

Sabine Planka

Transgender-Identitäten in Jugendromanen des 21. Jahrhunderts

Zusammenfassung: Im vorliegenden Beitrag wird Kinder- und Jugendliteratur betrachtet, die das Thema Transgender bzw. Transsexualität aufgreift und für Jugendliche umsetzt. Im ersten Teil des Beitrages wird ein Überblick über die kinder- und jugendliterarischen Werke geboten, die bislang im anglophonen Bereich und in Deutschland erschienen sind. Dabei werden einzelne Werke punktuell eingehender thematisiert, um zu zeigen, wie sich die identitäre Entwicklung der Protagonist*innen im Kontext gesellschaftlicher Zusammenhänge vollzieht. Im zweiten Teil stehen mit Lisa Williamsons *Zusammen werden wir leuchten* (2015; *The Art of Being Normal*, 2015) und John Boynes *Mein Bruder heißt Jessica* (2020; *My Brother's Name is Jessica*, 2019) zwei Werke im Zentrum, die aus dem anglophonen Raum ins Deutsche übersetzt wurden. Unter Berücksichtigung raumtheoretischer Überlegungen wird besonders die identitäre Entwicklung der Protagonist*innen in den Fokus gerückt, die im Zuge der Transgender- bzw. Transsexualitätsthematik nahezu immer im Fokus der Narrationen steht.

1 Einleitung

„Endlich bin ich nicht mehr allein. Es gibt jemanden, der *genau* versteht, wie ich mich fühle“ (Williamson 2016, 232; Hervorh. im Original), stellt David in Lisa Williamsons Roman *Zusammen werden wir leuchten* fest, als er auf Leo trifft, der sein ‚Schicksal‘ teilt: Beide Protagonisten sind im falschen Körper geboren. Während Leo seine Transformation schon erfolgreich durchlaufen hat, jedoch mit sozialen Stigmatisierungen im öffentlichen Raum zu kämpfen hat, stehen David sowohl Transformation als auch Outing im privaten und öffentlichen Raum gegenüber Familie, Freund*innen, Mitschüler*innen und Lehrer*innen noch bevor. Es erfordert Wochen und mehrere Ortswechsel, bis David an Selbstbewusstsein gewinnt und schließlich fähig ist, sich zunächst gegenüber der eigenen Familie zu outen. Während sich in vielen Romanen, die ein Transgenderthema verhandeln, ein ähnliches Bild bietet – ein aus der Sicht eines männlichen Protagonisten mit weiblicher *Gender Identity* erzählter Roman¹ –,

¹ Zwei Romane können hier beispielhaft benannt werden. (1) In Ami Polonskys Jugendroman *Und mittendrin ich* (2019) wird mit Grayson ein männlicher Protagonist etabliert, der sich nichts sehnlicher wünscht, als ein Mädchen zu sein. In einer Theateraufführung in der Schule sieht er die Möglichkeit, sich durch das Spiel einer weiblichen Rolle öffentlich zu outen. (2) Mit Alex Ginos Kinder- bzw. Jugendroman *George* (2016; Orig. 2015) wird ein ähnliches narratives Konzept entwickelt: Eine Theateraufführung bietet der Protagonistin George letztlich die Möglichkeit, sich zu outen und die gefühlte *Gender Identity* ausleben zu können.

bietet sich mit John Boynes Jugendroman *Mein Bruder heißt Jessica* ein anderes Bild: Protagonist Sam erzählt die Geschichte seines Bruders Jason und dessen Weg vom Outing, das am Anfang des Romans steht, über die innerfamiliären Schwierigkeiten und die Reaktionen der Öffentlichkeit bis zur endgültigen Akzeptanz Jasons als Jessica durch die Öffentlichkeit, vor allem aber durch die Familie selbst.

Bereits hier wird deutlich, dass sich alle Protagonist*innen dieser als Adoleszenzromane zu bezeichnenden Bücher in einer Lebensphase befinden, in der sich die eigene Identität unter unterschiedlichen Einflüssen herauszubilden beginnt. Während sich der Konflikt im klassischen Fall innerfamiliär in der zunehmenden Abnabelung von den Eltern manifestiert (vgl. Tholen 2014, v.a. 381; Planka 2021) und auch Abgrenzungen zu Geschwistern erfolgen, sind es gleichzeitig die familiären Erwartungen, bestimmten Rollenbildern entsprechen zu müssen, die das Individuum vor Herausforderungen stellen. Zugleich wird das Individuum im öffentlichen Raum mit gesellschaftlichen, hinsichtlich der *Gender Identity* oftmals stereotypen Erwartungen konfrontiert, die im sozialen Umfeld, ergo an unterschiedlichen Orten, erfahren werden. Die eigene Identität wird im Rahmen privater und öffentlicher Interaktionsprozesse beeinflusst, das Selbstverständnis wird mitunter determiniert.

In Bezug auf Transsexualität bzw. die Transgender-Identität zeigt sich insgesamt, dass hier ein Themenkomplex vorliegt, der sich in originär deutschsprachigen Bilder- und Kinderbüchern, vor allem aber Jugendromanen noch verhalten präsentiert – im Gegensatz zum Beispiel zu Werken, die Homosexualität thematisieren.² Parallel dazu lässt sich eine größere Zahl an Übersetzungen vor allem aus dem angloamerikanischen Bereich finden, sodass konstatiert werden kann, dass der angloamerikanische Buchmarkt selbst bereits eine deutlich höhere Zahl an Büchern für alle Altersstufen zum Thema Transgender-Identität bzw. Transsexualität vorhält.³ Der vorliegende Beitrag präsentiert sich vor diesem ersten Befund somit als zweigeteilt. Im ersten Teil wird ein allgemeiner Überblick über Bilder-, Kinder- und Jugendbücher gegeben, die sich mit dem Thema Transsexualität/Transgender befassen,⁴ wobei der Fokus auf Narrativen liegt wird, die Leser*innen auf Deutsch zugänglich sind. Auch der angloamerikanische Buchmarkt wird punktuell berücksichtigt. Daran schließt ein zweiter Teil an, der speziell die beiden eingangs genannten Jugendbücher *Zusammen werden wir leuchten* (Williamson 2016) und *Mein Bruder heißt Jessica* (Boyne 2020; Orig. 2019) in den Fokus nimmt, die als Übersetzungen aus dem Englischen bereits auf dem deutschsprachigen Buchmarkt erschienen sind. Exemplarisch soll die Analyse der

² Lediglich die Intersexualitätsthematik wird noch weniger in Büchern aufgegriffen.

³ Einen entsprechenden sehr guten und informativen Überblick über die Entwicklung von LGBTQ-Romanen im Allgemeinen und Transgender-Jugendromanen im Speziellen bieten Jenkins und Cart (2018; 2015). Daneben finden sich im Internet zahlreiche Buchempfehlungslisten zu Kinder- und Jugendbüchern mit entsprechender Transgenderthematik. Als Schlagworte bieten sich in Kombination „transgender AND children’s literature“ (oder auch nur „transgender children’s literature“) in den unterschiedlichsten Suchmaschinen an, ggf. auch unter Verwendung von Trunkierungen.

⁴ Vgl. hierzu auch Planka 2021.

beiden Werke zeigen, wie sich die Identitätsentwicklung der Protagonist*innen vor dem Hintergrund von Orts- und Raumwechseln vollzieht, die einhergehen mit Veränderungen des sozialen Umfelds und damit Auswirkungen auf die Entwicklung bzw. die Vergewisserung der eigenen (geschlechtlichen) Identität der Protagonist*innen haben. Das freie Ausleben der eigenen Persönlichkeit wird oftmals erst durch die räumlichen Veränderungen und die Einflüsse von Räumen möglich, die nicht nur als reine geographische Marker implementiert werden, sondern den sozialen Raum bzw. das soziale Umfeld, den *social space* einschließen und es ermöglichen, sich selbst als transgender bzw. transsexuell anzuerkennen. Dies kann dann auch gegenüber der Umwelt respektive dem alten und neuen sozialen Umfeld artikuliert werden. Erst der Wechsel aus dem alten, bekannten in ein neues Umfeld ermöglicht diese Entwicklung bzw. dieses Ausleben, und es kann bereits an dieser Stelle notiert werden, dass sich hier eine Abwandlung des Zwei-Welten-Modells finden lässt, das ein Erstarken der Protagonist*innen ermöglicht.

2 Transsexualität und Transgender

Nicholas Teich definiert Transsexualität und Transgender wie folgt:

By and large, *transsexual* refers to a person who identifies as the opposite sex of that which he or she was assigned at birth. *Transgender*, on the other hand, includes transsexual people, but the term also encompasses many more identities [...]. All transsexual people are transgender, but not all transgender people are transsexual. (Teich 2012, 3)

Diese Differenzierung geht einher mit der dualistischen Unterscheidung zwischen *sex* und *gender*. Während mit *sex* das biologische Geschlecht bezeichnet wird, ist *gender* als soziokulturelles Konstrukt von Geschlechtlichkeit verknüpft mit genderspezifischen Verhaltensweisen⁵ und ist zugleich gekoppelt an spezifische Erwartungshaltungen, die dem Individuum entgegengebracht werden. Nicholas Teich bezeichnet diese an *Gender* geknüpften und von außen an das Individuum herangetragenen Erwartungshaltungen als *Gender Expression*: „Gender expression is not something that we normally allow our children to form for themselves.“ (Teich 2012, 9)⁶ Als Gegenbegriff etabliert Teich den Begriff der *Gender Identity*:

Gender identity is an inner sense of being a man, woman, neither, somewhere in between, and so on. It does not necessarily correspond with the sex one is labeled with at birth, as is the case with transpeople. *Gender expression* is how people dress and carry themselves, whether it be in a masculine, feminine, or in-between way. (Teich 2012, 6)

⁵ Vgl. dazu Planka 2021; Stryker 2017, 14; Mahnkopf 2019, 183; Februar 2013, 11; Teich 2012, 5.

⁶ Vgl. dazu auch Simone de Beauvoir und ihren berühmten Ausspruch: „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“ (Beauvoir 2009, 334).

Als drittes Element führt Teich die sexuelle Orientierung an: „*Sexual orientation* relates to someone's romantic and sexual attraction to another person. One may be attracted to a person of a different gender, the same gender, 'both' or all genders, or to no one at all.“ (Teich 2012, 14) Die von Teich als *Transpeople* bezeichneten Individuen bettet er nun in diese Trias, bestehend aus *Gender Expression*, *Gender Identity* und *Sexual Orientation*, ein:

For instance, a transman/transguy is usually someone who was labeled female at birth but now identifies as a man or a male. [...] The opposite obviously goes for transwomen. The term transwomen is usually used as a descriptor for someone who was labeled male at birth but now identifies as a woman or a female. (Teich 2012, 10)

Diese terminologischen Feinheiten werden zwar nicht in allen Jugendromanen auch als solche benannt – entsprechend jugendgerecht wird die Problematik zum Beispiel in *Jenny mit O* (Fessel 2005) oder auch *Mein Bruder heißt Jessica* erklärt –, lassen sich jedoch bei eingehender Analyse der einzelnen Bücher immer wieder klar erkennen, vor allem wenn man berücksichtigt, dass die im Rahmen von Teichs Feststellung genannte Transsexualität im Fokus der Jugendromane steht: „[T]ranssexual refers to a person who identifies as the opposite sex of that which he or she was assigned at birth“ (Teich 2012, 3 ; Hervorh. im Original).

In diesem komplexen Gefüge findet die Identitätssuche und -findung der Protagonist*innen statt, in deren Rahmen sich die eigene Persönlichkeit weiterentwickelt, Bedürfnisse entstehen und ausgelebt werden, sich aber auch die Ablösung von den Eltern vollzieht und die eigene Sexualität entwickelt und ausprägt wird. „Identität bedeutet [...] immer auch eine Geschlechtsidentität, die die unterschiedlichsten Komponenten von Sexualität und Geschlecht vereint“ (Jensen 2013, 158), „so dass hier Identität und *Gender Studies* aufeinandertreffen.“ (Planka 2021, 204) Vor dem Hintergrund der komplexen *Gender-Terminologie* und den damit einhergehenden externen Einflüssen lässt sich zudem notieren, dass Identität auch immer eine Akzeptanz durch andere erfordert:

Es ist nicht einfach, eine eigene Identität aufzubauen, die sich allein auf eigene Annahmen und Eingaben stützt. Aus einer solchen selbstgebastelten Identität kann man wenig Selbstsicherheit beziehen, wenn sie nicht von einer Macht anerkannt und bestätigt wird, die stärker und dauerhafter ist als der einsame Bastler. [...] Deshalb fühlen wir alle immer wieder ein überwältigendes „Bedürfnis nach Zugehörigkeit“ – ein Bedürfnis, uns nicht nur als einzelne Menschen, sondern als Mitglieder einer größeren Einheit zu identifizieren. (Baumann 2019a, 32–33)

Das bedeutet im Umkehrschluss auch, dass das Outing des Individuums, eine Transgenderpersönlichkeit zu sein, Akzeptanz erfahren muss, sowohl im privaten als auch im öffentlichen Bereich, denn „[b]ecause of societal constraints, it is common for a person to try to ignore signs pointing toward transgenderism, whether consciously or unconsciously“ (Teich 2012, 30).

3 Transsexualität und Transgender als Thema von Kinder- und Jugendromanen

Der Themenkomplex Transsexualität und Transgender scheint nun – im Gegensatz zu Homosexualität – recht neu vornehmlich in Jugendromanen verhandelt zu werden,⁷ die sich zugleich als Adoleszenzliteratur verstehen lassen, da es „für die jugendlichen Hauptfiguren auch [immer] darum [geht], ihren Platz in der Familie, in der Welt auszuloten und die Beziehungen zu den Menschen in ihrer nächsten Umgebung neu zu definieren“ (Pressler 2006). Die Anzahl der bisher auf Deutsch erschienenen Bücher ist bisher überschaubar und oszilliert zwischen zwei Narrationsmustern: (1) Ein aus biologischer Sicht männlicher Protagonist strebt danach, seine gefühlte weibliche *Gender Identity* ausleben zu können (= Transgenderfrau). (2) Im Gegenzug bietet sich das komplementäre Konstrukt, dass eine biologisch weibliche Protagonistin ihre männliche *Gender Identity* ausleben möchte (= Transgendermann). An dieser Stelle kann bereits notiert werden, dass mehrheitlich über Transgenderfrauen bzw. -mädchen geschrieben wird und weniger über Transgendermänner bzw. -jungen. Beide Narrationsmuster werden in der Regel aus homodiegetischer Perspektive, in Einzelfällen aus autodiegetischer Perspektive erzählt und verhandeln das Moment der sexuellen Orientierung parallel zur Identitätsentwicklung in der Pubertät.

Während im angloamerikanischen Bereich der 2004 erschienene Roman *Luna* von Julie Anne Peters als erster Transgenderroman gehandelt wird,⁸ erscheinen erste Transgender-Protagonist*innen bereits in früheren Romanen ohne handlungsbestimmend zu sein (Jenkins und Cart 2018, 162). Bereits in Peters Roman wird der narrative Ansatz verfolgt, der später auch in Boynes Roman *My Brother's Name is Jessica* (2019) vorherrschend ist: Erzählt wird die Geschichte der Protagonistin Luna, einer Transfrau, aus der Sicht der jüngeren Schwester Regan, die sich um die Sicherheit Lunas sorgt, als diese öffentlich – und nicht mehr nur heimlich nachts – als Frau (an-)erkannt werden möchte. Dargestellt werden in Peters Roman nicht nur Regans Sorgen, sondern auch die Situation in der Highschool, in der Regan versucht, Lunas Geheimnis zu wahren. Hinzu kommen die ‚Erziehungsmethoden‘ des Vaters, der versucht, in der Erziehung seiner Kinder stereotype Gendervorstellungen umzusetzen und nicht versteht, dass sich Liam (alias Luna) nicht als Mann, sondern als Frau fühlt. Die Mutter der beiden ist mehrheitlich abwesend und ignoriert die Lebenssituationen ihrer Kinder.

In der Tradition von Peters Roman *Luna* und Boynes Roman *My Brother's Name is Jessica* steht interessanterweise auch ein Bilderbuch: Erica Silvermans *Jack (not Ja-*

⁷ Vgl. hierzu auch Planka 2021. In Kinderbüchern taucht das Thema bis auf vereinzelte Ausnahmen – zu nennen wäre hier exemplarisch das bereits erwähnte Kinderbuch *George* von Alex Gino, aber auch Franz Orghandls *Der Katze ist es ganz egal* (2020) – so gut wie nicht auf, sondern wird prominent in Jugendbüchern verhandelt.

⁸ Dank an dieser Stelle an Prof. Dr. Julia Benner, die mich auf diesen Titel hingewiesen hat.

ckie) (2018) erzählt aus der Perspektive der großen Schwester, dass Jackie sich nicht wie ein Mädchen kleidet, sondern Kleidung für Jungen bevorzugt – und als Jack angesprochen werden will. Auch wenn hier mit Klischees gespielt wird – vor allem auf farblicher Ebene bildet schon das Cover ab, dass Jackie (rosa Schrift und ein rosa-farbenes Kleid) Jack (blaue Schrift auf blauem Hintergrund) sein will –, so wird doch ebenso wie beispielsweise in Boynes Roman das Thema der Akzeptanz in den Fokus gerückt.

Seit 2004 erschienen im angloamerikanischen Bereich vermehrt Transgenderromane für ein jugendliches Lesepublikum, die sowohl Reaktionen der Familie als auch der Öffentlichkeit auf die Entwicklung bzw. Transformierung der Protagonist*innen thematisieren. Darunter Ellen Wittlingers Roman *Parrotfish* (2007), Brian Katchers *Almost Perfect* und Adam Rapps *Punkzilla* (beide 2009), Catherine Ryan Hydes *Jumpstart the World* (2010), Kristin Cronn-Mills' *Beautiful Music for Ugly Children* (2012), David Levithans *Two Boys Kissing* (2013), Rachel Eliasons *The Best Boy Ever Made* und Jeannie Woods *A Boy Like Me* (beide 2014), Lisa Williamsons *The Art of Being Normal (Zusammen werden wir leuchten, 2015)* oder auch M. G. Hennesseys *The Other Boy* und Megan Atwoods *Raise the Stakes* (beide 2016).⁹ Aber nicht nur in Jugendbüchern finden sich Transgenderthematiken oder zumindest Anklänge daran, sondern auch im Bilderbuch. Hier sind es neben (auto-)biographisch geprägten Erzählungen ebenso fiktive Narrationen, die sowohl Transfrauen als auch Transmänner betreffen (wobei sich darüber streiten lässt, ob nicht die Terminologie Transmädchen und Transjunge bei Kindern passender erscheint). Autobiographisch ist beispielsweise das Bilderbuch *I Am Jazz* (2014) der beiden Autorinnen Jessica Herthel und Jazz Jennings, das auf Jennings' eigenen Erfahrungen beruht und ihre Wandlung beschreibt.

In Deutschland zeigt sich – wie erwähnt – ein anderes Bild. Ein recht früher, in Deutschland und auf Deutsch erschienener Jugendroman mit Transgenderthematik ist Karen-Susan Fessels *Jenny mit O* aus dem Jahr 2005.¹⁰ Fessels Roman stellt Jenny in den Fokus der Narration, die aus einer Kleinstadt in die Metropole Berlin flüchtet, um dort ein Leben führen zu können, das nicht geprägt ist von der Aussichtslosigkeit des kleinstädtischen Milieus, dem anzüglichen und gewalttätigen Stiefvater, der desinteressierten Mutter und den anderen Jugendlichen, die sie aufgrund ihres maskulinen Aussehens manchmal aufziehen, zu denen sie sich selbst aber auch nicht richtig zugehörig fühlt. Im großstädtischen Raum gelingt es Jenny, nach mehreren Stationen und unerwarteter Hilfe zu sich selbst und zu einer Bezeichnung für das zu finden, was sie fühlt, nämlich, eine Transgenderpersönlichkeit zu sein. Sie integriert fortan ein entsprechendes Vokabular in ihren Sprachschatz, ihr ‚Anderssein‘ wird von ihrer neuen Clique und neuen Freund*innen ohne Einschränkungen akzeptiert. Die Ein-

⁹ Eine Liste, in der vor allem ab 2020 erschienene Romane genannt und zum Teil auch ausführlich analysiert werden, findet sich in Jenkins und Cart 2018, 165–175. Die Autor*innen listen hier insgesamt 29 Jugendromane mit Transgenderthematik.

¹⁰ Zum Roman vgl. Planka 2019, 123–146; Planka 2021, 219–238.

zelkämpferin Jenny wird zum in der Gesellschaft akzeptierten Jonny und kann Bedürfnisse artikulieren und ausleben, ohne im kleinstädtischen Milieu ausgesetzt zu werden. Steht Jennys/Jonnys Aufenthalt in Berlin im Mittelpunkt – und damit einhergehend auch die Identitätsentwicklung –, wird diese Zeit in der Metropole durch die Kleinstadt gerahmt: Am Anfang bricht Jenny aus ihr aus, am Ende legt sie mit ihren neuen Freund*innen einen Zwischenstopp in selbiger ein, um sich mit der Fähre nach Gedser in Dänemark übersetzen zu lassen.¹¹ Im ‚Dazwischen‘ der Großstadt, die erkundet und erfahren wird und so erst eine Ablösung von alten Strukturen ermöglicht, die die Ausbildung der eigenen Identität behindert haben (Planka 2019, 145), entwickelt sich ihre/seine Identität, sodass Jenny/Jonny als Transmann am Ende resümieren kann:

Vielleicht werde ich eines Tages ein Mann im Körper eines Mannes sein. Aber im Moment bin ich es nicht. Im Moment bin ich das, was ich bin. Oder der, der ich bin: ein junger Mann im Körper einer jungen Frau. Und damit geht es mir so weit [sic!] erst mal ganz gut. (Fessel 2005, 305–306)

Ein Jahrzehnt später erscheinen zwei aus dem Englischen übersetzte Romane auf dem deutschsprachigen Buchmarkt. Es handelt sich zum einen um Lisa Williamsons Jugendroman *Zusammen werden wir leuchten* (2015; *The Art of Being Normal*, 2015), der im nachfolgenden zweiten Teil eine eingehendere Betrachtung erfahren wird. Zum anderen erscheint Alex Ginos Buch *George* (2016; *George*, 2015), das als erster Kinderroman zu dieser Thematik gilt und dessen Protagonistin George sich als Transfrau entpuppt, die gefühlte *Gender Identity* jedoch nicht ausleben kann, sondern zunächst noch durch die an sie herangetragene *Gender Expression* bestimmt ist.¹² Erst verschiedene Ortswechsel in private und öffentliche Räume, die Begegnung mit Fremden und auch die Unterstützung durch die beste Freundin ermöglichen es George, sich im öffentlichen Rahmen bei einer Theateraufführung in der Schule zu outen. Erst hier und erst jetzt gelingt es auch Georges Mutter, Unterstützung für George aufzubringen – im Gegensatz zu Georges Bruder Scott, der relativ unkompliziert mit Georges Outing, ein Mädchen zu sein, umgeht. Am Ende steht Georges Zoobesuch mit der besten Freundin und ein neuer Name, den sie sich gegeben hat: Melissa. Gerade das Moment des neuen, eigens ausgesuchten Mädchennamens verweist auf eine fortschreitende Identitätsentwicklung, erscheint dieser Akt doch als Ausdruck der Willensbekundung, die eigene *Gender Identity* entgegen der *Gender Expression* auszuleben.¹³

¹¹ Zumindest kann das angenommen werden. Am Ende des Romans wird lediglich der Schiffsname genannt: *Prins Joachim*. Da Jenny am Anfang des Romans jedoch mit dem Wissen der Schiffs Fahrpläne ausgestattet wird, fällt hier auch der Hinweis, dass die *Prins Joachim* nach Gedser/Dänemark fährt (Fessel 2005, 14 und 306).

¹² Bewusst wurde hier das weibliche Pronomen gewählt, da Gino in seinem Buch ebenfalls durchgehend „George“ und „sie“ benutzt. Zur eingehenderen Analyse von Ginos Roman vgl. Planka 2021, 219–238.

¹³ Zum Moment des Namens als Ausdruck einer zunehmenden Individuation bzw. ausgeprägten Identität vgl. Planka 2013, 41–56.

Ähnlich strukturiert und konzipiert ist Ami Polonskys dreiteiliger Jugendroman *Und mittendrin ich* (2019; *Gracefully Grayson*, 2014), auch wenn am Ende kein neuer Name das Outing vollendet, sondern eine optische Veränderung ein Statement markiert. Wendepunkte am Ende eines jeden Teils bestimmen die Handlung um den und die Entwicklung des Protagonisten Grayson, einer Transfrau. Der erste Teil ist geprägt durch die Beschreibungen der Lebensumstände Graysons, der nach dem Tod der Eltern beim Bruder seines Vaters und dessen Familie lebt. Die Handlung oszilliert hauptsächlich zwischen dem privaten Haushalt, in dem Grayson lebt, und der Schule – schulintern kann noch einmal unterteilt werden zwischen der Aula, die als Schutzraum für Grayson fungiert, und den restlichen Gebäudeteilen, in denen er den Mobbingattacken einiger Mitschüler ausgesetzt ist, die ihn schließlich auch verletzen. Während Grayson sich immer wieder selbst als Mädchen in Mädchenkleidung imaginiert und schließlich auch in einem Secondhandshop Mädchenkleidung kauft – er versteckt sie zunächst, bevor er sie unter seiner „Jungenkleidung“ anzieht –, spricht er zudem für die weibliche Hauptrolle der Persephone im Schultheaterstück vor. Dieses Vorsprechen markiert das Ende und damit den Höhepunkt des ersten Teils – es versteht sich, dass Grayson die Rolle schließlich auch bekommt.¹⁴ Dieser Umstand hat Konfliktpotenzial auf verschiedenen Ebenen und prägt den zweiten und dritten Teil der Narration. Erzählt werden die zunehmenden Mobbingattacken der Mitschüler, aber auch der Widerstand innerhalb der Familie, der sich besonders in der Figur der Tante manifestiert, die alles daransetzt, Graysons Lehrer, der ihm die Rolle gegeben hat, zur Rechenschaft zu ziehen, sodass Grayson die Rolle wieder abgesprochen wird. Graysons Transsexualität wird somit von einigen Außenstehenden zu einem Problem gemacht, weil sie befürchten, Grayson könne durch eine Mädchenrolle Schaden nehmen. Im Gegenzug wird jedoch der Leidensdruck nicht wahrgenommen, dem Grayson durch die heimlich gekaufte Mädchenkleidung entgegentritt, die er schließlich auch öffentlich, zunächst im geschützten Raum der Aula trägt. Hier erfährt er unter den anderen theaterspielenden Mitschüler*innen durchweg Akzeptanz, was ihn schließlich motiviert, die Mädchenkleidung auch im Unterricht zu tragen. Gerade über die Kleiderwahl manifestiert sich Graysons zunehmender Wunsch, sich auch nach außen als Mädchen zu präsentieren, seine *Gender Identity* ausleben zu können – und sich damit gegen Normen und Erwartungen zu stellen. Das Ende des zweiten Teils wird markiert durch Graysons Erkenntnis „Ich weiß, dass ich ein Mädchen bin“ (Polonsky 2019, 179), während der dritte Teil mit der optischen Veränderung Graysons endet: Er trägt deutlich sichtbar ein pinkfarbenes T-Shirt für Mädchen und steckt seine Haare mit Haarspangen fest, bevor er den Klassenraum betritt.

Im Jahr 2020 erscheint noch einmal ein Kinderroman: Franz Orghandls *Der Katze ist es ganz egal*. Er beginnt mit dem wunderbaren Satz: „Leo hat einen schönen neuen

¹⁴ Hier ergibt sich eine Schnittmenge zu Alex Ginos Roman: Auch George kann sich über das in der Schule aufgeführten Theaterstück und die hier eingenommene weibliche Rolle zunächst im Spiel erproben und über das Spiel schließlich zur Selbstverwirklichung gelangen.

Namen: Jennifer.“ (Orghandl 2020, 9) Danach folgt erst einmal eine Leerzeile, bevor die Geschichte weitererzählt wird. Dieser erste Satz gleicht einem Statement, das in der folgenden Narration verteidigt werden will, die von Leo handelt, der sich als Mädchen fühlt und mal deutlicher, mal weniger deutlich zeigen kann, wer er wirklich ist. Während die Schulfreunde sofort Leos neuen Namen akzeptieren und zeigen, dass das für sie überhaupt kein Problem ist – auf dem Schulhof entbrennt ein Gespräch darüber, dass „sicher [...] nicht jeder mit Penis ein Bub [ist]“ (Orghandl 2020, 23), an dem sich sogar der Hausmeister maßgeblich beteiligt –, reagieren die anderen Erwachsenen verhaltener, allen voran Jennifers Eltern, denen Jennifer ihr Problem nicht begreiflich machen kann:

Sie denkt darüber nach, wie viel schwerer es ist, den Erwachsenen etwas begreiflich zu machen als irgendjemandem sonst. Klar, Eltern müssen ihren Babys einen Namen geben, die können sich den noch nicht selbst aussuchen, wo sie noch nicht sprechen und nur sabbern und verkehrt sehen können. Da kann es schon mal passieren, dass man den falschen Namen bekommt. Leo ist kein schlechter Name, aber er ist falsch, das spürt Jennifer genau. [...] Woher Jennifer plötzlich ihren echten Namen kennt, weiß sie selbst nicht. Aber sie ist sehr froh, eines Tages endlich mit ihm aufgewacht zu sein. Wie mit etwas, mit dem man besser atmen kann, ist er aus ihrer Brust gekommen und hat sich gut angefühlt. (Orghandl 2020, 16–17)

Der Roman ist aus auktorialer Perspektive erzählt, sodass Leser*innen Jennifers Gedanken und Emotionen folgen können, aber auch denen ihrer Freunde und ihrer Familie. Die Narration oszilliert zwischen Leo und Jennifer, je nachdem, wie sich die Stimmung im Elternhaus verändert: „Der begeisterte Blick vom Papa lässt Jennifer sofort in der Leohülle verschwinden, so tief, dass sie niemand so leicht finden wird.“ (Orghandl 2020, 33) Der Begriff der Hülle beschreibt den transformatorischen Prozess, dem sich alle Transgenderpersönlichkeiten stellen müssen und an dessen Ende sie ‚aus sich herauskommen‘ können, um ihre wahre *Gender Identity* ausleben zu können. Auch Leo/Jennifer erfährt schließlich von den Eltern Akzeptanz und kann resümieren:

„Ich bin niemand anderer als früher“, sagt sie. „Außer, dass ich einer Verwechslung auf die Spur gekommen bin.“ Dann machte sie einen Schritt zurück, damit der Papa sie auch ja gut sehen kann, und sagt: „Und so schaue ich jetzt aus.“ (Orghandl 2020, 93)

Beigetragen dazu hat nicht nur die Mädchenkleidung, die Jennifer mithilfe Stellas, einer Schulkameradin, angezogen hat, sondern auch der anschließende Ausflug in die Stadt zu anderen Orten, an denen Jennifer als Mädchen ‚anerkannt‘ wird (Orghandl 2020, 64–67).

Diese bisher recht typischen Narrationsmuster werden durch Romane erweitert, deren Erzählung anders aufgebaut ist. Eines dieser Bücher ist Meredith Russos¹⁵ 2017 erschienener Jugendroman *Als ich Amanda wurde (If I was your girl, 2016)*. Russo

¹⁵ Die Autorin ist selbst eine Transgenderfrau und hat eigene Erfahrungen in ihr Debüt einfließen lassen.

beschreibt hier nicht den Weg, den Amanda (vormals Andrew) gehen muss, um endlich die gefühlte *Gender Identity* ausleben zu können. Beschrieben werden hingegen der Umzug und der damit einhergehende Neuanfang der Protagonistin nach der erfolgreichen Transformation inklusive Hormontherapie und Geschlechtsangleichung. Doch die Vergangenheit holt sie an diesem neuen Ort ein, die sie vor neuen Freundinnen und einem neuen Partner nicht verheimlichen kann und will. Der Ortswechsel dient hier dem Neuanfang und dem Versuch, sich von der Vergangenheit zu lösen – ein Versuch, der zwangsläufig zum Scheitern verurteilt sein muss, da die Vergangenheit immer Teil der Persönlichkeit ist und zur Identität gehört. Auch Russos zweites Buch *Birthday* (2019) – bisher nur auf Englisch erschienen – rückt die Transgenderthematik in den Mittelpunkt der Narration und verbindet sie mit der Freundschaft der Protagonist*innen.

Ein weiteres Beispiel für einen ungewöhnlichen narrativen Ansatz ist John Boynes 2020 auf Deutsch erschienener Jugendroman *Mein Bruder heißt Jessica*, der die Geschichte Jasons, der seine weibliche *Gender Identity* ausleben will, aus der Sicht des Bruders Sam erzählt. Durch diese gewählte Erzählperspektive können zwar nicht die empfundenen Gefühle des Transgenderakteurs wiedergeben werden, jedoch rücken so die innerfamiliären Konflikte und Probleme in der Öffentlichkeit und auch der Prozess der Akzeptanz und des Verstehens aus der Sicht eines Familienangehörigen in den Fokus. Es steht zwar Jason im Mittelpunkt, genauso aber auch die Schwierigkeiten, die sich für die Familie auftun.

4 Das Private und das Öffentliche in raumtheoretischen Kontexten

Stadt und sozialer Wandel sind beinahe synonym. Wandel gehört zum städtischen Leben und zur urbanen Existenzweise. [...] Es ist üblich, Städte als Orte zu bestimmen, wo Fremde aufeinandertreffen, einander nahe bleiben und für lange Zeit miteinander umgehen, ohne dass sie aufhören, einander fremd zu sein. (Baumann 2019b, 10–11)

Genau hier liegt die Chance für Transgenderpersönlichkeiten, die sich ihrer selbst zwar vollkommen sicher sind, sich jedoch noch vor der Außenwelt verbergen und ihre *Gender Identity* nicht ausleben können. Der bisherigen Vertrautheit mit dem eigenen sozialen Milieu entfliehend, wechseln sie in ein für sie neues Milieu, in dem die dortigen Vertrautheiten für sie nicht gelten, denn „[s]ie [die ProtagonistInnen] sind fremd in der Stadt“ (Baumann 2019b, 11) und treffen auf für sie neue, für das urbane Leben jedoch „alteingesessene Bewohner“ (Baumann 2019b, 11), ergo Fremde, denen sie mit einer gewissen Anonymität gegenübertreten können.¹⁶ Hier wird ausgehandelt,

¹⁶ An späterer Stelle formuliert Baumann (2019b, 41): „Städte sind Räume, in denen sich Fremde aufzuhalten und sich nahe zueinander bewegen“.

wie sich das Individuum im urbanen und sozialen Gefüge entfalten kann, denn Städte waren und sind

Orte, wo der Ausgleich gegensätzlicher Interessen, Anliegen und Kräfte immer wieder erkämpft, verhandelt, unterminiert, gebrochen, widerrufen, wiedererkämpft, neu verhandelt, infrage gestellt, gefunden und verloren, begraben und wiederbelebt wurde. [...] Nach wie vor ist der städtische Raum Treffpunkt und Schlachtfeld für entgegengesetzte Kräfte, unvereinbare und doch wechselseitig ausgleichende Tendenzen. (Baumann 2019b, 23–24)

In diese Konflikte fügen sich nicht nur die individuellen Interessen der Protagonist*innen ein, sondern auch Wünsche nach Anerkennung, Wahrgenommen-Werden und Akzeptanz – nicht nur der eigenen Persönlichkeit, sondern eben auch der gefühlten *Gender Identity*, die die Protagonist*innen imstande sein wollen, auszuleben. Neue, „fremde“ Umgebungen bieten hier das nahezu perfekte Umfeld und präsentieren sich in den meisten Fällen als öffentliche Räume, in denen sich die Protagonist*innen zurechtfinden und orientieren müssen, während mit dem Topos des Privaten in der Regel der geschlossene Raum kombiniert wird, der ausschließlich für einen bestimmten Personenkreis zugänglich ist und in der Mehrheit der Fälle mit privaten Wohnräumen assoziiert wird.

Der privative Charakter des Privaten liegt in der Abwesenheit von anderen; was diese anderen betrifft, so tritt der Privatmensch nicht in Erscheinung, und es ist, als gäbe es ihn gar nicht. Was er tut oder lässt, bleibt ohne Bedeutung, hat keine Folgen, und was ihn angeht, geht niemanden sonst an. (Arendt 2019, 73)

Das Private selbst wird primär mit dem privaten Raum in Verbindung gebracht, „den man [...] schätzt (und braucht), weil man nicht beobachtet werden will, weil man gleichsam auch und gerade hier die informationelle Kontrolle behalten möchte“ (Rössler 2001, 254). Und nicht zuletzt wird das Private bzw. der private Raum nicht nur mit dem Bedürfnis nach Sicherheit verschränkt (Schreiber 2018, 10), sondern auch mit Geheimnissen in Verbindung gebracht:

What does it mean that private life accompanies us as a secret or a stowaway? First of all, that it is separated from us as clandestine and is, at the same time, inseparable from us to the extent that, as a stowaway, it furtively shares existence with us. (Agamben 2016, xx)¹⁷

Somit muss auch Arendts Aussage im Hinblick auf die Bedeutung von Handlungen im Privaten aus zwei Blickwinkeln betrachtet werden: (1) Vor dem Hintergrund von Agambens und Rösslers Aussagen und dem Umstand, dass sich das Individuum durch den Rückzug in die Privatheit vor den Augen anderer quasi unsichtbar macht, bleiben Handlungen des Individuums auch privat und werden nicht geteilt. (2) Ein anderer

¹⁷ Zum Komplex des Privaten und Öffentlichen in Verbindung mit Geheimnissen vgl. auch Planka 2020, 59–71.

Befund ergibt sich, wenn (a) das Öffentliche (partiell) in diese Privatheit eindringt¹⁸ und Handlungen im privaten Umfeld vice versa durchaus Auswirkungen auf die Öffentlichkeit haben können. Damit verbunden ist (b) die berechtigte Frage, wie viel Privatheit dem Individuum bleibt, wenn es umgeben ist von anderen Individuen mit Verbindungen zur Außenwelt. Als Beispiel können hier andere Familienmitglieder angeführt werden, die immer wieder in den privaten Raum des Individuums eindringen können, wie es beispielsweise im Fall von Alex Ginos *George* der Fall ist. George hat sich das Badezimmer als Rückzugsort ausgesucht – per se der Ort des Intimen schlechthin, in dem Individuen mit sich und der eigenen Identität allein und auf sich zurückgeworfen sind – und wird vom großen Bruder aufgeschreckt.

Als Öffentlichkeit kann „die Welt selbst [bezeichnet werden], insofern sie das uns Gemeinsame ist und als solches sich von dem unterscheidet, was uns privat zu eigen ist, also dem Ort, den wir unser Privateigentum nennen“ (Arendt 2019, 65). Gleichzeitig bedeutet Öffentlichkeit aber auch das gemeinsame Erleben von singulär wahrgenommenen Ereignissen, denn

alles, was vor der Allgemeinheit erscheint, für jedermann sichtbar und hörbar ist, [erfährt] größtmögliche Öffentlichkeit [...]. Daß etwas erscheint und von anderen genau wie von uns selbst als solches wahrgenommen werden kann, bedeutet innerhalb der Menschenwelt, daß ihm Wirklichkeit zukommt. (Arendt 2019, 62)

Die gemeinsam erfahrene Öffentlichkeit mit anderen geschieht im Austausch und wird zur Wirklichkeit (Berger und Luckmann 2009, 37), denn

der Mensch – freilich nicht isoliert, sondern inmitten seiner Kollektivgebilde – und seine gesellschaftliche Welt stehen miteinander in Wechselwirkung. Das Produkt wirkt zurück auf den Produzenten. Externalisierung und Objektivation – Entäußerung und Vergegenständlichung – sind Bestandteile in einem dialektischen Prozeß (Berger und Luckmann 2009, 65).

Im Speziellen bedeutet das für die Protagonist*innen, dass sie sich in ihrer gefühlten *Gender Identity* Fremden in einer allgemeinen Öffentlichkeit präsentieren können und im Idealfall dann in ihrer *Gender Identity* akzeptiert werden, sodass sie diese erlebte Akzeptanz in vertraute öffentliche und private Umgebungen transferieren können, denn Identität und damit auch die *Gender Identity* stehen „in dialektischer Beziehung zur Gesellschaft. Sie wird in gesellschaftlichen Prozessen geformt. Ist sie einmal geformt, so wird sie wiederum durch gesellschaftliche Beziehungen bewahrt, verändert oder sogar neu geformt“ (Berger und Luckmann 2009, 185).

Die Topoi des Privaten und des Öffentlichen markieren in raumtheoretischer Perspektive und in Rückgriff auf Ray Oldenburghs raumtheoretische Überlegungen erste Orte (das private Zuhause) und zweite Orte (öffentliche Orte) und werden ergänzt durch sogenannte dritte Orte, namentlich:

¹⁸ Arendt selbst führt das Moment der Bedrohung des Privaten an (Arendt 2019, 75).

Cafés, Dorfläden, Gemeinschaftshäuser oder Bars [...] [, die] einen Ausgleich zwischen dem ‚ersten Ort‘ des (privaten) Zuhauses und dem ‚zweiten Ort‘ des (öffentlichen) Arbeitsplatzes zu schaffen in der Lage sind. Dritte Orte dienen nach Oldenburg als ‚Gleichmacher‘ (engl. *leveler*) sowohl zwischen den ersten beiden Orten als auch der soziale[n] oder ökonomische[n] Unterschiede. (Günzel 2020, 101)

Interessant ist, dass Oldenburg Gespräche in den Fokus rückt und als maßgebliches Kennzeichen dieser Orte auf neutralem Grund benennt, das die sozialen Unterschiede aller Anwesenden aufhebt:

Third places exist on neutral ground and serve to level their guests to a condition of social equality. Within these places, conversation is the primary activity and the major vehicle for the display and appreciation of human personality and individuality. [...] The character of a third place is determined most of all by its regular clientele and is marked by a playful mood, which contrasts with people’s more serious involvement in other spheres. (Oldenburg 199[9], 42)

Schon hier kann vorweggenommen werden, dass sich diese Beschreibung eines dritten Ortes par excellence in Lisa Williamsons *Zusammen werden wir leuchten* wiederfinden lässt, der es David ermöglichen wird, über alle Grenzen hinweg seine *Gender Identity* an einem Ort auszuleben, der nicht nur dritter Ort ist, sondern durchaus auch heterotope Züge trägt und der sich zugleich als öffentlicher Ort präsentiert – immerhin treffen hier mehrere Menschen, die einander nicht kennen, an einem Ort zusammen, der nicht durch Privatheit gekennzeichnet ist.¹⁹

Zu alldem passt auch, was Michel de Certeau zu Ort und Raum notiert, die er durch den Aspekt der Bewegung voneinander separiert: Orte konstituieren sich durch „eine momentane Konstellation von festen Punkten“ (Certeau 2006, 343). Interessant ist, dass Schreiber (2018, 11) zum Topos des *Zuhauses* notiert, dass es „an einen festen Ort gebunden [ist]“, während ein

Raum entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten, die ihm eine Richtung geben, ihn verzeitlichen und ihn dahin bringen, als eine mehrdeutige Einheit von Konfliktprogrammen und vertraglichen Übereinkünften zu funktionieren. [...] Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht. (Certeau 2006, 343)

Und auch de Certeau hält fest, dass sich nicht nur durch Handlungen, sondern eben auch durch Sprache ein Raum konstituieren kann (Certeau 2006, 346).

¹⁹ Vielleicht kann man an diesem Punkt folgern, dass – legt man Oldenburgs Definition zugrunde – jeder dritte Ort auch ein öffentlicher Ort ist, während umgekehrt nicht jeder öffentliche Ort ein dritter Ort ist, sondern (mehrheitlich) eben auch ein Ort zweiter Ordnung sein kann. Dies wäre zu diskutieren.

5 Einzelanalysen

Vor diesen entwicklungsgeschichtlichen und theoretischen Hintergründen erscheint es sinnvoll, zwei Transgender-Romane hinsichtlich der Identitätsentwicklung der Protagonist*innen unter veränderten räumlichen bzw. lokalen Bedingungen exemplarisch zu befragen. Während Williamsons Roman direkt zwei Transgenderpersönlichkeiten implementiert und damit ein doppeltes Identifikationspotenzial bietet, greift Boyne in seinem Roman die Sichtweise eines Geschwisterkindes auf.

5.1 Lisa Williamson: *Zusammen werden wir leuchten* (2015)

Ich bin einfach nur ein Mädchen, das blöderweise im Körper eines Jungen steckt. Aber wie soll ich ihnen das erklären? (Williamson 2016, 150)

In Lisa Williamsons Jugendroman *Zusammen werden wir leuchten* werden als primäre Handlungsorte die Schule, die Elternhäuser der beiden Protagonisten Leo und David sowie die Stadt Tripton-on-Sea in der Grafschaft Kent, zu der die beiden aufbrechen, um Leos biologischen Vater zu finden, implementiert, allesamt (nach Oldenburg) zunächst einmal Orte der ersten und zweiten Ordnung.

Die Besonderheit dieses Romans besteht in der Tatsache, dass die Leser*innen mit zwei Transgenderpersönlichkeiten konfrontiert werden, die auf dieselbe Schule gehen und aus deren Perspektive der Roman wechselseitig erzählt wird. Zum einen wird Leo als Transjunge etabliert, der als Mädchen geboren und in einem Mädchenkörper gefangen ist, sich aber als Mann fühlt und dies auch bereits sichtbar auslebt und zwar so überzeugend, dass David – der zweite Protagonist – nicht erkennt, dass Leo eine Transgenderpersönlichkeit ist. An diesem Punkt hat für Leo bereits ein erster Raumwechsel stattgefunden: Aufgrund seiner Transgenderidentität, die in Mobbing an der alten Schule mündete, hat er die Schule gewechselt, in der Hoffnung, dass niemand sein ‚Geheimnis‘ lüftet – eine Hoffnung, die sich nicht erfüllt, da (der Logik der Narration folgend) Mitschüler*innen auf- und entdecken, ‚that Leo is labelled at birth as female‘.²⁰

Im Gegensatz zu Leo zeigt David, der sich später als Transfrau entpuppen wird – er wurde als Junge geboren, fühlt sich aber als Mädchen –, niemandem, wie er sich fühlt und wer er wirklich ist, denn auch er hat Angst vor der Offenlegung seiner wahren Identität durch die Mitschüler*innen. Bei ihm hat noch kein Ortswechsel stattgefunden, der ein Outing erlaubt und möglich gemacht hätte. Dies geschieht erst

²⁰ Eine Formulierung, die sich in nahezu jeder Abhandlung über Transgender und Transsexualität finden lässt (Teich 2012, 4). Ähnlich bei Stryker: „[P]eople who move away from the gender they were assigned at birth“ (2017, 1), und bei Whittle: „[A]nyone who does not feel comfortable in the gender role they were attributed with at birth“ (2006, xi).

bei dem Ausflug nach Tripton-on-Sea, der es ihm zunächst in einem Zug und schließlich in einer Bar – beides dritte Orte – ermöglicht, sich in der neuen unbekannten und anonymen Umgebung frei zu entfalten, das wahre ‚Gender Identity-Ich‘ der Außenwelt zu präsentieren und damit einhergehend neues Selbstbewusstsein entwickeln zu können – denn seine biologisch männliche Erscheinung trägt nicht dazu bei, dass er sich frei und wohl in seiner Haut fühlt. Dieses Unwohlsein zeigt sich vor allem in den wöchentlichen selbst auferlegten Körperinspektionen, bei denen David seinen Körper akribisch vermisst und jegliche Veränderung hin zu einem männlicheren Körper mit Ärger und Bitterkeit zur Kenntnis nimmt. David hasst nahezu seinen ganzen Körper und kann sich kaum mit ihm anfreunden. Diese Inspektionen finden in Davids Schlafzimmer statt, das er nicht nur verschließt, sondern auch noch absichert, indem er einen Stuhl unter die Türklinke schiebt, damit weder seine Eltern noch seine Schwester plötzlich in den selbst konstruierten Intimraum eindringen können. Der private Raum bietet also nur Schutz, indem er zusätzlich verschlossen wird – eine Parallele, die sich rückbinden lässt an Ginos Roman, in dem George sich im Badezimmer einschließt.

Das Moment des Einschließens, des ‚Sich-selbst-Wegschließens‘ verweist auf die im privaten Raum gestörte Kommunikation: Weder George noch David können sich – zunächst – den Eltern anvertrauen und sich ihnen und auch den Geschwistern gegenüber outen. Dabei hat David genau diesen Punkt – bezeichnenderweise als letztes – auf seiner „To-do-Liste für den Sommer von David Piper“ notiert: „Es Mum und Dad erzählen“ (Williamson 2016, 15). Davids Eltern ahnen jedoch durchaus, dass David etwas vor ihnen verbirgt:

Sie sprachen mit gedämpfter Stimme und versicherten einander, dass alles nur „eine Phase“ sei, aus der ich „herauswachsen“ würde. So, wie man vielleicht über ein Kind spricht, das nachts ins Bett macht. (Williamson 2016, 16)

Im Gegensatz zum Haushalt, diesem privaten und eigentlich geschützten Raum, der qua Konzeption ideale Voraussetzungen bietet, um sich Geheimnisse, Emotionen und Intimitäten anzutragen, wird die Schule als semi-öffentlicher Raum etabliert, der sich doppelt konnotiert präsentiert: Einerseits entpuppt er sich als ‚Bedrohung‘ für David – er wird von Klassenkameraden gemobbt, die auch noch zufällig sein Notizbuch mit den Maßen seiner Körperinspektionen finden –, andererseits bietet er auch Unterstützung durch Davids beste Freunde und Freundinnen und schließlich auch durch Leo, der David bei einer Rangelei in der schuleigenen Mensa plötzlich zur Seite steht. Es ist diese Begegnung, die das Leben der beiden Protagonisten nachhaltig verändern wird. Im Gegensatz zu David, der durchaus aus einem behüteten Elternhaus kommt und dessen Eltern sich um ihn und seine Schwester kümmern, ihn jedoch nicht immer verstehen und ihre heile Welt durch Davids Queerness bedroht sehen, ist Leo ohne Vater aufgewachsen. Seine Mutter hat wechselnde Bekanntschaften, bis schließlich Spike in das Leben aller tritt – neben Leo leben noch seine Zwillingsschwester Amber sowie seine jüngere Schwester Tia im Haushalt – und so etwas wie

Verantwortung übernimmt. Wenn partiell desolate Zustände durchschimmern, zeigen sich auf der anderen Seite jedoch Momente der Fürsorge, vor allem dann, wenn sich Leos Mutter für ihren Sohn einsetzt. Als Leo beginnt, seinen Wunsch in die Tat umzusetzen, seine wahre *Gender Identity* auszuleben, und von seinen Mitschüler*innen nicht nur gemobbt, sondern nahezu misshandelt wird, nimmt Leos Mutter ihn von der alten Schule, und nicht nur das: Sie prügelt sich für Leo mit einer anderen Mutter und besorgt ihrem Sohn einen Platz an der neuen Schule, an der Leo auf David trifft.

Es sind somit zunächst zwei Raumkonstruktionen, die relevant sind: Die Elternhäuser als privater Raum und die Schule als semiöffentlicher Raum. Hinzu kommen maßgeblich als dritte Raumkonstruktion zwei (vormals) öffentliche Räume, die sich als relevant für Leo und David entpuppen. Zum einen ist mit dem Schwimmbad ein verlassener Ort, ein *Lost Place*, gegeben, den Leo entdeckt hat, an den er sich oft zurückzieht und an dem er von David aufgespürt wird. In dieser Verlassenheit des Schwimmbades, die es zu einem intimen Raum macht und ihm das Moment der Privatheit einschreibt, eröffnet David Leo, dass er sich als Mädchen fühlt. Gleichzeitig offenbart Leo David, dass er biologisch als Mädchen geboren wurde (Williamson, 2016, 213–215). Die Geheimnisse beider werden an einem Ort geteilt, dem seine öffentliche Benutzung entzogen wurde. Der vormals öffentliche und damit belebte Raum ist zu einem verlassenen Raum geworden, an dem Zeit keine Rolle spielt und quasi nicht existent ist. *Lost Places* können zunächst als statische Räume interpretiert werden, in die sich – durchaus im Sinne der kulturellen Erinnerung und aufgrund fehlender aktiver Nutzung – Vergangenheit einschreibt.²¹ Bedienen sich die Protagonist*innen dieser verlassenen Räume, schreiben sie sich ihnen – im Sinne Löws – selbst ein, platzieren sich in ihnen und erleben sie, gestalten sie zeitweilig so, wie sie die Räume haben wollen und ‚aktivieren‘ diese vergessenen Orte kurzzeitig wieder. Eine solche Raumkonzeption und -nutzung im Zuge der Narration ist mit ebendiesem verlassenen Schwimmbad gegeben, in dem sich nicht nur David und Leo gegenseitig outen, sondern in dem auch am Ende der Handlung der alternative Eden-Park-Weihnachtsball stattfindet, zu dem

die sogenannten Spinner und Außenseiter der Highschool [kommen]. Aber dann sehe ich [d.i. David], dass es nicht nur die Goths, Emos und Nerds sind. Es sind auch andere dabei, Schüler, die ich immer als normal abgespeichert hatte. Von denen ich niemals erwartet hätte, dass sie lieber zu einem Ball in einem stillgelegten Schwimmbad in Cloverdale gehen würden als zu Harry Beaumonts Schneemaschinen-Angebersonshow. (Williamson 2016, 369 – 370)

David outet sich hier ‚semiöffentlich‘ vor seinen Klassenkamerad*innen als Mädchen, indem er in einem Kleid und geschminkt zum Ball geht und nicht nur mit seinen Freund*innen tanzt, sondern schließlich auch mit Leo, der ihm auch in diesem nun

²¹ Auf das Paradox, dass man dieses Einschreiben von Vergangenheit in einen vergessenen bzw. verlassenen Ort nur wahrnehmen und erleben kann, wenn man diese *Lost Places* wieder ‚aktiviert‘ und sie nutzt, sie zumindest zugänglich macht, kann an diesem Punkt nur hingewiesen werden.

semiöffentlichen Rahmen beisteht und von dem die Schülerschaft inzwischen auch weiß, dass er eine Transgenderpersönlichkeit ist. Akzeptanz und Toleranz werden hier ausgelebt und der Leserschaft des Romans vermittelt. Zugleich eröffnen *Lost Places* – zumindest wenn sie wie in diesem Fall mit einem Zaun gesichert und nur beschränkt zugänglich sind (oder wenn man weiß, welche Holzplanke im Zaun man lösen kann) – die Verbindung zu den heterotopen Orten im Sinne Foucaults, die nur beschränkt und selektiv zu betreten sind.²²

Ein weiterer Raum, der zwischen dem Outing im privaten Kreis der Familie und dem Outing im Schwimmbad vor Schulfreunden angesiedelt ist und das zweite Outing im öffentlichen vertrauten Raum erst möglich macht, ist die Kleinstadt Tripton-on-Sea, in der Leo seinen Vater vermutet und aufsuchen will. Auch wenn die Begegnung ganz anders verläuft, als Leo sich das erträumt hat – sein Vater distanziert sich von Leo und verleugnet ihn vor seiner neuen Familie –, so hat die Fahrt doch Auswirkungen vor allem für David, die ihren Anfang bereits auf dem Weg nach Tripton-on-Sea nehmen: David zieht sich noch im Zug – dem ersten erwähnten dritten Ort nach Oldenburgs Definition – um und verwandelt sich in ein Mädchen. Er stellt fest: „Jetzt ist es kein Verkleiden mehr, jetzt ist es echt.“ (Williamson 2016, 273) Und auch für Leo ist der ‚verwandelte‘ David neu, staunend bemerkt er: „Die Klamotten stehen ihm sogar, viel besser als alles andere, in dem ich ihn bis jetzt gesehen habe. Er wirkt sicherer, scheint sich wohler in seiner Haut zu fühlen. Ich bekomme bereits Schuldgefühle, weil ich ihn in Gedanken immer noch als ‚er‘ bezeichne.“ (Williamson 2016, 281) Der Ortswechsel ermöglicht den öffentlich vollzogenen Kleiderwechsel – die Anonymität bietet hier einen sicheren Rahmen –, sodass David seine eigene *Gender Identity* erfolgreich ausleben kann: Niemand zweifelt daran, dass ‚er‘ ein Mädchen ist. Schon auf der Zugfahrt ist seine Verwandlung perfekt, denn

[a]uf dem Weg zu meinem Platz warte ich dauernd darauf, dass die Leute mich kritisch mustern. Fallen ihnen nicht meine überdurchschnittlich großen Füße auf? Was ist mit meinem Kinn, dem falschen Glanz meiner Perücke, irgendetwas, was mich verraten könnte? Versehentlich stoße ich mit meinem Rucksack gegen den Arm eines Mannes. Er blickt verärgert hoch, nur um dann verständnisvoll zu reagieren. „tschuldigung“, stoße ich hervor. „Nicht so schlimm, Kleine“, erwidert er lächelnd und vertieft sich wieder in seine Zeitung. [...] All meine Furcht und Nervosität [werden] von einem reinen Glücksgefühl überlagert. *Kleine*. Dieser Mann, ein völlig Fremder, hat mich „Kleine“ genannt. (Williamson 2016, 273–274)

Das hat Auswirkungen, zunächst auf die zunehmend erkennbare Freiheit, mit der David seine *Gender Identity* auszuleben beginnt, und zudem auf die Unterhaltungen zwischen ihm und Leo, die immer ungezwungener werden: Im Pub *Mermaid Inn* – einem weiteren dritten Ort – löchert David Leo mit Fragen, zunächst zu seinem Aussehen – ob er wirklich als Mädchen durchgeht etc. –, dann aber auch zu ‚gendertypischen‘ Verhaltensweisen und Körperbewegungen, was schlussendlich zeigt, wie stigmatisierend gesellschaftliche Labels in den Köpfen der Protagonist*innen veran-

²² Zum Konzept der Heterotopie vgl. Foucault 2005, 7–22; Foucault 1992, 34–46.

kert sind (Williamson 2016, 292–293). Der Umstand, dass sich beide in einem für sie unbekannten Raum befinden und gleichzeitig selbst Unbekannte sind, macht diesen Austausch und diese Freiheit erst möglich, die nicht nur David auskostet, sondern auch für Leo eine völlig neue Erfahrung ist:

Es ist eine gute Gegenwart – wir haben Spaß, und ich fühle mich auf eine ganz neue Weise beinahe frei. Nach einer Weile verstehe ich, dass David recht hatte (nicht, dass ich ihm das jemals verraten würde): Es liegt daran, dass ich nicht lügen muss. Ausnahmsweise einmal kann ich mit jemandem reden, ohne jeden Satz genau abwägen zu müssen, um mich nicht zu verraten. (Williamson 2016, 296)

Der Höhepunkt ihrer ‚Performance‘ ist erreicht, als Leo auf der Bühne des Pub einen Karaoke-Song zum Besten gibt, während David ihn vor der Bühne anfeuert, und ein Gast zu Leo sagt, bevor dieser die Bühne betritt: „„Komm schon, Kumpel, enttäusch deine Freundin nicht.““ (Williamson 2016, 300) Nicht nur ist die Verwandlung der beiden perfekt, sie zeugt auch davon, dass beide sich nun so wohl in ihrer Haut fühlen, dass kein Gast an ihrer gelebten *Gender Identity* zweifelt. Als Davids Mutter schließlich nach Davids Outing ein Foto sieht, dass in Tripton-on-Sea aufgenommen wurde und ihn mit Leo zeigt, stellt sie fest: „„Du siehst wirklich glücklich aus.““ (Williamson 2016, 343)

In diesem Zusammenhang ist die Reihenfolge von Davids Outings im Hinblick auf die Räume interessant: Das Outing gegenüber den Eltern im privaten Rahmen erfolgt erst, nachdem er sich den Freund*innen und Leo gegenüber in semiöffentlichen Räumen geoutet hat und nachdem er das erste Mal an einem öffentlichen (in diesem Fall dritten) Raum und für ihn in anonymer Umgebung als Mädchen in Erscheinung getreten ist. Es scheint nicht nur so, als habe er sich selbst prüfen müssen, er bezeichnet dies im Gespräch mit Leo sogar als „Alltagstest“, um sich wirklich über seine *Gender Identity* sicher zu sein:

Ich habe alles über diesen „Alltagstest“ im Internet gelesen. Manche der spezialisierten Ärzte verschreiben einem keine Medikamente, bevor man nicht beweisen kann, dass man tatsächlich mit dem gewählten Geschlecht leben kann. Und bisher habe ich es gerade mal zu Hause bis in den Garten geschafft. Aber jetzt habe ich ein ganzes Wochenende in einer Stadt vor mir, in der mich niemand kennt. Es ist eine zu gute Gelegenheit, um sie zu versäumen. (Williamson 2016, 270–271)

Das Ende des Romans gleicht dem Ende in Alex Ginos Roman *George*: David ändert seinen Namen in Kate²³ und tut es damit nicht nur George gleich, die sich, vorerst nur während des Ausflugs in den Zoo, Melissa nennt, sondern auch Leo, dessen ursprünglicher Mädchenname Megan war. Diese Namensänderungen – auch bei Jenny

²³ Im Pub von Tripton-on-Sea fragt Leo David nach dessen ‚neuem‘ Namen. Abgesehen von der Ernsthaftigkeit der Frage und der sich daraus ergebenden Diskussion wird auch hier deutlich, dass sich zwischen David und Leo eine gelöste Stimmung verbreitet, die in einer zwanglosen Unterhaltung mündet, die jedoch wiederum nur abseits der gewohnten und vertrauten Umgebung möglich ist (Williamson 2016, 293–294).

mit O stellt der Wechsel von Jenny zu Jonny einen markanten Einschnitt dar – zeigen, dass sich alle Protagonist*innen immer mehr ihrer wahren *Gender Identity* annähern und diese offener, bewusster und vor allem für alle sichtbar ausleben. Sie stehen zu sich, zu ihrem wahren Ich und zeigen dies nicht nur durch veränderte Kleidung und Körper, sondern auch über die selbstgewählten Namen, denen im Zuge der Identitätsbildung per se große Relevanz zukommt (vgl. Planka 2013).

5.2 John Boyne: *Mein Bruder heißt Jessica* (2020; Orig. 2019)

Privatheit und Öffentlichkeit stehen in Boynes Roman ebenfalls im Fokus, der im Prinzip das gleiche strukturelle Muster aufweist wie alle anderen Romane auch, die eine Transgenderpersönlichkeit in den Fokus rücken und deren Weg hin zu einem möglich gewordenen Ausleben der eigenen *Gender Identity* nachzeichnen: Jasonoutet sich im privaten Rahmen seiner Familie gegenüber und gesteht, dass er sich schon immer als Mädchen gefühlt habe. Die Reaktionen der Eltern zeugen von Unverständnis und Ablehnung: Sie sehnen ihre alte Normalität herbei und ziehen sogar eine Elektroschocktherapie in Betracht, um Jason „zu behandeln“.²⁴ Jasons Bruder Sam hingegen kann aufgrund seines Alters die Situation nicht einschätzen und wünscht sich seinen Bruder zurück. Jasons Geheimnis verlässt allerdings den privaten Raum und verbreitet sich im öffentlichen Raum, namentlich zuerst in der Schule, worunter nicht nur Jason, sondern auch Sam zu leiden hat, aus dessen Perspektive der Roman geschrieben ist. Was zunächst überrascht, erscheint jedoch – vor allem im Kontrast zu anderen Romanen mit Transgenderthematik – nur folgerichtig, kann doch mit diesem Roman auch ein Identifikationsangebot für Leser*innen eröffnet werden, die sich ebenfalls in der Geschwisterkinderrolle befinden und sich somit an dem dargestellten Setting orientieren können.

Während in anderen Romanen das Outing der Protagonist*innen das Ende markiert und die Narrationen somit den Weg bis zu diesem Outing und damit den inneren Konflikt der Individuen darstellen, steht in Boynes Roman Jasons Outing am Anfang der Geschichte. Nachfolgend wird der Umgang der einzelnen Akteur*innen mit demselben in den Mittelpunkt gerückt: Neben Sam sind das zum einen die Eltern der Geschwister und zum anderen die Mitschüler*innen, weitere Verwandte sowie die Öffentlichkeit, die aufgrund der elterlichen Berufe – die Mutter ist Politikerin, der Vater ihr persönlicher Sekretär – zwangsläufig in die familiären Belange involviert wird. Damit einhergehend eröffnen sich auch hier hauptsächlich zwei Räume, näm-

²⁴ An dieser Stelle kann im Rückgriff auf Teich angemerkt werden, dass der Wunsch, das Geschlecht zu wechseln, in den USA als Krankheit im „American Psychiatric Association's official diagnostic book“ eingetragen ist. „GID [Gender Identity Disorder], soon to be changed to gender dysphoria, is classified as a mental health condition in which a person desires to be the ‚opposite‘ sex of that with which he or she was born. Due to its criteria, many transpeople fall under this diagnosis.“ (Teich 2012, 79)

lich das elterliche Zuhause, dem die Schule (und dann nachfolgend die Öffentlichkeit) gegenübergestellt werden. Als weiterer privater Raum, in den sich Jason schließlich zurückzieht und sich damit aus dem Elternhaus ausklinkt, wird das Haus der Tante eingeführt. Als semiöffentliche Räume bzw. Orte werden die Praxis des Psychologen sowie das Hotel bei einem gemeinsamen Ferienaufenthalt etabliert.

Die privaten Räume – das Zuhause von Sam und Jason sowie das Haus von Tante Rose – lassen sich noch einmal deutlich unterscheiden, werden sie einander doch diametral gegenübergestellt: Während Jason im eigenen Zuhause von den Eltern kein Verständnis erfährt, sie sogar nach einer Therapiemöglichkeit suchen, um Jason ‚zu heilen‘, und ihn schließlich zu einem Psychologen bringen, wird seine gefühlte *Gender Identity* von Tante Rose vollends akzeptiert. Erst bei der Tante gelingt es Jason, sich zum einen wirklich in eine Frau zu verwandeln und sich einen neuen Namen zu geben (Boyne 2020, 191). Zum anderen ist es Jason, der sich fortan Jessica nennt, erst hier möglich, Sam verständlich zu machen, was er fühlt und wie er leben möchte. Frühere Erklärungsversuche Jasons Sam gegenüber, die in der Wortwahl und der Erklärung der Thematik im Übrigen den Erläuterungen Nicholas Teichs ähneln, stießen auf Unverständnis:

„Aber du siehst – ich bin nicht schwul.“

„Okay.“

„Echt nicht!“

„Ich glaub's dir ja!“, rief ich, allmählich genervt. „Aber wenn du denkst, du bist eigentlich ein Mädchen, dann müsstest du doch eigentlich mit Jungs zusammen sein wollen.“

„Nicht unbedingt“, sagte er. „Das ist alles ziemlich kompliziert.“

„Dann erklär's mir“, sagte ich und drehte mich zu ihm. „Ich kapiere das nicht. Sag du's mir.“ (Boyne 2020, 79–80)

Jason erklärt Sam, dass er sich immer als Mädchen gefühlt habe und sich darum auch lieber mit Mädchen habe umgeben wollen. Dies und die Tatsache, dass er Jungs schließlich gehasst habe, waren letztlich Gründe dafür, Behindertentoiletten zu benutzen, weil er die Männertoiletten nicht benutzen konnte, die für Damen jedoch nicht benutzen durfte. Nach einigen weiteren Erklärungen kommt es zu folgendem Dialog (beginnend mit Jason):

„Aber trotzdem findest du es toll, Bilder von Mädchen anzuschauen, die fast nichts anhaben. So ist das bei den meisten Jungen in deinem Alter. Aber ich war schon immer anders. Ich wollte mit Mädchen zusammen sein *und* Bilder von Mädchen anschauen.“

„Heißt das, du bist *doch* nicht hetero?“

„Aber ich hab dir doch schon gesagt –“

„Nein, ich meine, wenn du denkst, du bist eigentlich ein Mädchen, aber du magst Mädchen, dann heißt das doch, du bist nicht hetero, sondern ein Mädchen, das Mädchen mag.“

„Ja, irgendwie schon“, sagte er nachdenklich. „Keine Ahnung. An dem Punkt wird alles so kompliziert, das muss ich erst noch rausfinden. So ganz genau weiß ich es selbst noch nicht, Sam. Ich bin gerade mal siebzehn. Ich muss das erst noch selbst verstehen. Es ist echt schwierig.“ (Boyne 2020, 83)

Teich verweist auf ebendiese Problematik, die er unter *Sexual Orientation* subsumiert und von der *Gender Identity* differenziert (s.o.).

Während Sams Unverständnis altersbedingt ist, wollen Jasons Eltern sein Coming-out nicht nachvollziehen und stellen ihre beruflichen bzw. politischen Ambitionen in den Vordergrund. Sie verlangen, dass Jason sein Outing nicht in die Öffentlichkeit trägt und wollen es zugleich im privaten Raum ungeschehen machen, indem sie für das Vergessen plädieren. Als dies keine Wirkung zeigt, ziehen sie, wie erwähnt, einen Psychologen zu Hilfe, der Jason die ganze Transgenderproblematik ‚ausreden‘ soll. „One common reaction of parents is to tell their child [...] that he or she is being selfish and not thinking about the effect that coming out might have on the larger family“, notiert Teich zu einem solch ablehnenden Verhalten und führt weiter aus: „What these parents might not understand is how torn their child has likely been over whether gender transition would hurt the family and that their child has already delayed coming out as long as possible.“ (2012, 32)

Im elterlichen Zuhause als privatem Raum ist das Ausleben der *Gender Identity* nicht möglich. Die Chance, sich selbst zu verwirklichen, die eigene Identität auszuprägen und nicht länger unterdrücken zu müssen, wird Jason verwehrt, was nicht zuletzt an den politischen Ambitionen der Mutter liegt. Zunehmend kristallisiert sich heraus, dass sie Premierministerin werden will und alles daransetzt, der Öffentlichkeit ein ihrem Verständnis nach traditionelles Familienleben zu präsentieren. Die familiären internen Konflikte spielen sich zunächst hinter verschlossenen Türen ab, bis sie den Weg in die Öffentlichkeit finden und sich auch in der Schule fortsetzen. Die Resultate dieses unfreiwilligen Outings sind mitunter skurril und eröffnen Überraschendes: So steht eines Tages Jasons Fußballtrainer vor der Tür und will Jason überreden, nicht (!) aus dem Team auszutreten. Dessen *Gender Identity* ist ihm dabei völlig egal und er akzeptiert Jason, so wie er ist – zu Sams eigener Überraschung, der den Trainer vollkommen falsch eingeschätzt hat (Boyne 2020, 125–126).²⁵

Im Gegensatz dazu gestaltet sich das Miteinander mit den Mitschüler*innen als zunehmend schwierig, denn nicht nur Jason selbst leidet unter den Mobbingattacken, sondern auch sein Bruder Sam, der sich nichts sehnlicher wünscht, als dass alles so wie früher wird, weil er seinen Bruder nicht verlieren möchte. „[S]iblings of trans-women often struggle with the fact that their brother is now their sister and they must deal with all the consequences of that change.“ (Teich 2012, 34) Dieses Noch-nicht-verstehen-Können, kombiniert mit der Angst, den Bruder zu verlieren, manifestiert sich schließlich darin, dass Sam Jason nachts seine Haare abschneidet, die Jason immer als Pferdeschwanz getragen hatte, was zusätzlich für Ärger, Spott und Irritation

²⁵ Der Coach antwortet auf die Frage von Jasons Eltern, ob Jasons sexuelle Orientierung ein Problem hinsichtlich des Fußballspiels darstelle, Folgendes: „Dass mir das schnurzpiegal ist – selbst wenn Jason sich anziehen würde wie Papa Schlumpf oder leben möchte wie ein Außerirdischer aus dem Weltall. Das hat überhaupt nichts mit mir zu tun. Aber Fußball! Ja, Fußball! Das ist was anderes. Der Fußball ist wirklich wichtig. Alles Übrige – wen interessiert das schon. Es tut doch keinem weh!“ (Boyne 2020, 125–126)

sorgte – nicht nur im privaten, sondern auch im öffentlichen Raum. Hier ist vor allem der Hotelaufenthalt anzusiedeln. Die Familie sitzt am Frühstückstisch, als Sams und Jasons Mutter von einer älteren Dame als Politikerin erkannt wird. Im Laufe des Gesprächs entspinnt sich ein Disput zwischen Jason und ihr, in dem ihre konservativen und national ausgerichteten Ansichten Jasons Meinung kontrastiv gegenübergestellt werden.

Jasons – noch nicht verbalisiertes – Outing ist im öffentlichen Raum rückgebunden an seine Familie, die dieses verhindert. Erst das Verlassen des Elternhauses, die räumliche Trennung von der Familie und die Flucht zur Tante ermöglichen es Jason, seine Transformation in Jessica zu vollenden. Seine Veränderung manifestiert sich zunächst optisch durch feminine Kleidung und Make-up, wird jedoch schließlich auch medikamentös eingeleitet.

Auch in Boynes Buch zeigt sich, dass erst ein Wechsel der privaten Räume an unterschiedlichen Orten die Transformation begünstigt und das Ausleben der wahren *Gender Identity* des Protagonisten bzw. der Protagonistin fördert. Dabei mag es zunächst erstaunen, dass Jason einen Ort wählt, der ebenfalls privat ist und an dem ein Mensch lebt, der Teil der Familie ist. Schaut man sich jedoch die Familienkonstellation an, so verwundert es nicht, dass Jason zu seiner Tante Rose geflohen ist – denn einer Flucht kommt dieser Ortswechsel durchaus gleich –, immerhin hat sie zu ihrer Schwester (Jasons und Sams Mutter) kaum noch Kontakt und kann so als Vertrauensperson für Jason fungieren, zumal sie als Gegenpol zu ihrer Schwester konzipiert ist: Ihre Liberalität, ihre Offenheit und ihre Unkonventionalität – sie hat ihr Auto ver- und ein Pferd gekauft, um von A nach B zu kommen und etwas Gutes für die Umwelt zu tun – stehen der in tradierten Denkstrukturen verhafteten Politikerin gegenüber.

6 Resümee

Insgesamt zeigt sich in der Mehrheit der Romane zu Transgender-Identitäten, dass es die Menschen sind, die an bestimmten Orten relevant sind und sie prägen. Während es im Fall von *Zusammen werden wir leuchten* ein Mitschüler mit ähnlichen Erfahrungen ist, der die Reise in eine andere Stadt initiiert und damit auch dafür sorgt, dass die beiden Protagonist*innen in einem ihnen unbekannten Pub landen, wo sie niemanden kennen und ihre wahren *Gender Identities* ausleben können, ist es in *Mein Bruder heißt Jessica* die Tante, die Jason versteht und beherbergt. Die anfängliche Ablehnung der Veränderungen der Protagonist*innen durch die Familien wird narrativ kontrastiert durch einzelne liberale Akteur*innen, die die Protagonist*innen in ihren Bemühungen unterstützen.

Die Öffentlichkeit reagiert in der Regel ablehnend auf die Veränderungen der Transgenderpersönlichkeit und folgt dabei zunächst den Reaktionen der Familie. Als in diesem privaten Bereich die Akzeptanz für Jason/Jessica zunimmt, überträgt sich dies auf die Öffentlichkeit, die damit auf die familiären Veränderungen reagiert. Daneben gibt es Fremde aus dem öffentlichen Raum, die die Protagonist*innen erst nach

vollzogener Verwandlung sehen und akzeptieren. Die öffentlichen Räume entpuppen sich dabei als Räume, die auch für die Protagonist*innen fremd sind, sodass von einer gegenseitigen Anonymität gesprochen werden kann.

So unterschiedlich sich die Transgendersnarrative in den genannten Büchern präsentieren, im Kern geht es immer darum, sich selbst zu behaupten, um die eigene *Gender Identity* ausleben zu können und als Individuum akzeptiert zu werden. Selbst- und Fremdbild kollidieren deutlich, zumal das Fremdbild durch den sozialen Raum, der sich in diesen Fällen hauptsächlich als ein öffentlicher Raum konstituiert, bestimmt wird (vgl. Planka 2021). Alle Romane zeigen, dass die Protagonist*innen dazu ermächtigt werden, ihre empfundene *Gender Identity* auszuleben, indem sie Raum- und Ortswechsel vollziehen. Erst der Schritt aus der vertrauten in eine neue, fremde Umgebung und die dort erfahrene Akzeptanz machen den komplexen Schritt des Outings möglich, das final besiegt wird durch die Wahl eines neuen Namens als Akt der Selbstbestimmtheit. Dabei wird auch klar, dass der Begriff des Ortes einer doppelten Konnotation unterliegt: Neben dem Ort als Platz, der physisch gewechselt wird, müssen die Protagonist*innen gleichzeitig im übertragenen Sinn ihren Platz in der Gesellschaft finden. Dazu gehört die Abnabelung von den Eltern ebenso wie der Aufbau eines neuen Freundeskreises, der das Individuum in seiner Einzigartigkeit akzeptiert. Die Abnabelung geht mitunter einher mit der Exploration neuer privater und öffentlicher Räumlichkeiten, in denen das Individuum die eigene Identität und damit zusammenhängend die eigene *Gender Identity* ausleben kann.

Literatur

1 Primärliteratur

- Atwood, Megan. *Raise the Stakes*. Plain City, Ohio: Darby Creek, 2016.
- Boyne, John. *My Brother's Name is Jessica*. London: Puffin Books, 2020 [2019].
- Boyne, John. *Mein Bruder heißt Jessica*. Aus dem Englischen übersetzt von Adelheid Zöfel. Frankfurt a. M.: Fischer Kinder- und Jugendbuch, 2020.
- Cronn-Mills, Kristin: *Beautiful Music for Ugly Children*. Woodbury, MN: Flux, 2012.
- Eliason, Rachel. *The Best Boy Ever Made*. Kindle E-Book, o.O., 2014.
- Fessel, Karen-Susan. *Jenny mit O*. Berlin: Querverlag, 2005.
- Gino, Alex. *George*. Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Alexandra Ernst. Frankfurt a. M.: Fischer, 2016.
- Hennessey, M.G. *The Other Boy*. New York: HarperCollins, 2016.
- Herthel, Jessica/Jazz Jennings: *I Am Jazz*. New York: Penguin, 2014.
- Hyde, Catherine Ryan. *Jumpstart the World*. New York: Ember, 2010.
- Katcher, Brian. *Almost Perfect*. New York: Delacourt Press, 2009.
- Levithan, David. *Two Boys Kissing*. New York: Knopf Books for Young Readers, 2013.
- Orghndl, Franz. *Der Katze ist es ganz egal*. Mit Bildern von Theresa Strozyk. Leipzig: Klett Kinderbuch, 2020.
- Peters, Julie Anne. *Luna*. New York: Little, Brown and Company, 2004.

- Polonsky, Ami. *Und mittendrin ich*. Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Petra Koob-Pawis. München: cbj, 2019.
- Rapp, Adam. *Punkzilla*. Somerville, Massachusetts: Candlewick, 2009.
- Silverman, Erica. *Jack (not Jackie)*. Illustrationen von Holly Hatam. New York: little bee books, 2018.
- Williamson, Lisa. *The Art of Being Normal*. London: Faber and Faber, 2015.
- Williamson, Lisa. *Zusammen werden wir leuchten*. Aus dem Englischen übersetzt von Eisold Viebig. Frankfurt a. M.: Fischer, 2016 [2015].
- Wittlinger, Ellen. *Parrotfish*. New York: Simon & Schuster, 2007.
- Wood, Jeannie. *A Boy Like Me*. Philadelphia: 215 Ink, 2014.

2 Sekundärliteratur

- Agamben, Giorgio. *The Use of Bodies. Homo Sacer IV*, 2. Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Adam Kotsko. Stanford, CA: Stanford University Press, 2016.
- Arendt, Hannah. *Vita activa oder Vom alltäglichen Leben*. München: Piper, 2019 [1958].
- Baumann, Zygmunt. *Wieder allein. Ethik am Ende der Gewissheit*. Aus dem Englischen übersetzt von Georg Hauptfeld. Wien u. a.: Edition Konturen, 2019. [= Baumann 2019a]
- Baumann, Zygmunt. *Stadt der Ängste – Stadt der Hoffnungen*. Aus dem Englischen übersetzt von Georg Hauptfeld. Wien u. a.: Edition Konturen, 2019. [= Baumann 2019b]
- Beauvoir, Simone de. *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Aus dem Französischen übersetzt von Uli Aumüller und Grete Osterwald. Reinbek: Rowohlt, 2009 [1949].
- Berger, Peter L./Thomas Luckmann. *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Mit einer Einleitung zur deutschen Ausgabe von Helmuth Plessner. Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Monika Plessner. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 2009 [1966].
- Certeau, Michel de. „Praktiken im Raum“. *Raumtheorie. Grundlagenexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. Jörg Dünne/Stephan Günzel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 2006, 343–353.
- Februari, Maxim. *The Making of Man. Notes on Transsexuality*. Aus dem Niederländischen übersetzt von Andy Brown. London: Reaktion Books, 2015 [2013].
- Foucault, Michel. *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Französischen übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005, 7–22 [1966].
- Foucault, Michel. „Andere Räume“. *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hg. Karlheinz Barck/Peter Gente/Heidi Paris. Leipzig: Reclam, 1992, 34–46 [1967].
- Günzel, Stephan. *Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld: transcript, 2020.
- Jenkins, Christine A./Michael Cart. *TOP 250 LGBTQ Books for Teens. Coming Out, Being Out, and the Search for Community*. Chicago: Huron Street Press, 2015.
- Jenkins, Christine A./Michael Cart. *Representing the Rainbow in Young Adult Literature. LGBTQ+ Content since 1969*. Lanham u. a.: Rowman & Littlefield, 2018.
- Jensen, Heike. „Sexualität“. *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Hg. Christina Braun/Inge Stephan. Köln u. a.: Böhlau, 2013, 143–161.
- Mahnkopf, Claus-Steffen. *Philosophie des Orgasmus*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2019.
- Oldenburg, Ray. *The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons and Other Hangouts at the Heart of a Community*. Cambridge, MA: Da Capo Press, 199[9].
- Planka, Sabine. „Auf der Suche nach Identität. Eine Betrachtung des Klons in Sangu Mandannas Roman *Lost Girl*“. *Interjuli* 02 (2013), 41–56.

- Planka, Sabine. „Raumparadigmatische Überlegungen zu Karen-Susan Fessels *Was in den Schatten ruht* (2015), *Jenny mit O* (2005) und *Steingesicht* (2001)“. *Karen-Susan Fessel. Poet in Residence 2018/Paderborner Kinderliteraturtage 2019: Karen-Susan Fessel*. Hg. Petra Josting/Iris Kruse. München: kopaed, 2019, 123–146.
- Planka, Sabine. „My Home is my Castle, my Garden your Grave. The Private Garden as Graveyard in Selected Crime Novels“. *Death and Garden Narratives in Literature, Art, and Film. Song of Death in Paradise*. Hg. Sabine Planka/Feryal Cubukcu. Lanham u.a.: Lexington, 2020, 59–71.
- Planka, Sabine. „Ich bin [ein Junge]. Ich hab nur nicht den richtigen Körper erwischt.“ Transgenderidentitäten im öffentlichen und privaten Raum in Jugendromanen des 20. und 21. Jahrhunderts“. *Von der Vielheit der Geschlechter. Neue interdisziplinäre Beiträge zur Genderdiskussion*. Hg. Julia von Dall'Armi/Verena Schurt. Wiesbaden: Springer VS, 2021, 219–238.
- Pressler, Mirjam. „Karen-Susan Fessel – eine Autorin mit Mut zur Auseinandersetzung“. *Leser treffen Autoren*. Hg. Kurt Franz/Paul Maar. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2006. <http://www.karen-susan-fessel.de/index.php/schriftstellerin-sein/> (22. Juli 2020).
- Rössler, Beate. *Der Wert des Privaten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch, 2001.
- Schreiber, Daniel. *Zuhause. Die Suche nach dem Ort, an dem wir leben wollen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch, 2018.
- Stryker, Susan. *Transgender History. The Roots of Today's Revolution*. New York: Hachette Book Group, 2017.
- Teich, Nicholas M. *Transgender 101. A Simple Guide to a Complex Issue*. Mit einem Vorwort von Jamison Green. New York: Columbia University Press, 2012.
- Tholen, Toni. „Gender-Dystopien. Beobachtungen zu Adoleszenz und Pop-Figurationen in der Gegenwart“. *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Hg. Caroline Roeder. Bielefeld: transcript, 2014, 381–391.

