

Transgeschlechtlichkeit erzählen

Der autobiografische Imperativ in der autobiografischen und fiktionalen trans Literatur

Ivo Zender

1. Einleitung

In diesem Beitrag untersuche ich den Zusammenhang von Geschlecht und Artikulation am Beispiel der literarischen Artikulation transgeschlechtlicher Erfahrung in der autobiografischen und fiktionalen trans Literatur. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass diese Artikulation maßgeblich durch die normative Erwartung geprägt ist, dass trans Personen ihre Erfahrung mit Geschlecht jederzeit durch eine intime, erklärende Selbsterzählung nachvollziehbar machen sollen. Viviane Namaste bezeichnete diese Erwartung als *autobiografischen Imperativ* (Namaste 2011 [2005]: 58). Auch wenn das Konzept ursprünglich nicht explizit auf Literatur bezogen formuliert wurde, wende ich es hier analytisch auf narrative Verfahren an, um seine Relevanz für die literarische Erzählung transgeschlechtlicher Erfahrung herauszuarbeiten.

Im Zentrum des Beitrags steht die Frage, wie der autobiografische Imperativ die Artikulation transgeschlechtlicher Erfahrung reguliert und hervorbringt und wie er in autobiografischer sowie fiktionaler trans Literatur verhandelt wird. Nach einer theoretischen Einführung in das Konzept analysiere ich ausgewählte autobiografische Texte, die dem Imperativ entsprechen, ihn zugleich jedoch reflektieren und unterlaufen. Anschließend wende ich mich fiktionalen Erzähltexten zu, die seit den 2010er Jahren neue narrative Strategien im Umgang mit dem autobiografischen Imperativ entwickelt haben. Die Texte eröffnen neue Artikulationsräume, bleiben jedoch weiterhin von dem Imperativ geprägt. Ich arbeite dabei drei unterschiedliche narrative Tendenzen des Umgangs mit dem Imperativ heraus.

Der Beitrag richtet damit den Blick auf narrative Verfahren, mit denen trans Autor*innen transgeschlechtliche Erfahrung artikulieren, normative Erwartungen reflektieren und neue Ausdrucksformen erschließen. Es zeigt sich, dass der autobiografische Imperativ sowohl in autobiografischen als auch in fiktionalen Formen wesentlich bestimmt, wie transgeschlechtliche Erfahrung zur Sprache kommt. Trans Literatur ist folglich gleichermaßen von normativen Zwängen wie

von kreativen Verfahren, die neue Artikulationsräume eröffnen, geprägt, und macht sichtbar, dass die Erfahrung von Geschlecht untrennbar an soziale und ästhetische Artikulationsbedingungen geknüpft ist.

2. Der autobiografische Imperativ

In ihrer Essaysammlung *Sex Change, Social Change: Reflections on Identity, Institutions, and Imperialism* (Namaste 2011 [2005]) beschreibt die kanadische Geschlechterforscherin Viviane Namaste den *autobiografischen Imperativ* als eine normative Erwartung, nach der trans Personen ihre Lebensgeschichte und insbesondere den Prozess der Transition in Form einer linearen, erklärenden Selbsterzählung gegenüber nicht-trans Personen jederzeit offenbaren sollen:

The autobiographical imperative requires that transsexuals tell our stories of sex change on demand, that we speak about our bodies, our sexualities, our desires, our genitals, and our deep pain at the whim of a curious non-transsexual person. It requires that we recount all this – whether in a public café, in a university classroom, or on the set of a television studio – on command. (Ebd.: 58)

Trans Personen, so die Logik, müssen narrativ Verständlichkeit herstellen, wo diese aufgrund der Abweichung von der cisgeschlechtlichen Norm abhandengekommen ist. Die Notwendigkeit einer Erklärung betrifft dabei den Wunsch, in einem anderen als dem bei Geburt zugewiesenen Geschlecht zu leben, die Klärung geschlechtlich uneindeutigen Auftretens sowie normabweichende geschlechtliche oder sexuelle Praktiken. Der Autor Christian Schmachtfasst treffend zusammen, dass »der mainstream-heterosexismus uns dazu auffordert, genau zu erläutern, wer wir sind und wie wir zu dem geworden sind, was wir sind« (Schmachtf 2017: 9). Der autobiografische Imperativ fordert trans Personen demnach dazu auf, ihre Erfahrungen mit Geschlecht so darzustellen, dass sie für cis Personen verständlich werden. Indem Namaste den Vorgang der erklärenden Selbsterzählung als Imperativ bezeichnet, betont sie, dass diese Erzählungen nicht aus eigener Motivation erfolgen, sondern gesellschaftlich, medial und institutionell eingefordert werden. Namaste verweist damit auf die Verfügbarmachung von trans Körpern und Geschichten, die Nötigung zu intimer Selbstoffenbarung, die Fixierung auf Transition sowie die Produktion von Leidensnarrativen.

Für Namaste stellt der autobiografische Imperativ ein Instrument gesellschaftlicher Kontrolle dar, das trans Personen auf ihre Transsexualität/Transgeschlechtlichkeit reduziert (Namaste 2011 [2005]: 60), eine selbstbestimmte »transsexual self-representation« unterminiert und andere Erzählungen über Transsexualität/Transgeschlechtlichkeit verhindert (ebd.: 58). Laut Namaste erschwert er damit

die Artikulation gesellschaftskritischer Perspektiven auf Transition und transgeschlechtliche Lebensrealitäten:

And by extension it ensures that we will not have the time, space, or authorization to address the underlying political and institutional issues that make our lives so difficult: the legal context of name change, or the administrative policies governing the universal health insurance of sex change surgery and other services related to transsexualism. (Ebd.: 61)

Zusammengefasst versteht Namaste den autobiografischen Imperativ als normierenden Mechanismus, der trans Subjekte regulierend hervorbringt und kritische Erzählungen über die gesellschaftlichen Bedingungen transgeschlechtlicher Lebbarkeit blockiert.

3. Der autobiografische Imperativ in der autobiografischen trans Literatur

Ich wende mich nun der autobiografischen trans Literatur zu, indem ich zunächst auf ihre Erzähltradition verweise und anschließend zwei narrative Strategien im Umgang mit dem autobiografischen Imperativ analysiere.

Unter autobiografischer trans Literatur verstehe ich eine Form literarischen Sprechens, in der trans Autor*innen retrospektiv und ordnend ihr Leben erzählen, also persönliche Erfahrungen mit Geschlecht, Transition, Körper, Identität etc. auf eine personalisierte Art und Weise thematisieren. Das autobiografische Erzählen zeichnet sich nach Philippe Lejeune insbesondere durch die Namensidentität zwischen Autor*in, Erzähler*in und Protagonist*in aus, die einen *autobiografischen Pakt* begründet (Lejeune 1994: 27). Es handelt sich dabei um eine spezifische Beziehung, in der der*die Autor*in mit dem Anspruch auf Wahrhaftigkeit erzählt und die Lesenden mit der Erwartung lesen, dass das Erzählte reale Ereignisse einer real existierenden Person wahrheitsgetreu abbildet. Der autobiografische Pakt basiert damit auf einer direkten und mitunter intimen Bezugnahme der Lesenden auf die Person des*der Autor*in. Während Lejeunes autobiografischer Pakt explizit auf autobiografisches Erzählen bezogen ist, ist Namastes *autobiografischer Imperativ* nicht auf autobiografische Texte beschränkt, sondern kritisiert vielmehr die spezifische Narrationsanforderung an trans Personen, ihre Geschlechtsidentität durch intime Selbsterzählung kontinuierlich zu begründen. Bei Namastes autobiografischem Imperativ handelt es sich demnach um eine Anforderung, die konstitutiv am Prozess transgeschlechtlicher Subjektivierung beteiligt ist und der in Form der literarischen Autobiografie auf besonders naheliegende Weise entsprochen werden kann.

Seit Lilis Elbes (Auto-)Biografie¹ *Ein Mensch wechselt sein Geschlecht* (1932) hat sich eine autobiografische Erzähltradition innerhalb der trans Literatur etabliert, die bis heute prägend ist. In *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality* (1998) betont Jay Prosser, dass die autobiografische Form für trans Subjekte naheliegend ist, da die erklärende Selbsterzählung an die klinische Diagnose geknüpft ist und damit institutionell eingeübt wird: Wer eine medizinische und/oder rechtliche Transition anstrebt, muss seine Lebensgeschichte wiederholt gegenüber Gutachter*innen, Ärzt*innen und Richter*innen narrativieren. Prosser folgert: »Every transsexual, as a transsexual, is originally an autobiographer« (Prosser 1998: 101). Die literarische Autobiografie wiederum, so Prosser, erfülle für das trans Individuum zwei zentrale Funktionen. Nach der geschlechtlichen Zäsur durch die Transition kann das Erzählen biografische Kohärenz wiederherstellen (ebd.: 102). Da der Ausbruch aus einer cisgeschlechtlichen Verkörperungspraxis für cis Personen häufig unverständlich erscheint, gehe es zugleich darum, den trans Körper und die geschlechtliche Biografie durch Erzählung lesbar zu machen: »As in the clinician's office, in the published autobiography the subject faces the question of how to make the transsexual story readable: a task that again entails not simply making the life visible but making it processable« (ebd.: 129; Herv. d.A.). Prosser bezeichnet die autobiografische Erzählung daher als eine »second skin« (ebd.: 101), das heißt, als eine aus Erzählung bestehende Haut, die um den trans Körper gewickelt wird, um diesen verständlich zu machen.

Während autobiografische trans Erzählungen des mittleren 20. Jahrhunderts weitgehend die von Prosser beschriebene zweite Haut herstellen,² zeichnen sich trans Autobiografien ab Mitte der 1990er Jahre zunehmend durch kritische Selbstreflexion sowie metanarrative Distanzierung gegenüber der autobiografischen Erzähltradition aus. Im Folgenden werden zwei solcher Texte exemplarisch untersucht.

3.1 Kate Bornstein – Gender Outlaw. On Men, Women, and the Rest of Us (1994)

Mit Kate Bornsteins *Gender Outlaw. On Men, Women, and the Rest of Us* erscheint 1994 eine experimentelle trans Autobiografie, die als frühes Beispiel eines Plädoyers für uneindeutige, nicht-binäre Geschlechtlichkeit gilt. Prosser bezeichnete das Werk entsprechend als »[o]ur first ›postmodern‹ transsexual (thus post-transsexual) autobiography« (ebd.: 174). Formal zeichnet sich *Gender Outlaw* durch die Kombination

1 Ich spreche hier von (Auto-)Biographie, da sich Elbes Erzählung hinsichtlich der Autor*innenschaft als komplex darstellt. Der vollständige deutsche Titel lautet *Ein Mensch wechselt sein Geschlecht: Eine Lebensbeichte, aus hinterlassenen Papieren, herausgegeben von Niels Hoyer*. Bei Niels Hoyer handelt es sich um ein Pseudonym von Ernst Ludwig Harthern Jacobsen, Elbes posthumem Biografen, Herausgeber und Co-Autor der Erzählung (Meyer 2015: 35f).

2 Zu nennen sind hier neben Lili Elbes *Ein Mensch wechselt sein Geschlecht* (1932) etwa auch Christine Jorgensens *A Personal Autobiography* (1967) oder Jan Morris' *Conundrum* (1974).

verschiedener Textsorten und Gattungen, darunter Memoiren, Interview, Zitate, lyrische Passagen, Spoken Word Performances und ein Drama in zwei Akten, aus. Weiterhin kommen verschiedene Schriftarten und typografische Elemente zum Einsatz, während zusätzlich Text- und Bildmaterial in einer collageartigen Anordnung zusammengeführt werden. Durch die Verwendung einer »cut-and-paste« Technik ist Bornstein explizit auf der Suche nach einem spezifischen »trans writing style« (Bornstein 2016 [1994]: 5f). Geschlechtlich definiert sich Bornstein als »neither male nor female« (ebd.: 6) und kritisiert die binäre Geschlechterordnung mitsamt ihren normierenden Effekten.

Gender Outlaw erzählt keine lineare Transitions Geschichte von der Geburt im falschen bis zur Ankunft im richtigen Geschlecht, sondern stellt Bornsteins autotheoretische Auseinandersetzung mit Geschlecht dar: »I began to analyze gender dynamics in terms of group dynamics. [...] The more I thought about it, the more I loved the idea of looking at gender as a cult« (ebd.: 132f). Der Fokus verschiebt sich damit weg von einem persönlichen Leidensnarrativ hin zur kritischen Reflexion der cisheteronormativen Geschlechterordnung. Transgeschlechtlichkeit erscheint in *Gender Outlaw* nicht länger als individuelle, zu rechtfertigende Normabweichung, sondern wird zum Ausgangspunkt einer grundlegenden Infragestellung binärer Geschlechtlichkeit: »why in the world are we hanging on to gender, and to our gender systems?« (Ebd.: 131) Die Geschichte, die *Gender Outlaw* erzählt, ist somit eine Geschichte durch und gegen Geschlechternormen. Geschlecht, Sexualität und Identität werden nicht als stabil, sondern als Prozess und politische Praxis verstanden. Im Verweis auf den Mythos, nach dem sich alle Zellen des Körpers nach sieben Jahren erneuert haben, endet *Gender Outlaw* mit den Zeilen: »And by the time the next seven years have come and gone/I'm gonna be new all over again« (ebd.: 292).

Gender Outlaw ist durch eine narrative Struktur geprägt, in der Fragen eine zentrale Rolle spielen. Einige davon stellt Bornstein selbst – etwa: »How does gender relate to identity?« (Ebd.: 150) –, die sie sodann reflektierend beantwortet. Weitere Fragen entstammen einem Interview mit dem *Issues Magazine*, in dem Bornstein als Interviewte auftritt. Andere Fragen wiederum richten sich explizit an die Lesenden und fordern diese zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Verhältnis zu Geschlecht auf: »What's your gender?/When did you first realize that you are that gender?/How much say do you have in your gender?« (Ebd.: 100) Besonders im Rahmen des Interviews spricht Bornstein offen über ihre intimen Erfahrungen mit ihrer geschlechtsangleichenden Operation, Hormontherapie und Sexualität. Sie tut dies jedoch nicht im Sinne einer geforderten Selbstoffenbarung, sondern im Rahmen eines selbstbestimmten Gesprächs, welches sie zugleich als poetisches Ziel von *Gender Outlaw* formuliert: »creating a conversation I always wanted as I was growing up, and never had the chance to have« (ebd.: 15). Die Operation wiederum beschreibt sie ambivalent als »result of cultural pressure« (ebd.: 153), zugleich aber auch als etwas,

das sie »for the comfort I now feel with a constructed vagina« (ebd.) immer wieder tun würde.

Gender Outlaw ist ein hybrides Werk aus autobiografischen, theoretischen, interaktiven, pädagogischen und performativen Elementen, das die Leser*innen dazu einlädt, Geschlecht als fluiden, relationalen und performativen Prozess zu verstehen. So wie sie ihren Text gestaltet, plädiert Bornstein auch für einen spielerischen Umgang mit Geschlecht jenseits normativer Erwartungen. Statt eines kohärenten Selbstbilds entwirft Bornstein ein patchworkartiges, ambivalentes Ich, das in verschiedenen Rollen – als Erzählerin, Kommentatorin, Interviewpartnerin, Pädagogin oder Aktivistin – auftritt. Die in *Gender Outlaw* enthaltenen Fotos zeigen Bornstein außerdem sowohl vor als auch nach ihrer Transition sowie auch in Theaterrollen und machen dadurch eine Bandbreite möglicher Verkörperungen sichtbar.

Obwohl *Gender Outlaw* im autobiografischen Erzählrahmen auftritt, unterläuft es den autobiografischen Imperativ, indem es keine kohärente, lineare und normative Transitionsgeschichte erzählt, sondern die autobiografische Form durch theoretische Reflexion, performative und interaktive Elemente hybridisiert und sie aktivistisch für einen kritischen Dialog über Geschlechternormen nutzt. Bornstein erzählt nicht eine Geschichte über Transgeschlechtlichkeit, sondern eröffnet ein Spannungsfeld, in dem Geschlecht, Identität und Körper immer wieder neu zur Disposition gestellt werden. *Gender Outlaw* dekonstruiert Identität performativ, multiperspektivisch und formal experimentell und zeigt, dass autobiografisches Erzählen durchaus eine Bühne für Kritik, Spiel und Subversion sein kann.

3.2 Juliet Jacques – *Trans: A Memoir* (2015)

Juliet Jacques' *Trans: A Memoir* (2015), das aus einer zwischen 2010 und 2012 im britischen *Guardian* veröffentlichten Kolumne hervorgegangen ist, zeichnet sich weniger durch Formexperimente als durch eine ausgeprägte metanarrative Reflexivität aus. Jacques problematisiert den autobiografischen Erzählmodus explizit und lässt die Lesenden an ihrem Ringen teilhaben: »When I began thinking about putting together the blog, I was hesitant about the autobiographical framing of the series« (Jacques 2015: 205). Jacques ist sich der autobiografischen Erzähltradition der trans Literatur bewusst und möchte das Stereotyp von trans Personen »as concerned mainly with themselves rather than their communities« (ebd.) vermeiden. Statt sich als isoliertes, außergewöhnliches trans Subjekt zu präsentieren, nutzt sie die autobiografische Plattform für das »sneak[ing] in« von »theory and politics« (ebd.). Tatsächlich widmen sich ganze Kapitel von *Trans: A Memoir* nicht nur theoretischen und politischen Fragen, sondern bilden immer wieder Jacques Gedanken zu trans Kulturprodukten wie Büchern und Filmen sowie Geschichte und Theorie ab, womit Jacques ihr eigenes Transsein und dessen Erzählung in den Kontext eines kritischen trans Diskurses einbettet.

Jacques' Reflexionen schlagen sich auch in der Erzählstruktur des Textes nieder. Entgegen dem für trans Memoiren typischen chronologischen Aufbau – etwa bei Jan Morris (1974), deren Erzählung mit der Kindheit einsetzt und auf die geschlechtsangleichende Operation hin zusteuert – beginnt Jacques den Text mit ebenjener Operation. Dadurch wird der gängige teleologische Verlauf unterbunden und voyeuristischen Erwartungen entgegengewirkt. Jacques' Autobiografie ist nicht-linear strukturiert; jedes der zehn Kapitel ist einem anderen zeitlichen Moment zugeordnet und fokussiert unterschiedliche Aspekte ihrer transgeschlechtlichen Existenz. Statt der medizinischen Meilensteine der Transition sollten, so Jacques später, die alltäglichen Mühen und Anstrengungen des Transseins in den Vordergrund treten: »Through the writing, I wanted to push the discussion away from the crude stereotypes on which hostile outsiders often relied, and towards our lived experiences« (Jacques 2016, s.p.).

Jacques reflektiert nicht nur die autobiografische Erzähltradition, sondern kritisiert auch explizit den an trans Subjekte gerichteten autobiografischen Imperativ. Die implizite Forderung, das eigene Transsein zu erklären, weist Jacques entschieden zurück: »Most questions boiled down to: *Why?* I had no answer to this question, any more than I could convey to people why I was left-handed, and I didn't think it was fair that I was constantly being obliged to answer it« (Jacques 2015: 185; Herv. i.O.). Auch die mit dem Imperativ verbundene Erwartung nach Offenlegung intimer, oftmals traumatischer Erfahrungen wird von Jacques in einem späteren Beitrag problematisiert: »I was nervous about publishing something that included intimate, traumatic moments, some of which I'd never shared with anyone« (Jacques 2016, s.p.).

Trans: A Memoir lässt sich somit als bewusste Auseinandersetzung mit der autobiografischen Erzähltradition der trans Literatur und deren normierenden Effekte lesen. Jacques eignet sich die autobiografische Form an und nutzt Metanarration, um den autobiografischen Imperativ zum Gegenstand kritischer Reflexion zu machen. Indem sie eine Umarbeitung der Erzählstruktur vornimmt und kritisch reflektiert, was es heißt, als trans Person in einer transfeindlichen Gesellschaft zu leben, unterläuft sie etablierte Erwartungen an eine trans Autobiografie. Gleichwohl bleibt das Werk der Logik autobiografischen Erzählens verhaftet: Es wird eine persönliche, intime Beziehung zwischen Lesenden und der Autorin hergestellt und trotz nicht-linearer Struktur ein Transitionsnarrativ entfaltet, das an Lesbarkeit und Anerkennung durch ein vornehmlich cisgeschlechtliches Publikum orientiert ist.

Dass *Trans: A Memoir* letztlich in autobiografischer Form erscheint, ist, wie Jacques selbst schreibt, das Resultat literarischer Artikulationsbedingungen. Im Epilog merkt Jacques an: »I wanted to write a wider history of trans people in Britain, as well as short stories, but all I could get publishers to consider was a personal story« (Jacques 2015: 299). Der autobiografische Erzählmodus erscheint damit weniger als

frei gewähltes Format denn als Voraussetzung nicht nur für Erzählbarkeit, sondern auch für die Publizierbarkeit transgeschlechtlicher Erfahrungen.

Der autobiografische Imperativ wirkt somit nicht nur normierend auf die Gestaltung einzelner Texte, sondern prägt das Feld der trans Literatur insgesamt. Bis in die 2010er Jahre hinein wurden von trans Autor*innen nahezu ausschließlich autobiografische Erzählungen veröffentlicht. Namaste bringt diesen Umstand prägnant auf den Punkt, wenn sie beklagt, dass die Autobiografie »the only discourse« sei, »in which transsexuals are permitted to speak« (Namaste 2000: 273). Dabei wird deutlich, dass trans Stimmen nur innerhalb bestimmter Veröffentlichungsbedingungen hörbar werden, die regulieren, wer und was zur Sprache kommen darf. Über lange Zeit war dieses Sprechen eng an das autobiografische Format gebunden. In den 2010er Jahren zeichnet sich jedoch eine Veränderung dieser Beschränkung von trans Autor*innen auf das autobiografische Erzählen ab, was mich zu meinem nächsten Punkt, der fiktionalen trans Literatur und ihrem Umgang mit dem autobiografischen Imperativ, führt.

4. Der autobiografische Imperativ in der fiktionalen trans Literatur

Bevor ich die drei von mir identifizierten Tendenzen im Umgang der fiktionalen trans Literatur mit dem autobiografischen Imperativ vorstelle, möchte ich zunächst die Frage adressieren, was sich unter fiktionaler trans Literatur verstehen lässt. In einem weiten Verständnis ließe sich darunter jede fiktionale Erzählung fassen, die durch Thematik und/oder Autor*innenschaft für cis wie für trans Lesende relevant oder resonant im Hinblick auf Transgeschlechtlichkeit erscheint.³ Im Folgenden verwende ich die Formulierung *fiktionale trans Literatur* jedoch in einem engeren Sinne, indem ich mich damit auf ein gegenwartsliterarisches Phänomen beziehe, das sich ab den 2010er Jahren abzeichnet und in der Möglichkeit für trans Autor*innen besteht, neben autobiografischen auch fiktionale Texte zu veröffentlichen. Ich verstehe unter fiktionaler trans Literatur somit diejenigen von trans Autor*innen verfassten fiktionalen Erzähltexte, die seit den 2010er Jahren erschienen sind und trans Protagonist*innen ins Zentrum rücken.

Da der von Namaste formulierte autobiografische Imperativ nicht auf autobiografische Texte beschränkt ist, sondern die spezifische, an trans Personen gerichtete Aufforderung beschreibt, ihre Geschlechtsidentität durch eine intime Selbsterzählung zu begründen, gehe ich in meiner Analyse davon aus, dass auch fiktionale trans

3 Zu denken wäre hier etwa an Mary Shelleys Roman *Frankenstein* (1818), der durch die Figur des Monsters Themen wie Körperkonstruktion und soziale Exklusion adressiert, die in trans Lektüren als metaphorisch anschlussfähig gelesen wurden (u.a. Stryker 2006).

Literatur in ihrer Entstehung, Rezeption und Struktur nicht außerhalb dieses Imperativs operiert, sondern ihn, ebenso wie die autobiografische trans Literatur, auf verschiedene Weise verhandelt. Insofern trans Autor*innen in besonderem Maße von der Anrufung adressiert werden, autobiografische Wahrheiten über sich und ihr Geschlecht zu produzieren, erweisen sich ihre fiktionalen Artikulationen als besonders aufschlussreich, da sie das Spannungsverhältnis zwischen vermeintlicher narrativer Freiheit und normativen Artikulationsbedingungen abbilden und darin potentiell neue Perspektiven auf Transgeschlechtlichkeit eröffnen.

Im Gegensatz zum autobiografischen Erzählen ist das fiktionale Erzählen nicht an den von Lejeune formulierten autobiografischen Pakt gebunden. Fiktionales Erzählen zeichnet sich stattdessen durch die Nicht-Identität zwischen Autor*in, Erzähler*in und Protagonist*in sowie durch eine Erzähl- bzw. Rezeptionshaltung aus, bei der »nicht zwingend Wirklichkeitskorrespondenz beansprucht« (Missinne/Schneider/Dam 2020: 23) bzw. erwartet wird. Das fiktionale Erzählen beruht damit nicht auf der Herstellung einer intimen, personalisierten Beziehung zwischen Lesenden und Autor*in, in der der*die Autor*in vorgibt, Wahres über sich selbst preiszugeben, und die Lesenden erwarten, Wahres über den*die Autor*in zu erfahren.⁴ Fiktionales Erzählen greift Alltagswirklichkeiten zwar ebenso auf, *kann* diese jedoch in unterschiedlichem Maße umgestalten oder grundlegend abweichende Welten entwerfen.

Im Folgenden skizziere ich drei narrative Tendenzen,⁵ mit denen fiktionale trans Literatur dem autobiografischen Imperativ begegnet. Erstens lassen sich Erzählungen identifizieren, die dem Imperativ durch die Darstellung einer Transitionserzählung formal nachkommen, durch Fiktionalisierung jedoch eine personalisierte, intime Beziehung zwischen Autor*in und Lesenden verweigern. Zweitens finden sich Erzählungen, die den autobiografischen Imperativ, etwa bereits im

4 Mit dem Begriff des *autobiografischen Raums* macht Lejeune darauf aufmerksam, dass – insbesondere im Kontext von Gesamtwerken, die sowohl Romane als auch (eine) Autobiografie(n) umfassen – »die persönliche, individuelle, intime Wahrheit des Autors [oder der Autorin; d.A.]« (Lejeune 1994: 46) häufig dennoch ebenfalls in den fiktionalen Texten gesucht wird. Jan Gertken und Tilmann Köppe gehen daher davon aus, dass, wenn ein*e Autor*in intendiert, dass ihr*sein Text als fiktionaler rezipiert werden soll, er*sie sicherstellen muss, dass dies durch entsprechende Fiktionssignale angezeigt wird: »Der Autor muss daher Sorge tragen, dass sein als fiktional intendierter Text mit hinreichend deutlichen Fiktionssignalen verbunden ist, deren Vorliegen dem Leser ermöglicht, die mit dem Text verbundene Absicht [...] zu erkennen« (Gertken/Köppe 2009: 262). Das Suchen der Lesenden nach der Wahrheit des*der Autor*in im fiktionalen Text kann von dem*der Autor*in somit gleichermaßen durch gezielte Uneindeutigkeit provoziert werden, wenn er*sie seinen*ihren Text nicht deutlich als fiktional ausweist.

5 Ich spreche hier von Tendenzen statt von einer Typologie, da ich davon ausgehe, dass ein Text nicht ausschließlich eine Tendenz, sondern zumindest die erste und zweite Tendenz potentiell zugleich artikulieren kann.

Titel oder durch metanarrative Kommentare, explizit adressieren, parodieren und kritisieren und das Transitionsnarrativ subversiv umarbeiten. Drittens existieren Erzählungen, die den Fokus auf andere Dimensionen transgeschlechtlicher Existenz jenseits der Transition richten. Transsein erscheint hier nicht mehr als biografisches Problem, das es zu erklären gilt, sondern als gelebte Realität, die mit Herausforderungen jenseits der geschlechtlichen Selbstwerdung einhergeht. Innerhalb dieser dritten Tendenz wird dem autobiografischen Imperativ nicht durch Entgegenkommen oder gezielte Auseinandersetzung, sondern durch das Auslassen jener Elemente begegnet, die er einzufordern sucht.

4.1 Fiktionalisierte Transitionserzählungen

Als Beispiele der ersten Tendenz, also für Erzählungen, die dem autobiografischen Imperativ durch die Entwicklung einer Transitionserzählung nachkommen, durch Fiktionalisierung jedoch eine personalisierte, intime Bezugnahme zum* zur Autor*in verweigern, betrachte ich z.B. Henri Maximilian Jakobs' *Paradiesische Zustände* (2023), Alana S. Porteros *Die schlechte Gewohnheit* (2023) oder Myriam Sauers *Passage durch den reißenden Strom* (2023).

Diese fiktionalisierten Transitionserzählungen folgen dem strukturell vertrauten Erzählmuster geschlechtlicher Selbstwerdung, indem sie die Entwicklung ihrer Protagonist*innen entlang der archetypischen Phasen der Transition nachzeichnen (Prosser 1998: 101). Die Erzählweise ist in der Regel linear und entfaltet ein Leidensnarrativ, das sich durch eine teleologische Progression von einer persönlichen Krise hin zu deren Bewältigung auszeichnet. Zentrale Topoi des klassischen Transitionsnarrativs, wie das Leiden am falschen Körper, Depression, Bürokratie und geschlechtsangleichende Operation(-en), werden als herausfordernde, jedoch überwindbare Etappen einer persönlichen Entwicklung inszeniert. Am Ende der Erzählung steht die Ankunft im Wunschgeschlecht, was als Moment der Erfüllung oder zumindest Stabilisierung fungiert. Die autodiegetischen Ich-Erzählungen werden aus der Perspektive der trans Figur erzählt, wodurch Nähe aufgebaut und eine identifikatorische Lektüre nahegelegt wird.

Wie bereits in der trans Autobiografie kann durch Nähe Empathie für die trans Figur und ihre Entscheidungen im Angesicht ihres Leidensweges erzeugt werden. In Jakobs' *Paradiesische Zustände* wird dieser Leidensweg für die Lesenden affektiv nachvollziehbar gemacht, indem das Paradies erst durch das Durchleben einer Hölle voller Selbsthass erreicht wird. Die Erzählung richtet sich damit vorwiegend an cis Lesende, denen die Transition des Protagonisten Johann durch das erzählte Leiden plausibel gemacht wird. Johann, der stets im Dunklen duscht (Jakobs 2023: 98) und »gerne vergessen würde, dass es [ihn] gibt« (ebd.: 109), beschreibt sich als »wandelnder Rechtschreibfehler« (ebd.: 16) oder »krakelige Linie« (ebd.: 25) und will nichts mehr als »endlich diesen unsäglichen Wolpertingerkörper loszuwerden«

(ebd.: 168).⁶ Ein am Ende jeden Kapitels eingefügter Countdown – z.B. »Noch 6 Jahre, 8 Monate und 20 Tage« (ebd.: 25) – fungiert als narratives Zeitregime, das die Unerträglichkeit des Lebens im falschen Körper und die teleologische Ausrichtung auf die geschlechtsangleichende Operation unterstreicht. Diese bringt tatsächlich Freude und Erleichterung, sodass der Roman in einem Happy End mit Zukunftsperspektive endet: »Kein Countdown mehr. Nur noch Zählen nach oben. Addierte Tage und Glück. Endlich Glück.« (Ebd.: 347)

Anders als in der trans Autobiografie nimmt die Fiktionalisierung der Transitionserzählung durch die Installation einer vom* von der Autor*in abgekoppelten Erzählinstanz eine Distanzierung vor, die es den Autor*innen erlaubt, sich der Authentizitätsforderung des autobiografischen Imperativs zu entziehen. Durch die Anlehnung an das etablierte Transitionsnarrativ affirmieren die fiktionalisierten Transitionserzählungen zwar einerseits gesellschaftlich erwartete Erzählweisen transgeschlechtlicher Erfahrung, unterlaufen den autobiografischen Imperativ jedoch, indem sie eine intime, personalisierte Beziehung zwischen Autor*in und Lesenden verweigern. Die Verweigerung entzieht die erzählte transgeschlechtliche Erfahrung der biografischen Verfügbarmachung: der Autor*innenkörper dient nicht länger als Referenz für die erzählte Transition.⁷ Transgeschlechtliche Erfahrung erscheint damit nicht als zu verifizierendes Wissen über reale Körper, sondern als fiktionale Konstellation, die sich der authentifizierenden Lektüre versperrt.

Trotz der fiktionalen Trennung zwischen Autor*in und Erzähler*in scheint der autobiografische Imperativ gegenüber trans Romanautor*innen auch insofern wirkmächtig, als fiktionalisierte Transitionserzählungen oftmals autobiografisch gelesen werden,⁸ wie sich etwa in der Rezeption der Bühnenadaption von *Paradiesische Zustände* zeigt. Trotz expliziter Differenzmarkierungen fällt es der Journalistin Martina Kaden (Berliner Zeitung) ersichtlich schwer, zwischen dem Autor

6 Jakobs' Mobilisierung des bayrischen Wolpertingermythos zur Erzählung transgeschlechtlicher Erfahrung verweist auf die wiederkehrende Strategie innerhalb dieser Erzähltendenz, Transitionserfahrung durch Metaphorik und Mythologisierung zu ästhetisieren. Bei Portero etwa werden trans Frauen mythisiert, während Sauer's Roman eine markante Wassermetaphorik aufweist. Die Ästhetisierung erschließt zusätzliche Bedeutungsebenen und macht trans Erfahrungen durch kulturelle Anschlussfähigkeit affektiv zugänglich.

7 Auch im Bereich der trans Autobiografie gibt es literarische Beispiele dafür, dass die durch den autobiografischen Imperativ geforderte Verfügbarmachung des Autor*innenkörpers durch Verweigerungsstrategien, wie z.B. Pseudonymisierung, abgelehnt wurde (Renate Anders' *Grenzübertritt* 1982).

8 Trans Autor*innen können die Tendenz zur autobiografisierenden Lektüre fiktionaler Erzählungen zugleich für das autofiktionale Spiel mit Uneindeutigkeit produktiv machen, wie etwa Christian Schmachts *Fleisch mit weißer Soße* (2017) zeigt, das ebenfalls mit Pseudonymisierung arbeitet (Zender 2025).

und Schauspieler Henri Maximilian Jakobs und der fiktiven Figur Johann zu unterscheiden. Dies führt Kaden schließlich zu der absurden Beschreibung, dass Jakobs den Namen Johann angenommen habe:

Und dann singt, tanzt und erzählt Jakobs, freundlich und bärtig, mit Zwinkerblick hinter der Brille, von seinem langen Weg durch die Arztpraxen und die Ämter. Wie er mit Testosterongaben und Operationen den Schneeanzug loswird und den ›wunderschönen Namen Johann‹ wählt (Kaden 2025: s.p.; Herv. i.O.).

Die Verweigerung des autobiografischen Imperativs vollzieht sich im Fall der fiktionalisierten Transitionserzählungen weniger offensiv als in der im Anschluss beschriebenen zweiten Erzähltendenz. Uneindeutigkeit aufgrund autobiografisierender Lektürehaltung wird mitunter bewusst in Kauf genommen bzw. kann von trans Autor*innen im Sinne autofiktionaler Verfahren ebenso subversiv genutzt werden.

4.2 Explizite Umarbeitung/Parodie/Kritik des autobiografischen Imperativs und des Transitionsnarrativs

Eine zweite Tendenz innerhalb der fiktionalen trans Literatur bilden Erzählungen, die den an trans Subjekte gerichteten autobiografischen Imperativ explizit aufgreifen, narrativ verhandeln und mitunter bereits im Titel parodieren. So wird der autobiografische Imperativ (para-)textuell sichtbar gemacht, infragegestellt und mitunter subversiv unterlaufen. Die Titel von Jordy Rosenbergs *Confessions of the Fox* (2018), Kai Cheng Thom's *Fierce Femmes and Notorious Liars. A Dangerous Trans Girl's Confabulous Memoir* (2016) oder Lizzie Crowdaggers *Une autobiographie transsexuelle (avec des vampires)* (2014) spielen mit der Narrationsanforderung der autobiografischen Selbsterzählung und weisen diese durch Fiktionalisierungsmomente zugleich zurück. Klassische autobiografische Gattungsbezeichnungen wie ›Geständnis‹, ›Memoiren‹ oder ›Autobiografie‹ werden aufgerufen, um durch Zusätze wie ›Fuchs‹, ›Lügner‹ oder ›Vampir‹ fiktional aufgeladen und ironisch gebrochen zu werden. Damit unterlaufen die Texte die an diese Gattungen geknüpften Wahrheitserwartung und verschieben den Fokus weg von der vermeintlichen Vermittlung von Wirklichkeit in der Autobiografie hin zur fiktionalen Konstruktion und Performanz von Identität. Es wird ein doppelter Effekt erzielt: Einerseits wird die Erwartungshaltung der Leser*innen adressiert, eine intime Selbstauskunft über trans Leben zu erhalten, andererseits wird diese Erwartung gezielt enttäuscht und/oder parodistisch übersteigert. Durch Ironie, Parodie und Fiktionalisierung entziehen sich die Texte dem Zugriff eines voyeuristischen Blicks auf trans Leben und behaupten ihr Recht auf Uneindeutigkeit und Fiktionalität. Effekt dieser Verfahren ist die Entkopplung der Erzählung von Transgeschlechtlichkeit und Wahrheitszwang zugunsten einer nicht-referentiellen Narrationspraxis.

Auch wenn der Einsatz fiktionaler Elemente einen Wahrheitsdiskurs verweigert, bleibt die Transitionserzählung in diesen Texten dennoch präsent, jedoch in dezentrierter und/oder resignifizierter Form. Thoms *Fierce Femmes and Notorious Liars* etwa entfaltet eine Entwicklungserzählung, die die geschlechtliche Transition der Protagonistin umfasst, diese jedoch als eine von vielen Herausforderungen ihres Lebens präsentiert. Die Erzählung endet folglich nicht mit dem Happy End der Ankunft im richtigen Geschlecht, sondern offen, indem die Erzählerin das zuvor aufgebaute Leben wieder verlässt, wodurch das kontinuierliche Ausbrechen aus normierenden Ordnungen betont wird. An die Stelle einer teleologischen Transitionslogik tritt ein zyklisches Erzählen, das Bewegung, Prozessualität und Veränderung ins Zentrum rückt.

Indem diese Erzählungen sich nicht primär einem Transitionsnarrativ verpflichten, lösen sie die Erzählung von Transgeschlechtlichkeit aus ihrer Metaphorisierung als Reise vom Geburts- ins Wunschgeschlecht und öffnen den Fokus für andere Dimensionen transgeschlechtlicher Existenz. Im Spannungsfeld zwischen affirmativen Erfahrungsräumen wie Gemeinschaft, Freundschaft und Zugehörigkeit einerseits sowie den erschwerenden Bedingungen transfeindlicher Gewalt und struktureller Marginalisierung andererseits erkunden die Texte, was es bedeutet, jenseits des Transitionsprozesses als transgeschlechtlich zu leben und zu überleben. Oftmals autodiegetisch erzählt, dient die Nähe zum* zur Protagonist*in nicht nur der affektiven Sensibilisierung der Lesenden für das Leiden an körperlicher Dysphorie, sondern ebenso für strukturelle, verbale und körperliche transfeindliche Gewalt. Innerhalb dieser Erzähltendenz wird das Erzählen zur Herstellung eines Bewusstseins hinsichtlich cisheteronormativer Gewaltverhältnisse genutzt. *Fierce Femmes* etwa formuliert eine dezidiert gesellschaftskritische Perspektive, indem nekropolitische⁹ Transfeindlichkeit sichtbar gemacht wird. Die Inszenierung von körperlicher Verwehrtheit, tödlicher Gewalt, Polizeigewalt oder medizinischem Machtmissbrauch realisiert Namastes Forderung nach einer Auseinandersetzung mit den »underlying political and institutional issues that make our lives so difficult« (Namaste 2011 [2005]: 61).

9 Der von Achille Mbembe (2003) geprägte Begriff der *Necropolitics* verweist auf die Kehrseite biopolitischer Regime: während bestimmte Leben/Bevölkerungsgruppen durch Regulierung hervorgebracht und geschützt werden, konstituiert sich ein nekropolitische Regime durch die Produktion von Tod, Sterblichkeit und die Differenzierung in schützenswertes und vernachlässigbares Leben. Diese Entscheidung verläuft häufig entlang von Achsen sozialer Ungleichheit (race, class, gender, ability, age etc.). *Fierce Femmes* zeigt, wie die trans Protagonistinnen nekropolitische Mechanismen im Alltag erfahren und systematisch dem Tod ausgeliefert werden: Ihnen wird strukturell das Recht auf Leben abgesprochen, ihre Tode gelten gesellschaftlich als unvermeidlich und bedeutungslos, und (letale) Gewalt gegen trans Frauen wird durch institutionelle Ignoranz und soziale Normen toleriert und normalisiert.

Die Erzählungen dieser zweiten Tendenz zeichnen sich durch Erzählverfahren aus, die den autobiografischen Imperativ auch formal unterlaufen. Es finden sich unzuverlässige Erzählinstanzen, hybride Gattungsformen, ein hoher Grad an Selbstreflexivität sowie metanarrative Kommentare, die das Erzählen selbst zum Gegenstand machen. Besonders deutlich wird dies in *Fierce Femmes and Notorious Liars*. Schon auf den ersten Seiten wird der normierenden Darstellung transgeschlechtlicher Leben in der Memoirentradition programmatisch eine Absage erteilt:

I decided then and there that someone had to write us girls a dangerous story: a transgender memoir, but not like most of the 11,378 memoirs out there, which are just regurgitations of the same old story that makes us boring and dead and *safe* to read about. (Thom 2016: 3; Herv. i.O.)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass diese Erzählungen den autobiografischen Imperativ nicht stillschweigend bedienen, sondern gezielt in den Fokus rücken und parodieren, womit sie seine vereinnahmende Logik zugleich adressieren und sich dieser entziehen. Sie machen deutlich, dass es sich um eine normierende Erzählaufforderung handelt, deren Erfüllung Teil des gesellschaftlichen Zugriffs auf trans Subjekte ist, den es sichtbar zu machen gilt.

4.3 Erzählungen, die dem autobiografischen Imperativ durch Auslassung begegnen

Eine dritte narrative Tendenz innerhalb der fiktionalen trans Literatur stellen schließlich diejenigen Erzählungen dar, die sich dem autobiografischen Imperativ dadurch entziehen, dass sie den Prozess der geschlechtlichen Transition minimieren bzw. ihn (nahezu) gänzlich ausklammern. Statt der Wiederholung des Transitionsnarrativs werden Erzählungen entwickelt, in denen trans Figuren nicht die alleinigen Protagonist*innen, sondern Teil eines komplexen Figurengefüges sind. Beispiele für solche posttransitorischen Erzählungen stellen etwa Torrey Peters *Detransition, Baby* (2021), Joss Lakes *Future Feeling* (2021) oder Jayrôme C. Robinets *Sonne in Scherben* (2024) dar. Diese Erzählungen lassen sich auch als Familienromane begreifen, da sie sich zentral mit Themen wie Kinderwunsch, Wahlfamilie, Schwangerschaft, Elternschaft und familiären Beziehungen auseinandersetzen.

Exemplarisch werde ich kurz auf Robinets *Sonne in Scherben* eingehen. Der Roman erzählt die Geschichte des Paares Angèle und Enzo, das gemeinsam ein Kind bekommt, welches von dem trans Mann Enzo ausgetragen wird. Im Kontrast zur nichtnormativen Schwangerschaft eines Mannes betont die Erzählung zunächst die Normalität des Paares. In der Kleinstadt Senlis führen Angèle und Enzo ein durchaus bürgerliches Leben, das in seiner Erscheinung jenem eines heterosexuellen Paares

entspricht, samt Hochzeit, stabilen Erwerbsverhältnissen, Eigenheim und Familienhund. Enzos Transidentität wird als Selbstverständlichkeit inszeniert. Enzo ist in seinem beruflichen Umfeld nicht geoutet und wird weitgehend als cis Mann wahrgenommen. »Trans«, so Enzo, »war eine überflüssige Information« (Robinet 2024: 23). Im Zuge von Enzos Schwangerschaft jedoch geraten Angèle und Enzo ins Visier einer medialen Hetzkampagne, die Enzos Transgeschlechtlichkeit öffentlich macht, ihn massiv angreift und die Beziehung des Paares zunehmend belastet, bis diese letztlich zerbricht.

Der Roman ist heterodiegetisch erzählt und in drei Teile sowie zahlreiche kürzere Kapitel gegliedert. Die Fokalisierung wechselt primär zwischen Angèle und Enzo, wobei die zeitlichen Schwerpunkte auf dem Kennenlernen 1997, dem Kinderwunsch 2004, der Schwangerschaft 2005, der medialen Hetzkampagne 2006 sowie den Nachwirkungen dieser Ereignisse im Jahr 2024 liegen. *Sonne in Scherben* erzählt somit nicht allein Enzos Geschichte als Geschichte eines trans Manns, sondern die Geschichte eines Paares, welches sich durch die Erfahrung von Hass entfremdet, wobei Enzos Transgeschlechtlichkeit durchaus zentral ist.

Die narrative Thematisierung von Enzos Transition fällt auffallend knapp aus und beschränkt sich im Wesentlichen auf zwei Sätze: »Enzo hatte schon immer gern Verantwortung übernommen. Im Alter von dreiundzwanzig Jahren hatte er beschlossen, mit sich selbst ins Reine zu kommen und eine Transition zu beginnen« (ebd.: 19). Das Coming-out gegenüber seiner Mutter wird ohne dramatische Zuspitzung geschildert; wenngleich ambivalente Gefühle angedeutet werden, erfährt Enzo ihre grundsätzliche Unterstützung. Ein familiärer Konflikt, wie ihn trans Erzählungen gerne erzählen, wird dezidiert ausgespart. Weitere Analepsen, die Enzos Kindheit beleuchten, thematisieren nicht seine Geschlechtsidentität, sondern die Beziehungen mit Eltern und Bruder. Die auffällige Kürze der Behandlung der Transitionsthematik lässt sich dabei als gezielte narrative Strategie verstehen, den autobiografischen Imperativ nicht zu erfüllen. Die Transition wird zwar erwähnt, jedoch nicht erzählt – eine Form der narrativen Grenzziehung, die den Imperativ nicht ignoriert, sondern ihm durch Auslassung begegnet.

Diese dritte narrative Tendenz kann somit als eine Form narrativer Verweigerung gedeutet werden, die die normative Kraft des autobiografischen Imperativs durch gezielte Auslassung markiert und auf diese Weise unterläuft. Indem sich diese Erzählungen der Darstellung transgeschlechtlicher Leben entlang von Erklärungslogiken entziehen, lässt sich hier von posttransitorischem wie auch von postautobiografischem trans Erzählen sprechen, das narrative Räume jenseits individueller Biografien eröffnet, in denen trans Figuren in Wechselwirkung mit ihrer Umwelt erzählt werden. Transgeschlechtlichkeit erscheint damit nicht als individueller Entwicklungsprozess, sondern als relationale Größe, die ihre Bedeutung erst in sozialen Konstellationen gewinnt. Trans Figuren werden als soziale Subjekte sichtbar, als verletzlich und handlungsfähig zugleich. Die Erzählungen

fordern die Lesenden dabei zu einer affektiven Bezugnahme auf, ohne Transsein über die Erfüllung eines Leidens- oder Transitionsnarrativs zu rechtfertigen.

5. Zusammenfassung

Die Analyse hat gezeigt, dass der von Namaste formulierte, an trans Subjekte gerichtete autobiografische Imperativ eine zentrale Rolle sowohl in der autobiografischen als auch in der fiktionalen trans Literatur spielt. Er wirkt dabei sowohl als Einschränkung als auch als Ausgangspunkt ästhetischer Innovation und strukturiert, welche Erzählungen und damit auch welche geschlechtlichen Verkörperungssprachen als verständlich, legitim und anerkennungsfähig gelten. In autobiografischen Texten tritt er in doppelter Logik auf. Einerseits ermöglicht er, transgeschlechtliche Erfahrung als Erfahrung geschlechtlicher Transition in ein kohärentes Narrativ zu überführen und damit Verständlichkeit, Anerkennung und Sichtbarkeit herzustellen. Zugleich reflektieren Autor*innen wie Kate Bornstein oder Juliet Jacques kritisch die mit der autobiografischen Form verbundenen normativen Erwartungen. Autobiografisches Erzählen wird so nicht nur zur Artikulation individueller Geschlechtererfahrung, sondern auch als Medium der Selbstermächtigung, der theoretischen Reflexion und der Kritik an normativen Repräsentationszwängen genutzt.

Die fiktionale trans Literatur, die seit den 2010er Jahren vermehrt in Erscheinung tritt, zeigt wiederum, dass transgeschlechtliche Erfahrung nicht zwingend als Transition erzählt werden muss. Sie eröffnet narrative Räume, in denen Transgeschlechtlichkeit auf unterschiedliche Weise ästhetisch artikuliert wird: als fiktionalisierte Transitionserzählung, die eine personalisierte Bezugnahme zur*zum Autor*in verweigert, als spielerische Parodie und ironische Brechung autobiografischer Erwartungen oder als Vermeidung der Transitionsthematik zugunsten anderer Dimensionen des transgeschlechtlichen Lebens und Überlebens. Fiktionale trans Literatur macht damit sichtbar, dass Transgeschlechtlichkeit nicht auf den Prozess der geschlechtlichen Transition reduzierbar ist, sondern jenseits der Transition in sozialen Zusammenhängen erlebt und ästhetisch vielfältig artikuliert werden kann.

Im Zusammenspiel autobiografischer und fiktionaler Texte wird deutlich, dass trans Literatur insgesamt auf normative Erzählschwänge reagiert und Geschlecht als soziale Erfahrung stets narrativ strukturiert und ästhetisch vermittelt wird. Sie führt vor Augen, dass geschlechtliche Erfahrung nicht unabhängig von den ihr jeweils zur Verfügung stehenden Erzählformen gedacht werden kann. Die Beschäftigung mit trans Literatur trägt so zur kritischen Reflexion des Verhältnisses von Geschlecht, Erfahrung und Artikulation sowie den sozialen, institutionellen und feldspezifischen Zusammenhängen, in denen Literatur produziert wird, bei und

zeigt auf, dass Literatur neue Möglichkeiten für die Artikulation geschlechtlicher Erfahrung jenseits cisheteronormativer Erwartungen eröffnen kann.

Literatur

- Bornstein, Kate (2016 [1994]): *Gender Outlaw. On Men, Women and the Rest of Us*. Revised & Updated, New York: Vintage.
- Gertken, Jan/Köppe, Tilmann (2009): Fiktionalität, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.), *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin/Boston: De Gruyter, 228–266. <https://doi.org/10.1515/9783110210835.4.228>
- Jacques, Juliet (2015): *Trans: A Memoir*, London: Verso.
- Jacques, Juliet (2016): I was nervous about publishing intimate, traumatic moments, in: *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2016/dec/06/juliet-jacques-trans-a-memoir>
- Jakobs, Henry Maximilian (2023): *Paradiesische Zustände*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Kaden, Martina (2025): Gänsehaut-Abend! ›Paradiesische Zustände‹ an der Schaubühne, in: *Berliner Zeitung*. <https://www.bz-berlin.de/unterhaltung/paradiesische-zustaende-schaubuehne>
- Lejeune, Philippe (1994 [1975]): *Der autobiografische Pakt*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mbembe, Achille (2003): Necropolitics, in: *Public Culture* 1(1), 11–40. <https://doi.org/10.1215/08992363-15-1-11>
- Meyer, Sabine (2015): ›Wie Lili zu einem richtigen Mädchen wurde‹. Lili Elbe: Zur Konstruktion von Geschlecht und Identität zwischen Medialisierung, Regulierung und Subjektivierung, Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839431801>
- Missinne, Lut/Schneider, Ralf/Dam, Beatrix van (2020): Einleitung, in: Lut Missinne/Ralf Schneider/Beatrix van Dam (Hg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Fiktionalität*, Berlin/Boston: De Gruyter, 3–49. <https://doi.org/10.1515/9783110466577>
- Morris, Jan (1974): *Conundrum*, London: Faber & Faber.
- Namaste, Viviane (2000): *Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People*, Chicago/London: University of Chicago Press.
- Namaste, Viviane (2011 [2005]): *Sex Change, Social Change: Reflections on Identity, Institutions and Imperialism*, Toronto: Women's Press.
- Prosser, Jay (1998): *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*, New York: Columbia University Press.
- Robinet, Jayrôme C. (2024): *Sonne in Scherben*, Berlin: Hanser.

- Schmacht, Christian (2017): Wie es sein könnte, in: Yori Gagarim (Hg.), *Off-The-Rocket. (Queer) Pin-ups and Other Suspects*, Münster: edition assemblage, 9–12.
- Stryker, Susan (2006): My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage, in: Susan Stryker/Stephen Whittle (Hg.), *The Transgender Studies Reader*, New York: Routledge, 244–256.
- Thom, Kai Cheng (2016): *Fierce Femmes and Notorious Liars. A Dangerous Trans Girl's Confabulous Memoir*, Montreal: Metonymy.
- Zender, Ivo (2025): Alienation in Christian Schmacht's *Fleisch mit weißer Soße* (2017), in: Edith Otero Quezada/Vanessa Lara Ullrich (Hg.), *Marx's Others. Bodies, Affects, Experience*, Bielefeld: transcript, 80–97. <https://doi.org/10.1515/9783839468357-007>