

GIRL

BELGIEN / NIEDERLANDE 2018

Originaltitel: GIRL

Regie: Lukas Dhont
 Buch: Lukas Dhont, Angelo Tijssens
 Kamera: Frank Van den Eeden
 Musik: Valentin Hadjadj
 Schnitt: Alain Dessauvage



© DCM Verleih

Darsteller:

Victor Polster (Lara), Arie Wothalter (Mathias), Tijmen Govaerts (Lewis), Oliver Bodart (Milo), Katelijne Damen (Dr. Naert)

Länge: 106 Minuten
 Kinostart: 18.10.2018
 FSK ab 12; Pädagogisches Urteil: Sehenswert ab 16.

Genre: Coming-of-Age-Film | Drama

Inhalt des Films

Eine Familie im Umzugschaos – die Wohnung ist einzurichten, die älteste Tochter kämpft für die Aufnahme an einer Ballettschule, der jüngste Sohn muss sich in der neuen Schule zurechtfinden. Mathias, alleinerziehender Vater mit seinen zwei Kindern – Tochter Lara, 16 Jahre, Sohn Milo, 6 Jahre, hat den Wohnort gewechselt. Eine scheinbare Alltagssituation, wie sie viele Familien kennen.

Nach und nach blättert sich die Geschichte auf, Lara ist auf dem Weg der Geschlechtswandlung, mitten in der hormonellen Therapie, die erforderlichen Operationen werden vorbereitet.

Das Leben der Familie hat sich an einen anderen Ort verlagert, neue Schulen für die Kinder; neue Arbeit für den Vater, neue Umgebung für alle, weil es für Laras Entwicklung und ihr Berufsziel hilfreich ist.

Für Lara gibt es nur die beiden Pole Ballettschule und Krankenhaus, zwischen beiden ringt sie um ein neues Leben. Sie ist fest entschlossen, Ballerina zu werden und hat sich für die Aufnahme an einer renommierten Ballettschule engagiert; da sie spät ins weibliche Balletttraining einsteigt, muss sie hohe Hürden und hartes Training in Kauf nehmen, um den Anschluss an ihre Mitschüler*innen zu bekommen und an der Schule bleiben zu dürfen.

Der Einstieg in die Gruppe der Ballettschüler*innen gelingt ihr zunächst gut, das Training bewältigt sie mit eiserner Disziplin und Ehrgeiz, immer wieder tauchen aber Unsicherheiten auf. Offenbar wissen ihre Mitschüler*innen von ihrer Geschlechtsumwandlung und nehmen es einigermaßen gleichmütig an, gleichzeitig gibt es Zögern, skeptische Blicke, den hilflosen Lehrer, der die Klasse fragt, ob es für einzelne Mädchen ein Problem darstelle, sich gemeinsam mit Lara in einer Umkleidekabine umzuziehen.

Bei einer Party zwingen die Mädchen Lara dazu, ihren Penis zur Schau zu stellen, das ist ein emotionaler und mentaler Tiefschlag für sie, die sich auf gutem Weg glaubte, als Mädchen akzeptiert zu werden.

Eine Episode mit ihrem kleinen Bruder, den sie versorgt wie eine Mutter, zeigt ihre Überforderung im Alltag und mit ihrer neuen Identität. Milo weigert sich, sich anzuziehen, sie wird ungeduldig, er wehrt sich gegen sie, die Handgriffe werden rabiat, als er sie im Eifer Victor nennt, wird der Ton hart. Am Ende sind beide in Tränen aufgelöst, sehr traurig und hilflos.

Der Vater bemüht sich, alle Entwicklungen und Anforderungen von Laras Prozess mitzutragen und zu verstehen.

Lara ist körperlich, mental und psychisch aufs äußerste gefordert, ihr Vater und ihr Bruder nicht minder. Alle drei stehen massiv unter Stress. Das harte Balletttraining stellt Anforderungen, für die sie sich seit Jahren hätte vorbereiten müssen, es bringt Lara immer wieder an ihre Grenzen, ihre Anstrengungen gehen buchstäblich bis aufs Blut; Überdehnungen, offene Wunden und stärkste Schmerzen nimmt sie jedoch in Kauf, um weiterzukommen.

Die Kommunikation zwischen Vater und Tochter wird zunehmend schwieriger und die Toleranzgrenzen für den kleinen und großen Alltagsärger werden immer enger. Für Lara ist die hormonelle Umstellung auf die weibliche Pubertät ein plötzliches Hineingeworfen werden in heftige körperliche Veränderungen und Reaktionen, die sich in der Familie widerspiegeln.

Die Ballettschule sagt ihr eine Aufnahme für ein ganzes Jahr zu, es wird auf eine Aufführung hingearbeitet, die noch mehr Anstrengung erfordert und deutliche Konkurrenz anheizt.

Die Proben fallen zeitlich in die Phase der nächsten, noch anstrengenderen Phase der hormonellen Behandlung. Nach wie vor verbirgt Lara ihren Penis unter einer strammen Pflasterschicht, die Spezialunterwäsche, die ihn verbergen soll, reicht ihr nicht aus. Trotz massiv entzündeter Haut, großen Schmerzen beim Entfernen der Pflaster und trotzdem sie kaum etwas trinken kann, denn ein schneller Toilettengang ist nicht möglich wegen der Verpflasterung, macht sie stoisch weiter. Auch die Mahnung der Ärztin, dass sie die anstehende Operation damit gefährdet, weil sie sich körperlich immer mehr stresst durch Training und Entzündung, hindert sie nicht.

Sie macht eine erste sexuelle Erfahrung mit einem Jungen, die im Desaster endet. Lange war sie unentschlossen, ob sie Jungen oder Mädchen mag, war unsicher, ob sie warten sollte, bis die auch körperlich ein Mädchen geworden ist, dann stürzt sie sich in diese Situation und wird mit Erfahrungen konfrontiert, die sie tief verstören.

Ihr geht trotzdem alles nicht schnell genug, sie ist ungeduldig mit sich, mit den Entwicklungen, mit den Ergebnissen. Gern würde sie die Hormondosis sofort verdoppeln lassen, damit alles schneller vorangeht und sie schneller zum Mädchen wird.

Wegen ihrer Wunden an den Füßen und ihren überstrapazierten Muskeln, kann sie mittlerweile nur noch unter größten Schmerzen tanzen, was sie konsequent hinter einer miasmischen Maske verbirgt, um nicht von der Aufführung ausgeschlossen zu werden. Während der Proben kollabiert sie wegen Flüssigkeitsmangel und Überanstrengung, zieht sich

eine weitere Verletzung zu und will umgehend weiter machen. Das führt zur Eskalation mit ihrem Vater, der an die Grenze seines Verständnisses kommt. Wegen ihres desaströsen körperlichen Zustandes kann sie nicht an der Aufführung teilnehmen, sitzt aber weinend im Publikum und schaut ihren Mitschüler*innen zu. Als sie körperlich und mental wieder stabiler scheint, geht sie mit einer brutalen Aktion gegen sich selber vor, sie will gewaltsam den Prozess ihrer körperlichen Wandlung vorantreiben, indem sie das abschneidet, was ihr zu viel ist, ihren Penis. Sie riskiert damit ihr Leben, ihre Gesundheit, ihre Karriere als Tänzerin. In der Schlusseinstellung sehen wir eine selbstbewusste junge Frau, es bleibt offen, welchen Weg sie geht.

Auszeichnungen (Auswahl)

Internationale Filmfestspiele von Cannes 2018

- [Caméra d'Or](#) (Lukas Dhont)
- [Queer Palm](#)
- [Un Certain Regard](#)-Jurypreis für die beste schauspielerische Leistung (Victor Polster)
- Nominierung für den [Hauptpreis der Sektion Un Certain Regard](#)¹
- Preis der [Fédération Internationale de la Presse Cinématographique](#)

Europäischer Filmpreis 2018

- Nominierung in der Kategorie Bester Film
- Nominierung in der Kategorie Bester Schauspieler (Victor Polster)
- Europäische Entdeckung des Jahres - Bester Debütfilm

Magritte 2019

- Bester Hauptdarsteller (Victor Polster)
- Bestes Original-Drehbuch oder beste Adaption (Lukas Dhont und Angelo Tijssens)
- Bester Nebendarsteller (Arieh Worthalter)
- Bester flämischer Film in Koproduktion

Golden Globe Awards 2019

Nominierung in der Kategorie [Bester fremdsprachiger Film](#)

Zum Regisseur

Lucas Dhont ist ein belgischer Regisseur und Drehbuchautor. Er wurde am 14. Mai 1991 in Gent, Belgien geboren. Er studierte an der Royal Academy of Fine Arts in Gent. *Girl* ist sein erster Langfilm.

Davor dreht er zwei Kurzfilme, *Le Corps perdu* (2012) und *L'Infini* (2014). Beide Filme setzen sich mit Fragen des Erwachsenwerdens, dem Hin- und Hergeworfen werden zwischen eigenen Ansprüchen an das Leben und den Gegebenheiten des Alltags. Schon mit *Le Corps perdu* befasst sich Dhont mit der Thematik des Balletts und der Einsamkeit eines jungen Tänzers.

Filmografie (Auswahl)

- 2012: Corps perdu (Kurzfilm)
- 2014: L'Infini (Kurzfilm)
- 2018: [Girl](#)

Zum Hintergrund des Films

2009 wurde Lukas Dhont durch einen Artikel über die Tänzerin Nora Monsieur zum Thema für *Girl* inspiriert. Monsecour, damals 14 Jahre alt, war zu dieser Zeit selbst im Übergangsprozess vom Jungen zum Mädchen und wollte in ihrer Ballettschule von der Jungenklasse in die Mädchenklasse wechseln, was ihr allerdings verwehrt wurde. Der Wechsel war wichtig für sie, weil in der klassischen Ballettausbildung nur in den Mädchenklassen der Spitzentanz vermittelt wird und als Ballerina brauchte sie diesen Teil der Ausbildung.

Im Interview (The Guardian, März 2019) macht Dhont deutlich, dass er durch die eigene Suche nach seiner sexuellen Orientierung eine besondere Nähe zur Geschichte von Nora Monsecour empfunden und diese Suche als Motiv für seinen Film genommen habe. Er wolle mit *Girl* kein Rollenmodell vorlegen, sondern eine Geschichte erzählen. Fast neun Jahre hat er geplant und gearbeitet an diesem Film, fünf Jahre filmische Arbeit geleistet.

Ursprünglich sollte es eine Dokumentation über die Geschichte von Monsecour werden, was sie jedoch strikt ablehnte, da sie sich selbst noch mitten im Prozess der Geschlechtsanpassung befand. Eine Präsenz vor der Kamera kam für sie nicht infrage, beratend und unterstützend war sie beim Drehbuch, beim Casting und bei den Dreharbeiten dabei. Entsprechend getroffen reagierte sie auf die teils heftige Kritik auf den Film, Weiteres dazu an späterer Stelle.

Für den Film arbeitet Dhont mit Monsecour und ihrer Familie, Unterstützungsstellen für transgender Menschen, Elterngruppen und der Gender Universität zusammen.

Bilder zu Nora Monsecour: <https://www.youtube.com/watch?v=hNiBzblTMxo>

Zum Film

Mit *Girl* verhandelt Lukas Dhont drei existentielle Themen: die Pubertät, der Wechsel der Geschlechts und den bedingungslosen Einsatz für ein Berufsziel.

Daran knüpfen sich große Themen des Menschseins – die Frage nach bedingungsloser Liebe und Selbstliebe, der Wunsch nach angenommen werden und sich selbst annehmen können und nach dem Bild von uns selbst – dem, welches wir haben wollen und welches wir haben.

Dramaturgisch arbeitet er von außen nach innen, von der alltäglichen Umzugssituation einer Familie zu immer feineren Nuancen der persönlichen Situation der Protagonist*innen. Der Fokus liegt auf Laras Perspektive, immer wieder sehen wir die Auswirkungen, die ihre Entwicklung auf die Familie haben, aber die Konzentration bleibt bei ihr. Es ist ihr Erleben, an dem wir teilhaben, weniger, dass sie es ausspricht, sondern wir sehen den zunehmenden Stress in der Familie, Laras manchmal wütenden Aktionismus und ihre schmerzvolle Disziplin und erfahren so vom inneren Druck.

„Der große Kampf spielt sich im Kopf der Person ab, die sich im falschen Körper fühlt.“ (L. Dhont, 12.03.2019), darauf gründet seine Entscheidung, die Perspektive aus der inneren Welt der Protagonistin zu wählen.

Ihre immensen Schmerzen wegen der Wunden und Verletzungen durch das Tanztraining machen das Zusehen buchstäblich quälend, da braucht es keine Worte, um zu empfinden, wieviel sie bereit ist zu geben, um ihr Ziel Ballerina zu sein, zu erreichen. Laras Wunsch nach der Ausbildung im Spitzentanz – en pointe – löst Dhont im Film mit einer gemischten Ballett-Klasse, anders als es der Erfahrung des Vorbildes Monsecour entspricht. Die geschundenen Füße, die mühselige Arbeit, das Verletzungsrisiko wegen Überstrapazierung sind sehr real, fast Alltag, besonders wenn Tänzer*innen sehr spät, im Alter von 15, 16 Jahren, mit dem Training en pointe beginnen.

Wenn Dhont auf **Dialoge** setzt, dann machen sie Laras Ungeduld deutlich, alles geht ihr nicht schnell genug:

„Dein Körper wird sich verändern. Das steht fest“, sagt ihr die Ärztin bei der Aufklärung für die Hormontherapie.

„Und wissen Sie auch, wann es losgeht? Also genau? Ich finde, es geht zu langsam.“ entgegnet sie.

Alles geht zu langsam, was ihr immer wieder sehr zu schaffen macht, sie an ihre Toleranzgrenzen bringt. Da helfen keine (ver-)tröstenden Worte eines Erwachsenen, der zudem noch mehr Geduld fordert, schließlich werde sie nicht über Nacht zum Mädchen und schon gar nicht gleich zur Frau, aber damit erreicht ihr Vater sie nicht wirklich.

Da der Film als **Momentaufnahme** angelegt ist, erfahren wir keine Vorgeschichte und auch das Ende lässt er offen. Seit wann Lara auf dem Weg der Geschlechtsanpassung ist, wissen wir nicht, ebenso wenig, was bisher passiert ist. Wo ist die Mutter? Seit wann übernimmt Lara die Mutterposition für ihren kleinen Bruder Milo?

Lukas Dhont bleibt nah an seinem ursprünglichen Plan, eine Dokumentation zu drehen. Er lässt die Bilder, besonders in den langen, dialogarmen Einstellungen, den sehr intimen Momenten ihre eigene Sprache sprechen. Die **Kamera** begleitet die Akteur*innen, teilweise mit der Unruhe der Handkamera, sie stellt nicht dar und schon gar nicht bloß. Im privaten Rahmen der Familie, bei einer Feier, mit den kleinen, aber sichtbaren Unsicherheiten der Familie, wenn sie auf eine veränderte Lara reagieren und gleichzeitig freundlich bemüht sind, es zu überspielen, verdeutlichen diese Szenen die Auswirkungen und Konsequenzen auf das ganze Familiensystem. Und besonders in den intimen Momenten, bei den Nacktszenen vor dem Spiegel oder wenn Lara die Pflaster von ihrem Penis löst, erzählen diese Bilder von ihren Qualen, von ihren Unsicherheiten, von ihren Zweifeln und auch von ihrer Wut.

Anregungen für ein Filmgespräch

- Der Regisseur lässt das Ende offen.
Wie würden Sie den Film fortschreiben?
- Wir werden nicht in die Geschichte eingeführt, wir lernen Lara kennen und dann taucht ihre vergangene Identität als Victor auf.
War es schwierig für Sie, diesen Übergang mitzunehmen in den einzelnen Szenen?
- In der Kritik wurde der Film besonders von transgender Personen heftig angegriffen, als zu voyeuristisch und einseitig kritisiert.
Wie sehen den Blick auf diesen Lebensabschnitt von Lara? Spielte die Pubertät oder die Ballettausbildung eine Rolle? Ist das eine vom anderen zu lösen?
- Die Kritik der Einseitigkeit und mangelndem Realitätsbezug bezog sich auf die Tatsache, dass ein cisgender Mann (ein Mensch, für die/den das mit der Geburt zugeschriebene Geschlecht identisch mit dem empfundenen Geschlecht ist) einen Film über ein transgender Thema gemacht habe und dass die Hauptrolle von einem cisgender Darsteller gespielt wurde und entsprechend „fremd“ im Thema sei.
Was bedeutet das für andere Filme? Wer darf welche Geschichten erzählen?
- Mit den Ballettszenen zeigt der Film Alltag von Tänzerinnen und Tänzern – Körperverschleiß, Verletzungen, Konkurrenz und Frustrationen sind der Teil der Kunst, den wir im Publikum nicht sehen (wollen?). In der Kritik wurde diese Szenen als *glorifizierend*, *als stolzes Schinden* und *übertriebene Perfektion von Laras Weiblichkeitsperformance* (Die Zeit ,3/2018) eingestuft.
Wie sehen Sie das?

Kontroverse

Besonders aus der LSBTQ-Gemeinschaft (Lesbisch, Schwul, Bisexuell, Transgender, Queer) war negative Kritik an *Girl* deutlich. Nachdem der Film 2018 zunächst hochgelobt und ausgezeichnet wurde, mehrten sich Ende des Jahres die kritischen Stimmen. Nach der Veröffentlichung des Essays ‚Girl‘ Is A DANGER FOR THE TRANSGENDER COMMUNITY von Oliver Whitney in *The Hollywood Reporter* (4/12/18) in dem der Film als sadistisch, pornografisch und voyeuristisch bezeichnet wird, kam eine Welle von Abwertungen in Gang.

Kurz darauf stürzte der Film in der Bewertung der ROTTEN TOMATOES ab, Netflix verschob die geplante Veröffentlichung in den USA vom Januar in den März 2019. Bei den darauffolgenden Academy Awards ging *Girl* komplett leer aus.

Auswahl an kontroversen Publikationen

Oliver Whitney, selbst ein Transmann, diagnostiziert dem Film im *Hollywood Reporter* eine „verstörende Faszination mit Transkörpern“ („*disturbing fascination with trans bodies*“). Der Kameramann Frank van den Eeden würde unangenehm lange den Unterkörper, gerade ihren Schritt, filmen („*uncomfortably lingers over Lara’s lower body with a*

persistent focus on her crotch“). Zudem würden die Nacktaufnahmen mehr Raum im Film einnehmen als die Haupthandlung und der Charakter; fünf Szenen, in denen Lara ihren nackten Körper im Spiegel beäugt, seien übertrieben („*was one not enough?*“), ebenso die vier Szenen, in denen sie das Klebeband von ihrem Penis reißt. Dhont würde die als Tucking bezeichnete Praktik nicht der Realität entsprechend, sondern als „blutige Horrorshow“ („*bloody horror show*“) darstellen. Auch Matthew Rodriguez kritisiert in *Into*, dass der Film aus einer cisgender Perspektive hinaus gedreht worden wäre, was daran erkennbar wäre, dass der Film „blutig und besessen von Transkörpern“ ist („*bloody and obsessed with trans bodies in a way that reminds us that a cisgender person wrote and directed it*“). Die Aufnahmen der nackten Genitalien von Lara würden eine „unheimliche, voyeuristische Obsession“ („*creepy, voyeuristic obsession with Lara’s body*“) offenbaren. Anstatt ihre intern ausgetragenen Kämpfe zu zeigen, sei der Film so auf die körperlichen Aspekte der Transition versteigt, dass es fast scheint, als solle das Transmädchen gedemütigt werden („*the film almost seems to want to humiliate her*“).

Außerdem sei kritikwürdig, dass ein femininer Junge gecastet worden ist, um Lara zu spielen, denn junge Transmädchen würden wegen der Wirkung der Hormonblocker nicht wie feminine oder androgyne Jungen aussehen, sondern wie Mädchen („*young trans girls on blockers don’t look like feminine or androgynous boys – they look like girls*“). Oliver Whitney zufolge sei es auch schädlich, dass der Beginn der Hormonersatztherapie in *Girl* mit dem Beginn des Mobbing durch Mitschülerinnen und der Verschlechterung Laras beim Spitzentanz zusammenfällt, da so vermittelt werde, dass gerade die Hormonersatztherapie noch mehr Qualen für die Transperson bedeutet („*sends the inaccurate message that HRT will cause a trans person more agony*“), anstatt diese zu lindern.

Auch die Transgender-Communities in Frankreich und Belgien übten Kritik am Film. Laut Londé Ngosso, dem Leiter der belgischen Organisation *Genres Pluriels*, zeige der Film nicht die Realität im Land, insbesondere nicht die Unterstützungsnetzwerke für transgender Personen. Camille Pier, Projektleiter beim Brüsseler Netzwerk *RainbowHouse*, kritisiert, dass der Film vernachlässige, behördliche Hürden und Probleme im Umfeld der transgender Person zu zeigen, die sich als belastender erweisen können als die bloße körperliche Transition.

Nachdem der Film in deutschen Kinos startete, meldeten sich auch hier Stimmen, die die Darstellung des Transmädchens Lara kritisierten. Transmann Linus Giese bemängelte im Gespräch mit dem Deutschlandfunk, dass es „gar nicht mehr um ihr Seelenleben, um ihre Psyche, wie sie das psychisch verarbeitet, dass es viele Schwierigkeiten gibt“, gehe, sondern der Schwerpunkt stets der Körper sei. Zu bemängeln sei auch, dass es „kaum eine Szene“ gebe, „wo wir nicht [Laras] Penis sehen oder nicht ihren Oberkörper oder nicht ihre blutigen Füße“. Die „fünf Einstellungen, wo man [Laras] nacktes Genital sieht“, entsprächen nicht der Darstellung der cisgender Ballerinas im Film und hätten daher „etwas mit Voyeurismus zu tun“.

Nora Monsecour, die transgender Tänzerin, die als Inspiration für den Film diene, verteidigte *Girl* in einer Gastkolumne im *Hollywood Reporter*. Zwar sei *Girl* nicht repräsentativ für die Erfahrungen aller Transmenschen, dafür erzähle der Film aber von Erfahrungen, die sie durchlaufen ist, insbesondere auch die Gefühle von Ablehnung gegenüber dem eigenen männlichen Körper. Der Film vermittele eine „Botschaft von Mut, Tapferkeit und Leidenschaft“ („*it has a message of courage, bravery and passion*“). Zudem hätte die Arbeit am Film ihr geholfen, sich als transgender zu akzeptieren und „ohne Wut oder

Scham“ selbst zu lieben („*allowed me to accept myself as transgender and helped me finally love myself without anger or shame*“). Kritiker des Films würden verhindern, dass eine Geschichte über eine transgender Person erzählt wird, und sie und ihre Identität zum Schweigen bringen („*preventing another trans story from being shared in the world, and are also attempting to silence me and my trans identity*“). Sie sei beleidigt von Kritikern, die Laras Erfahrungen im Film diskreditieren, weil der Regisseur und er Hauptdarsteller nicht transgender sind. In einem anschließenden Interview mit *IndieWire* verteidigte Monsecour die Selbstverstümmelungsszene am Ende des Films, die für sie eine „Metapher“ für suizidale und andere dunkle Gedanken sei, die sie selbst gehabt habe („*a metaphor for suicidal thoughts or dark thoughts that are taking over, which I experienced myself*“).

Im Rahmen einer Diskussion zum Thema der Geschlechtergleichstellung beim Europäischen Filmpreis sagte der Regisseur Dhont, dass er sich beleidigt fühle, wenn im Zusammenhang mit dem Film ständig betont wird, dass er cisgender ist. Er warnte davor, für Inklusion zu kämpfen, indem man Exklusion anwendet („*to fight for inclusion by using exclusion*“) und nur zulässt, dass Regisseure und Schauspieler Geschichten erzählen, die ihrer eigenen Identität entsprechen.

Rezeption

Für Frédéric Jaeger vom Spiegel begeistert Girl „mit selten gesehener Sensibilität“ und habe alle Auszeichnungen daher verdient. Lukas Dhont beweise „Gespür und Bewusstsein“ dafür, die geschlechtliche Transition nicht entlang von „Schlagzeilen-tauglichen Problemfeldern“ auszuschlachten; stattdessen behandle er die „großen und kleinen Fragen nach Akzeptanz und Stereotypen“ beiläufig in Alltagsszenen. Aus diesen einzelnen Momenten ergebe sich eine „große Erzählung von der schwierigen Adoleszenz, dem Kampf gegen Widrigkeiten und für die eigene Identität“. Jaeger hebt auch die Kameraführung durch den niederländischen Kameramann Frank van den Eeden positiv hervor, der den Hauptdarsteller zwar mit Empathie, aber auch der für das Verständnis nötigen Nähe verfolge.

Auch Philipp Stadelmeier rechnet es Lukas Dhont in seiner Rezension für die Süddeutsche Zeitung hoch an, dass er aus Laras Transition kein „Thema“ macht, „über das dann groß geredet werden würde“, sondern „einfach nur film[t]“ und so die „Normalität eines Körpers, der nicht heteronormativ ist“, zeigt. Zu „Hochform“ würde *Girl* beim Ballettunterricht auflaufen, bei dem die Kamera förmlich mittanze. Maßgeblich für den Erfolg des Films sei auch Victor Polsters „brillante[s] Spiel“.

Barbara Schweizerhof bescheinigt Lukas Dhont in der ZEIT, ein „empathisches Porträt“ geschaffen zu haben, das nicht nur die Hürden bei einer Geschlechtstransition schildert, sondern auch „mit zahlreichen kleinen Szenen“ die Unterstützung und Akzeptanz zeigt, die Lara von ihrem Umfeld erfährt. Die „Schwachstelle des Films“ sei laut Schweizerhof jedoch das „Ballettthema“, denn Lukas Dhont würde die „Rigidität der Körpervorstellungen in der Tanzwelt“ und die „problematischen Realitäten einer Ballerinakarriere mit Magersucht und Körperverschleiß“ aus dem Blick verlieren, indem er Laras Verletzungen vom Spitzentanz und dem Abkleben des Penis als Zeichen „stolzen Schindens und Arbeitens“ und „ihres schweren Schicksals“ glorifiziert. Dass Dhont gerade die Ballerina als „hohe Form einer Weiblichkeit“ ausgewählt hat, um Laras Geschichte zu erzählen, würde die Hauptfigur „erst recht [...] in ein duales Geschlechterschema“ einsperren. Weil die

Perfektion von Laras Weiblichkeitsperformance so immer mehr in den Mittelpunkt rückt, könne man im „huldige[n] Blick der Kamera“ daher auch „etwas Zwiespältiges, fast Kontrollierendes“ erkennen.

Manuel Brug schreibt in der WELT, dass Lukas Dhont „Wirklichkeit deutlich, klar und direkt abbildet“ und so einen „wunderbar einfachen, intensiv berührenden Film“ geschaffen hat, der eine „Sogkraft“ entfaltet. Der Hauptdarsteller Victor Polster sei „einfach faszinierend“ und bewege „sich mit einer weiblichen Natürlichkeit, die nichts Tuntiges hat“.

Für Rüdiger Suchsland vom SWR2 ist *Girl* „eine sehr besondere Geschichte des Erwachsenwerdens, des im Kino oft beschriebenen Coming-of-Age, ohne Pathos und Stereotypen, aber voller starker Gefühle“. Er hebt lobend hervor, dass Hormontherapie und Geschlechtsumwandlung „weder künstlich vereinfacht, noch [...] heroisiert“ werden und sich *Girl* bei Schilderung dieser Thematiken „ganz auf die Perspektive und Sichtweise seiner Hauptfigur einlässt“. Die „sehr explizite[n] Bilder“ würden nur dazu dienen, das Leiden Laras „selbst körperlich erfahrbar“ zu machen. Zu bemängeln sei jedoch, die teils einseitige Herangehensweise, die „zwangsläufig zu Leerstellen“ bezüglich Laras Vorgeschichte und dem Fehlen ihrer Mutter führt.

Laut dem MDR-Kritiker Knut Elstermann ist Lukas Dhont mit *Girl* ein „großartige[r], sehr konzentrierte[r] und respektvolle[r] Film“ gelungen, der in einem „verblüffende[m], radikale[m] und befreiende[m] Ende mündet“. Dhont erzähle „auf sensible und respektvolle Art und Weise“ von einem transgender Mädchen, das von Victor Polster „wunderbar sensibel gespielt“ wird.

Hartwig Tegeler bezeichnet *Girl* in seiner Kritik für den Deutschlandfunk als ein „Plädoyer für das Anderssein“, das von Lukas Dhont „wunderbar, ergreifend, berührend“ inszeniert und von Victor Polster mit „eindrucksvolle[r] Komplexität“ gespielt wird.

Carolin Weidner erkennt in der TAZ an, dass es Lukas Dhont „ausgezeichnet“ gelingt, die Dynamiken rund um die Geschlechtstransition und in der Ballettschule zu zeigen. Auch die Darstellung durch Victor Polster sei „exzellent“. Sie kritisiert aber die „zahlreiche[n] voyeuristische[n] Perspektiven“, die entstehen, weil sich die Kamera „Laras Obsession für ihr Genital“ zu eigen macht und sich „immerzu auf die Suche nach der verräterischen Beule macht“. Zudem erinnert Weidner an die „zumindest beachtenswert[en]“ Bedenken von Transgender-Aktivist*innen, die sich daraus speisen, dass das Drehbuch von zwei cisgender Männern verfasst wurde und das Transmädchen Lara nicht von einer transgender Schauspieler*in verkörpert wird.

Gundi Doppelhammer