

Laboratorium TV-Serie

Transidentität und Liebe (2004–2023)

Elke Reinhardt-Becker

TV-Serien haben sich in den letzten 25 Jahren immer stärker von einem Unterhaltungs- zu einem Reflexionsmedium entwickelt. Im Mittelpunkt stehen oft die Suche nach »Mr. and Mrs. Right« und/oder nach der eigenen Identität und dem *richtigen* Platz in der Gesellschaft. Neben die weitverbreiteten Flexi-Dramen mit ihrem »case or monster of the week« sind Serials getreten, in denen die Protagonist*innen über viele Staffeln auf ihrem Lebensweg begleitet werden. Zu beobachten ist zunächst eine scharfe Trennung zwischen im Schwerpunkt heteronormativ geprägten und queeren Serien. In den mittleren 2010er-Jahren lässt sich dabei ein Wendepunkt ausmachen: Immer häufiger werden hetero und gay Themen und Erzählstränge miteinander verbunden, wie in »You Me Her« (USA: JJS Entertainment u.a., 2016–2020), »The Bold Type« (USA: Universal u.a., 2017–2021)¹ und jüngst in »Sex Education« (GB: Eleven Film, 2019–2023) – wobei der Anteil queerer Figuren und Themen stetig steigt. Nachdem transidentitäre Figuren anfangs vornehmlich in LGBT-Serien Teil des Casts waren, wie in »The L Word« (USA: Showtime, 2004–2009), oder als Nebenfiguren auftraten, so in frühen Staffeln von »Grey's Anatomy«² (USA: ABC, seit 2005), sind sie mittlerweile in Produktionen wie »Hit & Miss« (GB: AbbottVision u.a., 2012) und »Transparent« (USA: Amazon Prime Video, 2014–2019)³ auch in der Hauptrolle zu sehen.

Das Thema Identität wird so zum elementaren Element des Dramas, denn die Suche nach dem eigenen Ich umfasst nicht mehr »nur« die Entdeckung des eigenen Charakters, der eigenen Fähigkeiten, der politischen, beruflichen, sexuellen Orientierung sowie der kulturellen Zugehörigkeit, sondern setzt noch viel grundsätzli-

-
- 1 Vgl. Elke Reinhardt-Becker: Zum Wandel von Liebes-, Geschlechter- und Körperdiskursen in nordamerikanischen TV-Serien, in: Der Deutschunterricht: Liebesarten (2021) 4, S. 68–81.
 - 2 Staffel 3, Folge 7: Unter Männern (2006) u. Staffel 9, Folge 14: Pegasus (2013).
 - 3 Zunächst radikal und kontrovers – wie bei Streaminganbietern üblich (hier Amazon Prime) – für ein bestimmtes Zielpublikum entwickelt, fand die Serie schnell ein breiteres Publikum, was auch durch die Verleihung zweier Golden Globes in der Kategorie »Beste Serie – Komödie oder Musical« befördert wurde. Siehe Oliver Schütte: Fernsehen ist tot – Es lebe das Geschichtenerzählen. Ausblick auf Film und Fernsehen im Jahr 2020, Berlin 2017.

cher bei der Geschlechterrolle an: Protagonist*innen machen die Erfahrung, dass ihr *biologisches* Geschlecht quer zu ihrem *wahren* Geschlecht steht. Die Entsprechung von sex und *gender*, die seit dem 18. Jahrhundert Grundlage jeder Identitätsbildung ist, und die damit verbundene binäre Codierung als Mann oder Frau mit den jeweils zugehörigen Eigenschaften und Verhaltensnormen greifen nicht. Gleichzeitig leben die Figuren nicht jenseits der herrschenden Diskurse; so entstehen innere und äußere Konflikte – was auf der Ebene der filmischen Darstellung mit geschlechtlicher Ambiguität einhergeht, die aus der Innenperspektive heraus in unterschiedlichen Selbstbildern, in der Außenperspektive in Form von Fremdbildern sichtbar wird. Diese manifestieren sich in den Blicken verschiedener handelnder Figuren, aber auch in denen der Zuschauer*innen. Dabei können die entstehenden Zuschreibungen des geschlechtlichen Seins übereinstimmen oder differieren.

Die Transition zum eigentlichen Geschlecht und die ersehnte Bestätigung der eigenen Identität wird zum handlungstreibenden Problem der Narrationen. Zentrale Austragungsorte der begleitenden Konflikte sind Familie und Partnerschaft. Gerade die Partnerschaft hat eine zentrale Funktion, denn hier kommt eine kulturelle Tradition von größter Bedeutung zum Tragen: Das Leitbild der romantischen Liebe, das seit mehr als zweihundert Jahren die Paarliebe als zentralen Katalysator von Selbsterkenntnis und -werdung begreift. Deswegen soll es an dieser Stelle kurz vorgestellt werden.

Das Kulturprojekt der Romantik reagierte um 1800 mit der Erfindung der romantischen Liebe auf die Herauslösung des Individuums aus der gesellschaftlichen Ständeordnung. Der einzelne Mensch wusste nicht mehr qua Geburt, wer es selbst war und zu sein hatte, sondern musste sich selbst finden und stabilisieren.⁴ Die Erlösung aus diesem Mangelzustand wurde idealtypisch in dem 1799 erschienenen Roman *Lucinde* von Friedrich Schlegel beschrieben: Die Liebe zwischen den beiden Hauptfiguren Julius und Lucinde ist exklusiv und ewig, geistig und körperlich, sie verbindet Freundschaft, Sexualität und (Natur-)Ehe. All das dient dem Ziel, dem fragmentierten Individuum Julius die Ansicht seines vollständigen Selbst zu ermöglichen, sein eigenes Ich, seine eigene Identität als ein stabiles Ganzes, als Einheit zu erfahren. Möglich wird dieses Einheitserlebnis, weil Lucinde Julius versteht: Er erzählt ihr seine Lebensgeschichte, sie hört ihm zu und in ihrem Echo erblickt er sein Bild im Spiegel, erkennt er sich selbst.⁵ Und dieses Erzählen über das eigene Leben,

4 Siehe Frank Becker u. Reinhardt-Becker: Semantiken der Liebe zwischen Kontinuität und Wandel – eine Skizze, in: Frank Becker u. Elke Reinhardt-Becker (Hg.): Liebesgeschichte(n). Identität und Diversität vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 2019, S. 11–61, hier 19.

5 Vgl. Niklas Luhmann: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt a.M. 1982, S. 15f; Elke Reinhardt-Becker: Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit, Frankfurt a.M. 2005, S. 79f.

über die eigene Weltsicht und die stetig gemachten Erfahrungen wird zum zentralen Element romantisch codierter Beziehungen. Immer wieder muss das eigene und das Selbst des Gegenübers bestätigt, müssen die Perspektiven gewechselt und nachvollzogen werden. Gesteigert wird das Verstehen im rauschhaften Zustand der sexuellen Vereinigung; dort erleben die Liebenden nicht nur die sinnlichste Seite der Liebe, sondern auch ihre geistigste. Fast erscheint es so, als wäre auch die geistige Einheit nie stärker spürbar als während des körperlichen Aktes. Schlegel resümiert: »Es ist alles in der Liebe: Freundschaft, schöner Umgang, Sinnlichkeit und auch Leidenschaft; und es muß alles darin sein, und eins das andre verstärken und lindern, beleben und erhöhen.«⁶

Dieses Modell der romantischen Liebe wird in den ausgewerteten TV-Serien von den trans Figuren unabhängig von ihrer sexuellen Orientierung oft bevorzugt, weil ihre Identität so ausgesprochen prekär ist und deshalb in ganz besonderem Maße die Stabilisierung durch den liebenden Anderen braucht. Letztlich hängt davon auch das Scheitern oder Gelingen der Liebesbeziehungen ab. Die anderen Protagonist*innen lieben vielfältig: idealisierend, passioniert, romantisch, sachlich, polyamor, seriell-monogam, polygam.⁷ Abhängig ist dies von der Funktion, die die Liebe für sie hat. Soll sie ebenfalls der Ich-Bildung dienen, also im romantischen Sinne Individualität herstellen? Oder treffen Individuen aufeinander, die ihr Ich bereits im Sinne von Selbstbildung konstituieren und stabilisieren, also auf romantische Liebe nur bedingt angewiesen sind? Eine weitere Möglichkeit ist, dass die Liebeswilligen schon so weit postindividualistische (Massen-)Menschen sind, dass sie nur noch im Wohlergehen und im wechselseitigen Beistand bei der Alltagsbewältigung das Ziel der Liebe sehen. Und zu guter Letzt gibt es noch den Typus des postmodernen *Multitudums*, das seine Identität als ständig im Fluss begreift, also immer wieder neue Ich-Facetten kreiert.⁸

Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden die Darstellung der Identitätsproblematik von trans Figuren in ausgewählten US-amerikanischen TV-Serien sowie einzelnen Produktionen aus Großbritannien untersucht. Dabei sollen wiederkeh-

6 Schlegel: Lucinde, S. 61.

7 Vgl. Reinhardt-Becker: Körperdiskurse; dies: Amour, relations amoureuses et femmes dans téléseries nord-américaines, in: Chiara Piazzesi u.a. (Hg.): Intimités et sexualités contemporaines: changements sociaux, transformations des pratiques et des représentations, Montreal, CA 2020, S. 111–130; dies.: A never ending story? Romantic love in north-american TV series, in: Sociologia e Politiche Sociali 22 (2019) 3, S. 5–24 u. dies.: Romantik und kein Ende? Liebessemantiken in US-amerikanischen Fernsehserien, in: Christof Hamann u. Filippo Smerilli (Hg.): Sprachen der Liebe in Literatur, Film und Musik. Von Platons »Symposion« bis zu zeitgenössischen TV-Serien, Würzburg 2015, S. 315–346.

8 Siehe Reinhardt-Becker: Seelenbund, S. 323f.

rende Narrationen identifiziert und Entwicklungen des Identitäts- und Liebesdiskurses nachgezeichnet werden.⁹

Outing, trans Identität, soziale und körperliche Transition in bestehenden Partnerschaften

Eine Frage, die schon sehr früh thematisiert wird, ist diejenige nach den Folgen, die eine Transition für eine heteronormative Ehe hat. Die Partner haben eine für sie eindeutig gegengeschlechtliche Person geheiratet, sich in sie verliebt und mit ihr gelebt. Vicki, die in der 3. Staffel von »Grey's Anatomy« ihren *Ehemann Daniel* (gespielt von Alexandra Billings) zu einer *Geschlechtsumwandlung*¹⁰ begleitet, kann sich nur schwer mit Daniels/Donnas eigentlicher geschlechtlichen Identität anfreunden. In einem Gespräch mit der jungen Ärztin Meredith, die von der gesamten Situation sichtlich überfordert ist, mehrfach misgendert und Deadnaming betreibt, berichtet Vicki von ihrer Reaktion auf Donnas Outing:

Vicki: Ich bin ausgezogen. Anfangs, als sie (kurze Pause) als er es mir sagte (ruhige melancholische Musik im Hintergrund) – man plant eine gemeinsame Zukunft (stockt) mit Kindern und plötzlich kann man das alles vergessen. Plötzlich ist der Ehemann diese andere Frau im Haus, die meinen Eyeliner benutzt und sich die Beine rasiert.

Meredith: Aber sie kamen zurück. Wieso?

Vicki: Also, um ganz ehrlich zu sein, ich habe keine Ahnung.

Meredith: Mmh.

Vicki: (lehnt sich zurück und seufzt) Ich werde den Penis vermissen.¹¹

Später reflektiert Vicki dann doch, warum sie bei Donna bleibt: Es sei ihre gemeinsame Liebe, auf die sie nicht verzichten wolle, denn Donnas Liebe sei für sie von existenzieller Bedeutung. Als Meredith sie in Donnas Krankenzimmer wieder trifft, erklärt Vicki ihre Entscheidung: »Sie ist mein bester Freund. Sie kennt mich. Sie liebt mich. Sie ist mein Ehemann. Und letzten Endes ist sie Donna, auch wenn sie mir weh tut, auch wenn ich sie hasse.«¹² Voraussetzung für dieses angedeutete Hap-

9 Obwohl es sich um englischsprachige TV-Serien handelt, findet die deutsche Synchronisation Verwendung, da diese die Rezeption in den deutschsprachigen Ländern beherrscht und damit (eingeschränkt) Rückschlüsse auf das zulässt, was zu einer bestimmten Zeit noch als angemessene sprachliche Gestaltung der Thematik gilt.

10 Kursiv werden im Folgenden Formulierungen aus den Filmen gesetzt, die als historisch angesehen werden.

11 Grey's Anatomy, ABC, Staffel 3, Folge 7: Unter Männern, 2005, 12.12-13.02.

12 Ebenda 37:00-38:21.

py End ist jedoch, dass Vicki Donna so liebt, wie sie ist – als Frau – und den Ehemann vergisst, was recht unwahrscheinlich anmutet. Aber wie im Flexi-Drama für den Fall der Woche üblich, erfahren die Zuschauer*innen nichts über das weitere Schicksal des Ehepaars. Serials haben hier eindeutig mehr Möglichkeiten, solche Problematiken komplexer darzustellen.¹³

In »Transparent« wird ein ähnlicher Konflikt zu einem zentralen Erzählstrang, der immer wieder aufgegriffen wird. Die überaus erfolgreiche Serie stellt das Leben und in Rückblenden die Geschichte der jüdischen Familie Pfefferman von der Weimarer Republik bis in die Gegenwart dar.¹⁴ Im Mittelpunkt stehen die Eltern, Shelly und Mort(on)/Maura, mit den drei erwachsenen Kindern: Sarah, zweifache Mutter, zunächst verheiratet mit einem Mann und auf der Suche nach ihrer (bi)sexuellen Identität, Josh, als Jugendlicher von der älteren Babysitterin missbraucht, der alles probiert, um die »Eine« zu finden, bei der er zur Ruhe kommen kann und Ali, die Jüngste, die ihrer Mapa (Maura/Mort) am ähnlichsten ist, denn sie wird als genderfluid inszeniert und hat von ihr/ihm das »Depressionsgen« geerbt.¹⁵ Dieses Figurenensemble garantiert Verwicklungen und Differenzen, mit denen es das 30-minütige Comedyformat gekonnt sprengt.

Ausgangspunkt und Problemstellung der ersten Staffel ist Mauras Entscheidung, nach ihrer Emeritierung als Politikprofessor*in endlich als Frau zu leben. Erlebt hat sie sich von frühester Kindheit an als Mädchen, was von ihrer Mutter und Großmutter nicht¹⁶, von ihrem Stiefgroßvater jedoch sehr wohl sanktioniert

-
- 13 So hebt Véronique Sina hervor, dass gerade TV-Serien besonders geeignet sind, den langwierigen Prozess einer Transition darzustellen. Siehe dies.: *Transparent. Jewish Queerness in Serie*, in: Lea Wohl von Haselberg u. Lucy Alejandra Pizana Pérez (Hg.): *Jüdischer Film. Ein neues Forschungsfeld im deutschsprachigen Raum*, München 2022, S. 155–170, hier 156.
- 14 Zum Aspekt des Jüdischen in »Transparent« siehe Sina: *Jewish Querness*, S. 155–170 und Hannah Süß: *Judentum als ›drittes Geschlecht‹? Zur Intersektionalität von Judentum und Queerness in der Serie »Transparent«*, in: SYN, Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft 14 (2017), S. 15–23. Krauß weist darauf hin, dass nicht nur Gendergrenzen in »Transparent« fluide werden, sondern auch die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie Realität und Traum. Dies lasse sich als postmoderne Erzählweise beschreiben, die gängige Formen des Filmischen dekonstruiere und damit als queere Intervention gelesen werden könne. Siehe Florian Krauß: *Female gaze, queer gaze, trans gaze. Transparent als queere Intervention*, in: *Navigationen. Zeitschrift für Medien und Kulturwissenschaften* 18 (2018) 1, S. 59–75, hier 70.
- 15 Dazu auch Elena Meilicke: *Filmkolumne: Frauen, Serien. Postpatriarchalisches Fernsehen aus den USA*, in: *Merkur* 70 (2016) 10, S. 53–59, hier 55f.
- 16 In verschiedenen Rückblenden wird deutlich, dass Mutter und Großmutter in Mort/Maura Gershon/Gittel wiedererkennen, seinen/ihren in der Shoah ums Leben gekommenen Onkel – eine bekennende trans Frau aus dem Umfeld von Magnus Hirschfeld. Damit wird angedeutet, dass es nicht nur ein Trauma-Gedächtnis (Shoah), sondern auch ein generationenübergreifendes trans Gedächtnis gibt. Siehe Astrid Fellner: *Trans Television Culture: Queer Politics, Gender Fluidity, and Quality TV*, in: *Océanide* 9 (2017), S. 5.

wurde. So wird er/sie gemäß der patriarchalischen Ordnung der 1950er- und 60er-Jahre zu einem jungen Mann, der sich stets fremd im eigenen Körper fühlt und mit 25 Jahren, wie er/sie sagt, diejenige heiratet, die zufällig neben ihm/ihr saß.¹⁷ Seit den frühen 1990er-Jahren fährt er/sie in Camps für männliche Crossdresser, um seine/ihre weibliche Seite zumindest ansatzweise zu leben. Einige Crossdresser werden von ihren Frauen begleitet, was ihn/sie ermutigt, auch Shelly davon zu berichten: »Eine wunderbare Gemeinschaft. Ich würde das gerne mit dir teilen.« Worauf Shelly ausstößt: »Um Himmels willen. Oh Gott.« Sie schlägt die Hände vor dem Gesicht zusammen, die Szene wird ausgeblendet.¹⁸ Nach ca. 14 Minuten wird der Erzählstrang wieder aufgegriffen und Maura zeigt sich Shelly im Kleid:

Maura: Shell, ich bleib' doch ich, Shell. Ich liebe dich.

Shelly: Wie lange bist du schon so? Warst du am Anfang auch schon so? In unserer Hochzeitsnacht, warst du da auch schon so?

Maura: Ja.

Shelly: Ich kann das nicht. Das macht mich fertig. (Abblende)¹⁹

Zunächst versucht das Paar zusammenzubleiben, doch für Shelly ist der Schritt zu groß. Sie will eine heteronormative Ehe und einen cis Mann, den sie in Ed findet, der für die drei Kinder zum akzeptierten Stiefvater wird. Trotzdem schwindet ihre Liebe zu Mort/Maura nie, was deutlich wird, nachdem diese/r sich geoutet hat und Ehemann Nummer 2 verstorben ist. Kurzzeitig lebt Maura bei Shelly, sie schlafen in einem Bett und auch ihre sexuelle Beziehung lebt wieder auf. Shelly scheint zufrieden und fragt Maura: »Mache ich dich glücklich, mein Schatz?«²⁰ Maura bejaht dies, meint es aber nicht ernst, denn sie nimmt sich alle Freiheiten, kommt und geht wie es ihr beliebt und taucht in die queere Community ein. Obwohl sie weiterhin Frauen liebt, gibt es kein Zurück zu Shelly, denn in deren Augen ist sie durch die gemeinsame Vergangenheit als Mann festgelegt, egal, wie sehr Shelly sich anstrengt, Maura als Frau wahrzunehmen.

Auch für queere Paare ist die Transition eine Herausforderung, was das lesbische Paar Moira und Jenny in der dritten Staffel von »The L Word« verdeutlicht. Jenny ist eine jüdische Autorin²¹, die von Beginn an zum Cast der Serie gehört. Sie zieht zu ihrem Freund nach Los Angeles, lernt über ihre lesbischen Nachbarinnen eine ganze

17 Vgl. Transparent, Staffel 1, Folge 2, 18.00.

18 Transparent, Staffel 1, Folge 9: Aufschauen, 2:32-2:43.

19 Ebenda 16.40-16.56.

20 Transparent, Staffel 2, Folge 4: Hineni, 1:08.

21 Die unsympathische Figurendarstellung hat den Serienmacher*innen Antisemitismusvorwürfe eingetragen. Siehe Debora Antmann: Warum »The L-Word« mir das Herz gebrochen hat. Die Darstellung von Jenny Schecter war für unsere Kolumnistin ein Schlag ins Gesicht, in: Missy Magazin (19.02.2019).

Freundinnen-Clique kennen und verliebt sich selbst in eine Frau. Nach psychischen Problemen, einem Klinikaufenthalt und dem vorübergehenden Rückzug in ihr Elternhaus kehrt sie mit Moira/Max nach L. A. zurück. Für diese/diesen wird die Stadt zum Ort für die sukzessive soziale und körperliche Transition.

Zunächst noch von der Butch Shane als Mannweib gelesen, outet sich Max in der 8. Folge als trans Mann, was ihm im lesbischen Freundinnenkreis anfangs in eine Außenseiterposition bringt.²² Die afroamerikanische Sängerin und Barbetreiberin Kit befürchtet, dass sich viele starke und selbstbewusste Frauen aufgeben würden, um ein Mann zu werden. Max versucht ihr zu verdeutlichen, dass er sich schon immer in seinem Körper unwohl gefühlt habe.

Kit: Und deine Brüste zu entfernen und dich in einen Mann zu verwandeln, das ist die Lösung deines Unwohlseins?

Max: Nein, ich weiß, dass das so nicht klappt. Aber dann muss man mich als das sehen, was ich auch bin. [...] Ich folge doch nicht einem Trend.

Kit: Wie wäre es denn, wenn ich mich innerlich weiß fühlen würde. Und dann wache ich eines Morgens auf und verändere die Farbe meiner Haut und verändere alles, um weiß zu werden. Würdest du mich darin unterstützen?

Max: Ich weiß es nicht. Aber fühlst du dich denn innerlich weiß?

Kit: Was ist denn innerlich weiß? Und was ist männlich, von innen gesehen und was ist weiblich, frage ich? Wieso kannst du nicht der obermaskulinste Mensch von der Welt sein? Und deinen Körper behalten?

Max: Weil das für mich keine Einheit ist. Damit das Äußere mit dem Inneren zusammenpasst.

Kit: Dann gibst du das Wertvollste weg, was du hast.

Max: Was, meine Titten? (mit Tränen in den Augen)

Kit: Nein, deine Weiblichkeit.²³

Die konstruktivistische Argumentation kann Max nicht überzeugen, denn sie spricht nur den Verstand, aber nicht das Gefühl und die Erfahrung an. Schon im Alter von zehn Jahren habe er sich zum ersten Mal das Leben nehmen wollen. »Ich dachte, wenn ich draufgehe und wiederkomme, packt Gott mich in den passenden Körper.«²⁴ Für Jennys Freundinnen wird er jedoch zum Feind. Damit gestaltet sich die Zugehörigkeit zur Gruppe für ihn immer schwieriger. Man wirft ihm vor, er

22 Der Erzählstrang um Moira/Max ist in der Forschung als überfrachtet kritisiert worden; zudem gehe die Transition zu schnell vonstatten. Vgl. Mirijam M. Frotscher u. Gesine Wegner: Von Max zu Maura. Auf der Suche nach Trans*gressiver Elternschaft im US-amerikanischen Fernsehen, in: Anja Besand, Mark Arenhövel, Olaf Sanders (Hg.): Väter allerlei Geschlechts. Generationenverhältnisse und Autoritätsfiguren in Fernsehserien, Wiesbaden 2017, S. 77–96, hier 81.

23 The L Word, Staffel 3, Folge 9: Speed-Dating, 8.23-8.35; 8.48-9.30.

24 The L Word, Staffel 3, Folge 8: Wirrungen, 50.45.

würde sich an die Heteros überanpassen, zu denen er nie wirklich gehören könnte, denn er wäre und bliebe immer anders und stehe auf der queeren Seite.²⁵

Als seine körperliche Anpassung durch die Hormongabe langsam voranschreitet, wird Max' Beziehung zu Jenny immer schwieriger. Nachdem sie ihn zunächst emotional unterstützt hat, sind die beiden zu Beginn der 4. Staffel getrennt: Jenny insistiert, sie sei eine Lesbe und habe nur Sex mit Frauen, indes er keine Frau mehr sei, sondern ein hetero Mann. Das passe nicht zusammen.²⁶ Das Geschlechterkonzept der homosexuellen Jenny ist ebenso rigide wie das der heterosexuellen Shelly. Beide Frauen verlieren die Person hinter dem Geschlecht aus den Augen, als sich für sie das falsche Geschlecht vor den/die Geliebte/n schiebt und das Begehren erlischt. Die sexuelle Orientierung dominiert; die ganzheitliche romantische Liebe, die den anderen so akzeptiert, wie er ist, und die als dynamisches System durchaus Raum für Veränderungen bietet, scheitert. Der in der Transition befindliche Partner erlebt einen schmerzvollen Liebesverlust. In beiden Fällen spielen auch die Normen und Werte der jeweiligen gesellschaftlichen Umwelt eine große Rolle, denn sie stabilisieren die eigenen Vorstellungen von Normalität. Für die lesbische Jenny fühlt sich die Beziehung zu einem heteronormativ lebenden trans Mann falsch an.

Auch in der Miniserie »Stadtgeschichten« (USA: Sweatpants Production u.a., 2019) gerät das Weltbild der lesbischen Margot ins Wanken, als ihre Geliebte ihre/seine Transition abgeschlossen hat. Das Paar läuft, gemeinsam eine übergroße Pappschachtel tragend, auf dem Gehweg und Margot ist sichtlich irritiert.

Jake: Alles ok?

Margot: Hast du die Frau gehört? Ich mein' die in der Bäckerei?

Jake: Ob wir Kinder haben? Ja.

Margot (mit panischem Unterton): Sie dachte, wir wären hetero, Jake.

Jake: Und wenn, ist mir doch egal.

Margot: Du hättest es gern.

Jake: Nein, hätt' ich nicht.

Margot: Das ist Passing und du hättest es gerne.

Jake: Jetzt hab' dich nicht so. (schaut weg)

Margot: Ich schwöre es dir, wenn du jetzt mit deinem Gender ist ein Konstrukt -Gequatsche kommst, schmeiß' ich den Kuchen nach dir.

Jake: Ich, ich mein' doch nur. Wir beide sind queer und das kann uns niemand nehmen.

Margot: Wenn zwei Queere spazieren gehen und keiner sieht das, sind sie dann noch queer?²⁷

25 Vgl. The L Word, Staffel 3, Folge 12: Mannweiber, 49:50.

26 Vgl. The L Word, Staffel 4, 2007, Folge 1: Kidnapping, 13:30.

27 Stadtgeschichten, Staffel 1, Folge 1: Willkommen zu Hause, 6:49-7:22.

Hier zeigt sich sehr anschaulich, dass Identität immer auch von der Wahrnehmung der anderen abhängig ist. Margot fühlt sich durch den heteronormativ-normalisierenden Blick in ihrer queeren Identität bedroht. Sie sieht die Zuordnung Jakes zum männlichen Geschlecht negativ und wirft ihm vor, das Passing genossen zu haben, was gewiss nicht von der Hand zu weisen ist. Denn endlich ist er im richtigen Körper angekommen. Dass er nun auch richtig gelesen wird, ist für ihn als trans Mann ein positiver Effekt.

Seine queere Identität bewahrt er jedoch auf eine andere Weise, als er seiner Freundin gegenüber behauptet. Denn mit dem neuen Körper habe sich nicht nur sein Äußeres verändert, beichtet er der trans Frau Rose, die kurz vor ihrem 90. Geburtstag steht. Die Welt stelle sich ihm nun völlig anders dar und er fühle sich von Männern angezogen. Rose rät ihm, gegenüber Margot ehrlich zu sein, denn die Wahrheit sei das Einzige, was zähle.²⁸ Als er Margot seinen Wunsch gesteht, Männer zu küssen oder »so etwas in der Art«, reagiert sie wenig begeistert: Sie wolle keine offene Beziehung, sie sei altmodisch und stehe auf Monogamie. Polyamorie sei für sie kein akzeptabler Weg. Damit ist das Ende der Beziehung vorgezeichnet, denn Jake kann sein schwules Begehren nicht unterdrücken.²⁹ Nur in einer homosexuellen Beziehung sieht er seine männliche Geschlechtsidentität ausreichend bestätigt. Wie für Vicki, Shelly und Jenny ist Jakes Transition auch für Margot ein Verlust. Ihr weiterhin lesbisch codiertes Verlangen findet nicht mehr den ersehnten Gegenpart, sie empfindet sich mit ihm als aus der queeren Welt gefallen.

Bemerkenswert ist, dass in den TV-Serien die meisten Figuren, die sich vor ihrer Transition heteronormativ in Bezug auf ihr biologisches, falsches Geschlecht verhielten, also als Männer cis Frauen liebten, (zunächst) daran festhalten (Daniel, Mort), dann aber – im Fall von Maura – ihr heterosexuelles Begehren als trans Frau entdecken. Wer vorher queer war, mithin als biologische Frau in lesbischen Beziehungen gelebt hat, wie Jake und Max, entdeckt als trans Mann oft ebenfalls, dass sich seine Sehnsucht einem neuen Geschlecht zuwendet, wobei gleichzeitig die homosexuelle Neigung erhalten bleibt.³⁰

Dies wird teilweise, wie in den »Stadtgeschichten«, biologisch erklärt – durch den neuen Körper habe sich »etwas« verändert –, aber häufiger wird eine psychologische Deutung der Veränderung angeboten, die sich auf einer Metaebene mit Blick auf die vorherrschende romantische Liebessemantik auch kultursoziologisch analysieren lässt. Die trans Charaktere suchen sich nach der ersten Krise, die durch

28 Siehe ebenda 38:00–38:40.

29 Siehe Stadtgeschichten, Staffel 1, Folge 2: Sie ist das pure Chaos, 7:40–10:41.

30 Florian Krauß formuliert den Befund, dass der dominierende filmische trans Genderdiskurs die Protagonist*innen eindeutig mit Homosexualität korreliere und »Transparent« durch Mauras vorläufiges Festhalten an ihrer Liebe zu Frauen eine Intervention gegen die üblichen Narrative darstelle. Siehe Krauß: Transparent, S. 62.

das Outing, die soziale und (teilweise) biologische Angleichung, ausgelöst wurde, Partner*innen, die sie nicht nur in ihrem Wesen, ihrem Charakter, ihren Interessen und Neigungen, sondern auch in ihrem geschlechtlichen Sein so weitreichend wie möglich bejahen können. Die Akzeptanz der wahren Geschlechtszugehörigkeit wird zum Dreh- und Angelpunkt der sich neu anbahnenden Beziehungen. Deren Gelingen und Scheitern sind davon abhängig.

Nach der Transition – auf der Suche nach dem neuen Liebesglück

Für Mia aus der britischen Miniserie »Hit & Miss« (GB 2012) stellt sich die Suche nach der Liebe, die sie in ihrer trans Identität als Frau bestätigt, als besonders schwierig dar. Nicht nur die Tatsache, dass sie als Auftragsmörderin ungewöhnliche Arbeitszeiten hat, auch die besonderen familiären Umstände, in denen sie sich plötzlich nach dem Tod ihrer früheren Freundin Wendy als alleinerziehende/r Mutter/Vater wieder findet, tragen dazu bei. Die Schauspielerin Chloë Sevigny benutzt in der Rolle eine Penisprothese, um die teilweise vorgenommene körperliche Anpassung ihres Charakters überzeugend darzustellen. Gelesen wird die Figur auf den ersten Blick durchgängig als Frau, nur ihr Chef Eddy und die Kinder Ryan, Riley und Levi wissen von ihrer Vergangenheit.

In der Dorfkneipe lernt Mia den Lehrer Ben kennen. Die beiden verlieben sich, aber Mia versucht, ihre geschlechtliche Ambiguität zu verbergen, denn sie will von ihm als Frau geliebt werden. Für den hetero Mann ist es eine große Herausforderung, als er feststellt, dass er sich in eine trans Frau verliebt hat. Er ist verwirrt, flieht aus der Beziehung, kehrt aber in der letzten Folge zurück und gesteht Mia seine Liebe.

Mia: Es kann nicht funktionieren, oder? (Er schüttelt verzweifelt den Kopf. Küsst sie.)

Ben: Ist mir egal. (Sie schauen sich lächelnd tief in die Augen.)³¹

Die Serienmacher deuten hier – jedoch mit einem großen Fragezeichen – an, dass in einer möglichen weiteren Staffel, die nie produziert wurde, Bens Liebe zu Mia so umfassend sein könnte, dass er sie vollständig als Frau lesen und begehren würde.

In den anderen ausgewerteten TV-Serien bleibt ein solches ›happy end‹ für die trans Personen (meist) ein Wunschtraum. Der Versuch, die Liebe einer heteronormativ lebenden Figur zu gewinnen, sorgt für Konflikte, Spannungen und Enttäuschungen.

31 Hit & Miss, GB 2012, Staffel 1, Folge 6, 39:57.

Als Max aus »The L Word« beginnt, Brooke, die Tochter seines Chefs, zu daten, punktet er zunächst mit seiner weiblichen Seite, denn er kann sich in die Perspektive von Frauen und deren Machtlosigkeit gegenüber Männern einfühlen. Brooke ist begeistert: Sie habe noch nie einen Mann getroffen, der das verstehen könne.³² Belohnt wird Max mit dem obligatorischen Kuss am Ende eines gut verlaufenen ersten Dates. So ermutigt, will er ihr bei einem nächsten Restaurantbesuch sein Geheimnis verraten, denn nur dann wäre der Normalverlauf US-amerikanischer Beziehungsanbahnungskultur, die ab dem dritten Treffen die Inklusion von Sexualität vorsieht und alles andere als Abweichung kennzeichnet, annähernd möglich.

(Max stochert in seinem Essen herum, schaut Brooke tief in die Augen.)

Max: Äh, Brooke, ich kann dich wirklich gut leiden. (sie nimmt seine Hand)

Brooke: Ich mag dich auch sehr, Max. Ich meine – äh – noch nie wollte mich ein Mann erst kennenlernen, bevor wir miteinander schlafen.

Max: Es gibt etwas, das ich dir über mich sagen muss. Und, ich will es dir unbedingt erklären, weil ich fühle, dass du etwas Besonderes bist. Und dass es zwischen uns Geheimnisse gibt, will ich nicht.

Brooke: Sag's mir nicht. Lass mich raten: Du bist ein entflohener Sträfling auf der Flucht vor dem Gesetz. (Max lächelt, schüttelt den Kopf und schlägt die Augen nieder)

Max: Nein. (er schluckt und kämpft sichtlich) Ich, ich vertrau' dir sehr. Verstehst Du? Und das alles ist für mich neu. Die ganze Sache. Und ich will, dass du das weißt.

Brooke: Was willst Du mir sagen?

Max: Ich hab' mich immer als Mann gefühlt. Ehrlich, mein ganzes Leben lang. Und jetzt, da ich weiß, wie sich das anfühlt, werde ich auch körperlich einer.

Brooke: Ich fürchte, ich verstehe nicht so richtig, was du mir sagen willst.

Max: Ähm. Ich mache 'ne Umwandlung durch. Ich nehme seit einem Jahr Testosteron und ich bin in ärztlicher Betreuung. Ich lebe schon eine Weile als Mann und bald werde ich auch körperlich einer sein. (Brooke und Max sind abwechselnd zu sehen, ihr Gesichtsausdruck wird ernster. Max atmet tief ein.) Geboren wurde ich als Mädchen und im Moment ist mein Körper noch der einer Frau, obwohl ich ein Mann bin. (Brooke zieht ihre Hand weg, schaut nach unten.)

Brooke: Meine Güte. (Sie steht auf.)

Max: Warte Brooke. Hör zu. Ich weiß, das ist ganz schön viel. (Fällt ihm ins Wort.)

Brooke: Du bist ein Freak. Und ich gehe nicht mit Freaks aus. Was denkst du dir eigentlich, du Lügner. (Sie greift ihre Tasche.)

Max: Warte.

Brooke: Eine Frage: Wofür hältst du mich? (Sie wendet sich ab, geht.) Scheiße, so'n Mist.

Max: Stopp.

32 Siehe The L Word, Staffel 4, Folge: X-Ray, 19:11-20:09.

Brooke: (im Herausgehen) Du beschissener Freak. (Max bleibt im Hintergrund sitzen, sie verlässt das Lokal, Abblende.)³³

Schmerzlich erfährt Max, dass seine Freundinnen recht hatten. Obwohl er sich nichts anderes wünscht, denn als Mann gesehen und geliebt zu werden, steht ihm sein Körper im Weg, zumindest wenn er sich eine Partnerin außerhalb des queeren Spektrums wünscht. Zwar wäre die Bestätigung des eigenen Geschlechts in ihrer Wirkung durch eine hetero cis Frau maximal, aber 2007 erscheint dies – selbst in der Fiktion – unrealistisch.

In »Transparent« wird die bittere Erfahrung von trans Personen, dass mit dem eigentlichen Geschlecht, selbst nach einer vollständigen körperlichen Anpassung, in der Zuschreibung von außen etwas nicht stimmt, in verschiedenen Episoden aufgegriffen. Shea, eine Freundin Murras, gespielt von der amerikanischen Schauspielerin Trace Lysette, nimmt Hormone, hat sich einer brustaufbauenden, einer vaginalplastischen und verschiedenen verweiblichenden Gesichtsoptionen unterzogen, und lebt seit unbestimmter Zeit als Frau. Trotzdem spricht sie vornehmlich Männer an, die transamurös sind, also gezielt trans Frauen suchen und sexuell bevorzugen.

Bei Murras 70. Geburtstag lernt sie dessen Sohn Josh kennen. Nachdem Joshs ehemalige Babysitterin und Mutter seines Sohnes Cotton gestorben ist, begleitet Shea ihn auf einem Roadtrip, um Cotton über den Tod der leiblichen Mutter – er lebt in einer Adoptivfamilie – zu informieren. Im Vorspann der Folge fährt Joshs BMW auf die Kamera zu, wir sehen einen Highway, umgeben von einer Sandlandschaft mit niedrigem Bewuchs und Hochspannungsmasten. Dann verändert sich der Blickwinkel, die Landschaft und die Straße werden aus Joshs Perspektive gezeigt und er kommt ins Bild. Es wirkt, als wäre er allein. Erst signifikant verzögert wird die schlafende Shea sichtbar. Dies scheint eine Vorausdeutung auf das Kommende zu sein.

Nach einer Motelübernachtung in getrennten Zimmern sprechen die beiden über ihre Jobs. Shea berichtet über ihre Arbeit als Stripteasetänzerin, Josh versucht Nähe herzustellen, indem er das Musikbusiness, in dem er tätig ist, als strukturell verwandt beschreibt. Sie stellen fest, dass sie beide Kokoswasser mögen. Josh reflektiert darüber, dass er sich in seiner Jugend Erfolg anders vorgestellt hätte, Shea erzählt von ihrer wilden Zeit, in der sie stoned Auto gefahren ist. Beide lächeln sich an.³⁴ Dies ist eine typisch romantisch codierte Unterhaltung, in der die umeinander Verbundenheiten konstruieren und sich wechselseitig aus ihrem Leben erzählen.

In der nächsten Szene stolpern die beiden in ein Diner, in dem gerade ein Open Mic stattfindet. Er hält ihr gentlemanlike die Tür auf. Ein alter Mann sitzt auf der

33 The L Word, Staffel 4, Folge 4: Lust auf was Neues, 19:36-21:42.

34 Vgl. Transparent, Staffel 3, Folge 6: Eine andere Welt, 3:00-4:04.

Bühne und liest aus einem Prosatext. Sie wollen zunächst nur etwas essen, doch dann verschwindet Josh kurz und kehrt mit seiner Gitarre zurück. Er geht auf die Bühne, stellt sich als Kevin Johnson aus Dallas vor und beginnt zu spielen.

We can make it in another world,
Where money doesn't equal time,
Time is not a number on the wall,
Wall don't keep what's your for mine.

We can make it in another world,
Where who we are not the same as what we do
And what we do comes from love,
Love is a language and the words are true.

Make a map to another world,
Set your clock for another time,
The here, the now is chiming,
Do you hear it chiming?

Make a map to another world,
Set your clock for another time,
The here, the now is chiming,
Do you hear it chiming?

Immer wieder blickt er in Sheas Richtung, die ihn aufmerksam und mit steigender Verliebtheit anschaut. Dazwischen geschnitten sind Ansichten der trostlosen amerikanischen Provinz, in der sie unterwegs sind. Sie sind sichtbar außerhalb ihrer vertrauten Welt und könnten als sich liebendes Paar eine neue Welt erschaffen, in der andere Regeln gelten, in der die Wege anders verlaufen, in der es eine andere Zeit gibt – sie müssten nur das Zeichen hören. Shea fühlt sich sichtlich angesprochen.³⁵

Ihr nächstes Gespräch findet während der Weiterfahrt statt. Shea sitzt am Steuer und hat gerade über eine verflossene Liebe gesprochen. »Ja, und das war's dann mit Jack.«³⁶ Josh murmelt bestätigend, sie greift den Faden auf, um von Doug zu berichten. Er stellt kürzere Nachfragen, scheint aber zugeknöpft und fast peinlich berührt. Resigniert bilanziert Shea ihre Erfahrungen mit Männern:

Shea: Als Transe was mit Männern zu haben, ist der letzte Scheiß. Wenn du dir die Muschi nicht machen lässt, bist du für einen Haufen schwanzgeiler Freier nichts als Fetisch und wenn du sie dir machen lässt, bist du trotzdem weiter stigmatisiert. Egal, wie, du kannst nur verlieren. Alle meine Freundinnen haben mir gesagt, ich

35 Siehe ebenda 7.02-10.49.

36 Ebenda 13:40.

soll mir meine Muschi-OP sparen, weil ich sonst meine Geldmaschine verlieren würde.

Josh: (sichtlich betreten) Herrjemine.³⁷

Irritiert fragt er sie, ob sie glaube, immer im Rotlichtmilieu arbeiten zu müssen: »Was ist denn dann, keine Ahnung, wenn du mal eine Familie haben willst?«³⁸ Sie bricht das Gespräch unter einem Vorwand ab.

Mitten im Nirgendwo entdecken sie ein leerstehendes, halb verfallenes Schwimmbad, brechen ein und beginnen es zu erkunden, sind ausgelassen, verfolgen sich wechselseitig. Die Spannung zwischen den beiden ist geradezu mit Händen zu greifen. Dann schlägt die Stimmung zum ersten Mal um.

Josh: Da schwirrt mir was durch meinen Kopf.

Shea (lächelt): Und was schwirrt da?

Josh (lächelnd): Ähm. Wenn ein Mann mit einer Frau Sex hat, dann hat er immer im Hinterkopf, »vielleicht wird sie von mir schwanger«. Nicht guuuut. (Sheas Blick wird ernster, Josh senkt die Stimme etwas.) Aber, was bei dir ja nicht möglich sein würde, da würde es ja ganz entspannt sein (Sheas Blick ist voller Enttäuschung) und man kann sich gehen lassen.

Shea (runzelt die Stirn): Hey, wie, was?

Josh: Ich mein' ja nur.

Shea: Hast du'n Arsch offen?

Josh: Warte wieso? Das ist doch was Positives.

Shea (erstaunt): Darauf willst du hinaus? Dass das etwas Positives ist?

Josh (verwirrt, gestikuliert wild): Das ist etwas Positives, ich will damit ja nur sagen, ich meine, ich weiß überhaupt nicht für wen das negativ sein würde. Ich find' das wirklich großartig. Ich meine

(*Shea* verdreht die Augen und geht. Josh merkt, dass er etwas Unangemessenes gesagt hat und kneift die Lippen zusammen, läuft Shea hinterher.)

Josh (leise zu sich selbst): Ich bin so blöd. (Erreicht Shea und fasst sie am Arm): Tut mir leid.

Shea: Es ist so, so scheiß' dämlich so was zu sagen.

Josh: Ich bin auch scheiß' dämlich, okay? Hallo.

(Josh streichelt Shea den Arm, sie kommen sich näher und küssen sich schließlich bis Shea ihn wegschubst.)

Shea: Blöder Heini!³⁹

Hatte sich bei Shea die Hoffnung geregt, dass Josh sie nicht stigmatisieren und marginalisieren würde, was sich durch seine Frage, was wäre, wenn sie Familie haben

37 Ebenda 14:05-14:32.

38 Ebenda 15:00.

39 Ebenda 17:56-19:43.

wollte, nochmals vertieft hat, zeigt er sich jetzt als Mann, der sie doch nur als trans Frau sieht, nicht als Frau, nicht als gleichwertige Partnerin, sondern einzig als Objekt einer folgenlosen Begierde.

Aber sie gibt die Hoffnung noch nicht auf. Als ihr Flirt an Fahrt gewinnt, bremst sie ihn und offenbart ihm, dass sie HIV-positiv ist. Die Virenlast sei jedoch nicht nachzuweisen und er durch ein Kondom vollständig geschützt. Dies kühlt ihn sichtlich ab. Als sie vorschlägt, vielleicht vor dem ersten Sex zunächst einen Arzt aufzusuchen, um es langfristig anzugehen, also offenbart, dass sie die Situation als den Beginn einer dauerhaften Beziehung sieht, wird er sauer und blockt ab. Ihre Enttäuschung bricht sich nun Bahn:

Shea (wird laut): Scheiße, was hab' ich mit dir hier verloren?

Josh: Wir sind beide hier gelandet, weil ich dachte, dass wir hier n bisschen Spaß haben würden.

Shea: Was? Spaß?

Josh: Spaß, ganz genau!

Shea (wird noch lauter): Spaß in der Art, wie man ihn nur mit Nutten haben kann, Jooosh?

Josh: O.K. Wenn du schon damit anfängst, ich zahle ja wirklich für all das hier.

Shea: Fick dich, Josh!

(Josh schaut berührt, Shea hat Tränen in den Augen und brüllt.)

Shea: Du brauchst 'ne Frau bei dir, um deinem Sohn zu sagen, dass seine Mutter in den Tod gesprungen ist? (Josh greift sich an den Kopf.) Ich habe dich durchschaut (Josh wendet sich ab) und ich bin nicht dein verfluchtes Abenteuer. Ich bin ein Mensch, okay? Ich bin kein verfluchtes Abenteuer. Wird' erwachsen, du ewiges Kind. Fick dich. (Shea dreht sich weg und Josh scheint sichtlich ergriffen.)⁴⁰

Die andere Welt, von der Josh gesungen hat, in der die Sprache der Liebe gesprochen wird, erscheint nun wie ein Teil seiner Verführungstaktik. Als Partnerin kam sie für ihn nie infrage, nur als kurze Affäre in einer für ihn emotional schwierigen Situation. Was sie empfindet, welche Sehnsüchte er durch sein Verhalten weckt, darüber hat er nicht nachgedacht.

Auch Davina, Murras zweite enge trans Freundin, muss sich mit einem Mann arrangieren, der sie finanziell aushält, weil er transamourös ist. Sol hatte als junger Mann vornehmlich one night stands, bis er eines Tages merkte, dass er Liebe und Sex nicht trennen muss. »Und jetzt bin ich froh, dass ich ganz offen sein kann, wie ich bin«, gesteht er Maura.⁴¹ Doch auch dies ist keine Beziehung auf Augenhöhe, er sieht trans Frauen als Material und sich als Michelangelo, der zum Beispiel aus Shea ein Kunstwerk gemacht habe. »Ich wollte ihr meinen Namen auf den Arsch

40 Ebenda 25:40-26:24.

41 Transparent, Staffel 2, Folge 6: Verwundbar.

schreiben.«⁴² Maura bietet er seine Hilfe an, er habe schon Ideen für eine Feminisierung, ein Lifting hier, Implantate dort. Maura ist zunehmend irritiert und fühlt sich immer unwohl, zumal das Gespräch in ihrem Schlafzimmer stattfindet, denn sie hatte nach ihrem Auszug bei Shelly bei Davina Unterschlupf gesucht und ist nun der Hausgast des Paares.

Als sie Davina von dem Gespräch erzählt und sich über Sol beschwert, reagiert ihre Freundin beleidigt: »Ach, du meine Güte. Maura. Was glaubst du eigentlich, mit wem du redest? Jetzt hör' gut zu. Ich möchte dir einmal etwas sagen. Kümmer' dich lieber um deine Angelegenheiten. Du hast kein Recht. Wir haben nicht alle 'ne Familie und soviel Geld wie du. Ich bin 53 und 'ne Ex-Prostituierte, HIV-positive Frau mit 'nem Schwanz. Ich weiß genau, was ich brauche und ich weiß, was ich will.«⁴³ Aber Sol ist kein fürsorglicher Partner. Als Davina immer häufiger krank ist und nicht so funktioniert, wie er sich das vorstellt, also zum Beispiel nicht für ihn kocht, wird er zunehmend aggressiv und wirft sie raus.⁴⁴ Maura, die mittlerweile wieder in ihrem eigenen Haus wohnt, nimmt sie auf und gibt ihr das Einlieger-Apartment. Zum ersten Mal in ihrem Leben muss Davina sich nicht verbiegen, um ein Dach über dem Kopf zu haben.⁴⁵

Ihre Freundin Maura, die sich in der dritten Staffel von »Transparent« aus gesundheitlichen Gründen endgültig von dem Wunsch verabschieden musste, ihre Transition auch auf ihren Körper auszuweiten, kann dies mit einer heteronormativen neuen Liebe kompensieren. An dem Tag des niederschmetternden Arztgesprächs besuchen Maura und Davina einen Szenecub. Sie haben sich aufgebrezelt, gehen auf die Tanzfläche. Maura wird von Donald angetanzt und angesprochen. Er nimmt Tuchfühlung auf, was ihr sichtlich schmeichelt, auch wenn sie dabei etwas skeptisch aussieht.⁴⁶ In der nächsten Szene taumeln die beiden küssend in den Restroom, wobei Donald ihre Schönheit preist und den Wunsch äußert, ihren »großen Kitzler [zu] schmecken.«⁴⁷ Hier wird schon deutlich, dass er der Partner sein könnte, der ihre Weiblichkeit umfassend bestätigt. In einem Gespräch mit ihrer Tochter Ali berichtet Maura von ihrem neuen Freund.

Maura: Er ist wundervoll, sieht gut aus, ist freundlich und witzig und er gibt mir das Gefühl, dass ich eine Frau bin. Naja, bei ein paar Sachen bin ich mir noch etwas unsicher. Er wohnt in Northridge.

Ali: Oh (zuckt mit den Achseln).

42 Transparent, Staffel 2, Folge 7: Das Buch des Lebens, 5:51.

43 Ebenda, 12:04-12:29.

44 Siehe Transparent, Staffel 4, Folge 5: Wiedergeburt, 13:20.

45 Siehe ebenda, 15:13.

46 Siehe Transparent, Staffel 3, Folge 9: Aus dem Raster, 23:14-24:40.

47 Siehe ebenda 28:03-28:21.

Maura: Und es ist kein Buch in seiner Wohnung zu sehen. Donnie ist keine Leserratte.

Ali: Soll ich dir was sagen? Und wenn schon.

Maura: Und wenn schon, ich kann für uns beide lesen.⁴⁸

Obwohl die beiden intellektuell in keiner Weise harmonieren, wenige gemeinsame Interessen haben und Donalds Wohnort auf einen sehr konservativen Lebenszuschnitt verweist, ist das Entscheidende, dass er Maura in ihrer Ganzheit, geistig und körperlich, als Frau adressiert, ihre primären und sekundären Geschlechtsmerkmale mit weiblichen Begriffen belegt, dass er sie so sieht, wie sie es selbst tut. Gemeinsam konstruieren sie ihren Körper als Frauenkörper, jenseits harter biologischer Fakten.

Dies war der springende Punkt, an dem Mauras Beziehung zu Vicki scheiterte. Die beiden lernten sich bei einem feministischen Frauenmusikfestival kennen, zu dem Maura ihre Töchter Sarah und Ali begleitet hatte, ohne zu wissen, dass das Grundsatzprogramm nur Frauen zulässt, die im biologischen Sinne als solche geboren wurden. Vicki stärkt ihr aber den Rücken und betont, dass sie überzeugt sei, dass auch trans Frauen jedes recht hätten, das Festival zu besuchen.⁴⁹ Mauras Wunsch nach einer körperlichen Transition unterstütze sie jedoch nicht, denn sie liebe sie so, wie sie sei, alles an ihr, auch ihren Penis.⁵⁰

Bei einem gemeinsamen Besuch von Mauras Mutter Rose im Altenheim und dem sich anschließenden abendlichen Zusammensein mit Bryna, Mauras Schwester, und Simon, ihrem Neffen, kommt das Gespräch auf ihre geplante *Geschlechtsumwandlung*, so Brynas Formulierung. Sie fragt Vicki, ob sie nicht Angst habe, dass etwas schiefgehen könne: »Ich hab's ihr einmal gesagt. Ich hab's ihr tausendmal gesagt. Dass sie perfekt ist, so wie sie ist.« Maura steht mit zweifelndem und missbilligendem Blick in der Tür.⁵¹ Als sie den geselligen Abend beendet haben und zum Auto gehen, beginnen Maura und Vicki zu streiten.

Maura (empört und vorwurfsvoll): Du hast gesagt, es sei alles bestens mit mir, genauso wie ich bin.

Vicki: Oh (spitz). Ist das ein Verbrechen?

Maura (unterschwellig aggressiv und verzweifelt): Es ist kein Verbrechen, aber so bin ich nicht. Es ist einfach nicht das, was ich will.⁵²

48 Transparent, Staffel 4, Folge 3: Kids on top, 4:39-5:01.

49 Siehe Transparent, Staffel 2, Folge 9: Mann im Revier, 5:11-6:57.

50 Siehe Transparent, Staffel 3, Folge 4: Hineni, 25:08-25:46.

51 Siehe Transparent, Staffel 3, Folge 7: Kult und Sühne, 13:55-14:11.

52 Ebenda, 16:12-16:20.

Die Szene endet damit, dass die beiden schweigend nebeneinander im Auto sitzen. Sie sehen die Welt und Maura unterschiedlich. Auf den ersten Blick erscheint es paradox, dass ihre Liebe daran scheitert, dass Vicki Maura in ihrem sozialen (Frau) und ihrem körperlichen Sein (Mann) vollständig bejaht, aber für Maura ist das soziale vom körperlichen Geschlecht nicht zu trennen. Selbst als sie erfährt, dass die Operation ein zu großes gesundheitliches Risiko für sie birgt, gibt es keinen Weg zurück zu Vicki, denn diese liebt sie als Frau mit männlichem Körper. Erst in der heteronormativ codierten Beziehung zu Ronald, der ihren Körper als weiblich liest, kann sie ganz sie selbst sein.

Entscheidend ist also das ganzheitliche Passing. Für Max aus »The L Word« scheint zunächst die Operation der einzige Weg zu sein, um seine Transition zu komplettieren. Oft steht er nackt vor dem Spiegel und betrachtet gequält und mit Abscheu seinen weiblichen Körper.⁵³ Zudem war er als trans Mann vielen Diskriminierungen ausgesetzt: von den schlechten Erfahrungen mit Brooke über das Mobbing durch Kollegen bis zur Ausgrenzung aus der eigenen Familie. Wie bei Ronald und Maura wirkt jedoch Sexualität im Verbund mit Sex-Talk als Katalysator, um sein Selbstbild und seine Selbstakzeptanz zu verändern.

Das erlebt er bei einem romantischen Abend zu Hause mit seiner neuen Freundin Grace. Als die sexuelle Spannung steigt, bittet sie ihn sich auszuziehen, was er zunächst ablehnt – er fühle sich nicht wohl und wolle diesen Schritt erst nach seiner OP in vierzehn Tagen gehen.

Grace: Versteck' dich nicht vor mir. Ich will deinen Körper spüren.

Max: Das ist nicht mein Körper. Das wird erst in zwei Wochen mein Körper sein. Wenn ich, wenn ich die OP hatte. Aber weißt du, wir könnten ...

Grace: Eben warst du scharf auf mich, oder nicht?

Max: Ja.

Grace: Das war dein Körper. Er fühlte sich gut an.

Max: Ich fühle mich damit nicht wohl.

Grace: Ich schon.

Max: Ja, echt?

Grace: Ja. (küsst ihn) Ich finde dich so geil. Und ich würde so gerne deinen Schwanz lutschen. Du machst mich total an. Komm schon. Darf ich? (zieht seine Jeans aus und liebkost die Unterhose, in der sich sein Packer befindet) Spürst du das? (stimuliert ihn mit der Hand)

Max: Ja.

Grace: Fühlt sich gut an, oder? (Sie entfernt den Packer, zieht ihm die Unterhose aus). Ich möchte, dass du in meinem Mund kommst.⁵⁴

53 Siehe The L Word, Staffel 4, Folge 5: Der Artikel.

54 The L Word, Staffel 4, Folge 11: Lästermäuler, 27:40-30:05.

Max' Körper wird von Grace als männlich adressiert und so für ihn auch als männlich erlebbar. Und dies nicht nur während des aufregenden ersten Sexes, sondern dauerhaft, denn er nimmt von der Operation Abstand.⁵⁵ Im Gespräch mit zwei Freundinnen erklärt er seine Beweggründe:

»[Bei der Mastektomie] besteht die Gefahr, dass das Gefühl in den Brustwarzen verloren geht. Das wollte ich nicht riskieren. Ich meine, manche Männer fühlen sich irgendwie unwohl, wenn ihre Brust nicht ganz männlich geformt ist, es ist ihnen dann unangenehm, ihr Hemd auszuziehen. Und äh. Aber bei mir ist es anders, ich fühle nicht wie eine Frau, ich lass' es einfach so wie es ist und deswegen ist eine Operation gar nicht nötig.«⁵⁶

Dieses mit sich selbst und seinem Körper eins sein scheint jedoch von der Beziehung zu Grace abzuhängen. Als Max, die ehemals lesbische Moira, sich in den schwulen Tom verliebt, also ihre queere sexuelle Orientierung wiederentdeckt, sehen die Dinge plötzlich wieder ganz anders aus. Zwar liest Tom Max als – zugegeben weiblichen – Mann, als »hübschen Bengel«, aber der Wunsch nach der körperlichen Transition wird bei Max wieder stärker. Doch die Autor*innen der TV-Serie haben für Max eine besondere Herausforderung vorgesehen. Als er die letzten OP-vorbereitenden Untersuchungen absolviert, konfrontiert seine Ärztin ihn im Abschlussgespräch mit einer überraschenden Diagnose.

Dr. Mandy: Max.

Max: Ja?

Dr. Mandy: Ich befürchte, dass wir da ein Problem haben.

Max (erschrocken): Was für ein Problem denn?

Dr. Mandy (schaut ihn ernst und betroffen an): Sie sind schwanger.

Max (verschlägt es zunächst die Sprache): Nein, ich kann nicht schwanger sein, ich nehme Testosteron.

Dr. Mandy: Hatten sie Geschlechtsverkehr?

Max: Ich...

Dr. Mandy: Hatten sie und Tom ungeschützten Sex?

Max: Ja, aber wir haben einen HIV-Test gemacht und monogam leben wir auch.

Dr. Mandy: Max, wenn sie und Tom Vaginalsex hatten – ich weiß, dass sie es nicht so nennen – äh – aber das ändert nichts daran, dass es nun mal so funktioniert und das Testosteron legt den Fortpflanzungsapparat nicht einfach still.⁵⁷

55 Siehe The L Word, Staffel 4, Folge 12: Klare Fronten, 24:00.

56 The L Word, Staffel 5, Folge 1: Heimaturlaub, 15:35-15:58.

57 The L Word, Staffel 6, Folge 2: Unwahrscheinlich, 15:22-16:01.

Max hofft noch darauf, die Operation trotz der Schwangerschaft in der nächsten Woche oder spätestens nach einem Abbruch durchführen lassen zu können, aber er ist schon im 4. Monat. Tom nimmt die Nachricht zunächst nicht gut auf, sie streiten sich, später aber entschuldigt er sich und schlägt vor, das Kind gemeinsam zu bekommen und ein schwules Elternpaar zu werden: »Wir beide schaffen das. Wir verdienen beide gut. Wir lieben uns und wir wollen unser Leben miteinander verbringen.« Max ist verunsichert, will aber darüber nachdenken.⁵⁸

Die lesbische Clique nimmt die Nachricht teilweise verständnisvoll auf, indem sie auf viele Männerpaare mit Kindern verweist und eine Babyparty für Max veranstaltet. Teilweise ist die Reaktion aber auch unsensibel, so etwa, wenn Jenny sich erkundigt, wie es der »werdenden Mutter« gehe und ihm sagt, dass »sie« schwanger sei und deswegen keine Medikamente nehmen könne, also Max bewusst misgendet. Insgesamt zeigen sich die Freundinnen jedoch als sehr unterstützend, vielleicht gerade deshalb, weil Max' biologisches Frausein in den Vordergrund rückt. Für Toms Liebe ist die Feminisierung seines Freundes jedoch zu viel. Als er Max zum Geburtsvorbereitungskurs begleitet und erlebt, wie der Partner als Frau angesprochen wird und sie beide dadurch rhetorisch zu einem hetero Paar werden, verlässt er Max und ändert sogar seine Telefonnummer.⁵⁹

Für Max ist das Fortschreiten der Schwangerschaft sichtlich eine Qual. Dafür spricht auch eine Szene, in der er mit nacktem Oberkörper und Babybauch vor dem Badezimmerspiegel steht und sich skeptisch anblickt. Das darauffolgende Abrasieren seines Bartes scheint eine Kapitulation vor seinem weiblichen Körper zu sein.⁶⁰ Auch sein Selbstbild ist ohne die Bestätigung durch das liebende Gegenüber offenbar brüchig geworden.⁶¹ Sein weiteres Schicksal bleibt nach dem Serienfinale offen. In dem Nachfolgeprojekt »The L Word: Generation Q« (2019–2023) wird ihm jedoch noch ein Happy End beschert: In der dritten Staffel sieht er als trans Vater von vier Kindern seine alten Freund*innen wieder. Für den trans Mann Micah wird er zum Rollenvorbild und bekräftigt dessen Kinderwunsch, indem er ihm Fragen zu trans parenting beantwortet und ihm das Familienglück sichtbar vorlebt.⁶²

58 Siehe ebenda 37:38–38:06.

59 Siehe The L Word, Staffel 6, Folge 4: Bye-bye L.A., 8:07–10:02. Dazu auch Frotscher: Max, S. 83f.

60 Siehe The L Word, Staffel 6, Folge 6: Intolerant, 17:37–18:32. Ähnlich die Analyse von Frotscher: Max, S. 85.

61 Frotscher und Wegner sprechen mit Blick auf Max' Schicksal im Anschluss an Halberstam von der queeren Kunst des Scheiterns (siehe Frotscher: Max, S. 83).

62 Siehe »The L Word Generation Q«, Staffel 3, Folge 4: Last to know.

Ausblick und Fazit: Die neue Unabhängigkeit?

Eine neue Qualität erhält der trans Liebesdiskurs in Familienserien wie »The Forsters« (USA: Nuyorican Production u.a., 2013–2018) oder jüngst in Coming of Age-Produktionen wie »Heart Stopper« (GB: See-Saw Films, seit 2022). Die dort gezeigten Figuren scheinen bei ihrer Identitätsbildung weniger abhängig von einem liebenden Gegenüber und verbalen Zuschreibungen zu sein. So reagiert der trans Junge Aaron, der bereits eine Mastektomie hinter sich hat, irritiert, als seine Freundin Callie ihn in einer intimen Situation als »starken«, »heißen Mann« bezeichnet und ihm versichert, dass sie seine Bartstoppeln liebe.⁶³ Er sucht gerade keine Bestätigung seines Ichs von ihr, sondern baut vielmehr sie auf, denn sie wisse nicht genau, wer sie wirklich sei.⁶⁴ Und das sei auch kein Problem, »denn niemand weiß immer genau, wer er ist.«⁶⁵ Aaron plädiert für Gelassenheit und ein fluides Selbstbild, das sich aus sich selbst heraus entwickelt und verändert.

Auch Elle aus »Heartstopper« vollzieht zunächst ihre soziale Transition zur Frau, wechselt von der Jungen- zur Mädchenschule, bevor sie zum ersten Mal die Liebe sucht. Ganz bewusst will sie keinen Partner, der klischeehafte Vorstellungen von einer heteronormativen Beziehung mit einem trans Mädchen wahr macht. Elle ist in ihren besten Freund Tao verliebt (was auf Gegenseitigkeit beruht), der mit seinen langen Haaren, seinem exzentrischen Look und Wesen eher queer wirkt. Bei ihrem ersten Date ruiniert er fast alles, indem er sich als »richtiger« Junge inszeniert und u.a. mit einem Kurzhaarschnitt erscheint.⁶⁶ Sie braucht diese Bestätigung als »richtiges« Mädchen nicht, ja ist davon geradezu abgeschreckt. Elle ist sich ihres Geschlechts sicher, ihre Peer Group akzeptiert sie so wie sie ist, die Zeiten von Nichtakzeptanz und Mobbing liegen hinter ihr. Als Zuschauer*innen erfahren wir davon nur noch in Andeutungen, die in den Gesprächen ihrer Freund*innen fallen. Elles Deadname ist wirklich tot, er findet keine Erwähnung mehr. Vielmehr geht es um ganz normale Teenagerprobleme: Neue und alte Freunde, Missverständnisse, Eifersucht, die Suche nach dem richtigen Weg für sie als Künstlerin, vielleicht durch einen neuerlichen Schulwechsel auf eine Kunstakademie.

Diese Beobachtungen zu TV-Serien aus der jüngsten Vergangenheit deuten an, dass es signifikante Veränderungen bei der Darstellung von trans Figuren gibt. Nachdem sie anfangs als Außenseiter*innen der Gesellschaft gezeigt wurden, die als Auftragsmörderin⁶⁷ oder Prostituierte⁶⁸ ihr Geld verdienen, als Folge der kör-

63 Siehe The Forsters, Staffel 5, Folge 4, Schritt für Schritt, 26:55-27:19.

64 Siehe The Forsters, Staffel 5, Folge 7: Lass es zu, 29:00.

65 Ebenda 30:00.

66 Siehe Heartstopper, Staffel 2, Folge 3: Versprechen.

67 Mia in »Hit & Miss« (2012).

68 Shea in »Transparent« (2016).

perlichen Anpassung krank werden (Brustkrebs durch Östrogen⁶⁹, aggressiv durch Testosteron⁷⁰) oder darum kämpfen, in ihrem eigentlichen Geschlecht gesehen und akzeptiert zu werden, scheinen sie neuerdings mehrdimensionaler, sozial integrierter und unabhängiger zu werden – so unabhängig, dass auch die Bestätigung der angepassten geschlechtlichen Identität durch eine Liebesbeziehung keineswegs mehr nötig ist.

Dieser Wunsch war in den TV-Serien, die hier ausführlich untersucht worden sind, ein Haupterzählstrang. Bestehende Partnerschaften scheiterten häufig. Die Ehe- und Liebespartner*innen waren meist nicht gewillt, die sich in Transition Befindenden in ihrem aus ihrer Perspektive »neuen«, aber wahren Geschlecht zu bestätigen (Shelly und Maura, Margot und Jake, Jenny und Max). Der wichtigste Grund dafür war die sexuelle Orientierung, die entweder gegen- oder gleichgeschlechtlich war, jetzt aber nicht mehr »passte«, sodass das Begehren versiegte. Plötzlich sollten die angestammten Partner*innen nicht mehr hetero- oder homosexuell lieben, das heißt, sie hätten ihrer eigenen sexuellen Identität untreu werden müssen. Dies war für die Mehrzahl der Liebenden nicht möglich; ein nicht zu unterschätzendes Manko, denn die Rolle von Sexualität im romantischen Verstehensprozess ist bedeutend.

Für den trans Teil des Paares waren oft die gemeinsame Geschichte und damit die jahrelange, nicht selten jahrzehntelange Festschreibung des falschen Geschlechts ausschlaggebend für die Trennung, denn es schien unmöglich, diese Festschreibung auf beiden Seiten zu überwinden, was sich zum Beispiel in misgendering und deadnaming zeigte. Zudem richtete sich auch beim trans Teil das Begehren – seiner sexuellen Orientierung entsprechend – auf ein neues Geschlecht. Die trans Frau, die in einer heteronormativen Ehe mit einer Frau gelebt hatte, fand die umfassendste Selbstbestätigung in der Liebe zu einem cis Mann (Maura und Donald); der trans Mann, der zuvor als lesbische Frau Beziehungen zu Frauen hatte, erreichte Erfüllung und die Stabilisierung seines männlichen Ichs in der schwulen Liebe zu einem cis Mann (Max und Tom).

Einfach wurde es den Protagonist*innen freilich nicht gemacht, eine neue Liebe zu finden. Gerade der Versuch, aus der queeren Community auszubrechen und als trans Mann eine heteronormativ lebende cis Frau zu daten (Max und Brooke), war mehr oder weniger zum Scheitern verurteilt. Aber auch im umgekehrten Fall war den Figuren kein Liebesglück vergönnt (Shea und Josh). Heteronormative Liebesbeziehungen werden zwar gezeigt, sind aber davon abhängig, dass der/die cis Partner*in transamurös ist (Davina und Sol, Maura und Donald). Ein Happy End erleben die wenigsten.

Dies scheint sich in der TV-Serienwelt aber neuerdings zu ändern, wie oben schon angemerkt worden ist. Die trans Charaktere werden zum integralen Teil ei-

69 Donna in »Grey's Anatomy« (2005).

70 Max in »The L Word« (2006).

ner queer-freundlichen Gesellschaft. Folglich stehen auch die Transition und ihre direkten Folgen nicht mehr unbedingt im Mittelpunkt der Narrationen. Und je mehr Passing die trans Personen erleben, desto weniger sind sie auf die umfassende Bestätigung ihres körperlichen und geistigen Seins durch eine romantisch codierte Liebesbeziehung angewiesen. Sie werden stattdessen freier in der Wahl des bevorzugten Liebesmodells; vielleicht lernen wir in naher Zukunft im queeren ebenso wie im heteronormativen Quality-TV vielfältig liebende Charaktere kennen: passioniert, sachlich-partnerschaftlich oder polyamor.⁷¹

Literaturverzeichnis

- Antmann, Debora: Warum »The L-Word« mir das Herz gebrochen hat. Die Darstellung von Jenny Schecter war für unsere Kolumnistin ein Schlag ins Gesicht, in: *Missy Magazin* (19.02.2019).
- Becker, Frank u. Reinhardt-Becker, Elke: Semantiken der Liebe zwischen Kontinuität und Wandel – eine Skizze, in: dies. (Hg.): *Liebesgeschichte(n). Identität und Diversität vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2019, S. 11–61.
- Fellner, Astrid: *Trans Television Culture: Queer Politics, Gender Fluidity, and Quality TV*, in: *Océanide* 9 (2017), 9 Seiten.
- Frotscher, Mirijam M. u. Gesine Wegner: Von Max zu Maura. Auf der Suche nach trans*gressiver Elternschaft im US-amerikanischen Fernsehen, in: Anja Besand, Mark Arenhövel u. Olaf Sanders (Hg.): *Väter allerlei Geschlechts. Generationenverhältnisse und Autoritätsfiguren in Fernsehserien*, Wiesbaden 2017, S. 77–96.
- Krauß, Florian: Female gaze, queer gaze, trans gaze. Transparent als queere Intervention, in: *Navigationen. Zeitschrift für Medien und Kulturwissenschaften* 18 (2018) 1, S. 59–75.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt a.M. 1982.
- Meilicke, Elena: Filmkolumne: Frauen, Serien. Postpatriarchalisches Fernsehen aus den USA, in: *Merkur* 70 (2016) 10, S. 53–59.
- Reinhardt-Becker, Elke: *Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit*, Frankfurt a.M. 2005.
- Reinhardt-Becker, Elke: A never ending story? Romantic love in north-american TV series, in: *Sociologia e Politiche Sociali* 22 (2019) 3, S. 5–24.
- Reinhardt-Becker, Elke: *Amour, relations amoureuses et femmes dans téléseries nord-américaines*, in: Chiara Piazzesi, Julie Lavigne, Martin Blais, Catherine Lavoie Mongrain (Hg.): *Intimités et sexualités contemporaines: changements*

71 Vgl. Reinhardt-Becker: Körperdiskurse.

- sociaux, transformations des pratiques et des représentations, Montreal, CA 2020, S. 111–130.
- Reinhardt-Becker, Elke: Romantik und kein Ende? Liebessemantiken in US-amerikanischen Fernsehserien, in: Christof Hamann und Fiippio Smerilli (Hg.): Sprachen der Liebe in Literatur, Film und Musik. Von Platons »Symposion« bis zu zeitgenössischen TV-Serien, Würzburg 2015, S. 315–346.
- Reinhardt-Becker, Elke: Zum Wandel von Liebes-, Geschlechter- und Körperdiskursen in nordamerikanischen TV-Serien, in: Der Deutschunterricht: Liebesarten (2021) 4, S. 68–81.
- Schlegel, Friedrich: Lucinde [1799], Frankfurt a.M. 1985.
- Schütte, Oliver: Fernsehen ist tot – Es lebe das Geschichtenerzählen. Ausblick auf Film und Fernsehen im Jahr 2020, Berlin 2017.
- Sina, Véronique: Transparent – Jewish Querness in Serie, in: Lea Wohl von Haselberg u. Lucy Alejandra Pizana Pérez (Hg.): Jüdischer Film. Ein neues Forschungsfeld im deutschsprachigen Raum, München 2022, S. 155–170.
- Süss, Hannah: Judentum als »drittes Geschlecht«? Zur Intersektionalität von Judentum und Queerness in der Serie »Transparent«, in: SYN, Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft 14 (2017), S. 15–23.

TV-Serien

- »Grey's Anatomy«⁷² (USA: ABC, seit 2005)
- »Heart Stopper« (GB: See-Saw Films, seit 2022)
- »Hit & Miss« (GB: AbbottVision u.a., 2012)
- »Sex Education« (GB: Eleven Film, 2019–2023)
- »Stadtgeschichten« (USA: Sweatpants Production u.a., 2019)
- »The Forsters« (USA: Nuyorican Porduction u.a., 2013–2018)
- »The L Word – Generation Q« (USA: Showtime, 2019–2023)
- »The L Word« (USA: Showtime, 2004–2009)
- »Transparent« (USA: Amazon Prime Video, 2014–2019)
- »You Me Her« (USA: JJS Entertainment u.a., 2016–2020)
- »The Bolde Type« (USA: Universal u.a., 2017–2021)

72 Staffel 3, Folge 7: Unter Männern (2006) u. Staffel 9, Folge 14: Pegasus (2013).