

**„The goddamn Hope Diamond of transsexuals“.  
(Trans-)Sexualität in der US-amerikanischen Neoserie  
*Nip/Tuck***

**Maxi Braun**

„Tell me what you don't like about yourself.“ Mit dieser Phrase beginnen viele der 100 Episoden der US-amerikanischen Fernsehserie *Nip/Tuck*.<sup>1</sup> Diese Frage richten die Protagonisten der Serie, Sean McNamara und Christian Troy, die als plastische Chirurgen eine gemeinsame Praxis in Miami betreiben, meist zu Beginn jeder Episode an die oder den ‚patient of the week‘. Die Patient\_innen sind dabei meist noch nicht zu sehen, Sean und Christian sind in einer halbnahe Einstellung gerahmt und schauen den\_die Betrachter\_in an. Die Frage könnte somit auch direkt an den\_die Zuschauer\_in und an die gesamte, westliche Gesellschaft adressiert sein.

Aber *Nip/Tuck* handelt nicht von Schönheitschirurgie und ist auch kein *medical drama*. Die von Ryan Murphy kreierte Serie nutzt das Themenfeld Schönheitschirurgie, um über das Spannungsverhältnis zwischen der körperlichen Oberfläche und einem möglichen, inneren Kern des Selbst zu re-

<sup>1</sup> *Nip/Tuck* umfasst insgesamt einhundert Episoden und wurde von 2003-2010 in sechs Staffeln auf dem amerikanischen Sender FX ausgestrahlt.

flektieren.<sup>2</sup> Der Körper ist hier buchstäblich und metaphorisch der Ort der Aushandlung dieses Verhältnisses. Eng damit verknüpft ist die Frage, was wir heutzutage unter dem Subjektbegriff verstehen. Dies impliziert, wie wir uns selbst in der Gegenwart als moralisch handelnde, geschlechtliche und sozial interagierende Wesen – kurz als Menschen – konzipieren wollen.

Meine These lautet, dass *Nip/Tuck* aufgrund der Grundthematik, Narration und Ästhetik den Subjektbegriff dekonstruiert und in hybridere, offenere, aber auch ambivalenter Zustände überführt und so ein neoserielles Subjekt präsentiert.<sup>3</sup> Dieser Annahme liegt das Verständnis der Neoserie als denkende, kurz philosophisch agierende Instanz zugrunde. Die Neoserie wird als Gegenstand philosophischer Betrachtung und als mediales Format, das eine „Form des Denkens“<sup>4</sup> vertritt, gewürdigt.

Meine Analyse orientiert sich an den in *Nip/Tuck* kommunizierten Körperbildern, an denen stets auch der Status des Subjekts deutlich wird. Durch die Fokussierung auf das wiederkehrende Motiv der Transsexualität und die Figur Ava Moore soll eine konkretere Definition dessen formuliert werden, was als das neoserielle Subjekt in *Nip/Tuck* begriffen werden kann. Zunächst widme ich mich daher unter dem Stichwort des Körperraums der Trans-

<sup>2</sup> Bei der Modifikation des Körpers mittels invasiv chirurgischer Eingriffe wird zwischen rekonstruktiver und ästhetischer Chirurgie unterschieden. Die rekonstruktive Chirurgie war ursprünglich der Wiederherstellung bei Krankheits-, Unfall- oder Kriegsfolgen vorbehalten. Diese Eingriffe hatten aber gleichzeitig eine ästhetische Komponente, da sie nicht zwingend medizinisch indiziert sein mussten. Die ästhetische Chirurgie, die umgangssprachlich auch kosmetische oder Schönheitschirurgie genannt wird, diente in einem früheren Verständnis der Behebung von Mängeln, die von der jeweiligen Attraktivitätsnorm abweichen. Bei psychischem Leidensdruck aufgrund körperlicher Merkmale, die als Mängel empfunden werden, ist diese Grenze zwischen medizinischer und kosmetischer Indikation allerdings längst verwischt. Siehe hierzu Barbara Meili: Experten der Grenzziehung. Eine empirische Annäherung an Legitimationsstrategien von Schönheitschirurgen zwischen Medizin und Lifestyle. In: Paula-Irene Villa (Hrsg.): *Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst*. Bielefeld 2011, S. 119-142, hier S. 121-123.

<sup>3</sup> Ich leite das Adjektiv ‚neoseriell‘ von dem Begriff der Neoserie ab. Ich bezeichne damit eine neue Form der TV-Serie, die mit neuen Ästhetiken und Narrationsstrukturen experimentiert und für die in der Medienwissenschaft noch kein einheitlicher Begriff existiert. Ich ziehe diese Bezeichnung anderen wie Quality TV, Prime Time Serial oder Cinematic Television vor, da es sich um einen wertneutralen Begriff handelt. Aus medienwissenschaftlicher Perspektive wird der Ursprung der neuen Serie unterschiedlich bestimmt. Häufig werden aber Serien wie *Twin Peaks* (USA 1991-1992), *The X-Files* (USA 1993-2002) oder *Buffy the Vampire Slayer* (USA 1997-2003) als erste Vertreter der neuen Fernsehserie angeführt. Inspiriert ist der Begriff Neoserie von der von Francesco Casetti und Roger Odin vorgenommenen Unterscheidung in Paläo- und Neofernsehen. Eine andere Verwendung des Begriffs Neoserie ist mir nicht bekannt. Siehe zu Casetti/Odin: Lorenz Engell: *Fernsehtheorie. Zur Einführung*. Hamburg 2012, hier S. 44-49.

<sup>4</sup> Oliver Fahle, Lorenz Engell: Philosophie des Fernsehens. Zur Einführung. In: dies. (Hrsg.): *Philosophie des Fernsehens*. München 2006, S. 8-19, hier S. 8.

sexualität in *Nip/Tuck*, bevor ich Ava Moore als Ausdruck des Subjektverständnisses der Serie näher betrachte. Zum Abschluss werde ich zeigen, welches Verhältnis von Körper und Geist und welche damit verbundene Konstitution des Selbst die Serie vertritt.

### **Körperräume**

Zunächst möchte ich den Körper als negativ konnotierten Raum, als eine Art Gefängnis, aus dem das Subjekt nicht entkommen kann, näher betrachten. In einem zweiten Schritt werde ich zeigen, wie die Serie einen möglichen Fluchtweg aus diesem Körper-Gefängnis eröffnet. Besonders deutlich sichtbar wird dieses räumliche Verständnis des Körpers anhand der Thematik der Transsexualität bzw. -geschlechtlichkeit.

Die Kategorie Geschlecht ist maßgeblich mit der Frage nach dem Subjektbegriff verbunden.<sup>5</sup> Das Spannungsfeld bewegt sich hier zwischen den Begriffen sex, gender und sexuelle Orientierung.<sup>6</sup> Durch die Differenzierung von sex und gender wird die Vorstellung eines einheitlichen Subjektes in Frage gestellt. Diese Feststellung betrifft alle Menschen, ganz gleich ob sie sich nun selbst als Frau oder Mann bezeichnen. Dies wird umso offensichtlicher, je brüchiger diese Selbstbezeichnungen werden. Wie schwierig sich eine eindeutige Kategorisierung des Geschlechts gestalten kann, illustrieren Abweichungen von der gesellschaftlich dominanten, binären Geschlechternorm. Die Kategorie des Geschlechts und die damit verbundene sexuelle Identität werden in *Nip/Tuck* im gesamten Verlauf der Serie prominent verhandelt, (De-)Konstruktion von Geschlechterrollen und sexuelle Orientierung sind wiederkehrende Thematiken, von der Pilotfolge an.<sup>7</sup> In ihrer zugespitz-

<sup>5</sup> Andreas Reckwitz: *Subjekt*. Bielefeld 2008, hier S. 142.

<sup>6</sup> Die Debatte um die Eindeutigkeit des geschlechtlichen Status einer Person beginnt mit der Differenzierung von sex und gender Mitte der 1970er, wodurch zunächst ein biologisches Geschlecht und die später durch Erziehung und Erfahrung sozial konstruierte, geschlechtliche Identität unterschieden wird. Judith Butler geht 1991 noch einen Schritt weiter. Sie stellt ein der Geschlechtsidentität vorausgehendes, biologisches und somit naturgegebenes Geschlecht in Frage und greift die Dualität in der Geschlechterordnung an sich an. Siehe hierzu: Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Katharina Menke, deutsche Erstausgabe. Frankfurt am Main 1991, hier S. 22-24.

<sup>7</sup> Christians potentiell homosexuelle Gefühle für Sean werden wiederholt thematisiert, Matt hardert die erste Hälfte der dritten Staffel mit seinen Gefühlen für die transsexuelle Ava, Liz homosexuelle Orientierung wandelt sich, als sie sich in Christian verliebt, Julia führt in der fünften Staffel eine lesbische Beziehung. Deutlicher als beim Thema der sexuellen Orientierung wird der

ten Form der Transsexualität wird jedoch die am Körper ansetzende Problematik, die dadurch für das Subjekt entsteht, besonders deutlich.<sup>8</sup>

Im Verlauf von sechs Staffeln entwickelt sich mit neuen transsexuellen Patient\_innen die Haltung der Protagonisten und somit der Serie selbst zum

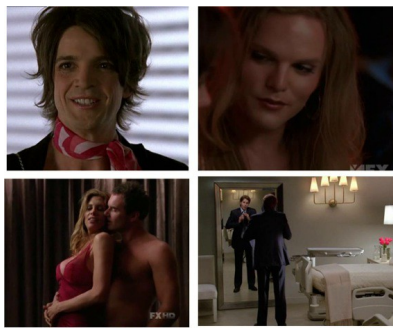


Abb. 1: *Transsexualität in Serie*

Thema Geschlechtsidentität weiter. Die erste Transsexuelle, mit der der/die Zuschauer\_in und auch Sean konfrontiert werden, ist Sofia Lopez. Sofia wird, wie die meisten Transsexuellen in Filmen und Serien, von einem Darsteller gespielt, dessen Geschlecht demjenigen vor der geschlechtsangleichenden Operation entspricht.<sup>9</sup> Eine Vorgehensweise, die sich, wie noch gezeigt werden wird, im Verlauf der Serie aber verändert. Sofias männlich konnotierte Attribute wie markante Gesichtszüge, tiefe Stimme,

Bartstoppeln oder große Hände versucht sie mit grellem Lippenstift, verstellter Tonlage, Make-up und auffällig lackierten Nägeln zu kaschieren.<sup>10</sup> Als Sean sie das erste Mal trifft, ist er sichtlich irritiert und behandelt Sofia harsch. Er lehnt die Korrektur ihrer verpuschten Adamsapfel-Entfernung mit der Begründung ab, dass pro-bono-Eingriffe Patient\_innen, die in Folge von Unfällen oder Geburtsfehlern entstellt worden sind, vorbehalten sei. Darauf-

Körper als Raum jedoch beim Thema Transsexualität, auf das ich mich daher hier beschränken werde.

<sup>8</sup> Mit der ersten, geschlechtsangleichenden Operation zu Beginn der 1950er Jahre in Dänemark etablierte sich der Begriff Transsexualität. Dieser wird heute medizinisch als „Geschlechtsidentitätsstörung“ verstanden und äußert sich in einem Unbehagen mit dem eigenen Geschlecht in Verbindung mit einer gegengeschlechtlichen Identifizierung. Siehe hierzu: Udo Rauchfleisch: *Transsexualität – Transidentität: Begutachtung, Begleitung, Therapie*. Göttingen 2012, hier S. 13-17.

<sup>9</sup> Siehe etwa *The Crying Game* (Großbritannien/Japan 1992, R: Neil Jordan) oder *Boys don't cry* (USA 1999, R: Kimberly Peirce), wo ein Mann-zu-Frau-Transsexueller von einem männlichen, bzw. eine Frau-zu-Mann-Transsexuelle von einer weiblichen Schauspielerin dargestellt wird.

<sup>10</sup> Schon die Beschreibung der Äußerlichkeiten der Figur offenbart die Schwierigkeit, sich von der alltäglichen Kategorisierung des Geschlechts verbal zu distanzieren. Dies beginnt schon bei der Verwendung des Personalpronomens für Sofia. Mir ist bewusst, dass ich mich durch die Zuordnung von bestimmten Merkmalen zu Geschlechterrollen in eben jenem Vorstellungsrahmen bewege, den *Nip/Tuck* kritisch hinterfragt. Darin folge ich aber auch der Argumentation der Serie, die versucht, die Problematik auch demjenigen Zuschauer\_innen deutlich zu machen, die diese Themen bisher nicht reflektiert haben. Da Sofia sich selbst als Frau, die in einem Männerkörper geboren wurde, bezeichnet, werde ich im Folgenden auch von ‚ihr‘ als Frau sprechen und in ähnlichen Fällen auch die innerhalb der Diegese gebrauchte Selbstbezeichnung verwenden.

hin kontert Sofia: „Being one gender on the inside and another on the outside is a birth defect. You think I chose to look like this?“<sup>11</sup>

Im Verlauf der Episode verändert sich Seans Haltung gegenüber Sofia, er führt nicht nur die gewünschte Operation durch, sondern sucht auch den Arzt auf, der diese verpfuscht hat und stellt ihn zur Rede. Außerdem rettet er eine transsexuelle Freundin von Sofia, der trotz bestehender Lebensgefahr aufgrund einer unhygienisch durchgeführten geschlechtsangleichenden Operation die Behandlung im Krankenhaus zunächst verwehrt wird. Da Sean (zumindest in medizinischen Belangen) als moralisches Gewissen der Serie fungiert, lässt sein Verhalten auch auf die in *Nip/Tuck* vermittelte Grundhaltung gegenüber der Thematik schließen. Durch die verschiedenen transsexuellen Figuren im gesamten Verlauf der Serie und die mehrfachen Auftritte der Figur Sofia wird aber auch der/die regelmäßige Zuschauer\_in über Jahre – hierin ist die Serie dem Film überlegen – mit der Thematik Transsexualität insgesamt konfrontiert und an sie gewöhnt. Deutlich wird dies auch in der Inszenierung der Operationen, die in *Nip/Tuck* im Kontext von Transsexualität gezeigt werden. Eingriffe wie Brustvergrößerungen, Rhinoplastiken, Bauchdeckenstraffungen oder Faceliftings werden üblicherweise ostentativ zur Schau gestellt, die Patient\_innen optisch mit dem Fokus auf das zu operierende Körperteil/-areal auf die Prozedur reduziert. Operationen an transsexuellen Figuren bleiben jedoch ausgespart, was in der visuellen Logik *Nip/Tucks* als Zeichen des Respekts zu deuten ist. Die Thematisierung erfolgt mit dem Fokus auf das Narrativ der Figuren.

Wie hängt dies nun konkret mit dem Verständnis des Subjekts zusammen? Transsexualität ist nicht von dem Widerspruch zwischen einzelnen Makeln an der Oberfläche und einer dadurch ins Ungleichgewicht geratenen Identität gekennzeichnet. Stattdessen steht der gesamte (Geschlechts-)Körper in Opposition zu dem als Selbst empfundenen Teil des Subjekts. Nun ist das Subjekt durch die Differenzierung in sex und gender ohnehin gespalten, im Fall der Transsexualität konstituiert es sich aber erst durch den Widerspruch von Außen und Innen. In einer Szene kurz vor der geschlechtsangleichen-

<sup>11</sup> *Nip/Tuck*, Sofia Lopez, Staffel 1, Episode 4 (USA 2003), 08:49-10:50.

den Operation von Sofia in einer späteren Episode der ersten Staffel wird dies in einem Dialog zwischen Anästhesistin Liz und Sofia deutlich. Liz fragt, warum Sofia eine so drastische, unumkehrbare und riskante Operation in Kauf nehmen will, wo doch das Äußere, sozusagen die Fassade, die Person im Inneren nicht definiere. Sofia antwortet:

Because my façade is hiding my person [...] I'm just trying to get rid of the man on the outside as much as I can. So that I somewhat can reflect what I am. A woman.<sup>12</sup>

Die Fassade meint hier den Körper, der die eigentliche Identität verhüllt. Wie in einer Art Gefängnis scheint Sofias wahres Selbst oder was sie als solches empfindet, in einem nicht dazu passenden Körper eingesperrt.

In den folgenden Staffeln geht *Nip/Tuck* aber noch einen Schritt weiter und suggeriert, dass eine Anpassung des Körpers an das innere, gefühlsmäßige Selbst nicht die endgültige Lösung zur Versöhnung der Geschlechtsidentität sein muss, wie der Narrationsstrang von Alexis Stone nahelegt.<sup>13</sup> Der innerdiegetischen Erzählung ihrer Biografie nach, war Alexis bei ihrer Geburt ein Junge. Mit Anfang zwanzig entschloss sie sich aber zu einer geschlechtsangleichenden Maßnahme, bei der ihr Penis operativ in eine Vagina umgeformt wurde. Nach einem One-Night-Stand mit Christian trifft sie die Entscheidung, ihren weiblich modulierten Körper erneut operativ zu dekonstruieren; sie will den Körper eines (homosexuellen) Mannes zurück. Wieder äußerlich ein Mann stellt sie aber fest, dass man sie nun für einen Mann hält, der ursprünglich eine Frau gewesen ist. Dieser Umstand mindert wiederum ihren Erfolg bei homosexuellen Männern. Ihre Lösung besteht in einem Kompromiss: Sie behält ihren operativ rekonstruierten Penis, lässt aber auch ihre weibliche Silikonbrust wiederherstellen. Was dramaturgisch unentschlossen und nach Effekthascherei klingen mag, verdeutlicht meines Erachtens die Fragilität und die fließenden Grenzen des Geschlechts und der sexuellen Orientierung, wie sie *Nip/Tuck* propagiert. Tatsächlich wirkt Alexis als Mann auf den\_die Zuschauer\_in unglaublich, nachdem sie zunächst als Frau in

<sup>12</sup> *Nip/Tuck*, Sofia Lopez Part II, Staffel 1, Episode 9 (USA 2003), 11:36-15:10.

<sup>13</sup> *Nip/Tuck*, Alexis Stone I, Staffel 6, Episode 6 (USA 2003) und Alexis Stone II, Staffel 6, Episode 7 (USA 2003).

die Diegese eingeführt wurde. Wenn sie in einem schlecht sitzenden, zu groß scheinenden Anzug ungeschminkt vor dem Spiegel steht, wirken ihre Gesichtszüge durch die hohen Wangenknochen weiblich, auch ihre machohaft breitbeinige Haltung erscheint einstudiert. Der doppelte ‚Clou‘ ist aber, dass dieses männliche Geschlechtsmodell nicht nur der ursprünglichen Identität von Alexis innerhalb der Diegese entspricht. Durch die Wahl des Schauspielers wird hier wieder der Bezug zur extradiegetischen Realität hergestellt, denn Alexis wird von Candis Cayne verkörpert. Cayne, tatsächlich als Mann geboren und in den 1990er Jahren nach der Geschlechtsumwandlung zu einer Kultfigur in der New Yorker Nachtclubszene avanciert, war eine der ersten Transsexuellen, die eine wiederkehrende Figur in einer Fernsehserie zur Hauptsendezeit spielte.<sup>14</sup> Die Wahl von Cayne ist so auch ein politisches Statement der Serie für die gesellschaftliche Akzeptanz Transsexueller und somit sehr bewusst getroffen. Während die Figur Sofia von Jonathan Del Arco, einem in den USA bekannten Aktivisten für die Rechte Homosexueller, verkörpert wird, werden Alexis und auch Cherry Peck<sup>15</sup> von auch in der extradiegetischen Realität transsexuellen Personen verkörpert.<sup>16</sup> Alexis wirkt in der Rolle eines Mannes dennoch nicht überzeugend, obwohl sie innerhalb und außerhalb der Diegese ursprünglich nicht nur als Mann geboren wurde, sondern auch männlich sozialisiert worden ist. Die Figur bringt die Grundaussage dieser mehrfachen Metamorphose, die real aufgrund der Heilungszeit und angesichts medizinischer Machbarkeit (noch) nicht möglich wäre, auf den Punkt: „I’m still me. Even if my sexual identity is fluid.“<sup>17</sup> Diese Aussage kann auch auf die Geschlechtsidentität übertragen werden.



Abb. 2: *Fließende Grenzen der Sexualität: Alexis Stone*

<sup>14</sup> *Dirty Sexy Money* (USA 2007-2008).

<sup>15</sup> Cherry Peck tritt in der dritten Staffel wiederholt auf.

<sup>16</sup> Die biografischen Angaben zu den Darsteller\_innen sind der Datenbank [www.imdb.com](http://www.imdb.com) oder der englischen Variante des Online-Lexikons Wikipedia entnommen. Da es sich hier um Aussagen über das Showbusiness handelt und die dort dargestellten Persönlichkeiten ein Interesse an ihrer korrekten Selbstvermarktung haben, sollen diese Belege an dieser Stelle genügen.

<sup>17</sup> *Nip/Tuck*, Alexis Stone II, Staffel 6, Episode 7 (USA 2009), 31:07.

### **Körper als Möglichkeit: Ava oder „The goddamn Hope Diamond of transsexuals“**

Die Figur Ava Moore unterscheidet sich von allen anderen Transsexuellen im diegetischen Kosmos von *Nip/Tuck*. Verkörpert wird sie nicht durch einen männlichen oder transsexuellen Akteur, sondern von der Schauspielerin Famke Janssen. Die Aufdeckung ihrer Transsexualität als Twist im Finale der zweiten Staffel ist ein weiteres Alleinstellungsmerkmal. Zuvor wird sie durch Garderobe und Styling äußerlich als sehr weiblich inszeniert. Meistens trägt Ava Kostüme, die ihre perfekte Silhouette betonen. Oberteile und Hosen bestehen aus fließenden oder glänzenden Stoffen, in Kombination mit ihrem meist offenen Haar wirkt ihr gesamter Stil weich und dadurch feminin. Später wird ihr Sohn Adrian in die Diegese eingeführt. Ihre Mutterrolle vervollständigt den Eindruck von Weiblichkeit. Der Name Ava weckt außerdem sofort die Assoziation der Eve/Eva, erste Frau der Menschheitsgeschichte überhaupt und somit Prototyp der Weiblichkeit im biblischen Verständnis.

Ihr provokantes, energisches Auftreten und Handeln stehen zu ihrer stereotyp weiblichen Erscheinung in scharfem Kontrast. Ava ist extrem selbstbewusst, argumentiert präzise und wendet nie den Blick von ihrem\_ihrer jeweiligen Gesprächspartner\_in ab. Sie nimmt sich, was sie will, indem sie zum einen taktisch agiert, zum anderen mit brutaler Direktheit ihre Ziele verfolgt. Beruflich handelt sie so in ihrer Funktion als Life Coach, privat vor allem wenn es um sexuelle Interessen geht. Besonders deutlich wird dies in einer Szene, in der ihr Christian Botox injiziert. Der Dialog beider ist hier mit Close-ups auf die Gesichter im Schuss-Gegenschuss-Verfahren filmisch aufgelöst. Ava hält Christians Blick jederzeit stand und selbst als er ihr die einzelnen Spritzen verabreicht, zuckt sie nicht. In dieser Szene gebührt ihr der letzte Blick wie auch das letzte Wort.<sup>18</sup> Außerdem werden für die gesamte Serie relevante Erzählstränge erst durch ihr Handeln in Gang gesetzt.<sup>19</sup> Insgesamt wird sie so als starke, aktiv bis aggressiv handelnde Person darge-

<sup>18</sup> *Nip/Tuck*, Bobby Broderick, Staffel 2, Episode 6 (USA 2004), 34:41-38:04.

<sup>19</sup> Zum Beispiel erfährt Matt erst durch sie, dass Christian sein leiblicher Vater ist.



stellt, wodurch ihr stereotyp männliche Eigenschaften zugeschrieben werden.<sup>20</sup>

Die Biografie Ava Moores weicht von denen der zuvor analysierten transsexuellen Figuren ebenfalls ab. Ihr Narrativ offenbart sich dem\_der Zuschauer\_in rückwirkend im Finale der zweiten Staffel. Durch einen Zufall enthüllen die beiden Chirurgen, dass Ava zuvor ein homosexueller, eben nicht transsexueller Mann namens Avery gewesen sei. Avery war unglücklich verliebt in den heterosexuellen Chirurgen Barrett Moore, einem Pionier auf dem Gebiet der geschlechtsangleichenden Prozeduren am John Hopkins Hospital in Baltimore. Avery wurde zunächst sein ‚Versuchskaninchen‘, dann sein Meisterwerk Ava. Die Frage, wie es möglich sein konnte, dass Sean und Christian als erfahrene Chirurgen und mit ihnen die Zuschauer\_innen nicht gemerkt haben, dass Ava als Mann geboren wurde, beantwortet Christian damit, dass sie „the goddamn Hope Diamond of transsexuals“ sei<sup>21</sup>. Anders als bei Sofia oder Alexis ist Avas Geschlechtsumwandlung keine Folge eines inneren Verlangens nach der Umgestaltung beziehungsweise Anpassung des Körpers, sondern der Wunsch, ihr Geschlecht dem Begehren von Barrett Moore anzupassen. Ava ist so nur auf den ersten Blick das Vorbild einer vollendeten Transformation, im Prinzip trifft nicht einmal die Bezeichnung transsexuell wirklich auf sie zu, auch wenn das *passing* der Geschlechterrolle perfekt gelingt und ihr eine bis auf den letzten Makel vollständige, körperliche Metamorphose gelungen zu sein scheint.<sup>22</sup> Was sie unterscheidet, ist, dass sie nicht im für sich falschen Körper gefangen war. Es findet also keine Anpassung der äußeren Hülle an einen inneren Kern statt, dennoch nimmt Ava den transformierten Körper an, macht ihn sich zu eigen.

Während *Nip/Tuck* mit der Figur Sofias die geschlechtsangleichende Operation als Lösung suggeriert, mittels derer das Selbst und der Körper wieder

<sup>20</sup> Die Zuschreibung von aktiv/männlich, passiv/weiblich trifft allenfalls für das klassische Hollywoodkino zu. In Anbetracht der dem Klischee nach betont männlich agierenden Ava scheint diese Zuschreibung als Kontrast aber hier sinnvoll.

<sup>21</sup> *Nip/Tuck*, Joan Rivers, Staffel 2, Episode 16 (USA 2004), 17:36.

<sup>22</sup> Eine ebenso perfekte (und nicht aus transsexuellen Motiven) vollzogene Transformation des Geschlechts ist mir ansonsten nur aus dem Film *La piel que habito* (*Die Haut in der ich wohne*, Spanien 2011, R: Pedro Almodóvar) bekannt.

ins Gleichgewicht gebracht werden können, erzeugt im Fall von Alexis eine dauerhafte Festlegung auf ein bestimmtes Geschlecht überhaupt erst das Problem. Der Konflikt von Körper und Selbst wird durch die Akzeptanz der fließenden Grenzen von Geschlechteridentitäten beruhigt. Ava wiederum spricht für ein anderes Arrangement des Selbst mit dem Körper, das uns nun zum neoseriellen Subjekt führt.

#### **Das neoserielle Subjekt**

Die Möglichkeit einer Versöhnung von Körper und Selbst bzw. mit dem Subjekt sieht *Nip/Tuck*, wie ich abschließend zeigen möchte, in der Vollendung des Handlungsstrangs um die Figur Ava. Nachdem sie sechs Jahre in Paris verbracht hat, kehrt Ava zurück. Erneut verführt sie Matt, verlässt ihn aber ebenso schnell wie das von ihr zuvor gekidnappte, rumänische Waisenkind. Dieses lässt sie zurück, weil die Narben in seinem Gesicht nicht heilbar sind und sie ein Kind mit diesen Makeln und der ihrer Meinung nach damit verbundenen gesellschaftlichen Stigmatisierung nicht großziehen will. Ihr Verhalten, das wie schon bei ihren Auftritten in der zweiten Staffel, egoistisch und unmoralisch erscheint, wird innerhalb der Diegese jedoch nicht geahndet, sondern sogar belohnt.<sup>23</sup> Als wir Ava zum Ende der finalen, hundertsten Folge am Flughafen sehen, ist Matt ihr gefolgt und stellt sie vor die Wahl: Wenn sie mit ihm das Land verlässt und eine Beziehung mit ihm eingeht, erhält sie dadurch auch seine Tochter Jenna, in Avas Augen ein äußerlich perfektes Kind. Sie willigt ein und die letzte Einstellung zeigt sie zu dritt, als eine glückliche Familie zum Gate empor fahren. Der Flughafen ist hier als Ort des geschlechtlichen *passing* von besonderer Bedeutung. Gerade seit dem 11. September 2001 wird hier die Identität einem genau prüfenden Blick unterzogen. Ava besteht diese Prüfung wie schon im Finale der zweiten Staffel und erfährt so in doppelter Hinsicht Erlösung, was angesichts ihrer moralischen Verfehlungen bemerkenswert scheint. Zur Erinnerung: Sie manipuliert und benutzt andere, lässt ihren Adoptivsohn, mit dem sie ein inzestuöses

<sup>23</sup> In der Literatur wird sie teilweise als *villain* der zweiten Staffel charakterisiert. Siehe hierzu ausführlicher Jenn Brandt: Reading *nip/tuck* as an integerration of hegemonic masculinity and cosmetic femininity. In: Roz Kaveney, Jennifer Stoy (Hrsg.): *Nip/Tuck. Television that gets under your skin*. London 2011, S. 19-36, hier S. 29.

Verhältnis hatte, nach dessen Selbstmord in ihrer Wohnung verwesen und verlässt Matt mehrfach aus egoistischen Motiven.

Sie bleibt nicht nur ungestraft, sondern wird dafür belohnt, was aber nicht dahingehend zu verstehen ist, dass *Nip/Tuck* Oberflächlichkeit und den schönen Schein als Ideal postuliert.<sup>24</sup> Vielmehr lässt Ava Ende einen Rückschluss auf ein in *Nip/Tuck* positiv konnotiertes Subjekt in Verbindung mit dem Körper zu: Das neoserielle Subjekt vermag sich auch einen nicht gewollten Körper zu eigen machen. Der Körper ist somit ebenso, wie die mit ihm einhergehende geschlechtliche Identität, kontingent. Ein Grund dafür, dass die Serie Ava am Ende gewähren lässt, liegt meines Erachtens darin, dass sie mit sich und ihrem Körper aller Umstände zum Trotz im Reinen ist. In der Figur Ava arrangiert sich das Selbst mit dem angenommenen Körper, Außen und Innen schließen Frieden miteinander. Hierzu passt auch Christians bereits erwähnte Anspielung auf Ava als Hope-Diamant der Transsexuellen. Der Hope-Diamant ist nicht nur ein einzigartiger, faszinierender und sagenumwobener Edelstein, der übrigens seinen Träger\_innen dem Mythos nach mehr Pech als Glück gebracht haben soll.<sup>25</sup> „Hope“ kann hier gleichzeitig auch wörtlich als Hoffnung verstanden werden, Hoffnung auf eine Versöhnung des Subjekts mit dem ihm gegebenen Leib, der hier nach schmerzhafter und letztlich das Ziel verfehlender Transformation doch noch in Harmonie mit dem Selbst gebracht wird. Das neoserielle Subjekt ist demnach ein Subjekt, das von seiner körperlichen Ausprägung nicht getrennt werden kann. Der Körper mag eigenwillig, verräterisch, schwach, verwundbar oder einfach der falsche Körper sein, er bleibt jedoch die unhintergehbare, materielle Basis, mit der sich das Subjekt in der Welt verorten und arrangieren muss. Was das neoserielle Subjekt in heutiger Zeit einzigartig macht, ist aber eine neue, ungeahnte Machbarkeit des Körpers. In *Nip/Tuck* wird diese besonders pro-

<sup>24</sup> Das Spannungsverhältnis zwischen Innen und Außen, die dadurch entstehenden Konflikte und die kritische Reflektion der plastischen Chirurgie sind das Fundament der Serie. Dies offenbart sich schon im Vorspann, wo zu den Einstellungen von Schaufensterpuppen mit kaum merklichen Attributen des Lebendigen der Titelsong mit den Lyrics „*Make me beautiful / make me a perfect soul / a perfect mind / a perfect face / a perfect lie*“ erklingt. Ausführlicher äußere ich mich dazu in meiner M.A.-Arbeit, die eine gründliche, filmprachliche Analyse der ersten vier Staffeln von *Nip/Tuck* umfasst.

<sup>25</sup> Ein populärwissenschaftlicher Überblick zur Geschichte des Hope-Diamanten findet sich bei Johannes O. Vranek: *Geschichten um Edelsteine*. Norderstedt 2004, hier S. 414f.

minent im Kontext der Plastischen Chirurgie erprobt. Die medizinischen Möglichkeiten sind in der Realität noch nicht an ihr Ende gelangt und werden durch Fortschritte in der Genforschung künftig wohl noch weit übertroffen. Je weiter die medizinisch-technologische Entwicklung voranschreitet, desto mehr Möglichkeiten sind auch dem Selbst gegeben, den Körper zu modifizieren. Er wird zu einem Ort, der so flexibel, dynamisch und heterogen gestaltet werden kann wie nie zuvor. In *Nip/Tuck* wird ein Subjekt präsentiert, das Raum für vielgestaltige und ambivalente Subjektformationen bietet.

### **Schlussbemerkungen**

Anhand des Beispiels der Transsexualität wurde gezeigt, dass der Körper in der Logik von *Nip/Tuck* ein Gefängnis bedeuten kann, aus dem die Serie aber Fluchtwege offeriert. Diese können in der Medizin und einer geschlechtsangleichenden Operation, aber auch in der Akzeptanz fließender Grenzen von Sexualität und Geschlecht gesehen werden, da gerade die Forderung nach unzweifelhaften Zuordnungen und Festlegungen angesichts einer immer komplexer werdenden, polysemischen und pluralistischen Welt nicht sinnvoll erscheint. Die Neoserie hat anders als der Film mehr Zeit und Raum, diese komplexen Fragestellungen zu reflektieren und visuell wie narrativ damit zu experimentieren. Hierdurch wird auch der\_die Zuschauer\_in mit verschiedenen, sich entwickelnden Körpertopoi konfrontiert und daran ‚gewöhnt‘. In dem Abschluss von Ava Moores Handlungsstrang kann die Hoffnung auf eine Versöhnung von Geist und Leib vermutet werden. Jenseits aller moralischen, aber auch psychologischen Erwägungen steht ihr Ende für die Möglichkeit einer Versöhnung von Körper und Geist, die *Nip/Tuck* anbietet. Das neoserielle Subjekt zeichnet sich dadurch aus, dass der Körper trotz seines widerständigen und eigensinnigen Verhaltens nicht überwunden werden kann und soll. Seine Modifikation kann aber helfen, ihn mit dem Selbst zu versöhnen. In der Akzeptanz der Auflösung klarer Grenzen von geschlechtlicher Identität, und in den technologischen, medizinischen und gesellschaftlichen Entwicklungen, die als heterogener Möglichkeitsspielraum erkannt werden, liegt meines Erachtens die von *Nip/Tuck* präferierte Vorstellung und Zukunft des Subjekts.

### Literatur

- Barkhaus, Annette: Der Körper im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: dies./ Fleig, Anne (Hrsg.): *Grenzverläufe. Der Körper als Schnittstelle*. München 2002, S. 27-46.
- Brandt, Jenn: Reading nip/tuck as an integroration of hegemonic masculinity and cosmetic femininity. In: Kaveney, Roz/Stoy, Jennifer (Hrsg.): *Nip/Tuck. Television that gets under your skin*. London 2011, S. 19-36.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Katharina Menke, deutsche Erstausgabe. Frankfurt am Main 1991.
- Fahle, Oliver/ Engell, Lorenz: Philosophie des Fernsehens. Zur Einführung. In: dies. (Hrsg.): *Philosophie des Fernsehens*. München 2006, S. 8-19.
- Meili, Barbara: Experten der Grenzziehung – Eine empirische Annäherung an Legitimationsstrategien von Schönheitschirurgen zwischen Medizin und Lifestyle. In: Villa, Paula-Irene (Hrsg.): *Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst*. Bielefeld 2011, S. 119-142.
- Rauchfleisch, Udo: *Transsexualität – Transidentität: Begutachtung, Begleitung, Therapie*. Göttingen 2012.
- Reckwitz, Andreas: *Subjekt*. Bielefeld 2008.
- Vranek, Johannes O.: *Geschichten um Edelsteine*. Norderstedt 2004.

### Filme

- Boys don't cry* (USA 1999, R: Kimberly Peirce)
- La piel que habito* (*Die Haut in der ich wohne*, Spanien 2011, R: Pedro Almodóvar)
- The Crying Game* (Großbritannien/Japan 1992, R: Neil Jordan)

### Fernsehserien

- Dirty Sexy Money* (USA 2007-2008).
- Buffy the Vampire Slayer* (USA 1997-2003).
- Nip/Tuck, Pilot – McNamara/Troy*, Staffel 1, Episode 1 (USA 2003).
- Nip/Tuck, Sofia Lopez*, Staffel 1, Episode 4 (USA 2003).
- Nip/Tuck, Sofia Lopez Part II*, Staffel 1, Episode 9 (USA 2003).
- Nip/Tuck, Bobby Broderick*, Staffel 2, Episode 6 (USA 2004).
- Nip/Tuck, Joan Rivers*, Staffel 2, Episode 16 (USA 2004).
- Nip/Tuck, Alexis Stone I*, Staffel 6, Episode 6 (USA 2003).
- Nip/Tuck, Alexis Stone II*, Staffel 6, Episode 7 (USA 2009).
- The X-Files* (USA 1993-2002).
- Twin Peaks* (USA 1991-1992).

### **Abbildungen**

Abb. 1: *Transsexualität in Serie* (von li. nach r.): Sophia Lopez (S1E4), Cherry Peck (S3E2), Alexis Stone I (S6E6) und II (S6E7).

Abb. 2: *Fließende Grenzen der Sexualität: Alexis Stone (S6E7)*.

### **Autorin**

Maxi Braun hat 2014 ihren M.A.-Abschluss in den Fächern Geschichte und Medienwissenschaft mit dem Schwerpunkt Filmtheorie und -ästhetik an der Ruhr-Universität Bochum absolviert. Der Text ist ein Auszug aus ihrer Masterarbeit mit dem Titel *Das neoserielle Subjekt*.

Kontakt: [maxi.braun@rub.de](mailto:maxi.braun@rub.de)