: „Jesus, der Reformator?“</p> <p>Polizist: „Das ist so eine Kirche, die schickt Missionare los und holt Leute von der Straße.“</p> <p>Bree: „Nein, ich bin von der Kirche des potentiellen Vaters.“</p>
<p>00:11:10-00:13:33 [10] Restaurant in New York I/T</p>	<p>2min23sec Bree, Toby</p>
<p>Sie essen beide gemeinsam zu Mittag. Toby flirtet die Hände zum Gebet und erwartet von Bree, dass sie das Tischgebet spricht. Während des Essens erfährt sie, dass er aus Callicoon stammt.</p>	<p>Bree: „Gütiger Gott, bitte segne dieses Essen und bitte segne dieses Restaurant und alle Menschen hier drin und überall all alle sonst wo....Mhm. Sic transit gloria mundi, in excelsis deo, Amen.“</p> <p>Toby: „Hast du so Pillen? Vicodin? Irgendwas mit Kodein?“</p> <p>Bree: „Leider nicht alles aufgebraucht. Willst du mir mal ein wenig über dich erzählen?“</p> <p>Toby: „Von mir kriegst du keine Namen.“</p> <p>Bree: „Ich hab gesagt, über dich. Ist Toby eine Abkürzung für irgendetwas? Eine Verniedlichung?“</p> <p>Toby: „Nein, es ist amerikanisch.“</p> <p>Bree: „Und wo kommst du her?“</p> <p>Toby: „Callicoon.“</p> <p>Bree: „Wo ist Callicoon? “</p> <p>Toby: „In Kentucky, Mann.“</p> <p>Bree: „Und da wohnt deine Familie?“</p> <p>Toby: „Meine Mutter ist tot, Schlaganfall.“</p> <p>Bree: „Und sonst ist keiner da?“</p> <p>Toby: „Ich hatte einen Stiefvater.“</p> <p>Bree: „Das ist wunderbar.“</p> <p>Toby: „Mit dem komm ich nicht klar.“</p> <p>Bree: „Wieso nicht?“</p> <p>Toby: „ZVI- Zuviel Informationen.“</p> <p>Bree: „Was ist denn mit Großeltern? Tan-</p>

		ten, Onkel?“ Toby: „Ich kann mich um mich selbst kümmern. Ich bin ein Einzelgänger.“ Bree: „Das ist wunderbar. Prima Einstellung.“
00:13:34-00:15:47	[11]	2min13sec Bree, Toby
Wohnung Toby I/T		
Bree sieht Tobys heruntergekommene Wohnung. Er zeigt ihr ein Foto, auf dem sein leiblicher Vater und seine Mutter zu sehen sind. Bree erfährt von ihm, dass er in Los Angeles eine Karriere als Pornostar machen möchte.		Toby: „Ich hab im Knast beschlossen, dass ich nicht mehr anschaffen gehe. Das ist entwürdig.“ Bree: „Entwürdigend. Wie viele Leute hausen denn in dieser Wohnung?“ Toby: „Drei. Übrigens, ich hab den Stoff nur für einen Freund verwahrt. Ich bin nicht blöd. Junkies leben nur für den Tag, sie haben kein Ziel oder so.“ Bree: „Aber du hast ein Ziel?“ Toby: „Ja. Ich mache Karriere beim Film.“ Bree: „10, 20, 40... 60, 80, 100, hier. Glaubst du, das reicht für eine Weile?“ Toby: „Ja. Mann, das ist echt Klasse.“ Bree: „ Wäre schön, wenn du nicht immer „Mann“ zu mir sagen würdest. Tja, ich mache mich dann auf den Weg. Ich fliege morgen früh nach Los Angeles.“ Toby: „Vielleicht sieht man sich da. Da drehen sie doch die ganzen Filme. Ich wollte da auch morgen hin.“ Bree: „Das geht nicht. Dann verstößt du gegen die Kautionsauflagen.“ Toby: „Dann ändere ich meinen Straßennamen. Vielleicht heiße ich so was wie Stanley, Stan „Stan the man“. So heißt mein Dad. Da ist ein Foto von ihm. Da ist er mit meiner Mom.“ Bree: „Mhmmm.“ Toby: „Alles ok?“ Bree: „Mir ist ein wenig schwindelig.“ Toby: „Beverly Hills, das liegt doch am Meer, oder? Vielleicht lern ich surfen. Oder

		<p>ich färbe mir die Haare blond für den Film. Darauf stehen die nämlich. Ich meine „Blond in Blond“, „James Blond“, „Scharfe blonde Superärsche.“</p> <p>Bree: „Sag mal, redest du von pornografischen Filmen?“</p> <p>Toby: „Mann!“</p> <p>Bree: „Gibt es hier eine Damentoilette in diesem Etablissement?“</p>
00:15:48-00:16:39	[12]	51sec
Flur/Wohnung Toby I/T, Praxis der Psychiaterin I/T		Bree, Psychiaterin
<p>Bree führt ein Gespräch mit ihrer Psychiaterin. Sie sagt, sei alles in Ordnung und sie könne die Operation durchführen lassen. Die Psychiaterin spürt, dass Bree lügt.</p>		<p>P: „Hallo?“</p> <p>Bree: „Margaret, Bree hier. Ich bin in New York. Diese ganze Sache mit dem Gefängnis hat sich als Irrtum herausgestellt.“</p> <p>P: „Rede weiter!“</p> <p>Bree: „Er ist ein total selbstständiger junger Mann. Wir verstehen uns ganz fabelhaft. Er kommt mich nach meiner Operation besuchen und..dann fahren wir nach Disneyland.“</p> <p>P: „Ich verstehe.“</p> <p>Bree: „Ich nehme morgen den 1. Flug. Ich muss wieder zur Arbeit, damit ich vor der Operation noch etwas Geld verdiene. Na wie geht es dir?“</p> <p>P: „Im Moment bin ich ein wenig enttäuscht, weil du mich anlügst, Bree. Willst du mir sonst noch etwas sagen?“</p> <p>Bree: „Es gibt anscheinend einen Stiefvater. Vielleicht kann ich die beiden wieder zusammenbringen. Kennst du einen Ort namens Callicoon?“</p>
00:16:40-00:16:50	[13]	10sec
Wohnung Toby I/T		Bree, Toby
<p>Bree schlägt Toby vor, mit ihm aus dieser Umgebung zu verlassen.</p>		<p>Bree: „Ich habe gerade mit meiner direkten Vorgesetzten in der Kirche gesprochen. Sie glaubt, es ist meine moralische Pflicht, dich aus dieser Umgebung hier herauszuholen,</p>

		die sie für ungesund hält.“
00:16:51-00:17:57	[14]	1min6sec
Auto auf der Straße A/T		Toby, Tobys Freund, Bree
Toby packt mit einem Freund seine Sachen zusammen. Dieser verkauft seinen Wagen an Bree. Der Freund dreht Toby Stoff an. Bree und Toby fahren los.		<p>Toby: „Die Fahrt umsonst, das Essen umsonst, Zimmer im Motel und das bis L.A.“</p> <p>Freund: „Umsonst ist gar nichts. Am Schluss musst du sie nämlich heiraten und eine spinnwebenverklebte Christen-Pussy lecken... Alter, was für unterwegs? Allerfeinstes tecata.“</p> <p>Toby: „Nein, Mann ich hör auf mit dem Dreck.“</p> <p>Freund: „Komm schon, nur \$5 überm Einkaufspreis. Stammkundenrabbatt. Kauft sie die Karre, zieh ich es dir ab.“</p> <p>Toby: „Fick dich, Mann... Nein warte, (zu Bree) aber heiraten tue ich dich nicht.“</p> <p>Bree: „Ehre sei Gott in der Höhe.“</p> <p>Freund: „Ganz neuer Keilriemen.“</p> <p>Bree: „Ich habe schon einen Mietwagen organisiert.“</p> <p>Freund: Aber den hier können Sie doch in Kalifornien wieder verkaufen. Da machen Sie Profit.“</p> <p>Bree: „Profit, ja?“</p>
00:17:58-00:19:07	[15]	1min9sec
Auto I/T		Bree, Toby
Bree und Toby fahren los, Bree reglementiert Toby, er solle nicht im Wagen rauchen, sich anschnallen und die Musik nicht zu laut aufdrehen. Zudem will sie ihn dazu überreden, nach Callicoon zu fahren.		<p>Bree: „Schnall dich bitte an.“</p> <p>Toby: „Ich finde Sicherheitsgurte blöd.“</p> <p>Bree: „Tja, ich fände es blöd, deine Organe über das Armaturenbrett verteilt zu sehen, falls wir Gott behüte einen Unfall haben. Also schnall dich an.“</p> <p>Toby: „Cooles Shirt oder, hat mich nur zwei Dollar gekostet und die Nikes nur drei Dollar. In Japan würden sie mich für Nikes töten.“</p> <p>Bree: „Ja, dann solltest du Japan meiden.“</p> <p>Toby: „Ja, sonst schlitzt mich noch einer auf, oder sowas wie.“</p>

		<p>Bree: „So was wie, solltest du nicht dauernd sagen. Sonst schlitz mich ein Ninja auf. Das reicht. Und nimm bitte deine Füße vom Armaturenbrett.“</p> <p>Bree: „Im Wagen wird nicht geraucht. Statt die 95 nach Westen zu nehmen, könnten wir auf der 20 durch die Berge fahren. Die 20 führt in die Nähe von Callicoon.“</p> <p>Toby: „Da will ich nicht hin.“</p>
00:19:08-00:19:53	[16]	45sec Bree, Toby
Tankstelle A/T		
Bree hält an einer Tankstelle und gibt Toby Geld, damit er sich etwas zu essen kaufen kann. Toby versteckt das Geld in seinem Buch.		<p>Bree: „Eines ist mir allerdings unbegreiflich. Wie kann man die intimsten Dinge mit Wildfremden von der Straße praktizieren?“</p> <p>Toby: „Was geht dich das an?“</p> <p>Bree: „Sowas geht alle Christen an. Wieviel Geld verdienst du denn so pro Arrangement?“</p> <p>Toby: „\$40 oder \$50. Krieg ich ein bisschen Geld. Ich habe Hunger.“</p>
00:19:54-00:20:12	[17]	18sec Bree, Toby
Auto I/T		
Bree und Toby fahren weiter, es findet kein Gespräch statt, später halten sie an einem Motel.		
00:20:13-00:21:06	[18]	53sec Bree, Toby
Motel I/N		
Bree und Toby müssen sich aus finanziellen Gründen ein Zimmer teilen; Bree will Toby immer noch dazu überreden, nach Callicoon zu fahren; Toby blockt ab. Kleidung Verhalten Bree.		<p>Bree: „Es tut mir leid, ich kann dir kein eigenes Zimmer bieten, die Kirche muss mit ihren Mitteln haushalten. Ich habe unsere Strecke morgen so geplant, dass wir über die netten kleinen Landstraßen fahren. Callicoon ist nur ein Umweg von ungefähr 45 Minuten.“</p> <p>Toby: „Ich will da nicht hin... Das sind schöne Betten.“</p> <p>Bree: „Hast du denn keinen Schlafanzug? Du solltest dir einen kaufen... Gute Nacht.“</p>
00:21:07-00:21:34	[19]	27sec Bree, Toby
Motel I/T		

Bree weckt Toby. Er schaut sie erstaunt an, woraufhin sie im Spiegel nachsieht, ob ihr Make-up gut sitzt.		Bree: „Raus aus den Federn, hopp, hopp, hopp. Wie sollen wir sonst unsere Strecke schaffen?... Was ist, zu viel Rouge?“ Toby: „Du bist seltsam.“
00:21:35-00:22:28 [20] Auto I/T	53sec Bree, Toby	
Bree und Toby sprechen über „Herr der Ringe.“		Toby: „Zuerst habe ich in einer Bruchbude gelebt mit vier anderen Personen, der eine war ein Junkie, der andere ein Crackhead, die andern Junkies.“ Bree: „So was, so was, so was.“ Toby: „Hast du gewusst, dass „Der Herr der Ringe“ schwul ist.“ Bree: „Wie bitte, was?“ Toby: „Da ist doch dieser mordsmäßig große Turm, der zeigt auf dieses riesige brennende vaginamäßige Teil. Und das ist das Symbol des ultimativen Bösen. Und dann müssen Sam und Frodo in die Höhle, da müssen sie dann ihren magischen Ring in die heiße Lavagrube schmeißen, doch in der letzten Minute kriegt Frodo das nicht gebacken und Gollum beißt ihm den Finger ab. Schwul.“
00:22:29-00:22:35 [21] Auto I/T, Straße, Landschaft A/T	6sec Bree, Toby	
Bree und Toby fahren weiter.		
00:22:36-00:23:12 [22] Straße A/T	36sec Bree, Toby	
Bree fährt in Richtung Callicoon, während Toby auf dem Rücksitz schläft.		
00:23:13-00:23:41 [23] Callicoon A/T	28sec Bree, Toby, Nachbarin	
Bree ist in Callicoon angekommen, Toby bemerkt es und möchte abhauen, wird aber von einer Nachbarin, die ihn kennt, festgehalten. Bree und Toby fahren zu dem Haus dieser Nachbarin.		Toby: „Mann, Scheiße, was guckst du denn so?“ Bree: „Ich dachte nur, ich fand es nicht in Ordnung einfach so vorbei zu fahren, wenn man schon in der Nähe von Callicoon ist... Toby!! Wo willst du denn hin?“ Nachbarin: „Oh mein Gott, ich traue ja

		meinen Augen nicht. Das ist mein kleines süßes Engelchen.“
00:23:42-00:25:29	[24]	1min47sec
Haus der Nachbarin I/T		Toby, Bree, Nachbarin
Die Nachbarin möchte erfahren, was Toby in der letzten Zeit getrieben hat. Bree erfindet Ausreden hinsichtlich Tobys Leben in New York. Die Nachbarin erzählt Bree, dass sie Elektrologin sei und bietet ihr an, die Barthaare zu entfernen.		<p>Nachbarin: „Mein lieber Junge, nicht mal einen Anruf in all der Zeit, um zu sagen, dass du noch am Leben bist.“</p> <p>Toby: „Ich bin noch nie dein lieber Junge gewesen.“</p> <p>Nachbarin: „Das denkst du nur. Ich konnte ihn immer aus dem Fenster sehen, wie er mit dem Hund spielte.“</p> <p>Bree: „Toby wohnte hier in der Nähe?“</p> <p>N: „Zwei Häuser weiter. (zu Toby) Was hast du die ganze Zeit gemacht, ich will alles wissen.“</p> <p>Bree: „Er war in New York. Da hat er auf eine Filmkarriere hingearbeitet.“</p> <p>Toby: „Ich fahre nach Kalifornien.“</p> <p>N: „Er war schon immer eher der künstlerische Typ. Er hatte ein Kuschtier, ein Äffchen das musste überall mit hin. (Zu Bree) Haben Sie auch mit Film zu tun?“</p> <p>Toby: „Sie ist Missionarin bei der Kirche.“</p> <p>N: „Gepriesen sei der Herr. Ich bin ja Elektrologin, wissen Sie. Wenn Sie wollen entferne ich Ihnen die kleinen Härchen unter der Nase.“</p> <p>N(Beim Entfernen der Haare): „Meine Chefin unten im Salon, die hat auch mal in Kalifornien gearbeitet, ich hab gehört, manche Hollywoodschönheiten sind behaart wie ein Wildschwein.“</p> <p>Bree: „Danke.“</p> <p>N(zu Toby): „Geh doch mal rüber und sag deinem Stiefvater Guten Tag.“</p> <p>Toby: „Nein, den will ich nicht sehen.“</p> <p>Bree: „Aber natürlich. Der Mann hat dich großgezogen. Er hat dich gekleidet, gefüttert, dich vor Bösem bewahrt. Er ist dein</p>

	Vater, also was das Praktische betrifft.“
00:25:30-00:27:54 [25] Haus Stiefvater A/N, I/N, Haus der Nachbarin, Garage	2min24sec Bree, Stiefvater, Toby, Nachbarin
Bree besucht Tobys Stiefvater und bringt ihn zum Haus der Nachbarin; Toby und sein Stiefvater treffen aufeinander. Es stellt sich heraus, dass der Stiefvater Toby sexuell missbraucht hat. Es kommt zum Streit und die Nachbarin schlägt den Stiefvater nieder. Daraufhin beschließt Toby, im Wald zu schlafen.	<p>Stiefvater: „Ja?“</p> <p>Bree: „Guten Abend. Kennen Sie zufällig einen Toby Wilkins?“</p> <p>St: „Wer will das wissen?“</p> <p>Bree: „Ich bin die Überbringerin von glücklichen Nachrichten. Ihr Sohn ist heimgekommen.“</p> <hr/> <p>(Im Haus der Nachbarin)</p> <p>Bree: „Ich habe eine Überraschung.“</p> <p>N: „Sieh mal, wer da ist.“</p> <p>Bree: „Wenn der Prophet nicht zum Berg kommt, muss der Berg eben zum Propheten kommen.“</p> <p>St: „Wow, na du bist aber groß geworden.“</p> <p>Bree: „Toby, nimm deinen Vater in den Arm.“</p> <p>St: „Hab ich mir Sorgen gemacht, was rennst du einfach weg, du hast mir gefehlt.“</p> <p>Toby: „Klar, ich weiß, was dir gefehlt hat, mein Mund und mein Arsch.“</p> <p>St: „Willst du mal still sein, was sollen denn die Damen denken?“</p> <p>Toby: „Willst du mich gleich hier vor denen ficken?“</p> <p>St: „Halt die Schnauze!“ (schlägt Toby zu Boden)</p> <p>Toby: „Komm schon, Bobby, das hat dir doch gefallen.“ (Bobby prügelt auf Toby ein.) Die Nachbarin ergreift die Initiative und schlägt Bobby k.o.</p> <hr/> <p>Bree zu Toby: „Das ist nicht meine Schuld gewesen. Du hast mir nie gesagt, warum du nicht nach Hause zurück willst. Wo gehst du denn hin?“</p>

		Toby: „Ich schlafe draußen.“
00:27:55-00:29:05 [26]	1min10sec	
A/T Wald, Straße A/T, Haus der Nachbarin I/T		Toby, Bree, Nachbarin
Bree wartet im Haus der Nachbarin auf Toby, doch er kommt nicht zurück; er ist zum Highway gelaufen. Bree erfährt von der Nachbarin, dass sich die Tobys Mutter das Leben genommen hat. Bree sucht Toby und überredet ihn, mit ihr weiterzufahren.		N: „Er läuft zur Highway-Auffahrt, er will per Anhalter fahren. Mit dem Verschwinden hatte er es schon immer. Auch damals, als sich seine Mutter das Leben genommen hat.“ Bree: „Wie bitte?“ N: „Ja, sie hat sich in der Garage vergast. Toby hat sie gefunden, als er von der Schule nach Hause kam.“ Bree: „Oh, Gott!“
00:29:06-00:29:56 [27]	50sec	
Auto I/T		Bree, Toby
Toby sitzt im Auto, es findet keine Unterhaltung statt. Schließlich kommt es zu einem Streit		Bree: „Schön ist die Landschaft hier.“ Toby: „Ich fahre nur mit. Von einer Unterhaltung war keine Rede.“ Bree: „Ich habe doch nur versucht, dir einen Gefallen zu tun. Wenn man bedenkt, was für ein Leben du geführt hast, ist es nun wirklich nicht unvernünftig, dich unter elterliche Aufsicht zu stellen... Was ist das? Sind das Drogen? Nein, das machst du nicht!“ Toby: „Lass mich das machen oder soll ich wieder aussteigen aus dieser Scheißkarre?!“ Bree: „Na dann los. Mir kann es ja egal sein.“
00:29:57-00:30:20 [28]	23sec	
Restaurant I/T		Kellnerin, Bree, Toby
Beide sitzen in einem Restaurant und trinken etwas. Toby rülpst. Bree setzt sich an einen anderen Tisch.		Kellnerin: „Eine Schokolade für dich und einen Kaffee für deine Mutter.“ Bree, Toby: „Ich/Sie ist nicht meine Mutter.“
00:30:21-00:31:20 [29]	59sec	
Auto I/T, Tankstelle A/T, Camping shop		Bree, 3 Männer, Toby, Verkäuferin im Shop
Bree und Toby schweigen sich an. Sie hält an einer Tankstelle und wird dort von drei		Bree: „Lass uns in ein Motel gehen, ich habe kein Auge zu gemacht letzte Nacht.“

Männern begafft. Später muss Bree in einem Shop Campingsachen einkaufen, da Toby nicht erneut in einem Motel schlafen möchte.	<p>Toby: „Ich schlafe im Freien!“ (Im Campingshop)</p> <p>Bree: „Haben sie auch zufällig etwas nicht so männliches?“</p>
00:31:21-00:34:24 [30] Waldstück am See A/D, A/N	3min3sec Bree, Toby
Bree und Toby sitzen an einem See. Bree möchte ein Feuer machen. Sie fühlt sich unwohl in der freien Natur	<p>Bree: „Entschuldige, ich müsste mal auf die Toilette. Glaubst du, es gibt hier Schlangen?“</p> <hr/> <p>Abends am Feuer:</p> <p>Bree: „Was hast du denn da?“</p> <p>Toby: „Den hatte ich noch (Flasche Whisky, geklaut aus dem Laden) Geräusch ertönt.“</p> <p>Bree: „Was ist das für ein Geräusch?“</p> <p>Toby: „Das ist ein Eistaucher.“</p> <p>Bree: „Einige amerikanische Ureinwohner glaubten, dass Eistaucher alte Geister wären, die mit der physischen Welt kommunizieren wollten.“</p> <p>Toby: „Mein richtiger Dad ist Halbindianer.“</p> <p>Bree: „Ach, ja?“</p> <p>Toby: „Ich meine, gesagt hat er es mir nicht, aber ich weiß es. Indianer wissen so was.“</p> <p>Bree: „Denkst du, du bringst es übers Herz, einer Dame einen Schluck anzubieten?“ (Bree nimmt einen Schluck und gleichzeitig ihre Tabletten)</p> <p>Toby: „Bist du krank oder so was?“</p> <p>Bree: „Nein, mir geht es gut. Das sind Vitamine. Als ich ein kleines Mädchen war, hatte ich ein Frottee-Häschen. Ich habe es jede Nacht mit ins Bett genommen. Dann haben meine Eltern beschlossen, ich wäre zu groß für das Häschen. Ich habe es nie wieder gesehen. Schau, den habe ich in der Garage deines Stiefvaters gefunden.“ (Stofftieräffchen)</p>

<p>00:34:25-00:39:10 [31] Auf dem Weg zum Shop/Restaurant/Tankstelle A/T Tankstelle I/T</p>	<p>4min45sec Bree, Toby, Mädchen</p>
<p>Bree weckt Toby; er sagt ihr zum wiederholten Male, dass er seinen leiblichen Vater finden möchte.</p> <p>Während Bree einen Kaffee trinkt, schaut ein kleines Mädchen zu ihr hinüber und fragt sie, ob sie ein Junge oder ein Mädchen sei. Daraufhin ruft Bree erschrocken ihre Psychiaterin an und erklärt ihr, dass sie mit der ganzen Situation überfordert sei. Während des Telefongesprächs küsst Toby ein unbekanntes Mädchen. In einem Shop kauft Bree Toby eine Baseballkappe mit der Aufforderung, dass er nie mehr Drogen zu nehmen. Auf der Toilette nimmt Toby Kokain. Er schenkt Bree auch eine Mütze.</p>	<p>Bree: „Raus aus den Federn. Wir müssen los. Ich muss zum Wochenende in L.A. sein. Was würdest du sagen, wenn ich dir einen Job beim Home Shopping Service besorge? <i>Im Auto</i> Das Gute am Home Shopping ist, dass man wohnen kann, wo man will. Wie wäre es mit Austin?“</p> <p>T: „Ich will nach Kalifornien. Mein richtiger Dad hat da eine Villa mit Pool.“</p> <p>B: „Wie siehst du dich und dein Leben in ungefähr zehn Jahren?“</p> <p>T: „Wahrscheinlich bin ich in einer Zoohandlung Verkäufer. Hab einen Hund und ein paar Kinder.“</p> <p>Bree: „Kinder.“</p> <p>T: „Ich wollte immer Kinder.“</p> <p>B: „Vielleicht solltest du deine Ziele etwas höher stecken. Also ehrlich, Verkäufer in einer Zoohandlung. Wenn du Tiere magst, könntest du doch Tierarzt werden oder Zoologe.“</p> <p>T: „Phh, meine Zigaretten sind alle.“</p> <p>Bree: „Quelle dommage!“</p> <p>T: „Was heißt Quelle dommage.“</p> <p>Bree: „Es heißt, dass du keine Zigaretten bekommst.“</p> <hr/> <p><i>Im Restaurant Mädchen:</i> „Bist du ein Junge oder ein Mädchen?“</p> <p>Bree ruft ihre Psychiaterin an: „Margret, ich bin irgendwo in Arkansas und ein achtjähriges Kind sitzt da und durchschaut mich. Also ich schaffe das nicht. Gestern da... musste ich im Freien schlafen. Auf der Erde mit einer Menge Insekten.... Weil er absolut unmöglich ist. Ich werfe noch all meine Ersparnisse aus dem Fenster. In</p>

	<p>fünf Tagen ist meine Operation. ..Dallas? Keine Ahnung, vier oder fünf Stunden. Wieso? Warte mal. Toby?? Toby!! <i>Toby küsst gerade ein fremdes Mädchen</i> Würdest du mir deine neue Freundin bitte vorstellen?“</p> <p>Mädchen: „Taylor.“</p> <p>Toby: „Ja, das ist Taylor.“ <i>Vater des Mädchens kommt.</i></p> <p>Vater: „Passen sie auf, das sie ein kleines unschuldiges Mädchen nicht in Schwierigkeiten bringen.“</p> <p>Bree: „Machen Sie lieber keinem unschuldigen Jungen das Leben kaputt.“</p> <p>Bree zur Psychiaterin am Telefon: „Margret, ich glaube, ich bin nicht für die Rolle der Mutter geschaffen.“</p> <hr/> <p><i>Am Tisch im Restaurant:</i> Bree spricht das Tischgebet: „Gütiger Gott, bitte segne diese Mahlzeit. Und bitte hilft Toby die Kraft zu finden, endlich auf Drogen zu verzichten. Damit er einen Job bekommt und eine schöne Wohnung in L.A findet. Und dass er auch, wenn er seinen leiblichen Vater nicht findet, selbstständig leben kann.“</p> <p>Toby: „Da gibt es eine coole Kappe im Shop, kostet nur zehn Dollar.“</p> <p>Bree: „Ich kaufe dir das Ding unter einer Bedingung: Nie wieder Drogen. Das meine ich ernst.“</p>
00:39:11-00:40:07 Auto I/T	[32] 56sec Bree, Toby
Bree und Toby fahren weiter in Richtung Dallas. Dort wohnt eine Patientin von Margaret, bei der Toby und Bree übernachten können.	Musik
00:40:08-00:45:24 Haus I/T, I/N, Gästezimmer I/N	[33] 5min16sec Bree, Toby, Mary Ellen, mehrere Transsexuelle und eine „echte“ Frau

Bree und Toby erreichen Marie Ellens Haus. Diese lädt sie höflich ein einzutreten. Bree merkt beim Hineingehen, dass dort **zurzeit** ein Transsexuellen-Treffen stattfindet. Bree möchte sofort weg, doch Toby möchte bleiben und unterhält sich mit den Anwesenden. **(Bree erkennt eine echte Frau nicht, denkt sie geht nicht durch als Frau, ist aber eine)** Später möchte Toby in seinem Zimmer möchte Toby sich ein Frauenkleid anziehen, woraufhin Bree überrascht aus dem Bad kommt. Toby erzählt Bree, dass er die „unechten“ Frauen nett findet und immer noch das starke Bedürfnis hat, seinen Vater zu finden. Sie bleiben für eine Nacht.

Bree: „Diese Mary Ellen war so großzügig, uns ihre Gastfreundschaft anzubieten, also zeige dich von deiner besten Seite.“

T: „Das mache ich doch immer.“

M: „Sabrina und Toby?? Hallo, kommt doch herein. Ich habe heute eine kleine Gesellschaft. Kommt nur herein und macht es euch bequem.“

Andere Transsexuelle: „Mary Ellen, komm her, Alicia zeigt uns ihre neue Vagina.“ **Mary:** „Es tut mir leid. Wir sind leicht überdreht.“ Alle begrüßen sich.

Bree zu Mary Ellen: „Ich dachte, sie würden es geheim halten.“

M: „Ja, in der Öffentlichkeit, aber hier bin ich in meinen eigenen vier Wänden. Willkommen zum ersten Treffen des stolzen transsexuellen Wochenend-Karibik-Kreuzfahrt-Planungskomitees.“

Bree: „Wir gehen.“

Toby: „Sei nicht so verklemmt, das ist eine Party.“

M zu Bree: „Margaret hat mir erzählt, dass ihre Operation kurz bevor steht.“

Bree: „Toby weiß nicht über mich Bescheid.“

M: „Sie halten das vor ihm geheim?“

Transsexuelle zu Bree: „Wir waren von Anfang an die allerbesten Freunde. Aber zu dem Zeitpunkt waren wir noch totale Männer. Wir haben uns am selben Tag operieren lassen. Und nun sind wir ein Paar.“ **Zu Toby:** „Uhh, wir haben gerade etwas über den transsexuellen Lifestyle erzählt.“

Toby zu Bree: „So etwas kennt ihr nicht in der Kirche, hä?“

Transsexuelle 1 zu Toby: „Das sind Vagina-Dilatoren. Sie hat sich erst letzten Monat operieren lassen.“

Transsexueller 2 zu Toby: „Wir sind nicht

	<p>geschlechtlich behindert, sondern begünstigt. Ich war eine Frau und ich war ein Mann. Ich weiß mehr als ihr monogeschlechtlichen Menschen euch vorstellen könnt.“</p> <p>Toby: „Mann, ich dachte Sie wären ein echter Kerl.“</p> <p>Transsexueller 2: „Wir wandeln mitten unter euch.“</p> <hr/> <p><i>Im Zimmer von Bree</i> Bree: „Das ist ein unangenehmer Nebeneffekt meiner Tabletten. Sie sind diuretisch.“</p> <p>T: „Scheußlich.“</p> <p>Bree: „Also hör zu, es tut mir leid, das mit diesen Fausse femmes.“</p> <p>T: „Was?“</p> <p>Bree: „Unechte Frauen, französisch „fausse“. Jemand gibt vor etwas zu sein, was er nicht ist.“</p> <p>T: „Ich fand die ganz nett. Ich habe meinen Dad nie kennengelernt, meine Mom sprach nie über ihn. Aber ich werde zu ihm ziehen, sobald ich genug Geld habe für anständige Klamotten und so. Dann klopfе ich an seine Tür und überrasche ihn. Leben deine Eltern auch in Kalifornien?“</p> <p>Bree: „Meine Eltern sind tot.“</p>
00:45:25-00:48:22 Auto I/T, Auto I/N, A/N	[34] 2min57sec Bree, Toby
Bree erzählt Toby etwas über die Landschaft und sagt, dass sie viel studiert hat. Nach längerer Fahrt muss Bree für „kleine Mädchen“. Sie pinkelt hinter dem Auto, dabei sieht Toby im Rückspiegel ihren Penis. Als Bree wieder einsteigt, reagiert Toby geschockt und schweigt.	<p>Toby: „Warst du auf dem College? Was hast du studiert?“</p> <p>Bree: „Eine ganze Menge: Französisch, kulturelle Anthropologie, Archäologie, Psychologie, Kunstgeschichte.“ <i>Sie erzählt etwas über die Landschaft.</i></p> <p>Bree: „Ab der nächsten Raststätte fährst du. Ich brauch schon wieder eine Toilette.“</p> <p>Das männliche Genital wird entblößt. Obwohl der Zuschauer weiß, dass Bree eine</p>

	Transsexuelle ist, ist dieser Moment ein Schockmoment!!
00:48:23-00:52:10 [35] Motel I/N, Auto I/T, indianischer laden	3min47sec Bree, Toby, Tramper
Toby ignoriert Bree auf der weiteren Fahrt und rebelliert, indem er raucht ecetera. Auf der weiteren Fahrt halten Bree und Toby bei einem indianischen Shop an. Toby konfrontiert Bree damit, dass sie gar keine Frau sei. Bree fühlt sich gedemütigt und will weiterfahren. Sie nehmen einen Tramper mit	<p><i>Bree redet weiter über die Landschaft.</i></p> <p>Bree: „Verdammt noch mal Toby, sag etwas.“</p> <p>Toby: „Ich will jetzt zu Sammys Wigwam.“</p> <hr/> <p><i>Im Wigwam</i> Bree: „Pfeilspitzen nur ein Dollar pro Stück. Junger Mann, wenn du nicht bald anfängst, dich zivilisiert zu benehmen, kriegen wir beide ein ernsthaftes Problem.“</p> <p>Toby: „Fick dich.“</p> <p>Shop-Besitzer: „He Junge, wie redest du denn mit deiner Mutter?“</p> <p>Toby: „Das ist nicht meine Mutter. Das ist überhaupt keine Mutter. Das ist noch nicht mal ne richtige Frau, die hat einen Schwanz! Ist doch so. Stimmt doch, los sag's ihm! Du bist ein verschissener verlogener Freak! Was willst du eigentlich von mir?“</p> <p>Bree: „Nur weil man nicht jedem beliebigen seine biologische Vergangenheit erzählt, ist man noch lange kein Lügner.“</p> <p>T: „Wieso hast du mir nicht die Wahrheit gesagt?“</p> <p>Bree: „Damit du mich nicht schon früher in der Öffentlichkeit hast demütigen können.“</p> <p>T: „Du weißt doch auch alles über mich. Wieso hast du mich aus dem Knast geholt? Ach, ich scheiß auf dich, ich habe auch noch nie gehört, dass es bei der Kirche Transen gibt. Lass mich einfach in der nächsten Stadt raus!“</p> <p>Bree: „Du meinst, ich habe nicht das Recht einer Kirche anzugehören? Mein Körper ist vielleicht noch unfertig, dafür ist mit meiner Seele aber alles in Ordnung. Jesus hat</p>

	<p>mich aus einem bestimmten Grund so erschaffen, damit ich leide und wiedergeboren werde, so wie er.“</p> <p>T: „Du schneidest dir deinen Schwanz ab für Jesus?“</p> <p>Bree: „Man schneidet ihn nicht ab. Er wird nur nach innen gerichtet, statt nach außen.“ <i>Tramper kommt hinzu und fragt, ob er mitfahren kann.</i></p> <p>Tramper: „Sie ist cool was?“</p> <p>Toby: „Sie ist keine Sie, sie hat einen Schwanz.“</p> <p>Tramper: „Sie sind ein Kerl?“</p> <p>Bree: „Ich bin eine transsexuelle Frau.“</p> <p>Tramper: „Ich finde Transsexualität ist ein hochentwickelter Seinszustand. Im Ernst.“</p>
<p>00:52:11-00:55:10 [36] Am See A/T, Straße A/T</p>	<p>2min59sec Bree, Toby, Tramper</p>
<p>Sie halten unterwegs an einem See an. Toby und der Tramper gehen schwimmen. Bree bleibt am Ufer. In einem unbewachten Augenblick stiehlt der Tramper den Wagen. Nun müssen Bree und Toby trampen; sie werden bis zu einer Tankstelle mitgenommen. Toby möchte die Drogen, die er noch übrig hat, verkaufen.</p>	<p>Bree: „Es gab Gesellschaften, die transidentische Persönlichkeiten geachtet und verehrt haben. Die Zulus, die Yoruba, die Ureinwohner Amerikas nannten uns Menschen mit zwei Seelen.“</p> <p>Toby: „Erzähle ihm was du mit deinem Schwanz vorhast.“</p> <p>Bree: „Dann sind die Siedler gekommen, die uns umbrachten.“</p> <p>Tramper: „Wie der weiße Mann die Indianer behandelt hat, das war auch voll beschissen.“ <i>Tramper und Toby gehen im See schwimmen</i></p> <p>Bree zu Toby: „Hältst du mich für einen Freak?“</p> <p>Toby: „Du bist kein Freak. Du bist bloß ein Lügner.“ <i>Der Tramper stiehlt das Auto</i></p> <p>Bree: „Meine Brieftasche. Meine Hormone. Du dreckiger verfickter Hippie! Oh Gott, meine Operation. In zwei Tagen muss ich in L.A. sein.“</p>
<p>00:55:11-00:58:28 [37]</p>	<p>3min17sec</p>

Tankstelle, Toilette, I/T	Bree, Toby, LKW-Fahrer, Calvin
<p>Bree macht sich auf der Toilette der Tankstelle zurecht. Toby befriedigt einen LKW-Fahrer oral, um Geld zu beschaffen. Bree lernt inzwischen einen Mann kennen, mit dem sie mitfahren können. Calvin flirtet mit Bree.</p>	<p>Calvin zu Bree: „War wohl ein schlimmer Tag.“</p> <p>Bree: „Das mit dem Wagen ist egal, nur muss ich unbedingt nach Los Angeles.“</p> <p>Calvin: „Ich könnte sie mitnehmen und hey Woodrow, kriege ich mal einen Burger für die junge Lady hier?“</p> <p>Bree: "Ist Calvin nicht ein ungewöhnlicher Name für einen Ureinwohner?"</p> <p>Calvin: „Meine anderen Brüder heißen Dwight, Lloyd, Darryl und Woodrow.“</p> <p>Bree: „Und der Nachname?“</p> <p>Calvin: „Manygoats. Das ist der Sippenname meiner Mutter.“</p> <p>Bree: „Gibt es auch eine Mrs. Manygoats?“</p> <p>C: Ach, nein, nein, noch nicht... Mich hat wohl die richtige Frau noch nicht getroffen.“</p> <p><i>Toby kommt zurück.</i></p> <p>Bree: „Calvin, ich möchte Ihnen Toby vorstellen. Toby, das ist Mr. Manygoats.“</p> <p>C: „Hallo mein Junge!“</p> <p>Bree: „Ich habe dir die Hälfte von meinem Burger aufgehoben. Calvin hat uns ein Bett für die Nacht angeboten und nimmt uns morgen früh mit.“ <i>Toby bittet Bree zur Seite</i></p> <p>Bree zu Calvin: „Entschuldigen Sie mich für eine Minute.“</p> <p>Bree zu Toby: „So schnell hast du einen Käufer gefunden. Wenigstens bist du jetzt von den verdammten Drogen los.“</p> <p>Bree zu Calvin am Tresen: „Haben Sie ihr ganzes Leben in New Mexico verbracht?“</p> <p>Calvin: „Noch nicht.“</p>
00:58:29-01:00:17 Haus A/T, Haus I/N	[38] 1min48sec Bree, Toby, Calvin
<p>Bree und Toby übernachten bei Calvin. Calvin unterhält sich in der Nacht mit Bree und singt ihr einen Song vor. Toby beobachtet diese Situation. Am Morgen nimmt</p>	<p><i>Auf der Terrasse</i> Bree: „Hi.“</p> <p>C: „Das ist Oaxaca, das bringt mir ein Freund jeden Sommer mit.“</p> <p><i>Calvin singt:</i> „Beautiful dreamer, wake unto</p>

Calvin die beiden weiter mit.	me. Starlight und dewdrops are waiting for thee. Sounds of the rude world heard in the day lulled by the moonlight have all passed away." <i>Dann singen beide zusammen den Song weiter</i> Bree: „Sie können singen.“ Calvin: „Nehmen sie noch einen Schluck.“ Bree: „Danke.“ C: Davon kriegt man Haare auf der Brust.“ Bree: „Oh, hoffentlich nicht.“
01:00:18-01:04:38 [39] Highway, Rastplatz, Auto A/T	4min20sec Bree, Calvin, Toby
Die drei halten Rast. Toby ist kurz davor, Calvin über das Geheimnis von Bree zu informieren.	Bree zu Toby: „Stell dir vor, Calvin nimmt uns mit bis nach Phoenix. Guck mal, sehen meine Brüste irgendwie kleiner aus? Ich hab nämlich zweimal nicht meine Tabletten genommen. Wer mit dem Hormonhaushalt spielt, der spielt mit dem Feuer. Spiel mit dem Feuer. Spiel mit dem Feuer (andere Tonlage) <i>Calvin redet über Cowboyhüte, Bree hört gespannt zu</i> Toby: „Wie kommt es, dass ein Indianer einen Cowboyhut trägt?“ C: „Weil er meine Augen besser vor der Sonne schützt als ein Stirnband mit ein paar Adlerfedern dran.“ Bree: „Wenn die Herren mich kurz entschuldigen würden, ich muss mir mal die Nase pudern.“ Toby zu Calvin: „Es gibt da so ein paar Sachen, die hat sie Ihnen nicht erzählt.“ Calvin: „Na ja, jede Frau hat das Recht auf ein kleines Geheimnis.“ T: „Wussten Sie, dass sie ein Jesusfreak ist? Vielleicht will sie Sie bekehren.“ C: „Sie kann mich jederzeit bekehren, wenn sie es möchte.“
01:04:39-01:09:16 [40] Straße vor einem Haus, Flur, Küche	4min37sec Bree, Calvin, Toby
Calvin lässt Toby und Bree in Phoenix	C: „Ich wünschte ich könnte sie bis nach

aussteigen und gibt ihr seine Telefonnummer. Er schenkt Toby einen Cowboyhut. Bree schickt Toby vor, um mit ihrer Schwester Sydney zu sprechen. Sie warten vor dem Elternhaus auf Sydney Mutter holt Toby hinein!!

Los Angeles fahren.“

Bree: „Ich auch.“

Calvin: „Bree, es gibt da ein paar Sachen, die Sie von mir nicht wissen, aus meiner Vergangenheit.“

Bree: „Wir haben alle unsere Geheimnisse.“

C: „Ich war ein paar Mal im Gefängnis. Ich bin auf einem Auge fast blind und habe Granatsplitter im Bein. Aber wenn Sie je wieder in New Mexico sind, würde ich mich freuen, wenn Sie anrufen.“ *Er gibt ihr einen Zettel*

Bree: „Danke, Calvin, das tue ich.“

Toby: „Wo sind wir hier?“

Bree: „Vor dem Haus meiner Eltern.“

T: „Du sagtest doch deine Eltern seien tot.“

Bree: „Wunschdenken.“

Toby: „Wer ist Sydney?“

Bree: „Meine kleine Schwester.“

Mutter: „Was kann ich für dich tun?“

T: „Ist Sydney da?“

Mutter: „Sie ist nicht da, kann ich ihr etwas ausrichten.“

T: „Nicht nötig, Danke.“

Bree klingelt nun an, ihr Vater steht an der Tür

Vater: „Was kann ich für Sie tun, junge Dame?“

Bree: „Dad, ich bin es. *Mutter stößt hinzu und schlägt die Tür heftig zu. Bree hämmert gegen die Tür*

Bree: „Mom, Dad, Mom. Mutter: Komm rein, bevor die Nachbarn dich sehen.“

Vater: „Großer Gott, ich erkenne dich gar nicht wieder.“

Bree: „Ich bin es, nur eben anders.“

Mu: „Also du hast es gemacht. Es ist alles vorbei.“

Bree: „Ich glaube nicht, dass dich das et-

was angeht. Mom! *Mutter fasst Bree in den Schritt*

Mu: „Oh Gott sei Dank, er ist noch ein Mann.“ *Bree nimmt die Hand ihrer Mutter und lässt sich ihre Brüste anfassen*

Mu: „Mein armer Stanley. Ich ertrage es nicht, dich so zu sehen.“

Va: „Warum musst du Sie immer so aufregen?“

Bree: „Hör mal zu Dad, ich möchte nur etwas essen und trinken, dann warte ich draußen auf Sydney.“

In der Küche: **Va:** „Ist auch wirklich alles in Ordnung, Stanley?“

Bree: Mir geht es bestens. Mir ging es noch nie besser.

Va: „Stanley.

Bree: „Bree, Sabrina Claire Osborne!“

Vater: Weißt du, wir brauchen ein wenig mehr Zeit dafür. Deine Mutter und ich, wir lieben dich beide, aber...“ *Mutter fällt ihm ins Wort*

Mu: „Aber wir respektieren dich nicht. Ich habe nie verstanden, wieso du mir das antust.“

Bree: „Aber ich tue dir doch gar nicht an. **Ich habe eine Geschlechtsidentitätsstörung.**“

Mu: „Weißt du was ich sehe, wenn ich dich anschau? Ich sehe eine verlorene Seele, die um Hilfe ruft. Das wäre nie passiert, wärst du mit mir in die Kirche gegangen, als du klein warst. Aber du wolltest in die Synagoge deines Vaters. *Sydney kommt hinzu*

S: „Draußen ist irgendso ein verwahrloster Junge. Hey Mann, scheiße. Das gibt es doch nicht, du meine Scheiße, Stanley!“

Bree: „Bree!“

	<p>S: „Bree. Ich hoffte, dass du mal auftauchst, damit ich den Stress hier nicht immer allein abkriege.“</p> <p>Bree: „Tja, ich freue mich auch dich zu sehen. Sydney: „Wenn der Junge da draußen dein Freund ist, dann schneide ich mir die Pulsadern auf. Ist er es, he?“</p> <p>Mu: „Wie bitte, dein Freund? Dieser schmierige kleine Halbstarke, der vorhin an der Tür war?“</p> <p>Bree: „Er ist zufällig ein reinlicher anständiger junger Mann.“</p> <p>Bree: „Ich will kein einziges Wort darüber hören.“</p> <p>Mu: Wie alt ist er?</p> <p>Bree: „Er ist siebzehn.“</p> <p>Mu: „Oh Murray, er ist minderjährig.“</p> <p>Bree: Mom, er ist mein Sohn! Wisst ihr nicht mehr, Emma Wilkins?!“</p> <p>Mu: Soll das etwa heißen, dass er mein Enkelsohn ist?“</p> <p>Bree: „Er weiß es nicht, ich will auch nicht, dass er es weiß.“</p>
01:09:17-01:13:13 Haus, Flur, Küche	[41] 3min56sec Bree, Mutter, Toby
Bree und Toby befinden sich im Haus der von Brees Eltern. Zunächst möchte Bree nur ihre Schwester sprechen und schickt Toby vor. Doch da sie außer Haus ist, muss sie sich mit ihren Eltern auseinandersetzen. Die Eltern erfahren, dass Toby Brees Sohn ist.	<p>Mu: „Lass dich ansehen. So ein hübscher Junge. Weißt du; wer ich bin? Ich bin deine...“ <i>Bree fällt ihr ins Wort</i></p> <p>Bree: „Du bist Brees Mutter. Er weiß nicht; wer ich bin, hast du verstanden? Er soll es auch nicht wissen!“</p> <p>Sydney: „Hey! Hallo! Ich bin Sydney, schön dich zu sehen!“</p> <p>Mu: „Toby, komm ins Haus. Wir haben eine schöne Klimaanlage. Komm, mein Schätzchen!“</p> <hr/> <p><i>Im Haus (Esstisch)</i> Mu: „Du musst auch dein Gemüse essen.“</p> <p>Bree: „Er isst nicht gerne Brokkoli.“</p>

	<p>Mu zu Hund: „Lucky, aus! Also wirklich, dieser Hund ist wirklich sexbesessen. Genau wie euer Vater.“</p> <p>Va: „Allerdings kriegt er es öfters als ich.“</p> <p>Toby: „Meine Mutter hat auch in Phoenix gewohnt bevor ich auf die Welt kam.“</p> <p>Bree: „Wirklich? Was für ein Zufall!“</p> <p>T: „Als du ein Mann warst, wie hast du da geheißen?“ <i>Mutter lenkt ab</i></p> <p>Mutter zu Bree: „Stanley, was hast du mit dem armen Jungen vor, was wird das?“</p> <p>Bree: „Er soll wissen, dass er unterstützt und gefördert wird. Und dass er respektiert wird. Auf jeden Fall soll er respektiert werden.“</p> <hr/> <p><i>Ankleidezimmer. Bree probiert Sachen an. Gespräch mit Sydney</i></p> <p>S: „Gelobt sei die Rückkehr des verlorenen Sohnes.“</p> <p>Bree: „Können wir versuchen, nett miteinander umzugehen?“</p> <p>S: „Das ist extrem schräg. Ich sehe immer noch Stanley in dir, aber, es ist, als hätte man dich durchgesiebt und das Jungenhafte weggeschmissen.“</p> <p>Bree: „Leihst du mir eintausend Dollar?“</p> <p>Syd: „Das ist doch wohl nicht dein Ernst. Ich muss jeden Dollar abrechnen. Achtzehn Monate trocken und die haben immer noch Angst, dass ich rückfällig werde. Gott, waren das noch Zeiten.“</p> <p>Bree: „Meine Operation ist übermorgen. Ich brauche Geld für ein Flugticket“.</p> <p>S: „Als wir klein waren, dachte ich immer, du wärst der Glückspilz. Zieh das mal an, dann siehst du aus wie ein Showgirl von einer Eisrevue.“</p> <p>Bree: „Ich bin transsexuell und kein Transvestit.“</p>
--	---

		<p>Syd: „Aber Mom würde dann richtig durchdrehen.“</p> <p>Bree: „Dann ist all meine Glaubwürdigkeit dahin.“</p>
01:13:14-01:14:37	[42]	1min23sec
Wohnzimmer I/N		Toby, Mutter, Vater, Sidney, Hund, Bree
Toby wird von der Mutter betüddelt, gleichzeitig kommt Bree in einem rosafarbenen Kleid ins Wohnzimmer. Die Mutter findet, dass Bree lächerlich aussieht.		<p>Mu: „Mach das nicht kaputt, Schätzchen, es war furchtbar teuer.“ <i>Toby hat eine Statue in der Hand</i></p> <p>Mu zu Murray, ihrem Ehemann: „Murray, es ist entsetzlich, wie du Luckys Schwanz hast kupieren lassen. Er ist aufgerichtet wie ein Penis.“</p> <p>Murray: „Schwarz und behaart?“</p> <p>Mu: „Ja, sieh doch mal.“</p> <p>Syd: „So einen Penis habe ich noch nie gesehen.“</p> <p>Toby: „Ich auch nicht.“</p> <p>Mu: „Toby, komm mal her! Ich will dir die Haare kämmen. Komm her! Na, komm schon, Schatz... Ach, du hast so schönes dichtes Haar. Genau wie meins. Und das, was du jetzt anhast, ist ja so viel besser.“</p> <p>Toby: „Die Klamotten sind geil.“</p> <p>Mu: „Man sagt chic, mein Schatz.“</p> <p>Syd: „Die Sprachpolizei.“ <i>Bree kommt in einem rosafarbenen Kleid herein</i></p> <p>Bree: „Guten Abend.“</p> <p>Mu: „Das Kleid sieht absolut lächerlich aus.“</p> <p>Bree zu Toby: „Du siehst gut aus, richtig hübsch.“</p> <p>Toby: „Du siehst auch gut aus.“</p> <p>Mu: „Schönheit ist relativ.“</p> <p>Syd: „Um Himmels Willen, Mom!“</p> <p>Mu: „Hör auf, auf mir herumzuhacken, das halte ich heute nicht aus!“</p>
01:14:38-01:18:44	[43]	4min6sec
Restaurant I/N		Bree, Mutter, Toby
Die „Familie“ kommt in ein Restaurant. Bree wird auf Drängen der Mutter dazu		<p>Mu: „Ach, Toby, komm her, setze dich zu mir!“ <i>Zu Bree:</i> „Hier, mach ein Foto. Mur-</p>

genötigt, ihr den Stuhl heran zu schieben wie ein Gentleman; Bree soll ein Foto von der „Familie“ machen, Toby möchte ein Foto von ihnen beiden, dann rückt Toby für Bree den Stuhl heran. Beim Essen reglementiert die Mutter Sydney und Toby. Bree fragt ihre Eltern nach Geld, um nach Los Angeles fliegen zu können. STREIT.

ray, rutsch rüber!“ **Zu Toby:** „Komm her Schätzchen, komm her. So ist es schön, komm näher zu mir.“

Toby: „Kann jemand ein Foto von Bree und mir machen?“

Gast: „Schön, wenn ein junger Mann so höflich zu seiner Mutter ist.“

Mu: „Das ist nicht seine Mutter... Toby, möchtest du das Tischgebet sprechen? Nur zu, Schatz.“

Toby: „Gott beschütze dieses Restaurant und diese deine Gaben, die wir heute und in Ewigkeit haben.“

Mu: „Und wir danken dir, dass du Toby zu uns geführt hast. Und bitte mach, dass wir alle hier gesund und munter bleiben...Amen. Ach, Toby nimm doch nicht den Salat von deinem Hamburger. Der ist gesund. Ach, Sydney man spielt nicht mit dem Essen.“

Syd: „Diktatorin.“

Bree: „Könnt ihr mir tausend Dollar leihen?“

Mu: „Toby, dein Hamburger ist ja fast roh. Ich gebe ihn lieber mal zurück.“

Bree: „Ich zahle es euch auch wieder zurück, mit Zinsen.“

Vater: „Wofür brauchst du denn das Geld?“

Bree: „Um nach Los Angeles zu fliegen.“

Mutter: „Sieh dir doch mal dein Leben an, du hast nie was zu Ende gebracht. Zehn Jahre College und kein Abschluss. Woher weißt du denn, dass du deine Meinung nicht wieder änderst?“

Bree: „Ich weiß es eben.“

Mutter: „Bitte tu dir doch so etwas Schreckliches nicht an. Ich bitte dich. Ich vermisse meinen Sohn.“

Bree: „Mom, du hattest nie einen Sohn.“

	<p>Mutter: „Wie kannst du nur so etwas sagen? Wir wollten doch immer nur das Beste für dich.“</p> <p>Bree: „Und deshalb habt ihr mich einweisen lassen?“</p> <p>Mu: „Du wolltest dich umbringen!“</p> <p>Bree: „Weil ihr versucht habt, mich einweisen zu lassen.“</p> <p>Mutter: „Du bist zu emotional.“</p> <p>Bree: „Das ist nicht emotional. Gott, mein Zyklus ist völlig durcheinander.“</p> <p>Mutter: „Du hast überhaupt keinen Zyklus!“</p> <p>Bree: „Hormone sind Hormone. Nur, dass wir beide sie in Form von lila Tabletten zu uns nehmen.“</p> <p>Mutter zum Kellner: „Junger Mann, würden Sie uns das Essen bitte einpacken. Ich werde seinen Hamburger zu Hause fertig braten!“</p>
01:18:45-01:25:03 [44] Haus der Eltern	6min18sec Mutter, Vater, Sydney, Bree, Toby
<p>Die Mutter gibt Bree das Geld, unter der Bedingung, dass Toby bei ihnen bleiben soll. Im späteren Verlauf geht Toby im Pool schwimmen und führt dort mit Bree ein Gespräch darüber, ob er in Zukunft dort bleiben soll. Im Anschluss daran geht Toby in Brees Zimmer, küsst sie und er möchte mit ihr schlafen. Bree lehnt dies ab. Toby bietet ihr an, sie zu heiraten. Bree zeigt Toby das Foto von ihr als Mann mit Tobys Mutter. Toby rennt aus dem Zimmer. Bree folgt ihm. Er schlägt sie voller Verzweiflung nieder. Sydney und Mutter kommen hinzu. Toby weint in seinem Zimmer.</p>	<p>Mu: „Murray, gib mir deine Brieftasche.“ <i>zu Bree:</i> „Hier sind zweihundert Dollar, den Rest müssen wir aus dem Safe nehmen. Ich habe nur eine Bedingung. Ich will, dass Toby hier bei mir bleibt!“...<i>zu Toby:</i> „Würde dir das nicht gefallen, Schätzchen? Du bekommst deine eigene kleine Wohnung. Und wir renovieren das Gästehaus. Ach, spielst du gern Tennis? Wir haben acht neue Plätze im Country Club. Murray und ich sind der Meinung, dass du eine liebevolle stabile Familie nötig hast. Eine die über die Mittel verfügt, dir jede Chance zu bieten, die du verdienst.“</p> <hr/> <p><i>Am Pool:</i></p> <p>Bree: „Halb italienische Villa, halb Country Club.“</p> <p>Toby: „Schönheit ist relativ.“</p>

Bree: „Bei meinen Eltern nicht. Wenn sie mich doch nur einmal anschauen würden und mich sehen könnten. **Sonst nichts. Sie sollen mich richtig sehen, einmal.**“

Toby: „Warum sind die so nett zu mir? Soll ich denn hier bleiben?“

Bree: „Möchtest du das?“

Toby: „Ist ganz schön hier.“

Bree: „Ich finde, du solltest das tun, was du für das Beste hältst... Aber wenn du willst... kannst du auch gerne bei mir wohnen. So etwas wie das hier kann ich dir nicht bieten. Aber wir kriegen es schon irgendwie hin.“

Toby: „Wolltest du dir echt das Leben nehmen?“

Bree: „Ich habe eine halbe Flasche Nembutal geschluckt. Dann habe ich Panik bekommen und die Ambulanz angerufen.“

Toby: „Vielleicht bist du nicht so der Selbstmordtyp.“

Bree: „Wäre möglich. Oder meine Mutter hat **recht** und ich kann nicht zu meinen Entscheidungen stehen.“

In Brees Zimmer:

Bree zu Toby: „Kannst du nicht schlafen?“

Toby: „Nicht so richtig.“

Bree: „Brauchst du irgendetwas? Ein Glas Milch?“

Toby: „Nein.“

Bree: „Was ist denn? Ich muss schrecklich aussehen.“

Toby: Du siehst klasse aus. *Setzt sich zu ihr ans Bett und nimmt ihre Hand, er küsst Bree; er fängt an sich ausziehen*

Bree: „Was machst du denn da? Nein, Nein, Nein!“

Toby: „Ist schon gut, ich will es. Es wird dir gefallen, versprochen.“

	<p>Bree: „Darum geht es doch nicht. Ich will es gar nicht!“</p> <p>Toby: „Okay... Wenn du willst, heirate ich dich. Es ist mir egal wie groß deine Wohnung ist, ich will nur bei dir sein. Ich finde dich sexy, Bree. Irgendwie sehe ich dich richtig.“</p> <p>Bree: „Oh, Gott! <i>Toby kommt nackt auf sie zu</i> Oh nein, bitte zieh dich wieder an. Mach schon! Hör auf! Würdest du dich bitte bedecken? Ich bin wirklich das Letzte.“</p> <p>Toby: „Das ist nicht wahr.“</p> <p>Bree: „Ich hätte dir schon vor langer Zeit etwas sagen müssen. Du wirst mich dafür hassen. Ich bin in Wirklichkeit nicht so richtig mit der Kirche verbunden.“</p> <p>T: „Das hab ich schon herausgekriegt.“</p> <p><i>Bree zeigt ihm das gleiche Foto wie das was Toby in New York hatte</i></p> <p>Toby: „Und? Meine Mom und mein Dad.“</p> <p>Bree: „Das ist deine Mom. Und das bin ich. Es tut mir so leid. Ich weiß, ich hätte dich nicht belügen dürfen. Ich weiß, wie enttäuscht du sein musst. Eine Einzimmerwohnung anstelle einer Villa. Halb Jude und nicht halb Indianer.“ <i>Toby rennt weg</i></p> <p>Bree: „Lass es uns mal positiv sehen. Wir haben uns kennengelernt. Unsere Stärken unsere Schwächen und wir sind trotzdem gute Freunde, oder? Es tut mir so leid, ich wollte dir wirklich ganz ehrlich nicht wehtun. Meine Mutter hat wahrscheinlich recht. Bitte, ich mache eine furchtbare Zeit durch. Ich hätte... <i>Toby schlägt Bree nieder</i></p> <p>Toby: „Du bist nicht mein Vater.“ <i>Mutter und Sydney kommen hinzu; Toby geht</i></p> <p>Mutter zu Bree: „Oh Schatz, komm her. Er meint es nicht so. Er ist nur ein wenig aufgebracht. Ist ja gut, schon gut.“</p>
01:25:04-01:26:16	[45] 1min12sec

<p>Haus der Eltern</p> <p>Sydney und Mutter erzählen Bree, dass Toby verschwunden sei; Bree meldet bei der Polizei Toby als vermisst. Sie fährt wenige Minuten darauf mit einem Taxi zum Flughafen. Die Familie verabschiedet sich von Bree.</p>	<p>Bree, Toby, Mutter, Sydney</p> <p>Mu, Syd: „Toby ist weg!“ Mu: „Ja, mit meiner Briefftasche und meiner Rodeo-Reiterstatue.... Was hast du jetzt vor, Stan...“ Syd: „Bree!“ Mutter: „Ja, ja richtig.“</p> <hr/> <p>Polizistin: „Er ist siebzehn, aber sie kennen sein Geburtsdatum nicht? In welchem Verhältnis stehen Sie zu dem vermissten Jungen?“ Bree: „Ich bin sein Vater. Können Sie bitte eine Suchmeldung herausgeben?“ Polizistin: „Wir tun, was wir können. Ich sag es Ihnen ja nicht gerne, aber wenn er nicht gefunden werden will, bleibt er vermisst.“</p>
<p>01:26:17-01:29:52 [46] Krankenhaus I/T</p> <p>Bree ist im Krankenhaus. Die Psychiaterin Margaret gibt ihr das Gutachten. Bree wird sie in den OP gefahren. Nach der OP, besucht die Psychiaterin Bree am Krankbett. Bree weint, weil Toby verschwunden ist.</p>	<p>3min35sec Bree, Psychiaterin</p> <p>Musik. Margret zur Krankenschwester: „Das ist Bree.“ <i>Bree bedankt sich für das Gutachten</i> Musik Bree zum Arzt: <i>Sie wird in den Operationssaal gefahren:</i> „Ich danke Ihnen vielmals.“</p> <hr/> <p><i>Nach der Operation:</i> Margret besucht Bree im Krankenzimmer: „Hallo, My Lady. Na, wie geht es dir? Sag jetzt nicht, wie eine neugeborene Frau.“ Bree: „Ich komme mir vor wie eine Ketzerin im Mittelalter. Aufgespießt an einem sehr langen und wahnsinnig dicken Stab. Mit Splittern dran.“ M: „Bree, wieso habe ich da Gefühl, dass irgendetwas bei dir nicht stimmt? Letzte Woche hast du gesagt, dass es der schönste Tag in deinem Leben sein wird.“</p>

		<p>Bree: „Letzte Woche ist eine Ewigkeit her.“ M: „Sprich mit mir.“ Bree: „Ich hab es verbockt. Es tut so weh.“ M: „Ach, mein armer Schatz. Das machen Herzen nun einmal. <i>Bree weint heftig</i> Okay, es ist alles okay. So ist es gut.“</p>
01:29:53-01:30:26	[47]	33sec
Strand A/T		Toby
Toby sitzt an einem Strand und schmeißt seine letzten Drogen weg.		Musik
01:30:27-01:31:18	[48]	51sec
Wohnung Bree		Bree
Bree ist inzwischen wieder zu Hause; sie badet. Sie fasst sich zwischen die Beine und lächelt. Im Restaurant wäscht sie nicht mehr Teller, sondern kellnert nun.		<p><i>Im Restaurant Kellnerin:</i> „Gut, dass du wieder da bist.“ Koch: „Amo la comida Mexicana.“ Bree wiederholt es.“ Koch: „Y amo tambien a Fernando.“ Bree: „Y amo la comida Mexicano... Mexicana!“</p>
01:31:19-01:31:58	[49]	39sec
Filmset, Klassenzimmer I/T		Toby, Schauspieler, Crew
Toby spielt bei einem Pornofilm mit. Ihm wird geholfen, weil er keine Erektion bekommt.		<p>Schauspieler: „In einer Viertelstunde wird die Schule geschlossen.“ Toby als Lucky: „Wayne, das ist wirklich schwer, glaubst du, du kannst mir zur Hand gehen?“ Wayne: „Klar, in welchem Fach?“ Lucky/Toby: „Sexualkunde.“ <i>Beide fangen an sich auszuziehen</i> Regisseurin: „Alles klar, Schnitt. Lucky braucht mal wieder Hilfe. Hast du dein Viagra genommen? Wann bist du das letzte Mal gekommen?“ Toby/Lucky: „Ungefähr vor zwei Stunden <i>Währenddessen versucht eine Erektionshilfe, ich sexuell zu erregen</i> Regisseurin: „Na mach schon, Kleiner, wir kommen ins Hängen.“</p>
01:31:59-01:35:34	[50]	3min35sec
Wohnung Bree I/T		Bree, Toby

Bree befindet sich in ihrer Wohnung, Toby steht vor der Tür. Beide sprechen in der Wohnung miteinander; Toby raucht eine Zigarette. Bree stellt ihm einen Aschenbecher hin und trinkt mit ihm ein Bier. Bree gibt Toby seinen Cowboyhut zurück.

Bree: „Toby.“

Toby: „Glaub nicht, dass ich dir verzeihe. Das mache ich nicht.“

Bree: „In Ordnung.“

Toby: „Ich wollte nur einmal wissen, ob du es gemacht hast.“

Bree: „Was denn?“

Toby: „Na, deinen Schwanz nach innen gedreht.“

Bree: „Willst du nicht ins Haus kommen. Nur für einen Moment? Ich habe etwas für dich.“

Im Haus:

Toby: „Das Haus von deinen Eltern ist aber schöner.“

Bree: „Aber das Haus meiner Eltern gibt es nur mit meinen Eltern.“

Toby: „Du hast doch gesagt, **wir** wären Juden?“

Bree: „Halbjuden. Durch meinen Vater. Das ist die falsche Hälfte. Und du nur zum Viertel, das falsche Viertel. Und, ähm, ich hole meinen Abschluss nach. Vielleicht arbeite ich als Lehrerin. Und dann miete ich irgendwo ein Haus. Vielleicht mit einem Garten.“

Toby: „Was hast du denn für mich?“

Bree: „Jetzt warte doch. **Du hast mir gefehlt**. Komm setz dich. Erzähl mal, wie geht es dir?“

Toby: „Mir geht es gut.“

Bree: „Geht es auch etwas genauer?“

Toby: „Ich mache einen Film.“

Bree: „Tatsächlich?“

Toby: „Ich habe dir gesagt, ich kann das. Die machen sogar schon Werbung dafür.“

Toby gibt Bree einen Flyer

Bree: „Cowabunghole?“

Toby: „Das ist Dylan Reeves. Er ist ein

	<p>Superstar.“</p> <p>Bree: „Aha. Und da bist du. Das ist ein sehr schönes Foto. Deine Haare finde ich toll.“</p> <p>Toby: „Ich hab hier die Sachen aus dem Beverly Center. Beverly Hills.“ <i>Bree gibt Toby den Cowboyhut, den Calvin ihm damals geschenkt hat</i></p> <p>Bree: „Möchtest du eine Cola?“</p> <p>Toby: „Lieber ein Bier.“</p> <p>Bree: „In Ordnung.“ <i>Toby legt seine Füße auf den Tisch</i></p> <p>Bree: „Junger Mann, wenn du glaubst, du kannst deine dreckigen Turnschuhe auf meinen funkelnagelneuen Couchtisch legen, dann hast du dich gewaltig geschnitten.“ <i>Er nimmt die Füße herunter, beide trinken ein Bier zusammen</i></p> <p>Musik</p>
--	--

Tabelle 2: Sequenzprotokoll *Transamerica*

4.2 Handlungsanalyse

In der Handlungsanalyse setzt man sich mit dem Filminhalt, in diesem Fall mit dem Inhalt der Sequenzen des Films *Transamerica*, auseinander. Im Zuge der Handlungsanalyse soll der Frage nachgegangen werden: „Was passiert in welcher Reihenfolge im Film?“¹³¹

4.2.1 Inhaltsangabe

In diesem Kapitel werden die Geschehnisse des Films nicht in einem kausalen Zusammenhang wiedergegeben, sondern in einer gerafften, chronologischen Abfolge.¹³²

Bree Osbourne steht nun ihre letzte geschlechtsumwandelnde Operation bevor, die sie endgültig zur Frau werden lassen soll. Vor ihrem nächsten Beratungsgespräch jedoch erhält sie einen Anruf aus New York. Der Anrufer namens Toby Wilkins fragt nach einem gewissen Stanley. Bree ist auf dem Weg zu ihrer Psychiaterin, um die zweite Unterschrift für das Gutachten einzuholen. Dort angekommen erzählt sie von dem Anruf und von ihren dadurch ausgelösten Ängsten. Die Psychiaterin möchte ihr erst das Gutachten überreichen, wenn Bree die Angelegenheit in New York geklärt hat.

In New York stellt sich tatsächlich heraus, dass Bree Tobys Vater ist. Indem sie für ihn eine Kautions hinterlegt, kommt Toby aus der Jugendstrafanstalt frei. Toby möchte als Pornostar Karriere machen und deswegen mit Bree nach L.A. fahren. Im Gegenzug möchte Bree mehr über ihn erfahren und denkt gleichzeitig darüber nach, Toby zu seinen Stiefvater nach Callicoon zurückzubringen.

Gegen Tobys Willen setzt sie dieses Vorhaben in die Tat um, erfährt dort jedoch, dass Tobys Mutter vor einiger Zeit Selbstmord begangen und der Stiefvater Toby missbraucht hat. Bree entschließt sich dazu Toby nicht in Callicoon zu lassen und ihn weiter auf ihrer Fahrt mit zu. Eines Nachts muss sich Bree erleichtern. Da in der Nähe keine Toilette vorhanden ist, sieht sie sich dazu gezwungen neben dem Auto zu urinieren; dabei entblößt sie ihr „wahres“ Geschlecht. Toby verfolgt diese Szene im Rückspiegel und ist geschockt. Auf der weiteren Fahrt verfällt Toby in Schweigen. Als sie an einem indianischen Shop Rast machen, stellt Toby Bree zur Rede; sie fühlt sich gedemütigt. Anschließend fahren sie weiter und nehmen einen Trumper mit, der ihnen ein wenig später den Wagen stiehlt. Im weite-

¹³¹ vgl. Faulstich 2002, S.59ff.

¹³² vgl. Faulstich 1994, S.140

ren Verlauf lernt Bree Calvin in einem Restaurant Calvin kennen, der ihr einen Burger spendiert und mit ihr flirtet. Bree und Toby werden daraufhin von Calvin in seinem Auto mitgenommen; Sie übernachten in Calvins Haus. Am nächsten Tag setzt er sie in Phoenix ab.

Toby und Bree treffen dort auf Brees Eltern, die von dem äußeren Erscheinungsbild ihres Sohnes entsetzt sind. Besonders die Mutter will nicht wahrhaben, dass sich ihr Sohn durch eine Operation endgültig zur Frau umwandeln lassen möchte. Trotzdem bittet Bree die beiden um Geld, um einen Flug nach L.A. bezahlen und dort rechtzeitig zum angesetzten Operationstermin ankommen zu können. Die Mutter gibt Bree das Geld unter der Bedingung, dass ihr Enkel Toby bei der Familie bleiben soll. Bree überlässt Toby die Entscheidung ohne ihm die Wahrheit, über ihre tatsächliche Identität und familiäre Zugehörigkeit mitzuteilen.

In der letzten Nacht kommt es jedoch zu der Enthüllung ihres Geheimnisses: Toby tritt mit dem Wunsch mit Bree schlafen zu wollen in ihr Zimmer, doch sie wehrt sich heftig dagegen. Sie sieht sich nun dazu gezwungen, Toby die Wahrheit zu sagen. Es kommt zu einem Streit, in dem Toby Bree niederschlägt.

Am nächsten Morgen ist Toby verschwunden und Bree fliegt zu ihrer Operation nach L.A. Die letzte Operation findet statt. Bree ist nun „vollkommen“, sie ist auch körperlich eine Frau. Hinterher weint sie heftig, ist glücklich und traurig zugleich.

Toby ist inzwischen in Los Angeles angekommen; er spielt in einem Pornofilm mit. Bree arbeitet jetzt als Kellnerin. Eines Tages steht Toby vor ihrer Tür; Bree bietet ihm an, bei ihr wohnen zu können. Doch Toby möchte eigenständig leben. Sie trinken noch ein gemeinsames Bier miteinander und unterhalten sich. Toby möchte eigenständig leben, sie trinken noch ein Bier miteinander und unterhalten sich.

4.2.2 Der Plot

Nach der Definition von Werner Faulstich wird bei der Erfassung des Plots das Geschehen kausal miteinander verknüpft. Im Gegensatz zur Inhaltsangabe werden Gründe für die jeweilige Handlung herangeführt.¹³³ Es kommt sowohl die quantitative als auch die qualifizierte Inhaltsanalyse zur Anwendung. In diesem und im darauffolgenden Kapitel stützt sich die Analyse auf mehrere Sequenzen. Um aber den Gesamtplot des Films aufzuzeigen, wird

¹³³ vgl. Faulstich 2002, S.36, 80

zur Ratifizierung der qualitativen Inhalts- bzw. Sequenzanalyse in den Fußnoten die entsprechende Stelle im Sequenzprotokoll angeführt.¹³⁴

In den ersten acht Eingangssequenzen wird der transsexuelle Charakter Bree eingeführt. Bree lebt in einer kleinen Wohnung und arbeitet für einen Homeshopping-Club, indem sie per Telefon an die jeweiligen Kunden herantritt. Ihre letzte geschlechtsumwandelnde Operation steht kurz bevor. Als sie den Anruf eines Insassen einer New-Yorker Jugendhaftanstalt erhält, wird sie mit ihrem „alten“ Leben konfrontiert: In ihrem früheren Leben trug sie den Namen Stanley und hat als junger Mann während der Zeit auf dem College mit einer Kommilitonin unwissentlich ein Kind gezeugt.

Um die bevorstehende Operation durchführen lassen zu können, benötigt Bree ein weiteres Gutachten ihrer Psychiaterin Margaret. Diese möchte aber zunächst erreichen, dass Bree zuvor mit ihrem alten Leben abschließt und alles bereinigt.

In der neunten Sequenz befindet sich Bree in New York um ihren vermeintlichen Sohn aus dem Gefängnis zu holen und damit dem Wunsch ihrer Psychiaterin nachzukommen. Toby lebt in einer heruntergekommenen Wohnung und verdient sich seinen Lebensunterhalt mit Prostitution. Aufgrund der Tatsache, dass er Drogen konsumiert, wurde er inhaftiert. Im Folgenden stellt sich heraus, dass es sich bei Toby tatsächlich um Brees leiblichen Sohn handelt. Dies wird in der Situation deutlich, als Toby ihr ein Foto von seiner Mutter Emma Wilkins und deren damaligen Freund Stanley zeigt. Bree ist mit dieser Situation überfordert und ruft ihre Psychiaterin an, um ihr mitzuteilen, dass alles in Ordnung sei. Margaret glaubt ihr nicht und möchte, dass Toby Bree auf ihrer Heimfahrt nach L.A. begleitet. Sie wünscht sich für die beiden, dass sie sich näher kennenlernen und eine Beziehung zueinander aufbauen können. Obwohl Bree Angst davor hat, den Operationstermin nicht einhalten zu können und zu viel Geld für die Reise ausgeben zu müssen, fährt sie mit Toby in einem abgewrackten Auto nach L.A. Während der Fahrt erfährt Bree, dass Tobys Stiefvater in Callicoon lebt und drängt ihn dazu, einen „Abstecher“ dorthin zu machen. Toby weigert sich.

In den Sequenzen 16-21 fahren Bree und Toby von einigen Stopps abgesehen weiter in Richtung L.A. Inzwischen zeigt sich, dass Bree moralische Werte verfolgt, die Toby ihrer Ansicht nach nicht schätzt. Zudem reglementiert sie ihn und bittet ihn darum, bestimmte Sachen zu unterlassen. Sie kann zum Beispiel nicht verstehen, warum er Drogen nimmt.

¹³⁴ Wenn Bezug auf das Sequenzprotokoll genommen wird, werden die Sequenznummern angegeben.

Ab der 22. Sequenz befinden sich Bree und Toby, in seinem Heimatort Callicoon. Bree lernt die Nachbarin kennen und erfährt, dass Toby schon immer familiäre Probleme hatte. Bree beschließt, Toby und seinen Stiefvater wieder zusammenzubringen. Diese „Zusammenführung“ endet damit, dass der Stiefvater Toby verprügelt. Gleichzeitig wird dem Zuschauer bewusst, dass Toby in seiner Kindheit und Jugend von diesem missbraucht wurde. Toby verschwindet daraufhin. Bree erfährt von der Nachbarin, dass sich seine Mutter, Emma Wilkins, vor einigen Jahren das Leben genommen hat. Bree fasst den Entschluss, Toby nicht in Callicoon zurückzulassen, sondern sich weiter um sich zu kümmern.

Von der 27. bis zur 32. Sequenz geht bis auf einige Stopps an Tankstellen und Restaurants die Fahrt der beiden Protagonisten weiter. Sie schlafen nicht in Motels, da Toby im Freien schlafen möchte. Dieser Umstand bringt Bree in Verlegenheit, da sie sich weder waschen noch schminken kann. Außerdem wird Bree von einem Mädchen in einem Restaurant gefragt, ob sie ein Junge oder ein Mädchen sei. Daraufhin telefoniert Bree aufgelöst mit ihrer Psychiaterin Margaret. Diese kann sie beruhigen und dazu überreden, ihre Fahrt fortzusetzen und den nächsten Stopp bei einer ihrer Patientinnen namens Mary Ellen zu machen.

In der 33. Sequenz treffen Bree und Toby bei der transsexuellen Mary Ellen ein. Bree ist beunruhigt, da Toby weder weiß, dass sie transsexuell ist, noch dass sie sein Vater ist. Toby lernt mehrere Transsexuelle, die bei Mary Ellen gerade eine Party feiern, kennen; darunter einen transsexuellen Mann, der ihm erzählt: „Wir sind nicht geschlechtlich behindert, sondern begünstigt. Ich war eine Frau und ein Mann. Ich weiß mehr als ihr monogeschlechtlichen Menschen euch vorstellen könnt.“¹³⁵ Bree entschuldigt sich bei Toby für die „fausse femmes.“ Doch Toby findet sie nett.

In der 34. Sequenz halten Toby und Bree auf der Straße an, da Bree sich dringend erleichtern muss. Zuerst versucht sie dies in „Hockposition“, doch richtet sie sich schließlich auf, da sie Angst vor Schlangen hat. Dabei wird ihr männliches Genital für die Zuschauer und Toby, der sie im Rückspiegel beobachtet, sichtbar. Während der Weiterfahrt ignoriert Toby Bree. Als sie sein Schweigen nicht mehr erträgt, hält sie mit dem Wagen an einem indianischen Shop, der sich am Wegesrand befindet, an. Darin kommt es zur Konfrontation. Auf die Frage, wer Bree sei, antwortet Toby: „Das ist nicht meine Mutter. Das ist überhaupt keine Mutter. Das ist noch nicht mal ne richtige Frau, die hat einen Schwanz.“¹³⁶ Bree reagiert gekränkt und berichtet von ihrer Transsexualität, verschweigt jedoch, dass sie sein Vater ist.

¹³⁵ Sequenzprotokoll, Sequenz 33, Transsexueller

¹³⁶ Sequenzprotokoll, Sequenz 39, Calvin

In den Sequenzen 36 bis 40 lernen die beiden einen Tramper kennen, der zunächst einen hilfsbereiten Eindruck auf sie macht. Er versucht den Streit zwischen den beiden zu schlichten und darf die beiden auf ihrer Weiterfahrt begleiten. Der Schein trügt jedoch, in einem unbewachten Augenblick stiehlt er ihnen den Wagen und damit ihr ganzes Hab und Gut, sodass sie mittellos dastehen. Im Weiteren versucht Toby, seine Drogen zu verkaufen, um an Geld zu gelangen. Kurz darauf beschließt er, zu diesem Zweck einen LKW-Fahrer oral zu befriedigen. In der Zwischenzeit wird Bree von Calvin angesprochen. Er bietet ihr an bei ihm übernachten zu können. Bree gefällt es, dass Calvin mit ihr flirtet. Toby reagiert eifersüchtig und ist auf der Weiterfahrt nach Phoenix am nächsten Morgen kurz davor, Calvin die Wahrheit über Brees Transsexualität zu erzählen. Bevor es jedoch zu der Enthüllung kommt, erwidert Calvin: „Na ja, jede Frau hat das Recht auf ein Geheimnis.“

In den folgenden Sequenzen sieht sich Bree dazu gezwungen ihre Familie um finanzielle Unterstützung zu bitten. Bei der Begegnung mit ihren Eltern wird Bree zunächst von ihrer Mutter angewidert zurückgestoßen. Als diese erfährt, dass sie Tobys Großmutter ist, nimmt sie jedoch beide in ihr Haus auf. Bree möchte von ihren Eltern Sabrina Claire Osbourne genannt werden. Die Mutter berücksichtigt diesen Wunsch nicht und nennt sie bei jeder sich bietenden Gelegenheit Stanley. Zu Sequenzende übergibt die Mutter Bree das für die bevorstehende Operation benötigte Geld nur unter der Bedingung, dass Toby bei ihnen, den Großeltern, bleiben soll.

In der 44. Sequenz fragt sich Toby, warum diese Familie ihn aufnehmen will und möchte mit Bree darüber sprechen. Er geht in ihr Zimmer und entkleidet sich dort, da er sich sexuell zu Bree hingezogen fühlt und mit ihr schlafen möchte. Um Klarheit zu schaffen, zeigt Bree ihm ein Foto, auf dem sie als Stanley mit Tobys Mutter zu sehen ist. Toby erkennt, dass er gerade mit seinem biologischen Vater schlafen wollte und rennt davon. Als Bree ihn daran hindern möchte, schlägt Toby sie und schreit: „Du bist nicht mein Vater.“

Am nächsten Tag ist Toby verschwunden und Bree fliegt zu ihrem Operationstermin nach L.A. In der Klinik trifft Bree auf ihre Psychiaterin, die ihr das unterzeichnete Gutachten aushändigt. Nach der Operation beichtet Bree Margaret, dass sie ihrem Empfinden nach alles „verbockt“ hätte. Zwar sei sie nun glücklich, eine „vollständige“ Frau zu sein, aber auf der anderen Seite enttäuscht darüber, Toby „verloren“ zu haben.

In den letzten Sequenzen befindet sich Bree in ihrer Wohnung, während Toby bei dem Dreh eines Pornofilms gezeigt wird. In der 50. Sequenz besucht Toby Bree und fragt sie, ob sie sich tatsächlich der Operation un-

terzogen hat. Doch Bree möchte nur erfahren, wie es ihm ergangen ist und sagt: „Du hast mir gefehlt.“ Toby erzählt ihr von seinen Plänen. Beide trinken ein Bier zusammen und unterhalten sich. Der Zuschauer gewinnt den Eindruck, dass Toby seinem biologischen Vater verziehen hat.

4.2.3 Dramatisches Modell

Das 5-Akt-Modell lässt sich in den Grundzügen auf das von Aristoteles entwickelte klassische Drama¹³⁷ beziehen. In diesem Kapitel wird das Modell mit seinen einzelnen Akten auf den zu analysierenden Film *Transamerica* angewendet. Dabei wird sowohl ihre Bedeutung, als auch ihre Umsetzung innerhalb des Films, aufgezeigt.¹³⁸

Die Exposition, der erste Akt, dient dazu, die handelnden Figuren, das Sujet und die möglichen Konflikte zu präsentieren und dem Zuschauer Einblick in die Handlung zu gewähren. Im Falle von *Transamerica* wird Bree als transsexuelle Frau vorgestellt, was auch die Darstellung ihrer Vorgeschichte hinsichtlich der erfolgten und noch durchzuführenden geschlechtsumwandelnden Eingriffe beinhaltet. Es wird über ihre operative Vorgeschichte und über ihre folgende Operation erzählt. Hierbei wird auch auf die sozialen und beruflichen Aspekte, die den Charakter Bree beeinflussen, eingegangen. Der mögliche Konflikt zeigt sich in Form des Anrufes ihres vermeintlich leiblichen Sohnes Toby aus einer New-Yorker Jugendhaftanstalt. Sie sieht sich dazu gezwungen, ihn zu suchen und kennenzulernen, um in den Besitz der zweiten benötigten Unterschrift ihres Gutachtens zu gelangen und mit ihrem „alten“ Leben abschließen zu können.

Im zweiten Akt, der Komplikation, verschärft sich der Konflikt; die Handlung wird komplexer und zielgerichteter.¹³⁹ Als Einleitung des zweiten Aktes kann die Katastase beziehungsweise der erste Plot point dienen. Bei dem vorliegenden Film fängt der zweite Akt mit der eindeutigen Wendung der Handlung, also mit der Katastase, an.

Der dritte Akt, die Peripetie, kennzeichnet die Krise und den Umschwung, die beide auf den fünften Akt hinweisen. Die Handlung erreicht ihren Höhepunkt, wobei dieser nicht mit dem Höhepunkt des Spannungsbogens verwechselt werden darf,¹⁴⁰ der im Normalfall kurz vor Ende des jeweiligen Werkes erreicht wird.

¹³⁷ vgl. Fuhrmann 1982

¹³⁸ vgl. Wermke 2005 und Faulstich 2002, S.81f.

¹³⁹ vgl. Wermke 2005 und Faulstich 2002, S.81f.

¹⁴⁰ vgl. Wermke 2005 und Faulstich 2002, S.81f.

Der vierte Akt, die Retardation oder das retardierende Moment, verzögert den Schluss und baut somit zusätzliche Spannung auf.¹⁴¹ In diesem Fall beginnt der vierte Akt mit einer Verzögerung der Handlung. Im Folgenden wird jedoch auf ein Ende hingearbeitet, dass in der Bewältigung des Konfliktes für die Protagonistin Bree und Toby mündet und nicht in einer Katastrophe endet.

Der fünfte Akt, die Auflösung, wird auch Delnouement oder Lysis genannt. In der klassischen Form kann es zu einem Happy End, in dem sich alle Konflikte auflösen oder zu einer Katastrophe kommen, mit der eine Wendung zum Schlimmen erfolgt. Wie bereits erwähnt, deutet im vierten Akt vieles darauf hin, dass Bree in ihrer neuen Geschlechtsidentität glücklich ist und sich für sie ebenso ein gutes Verhältnis zu Toby abzeichnet.

¹⁴¹ vgl. Ebenda

4.2.4 Erzählstruktur / Haupt- und Nebenhandlungen

Die Haupthandlung, die sowohl den Konflikt zwischen Bree und Toby, als auch Brees inneren Konflikt umfasst, wird durchgehend chronologisch erzählt, wobei mindestens einer der beiden Protagonisten in jeder Sequenzen auftritt.

In diesem Film wird weitestgehend auf nonlineares Erzählen verzichtet. Bei *Transamerica* handelt es sich um ein „Roadmovie“, indem die beiden Hauptdarsteller eine Fahrt mit dem Auto von New York nach Phoenix unternehmen. Die Handlung wird immer wieder durch Autostopps unterbrochen und durch Nebenhandlungen erweitert.

4.2.5 Erzählzeit und erzählte Zeit

Nach Werner Faulstich existiert in vielen Filmen eine hohe Differenz zwischen der Sukzession¹⁴² des Geschehens, der erzählten Zeit, und der Sukzession der Beschreibung, der Erzählzeit.¹⁴³ Auch bei *Transamerica* lässt sich dies feststellen. Die Erzählzeit liegt bei circa 95 Minuten; die erzählte Zeit umfasst circa sieben Tagen. Die tatsächlich erzählte Zeit lässt sich nicht eindeutig bestimmen, da einige Szenen, zwar chronologisch plausibel, jedoch nicht tagesabhängig einzuordnen sind.

Wenn zwischen den Szenen stark elliptisch erzählt wird, wird bei den einzelnen Szenen die Erzählzeit der erzählten Zeit angepasst. Dies geschieht, bis auf wenige Ausnahmen, in fast jeder Szene. So verringert sich die Differenz zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit in den einzelnen Szenen merklich. Zusätzliche Zeitraffungen oder -dehnungen gibt es kaum.

Eine Ausnahme stellt Brees „Heilungsphase“ dar. Dieses Rezeptionserlebnis, verknüpft mit der daraus resultierenden Körperlichkeit der Figuren, erzeugt den Anschein von Realität. Trotzdem unterliegt der erzählten Zeit, kein Zwang sich den Minutenanzahl der Erzählzeit anzupassen. Dadurch wird eine größtmögliche Ausschöpfung von Realität und zeitlicher Freiheit erreicht.

¹⁴² Sukzession ist hier als Nach- beziehungsweise Abfolge definiert.

¹⁴³ vgl. Faulstich 1994, S.135

4.2.6 Fazit der Handlungsanalyse

Auf der Handlungsebene visualisiert der Film *Transamerica* Brees und Tobys Konflikt und zeigt eine nach Ekins einzuordnende *Personalisierung* der Darstellung von Transsexualität. Neben der transsexuellen Protagonistin Bree werden weitere transsexuelle Nebenfiguren vorgestellt. Dadurch wird ebenso wie durch die Haupthandlung selbst ein besonderes Augenmerk auf Transsexualität gerichtet; es werden verschiedene Aspekte thematisiert.

Der Zuschauer erkennt Brees innere Zerrissenheit und Unzufriedenheit über ihren „unvollkommenen“ körperlichen Zustand. Er erfährt aber auch, dass Bree sich psychisch/seelisch schon immer als Frau gesehen und sich wie eine solche empfunden hat und aus diesen Gründen heraus operative Eingriffe an sich hat vornehmen lassen. Ebenso spürt er Brees Angst, ihr Sohn könne sie in ihr altes männliches Leben zurückversetzen. Toby konfrontiert Bree mit der Tatsache, dass sie genetisch und biologisch ein Mann ist.

Für die Handlung, die in einem zeitlich klar eingeordneten Rahmen erfolgt und eine klassische 5-Akt-Dramaturgie aufweist, zeigen sich zwei Hauptkonflikte und mehrere Entwicklungen: Zum einen Brees innerer Konflikt, noch immer zwischen den Geschlechtern zu „wohnen“ und der äußere Konflikt zwischen Toby und ihr.

Unter Berücksichtigung der oben genannten Kriterien gelangt man zu der Schlussfolgerung, dass das Hauptanliegen des Films darin besteht, das „Hinundhergerissensein“ der transsexuellen Figur Bree, die im „Sowohl als Auch“ angesiedelt ist, dramatisch darzustellen.

Figurenanalyse

Die Figurenanalyse befasst sich mit den im Film handelnden Charakteren. Hierbei soll untersucht werden auf welche Weise und in welchem Kontext die jeweiligen Personen handeln. Die Anzahl der Darsteller im Film *Transamerica* beläuft sich auf wenige Personen, dies ist auch auf das Verhältnis zwischen Haupt- und Nebenfiguren übertragbar. Als eine besondere Anforderung an das audiovisuelle Medium Film ist in diesem Zusammenhang die Offenlegung der inneren Prozesse einer Figur anzusehen.

4.2.7 Charaktere

Bei den Figuren unterscheidet man Haupt- und Nebenfiguren; den Protagonisten fallen die bedeutenden Rollen zu. Im Fall *Transamerica* sind es Bree Osbourne und Toby Wilkins. Bree spielt in 48 von 50 Sequenzen (circa 96%) mit einer Gesamtlänge von circa 93 Minuten, Toby in 38 von 50 Sequenzen (circa 76%) mit einer Gesamtlänge von circa 83 Minuten mit.

Protagonisten zeichnen sich ebenso dadurch aus, dass sie eine Entwicklung durchmachen. Dieses Kriterium wird in Form von Bree sowohl psychisch, seelischer als auch körperlicher Entwicklung umgesetzt.

Im folgenden Kapitel wird darauf explizit eingegangen; dabei finden sowohl das Sequenzprotokoll, als auch die vorherigen Kapitel und der Anhang Berücksichtigung.

4.2.7.1 Protagonist

Als Protagonisten gelten die Figuren Bree und Toby. Eine transsexuelle Frau namens Bree steht kurz vor ihrer letzten geschlechtsumwandelnden Operation, bei der ihr Penis nach innen gewölbt werden soll. Durch einen Anruf erfährt sie, dass sie einen leiblichen Sohn hat. Bree ist eine ruhige und kontrollierte Person, die versucht „Im Verborgenen“ zu leben,¹⁴⁴ was durch ihr Handeln und ihre Gestik, also durch die Selbstcharakterisierung, verdeutlicht wird.¹⁴⁵ Genetisch gesehen ist Bree ein Mann, sie versteht sich jedoch als Frau. Sie kleidet sich stereotyp weiblich, trägt meist rosafarbene Kostüme. Bree hat mehrere operative Eingriffe vornehmen lassen wie zum Beispiel eine Elektrolyse, eine Neukonturierung des Kiefers und eine Trachea-Operation, die eine Entfernung des Adamsapfels zur Folge hat. Am Anfang des Films sieht man, wie Bree Stimmübungen macht, um ihre

¹⁴⁴ vgl. Sequenzprotokoll, Sequenznummer 2

¹⁴⁵ Nach Werner Faulstich gibt es drei Arten von Charakterisierungen im Film, die sich auf Haupt- und Nebenfiguren beziehen. Die Selbst- oder Eigencharakterisierung, die Fremdcharakterisierung und die Erzählercharakterisierung und vgl. Faulstich 2002, S.97ff.

männliche Stimme weiblicher klingen zu lassen.¹⁴⁶ Bree nimmt täglich Hormonpräparate zu sich, doch fühlt sie sich nicht wie eine vollkommene Frau. Der letzte entscheidende Eingriff steht noch bevor. ER soll Bree so „vervollständigen“, dass selbst ein Gynäkologe nicht mehr erkennt, dass sie einmal ein Mann war.

Brees Handeln ermöglicht einen detaillierten Einblick in die Lebenssituation eines transsexuellen Menschen: Damit sie ein benötigtes Gutachten für die noch ausstehende Operation erhält, erklärt sie ihrem Psychiater, dass sie sich vor ihrem männlichen Genital ekelt. In diesem Gespräch verweist sie darauf, dass Ironisch nimmt sie die Tatsache auf, dass man eine angeblich medizinische Geschlechtsidentitätsstörung, chirurgisch behandeln kann.

Im Gespräch mit ihrer Psychiaterin Margaret stellt sich heraus, dass sie von Stanleys früherem Leben erzählt, das ihrem Leben entspricht. Von ihrem früheren männlichen Dasein hat sie sich inzwischen psychisch ganz und gar abgekapselt. Die Tatsache, dass sie einen leiblichen Sohn hat, zieht Bree in ihr „altes“ Leben zurück. Sie beschließt, ihn zu treffen und muss sich nun damit auseinandersetzen, dass sie in ihrem „früheren“ Leben biologisch gesehen ein Mann war.

Ihr Sohn Toby lernt sie als Frau kennen und akzeptiert sie in dieser Rolle. Bree ist ständig bemüht ihre noch vorhandenen männlichen „Seiten“ zu verstecken. Sie bekommt Angst, wenn sie nicht genug Make-up auflegen und ihre Hormonpräparate regelmäßig einnehmen kann.

Im weiteren Verlauf des Films nähern sich Toby und Bree einander an und werden von der filmische Umwelt häufig als Mutter und Sohn angesehen. Bree zeigt sich in der Rolle der „Mutter“ um die Gesundheit ihres Kindes besorgt und verbietet ihm, zu rauchen und Drogen zu nehmen.¹⁴⁷ Durch das Zusammensein mit Toby treten auf Brees Seite vermehrt Zweifel auf, ob sie mit dieser Situation fertig werden kann. Auf die Frage eines kleinen Mädchens in einem Restaurant, ob sie ein Junge oder ein Mädchen sei, reagiert Bree schockiert und verunsichert. Verzweifelt ruft sie daraufhin ihre Psychiaterin Margaret an.

Brees „Unvollständigkeit“ zeigt sich besonders in der 34. Sequenz, in der ihr männliches Genital vor dem Zuschauer und vor Toby entblößt wird. Zuvor war ihr Sohn fest davon ausgegangen, dass sie eine Frau ist. Er ist schockiert und enttäuscht, dass sie ihm nicht alles über sich erzählt hat;

¹⁴⁶ Siehe Anlage: Logopädische Stimmfunktionstherapien und vgl. Sequenzprotokoll, Sequenznummer 1-3

¹⁴⁷ Sequenzprotokoll, Sequenznummern 28, 35

hingegen weiß Bree alles über seinen bisherigen Lebenswandel. Er zeigt keine Entrüstung hinsichtlich der Erkenntnis, dass Bree transsexuell ist. Die Situation eskaliert und Toby stellt Bree zur Rede; er beschimpft sie als Lügnerin. Sie klärt ihn über ihre Transsexualität auf und sagt ihm, dass sie seelisch gesund und nur rein körperlich noch nicht vervollständigt sei.

Dadurch, dass Bree und Toby auf der weiteren Fahrt einen Trumper mitnehmen, der Transsexualität als einen hochentwickelten Seinszustand beschreibt, entschärft sich die Situation zwischen den beiden Protagonisten. Bree weist darauf hin, dass es schon immer Gesellschaften gab, in denen transidentische Persönlichkeiten geachtet und verehrt wurden. Schlussendlich erkennt Toby Brees Transsexualität an und verliebt sich in sie; er „sieht“ sie richtig, sodass er beim Aufeinandertreffen mit Calvin, der mit Bree flirtet, eifersüchtig reagiert.

Im letzten Drittel des Films muss sich Bree, die finanzielle Hilfe benötigt, mit ihrer Familie, insbesondere mit ihrer Mutter, auseinandersetzen. Dort fällt Bree kurzweilig in alte männliche Züge zurück, indem sie ihre „wahre“ Stimme benutzt.

Die Familie erfährt von Bree, dass Toby ihr Sohn ist. Die Mutter sieht darin einen Hoffnungsschimmer für ihren „kranken“ Sohn Stanley und gleichzeitig stellt Toby einen Ersatz dar. Toby ist verblüfft darüber, wie herzlich er von der Familie aufgenommen wird.

Bree muss sich die Akzeptanz ihrer Transsexualität hart erkämpfen: Ihrer Schwester gegenüber stellt sie zum Beispiel klar, dass sie kein Transvestit sei, sondern eine Transsexuelle. Ihren Eltern tritt sie in stereotyp femininer Kleidung entgegen; sie trägt ein rosafarbenes Kleid ihrer Mutter. Diese versucht Bree dazu zu bewegen, sich nicht einer geschlechtsumwandelnden Operation zu unterziehen und sagt ihr, dass sie ihren Sohn vermisse. Bree erwidert, dass sie nie ihr Sohn gewesen sei.¹⁴⁸ Damit verdeutlicht Bree, dass sie sich psychisch schon immer als Frau gesehen hat. Die Mutter kann und will dies nicht akzeptieren, gibt ihr aber das Geld unter der Bedingung, dass Toby bei seiner Großmutter bleiben soll.

In der darauffolgenden Sequenz erklärt Toby Bree, dass er sie als Frau anerkennt und sie anziehend findet. Die Situation eskaliert und Bree muss Toby nun sagen, dass sie sein leiblicher Vater ist. Toby schlägt Bree nieder und rennt weg, als sie ihm alles erklären möchte. Am nächsten Morgen gibt Bree eine Vermisstenmeldung bei einer Polizistin auf. In diesem Gespräch sagt Bree, dass sie der Vater des Jungen ist. Es wird deutlich, dass Bree auch wenn sie die Operation durchführen lässt, ein Mensch mit

¹⁴⁸ vgl. Sequenzprotokoll, Sequenznummer 43

zwei Seelen seien wird, wie die von ihr in der 36. Sequenz beschriebenen transidentischen Menschen. Sie wird biologisch gesehen immer Tobys Vater sein, aber in der Erscheinung als Frau.

Sie fliegt zu ihrem Operationstermin nach L.A und sie ist glücklich darüber, diese endgültige Umwandlung an sich vornehmen lassen zu können.

Nach der Operation fühlt sie sich körperlich vollkommen als Frau, aber sie vermisst ihren Sohn. Erst durch die Versöhnung mit Toby am Ende des Films, der sie als Vater im Körper mit der Seele einer Frau akzeptiert, ist Bree unbeschwert.

4.2.7.2 Komplexe und eindimensionale Figuren

Als komplexe Figuren werden Charaktere beschrieben, die einerseits von einer gewissen Widersprüchlichkeit ihres Charakters geprägt sind und mit vielen Charakterzügen beschrieben sind, andererseits im Film eine gewisse Entwicklung durchmachen, die für die Haupthandlung beziehungsweise für den Hauptkonflikt nicht in erster Linie bestimmend ist.

Als eine komplexe Nebenfigur kann die Mutter von Bree/Stanley angeführt werden, die zunächst den „Zustand“ ihres Sohnes nicht verstehen kann. Sie liebt ihn, respektiert ihn aber nicht als Frau und möchte ihren Sohn zurückhaben. In Toby „erkennt“ sie einen Teil, eine „Erbe“ der biologisch männlichen Seite ihres Sohnes und möchte Toby bei sich behalten.¹⁴⁹ Als dieser aufgrund der für ihn niederschmetternden Tatsache, dass Bree, sein Vater ist, schlägt er sie nieder und rennt fort.

Zum Ende hin zeigt die Brees Mutter etwas Verständnis für sie. Sie spricht Bree mit ihrem neuen „wahren“ Namen an und die Familie scheint ihre Transsexualität durch diese komplizierte „Zusammenführung“ anzuerkennen.

Eindimensionale Figuren sind Nebenfiguren, die oft typisiert werden. Hierbei werden die Charaktere nach der Erwartungshaltung der Rezipienten für einen bestimmten Typus beschrieben und sie haben nur eine sekundäre Bedeutung für die Aussage des Films. Es gibt keine Widersprüchlichkeiten in ihren Charakterzügen und sie sind nur in ihren Grundzügen skizziert. Auch machen sie keine Entwicklung durch. Eine Figur, die keine signifikante Entwicklung durchmacht, ist zum Beispiel Margret, Brees Psychiaterin, die sie in ihrem Vorhaben unterstützt. Sie versucht Bree zu verdeutlichen, wie wichtig es für sie ist, ihren Sohn kennenzulernen.¹⁵⁰ Auf der

¹⁴⁹ vgl. Sequenzprotokoll, Sequenznummern 40-44

¹⁵⁰ vgl. Sequenzprotokoll, Sequenznummer 7, 31, 46

anderen Seite ist Calvin ein Charakter, der mit Bree flirtet, sie als Frau sieht und anerkennt.

Zu den weiteren eindimensionalen Figuren gehören die transsexuellen Charaktere, die es dem Zuschauer ermöglichen mehr über das Phänomen der Transsexualität zu erfahren. Einer von ihnen erklärt Toby, dass er sich nicht als geschlechtlich behindert versteht, sondern als geschlechtlich begünstigt und dass er mehr wüsste als monogeschlechtliche Menschen, da er sowohl ein Mann als auch eine Frau war.¹⁵¹

4.2.7.3 Figurenkonstellation

Zu Beginn des Films unterhält Bree ausschließlich zu ihrer Psychiaterin Margaret eine innige Beziehung, Toby wird sogar als „Einzelgänger“ dargestellt. Im Verlauf des Films wandelt sich diese Situation: Durch den sich zwischen ihnen entwickelnden Konflikt und die damit verbundenen Auseinandersetzungen bekommen Bree und Toby eine engere Bindung zueinander. Sie lernen die Stärken und Schwächen des anderen kennen und verstehen.

Zusätzlich trägt Bree einen innereigenen Konflikt aus: Sie steht kurz davor, körperlich eine „vollkommene Frau“ zu werden, auf der anderen Seite ist sie biologisch gesehen Tobys Vater.

Toby erkennt Bree als Frau an und verliebt sich sogar in sie. Ihre Familie kann Brees Situation nicht verstehen; die Mutter wehrt sich dagegen, ihren einzigen Sohn als Frau anzuerkennen. In ihrem „neuen“ Enkelsohn Toby sieht sie neuen Halt, da sie ihren leiblichen Sohn „verloren“ hat. Sie möchte, dass Toby bei ihr und ihrem Mann bleibt. Toby sieht aber seine Familie in Bree. Er bietet ihr an sie zu heiraten ohne zu wissen, dass Bree sein Vater ist. Toby erfährt später von Bree, dass sie sein biologischer Vater ist, das kurzzeitig zu einem Bruch ihrer Beziehung führt.

Bree steht nun ihre letzte Operation bevor und Margret unterstützt sie dabei. Bree führt ihr Leben weiter und ist nun glücklich „vollständig“ zu sein. Andererseits vermisst sie aber auch ihren Sohn.

Toby spielt in einem Pornofilm mit und entschließt sich am Schluss des Films, zu Bree „zurückzukehren“. Es scheint, dass beide ein Leben als „Vater und Sohn“ führen können.

¹⁵¹ vgl. Sequenzprotokoll, Sequenznummer 33

4.2.7.4 *Setting*

Setting soll hier nicht allein als in seiner Bedeutung als „Szenenbild“ verstanden werden, sondern als Situierung einer Figur in der Gesellschaft.¹⁵² Das bedeutet, dass eine Situation, in der sich eine Figur befindet, zwar häufig durch das Szenenbild visualisiert wird (Motive und Kleidung), doch wäre eine Beschränkung des Settings auf das Szenenbild eine zu starke Vereinfachung, sodass geschlechts-, und altersspezifische Merkmale nicht genügend Berücksichtigung fänden.

Zu Beginn des Films *Transamerica* wird Brees berufliche Situation beschrieben. Sie arbeitet zu Hause und versucht Produkte für eine Home-Shopping-Firma am Telefon zu verkaufen. Außerdem arbeitet sie als Tellerwäscherin in einem mexikanischen Restaurant. Mit ihren Verdiensten möchte sie ihre Geschlechtsumwandlung bezahlen. Beim Zuschauer wird der Eindruck erweckt, dass sie auf diese Weise bereits für ihre bisherigen geschlechtsumwandelnden Eingriffe das benötigte Geld verdient und angespart hat. Für die Handlung des Films bedeutet das, dass Bree auf eigenen Füßen steht und ihre Existenz aus finanzieller Sicht nicht bedroht ist. Diesem Szenario gegenüber steht Brees wohlhabende Familie, die zunächst kein Verständnis für ihre Transsexualität .Diese Situation führte dazu, dass sich Bree von ihrer Familie distanzierte.

Ihr leiblicher Sohn Toby dagegen wohnt in einer heruntergekommenen Wohngemeinschaft in New York und verdient sein Geld mit Prostitution und dem Verkauf von Drogen. Er ist finanziell nicht abgesichert. Dies ist auch ein Grund dafür, weshalb er sich auf die Autofahrt mit Bree einlässt.

Die Haupthandlung des Films findet während einer Autofahrt nach L.A. statt. Es handelt sich um eine Reise, bei der sich die beiden Protagonisten näher kennenlernen. Bree werden Tobys familiäre Umstände vor Augen geführt: Bevor er nach New York zog lebte er in Callicoon und wurde während seiner Kindheit und Jugend von seinem Stiefvater sexuell missbraucht. Tobys Mutter, Emma Wilkins, nahm sich vor einigen Jahren das Leben. Toby weiß nichts über ihr damaliges Verhältnis zu Bree, als sie noch Stanley hieß. Diese Umstände veranlassten Toby, nach seinem leiblichen Vater, Stanley, zu suchen.

Auf ihrer Fahrt halten Bree und Toby an mehreren Tankstellen und Restaurants an. Sie übernachteten auch bei Mary Ellen, einer transsexuellen Patientin von Brees Psychiaterin Margaret. Als Toby und Bree bei ihr eintreffen, findet in ihrem Haus ein Treffen für Transsexuelle statt. Durch die Erzählungen der Anwesenden lernt Toby mehr über den „Transsexuellen-

¹⁵² vgl. Faulstich 2002, S.100f.

Lifestyle“¹⁵³ kennen, wobei er zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß, dass Bree auch transsexuell ist. Im letzten Drittel des Films befinden sich Bree und Toby in dem Haus von Brees Eltern, das einen großen Kontrast zu Brees und Tobys Wohnsituation darstellt. Die Eltern sind wohlhabend und besitzen ein großes Haus mit Pool.

Nebeneinander betrachtet sind Settings, Handlungen und Orte in *Transamerica* durch eine Ambivalenz zwischen familiären Konventionen und selbstgewählter Persönlichkeitsentfaltung geprägt. Zudem schaffen sie einen Rahmen, in dem sich die Charaktere eigenverantwortlich agieren können.

¹⁵³ Sequenzprotokoll, Sequenznummer 33

4.2.8 Fazit der Figurenanalyse

Die Figurenanalyse stellt Bree und Toby als Hauptfiguren heraus. Ihr Konflikt besteht zum einen in dem Hinundhergerissensein in der Vater/Mutter-Sohn Beziehung und zum anderem in dem Wunsch gesellschaftlicher Akzeptanz.

Das Thema Transsexualität und damit einhergehende Probleme werden durch diese Figuren besonders hervorgehoben und verdeutlicht.

Auf die Darstellung von Brees Transsexualität wird besonderen Wert gelegt; viele relevante und ernsthaft recherchierte Bereiche der Transsexualität werden in *Transamerica* aufgegriffen; so wird zum Beispiel die Tatsache in den Vordergrund gerückt, dass die USA zurzeit die besten Bedingungen für Geschlechtsumwandlungen Transsexueller bieten.¹⁵⁴ Allerdings werden die Kosten der *Transition*¹⁵⁵ nur selten von den Krankenkassen getragen, die meisten Betroffenen müssen sie aus eigener Tasche bezahlen. So ergeht es auch dem transsexuellen Charakter Bree: Sie muss sich das Geld für die Operation selbst verdienen, indem sie gleichzeitig mehreren beruflichen Tätigkeiten nachgeht.

In den USA gibt es eine lange soziale Tradition des "an einem anderen Ort noch einmal neu Beginnens".¹⁵⁶ Die familiären Bindungen sind oft nicht so stark wie in anderen Ländern.¹⁵⁷ Stattdessen baut sich Bree eine "Ersatzfamilien" aus einem Kreis von Arbeitskollegen auf. Bree arbeitet in einem mexikanischen Restaurant mit einem Koch und zwei Kellnerinnen zusammen. Ihre engste Bezugsperson ist ihre p Margaret Im Falle von Bree zeigt sich diese „Ersatzfamilie“ in ihrer Psychiaterin Margret, zu der sie ein inniges Verhältnis hat. Ansonsten wird Bree als eine sehr selbstständige Person dargestellt. Ohne die Einengungen einer an Traditionen festhaltende Gesellschaft und aufgrund des Vorhandenseins von Möglichkeiten, etwas Neues fernab der Heimatfamilie und -gemeinschaft aufzubauen, fürchtet Bree sich nicht davor, die alten Wurzeln „herauszureißen“ und andernorts neu zu beginnen. So hat sich Bree, ohne weiteren Kontakt zu ihren Eltern zu pflegen, in L.A. ein neues Leben aufgebaut.

Die meisten Staaten der USA gewähren Post-OP-Frauen neue Geburtsurkunden, andere Dokumente und volle rechtliche Anerkennung als Frauen einschließlich der Möglichkeit, Männer zu heiraten.¹⁵⁸ Bree besitzt

¹⁵⁴ vgl. Pfäfflin 1992, siehe Anhang

¹⁵⁵ Als Transition wird der Prozess des Übergangs des sozialen Geschlechts beziehungsweise der Geschlechterrolle bei Transsexuellen bezeichnet.

¹⁵⁶ vgl. www.transray.de

¹⁵⁷ vgl. Pfäfflin 1992, siehe Anhang

¹⁵⁸ vgl. www.transray.de

daher einen Ausweis, auf dem ihre wahre Identität verzeichnet ist und somit staatlich anerkannt wird.¹⁵⁹

Darüber gibt es in den USA eine rasche Weiterentwicklung der bürgerlichen Rechte für Transgender und Transsexuelle; mittlerweile werden sie in vielen Städten von Antidiskriminierungsgesetzen geschützt.¹⁶⁰

Die Charaktere des Films erkennen Bree nur teilweise als transsexuelle Frau an. Der Psychiater, der zu Beginn des Films in Erscheinung tritt, stuft Bree als krank ein, ihre Mutter respektiert sie nicht, von kleinen Mädchen wird sie „enttarnt“. Im Gegensatz dazu erfährt sie aber durch ihren Sohn und durch Calvin Anerkennung als Frau. So ist der Film hinsichtlich der Figurenanalyse in den Typus *Personalisierung* einzuordnen.

¹⁵⁹ vgl. Sequenzprotokoll, Sequenznummer 9

¹⁶⁰ vgl. Pfäfflin 1992, siehe Anhang

5 Die Darstellung von Transsexualität in den Filmen *Boys don't cry* und *Transamerica*: Thematische Parallelen und Unterschiede

Wegen ihres männlichen Verhaltens von ihrer Familie verstoßen, verschlägt es Brandon Teena als junger Mann in das relativ verwahrloste Arbeitermilieu einer ländlichen Kleinstadt im mittleren Westen der USA. In einer Karaoke-Bar trifft Brandon auf eine Clique, zu der auch Lana gehört. Sie fragt ihn: „Wer bist Du?“¹⁶¹, womit diese Frage das zentrale Thema des Films anschnidet. Es geht um Brandon Teenas beziehungsweise Teena Brandons Identität. Die Vertauschung des Vor- und Nachnamens dieser Figur spiegelt wider, dass Brandon eine Vertauschung der Geschlechtsidentität vollzieht. Er ist als Frau geboren, fühlt und lebt aber als Mann. Die Figur Brandon versucht seine körperliche Weiblichkeit zu verbergen. Die anderen aus der Clique und auch Lana finden heraus, dass Brandon körperlich eine Frau ist, wobei es für Lana keine Rolle spielt, da sie sich in ihn verliebt hat. In den Augen der anderen wird er aber weder als Mann noch als Transsexueller akzeptiert. Sie stigmatisieren ihn als „perverse Lesbe“, wird von ihnen erniedrigt und vergewaltigt. Als Brandon zu fliehen versucht, wird er erschossen.¹⁶²

Zur Darstellung der Transsexualität scheint der Film *Boys don't cry* nicht überzeugend genug. Dennoch ist er besonders erwähnenswert, da er einer der wenigen populären und erfolgreichen Spielfilme ist, in denen der Frau-zu-Mann Transsexualismus ansatzweise thematisiert wird. Er geht weniger auf das Thema Transsexualität ein, fokussiert dafür aber Vorurteile gegenüber sexuellen Minderheiten. Wenn man zum Beispiel die im Kapitel 2.2.1 beschriebene ICD-10 auf *Boys don't cry* überträgt: Erstens als Angehöriger des anderen anatomischen Geschlechts zu leben und anerkannt zu werden; zweitens hormonelle und drittens chirurgische Behandlung mit dem Ziel den eigenen Körper dem bevorzugten Geschlecht so weit wie möglich anzupassen, so beeindruckt der Charakter Brandon Teena dadurch, dass es ihm zunächst gelingt, die männliche Rolle überzeugend und erfolgreich zu leben und in dieser anerkannt zu werden. Er hat sich seine Brüste abgebunden, damit sich diese nicht unter der Kleidung abzeichnen; er stopft seine Unterhose aus, damit der Eindruck entsteht, dass sich unter seiner Kleidung ein männliches Genital verbirgt. Er trägt männliche Kleidung und einen Kurzhaarschnitt. Seine Mimik und Gestik wirken ungeachtet seiner glatten Gesichtshaut und seiner relative hohen Stimmla-

¹⁶¹ *Boy's don't cry* 1999

¹⁶² vgl. Doering 2008, S.45

ge überzeugend männlich. Von einer spezifischen medizinischen oder psychotherapeutischen Behandlung wie in dem analysierten Film *Transamerica* ist dagegen nicht die Rede. Er nimmt keine männlichen Geschlechtshormone, die zur Senkung der Stimmlage führen und den Bartwuchs induzieren würden. Auch wird nicht darüber berichtet, dass er sich einer chirurgischen Geschlechtsangleichung unterziehen möchte. Die Abgrenzung zur weiblichen Homosexualität wird in diesem Film thematisiert, aber mehr unter Aspekten sozialer Vorurteile, nämlich welche Variante im jeweils lebensweltlichen Kontext als abstoßender gilt. Bemerkenswerterweise stellt der Film die These auf, dass transsexuell zu sein das größere Übel als Homosexualität darstellt, obwohl aus Erfahrungsberichten von transsexuellen Patienten hervorgeht, dass genau das Gegenteil vorherrscht. So schließt der Film für den transsexuellen Charakter Teena Brandon nicht mit einem Happy End ab¹⁶³; Brandon Teena erfährt nur Anerkennung durch die Frau, die er liebt. Hier kann die Einordnung von der Darstellung von Transsexualität in den Typus *Personalisierung* wie im Falle von *Transamerica* nicht stattfinden.

¹⁶³ vgl. *Boy's don't cry* 1999

Schlusswort

Filme können Zuschauern vermitteln, dass das Verständnis von Körper und Geschlecht nicht nur biologischen Vorgaben entspricht, sondern auch von gesellschaftlichen Ansichten geprägt werden kann. Im Kino identifiziert sich der Zuschauer sowohl mit dem betrachtenden Auge der Kamera als auch mit den Akteuren auf der Leinwand, die der Betrachter je nach Möglichkeit der Identifikation mit der Rolle entweder als Objekt oder als Subjekt wahrnimmt.

Daraus ergibt sich im Film eine Doppeldeutigkeit für den Begriff Subjekt: Einerseits befindet sich der Zuschauer in der Rolle des Sehenden und andererseits kann er sich zusätzlich mit dem Gesehenen identifizieren. Indem der Zuschauer in die Lage versetzt wird in eine andere Person beziehungsweise in ein anderes Geschlecht zu schlüpfen, wird dem Zuschauer dadurch die Möglichkeit eröffnet geschlechtsspezifische Denkweisen und Gefühlswelten kennenzulernen.

Ab 1900 wurden im Kino immer häufiger Filme auf der Leinwand präsentiert, die cross-dressing und gender-switch thematisch anschnitten. Gleichzeitig beschäftigte sich die Sexualwissenschaft vermehrt mit Transidentität und Transsexualität. Wie sich später herausstellte sollte diese Entwicklung in der Filmtheorie des 20. und 21. Jahrhunderts eine wichtige Rolle spielen und auch auf andere mediale Bereiche wie das Internet übertragen werden.

Mit dem Begriff *Gender* möchte die Geschlechterforschung *Geschlecht* als ein kulturelles Konstrukt darstellen, das nicht zwingend mit dem biologischen Geschlecht übereinstimmen muss. Je nach gesellschaftlich vorgegebenem Code für geschlechtsspezifische Verhaltensmuster, müssen auch Filme jeweils im gesellschaftlichen Kontext und hinsichtlich „filmischer Codes“ betrachtet werden. Die von einer Gesellschaft aufgestellten Definitionen von *weiblich* und *männlich* lassen sich demnach kaum von einer Darstellung im Film trennen.

Heutzutage ist es sogar aufgrund der digitalen Vernetzung möglich virtuelle „Reisen“ zu unternehmen. Doch welche Identitäten werden dabei gefunden, übernommen und konstruiert? Was bedeutet *Identität (Geschlechtsidentität) überhaupt*, wenn das Surfen im Internet die Möglichkeit eröffnet, die eigenen körperlichen Vorgaben- Alter, Rasse, Geschlecht- zu verleugnen oder zu verändern?

Mit Internet und Cyberspace erweitert sich der imaginäre/virtuelle Raum, in dem sich das Individuum bewegen und Grenzen überschreiten kann, weit über die Leinwand eines Kinosaals hinaus. Es entsteht ein

Raum ohne Begrenzung, in dem freilich der biologische Körper außen vor bleibt.

Literaturverzeichnis

Bücher

- Benshoff, Harry/ Griffin Sean: Queer Images. A History of Gay and Lesbian Film in America. USA 2006
- Braun, von Christina: Gender Studien. Eine Einführung, 2. Auflage. Stuttgart/Weimar 2006
- Braun, Michael: Tabu und Tabubruch in Literatur und Film. Würzburg 2007.
- Brückner, Margrit: Geschlechterverhältnisse. Gesellschaftliche Konstruktionen und Perspektiven ihrer Veränderung. Weinheim/München 2001
- Burkert, Walter: Kulte des Altertums. München 2006.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main 1991
- Doering, S./ Möller, H. Frankenstein und Belle de Jour. 30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen. Heidelberg 2008
- Duncan, Paul (Hrsg.): Erotic Cinema. London 2005
- Ekins, R.: Screening male femaling. Cross-dressing und sex-changing in the movies, USA 1996/1997
- Epstein, Julia: Kleidung im Leben transsexueller Menschen. Die Bedeutung von Kleidung für den Wechsel der sozialen Geschlechtsrolle. Münster/New York, 1995
- Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. München 2002
- Faulstich, Werner: Einführung in die Filmanalyse. Tübingen 1994
- Freud, Sigmund: Totem und Tabu. Wien. 1931
- Fuhrmann, Manfred: Poetik. Stuttgart 1982
- Gabbard, Karin/ Luhr, William: Screening Genders. New Jersey/London 2008
- Hertzer, Karin: Mann oder Frau. Wenn die Grenzen fließend werden. Kreuzlingen/München 1999
- Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar 2007
- Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. Frankfurt am Main 1993
- Hofmann, Wilhelm(Hrsg.): Sinnwelt Film. Beitrag zur interdisziplinären Filmanalyse. Baden-Baden 1996
- Huven, Kerstin: Gendering Images. Geschlechterinszenierungen in den Filmen Pedro Almodovárs. Frankfurt am Main 2002
- Kaltenecker, Siegfried: Männlichkeit und Differenz im Kino. Frankfurt am Main 1996
- Kamermanns, Johanna: Mythos Geschlechtswandel. Transsexualität und Homosexualität. Hamburg 1992

- Koeppel, Volker: das Wörterbuch medizinischer Fachausdrücke, 6.vollst. überarbeitete und erg. Auflage, Mannheim 1998
- Kraft, Hartmut: Tabu. Magie und soziale Wirklichkeit. Düsseldorf/Zürich 2004
- Kroll, Renate (Hrsg.): Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Stuttgart 2002
- Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt. Frankfurt am Main 2004
- Kuczok, Wojciech: Höllisches Kino. Über Pasolini und andere. Frankfurt am Main 2008
- Kuzniar, Alice: The Queer German Cinema. Stanford 2000
- Liebrand, Claudia: Hollywood hybrid. Genre und Gender im zeitgenössischen Mainstream-Film
- Lindner, Silvia: Von Tadzios und Tootsies. Androgynie im Film. St.Augustin 2003
- Mouffer, Chantal: Dimensions of Radical Democracy London 1992
- Pfäfflin, Friedemann/ Junge, Astrid: Geschlechtsumwandlung. Abhandlungen zur Transsexualität. Stuttgart 1992
- Rauchfleisch, Udo: Transsexualität. Transidentität, Begutachtung, Begleitung, Therapie. Göttingen 2006
- Riepe, Manfred: Intensivstation Sehnsucht. Blühende Geheimnisse im Kino Pedro Almodovárs. Psychoanalytische Streifzüge am Rande des Nervenzusammenbruchs. Bielefeld 2004
- Runte, Annette: Über die Grenzen. Zur Kulturpoetik der Geschlechter in Literatur und Kunst. Bielefeld 2006
- Salber, Wilhelm: Film und Sexualität. Bonn 1970
- Schröter, Susanne: FeMale. Über Grenzverläufe zwischen den Geschlechtern. Frankfurt am Main 2002
- Sharon, Willis: High Contrast. Race and gender in Contemporary Hollywood Films. Durham 1997
- Shattuk, Roger: Eine Kulturgeschichte des verbotenen Wissens. TABU. München 2000
- Sigusch, Volkmar: Geschlechtswechsel. Hamburg 1995
- Stalla, Günter: Therapieleitfaden Transsexualität. Bremen 2006.
- Stiglegger, Marcus: Ritual und Verführung. Schaulust, Spektakel und Sinnlichkeit im Film. Berlin 2006
- Traube, Elizabeth: Dreaming Identities. Class, Gender and Generation in 1980s Hollywood Movies. USA 1992
- Vilar, Esther: Denkverbote. Tabus an der Jahrtausendwende, Bergisch Gladbach 1998

Vogel, Amos: Film als subversive Kunst. St.Andrä-Wörtern 1997
Wermke, Matthias. Duden, Das Fremdwörterbuch, Mannheim 2005, Bd. 5,
8.Auflage

Hochschulschriften

Zelaskowski, Marnie: Der Wandel der Männerrolle im Spiegel der Medien.
Bachelorarbeit, Hochschule Mittweida, Oranienburg 2008

Zeitschriften und Beiträge in Sammelbänden

Vivatissimus, Ausgabe 4/97, Mann zu Frau Transsexualität
Vivatissimus, Ausgabe 3/97, Frau zu Mann Transsexualität
Vivatissimus, Ausgabe 6/96, Transsexualität im Film

Internetquellen

<http://www.albertmartin.de>
<http://www.atme-ev.de>
<http://www.butch-femme.de>
<http://www.dimdi.de>
<http://www.dmoz.org>
<http://www.filmempfehlung.com>
<http://www.gires.org.uk>
<http://www.hirschfeld.in-berlin.de>
<http://www.hwph.ch>
<http://www.ident-events.de>
<http://www.imdb.de>
<http://www.kliniksanssouci.de>
<http://www.lsf-hamburg.de>
<http://www.moviepilot.de>
<http://www.transray.de>
<http://www.transsexuell.de>
<http://www.uni-kile.de>
<http://www.vivats.de>
<http://www.welt.de>
<http://www.wz-newsline.de>

Spielfilme

Alles über meine Mutter, Spanien, 1999, Regie: Pedro Almodovar
Beautiful Boxer, Thailand, 2005, Regie: Ekachai Uekrongtham
Boys don't cry, USA, 1999, Regie: Kimberly Peirce

Das Gesetz der Begierde, Spanien, 1987, Regie: Pedro Almodovar
Dressed to kill, USA, 1980, Regie: Brian de Palma
Glen or Glenda, USA, 1953, Regie: Ed Wood
In einem Jahr mit 13 Monden, Deutschland, 1978, Regie: Rainer Werner Fassbinder
Kitchen, Hong Kong, 1997, Regie: Yim-Ho
Mein Leben in rosarot, Frankreich/Belgien, 1997, Regie: Alain Berliner
Myra Breckinridge, USA, 1970, Regie: Michael Sarne
Orlando, Großbritannien, 1992, Regie: Sally Potter
Psycho, USA, 1960, Regie: Alfred Hitchcock
Soapdish, USA, 1991, Regie: Michael Hoffman
Switch, USA, 1991, Regie: Blake Edwards
The Crying Game, Großbritannien, 1992, Regie: Neil Jordan
Thelma, Schweiz, 2001, Regie: Pierre-Alain Meier
Transamerica, USA, 2005, Regie: Duncan Tucker
Viktor und Viktoria, USA/Grobritannien, 1982, Regie: Blake Edwards
XXY, Argentinien, 2007, Regie: Lucia Puenzo

Dokumentationen

Between the lines 2005, Regie: Thomas Wartmann
Gendernauts, 1999, Regie: Monika Treut
The Celluloid Closet, 1995, Regie: Rob Epstein, Jeffrey Freidman

Anlagenverzeichnis

<i>Anlage 1:</i> Grundzüge des Transsexuellengesetzes.....	IV
<i>Anlage 2:</i> Tabellarische Gegenüberstellung -Körpermerkmale.....	V
<i>Anlage 3:</i> Inhaltsangaben einiger Biografien von Transsexuellen.....	VI
<i>Anlage 4:</i> Behandlung der Stimme bei M-zu-F Transsexuellen.....	VII
<i>Anlage 5:</i> Erfahrungsbericht	VIII
<i>Anlage 6:</i> Thematische Filmtabelle.....	IX
<i>Anlage 7:</i> Filmdaten <i>Transamerica</i>	X
<i>Anlage 8:</i> Stills von <i>Transamerica</i>	XI

Anlage 1

Grundzüge des Transsexuellengesetzes

Grundzüge des Transsexuellengesetzes (TSG)

Das seit dem 1.1.1981 in Kraft befindliche Transsexuellengesetz (TSG) regelt die Voraussetzungen, unter denen Transsexuelle ihre *Vornamen* ändern (*kleine Lösung*, §§ 1ff TSG) und ihre *neue Geschlechtszugehörigkeit rechtlich anerkennen* lassen können (*große Lösung*, Personenstandsänderung, §§ 8 ff TSG). Andere Fragen sind im TSG nicht geregelt, so zum Beispiel *nicht* die ärztliche Behandlung Transsexueller und die Frage der Kostenübernahme für geschlechtsumwandelnde Maßnahmen.¹⁶⁴

Voraussetzungen für die Vornamensänderung

Die *kleine Lösung* ermöglicht eine Änderung in eindeutige Vornamen des anderen Geschlechts; die bisher geführten Vornamen entfallen. Die Zahl der neuen Vornamen ist unabhängig von der Anzahl der bisher geführten Vornamen. Dafür müssen zwei medizinische oder psychologische Gutachter feststellen, dass die/der Betreffende transsexuell ist, seit mindestens drei Jahren unter dem Zwang steht, den transsexuellen Vorstellungen entsprechend zu leben, und dass sich das Zugehörigkeitsempfinden zum anderen Geschlecht mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht mehr ändern wird. Medizinische Maßnahmen (Operationen oder Hormonbehandlung) sind hierfür nicht erforderlich. Die Voraussetzung des dreijährigen Zwanges verlangt nicht, dass die/der Betreffende seit drei Jahren in der Rolle des anderen Geschlechts gelebt haben muss (Beschluss des Landgerichts Frankfurt/M. vom 24.4.1992). Dies wird leider von Gutachtern und auch Richtern gelegentlich falsch beurteilt. Sehr problematisch ist die Voraussetzung der Prognose der Unveränderlichkeit des transsexuellen Empfindens. Damit wird bereits für die Vornamensänderung eine abgeschlossene Diagnose Transsexualität sowie ein Grad an Gewissheit verlangt, wie sie für die Indikationsstellung medizinischer Maßnahmen erforderlich sind. Dazu gehört unter anderem ein erfolgreich durchlaufener Alltagstest. Dies steht in Widerspruch zur ausdrücklichen Konzeption des Gesetzgebers, die *kleine Lösung* als Hilfe für den Alltagstest, zur Erprobung der neuen Geschlechtsrolle und zur Bewältigung der mit dem Umstieg verbundenen Probleme (zum Beispiel am Arbeitsplatz) vorzusehen. Transsexuelle sollten damit schon vor der Operation ausprobieren können, ob sie mit dem Leben in der neuen Identität zurechtkommen. Durch diesen im Gesetz selbst angelegten Widerspruch sind Gutachter öfter vor das Problem gestellt, dass sie die Vornamensänderung aus therapeutischen Gründen befürworten, aber Be-

¹⁶⁴ vgl. www.transray.de

denken haben, die Unabänderlichkeit des Zugehörigkeitsempfindens zum anderen Geschlecht festzustellen. Viele Gutachter lösen diesen Konflikt, indem sie die Voraussetzungen nach Paragraph 1 TSG bestätigen, dem Gutachten aber den Zusatz anfügen, dass es nicht als Grundlage für die Durchführung geschlechtsanpassender Operationen zu verwenden ist. Diese praktikable Vorgehensweise wird beiden Seiten gerecht. Transsexuellen wird der Weg zur Vornamensänderung nicht übermäßig erschwert, und die Gutachter sind nicht gezwungen, mit der Befürwortung der *kleinen Lösung* auch zugleich die Verantwortung für medizinische Maßnahmen übernehmen zu müssen. Eine Altersgrenze für die Vornamensänderung besteht nicht mehr. Die vom TSG ursprünglich vorgesehene Altersgrenze von 25 Jahren wurde durch Beschluss des Bundesverfassungsgerichts vom 26.1.1993 aufgehoben. Es ist jetzt auch keine ersatzweise niedrigere Altersgrenze gesetzlich festgelegt, auch nicht von 18 Jahren. Minderjährige Transsexuelle benötigen allerdings für ein TSG-Verfahren wie für jedes Gerichtsverfahren die Zustimmung ihrer gesetzlichen Vertreter, in der Regel also ihrer Eltern, die in begründeten Fällen vom Vormundschaftsgericht ersetzt werden kann. Auch verheiratete Transsexuelle können von der *kleinen Lösung* Gebrauch machen. Dies wurde gelegentlich angezweifelt. Der Gesetzgeber hat verheirateten Transsexuellen mit Bedacht die Vornamensänderung zur Verfügung gestellt, damit sie nicht zur Scheidung ihrer Ehe gezwungen sind. Verheiratete Transsexuelle können sich auch operieren lassen; es gibt keine dieser ausschließenden gesetzlichen Regelung. Lediglich die Personenstandsänderung, die Feststellung der neuen Geschlechtszugehörigkeit, ist ohne vorherige Scheidung nicht möglich. Während bereits verheiratete Transsexuelle unter Aufrechterhaltung ihrer Ehe die Vornamensänderung erreichen können, sah § 7 Abs. 1 Nr. 3 TSG die Unwirksamkeit der Vornamensänderung vor, wenn die Eheschließung dieser zeitlich nachfolgt. Das Lebenspartnerschaftsgesetz bietet auch keine Lösung, da dieses Rechtsinstitut nur zwei Personen gleichen Geschlechts offen steht. Zum Beispiel bleibt eine Mann-zu-Frau-Transsexuelle trotz Vornamensänderung personenstandsrechtlich männlichen Geschlechts und kann daher mit einer Frau keine eingetragene Lebenspartnerschaft eingehen. Eine Eheschließung ist rechtlich möglich, führt aber zum Verlust der Vornamensänderung. Diese Gesamtsituation ist nach dem Beschluss des Bundesverfassungsgerichtes vom 6.12.2005 wegen Verstoßes gegen Art. 2 Abs. 1 in Verbindung mit Art. 1 Abs. 1 GG verfassungswidrig. Solange homosexuell orientierten Transsexuellen, das heißt lesbischen Mann-zu-Frau und schwulen Frau-zu-Mann Transsexuellen) mit Vornamensänderung, aber ohne operative Geschlechtsumwandlung, keine Möglichkeit

der¹⁶⁵ rechtlich abgesicherten Partnerschaft ohne Verlust der Vornamensänderung offen stehe, verletze § 7 Abs. 1 Nr. 3 TSG das Namensrecht und den Schutz der Intimsphäre der Betroffenen. Das Bundesverfassungsgericht bestimmte im Wege einer einstweiligen Anordnung, dass § 7 Abs. 1 Nr. 3 TSG vorläufig nicht mehr angewandt werden darf. Dies bedeutet, dass die Betroffenen nunmehr, bis zu einer gesetzlichen Neuregelung, ohne Verlust der Vornamensänderung heiraten können (eine Mann-zu-Frau Transsexuelle eine Frau, und ein Frau-zu-Mann Transsexueller einen Mann). Für die Neuregelung stellte das Bundesverfassungsgericht dem Gesetzgeber zwei Möglichkeiten zur Wahl: Erstens kann er die Vorschrift des § 7 Abs. 1 Nr. 3 TSG endgültig streichen. Zweitens hat er die Möglichkeit, Transsexuelle *sogar ohne operative Geschlechtsumwandlung* dem neuen Geschlecht zuzuordnen (zum Beispiel Mann-zu-Frau-Transsexuelle dem weiblichen Geschlecht), und dann könnten sie bei gleichgeschlechtlicher Orientierung eine eingetragene Lebenspartnerschaft eingehen. Zusammenfassend ist zu sagen, dass der Gesetzgeber *verfassungsrechtlich verpflichtet ist*, den Betroffenen zumindest die Eingehung der eingetragenen Lebenspartnerschaft einzuräumen. *Ausländische Transsexuelle* können das TSG *nicht* in Anspruch nehmen (Ausnahme: anerkannte Asylberechtigte). Auch dies ist mit Einschränkung mit der Verfassung nicht vereinbar und verstößt jedenfalls in den Fällen, in denen das Recht des Heimatstaates keine entsprechende Regelung vorsieht, gegen das Allgemeine Persönlichkeitsrecht und den Gleichheitssatz.

Gerichtliches Verfahren und die Gutachter

Die Auswahl der Gutachter liegt im Ermessen des Gerichts. Das Gericht kann von der/dem Betreffenden beigebrachte Gutachten akzeptieren, ist dazu jedoch nicht verpflichtet; sie/er kann auch eigene Gutachter beauftragen. Von der Selbstbeschaffung der Gutachten ist abzuraten; die/der Betreffende sollte lediglich im Antrag an das Gericht Gutachter vorschlagen und im Übrigen die Reaktion des Gerichts abwarten. Da die Gutachten teuer werden können, sollten die Betreffenden bei geringem Einkommen Prozesskostenhilfe beantragen, am besten gleich in einem Zuge mit der Vornamensänderung. Nach Abschluss des Verfahrens ist dies nicht mehr möglich. Die Gutachter müssen aufgrund ihrer Ausbildung und beruflichen Erfahrung mit den Problemen des Transsexualismus ausreichend vertraut sein (§ 4 Abs. 3 TSG). Fehlende Sachkunde ist ein "Angriffspunkt", mit dem Transsexuelle gegen ungeeignete Gutachter vorgehen können. In Zweifels-

¹⁶⁵ vgl. www.transsexuell.de

fällen sollte der Gutachter aufgefordert werden, seine besondere Erfahrung mit dem Phänomen des Transsexualismus in Ausbildung und praktischer beruflicher Tätigkeit dem Gericht näher darzulegen.

Zudem können Transsexuelle einen Gutachter wie in jedem anderen Prozess wegen Besorgnis der Befangenheit ablehnen. Befangenheit liegt zum Beispiel vor, wenn ein Gutachter Transsexualität oder den Weg der juristischen und medizinischen Angleichung an das gewünschte Geschlecht generell ablehnt, oder wenn er speziell gegen die/den Betroffene/n voreingenommen ist. Schließlich müssen die Gutachter unabhängig von einander tätig werden (§ 4 Abs. 3 Satz 2 TSG). Es ist nur in klaren und eindeutigen Fällen möglich, dem Gericht die Mangelhaftigkeit eines Gutachtens nachzuweisen. Ein solcher Fall liegt vor, wenn der Gutachter sich in Widerspruch zur medizinischen Fachliteratur über Transsexualität setzt; wenn er zum Beispiel aus einem fehlenden Operationswunsch oder einer auf das neue Geschlecht bezogenen gleichgeschlechtlichen Orientierung (Mann-zu-Frau-Transsexuelle wünschen sich Liebesbeziehungen zu Frauen, Frau-zu-Mann-Transsexuelle zu Männern) den Schluss zieht, ein echter Transsexualismus liege nicht vor. Viel häufiger kommt es vor, dass Gutachter vermeintliche oder vielleicht auch tatsächlich bestehende Persönlichkeitsmängel und Auffälligkeiten geltend machen und deshalb zu einem für die Betroffenen negativen Ergebnis kommen. Dagegen ist in der Regel nicht erfolgreich vorzugehen. Wenn das erste Gutachten negativ ausfällt, muss das Gericht trotzdem ein zweites Gutachten einholen und darf den Antrag nicht sofort ablehnen. Bei zwei divergierenden Gutachten (eins negativ, eins positiv) ist eine Ablehnung nicht zulässig. Der Widerspruch muss notfalls durch Einholung eines dritten Gutachtens entschieden werden. Jedenfalls ist es nicht Voraussetzung für die Vornamensänderung, dass beide Gutachten in ihren Ergebnissen übereinstimmen und alle Voraussetzungen des § 1 TSG vollinhaltlich bestätigen. Das Gericht ist in seiner Beweiswürdigung frei und kann unter Berücksichtigung des persönlichen Eindrucks von dem/der Antragsteller/in im Anhörungstermin auch in einem solchen Fall die Vornamensänderung beschließen.¹⁶⁶

Die Rechtswirkungen der Vornamensänderung

Mit Rechtskraft der Vornamensänderung haben die Betroffenen sowohl gegenüber Behörden als auch privaten Institutionen und Personen Anspruch darauf, schriftlich und mündlich entsprechend der in den *neuen* Vornamen zum Ausdruck kommenden Geschlechtszugehörigkeit ange-

¹⁶⁶ vgl. www.transray.de und www.transsexuell.de

sprochen und angeschrieben zu werden (Beschluss des Bundesverfassungsgericht vom 15.8.1996). Schwierigkeiten bei der Umsetzung dieses Prinzips (geschlechtsspezifische Anrede entgegen der personenstandsrechtlichen Geschlechtszugehörigkeit) mit Computern oder einer EDV-Anlage sind keine Rechtfertigung dafür, dies zu missachten. Dies gilt auch bei Massenversendungen wie zum Beispiel Wahlbenachrichtigungen. Notfalls muss ein individueller Druckauftrag mit der richtigen Anrede erteilt werden. Bescheide des Finanzamts über die Zusammenveranlagung von Eheleuten bei der Einkommensteuer müssen an Frau... und Frau... beziehungsweise Herrn... und Herrn... gerichtet werden, wenn es sich bei einem Partner/einer Partnerin um eine/n Transsexuellen mit Vornamensänderung handelt. Arbeitszeugnisse müssen auf die *neuen* Vornamen und die entsprechende geschlechtsspezifische Anrede neu ausgestellt werden (Urteil des Landesarbeitsgerichtes Hamm vom 17.12.1998). Im Bereich des öffentlichen Rechts (Schul- und Prüfungszeugnisse, Urkunden über Diplome, akademische Grade) ist der Anspruch auf Neuausstellung nur im Land Berlin gesetzlich geregelt (§ 7 Abs. 2 Satz 5 der Ausführungsvorschriften über Noten und Zeugnisse vom 25.7.1988). Es gibt jedoch in einer Reihe weiterer Bundesländer entsprechende ministerielle Erlasse, die die Ausstellung von Zweitschriften vorsehen. Im Falle der Ableistung des Zivildienstes muss das Zeugnis auch inhaltlich in der Weise geändert werden, dass es ein reguläres Arbeitszeugnis ist und insbesondere jegliche Hinweise auf den Zivildienst entfallen.¹⁶⁷

Nach der gesetzgeberischen Zielsetzung sollen Transsexuelle durch die *kleine Lösung* die Möglichkeit erhalten, unauffällig im neuen Geschlecht aufzutreten. Die Verwirklichung dieses Ziels ist davon abhängig, dass in Ausweis und sonstigen Papieren die Geschlechtszugehörigkeit nicht vermerkt ist. Im Personalausweis und Führerschein ist dies der Fall. Die alten grauen Führerscheine enthalten zumeist die Anrede "Herr/Frau" und umfassen damit beides, und die neuen europäischen Führerscheine enthalten keine Geschlechtsangabe. Transsexuelle haben auch Anspruch auf eine den neuen Vornamen entsprechende Rentenversicherungsnummer. Die erste Ziffer nach dem Buchstaben, der für den Familiennamen steht, ist geschlechtsspezifisch (0-4 für männlich und 5-9 für weiblich). Als Personenstandsurkunde empfiehlt sich der *Geburtsschein*; er ist die einzige Urkunde *ohne* Geschlechtsvermerk. Im Rahmen einer Reform des Personenstandsrechts soll der Geburtsschein nach den Plänen des Bundesinnenministeriums allerdings ersatzlos entfallen. Dafür ist aber vorgesehen, dass

¹⁶⁷ vgl. www.transray.de

eine Geburtsurkunde auf Antrag der Betroffenen ohne Angabe des Geschlechts ausgestellt werden kann. Die europäischen Reisepässe enthalten den Geschlechtsvermerk (M für männlich; F für weiblich). Dieses Problem konnte bisher durch Ausstellung eines vorläufigen grünen Passes nach früherem Muster ohne Geschlechtsvermerk gelöst werden.

Die grünen Pässe in der bisherigen Form (nicht maschinenlesbar, ohne Geschlechtsvermerk) durften nur noch bis 31.12.2005 ausgestellt werden.

Transsexuelle mit der *kleinen Lösung* sind nicht verpflichtet, einem zukünftigen Arbeitgeber die vom äußeren Erscheinungsbild abweichende Geschlechtszugehörigkeit zu offenbaren, und zwar auch dann nicht, wenn das Geschlecht für die angestrebte Tätigkeit wesentlich ist (Urteil des Bundesarbeitsgerichts vom 21.2.1991 entschieden zum Fall einer biologisch männlichen Arzthelferin in einer Praxis mit vorwiegend türkischen Patientinnen). Für den Alltag ist die *kleine Lösung* eine große Hilfe. Geschlechtsspezifische Rechte können jedoch nicht in Anspruch genommen, Pflichten nicht auferlegt werden. Soweit die Geschlechtszugehörigkeit rechtlich eine Rolle spielt, ist das personenstandsrechtliche Geschlecht maßgeblich. Eine Mann-zu-Frau-Transsexuelle kann trotz Vornamensänderung keinen Mann heiraten und nicht mit 60 Jahren vorgezogene Altersrente für Frauen beziehen. Andererseits muss sie in der privaten Krankenversicherung nicht die für Frauen geltenden höheren Beiträge entrichten. Die Behördenleitung schrieb einer Polizeikommissarin (Mann-zu-Frau-Transsexuellen mit Vornamensänderung), sie könne an Frauenförderplänen und der Wahl zur Frauen-Gleichstellungsbeauftragten nicht teilnehmen, solange sie die *große Lösung* nicht erreicht habe. Die *kleine Lösung* schützt eine Mann-zu-Frau Transsexuelle nicht davor, eine Freiheitsstrafe im Männergefängnis verbüßen zu müssen (beziehungsweise Frau-zu-Mann-Transsexuelle im Frauengefängnis). Es kann auch bei der Aufnahme im Krankenhaus und der Toilettenbenutzung am Arbeitsplatz Schwierigkeiten geben. Diese Probleme bestehen allerdings dann nicht mehr, wenn geschlechtsumwandelnde Operationen erfolgt sind, weil die Zuordnung zur Männer -oder Frauenabteilung ausschließlich nach dem körperlichen Zustand getroffen wird.¹⁶⁸

¹⁶⁸ vgl. www.transray.de

Anlage 2

Tabellarische Gegenüberstellung der markanten körperlichen Unterschiede von Mann und Frau

Frau	Mann
Schädel und Kopf	
<p>kleinere, weichere Formen. flacherer Scheitel. Stellung der Stirn steiler, daher kindlicher Ausdruck des Gesichts gebrochener Übergang von der Stirn zum Schädeldach.</p>	<p>größer, kantiger schärferer Scheitel Stellung der Stirn fliehender, daher allmählicher Übergang ins Schädeldach</p>
<p>Überaugenbögen sanft, Kauapparat weniger kräftig, Jochbein graziler. Flacherer Kiefer- winkel. Kinnspitze eingeebnet</p>	<p>Überaugenbögen erhaben, Kauapparat kräftiger, das Jochbein (zum Teil Ursprung von Kaumuskeln) markant. Ausgeprägter Kieferwinkel (am aufsteigenden Teil des Unterkiefers), Kauwinkel ausladender, hervortretende Kinnspitze</p>
<p>fehlende Gesichtsbehaarung Gesichtskonturen weich</p>	<p>Gesichtsbehaarung Gesichtskonturen scharf</p>
Hals	
<p>kindlich gebliebener Kehlkopf allgemein schlanke Form</p>	<p>stark ausgebildeter Kehlkopf kräftig muskulöse Form</p>
Schultergürtel	
<p>schmal. Von Schulterhöhe zu Schulterhöhe reichlich 1½. Kopflängen</p>	<p>breit. Von Schulterhöhe zu Schulterhöhe ein knappes Körperviertel oder knapp zwei Kopflängen</p>
Brustkorb	
<p>schmal, Seitenkonturen wenig auseinander- fliehend, großer Brustmuskel durch halbku- gelige Brüste verdeckt, Rippenbogen höher stehend</p>	<p>breit, nach unten sich erweiternd, größeres Volumen, großer Brustmuskel deutlich abge- setzt als Querwulst, Rippenbogen tiefer ste- hend</p>
Wirbelsäule	
<p>stärkere Lendenlordose</p>	<p>schwächere Lendenlordose</p>
Bauch	
<p>Magengrube höher gelegen. Daher schein- bar längerer Rumpf. Absetzen des Scham- hügels gegen die untere Bauchwand</p>	<p>gerader Bauchmuskel deutlicher gegen die Seiten abgesetzt, Magengrube tiefer ge- legen</p>
<p>Nabellage etwas höher weicherer Übergang des äußeren schiefen Bauchmuskels gegen</p>	<p>Nabellage in Höhe des Darmbeinkamms deutliche Absetzung der Wulst des äußeren</p>

den Darmbeinkamm, deutliche Querlinie oberhalb des Schamberges	schiefen Bauchmuskels gegen den Darmbeinkamm
flachere Übergänge der Bauchwand zu den Oberschenkeln	scharf ausgeprägter Leistenschnitt
Schamhaar	
horizontal nach dem Bauch abschließend	pyramidal nach dem Bauch ansteigend
Becken	
niedrig und breit Breite von Rollhügel zu Rollhügel knapp ein Körperviertel (= knapp 2 Kopflängen), Rollhügel weiter nach vorn gerichtet, daher gleicht der weibliche Körper einer Spindel-form	schmal und hoch Breite von Rollhügel zu Rollhügel 1½ Kopflängen. Rollhügel weiter nach hinten gerichtet, daher gleicht der männliche Körper einer auf der Spitze stehenden Pyramide hinterer oberer Darmbeinstachel häufig dichter zusammenstehend
Lendengrübchen mit Kreuzbeinspitze gleichseitiges Dreieck bildend	Lendengrübchen mit Kreuzbeinspitze gleichschenkliges Dreieck bildend
Beine	
Verlauf des Oberschenkelbeins schräger gestellt (größere Breite des Beckens)	Verlauf des Oberschenkelbeins steiler
Beinform voll und gerundet	Beinform scharfkantig und muskulös
Beinlänge häufig etwas kürzer als die Oberlänge	Beinlänge ein wenig länger als Oberlänge
Arme	
bisweilen kürzer als beim Mann	bisweilen länger als bei der Frau
Armaußenwinkel sehr ausgeprägt (Knickarm)	Armaußenwinkel nicht sehr betont ¹⁶⁹

¹⁶⁹ Epstein 1995 und www.dimdi.de

Anlage 3

Inhaltsangaben einiger exemplarischer Biographien von Transsexuellen

Frau-zu-Mann Transsexuelle

Mario Martino (1977)

„Aufgewachsen im katholischen „Klima“ einer italienischen Immigrantenfamilie des amerikanischen Mittelwestens, ist Maria Martino seit ihrer frühesten Kindheit ein „Wildfang“. Sie zieht mit Vergnügen die Soldatenuniform ihres Bruders an, spielt nie mit Puppen, meidet Mädchengesellschaft und rauft gerne. Ihre Mutter, die stirbt, als Maria zwölf Jahre alt ist, hat sich als Hausweibchen dem autoritären Gatten untergeordnet, einem machohaft gezeichneten Polizisten, dessen Virilität die Tochter nachzuahmen versucht. Bis zum Alter von neun Jahren glaubt sie, ein Junge zu sein. Auch nach der frustrierenden Entdeckung des anatomischen Geschlechtsunterschieds träumt das Mädchen davon, sich als Mann zu verheiraten und Vater zu werden. Mit Beginn der Pubertät fühlt sich Maria sexuell von Frauen angezogen. Da sie den „Drill zur Weiblichkeit“, besonders seitens ihrer kalten Stiefmutter, nicht mehr erträgt, ihre lesbischen Neigungen aber zunächst für sündhaft hält, beschließt sie, Nonne zu werden. Nachdem sie das Kloster wegen eines Liebesverhältnisses mit einer anderen Novizin verlassen musste, versucht sie zwar, noch ein zweites Mal in einen Orden aufgenommen zu werden, wird aber wieder auf dieselbe Weise rückfällig.

Maria beginnt daraufhin eine Ausbildung zur diplomierten Krankenschwester und geht mehrere Beziehungen mit Frauen ein, merkt jedoch, dass sie nur heterosexuelle, die sie als „Mann“ anerkennen, zu begehren vermag. In "Becky", die für Maria ihre Verlobung löst, findet sie eine treue Gefährtin, welche ihr nicht nur durch finanzielle Engpässe hilft, sondern ihr vor allem, wenn auch nach einigen Krisen, beim nunmehr gereiften transsexuellen Projekt zur Seite steht. Obwohl die Brustamputation bereits große psychische Erleichterung bringt, unterzieht sich "Mario" an der John-Hopkins Universitätsklinik in Baltimore (1967) langwierigen chirurgischen Prozeduren zur Konstruktion eines „Neophallus“, der zunächst von Nekrose bedroht ist. Marios sehnlichster Wunsch, von seinem Vater als Sohn anerkannt zu werden, scheitert. Mario Martino, der an jenem Krankenhaus, in dem er operiert wurde, eine Anstellung findet, gründet dort eine Selbsterfahrungs- und Beratungsgruppe für Frau-zu-Mann Transsexuelle. Nach seiner Personenstandsänderung heiratet er Becky, wünscht sich ein normales Familienleben „im Vororthäuschen“ und möchte eine Doktorarbeit schreiben.“¹⁷⁰

Daniel Van Oosterwyck (19175)

„Die 1944 in Brüssel geborene Tochter eines Zirkus-Orchesterchefs verlebt den größten Teil ihrer Kindheit und Jugend allein mit ihrer Mutter, da der Vater seine Familie immer wieder verlässt. Die Mutter, eine „Musterhausfrau“, versucht, das Mädchen, das sich schon in der Vorschulzeit wie ein Junge benimmt, nach den für sie gültigen rigiden Weiblichkeitsnormen zu erziehen: Die musisch begabte Tochter soll eine gebildete und elegante „junge Dame“ werden. Danielle, die sich schon früh in ihre Tante verliebt, interessiert sich fürs Reiten, bleibt Klassenbeste und gerät mit ihrer Mutter, die sie liebt, immer nur

¹⁷⁰ Stalla 2006, S.54

deswegen in Streit, weil sie sich möglichst jungenhaft oder wenigstens „geschlechtsneutral“ kleiden möchte. In der Pubertät wird sie aufgrund ihrer äußeren Stilisierung von Lehrern und besorgten Eltern von Mitschülern für eine zukünftige Lesbierin gehalten und zum Teil gemieden. Obwohl Danielle ihren Vater, einen Pianisten, in Aufmachung und Klavierspiel zu imitieren versucht, ist sie von seiner Untreue schockiert, weil sie sich der von ihm teils verheimlichten, teils exhibierten Bigamie in jenem Moment bewusst wird, als ihre eigene körperliche Reifung zur „Frau“ beginnt. Jahrelang bindet sie ihren Busen ab und wagt sich nicht mehr, schwimmen zu gehen. Zwar verliebt sie sich noch als Schülerin in eine verheiratete Nachhilfelehrerin, welche sie sexuell verführt, aber sie lässt sich auch in Zukunft nicht genital berühren. Indes geht der Kampf mit der Mutter, die ausgerechnet Kosmetikerin geworden ist, bis zu deren frühem Krebstod weiter. Nach einem Selbstmordversuch Danielles, die sich für „monströs“ hält, überfordert sich die Genesende mit Jurastudium, Pianisten-Ausbildung und etlichen Jobs. Nebenher macht sie einer älteren alleinstehenden Frau dadurch den Hof, indem sie deren Tochter noch durch die Examina hilft. Als sie von der heimlich Angeboteten aber als „pervers“ beschimpft und brutal zurückgestoßen wird, bricht Danielle zusammen und sucht ärztliche Hilfe. Im zweiten (Tagebuch-)Teil der Autobiographie berichtet Daniel von der langen Prozedur seiner Geschlechtsumwandlung. Er ist, dank medizinischer Umsicht, an die richtigen Adressen geraten, wird als transsexuell diagnostiziert und zur Hormontherapie samt Alltagstests zugelassen. Da er die parallel laufenden Anforderungen von Studium und Klavier-Ausbildung zu bewältigen hat, wird er eine zeitlang amphetaminsüchtig. Daniels mittlerweile „festes Verhältnis“ mit der Sozialarbeiterin Colette, trägt dazu bei, dass er die Serie der komplizierten chirurgischen Eingriffe (13 Operationen zwischen 1969 und 1973), die in London durchgeführt werden, übersteht. Am Schluss des Buches plant Daniel, der auf dem Wege dazu ist, selbst Anwalt zu werden, seine Personalstandsänderung durchzusetzen und Colette zu heiraten.“¹⁷¹

Mann-zu-Frau Transsexuelle

Sylviane Dullack (1983)

„Der französische Pastorensohn Sylvian, der mit sechs Geschwistern in einem „normalen“ Provinzhaushalt aufwächst, leidet während seiner Kindheit und Jugend unter dem seltsamen Gefühl geschlechtlicher Identitätslosigkeit, das ihm jegliche schulisch-beruflichen Motivationen nimmt. Nach einem pädagogischen Praktikum bei Schwererziehbaren beginnt er in Genf ein Psychologiestudium, das er Anfang der 50er Jahre abschließt. Während dieser Zeit steigern erste sexuelle Erfahrungen seinen Ekel vor der männlichen Geschlechterrolle, aber vor homosexuellen Avancen weicht er ebenfalls zurück. Als Privatlehrer in Addis Abeba lernt er seine zukünftige Frau, die deutsche Banksekretärin Greta, kennen. Aus Zuneigung und Angst vor Einsamkeit geht er eine Liebesbeziehung ein, die ihn, als Greta schwanger wird, zur Ehe „zwingt“. Nach achtjährigem Medizinstudium, das die Gattin, die noch drei andere Kinder bekommt, durch Teilzeitjobs mitfinanziert, promoviert Sylvian 1961 und lässt sich in der französischen Provinz als praktischer Arzt nieder. Das Geschlechtsunbehagen jedoch dauert unterdessen an und kann weder durch

¹⁷¹ Stalla 2006, S.55

erhöhtes Konsumverhalten noch durch „Seitensprünge“ gelindert werden. Eine zweite Ehe mit einer Ex-Geliebten, die als dominierende Intrigantin geschildert wird, geht in die Brüche. Auf dem Höhepunkt der Krise verabreicht sich der Arzt, der inzwischen, erkannt hat, dass er mit Subkultur-Transvestiten nichts gemeinsam hat, Östrogene, um sich auch körperlich zu „neutralisieren“. Er lässt sich von Prostituierten travestieren und schwört am Grabe seiner Mutter, eine Frau zu werden und seine Restmännlichkeit gänzlich zu zerstören. So nimmt er sein Junggesellen-Leben unter dem Schutz eines befreundeten Ehepaars wieder auf und gewinnt in Sophie eine mütterliche Freundin. Als er, endlich im Klaren über seine Weiblichkeit, eine Geschlechtskorrektur in Belgien anvisiert, die ihm aber verweigert wird, entschließt er sich in einer Stresssituation zur Selbstkastration, die er am 1. April 1989 durchführt. Nach der anschließend in Holland vorgenommenen „Restkorrektur“ ist Sylviane endlich im Frieden mit sich selbst. Als Provinz-Ärztin, die von ihren früheren Patienten toleriert wird, gelingt es Sylviane, sich zumindest den mittlerweile erwachsenen Kindern wieder anzunähern. Als glückliche Großmutter widmet sie sich nicht nur der Vervollkommnung ihrer Weiblichkeit, sondern vor allem auch der Ausarbeitung einer wissenschaftlichen Transsexualismus-Theorie.¹⁷²

Canary Conn (1974)

„Schon in seiner Kindheit ist der 1949 in Texas geborene Danny O'Connor ein zarter Junge, der vom Rollendiktat seiner Familie gepeinigt wird und sich die Kleider seiner Schwester wünscht. Sein Vater, der ihn lächerlich macht, wird später durch den brutalen Sportlehrer "Tex" ersetzt. Die angepasste und einflusslose Mutter bleibt die einzige Vertrauensperson. Im Streben nach väterlichem Wohlwollen versucht Danny zwar, ein Fußball-Profi zu werden, aber seine Weiblichkeit hindert ihn daran. Um die ihm ähnlich sehende Freundin Johanna zu beeindrucken, will er sogar in die Marine eintreten, wird aber abgelehnt. Nach einigen journalistischen Eskapaden steigt Danny, der nebenher Country Music macht, zum Plattenstar empor und heiratet die Geliebte. Als sie ihm einen Sohn gebiert, flammt der transsexuelle Wunsch so heftig auf wie nie zuvor. Danny verlässt seine Familie, siedelt 1968 nach Kalifornien um und zieht in eine Wohngemeinschaft mit anderen Transsexuellen. Sie ermutigen ihn zur Operation, welcher er sich 1969 in Mexiko unterzieht. 1974 nimmt "Canary" als eine „aufgeklärte Betroffene“ am Stanford-Symposium über Transsexualismus teil, wo sie von den Fachleuten vorgeführt und interviewt wird. Sie lebt weiterhin an der Westküste, hat einen relativ großen Freundeskreis, während die eigene Familie das Coming Out nur langsam zu akzeptieren beginnt. Nach einer Beziehung zu einem Frau-zu-Mann-Transsexuellen, mit dem sie die Subkulturen durchstreift, knüpft Canary auch sexuelle Beziehungen zu Männern und lässt sich von einem Luftwaffen-Offizier den Hof machen. Enttäuscht von Sekretärinnen-Jobs, als Bardame bedroht, lebt sie schließlich eine zeitlang mit einem Sheriff zusammen, erträgt aber die „Weibchenposition“ nicht und wird als Hollywood Reporterin wieder selbständig.“¹⁷³

¹⁷² Stalla 2006, S.56

¹⁷³ Stalla 2006, S.57

Anlage 4
**Behandlung der Stimme bei Mann-zu-Frau
Transsexuellen**

Die Stimme ist ein wesentlicher Bestandteil der menschlichen Identität. Nach Meinung der Transsexuellen ist die Stimme das größte Hindernis bei der sozialen Integration und dem Gelingen des Identitätswechsels nach abgeschlossener geschlechtsangleichender chirurgischer Behandlung. Veränderungen bezüglich der Stimme werden durch die gegengeschlechtliche Hormongabe nur bei Frau-zu-Mann-Transsexuellen erreicht. Hier kommt es in den meisten Fällen zu einer ausreichenden Absenkung der Stimme. Dagegen ist bei Mann-zu-Frau-Transsexuellen der Kehlkopf bereits männlich ausgewachsen und aus diesem Grund eine hormonelle Stimmvertiefung nicht möglich. Betrachtet man den Zeitraum von jetzt ca. 70 Jahren, seit dem man sich in Deutschland mit der Einführung und Entwicklung von standardisierten Verfahren für die chirurgische Umwandlung der primären Geschlechtsorgane bei Mann-zu-Frau Transsexuellen bemühte, so wird deutlich, dass es in Bezug auf die stimmliche Adaptation des nunmehr weiblichen Habitus weder logopädische noch phonochirurgische standardisierte Maßnahmen gibt. Für Mann-zu-Frau-Transsexuelle stellt jedoch die Therapie der Stimme einen erheblichen Schritt zu ihrer insgesamt "Verweiblichung" und der damit verbundenen sozialen Integration in der Gesellschaft dar. Da eine alleinige logopädische Therapie bei den meisten Mann-zu-Frau Transsexuellen nicht zu dem gewünschten Erfolg führt, ist die Entwicklung phonochirurgischer Techniken zur permanenten Stimmanhebung von außerordentlicher Bedeutung.¹⁷⁴

Charakteristik der weiblichen und männlichen Stimme

Der je nach Geschlecht männliche oder weibliche Klang der Stimme ist hauptsächlich von der durch die Glottis¹⁷⁵ produzierten Stimmgrundfrequenz abhängig. Bei einer mittleren Sprechstimmlage um 139 Hz oder tiefer hat der Zuhörer einen eindeutig männlichen Klangeindruck, bei Stimmen um 175 Hz oder höher ist der Klang weiblich. Dazwischen liegt der sogenannte Indifferenzbereich 147-165 Hz, wo keine eindeutige Geschlechtszuordnung zu treffen ist. Der zweite wichtige Faktor zur Identifizierung einer weiblichen oder männlichen Stimme wird geprägt durch den Vokaltrakt. Als Vokaltrakt (Ansatzrohr) bezeichnet man in diesem Zusammenhang alle lufthaltigen Räume (außer den Nasennebenhöhlen) oberhalb der Glottis. Der vordere Abschluss des Vokaltraktes besteht aus den Lippen- und Frontzähnen. Ihm kommt die Funktion des Resonanzraumes zu, das heißt er ist für die Klangfarbe prägend und beeinflusst somit die der Stimm-

¹⁷⁴ vgl. Rauchfleisch 2006, S.34

¹⁷⁵ Die Glottis ist der Stimmritzenkörper des Kehlkopfes, der Stimmapparat.

grundfrequenz beigemischten Formantfrequenzen. Die geschlechtsabhängig unterschiedliche Morphologie der Ansatzräume ist nicht exakt bestimmbar. Auf der Grundlage dieser anatomisch-physiologischen Hauptunterschiede zwischen dem auditiv perzipierten Signal "*männliche Stimme*" oder "*weibliche Stimme*" basieren die möglichen Therapieansätze des sekundären Geschlechtsmerkmals Stimme bei Mann-zu-Frau Transsexualität. Während operative Behandlungsmaßnahmen nur auf eine Veränderung der glottischen Verhältnisse, also der Stimmgrundfrequenz, abzielen, müssen Stimmcharakteristika, die zu einer weiblichen Stimmqualität beisteuern, durch eine Stimmfunktionstherapie trainiert werden.¹⁷⁶

Logopädische Stimmfunktionstherapie

Das Ziel stimmtherapeutischer Maßnahmen sollte eine individuell optimale Stimmfunktion und bestmögliche Eigenkontrollfähigkeit der erreichten stimmlichen Leistungen in Abhängigkeit von den strukturell morphologischen Gegebenheiten sein. Bei Mann-zu-Frau Transsexuellen werden in der Literatur zwei Varianten der Stimmfunktionstherapie beschrieben, die reine Übungsbehandlung, und die postoperative Stimmübungsbehandlung nach phonochirurgischem Eingriff. Dabei sind die Ansätze beider Behandlungsmöglichkeiten ähnlich. Eine alleinige funktionelle Übungstherapie reicht manchmal bei Mann-zu-Frau Transsexuellen mit einer mittleren Sprechstimmlage im indifferenten Bereich aus, um der Stimme den gewünschten weiblichen Klang zu vermitteln. Es gibt allerdings nur wenige Mann-zu-Frau Transsexuelle, die eine Stimme im intermediären oder sogar weiblichen Frequenzbereich aufweisen. Einige Patienten erreichen durch eine gewollte Modifikation der Stimmgebung eine annähernd weibliche Stimmqualität. Man stellte fest, dass konservative Therapieformen, die zu einer willkürlichen Anhebung der Stimme führen, regelmäßig eine hyperfunktionelle Dysphonie¹⁷⁷ zur Folge haben. Die Betroffenen müssen sich ständig auf ihre Stimme konzentrieren und können sie beim Husten, Lachen oder Gähnen schlecht kontrollieren. Dieses permanente "Hochdrücken" der Stimme kann oftmals keinen befriedigenden Erfolg verzeichnen. Auch durch konsequente, alleinige logopädische Therapie wird bei einem Großteil der Mann-zu-Frau Transsexuellen keine beständige, femininere Stimme gebildet. Man weist darauf hin, dass in den meisten Fällen eine alleinige Stimmfunktionstherapie nicht zum gewünschten Erfolg führt, so dass häufig die Möglichkeit der phonochirurgischen Behandlung mit postoperativer Stimmübungsbehandlung in Erwägung gezogen wird.

¹⁷⁶ vgl. Pfäfflin 1992, S.234

¹⁷⁷ Eine Dysphonie ist die Störung der normalen Stimmbildung.

Anlage 5
Erfahrungsbericht

Erfahrungsbericht:

Während der psychotherapeutischen Beratung und der hormonellen Behandlung

„Sofort ergriff ich drastische Maßnahmen. Zuerst ging ich zu einer Psychologin und erklärte ihr, was mit mir los ist. Sie begleitete mich in Form von Gesprächstherapien auf meinem Weg bis zur Operation. Über Bekannte erfuhr ich von einer Leidensgenossin, die in der Nähe wohnte. Ich nahm gleich Kontakt zu ihr auf. Sie gab mir die Adresse eines Arztes, eines Frauenarztes, eines Endokrinologen und eines Gutachters. Und außerdem erfuhr ich von ihr auch die Adresse einer Selbsthilfegruppe in Heidelberg. Dann hatte ich mein Coming Out in meinem Betrieb, bei Verwandten und Freunden. Im Dezember 1999 hatte ich meinen ersten Termin bei dem besagten Gutachter. Ich musste vorher einen Lebenslauf an ihn schicken, der über mein Gefühl, anders zu sein, handelte. Ich nahm auch meine Mutter mit, damit sie mit dem ganzen Thema besser vertraut wird und keine Panik kriegt. Seit dem musste ich regelmäßig monatlich dort erscheinen und Hormonuntersuchungen und körperliche Untersuchungen über mich ergehen lassen. Jetzt befand ich mich in dieser Probephase als Mann, die ein Jahr dauern sollte. Überall stellte ich mich als Herr beziehungsweise unter meinem selbstgewählten, männlichen Vornamen vor. Am schlimmsten war der Sommer, ich trug nur Hemden, um so gut es ging die große Brust zu kaschieren. Seit Mai 2000 bekomme ich Testostereonspritzen. Erst waren es 50 mg alle 4 Wochen. Ein paar Monate später waren es 100 mg, seit Oktober 2000 bekomme ich 250 mg gespritzt.

Am Anfang war es komisch; irgendwie hatte ich Angst, dass ich damit was falsch mache. Und dass man dann nichts mehr rückgängig machen kann.

Ganz langsam wuchsen ein paar Barthaare, die Stimme wurde erst heiser, dann dauerhaft tief. Plötzlich bekam ich starke sexuelle Gefühle; so was hatte ich nie zuvor. In dieser schweren, ereignisreichen Zeit hat es mir sehr geholfen, mit betroffenen Transmännern zu reden, die auch schon ihre Operationen hinter sich hatten. Das Gefühl, mit all dem nicht alleine zu sein, tat gut. Ende 2000 bekam ich dann das erste Gutachten von meinem Arzt, der auch die Hormongabe überwachte. Für das zweite Gutachten teilte mir das zuständige Amtsgericht einen Gutachter in Hamburg zu. Dort musste ich mich zu einem längeren Gespräch einfinden. Ende Januar/Februar 2001 war es amtlich, ich durfte mich ganz legal und offiziell Eric nennen.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Stalla 2006, S.67

Die Operationen

„März 2001 hatte ich meine erste Operation in einem Krankenhaus in Frankenthal. In einer circa fünfstündigen Operation wurden mir von zwei Gynäkologenteams Eierstöcke, Gebärmutter sowie die Brust entfernt. Man amputierte die beiden Brüste und die Brustwarzen wurden verkleinert, genau vermessen und so angenäht, wie sie bei einem Bio-Mann positioniert sind. Nach erfolgreicher Behandlung wurde ich circa zehn Tage später aus dem Krankenhaus entlassen. Die bogenartigen Narben bis zur Achsel, an der Brust sind inzwischen ziemlich verblasst, sind mehr oder weniger unauffällig. Sonst sieht man keine Spuren. Ich durfte in den ersten Wochen/Monaten keinen Sport machen und nicht schwer heben. Nach dieser Operation brauchte ich ein weiteres Gutachten von meinem Arzt, der bestätigte, dass ich unfruchtbar und zeugungsunfähig bin. Das ist Voraussetzung, um bei Gericht die Geschlechtsstandänderung zu beantragen, in meinem Fall von weiblich zu männlich. Die zweite Operation hatte ich im Behandlungszentrum Vogtareuth im November 2002. Eigentlich sollte ich erst Februar 2004 operiert werden. Ich hatte etwa zwei Vorgespräche, dann entschied ich mich für die Methode, bei der man einen sogenannten "Penoid" aus der Haut des Unterarmes formt. Am Spenderarm entstand eine relativ großflächige Narbe. Die entnommene Haut wurde aus Gewebe der Leistengegend ersetzt. Die erste Operation dauerte circa sieben Stunden. Nach 14 Tagen wurde ich noch einmal operiert. Dies war nötig geworden, weil ein Loch in der Verbindungsstelle von der alten zur neuen Harnröhre entstanden war. Zwei Wochen später wurde Haut vom Inneren des linken Oberschenkels am Penoid verpflanzt. Ich wurde mit einem Bauchdeckenkatheter entlassen. Auf eine Erektionsprothese habe ich verzichtet. Trotz allem fühle ich mich so, wie ich jetzt aussehe und trotz der Narben, sehr viel besser. Ich fühle mich total als Mann anerkannt von meiner Umwelt. Und ich würde diesen beschwerlichen Weg jeder Zeit wieder gehen. Ich bereue nichts; es war die richtige Entscheidung.“¹⁷⁹

¹⁷⁹ Stalla 2006, S.68

Anlage 6
Thematische Filmtabelle

Thematische Filmtabelle

Filmtitel	Regie, Jahr
Agnes und seine Brüder	Oskar Roehler, 2004
An actor´s revenge	Kon Ichikawa, 1963
Alles über meine Mutter	Pedro Almodóvar, 1999
Beautiful Boxer	Ekachai Uekrongtham, 2003
Better than Chocolate	Anne Wheeler, 1999
Boy´s don´t cry	Kimberly Peirce, 1999
Buggis Street	Yonfan, 1995
Dressed to kill	Brain De Palma, 1980
Das Gesetz der Begierde	Pedro Almodovar, 1987
Homicidal	William Castle, 1961
In einem Jahr mit 13 Monden	Rainer Werner Fassbinder, 1978
Makellos	Joel Schumacher, 1999
Mein Leben in rosarot	Alain Berliner, 1997
More tales of the city	Pierre Gang, 1998
Schlechte Erziehung	Pedro Almodovar, 2004
Thelma	Pierre-Alain Meier, 2002
Tropfen auf heiße Steine	François Ozon, 2000
Billy Elliot	Stephen Daldry, 2000
Garp und wie er die Welt sah	George Roy Hill, 1982
Flucht aus L.A.	John Carpenter, 1996
The Crying Game	Neil Jordan, 1992
Stonewall	Nigel Finch, 1994
Car Wash	Michael Schultz, 1976
Charley´s Tante	Hans Quest, 1956
Ich war eine männliche Kriegs- braut	Howard Hawks, 1949
Ein Käfig voller Narren	Edouard Molinaro, 1978
Manche mögen´s heiß	Billy Wilder, 1959
Mrs. Doubtfire	Chris Columbus, 1993
Tootsie	Sydney Polack, 1982
Victor/Victoria	Blake Edwards, 1982
Yentl	Barbra Streisand, 1983
Polidor Cambia Sesso	Polidor, 1918
Leoparden küsst man nicht	Howard Hawks, 1938
Königin Christine	Rouben Mamoulian, 1933

Der Page vom Dalmasse Hotel	Victor Janson, 1933
Die falsche Braut	Joe Stöckel, 1945
Hitlerjunge Quex	Hans Steinhoff, 1933
Meine Tante-Deine Tante	Carl Boese, 1956
Fährmann Maria	Frank Wisbar, 1936
Die Geierwally	Hans Steinhoff, 1940
Schwarzer Jäger Johanna	Johannes Meyer, 1934
Das Wirtshaus im Spessart	Kurt Hoffmann, 1958
Psycho	Alfred Hitchcock, 1960
No way to treat a lady (Bizarre Morde)	Jack Smight, 1968
Turnabout (Die Dame ist der Gatte)	Hal Roach, 1940
Nessuno e perfetto (Ornella, die Unwiderstehliche)	Pasquale Festa Campanile, 1981
Belle al Bar	Alessandro Benvenuti, 1994
Willy/Milly	Paul Schneider, 1986
La raulito (Der Junge, der ein Mädchen war)	Lautaro Murúa, 1975
Le sexe des etoiles (Das Geschlecht der Sterne)	Paule Baillargeon, 1993
Orlando	Sally Potter, 1992
The Christine Jorgensen Story	Irving Rapper, 1970
The Renéé Richards Story	
Ines und Paul	<p>„Ich war vorher nicht Frau, und werde später nicht Mann sein-.“ Mit diesen Worten fängt Ines B. eine Hormonbehandlung an, um ihren Körper ihrem Selbstbild anzupassen. Fast zwei Jahre lang werden sie und ihre Lebensgefährtin von Regisseurin Monika Schulz begleitet.</p> <p>Mit großer Einfühlsamkeit erzählt dieser Film von einem Menschen, der endlich sich selbst im Spiegel sehen will auch wenn dieses Bild in keine der gesellschaftlich definier-</p>

	ten Geschlechterkategorien passt.
Just une femme	Teheran im Oktober 2000: ein Jahr zuvor war Moravid, "die Perle", noch ein Mann. Seit ihrer Geschlechtsumwandlung lebt sie völlig zurückgezogen in ihrer kleinen Wohnung. Nun legt Sie zum ersten Mal den Tschador an, um als Frau das Haus zu verlassen. Was bewegt Moravid dazu, freiwillig als Frau im Iran zu leben?
She is a boy I knew	Meistens werden Filme über Transsexualität von Nicht-Transsexuellen gemacht. Dieser Film kehrt diesen Blick von außen um: Gwen Haworth, eine professionelle Regisseurin, richtet die Kamera auf Familie, Partnerin und Freunde und dokumentiert, wie diese mit ihrer Transition umgehen. Hierbei reflektiert sie ihre Situation als lesbische Transfrau ebenso wie die ihrer Kindheit, in der sie ein „richtiger kleiner Junge“ war. Die Reaktionen des Umfelds gehen erwartungsgemäß weit auseinander. Gwens Ehefrau bemüht sich um Verständnis, fühlt sich aber doch hintergangen. Die Mutter sagt: „Mein Sohn, der jetzt meine Tochter ist, hat Beulen auf der Brust und dated Frauen – also ist doch alles okay, bis auf die Beulen.“
Cruel and Unusual	Eine bewegende Dokumentation über die Schicksale von Male-to-Female- Transgender-Frauen in den USA, die in Männergefängnissen inhaftiert sind. Ungeachtet ihrer Geschlechtsidentität werden Straf-

	<p>gefangene in fast allen US-Bundesstaaten gemäß ihres biologischen Geschlechts in Frauen- bzw. Männergefängnisse gesteckt. Und obwohl die amerikanische Verfassung „cruel and unusual punishment“ verbietet, widerfährt den Protagonistinnen des Films genau das – eine grausame und ungewöhnliche Bestrafung. Zum Beispiel Anna, der die Hormonbehandlung im Gefängnis verweigert wird. Oder der 21-jährigen Yolanda, die immer wieder den sexuellen Übergriffen ihrer Mitgefangenen ausgesetzt ist.</p>
Gendernauts	<p>Transgender, irgendwo zwischen männlich und weiblich, möglich gemacht durch Bio-Chemie. Biologische Frauen spritzen sich das männliche Sexualhormon Testosteron, um den Körper und die Psyche zu vermännlichen. Die Körper werden hormonell transformiert, um etwas Neues zu erzeugen, jenseits von Mann oder Frau. Sie sind Geschlechternomaden, deren Identität aufgelöst wird.</p>

Anlage 7
Filmdaten *Transamerica*

Production	Linda Moran René Bastian
Executive Producer	William H.Macy
Associate Producer	Lucy Cooper
Production Manager	Elinyisia Moshá
Editing	Pam Wise A.C.E
Casting	Eve Battaglia
REGIE	
Director	Duncan Tucker
First Assistant Director	Urs Hirschbiegel
Second Assistant Director	Lauren Guilmartin
Second. Sec. Asssistant Director	Justin Ritson
Script Supervisor	Rebecca Fulton
KAMERA	
Director of Photography	Stephen Kamieski
First Assistant Camera	Eddie Rodriguez
Second Assistant Camera	Laura Nespola
Second Assistant Camera	Jay Collidge
Stills Photographer	Jessica Miglio
TON	
Sound Recordist	Griffin Richardson
Boom Operator	Christopher Fondulas
Music Supervisor	David Mansfield
BELEUCHTUNG	
Gaffer	Jason Velez
Best Boy Electric	Steve Siddell
Third Electric	Marialuisia Ramirez
AUSSTATTUNG	
Productiondesign	Mark White
Art Director	Jeffrey Everett
Set decorator	Lisa Crivelli Scoppa
Set Dresser	Kate Donahue
Prop Master	Edward P. Scoppa
Prop Assistant	Pastor Alvarado
KOSTÜM	
Costume Design	Danny Glicker
MASKE	
Key Hair & Make-Up	Lynn Campbell




Make-Up Artist	Heidi Kulow
----------------	-------------





Cast

Sprachcoach	Andrea James
Sabrina /Stanley Osbourne	Felicity Huffman
Dr. Spikowsky	Danny Burstein
Fernando	Maurice Orozco
Margaret	Elizabeth Pena
Seargent	Craig Bockhorn
New York City Cop	Paul Borghese
Toby	Kevin Zegers
Alex	Jon Budinoff
Arletty	Venida Evans
Bobby Jensen	Raynor Scheine
Tennessee Kellnerin	Kate Bayley
Taylor	Stella Maeve
Kleines Mädchen / Restaurant	Teala Dunn
Taylors Vater	Jim Frangione
Mary Ellen	Bianca Leigh
Kelly	Kelly o Donnell
Calpernia	Calpernia Addams
Sandi	Sandi Alexander
Melissa	Melissa Sklarz
Felicia	Felicia Kittles
David	David Harrison
Dame in Pink	Lynn Laurino
Sammy	Forrie Smith
Calvin	Graham Greene
Elizabeth (Mutter Bree)	Fionnula Flanagan
Murray (Vater Bree)	Burt Young
Sydney	Carrie Preston
Polizist in Phoenix	Amy Povich
Schwester/Pfleger	Burton Elias
Wayne	Matt Young
Mrs. Swallow	Barabara Hibbard Barron
Harvey	Steven Hurwitz
John	Richard Poe
Lucky, der Hund	Zero T. Puddle

Anlage 8
Stills *Transamerica*

	00h00m49s - Sequenz:1
	00h01m17s - Sequenz:1
	00h02m13s - Sequenz:1
	00h03m04s - Sequenz:2

	<p>00h04m33s - Sequenz:4</p>
	<p>00h10m17s - Sequenz:9</p>
	<p>00h14m57s - Sequenz:11</p>
	<p>00h21m29s - Sequenz:19</p>

	<p>00h24m48s - Sequenz:24</p>
	<p>00h26m35s - Sequenz:25</p>
	<p>00h36m19s - Sequenz:31</p>
	<p>00h40m43s - Sequenz:33</p>

	<p>00h41m58s - Sequenz:33</p>
	<p>00h42m13s - Sequenz:33</p>
	<p>00h47m49s - Sequenz:34</p>
	<p>00h58m03s - Sequenz:37</p>

 A woman with long brown hair, wearing a patterned shirt and dark pants, sits on a chair. A man in a blue shirt and a hat sits on another chair, playing an acoustic guitar. They are in a dimly lit room with some furniture and plants visible in the background.	<p>00h59m32s - Sequenz:38</p>
 A woman in a purple short-sleeved shirt is holding a small brown dog. She is looking towards a man standing by a window. The man is wearing a dark t-shirt, blue jeans, and a black hat. The window has a metal grate.	<p>01h05m08s - Sequenz:40</p>
 A man in a white shirt and a hat is looking through a blue door frame. A woman in a blue patterned shirt is standing next to him. In the foreground, the back of a woman's head with long brown hair and a pink shirt is visible.	<p>01h05m49s - Sequenz:40</p>
 A man in a white shirt and a hat stands in a room. A woman in a blue shirt is holding a small black dog. Another woman in a pink shirt is standing next to her. The room has a window with red curtains and some furniture.	<p>01h06m20s - Sequenz:40</p>

	<p>01h06m27s - Sequenz:40</p>
	<p>01h09m50s - Sequenz:41</p>
	<p>01h15m30s - Sequenz:43</p>
	<p>01h22m07s - Sequenz:44</p>

 A man and a woman are in a bedroom. The man is shirtless and sitting on the edge of a bed, looking towards the woman. The woman is sitting on the bed, wearing a patterned shirt, and looking away. There are shelves with various items in the background.	<p>01h23m08s - Sequenz:44</p>
 A close-up shot of a hand pointing at a photograph in a spiral-bound notebook. The photograph shows two people, a man and a woman, in a room.	<p>01h23m46s - Sequenz:44</p>
 A woman in a blue jacket and light-colored pants is walking down a long, brightly lit hospital hallway. She is carrying a dark bag and looking towards the camera.	<p>01h26m47s - Sequenz:46</p>
 A woman is lying in a hospital bed, wearing a blue surgical cap and a white hospital gown. She is looking upwards with a serious expression. Her hands are visible, wearing green gloves.	<p>01h27m11s - Sequenz:46</p>

	<p>01h27m32s - Sequenz:46</p>
	<p>01h29m24s - Sequenz:46</p>
	<p>01h30m35s - Sequenz:48</p>
	<p>01h35m24s - Sequenz:50</p>

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Datum:

Unterschrift des Prüflings:

24. August 2009

Johanna Krone