

1 Lesbische Spuren im Film

Die folgende Abhandlung bietet eine kurze Übersicht über deutschsprachige Spielfilmproduktionen¹, in denen Lesben und/oder Frauenbeziehungen - unabhängig von ihrem emanzipatorischen Gehalt - eine Rolle spielen. Dabei werden für die verschiedenen Dekaden beispielhafte Filme ausgewählt und lesbienfilmgeschichtlich kurz erläutert. Filmtitel, die sich aufgrund des Inhalts, der Form oder der Herkunft nicht in der Filmliste² befinden, werden in den Fußnoten mit Entstehungsort und -zeit, Regie und Buch (R und B) und - gegebenenfalls - mit der Vorlage angegeben. Sofern Uraufführungsdaten für die Einordnung relevant und zugänglich sind, werden sie erwähnt.

1.1 Von den Anfängen bis 1933

In den ersten Jahren der Filmgeschichte taucht Anziehung zwischen Frauen im deutschen Stummfilm nur andeutungsweise und leicht übersehbar am Rande und in Form von Hosenrollen³ auf. In einer Notsituation oder auch als augenzwinkerndes Täuschungsmanöver legt eine Frau Männerkleider an, um mit einer Person oder Situation anders umgehen zu können als es ihr die Frauenrolle vorschreibt.⁴ Dabei kommt es zwischen der Hosenträgerin und einer in der Regel davon geblendeten traditionell gekleideten Frau unter Umständen sogar zu einem Kusswechsel (**Zapatas Bande**, Urban Gad, **1914**) oder auch nur zu einer blickreichen Annäherung (**Ich möchte kein Mann sein**, Ernst Lubitsch, **1918**). Beides endet spätestens mit der Enttarnung der tatsächlichen Geschlechtszugehörigkeit, wobei die

¹ Ich beschränke mich hier bis auf wenige Ausnahmen auf **narrative Spielfilme ab 40 Minuten** Länge. Vorabendserien, Dokumentationen, Reportagen oder Kurzfilme werden in der Regel nicht berücksichtigt, es sei denn, sie stehen in engem Zusammenhang mit einem Spielfilm oder haben eine bedeutende politische Rolle gespielt. **Kurzfilme** unterliegen anderen Produktionsbedingungen, die sich nicht mit Langfilmen vergleichen lassen, die von vornherein (= in der Regel schon durch die Art der Finanzierung) fürs Kino oder Fernsehen konzipiert sind. Außerdem würden die wenigen zugänglichen Kopien einen verfälschenden Eindruck angesichts der Fülle der Produktionen wiedergeben.

² Siehe „Deutsche, deutschsprachige und koproduzierte Filme“.

³ „Hosenrolle“ stammt aus der Welt des Theaters und meint eine Frau, die auf der Bühne Männerkleidung trägt. Siehe zur Geschichte und Definition des Begriffs „Hosenrollen“: Frauen in Hosen. Hosenrollen im Film. Texte und Materialien. Eine Dokumentation von Madeleine Bernstorff und Stefanie Hetze. Eine Filmreihe im Münchner Filmmuseum 15. bis 18. Juni 1989. Münchner Filmzentrum e. V. (Hrsg.). München 1989.

⁴ Wolfgang Theis hat es in einer Formulierung treffend auf den Punkt gebracht: „Beim Austausch der Hosen oder Röcke entstehen irritierende Situationen, die der Zuschauer mit eigenen Erfahrungen füllt: Homosexualität wird nicht dargelegt, sondern nahegelegt.“ Wolfgang Theis, Tanten, Tunten, Kesse Väter. 100 Jahre Travestie im Film, in: Rundbrief Film: Filme in lesbisch-schwulem Kontext. Nr. 3, Dez 95/Jan 96, S. 187-190, S. 187.

Aufmerksamkeit einer Frau, die der verkleideten Frau zuteil wird, von dieser - wie in den genannten Beispielen - meist als unangenehm empfunden wird.

Asta Nielsen spielt Asta Nielsen, die für einen Filmdreh in die Rolle des Räubers Zapata schlüpft und dummerweise mit ihrer Bande nicht die erwartete Filmkutsche überfällt, sondern die der zufällig des Weges kommenden Gräfin Bellafiore mit ihrer Tochter Elena. Elena ist von dem „schönen Räuber“ (Zwischentitel!) derart angetan, dass sie ihn spontan auf den Mund küsst - was Asta Nielsen nicht abwehren kann, aber gerne unterbinden würde. Auch in einer späteren Szene ist sie wenig begeistert, als sie - ohne es zu wissen - ausgerechnet in Elenas Zimmer eindringt und dieser Raubzug von Elena als Liebesbeweis gewertet wird. Überhaupt zeigt sich Elena sehr anhänglich, sucht stets Körperkontakt und möchte geküsst werden. Die Szene bezieht ihren Witz gerade aus Niensens Not, den diversen, sehr direkten Annäherungsversuchen zu entgehen, ohne ihre Maskerade auffliegen zu lassen. Dabei spielen Kleidertauschfilme gerne mit dem Klischee, dass Männer dem erotischen Interesse einer (attraktiven) Frau grundsätzlich aufgeschlossen seien und ihre sexuelle Identität durch ein daher nicht plausibles Desinteresse „verdächtig“ machen. Die „Verwechslung des Geschlechts“ (das meint: eine nicht heterosexuelle Anziehung) versetzt oft mindestens eine der beteiligten Personen in eine peinliche Situation, da sie zum einen nicht das ist, was sie zu sein vorgibt (also entdeckt werden kann), und zum anderen die Rollenzuweisung dieser angenommenen Identität innerhalb der vorgegebenen Inszenierung weder ausfüllen kann noch will.

Ossi Oswalds Fazit aus ihrer Verkleidungsaktion, „**Ich möchte kein Mann sein**“, steht am Ende einer Odyssee durch die Welt des Mannes. Nicht nur muss sie trinken und rauchen wie ein Mann, nein, die Frauen laden außerdem ihre Mäntel bei ihr ab und erwarten, dass Ossi sich schwer bepackt damit zur Garderobe durchschlägt. Die Aufmerksamkeiten der Frauen bei einer Abendveranstaltung werden ihr erst dann unangenehm, als die damit verknüpften Erwartungen ihr Stress bereiten: all das, was ein „Kavalier“ tut, soll Ossi nun übernehmen und das wird ihr bald zu viel. Ernst Lubitsch treibt sein ironisches Spiel mit den Geschlechterrollen zielsicher auf die Spitze, indem er Ossi von aufgebrauchten Frauen aus der Damentoilette schmeißen lässt, sie jedoch nicht den Mut aufbringt, die Herrentoilette aufzusuchen.⁵ An den klar

⁵ Siehe zum Lubitsch-Film auch: Heide Schlüpmann, „Ich möchte kein Mann sein“. Ernst Lubitsch, Sigmund Freud und die frühe deutsche Komödie, in: KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. Früher Film in Deutschland 1. Basel Frankfurt/Main 1993, S. 75-93.

definierten Toilettennormen zeigt sich deutlich: Für eine Frau wie Ossi, die Männerkleider und damit auch die Rechte und Pflichten von Männern trägt, gibt es keinen Raum.

Ossi trifft an diesem Abend auf ihren Vormund, der ihr als Frau Rauchen und Trinken und allerlei „unweibliches“ Gebaren verboten hat. Er erkennt sie nicht, findet den jungen Mann jedoch sehr nett und sie trinken Brüderschaft. In trauter Zweisamkeit aneinandergeschelt - einen Kuss gibt es auch! - und volltrunken werden sie vom Kutscher schließlich nach Hause gebracht. Die deutlich homosexuelle Komponente dieser innigen Männerfreundschaft löst bei den Beteiligten weder Peinlichkeit noch Flucht Tendenzen aus; ganz im Gegenteil verwandelt sich am nächsten Morgen nach unspektakulärer Entdeckung von Ossis „wahrer“ Identität die gegenseitige scheinbar gleichgeschlechtliche Zuneigung in eine offenbar gleichberechtigte heterosexuelle Beziehung.

Nur wenig später wurde ein Film gedreht, der nicht nur mit homosexuellen Andeutungen jonglierte, sondern Homosexualität in einem ernst gemeinten Drama zum zentralen Thema machte. **„Anders als die anderen“** (Richard Oswald, **1919**) zeigt das Schicksal eines schwulen Musikers, der aufgrund seiner Homosexualität erpresst wird und sich schließlich das Leben nimmt. Der Film - mit Magnus Hirschfeld gedreht - nahm Stellung zum § 175⁶ und forderte dessen Streichung. Lesben waren hier kein Thema, es ist aber anzunehmen, dass der Film bei seiner Uraufführung⁷ auch von lesbischen Zuschauerinnen gesehen wurde.⁸

⁶ Mit dem Paragraphen beschäftigten sich später die TV-Dokumentation **„Die Homosexuellen - Paragraph 175“** (**1965**) [siehe dazu Anmerkung 34], die Dokumentation **„Rosa Winkel? Das ist doch schon lange vorbei...“**, BRD **1975/76**, R: Peter Recht, Detlef Stoffel, Christiane Schmerl [<http://www.glbtc.com/arts/symbols.html>, 2005], die britische Produktion **„Desire - Sexuality in Germany 1910-1945“** UK **1989**, R: Stuart Marshall. Hier kommt auch Hilde Radusch zu Wort, zu Hilde Radusch genauer **„Muß es denn gleich beides sein?“**, BRD **1985**, von Pieke Biermann und Petra Haffter; außerdem die Hamburger Dokumentation **„Verzaubert - Drittes Reich und Wirtschaftswunder - Geschichten vom anderen Ufer“** von Dorothee von Diepenbrock, Jörg Fockele, Jens Golombek, Dirk Hauska, Sylke Jehna, Claudia Kaltenbach, Ulrich Prehn, Johanna Reutter und Kathrin Schmersahl, BR Deutschland **1994**, und die Koproduktion **„Paragraph 175“**, UK/Deutschland/USA **1999**, R: Jeffrey Friedman, Robert Epstein. In letzterem wird Annette Eick als einzige Lesbe interviewt.

⁷ Premiere war am 28. Mai 1919 in Berlin. Vgl. hierzu Programm des Bonner Sommerkinos: Internationale Stummfilmtage. 20. Bonner Sommerkino. Bonn 2004, S. 32. „Der Film wurde am 18.8.1920 verboten „mit der Maßgabe, dass die Vorführung zugelassen wird vor bestimmten Personenkreisen, nämlich Ärzten und Medizinalbeflissenen, in Lehranstalten und wissenschaftlichen Instituten.“ Quelle, z. B.: http://www.wernerkuessert.de/html/anders_als_die_anderen.html, 2005.

⁸ **1927** drehte Magnus Hirschfeld unter eigener Regie **„Gesetze der Liebe: Schuldlos geächtet!“**. Von diesem Film ist nur die letzte Episode erhalten, die eine umgeschnittene Kurzfassung von „Anders als die anderen“ ist. Vgl. 20. Bonner Sommerkino, a. a. O.

1928⁹ wurde das skandalumwitterte Bühnenstück „**Die Büchse der Pandora**“ (Georg Wilhelm Pabst) von Frank Wedekind¹⁰ gleichnamig verfilmt: Lulu verzaubert alle Männer mit ihren Reizen, stürzt sie damit ins Verderben und wird schließlich als Prostituierte ermordet. Die Gräfin Geschwitz ist Lulu außerordentlich zugetan und gilt in ihrer Figurenzeichnung (eine selbstständige Kostümdesignerin, sehr zielstrebig und eindeutig um Lulu werbend) manchen als Prototyp der späteren Filmlesbe.¹¹ Obwohl Pabst die Figur der Geschwitz im Gegensatz zu den Stücken stark zusammen kürzt, wird lesbisches Begehren in den wenigen Szenen sichtbar.¹² Einer ihrer ersten Auftritte zeigt sie rauchend, mit Fliege, lässig ans Klavier gelehnt, wie sie Lulu und Alwa mit ernsthaftem Gesicht beobachtet. Später tanzen Gräfin Geschwitz und Lulu auf deren Hochzeit miteinander. Während es für Lulu ein aufreizender Spaß zu sein scheint, wirkt die Gräfin ernst und verletzlich. Schnitte auf die beobachtende Geschwitz illustrieren ihr Begehren, das permanent Lulu im Blick hat. Während den Gästen Erfrischungen gereicht werden, läuft die Gräfin zu Lulu, drückt sie an sich und wendet sich dann hastig ab. Als Lulu wegen Totschlags an ihrem Mann verurteilt wird und fliehen muss, ist es die Gräfin, die ihr ihren Reisepass leiht. Und noch häufiger, wenn Lulu in Bedrängnis kommt, wird es die Geschwitz sein, die ihr aus der Klemme hilft. Skrupellos überredet Lulu sie, sich Rodrigos anzunehmen, mit ihm zu flirten und seinen Annäherungsversuchen nachzugeben, damit er Lulu nicht an die Polizei verrät. Es bietet sich kein anderer Grund an, warum die Gräfin all das auf sich nehmen sollte, außer dem, dass sie Lulu liebt.

Der erste Film mit einer expliziten Thematisierung von lesbischem Begehren, „**Mädchen in Uniform**“ (Regie Leontine Sagan, Gesamtleitung Carl Froelich¹³) von

⁹ Uraufführung war am 9. Februar 1929 in Berlin. Siehe auch zu den frühen Wedekind-Verfilmungen: Ilona Brennicke/Joe Hembus, *Klassiker des deutschen Stummfilms 1910-1930*. Mit Bildern aus Kopien von Gerhard Ullmann und einem Vorwort von Xaver Schwarzenberger. München 1983, S. 150-156.

¹⁰ Der Film basiert auf den „Lulu“-Dramen „Die Büchse der Pandora“ (1903 erschienen) und „Erdgeist“ (1895 erschienen). Bereits 1923 gab es eine Verfilmung von letzterem: „**Erdgeist**“. Deutschland **1923**. Regie: Leopold Jessner. Wiederverfilmungen gab es **1962** in Österreich: „**Lulu**“. Regie: Rolf Thiele und **1979** als deutsch-französisch-italienische Koproduktion: „**Lulu**“. Regie: Walerian Borowczyk. Vgl. zu diesen Angaben auch: *Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Ein Filmführer*. Günther Dahlke, Günter Karl (Hrsg.). DDR - Berlin 1988, S. 88f.

¹¹ Vgl. Karin Jurschik, *Der andere Blick*, in: *100 Jahre Frauen & Kino*. Bielefeld 1996. S. 32-40, S. 33.

¹² Vgl. hierzu auch Rosi Kreische, *Lesbische Liebe im Film bis 1950*, in: *Eldorado*. a. a. O., S. 190f.

¹³ Toeplitz schlägt vor, bei Froelich von „Mitregie“ zu sprechen. Hertha Thiele habe Froelich als eigentlichen Regisseur betrachtet, während Dorothea Wieck diese Funktion Sagan zugeordnet habe. Toeplitz - der mit seiner fünfbändigen Filmgeschichte immer noch als Standardwerk gehandelt wird - hatte Schwierigkeiten mit dem lesbischen Inhalt, den auch er nicht übersehen konnte: „Die exaltierte Liebe Manuelas zu Fräulein von Bernburg gehört in das Gebiet der Psychologie, ja grenzt vielleicht schon an Pathologie.“ Vgl. Jerzy Toeplitz, *Geschichte des Films*. Bd. 2: 1928-1933. Berlin 1992 (polnisch erstmals 1955, dt. erstmals 1972), S. 217f.

1931, ist gleichzeitig auch ein internationaler Klassiker, der einen Meilenstein in der deutschen Filmgeschichte darstellt.¹⁴ „**Mädchen in Uniform**“ basiert auf dem autobiografisch geprägten Theaterstück „Gestern und heute“ von Christa Winsloe.¹⁵ Der Film spielt um die Jahrhundertwende und erzählt die Geschichte der jungen Manuela von Meinhardis, die sich in einem gestrengen Mädchenpensionat in die freundliche Lehrerin Fräulein von Bernburg verliebt. Als Manuela nach einer erfolgreichen Theateraufführung leicht beschwipst und lauthals verkündet, sie habe Fräulein von Bernburg lieb, hält die Sitte und Ordnung verkörpernde Oberin dies für einen Skandal und droht entsprechende Maßnahmen an. Die verzweifelte Manuela will sich daraufhin vom Treppenabsatz in die Tiefe stürzen, wird jedoch gerettet.

Neben dem verklärenden Weichzeichner zielen zahlreiche Großaufnahmen von Manuelas Gesicht, das jedes Mal voller Anbetung und Hingabe ist, auf ihre emotionale Bindung zu Fräulein von Bernburg. Das einsame Mädchen, das sich erst in die ungewohnte Umgebung einfügen muss, ist besonders offen für die Wärme der freundlichen Lehrerin. Diese nicht zwangsläufig erotische Zuneigung zwischen den beiden Frauen erhält jedoch eine recht schillernde Komponente, wenn die Kamera all die wartenden Mädchen in Manuelas Schlafräum zeigt. An ihren Betten stehend, die Augen geschlossen, den Mund zum erhofften Kuss gespitzt, harren die jungen Frauen des Auftritts der geliebten Lehrerin. „Sie knutscht jede ab - wunderbar!“ raunt Manuelas Bettnachbarin ihr begeistert zu. Aber Manuela wird nicht - wie alle anderen - von Fräulein von Bernburg keusch auf die Stirn geküsst, nein, Fräulein von Bernburg nimmt Manuelas Gesicht in beide Hände und küsst sie auf den Mund.

Den Gefühlen der Mädchen insbesondere für diese Lehrerin, aber auch füreinander, wird dermaßen viel Raum und Bild zugestanden, dass sich die geneigte Zuschauerin

¹⁴ Laut Michael O. Huebner hatte der Film in den Dreißigern einen Skandal ausgelöst. Vermutlich war das der Grund, weshalb bereits in der Nachkriegszeit mehrere Regisseure diesen Stoff verfilmen wollten, bis es dann 1957 Geza von Radvanyi mit Romy Schneider und Lilly Palmer in die Tat umsetzte. Allerdings behauptet Huebner auch, die Vorlage stamme von F. D. Adam, während in allen anderen Quellen F. D. Andam (d. i. Friedrich Dammann, www.filmportal.de, 2005) mit Christa Winsloe zusammen das Drehbuch schrieb. Vgl. Michael O. Huebner, Lilli Palmer. Ihre Filme - ihr Leben. München 1986, S. 129 -134.

¹⁵ Winsloe wollte zeigen, dass das liebende Mädchen in diesem preußischen Internat innerlich zerstört wird. Der Film endet jedoch mit der Rettung Manuelas. So schrieb Winsloe nach der Aufführung des Films das Theaterstück „Gestern und Heute“, das bereits vorher auch als „Ritter Nérestan“ aufgeführt worden war, in einen Roman mit dem Titel „Das Mädchen Manuela“ um (verlegt 1933 in Amsterdam), der schließlich unter dem Titel „Mädchen in Uniform“ viele Jahre später (die Nazis hatten ihn 1933 verboten!) beim Verlag Frauenoffensive und dann beim Daphne Verlag erschien. Siehe dazu auch das Nachwort von Susanne Amrain, Christa Winsloe - die berühmte Unbekannte, in: Christa Winsloe, Mädchen in Uniform. Göttingen 1999, S. 275-281, S. 276.

des 21. Jahrhunderts wehmütig fragt, wie wohl die Lesbenfilmgeschichtsschreibung ohne das ‚Dritte Reich‘ weiter verlaufen wäre.¹⁶

Das brisante Thema preußischer Unbarmherzigkeit, das das zweite Motiv des Stückes ausmacht, wurde von den Nazis genauso wenig begrüßt wie der lesbische Inhalt. Der Film wurde verboten und kam in dieser Zeit nur noch im Ausland zur Aufführung.¹⁷

Zwar knüpft **„Anna und Elisabeth“** (Frank Wysbar) **1933** an den Erfolg von **„Mädchen in Uniform“** an, aber die Zuneigung der beiden Protagonistinnen lässt sich hier viel leichter auch als platonische Freundschaft lesen. Interessanterweise spielen hier wiederum Hertha Thiele (d. i. Manuela von Meinhardis) und Dorothea Wieck (d. i. Fräulein von Bernburg) miteinander. Anna (Hertha Thiele) steht im Ruf, Wunder bewirken zu können. Die gelähmte Elisabeth (Dorothea Wieck) bittet Anna inbrünstig, ihr so ein Wunder angedeihen zu lassen. Wiederum mit Weichzeichner und Herzschmerz wird die emotionale Intensität zwischen den beiden Frauen in Szene gesetzt, aber diesmal will die unterschwellige Erotik in diesen Bildern nicht so recht greifen. Schwer, zäh und dunkel spiegelt sich das Drama in der düsteren Ausstattung. Annas Liebe und Fürsorge bewirken - natürlich -, dass Elisabeth am Ende wieder laufen kann. Dieser Film, kaum in Italien abgedreht, wurde direkt von den Nazis verboten.¹⁸

Im gleichen Jahr entstand **„Viktor und Viktoria“** von Reinhold Schünzel.¹⁹ Aus finanzieller Not tritt Susanne als Mann auf, der sich wiederum im Varieté als Frau ausgibt. Schon bald verliebt sich Viktor/Susanne in Robert, für den sie als Mann ja nicht in Betracht kommt. In diesem Konflikt bleibt ihr zunächst nichts anderes übrig, als ihm in seiner Männlichkeit in nichts nachzustehen. So kommt es in einer Spelunke nach einem sehr flirtigen Blickwechsel zwischen ihr und einer anderen Frau zu einer virtuoson Kneipenschlägerei, da der Begleiter ihrer Flirtpartnerin nicht

¹⁶ Uraufführung war am 27. November 1931 in Berlin, vgl. auf www.filmportal.de, 2005.

¹⁷ Siehe zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte von „Mädchen in Uniform“ und „Anna und Elisabeth“: Heide Schlüpmann, Karola Gramann, Momente erotischer Utopie - ästhetisierte Verdrängung, in: Frauen und Film (fuf), 28/1981, S. 28-47, und Rainer Rother, Rückblick auf Preußen? Zweimal „Mädchen in Uniform“, in: filmwärts 22/1992, S. 47-53.

¹⁸ Schlüpmann, Gramann, 1981, a. a. O., S. 43. Siehe zu Fragen der Filmzensur auch Ursula von Keitz, Filme vor Gericht. Theorie und Praxis der Filmprüfung in Deutschland 1920 bis 1938, auf: <http://www.deutsches-filminstitut.de>, 2004.

¹⁹ Trotz seines jüdischen Glaubens stand der Schauspieler (u. a. in „Anders als die anderen“ 1919; hier spielte er den Erpresser!) und Regisseur noch eine Weile unter besonderer Protektion Hitlers. Er emigrierte wegen zunehmender Schwierigkeiten 1937 in die USA. Siehe zu seiner Biografie <http://www.deutsches-filminstitut.de/dt2tp0052.htm>, 2005.

nur ein Hüne von einem Mann, sondern auch noch völlig humorlos ist... Robert, der längst weiß, dass Viktor eigentlich Susanne heißt (klar, sonst bekäme er ja einen schwulen Touch!), beschützt Viktor, indem er die Keilerei anfängt. Beide wehren sich energisch ihrer Haut, bis alle Anwesenden involviert sind und sie sich mehr oder weniger unbemerkt aus dem Staub machen können.

Eine andere wirklich schöne Szene dreht sich indirekt natürlich erneut um Robert. Viktor alias Susanne ist rasend eifersüchtig auf die mondäne Lady Elinor, die ihr Robert wegzuschnappen droht. Dieser Befürchtung will Viktor auf den Grund gehen und verdreht in seinem/ihrem absurd-verzweifelten Gebaren der Dame beinahe selbst den Kopf.²⁰

Die folgende nationalsozialistische Herrschaft ermöglichte keine lesbengeschichtlich relevante Filmproduktion und wirkte mit der Ausmerzung solcher nicht linientreuer Darstellungen bis weit in die fünfziger Jahre hinein.

1.2 Erneut Mädchen in Uniform

Es dauerte bis **1958**, bis wieder ein erkennbar lesbisches Thema in den Vordergrund eines Films rückte. Neben einigen ausländischen Remakes²¹ probierte sich Geza von Radvanyi an Winsloes „**Mädchen in Uniform**“. Fast alle KritikerInnen sind sich einig, dass dieses Drama preußisches Regelwerk verharmlost und der Vorlage seine Schärfe nimmt.²² Stefanie Hetze ließ sich sogar zu der Schlussfolgerung hinreißen, dass Radvanyi „die Konflikte um die auch hier als ‚ungeheuerlich‘ bezeichnete enge Beziehung zwischen Manuela und Fräulein von Bernburg nur wenig glaubhaft umsetzte“.²³ Diese Einschätzung teile ich - obwohl ich Hetzes Bahn brechendes und

²⁰ Der Film und Schünzels Drehbuch - es gibt auch eine französische Version seines Films, „**Georges et Georgette**“ - lieferten die Vorlage u. a. für „**First a Girl**“ England **1935**. Regie: Victor Saville; für „**Viktor und Viktoria**“ BRD **1957**. Regie: Karl Anton und für „**Victor/Victoria**“ USA **1982**. Regie: Blake Edwards. In der Edwards-Verfilmung trägt die Figur des Robert (hier James Garner mit dem Rollennamen King Marchand) eindeutig offenere Züge; obwohl es sich bei ihm um einen erklärten Macho handelt, gerät er seine sexuelle Identität betreffend stark ins Schwanken, als Victoria sich als Victor zu erkennen gibt. Natürlich wird auch hier das unumstößliche Gesetz der Geschlechteranziehung am Ende wiederhergestellt: sein Instinkt (= ich reagiere nur auf Frauen, also muss er eine Frau sein) war richtig. Victor (Julie Andrews) sorgt hier nicht für große Aufmerksamkeit beim weiblichen Publikum.

²¹ So wurde in Mexiko „**Muchachas en Uniforme**“ **1951** („Mädchen ohne Liebe“, dt. Titel), in Japan „**Onna No Sono**“ **1954** gedreht, („The Garden of Women“, engl. Titel).

²² Vgl. als Beispiele Rother, Rückblick, a. a. O., S. 48: „Bieder dagegen, dem Historienfilm gemäß, die Version von 1958“ und Axel Schock, Manuela Kay, Out im Kino. Das lesbisch-schwule Filmlexikon. Berlin 2003, S. 234: „sehr viel softer und unlesbischer als das Original“.

²³ Vgl. Stefanie Hetze, Happy-End für wen? Kino und lesbische Frauen. Frankfurt am Main 1986, S. 26.

hervorragend geschriebenes Buch sehr schätze - nicht. Die erotischen Spannungen zwischen Manuela von Meinhardis (hier Romy Schneider, sic!) und Fräulein von Bernburg (die unterkühlt und dennoch brodelnd wirkende Lilly Palmer) sind schlicht unübersehbar!²⁴ Fräulein von Bernburg übt mit Manuela deren Theatertext ein, den die Lehrerin noch „höchst wacklig“ findet. Nicht der zwar auch leidenschaftliche Don Carlos der Version von 1931 steht hier vor der Lehrerin, nein, diesmal ist es sogar Romeo, der seiner Julia aufwartet. (Deutlicher konnte doch das Theaterstück gar nicht gewählt werden!) Und bei dieser Probe ist Manuela dermaßen eins mit ihrer Rolle, dass sie - hast du nicht gesehen! - die vergötterte Lehrerin, ihr Fräulein von Bernburg mitten auf den Mund küsst! Dazu nähert sich die Kamera den beiden an, fährt um sie herum, beguckt sie von allen Seiten wie ein Liebespaar. Freilich ist der Tenor der Verfilmung den betulichen Filminhalten der Fünfziger angepasst. Radvanyi legte mehr Wert auf den melodramatischen Charakter des Stoffes als auf die gesellschaftspolitischen Hintergründe.

1.3 Die siebziger Jahre

Danach gab es wieder einen gewaltigen zeitlichen Sprung, bis ein deutschsprachiger Film mit deutlich lesbischem Inhalt gedreht wurde. Das „Oberhausener Manifest“²⁵, das 1962 einen Schlussstrich unter die Produktion von Heimatfilmen ziehen wollte, wirkte sich lange Zeit nicht merklich auf die heterosexuelle Sujetdominanz aus.

1970 inszenierte Eberhard Itzenplitz nach dem Stück und dem Drehbuch von Ulrike Meinhof „**Bambule**“, ein anklagendes Porträt über die Zustände in Erziehungsheimen. Da Ulrike Meinhof vor der geplanten Ausstrahlung als RAF-Mitglied in die Schlagzeilen geriet, wurde der Fernsehfilm nicht wie vorgesehen am 24. Mai 1970 in der ARD ausgestrahlt, sondern erst am **24. Mai 1994** im Südwestfunk.²⁶ Ulrike Meinhof ging es in ihrem Stück um die Darstellung der unmenschlichen Heimstrukturen. Irene, die ihre Geschichte einer Erzieherin erzählt, scheitert in der Außenwelt, kann auch nicht verwinden, dass ihre Geliebte draußen

²⁴ Das sieht auch Daniela Sobek so: Daniela Sobek, Lexikon lesbischer Frauen im Film. München 2000, S. 188.

²⁵ 26 Filmschaffende (**nur** Männer) unterzeichneten auf den Westdeutschen Kurzfilmtagen in Oberhausen ein Statement mit u. a. folgendem Wortlaut: „(...) Wir erklären unseren Anspruch, den neuen deutschen Film zu schaffen. Dieser neue Film braucht neue Freiheiten. Freiheit von den branchenüblichen Konventionen. Freiheit von der Beeinflussung durch kommerzielle Partner (...).“ Zitiert nach Ulrich Gregor, Geschichte des Films ab 1960. München 1978, S. 122f.

²⁶ Vgl. Lexikon des internationalen Films, Reinbek bei Hamburg 1995; siehe auch <http://de.wikipedia.org/wiki/Bambule>, 2005.

auf dem Strich arbeitet und begibt sich resigniert und freiwillig wieder in Gewahrsam, da sie außerhalb des Heims nicht Fuß fassen kann. Nach der Flucht aus dem Heim wohnt sie bei den beiden Freundinnen Heidi und Jynette, die ebenfalls bis zur Volljährigkeit im Heim gewesen waren. Aber auch Heidi arbeitet als Prostituierte. In einem Feature des WDR vom 12. August 1969 umschreibt Meinhof die wirtschaftliche Situation der jungen Frauen und bringt die schlechte Bezahlung und Diskriminierung am Beispiel von Jynette auf den Punkt: „Männerarbeit, weil Jynette lesbisch ist. Frauenlohn - sie ist eine Frau.“²⁷

1970 entstand unter der Regie von Jess Franco in deutsch-französisch-spanischer Koproduktion der Sexfilm „**Vampiros Lesbos**“, der die Anziehungskraft zwischen zwei Frauen in einen mysteriös-erotischen Verführungsrahmen bettet, in dem die Verführte letztlich als diejenige erscheint, der die Verführerin ausgeliefert ist. Was hier interessant klingt, ist nicht ganz so kolportagehaft in Szene gesetzt wie angesichts des Genres nahe liegen würde.²⁸

Auf der Berlinale **1971** lief „**Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt**“²⁹ von Rosa von Praunheim. Erstmals wurde die Situation von Schwulen in einem Dokumentarfilm dargestellt. Praunheim tourte wenig später mit dem Film durch verschiedene westdeutsche Städte. Zu den Aufführungen und einer im Anschluss an den Film stattfindenden Fernsehdiskussion kamen auch viele Frauen. Als die Dokumentation am 15. Januar 1973 auf den dritten Programmen der ARD laufen sollte, klinkte sich der Bayerische Rundfunk zensierend aus.³⁰

Rainer Werner Fassbinders „**Die bitteren Tränen der Petra von Kant**“ (**1971**) zeigt das Scheitern einer lesbischen Beziehung in kühlen und harten Bildern. Die Modedesignerin Petra kann die freiheitsliebende Karin nicht bei sich halten und zerbricht an der Trennung. Nicht das Lesbischsein an sich steht hier im Vordergrund, sondern die Einsamkeit und Isolation der Petra von Kant, die versucht, ihre Geliebte

²⁷ Ausschnitt aus dem Feature „Jynette, Irene, Monika - Fürsorgeerziehung aus der Sicht von drei ehemaligen Berliner Heimmädchen“ von und mit Ulrike Meinhof. Sendetermin: 12.8.1969 WDR, auf: Frauenstimmen. Stimmen des 20. Jahrhunderts. Deutsches Historisches Museum / Deutsches Rundfunkarchiv / Süddeutscher Rundfunk (Hrsg.) CD 1997.

²⁸ Den Film habe ich - obgleich eine Koproduktion mit Spanien und Frankreich - hier aufgenommen, da er in Deutsch gedreht wurde und damit den vorab beschriebenen Kriterien genügt. Außerdem drehte Jess Franco in den siebziger Jahren noch zahlreiche Sexfilme, in denen es fast immer auch eine lesbische Einlage gab. „Vampiros Lesbos“ soll hier stellvertretend für die weiteren Produktionen stehen.

²⁹ Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt. R und B: Rosa von Praunheim. Uraufführung Berlinale 1971.

³⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Homosexualit%C3%A4t_im_Fernsehen, 2005. Das bestätigt auch Rosa von Praunheim in seiner Mail vom 20.04.2005.

an sich zu binden und deren Leben zu vereinnahmen. Filme wie dieser inszenieren die lesbischen Protagonistinnen nicht als Opfer einer diskriminierenden Außenwelt, sondern setzen bei den Beziehungsstrukturen an, beim Miteinander, das an Einsamkeit, Vereinnahmung und Machtanspruch scheitert. Margit Carstensen (Petra von Kant) und Eva Mattes, die die Tochter spielt, bekamen 1973 jeweils den Bundesfilmpreis als beste Darstellerin³¹, obwohl ein Kritiker fand, dass Carstensen sich „hoch in übernatürliche, theatralische Sprachlagen“ deklamiert. „Sie spricht an wichtigen Stellen wahrhaftig Jamben. (...) Wieder einmal hat Fassbinder den so genannten guten Geschmack aufs Kreuz gelegt.“³²

Im Umfeld Fassbinders entstand **1972** Peer Rabens biografischer Bilderbogen „**Adele Spitzeder**“, der die cleveren Strategien einer Alternativ-Bankerin Ende des 19. Jahrhunderts porträtiert. Spitzeder schlägt zunächst den wütenden Banken ein Schnippchen und lebt, was und wie sie will. Dazu gehört ganz selbstverständlich ein lesbisches Liebesleben. Sie kommt zu Fall, aber ihre Sexualität ist nicht Gegenstand der Vorwürfe. Ganz anders stellt Robert van Ackeren im gleichen Jahr ein lesbisches Paar dar. Ein Mann drängt sich in die Beziehung der Nachtclubtänzerinnen „**Harlis**“ und Pera und sorgt für Eifersucht, Dramen und heterosexuelle Bettszenen, die sexueller wirken als ihre halbherzig in Szene gesetzten lesbischen Pendants. Eine Weile sehen wir eine Dreiecksgeschichte, aber seine heterosexuelle Dominanz kann der Film nicht verhehlen. Es ist nicht untypisch, dass männliche Regisseure Filme über Frauen und lesbische Liebe mach(t)en.³³

Der ersten lesbischen TV-Spielfilmproduktion gingen zwei Dokumentationen³⁴ voraus. **1973** drehte Eva Müthel mit „**Zärtlichkeit und Rebellion – Zur Situation der homosexuellen Frau**“³⁵ ein Porträt einer Handvoll Frauen für das ZDF. Lesben erzählen vor der Kamera von ihren Beziehungen, ihren politisch-feministischen Ansprüchen und ihren Erfahrungen mit Reaktionen der Umwelt. Kurz danach sorgten Frauen der "Homosexuellen Aktion Westberlin" (HAW) für eine weitere, sehr viel

³¹ Siehe auch <http://www.deutscherfilmpreis.de>, 2005.

³² Vgl. das Zitat bei Robert Fischer/Joe Hembus, Der neue deutsche Film 1960 - 1980. Vorwort Douglas Sirk. München 1981, S. 76f.

³³ Siehe dazu auch Julia Knight, Frauen und der Neue Deutsche Film. Aus dem Engl. von Fabienne Quennet. Marburg 1995 (= Aufblende. Schriften zum Film, Bd. 8), S. 84.

³⁴ Zum Vergleich: Die erste Dokumentation über Schwule „**Die Homosexuellen - Paragraph 175**“ von Peter von Zahn wurde bereits am 24. Mai 1965 erstmals im WDR ausgestrahlt. Innerhalb eines Jura-Seminars in Köln stellte sich **ein** (!) Schwuler den Fragen der Studierenden - im Seminar saßen vereinzelt ein paar wenige Frauen.

³⁵ Zärtlichkeit und Rebellion – Zur Situation der homosexuellen Frau. BRD 1973. R: Eva Müthel. Erstsendung: August 1973, ZDF.

kritischere Dokumentation im WDR, die zwar von einem Mann gedreht, aber von der radikalen Frauengruppe bestimmt wurde: „... **Und wir nehmen uns unser Recht! Lesbierinnen in Deutschland**“³⁶ (1974). Mit diesen beiden Porträts war der Grundstein für die Auseinandersetzung mit lesbischen Lebensweisen innerhalb der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten gelegt.

„**Anna und Edith**“, 1975 gedreht, gilt als der erste deutsche Fernsehfilm, der das Thema Frauenliebe behandelte. Das Drehbuch von Christina Perincioli war dem ZDF lt. Perincioli zu radikal, so dass ihre Regie durch einen Mann ersetzt wurde.³⁷ Als verantwortliche Redakteurin zeichnete Alexandra von Grote³⁸ diese Intervention ab; ihrer Erinnerung nach fehlte Perincioli ein angemessenes Regiekonzept. Die Befürchtung, Perincioli könne das Projekt nicht im vorgegebenen Zeitrahmen fertig stellen, sei der Grund für diese Entscheidung gewesen.³⁹ Co-Autorin Cillie Rentmeister verarbeitete die Erfahrung der Entmachtung in dem Song „Für Frau Dr. A“⁴⁰, der auf der LP der „Flying Lesbians“⁴¹, der ersten deutschen lesbischen Frauenrockband, veröffentlicht wurde. „**Anna und Edith**“ ist in erster Linie ein politischer Agitationsfilm. Anna trennt sich von ihrem nörgelnden Ehemann, der unbedingt ein Kind will und zieht zu ihrer Kollegin und Vorgesetzten Edith, die eher klassisch ein heimliches Verhältnis mit dem Chef unterhält, von dem doch alle wissen. Die selbstbewusste Edith wird von den Frauen im Büro unter Druck gesetzt, denn die Arbeitsverhältnisse werden immer schlechter. Die Angestellten fordern mehr Personal. Während dieses Arbeitskampfes beginnen Anna und Edith eine Beziehung miteinander, die natürlich nicht lange verborgen bleibt und vom Chef als Mittel gegen den Arbeitskampf eingesetzt wird – was die Frauen jedoch durchschauen und mit der Unterstützung der Kolleginnen abwehren. „**Anna und Edith**“ lässt sich lesen als politisches Plädoyer; fast jeder Dialog birgt ein politisches Anliegen.

³⁶ ... Und wir nehmen uns unser Recht! Lesbierinnen in Deutschland. BRD 1974. R: Claus Ferdinand Sigfried. Erstsendung: 14.01.1974, WDR. Der Film wurde zur Mobilisierung lesbischer Frauen genutzt: Während der Ausstrahlung wurde die Adresse der HAW eingespielt.

³⁷ Telefongespräch mit Christina Perincioli und Cillie Rentmeister vom 30. August 2004.

³⁸ Das ist die spätere Regisseurin von „Weggehen um anzukommen“ (1981) und „Novembermond“ (1984).

³⁹ Telefongespräch mit Alexandra von Grote vom 06. Dezember 2005.

⁴⁰ Telefongespräch mit Christina Perincioli und Cillie Rentmeister vom 30. August 2004.

⁴¹ Die „Flying Lesbians“ haben sich als erste deutsche lesbische Rockband vermutlich 1973 in Berlin gegründet. Siehe hierzu auch <http://www.sterneck.net/cybertribe/musik/flying-lesbians/index.php>, 2005. Das Gründungsjahr ist umstritten.

Die lesbische Komponente ist hier eher ein weiterer Befreiungsschlag gegen einengende herrschende Frauenrollen und -bilder. Ganz unspektakulär kommt es zwischen den beiden Frauen auf einem Ausflug zu einem Kuss, der weiteres einleitet, das wir jedoch nicht zu sehen bekommen.

Anfang der siebziger Jahre strebten auch langsam immer mehr Frauen ins Regiefach. Ula Stöckls „**Erikas Leidenschaften**“⁴² (1976) lässt zwei Freundinnen in einer Art dramatischem Kammerspiel aufeinander treffen. Nach vier Jahren kommt Franziska zurück und gratuliert Erika in der ehemals gemeinsamen Wohnung zum Geburtstag. In den folgenden Stunden erinnern und diskutieren sie ihre Unterschiede, ihre Erwartungen und Wünsche. Trotz der heterosexuellen Beziehungen, die beide auch schon damals hatten, sind die Frauen einander sehr zugetan. Ohne dass sie explizit benannt wird, steht eine sehr innige Freundschaft im Raum, die sich zwischendurch im gemeinsamen Lachen oder in Tränen manifestiert. Beim Abendessen überlegen sie, was gewesen wäre, wenn eine von ihnen, Franziska, ein Mann gewesen wäre. „Ich hätte dich geliebt“, sagt Franziska. „Ich dich auch“, erwidert Erika - und beide strecken dabei die Köpfe vor, um einander etwas näher zu kommen. „Als Mann? Oder als Frau?“, will Franziska wissen. „Als Mann“, gibt Erika zurück. Später resümiert Franziska, Erika könne Frauen nicht lieben, weil sie immer noch „ihn“ liebe - und „ihn“ meint keinen speziellen Mann, sondern das Bild, das sie sich von einem Mann gemacht hat.

1976/77 entstand Gabi Kubachs ARD-Produktion „**Ende der Beherrschung**“. Auch dieser Film schildert die Freundschaft zwischen zwei völlig unterschiedlichen Frauen. Elisabeth begleitet die unangepasste Carmen zu einer Abtreibung nach Holland und nimmt sie mit zu sich nach Hause. Carmens Gier nach Aufmerksamkeit und Zuwendung löst bei Elisabeth, die in einer heterosexuellen Beziehung lebt, diverse Konflikte aus. Schließlich kommt es zwischen Elisabeth, Carmen und deren Freund zum Eklat. Auch hier wird die Frauenfreundschaft als intensiv geschildert und damit rückt ihre gemeinsame Beziehung sozusagen in ein „lesbisches Licht“, das jedoch ebenfalls ohne weiteres anders gedeutet werden könnte. Die Sichtbarkeit von

⁴² Bereits 1968 hatte Ula Stöckl mit „**Neun Leben hat die Katze**“ einen feministischen Film gedreht, in dem es - neben heterosexuellen Diskursen - um Frauenfreundschaften ging. Katharina und Anne gehen hier „schwesterlich-zärtlich miteinander um“ (vgl. Claudia Lenssen, „When Love goes right, nothing goes wrong...“: „Neun Leben hat die Katze“, „Ein ganz perfektes Ehepaar“, „Erikas Leidenschaften“, in: Frauen und Film 12/1977, S. 12-18, S. 12.); der Filmemacher Alf Brustellin warnte, die „nächste Stufe wäre schon latent lesbisch“. Zitiert nach Renate Möhrmann, Die Frau mit der Kamera. Filmemacherinnen in der Bundesrepublik Deutschland. Situation, Perspektiven, zehn exemplarische Lebensläufe. München Wien 1980, S. 54.

Lesben im Kino und im Fernsehen, die zu Beginn des Jahrzehnts gerade im Begriff war, Gestalt anzunehmen, drohte schon wenige Jahre später in der Uneindeutigkeit zu versickern.

Obwohl sich in den siebziger Jahren die kulturelle Revolution der hiesigen StudentInnen- und Frauen/Lesben-Bewegungen genauso niederschlug wie die Bewegungen in den USA, führte ein libertinäres System nicht nur zu freizügigeren Inszenierungen, sondern auch zu klischeehaft kolportagehaften Sexfilmen. In dieser Welle tauchten eine Menge scheinbar lesbischer Frauen auf, die sich entweder nur bis zum Erscheinen eines Mannes einer Frau zuwandten, die einem sexuellen lesbischen Übergriff ausgesetzt oder selbst übergriffig wurden. Beliebt waren vor allem Filme, die sich in abgeschlossenen Lebenszusammenhängen abspielten, wie die Titel schon sagen: „**Frauengefängnis**“ (1975), „**Frauen im Liebeslager**“, „**Greta - Haus ohne Männer**“, „**Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne**“ (alle 1976), von Jess Franco, um nur einige stellvertretend zu nennen. Jess Franco war vor Michael Thomas (d. i. Erwin C. Dietrich) einer der fleißigsten „Sexploitation“-Filmregisseure im deutschsprachigen Bereich. Gefängnisse, Straflager, Klöster und Internate stellen die Schauplätze für sexuelle Spielarten.

Wolfgang Petersen - inzwischen durch Filme wie „**Air Force One**“⁴³ (1997) oder „**Troja**“⁴⁴ (2004) international bekannt - brachte zusammen mit dem Schweizer Autor Alexander Ziegler 1977 dessen Roman „**Die Konsequenz**“⁴⁵ auf den Bildschirm. Ein wegen Verführung Minderjähriger inhaftierter Schauspieler inszeniert im Gefängnis ein Theaterstück und beginnt eine Beziehung mit dem jungen Hauptdarsteller, der von draußen geholt wurde. Dessen Eltern erzwingen daraufhin die Einweisung in eine Erziehungsanstalt, wo der junge Thomas wegen seiner Homosexualität permanenter Demütigung ausgesetzt ist. Der Fernsehfilm ist eine einzige Anklage und endet sehr desillusionierend.

Auch diese Ausstrahlung sorgte für großes Interesse unter Lesben, die kaum Vergleichbares zu sehen bekamen. Da der Bayerische Rundfunk sich abermals aus

⁴³ Air Force One. USA 1997. R: Wolfgang Petersen. B: Andrew W. Marlowe. Harrison Ford kämpft als Präsident der Vereinigten Staaten an Bord seines Flugzeugs gegen Terroristen.

⁴⁴ Troja (Troy). USA 2004. R: Wolfgang Petersen. B: Homer, David Benioff. Hollywood-Adaption des Homer-Stoffes.

⁴⁵ Die Konsequenz. BRD 1977. R: Wolfgang Petersen. B: Alexander Ziegler, Wolfgang Petersen.

dem Programm der ARD-Anstalten ausklinkte, bekam die Verfilmung mehr Aufmerksamkeit als Bayern verhindern konnte.⁴⁶

„**Madame X – die absolute Herrscherin**“ war **1977** einer der ersten Langfilme der Filmemacherin Ulrike Ottinger. Die Herrscherin Madame X ruft per Telegramm alle Frauen zu sich auf ihre Dschunke; sie sollen ihr bisheriges Leben aufgeben und mit ihr als Piratinnen übers Meer fahren. Neun Frauen folgen ihrem Ruf. Über die Figur der dominanten Madame X werden allerlei Diskurse über Feminismus und Beziehungsstrukturen zwischen Frauen gehalten. Zwar wird die Piratin mitsamt ihrem Schiff und ihrem Gefolge augenzwinkernd ironisiert, aber gleichzeitig auch sehr experimentell in Szene gesetzt. Bis heute ist der Film damit eher einem kleineren ZuschauerInnenkreis zugänglich, gilt jedoch unter Kennerinnen als Klassiker des Frauenfilms, der sich zukunftsweisend von der patriarchal geprägten Erzählstruktur abwandte und einen eigenen Stil entwickelte.⁴⁷ So gilt beispielsweise auch die unkonventionell dargestellte Annäherung zwischen Madame X und ihrer neuen Gespielin als Verweigerung des klassischen Erzählmusters: Statt des von Mainstreamproduktionen gewohnten Stöhnens ist die Szene mit dem Schnurren einer Katze unterlegt. Vorrangiges Kommunikationsmittel der Herrscherin ist ein tierisches Gebrüll.⁴⁸ Nicht allen sind solche Formen der Inszenierung zugänglich. Monika Treut berichtet von einer Spaltung der Zuschauerinnen bei einer Aufführung 1981, die entweder fasziniert oder offen aggressiv reagierten.⁴⁹

Das ZDF brachte dann die Döblin-Inszenierung „**Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord**“ (**1978**) ins Fernsehen. Der auf einem authentischen Fall beruhende Bericht zeigt die Unmöglichkeit der Selbstbestimmung von Frauen im Berlin der zwanziger Jahre.⁵⁰ Brutalität und Egozentrik des Ehemanns treiben Elli Link dazu, sich seiner mit mehreren Arsengaben zu entledigen. Trost und Wärme findet sie bei

⁴⁶ Siehe zu diesem Film auch Hermann J. Huber, Gewalt & Leidenschaft. Das Lexikon Homosexualität in Film und Video. Berlin 1989², S. 98f und vgl. dazu Axel Schock, Manuela Kay, Out im Kino. Das lesbisch-schwule Filmlexikon. Berlin 2003, S. 200.

⁴⁷ Vgl. Karola Gramann und Heide Schlüpmann, Frauenbewegung und Film - die letzten zwanzig Jahre, in: Der Frauenfilm. Filme von und für Frauen. Von Gudrun Lukasz-Aden, Christel Strobel. München 1985, S. 251-266, S. 253 + 265.

⁴⁸ Siehe hierzu auch Andrea Weiss, Vampires & Violets. Lesbians in Film. New York 1993 (1992), S. 128-132.

⁴⁹ Vgl. Monika Treut, Ein Nachtrag zu Ulrike Ottingers Film „Madame X“, in: fuf 28/1981, S. 15-21; S. 15.

⁵⁰ „Grundlage für Döblins Studie ist der Fall Ella Klein/Margarethe Nebbe, der im März 1923 vor dem Berliner Landgericht verhandelt wird. Er erregt große öffentliche Aufmerksamkeit, wozu nicht zuletzt die mehr als 600, zum Teil drastischen Briefe der Frauen beitragen, die als Beweismaterial herangezogen werden.“ Vgl. Ira Lorf, Ein massives Stück Leben. Zur Neuausgabe von Alfred Döblins „Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord“, März 2002, auf www.literaturkritik.de.

der ebenfalls verheirateten Freundin Grete Bende, die ihr schon bald leidenschaftlich zugetan ist. Die Inszenierung gibt der Darstellung des Ehealltags sehr viel Raum und legt nahe, dass die beiden Frauen nicht miteinander ins Bett gegangen wären, wenn sich das Zusammenleben der Eheleute anders gestaltet hätte.

1.4 Die Achtziger

Vielleicht kann Alexandra von Grotes „**Weggehen um anzukommen**“ (1981) als Auftakt zu einer neuen Dekade der Lesbenfilme gesehen werden. „**Weggehen um anzukommen**“ ist in seiner Zielaussage ähnlich simpel wie sein Titel. Eine Frau kann die Trennung von ihrer Liebsten nicht verwinden und fährt mit ihrem Wohnbulli nach Südfrankreich, wo sie sich wiederzufinden hofft. Die Landschaftsbilder sind durchsetzt von Erinnerungen an die gemeinsame Liebe, aber auch an Streitereien. Mit „**Weggehen um anzukommen**“ schuf Alexandra von Grote das erste von einer Frau gedrehte unmissverständlich lesbische Beziehungsdrama, das bundesweit im Kino zu sehen war und die sexuelle Orientierung der Protagonistin in keiner Weise in Frage stellte oder erklärte. Immerhin gab es in dieser Produktion lesbischen Sex, dessen Darstellung sich nicht dem männlichen Blick auszuliefern suchte. Allerdings gerieten die Sexszenen dennoch steif und gekünstelt, was nicht zuletzt den mangelnden schauspielerischen Fähigkeiten und der ungeübten Regie zuzuschreiben ist.⁵¹ Bemerkenswert bleibt, dass es hier um die Verarbeitung einer Trennung geht, während spätere Filme sich eher um das Finden zweier Frauen drehen und daraus in jeder erdenklichen Variation einen scheinbar gleich bleibenden Thrill erzielen.

In einer deutsch-österreichischen Koproduktion von 1982 spürt Regisseur Peter Hajek kritisch-ironisch emanzipatorischen Zielsetzungen der Frauenbewegung nach. Eine Frau trennt sich von ihrem Mann, weil ihr der Sex mit ihm keinen Spaß macht. Stattdessen entdeckt sie ihre Lust mit der frisch erwachten Lesbe und Freundin Debbie. Aber natürlich will die Hetera Nina zu ihrem Mick zurück, der außerdem während ihrer Selbstfindungsphase aus dem Frauenbuchladen geworfen wurde, in

⁵¹ Vgl. Hetzes treffende Kritik: „Ihre Sexualität wird mit glatten, harmonischen Bildern abgebildet - zwei makellose Körper in himmelblau schattierter Bettwäsche - die sich leidenschaftslos bei sanfter, musikalischer Untermalung an abgesteckten, erlaubten Körperzonen liebkosn und dabei gefühlvoll stöhnen“, Stefanie Hetze, a. a. O., S. 118f. Oder auch bitterböses Karola Gramann und Heide Schlüpmann: „In der obligatorischen Bettszene schließlich gelingt dem Film eine familienfreundliche Verknüpfung von David Hamilton und Clementine“, Karola Gramann, Heide Schlüpmann, „Wärst du doch in Düsseldorf geblieben...“ Zu ‚Weggehen um anzukommen‘, in: Frauen und Film 32/1982, S. 55f, S. 56.

dem er sich doch nur über die Sexualität seiner Freundin informieren wollte... „**Sei zärtlich, Pinguin**“ spiegelt das männliche Unverständnis für weibliche Bedürfnisse (nach Frauenräumen) wider, führt sie ad absurdum und lässt die Heterosexualität scheinbar alle Differenzen besiegen, die im Laufe des Films systematisch herausgearbeitet wurden.

1984 drehte von Grote „**Novembermond**“, einen im durch die Nazis besetzten Frankreich spielender Anti-Kriegsfilm, der erneut die Liebe zwischen zwei Frauen zum Thema hat. Die Französin Ferial nimmt die Jüdin November, mit der sie eine Beziehung hat, bei sich auf. Um nicht aufzufallen, kollaboriert sie mit den Besatzern und wird nach Kriegsende brutal zur Rechenschaft gezogen. Ein Nazidrama, das zwar vom Ansatz her spannend und Bahn brechend klingt, jedoch durch die fehlbesetzte Hauptrolle (wie in „Weggehen um anzukommen“, Gabriele Osburg) an Wirkung verliert.⁵²

In der DDR wurde **1985** mit „**Claire Berolina**“ (Klaus Gendries) dem künstlerischen Leben der Claire Waldoff ein Denkmal gesetzt. Zwar ist ersichtlich, dass Waldoff mit Oli von Roedern eine innige Freundschaft verband. Von Roedern lebt mit Waldoff zusammen bzw. ist immer in der Wohnung, wenn Waldoff da ist. Ginge es um eine heterosexuelle Beziehung, wäre die Beziehung der beiden klar und bedürfte keiner weiteren Szenen. Aber vermutlich gäbe es dann nicht nur eine ausgeblendete Umarmung, die in einen Kuss mündet. Die Frauenbeziehung der Waldoff läuft sozusagen nebenher, nuanciert Kabarettauftritte oder kommentiert Erfahrungen mit nationalsozialistischen Begegnungen. Das Porträt zeigt leider nur einen Ausschnitt aus Claire Waldoffs Leben⁵³, zu dem Frauenbeziehungen eben genau so gehörten wie die Bühnenpräsenz oder die „große Klappe“.

1985 war Monika Treut auf dem Höhepunkt ihres gemeinsamen Schaffens mit der Kamerafrau und Filmemacherin Elfi Mikesch. Zusammen drehten sie die von Leopold Sacher-Masoch inspirierte „**Verführung: Die grausame Frau**“. So grausam ist Wanda nicht; sie bietet ihren Gästen in einer Galerie die Inkarnation ihrer geheimsten

⁵² Vgl. hierzu auch Julia Knight: "Die Tatsache, dass Krieg herrscht, Novembers Rassenzugehörigkeit und die politischen Neigungen ihres Vaters sind nebensächlich. Sie dienen lediglich zur Steigerung der dramatischen Spannung, innerhalb derer die Liebesgeschichte sich abspielt (...). Für das wenige, was der Film wirklich über lesbische Sexualität sagt - trotz der einfühlsamen Darstellung der Beziehung - könnten November und Ferial leicht durch ein heterosexuelles Paar ersetzt werden", Knight, 1995, a. a. O., S. 131.

⁵³ Siehe auch das Porträt „**Claire Waldoff - Wer schmeißt denn da mit Lehm?**“. D 2000. R: Elisabeth Publig.

Wünsche und Träume. Während Wanda beruflich die Domina spielt, muss sie sich privat mit ihrer skeptischen und schließlich eifersüchtigen Geliebten auseinandersetzen, da nun auch noch die amerikanische Geliebte Justine auftaucht. Mikesch bettete die Geschichte, die mitunter aus losen assoziativen Episoden besteht, in durchgestylte Bilder mit gewohnt hervorragender Kameraarbeit (schräge Perspektiven, schillerndes Licht etc.). Monika Treut veröffentlichte passend zum Film „Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch.“⁵⁴ Die Behandlung sadomasochistischer Thematik fiel Mitte der Achtziger auf fruchtbaren Boden: Vielerorts wurde gerade über (lesbische) Sexualität diskutiert, so genannter „Kuschelsex“ in Frage gestellt. Krista Beinsteins „Obszöne Frauen“⁵⁵ sorgten für Konflikte in deutschen Frauenbuchläden, während Alice Schwarzer mit der PorNo-Debatte für regulierende Gesetze kämpfte.⁵⁶

Interessanterweise produzierte der Bayerische Rundfunk, der sich 1977 wegen der „**Konsequenz**“ von Wolfgang Petersen aus dem gemeinsamen Programm der ARD ausgeschaltet hatte, **1987** mit der literarischen Filmerzählung „**Nichts ist wie es ist**“ (K. H. Kramberg, Maria Kramberg) einen Fernsehfilm unbestreitbar lesbischen Inhalts. Die Fotografin Ulla Gambiani reist nach Lappland und nimmt sich unterwegs eine Gespielin. Die Geschichte wird aus der Sicht der Fotografin erzählt, die sich herrschsüchtig und egozentrisch wenig um die Belange ihres Schützlings kümmert. Als ihre Geliebte sich jedoch auf einen verirrtten Überlebenskünstler einlässt, bricht die künstliche Idylle zusammen. Ein Kammerspiel zwischen drei Personen, bei dem die Fotografin die zentrale Rolle einnimmt und den Erzählduktus in jeder Hinsicht bestimmt. Sie verliert zwar ihre Geliebte, nicht jedoch ihre Identität.

1988 setzte Ulrike Ottinger mit einer etwas weniger experimentell inszenierten Geschichte ihre Handschrift in „**Johanna D’Arc of Mongolia**“ fort. Zum einen gab sie hier den Blick frei auf mongolische Reitervölker, zum anderen erzählte sie eine lockere Bettgeschichte zwischen zwei Frauen, die mit der Transsibirischen Eisenbahn fahren und von Amazonen entführt werden.⁵⁷

⁵⁴ Monika Treut, Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch. Basel und Frankfurt am Main 1984.

⁵⁵ Krista Beinstein, Obszöne Frauen. Wien 1986. Der Fotoband bildet u. a. Frauen ab, die sich von Frauen demütigen lassen. Aufsehen erregte das Buch, weil die Fotos, wären sie von Männern gemacht gewesen, niemals einen Platz im Regal eines Frauenbuchladens gefunden hätten.

⁵⁶ Diese biografische Seite zu Alice Schwarzer lässt ihre PorNo-Debatte ab 1987 beginnen: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/SchwarzerAlice/>, 2005.

⁵⁷ Für Ottinger war es der letzte (lesbische) Spielfilm; danach widmete sie sich vorwiegend Theaterproduktionen und Dokumentarfilmen. <http://www.ulrikeottinger.com>, 2005. Siehe zu Ulrike

Wiederum preschte Monika Treut vor und machte in der „**Jungfrauenmaschine**“ (1988) auch der letzten Provinzlesbe klar, dass nicht jede Frau, die mit dir schläft, dies auch kostenlos tut. Treut lässt die naive Dorothee Müller aus Hamburg - auf der Suche nach der romantischen Liebe - im progressiven San Francisco teuer für die Zeit mit ihrer Angebeteten bezahlen; die Performerin Ramona stellt ihr zu ihrer größten Verwunderung einfach alles in Rechnung. Auch „**My Father is Coming**“ (1990/91) wurde in den USA gedreht. Es geht um eine erfolglose Schauspielerin, die plötzlich vom Besuch ihres bayerischen (!) Vaters überrascht wird und ihm sowohl eine Karriere als auch ein angepasst heterosexuelles Leben vorgaukelt, obwohl sie eine Affäre mit einer Kellnerin hat und sich sehr für Joe interessiert, der ihr offenbart, dass er transsexuell ist. Zwar dreht Treut mit finanzieller Unterstützung aus Deutschland, ihre Filme konzentrieren sich jedoch überwiegend auf ein idealisiertes Amerika, in dem sich alle Experimente mit den Geschlechterrollen mühelos ausprobieren lassen.⁵⁸

1.5 Ende einer Ära und Neuanfang? – Die Neunziger

1991 inszenierte Percy Adlon „**Salmonberries**“ und besetzte die eigenartige, wortkarge Hauptfigur Kotzebue mit der lesbischen Ikone der Folkszene, k.d. lang. Aber ihre Versuche, sich einer spröden Deutschen zu nähern, bleiben im Ansatz stecken und machen den Film für die Zuschauerin zu einer Tortur. Kotzebue sucht ihre Identität, eine Bibliothekarin hilft ihr dabei, verweigert jedoch dabei die Nähe, die auch der Film selbst nicht zu händeln weiß. Obwohl Kotzebue Roswitha bei ihrer eigenen Vergangenheitsbewältigung nach Deutschland begleitet, bleiben sich die beiden fremd.

Zur gleichen Zeit drehte Claus-Michael Rohne seinen Abschlussfilm für die Hochschule für Fernsehen und Film in München: „**Unter Kollegen**“.⁵⁹ Die lesbische Ulrike Folkerts, die ja erst ein paar Jahre später vom „Stern“ geoutet wurde⁶⁰, spielte hier bereits den mehr oder weniger deutlichen Part einer lesbischen Beziehung. Auf

Ottinger auch Renate Fischetti, Das neue Kino. Acht Porträts von deutschen Regisseurinnen. Frankfurt/Main 1992.

⁵⁸ Vgl. hierzu auch Anat Pick, New Queer Cinema and lesbian films, in: New Queer Cinema. A Critical Reader. Edited by Michele Aaron. Edinburgh 2004, S. 103-118, S. 113: „Her American Dream is a utopian one.“

⁵⁹ Als Koproduktion mit dem NDR dort am 14. April 1991 gesendet. Quelle: www.filmportal.de.

⁶⁰ Laut dem Bund lesbischer und schwuler JournalistInnen (BLSJ) hatte sich Folkerts bereits 1998 zu ihrem Lesbischsein bekannt; der „Stern“ hatte sie vorher mit ihrem Einverständnis geoutet: <http://www.blsj.de/aktionen/outen.htm>, 2005.

einem Betriebsausflug baggert ihre Liebste alles an, was sich bewegt. Die lesbische Beziehung - nicht explizit benannt - wird aber nicht zuletzt dadurch offensichtlich, dass jene Daniela nach kurzer Zeit auch mit der Frau des neuen Abteilungsleiters anbändelt.

In den Neunzigern kommt der Durchbruch für den Frauenfilm. Frauen erhalten mehr Hauptrollen, lassen sich nicht mehr alles bieten und lieben, wen sie wollen. Das schlägt sich auch in den lesbenrelevanten Produktionen nieder. **„Mein ist dein ganzes Herz“** (1992, Elke Götz) persifliert augenzwinkernd das Leben einer biederen Buchhalterin, die mit ihrer besitzergreifenden Mutter zusammenlebt. Als sich Hilde in die wirklich coole Wurstverkäuferin Gisela verliebt, die ihr auch „die Szene“ nahe bringt, muss sich Hilde zwischen ihrer Mutter und ihrer neuen Liebe entscheiden.

Großes Aufsehen erregte 1994 **„Kommt Mausi raus?“** von Angelina Maccarone und Alexander Scherer. Diese schnörkellose und unterhaltsame Coming-Out-Geschichte einer jungen, schüchternen Studentin lief im Ersten Deutschen Fernsehen zur besten Sendezeit⁶¹, nämlich direkt nach der Tagesschau und versammelte zahlreiche Lesben vor den Fernsehgeräten. Mausi aus der Provinz verliebt sich in Hamburg in die erste Frau, die sie im Sub kennen lernt und mit der sie auch eine Nacht verbringt. Jo möchte jedoch keine Beziehung mit ihr. Kaum hat Mausi das einigermaßen verdaut, verliebt sie sich glücklich in Yumiko. Und bald ist Mausi klar, dass sie ihrer Mutter von ihrem Lesbischsein erzählen möchte. Nur - wie stellt sie das an? Nach mehreren Anläufen entdeckt Mausi ihr „Geheimnis“, muss jedoch feststellen, dass die Mutter nicht weiter beeindruckt ist. Inge Meysel sei doch auch so, kommentiert sie Mausis „Geständnis“ und kehrt locker zum örtlichen Klatsch zurück, den sie viel aufregender zu finden scheint. Mausi wächst daran, sich ihren Ängsten zu stellen und erkennt außerdem, dass sie unbegründet waren.

In den folgenden Jahren tauchten immer mal wieder lesbische Filmanspielungen auf, gingen aber im heterosexuellen Tenor unter. In Sandra Nettelbecks Porträt mehrerer junger Leute, deren Leben **„[u]nbeständig und kühl“** (1996) zu sein scheint, gibt es auch eine junge Lesbe, die sich mit ihrer Bindungsangst und ihrem Alkoholismus jede ernsthafte Beziehung zerstört. Volltrunken verunglückt sie mit dem Wagen und stirbt an den Unfallfolgen. Ihre Geliebte (Sandra Nettelbeck übrigens selbst) kann ihr am Krankenbett nur noch das letzte Geleit geben. Die genannten Filme der

⁶¹ Erstaussstrahlung am 07. Juni 1995 um 20:15 Uhr in der ARD.

neunziger Jahre liefen vorwiegend im Fernsehen und waren – bis auf wenige Festivalausnahmen – einem Kinopublikum und dessen Kritik nicht wirklich zugänglich.⁶²

Die nächsten Lesben mussten sich aus Kostengründen wieder mit dem heimischen Bildschirm begnügen. Dagmar Hirtz, die sich bisher eher als Cutterin einen Namen gemacht hatte, platzierte mit dem Coming-Out-Drama „**Die Konkurrentin**“ (1997) einen weiteren Meilenstein in die Geschichtsschreibung des deutschen Lesbenfilms. Der gestandenen Unternehmensberaterin Katharina wird die jung-dynamische Maren zur Seite gestellt, die zunächst als Konkurrentin auftritt und die ältere aus ihrem Job zu verdrängen droht. Stattdessen machen die Frauen aber in Kürze gemeinsame Sache und tun sich auch privat zusammen. Zum einen griff diese Produktion alte interne Lesbenbewegungsklischees der siebziger/achtziger Jahre auf, nach denen Lesben die "besseren" und „solidarischeren“ Menschen sind; zum anderen ließ die Message der Inszenierung keinen Zweifel daran, dass die Bedeutung einer lesbischen Beziehung ohne Frage einer heterosexuellen gleichgestellt, wenn nicht sogar ihr überlegen ist.

Im gleichen Jahr durfte dann auch Angelina Maccarone, die bei „**Kommt Mausi raus?**“ noch einen Regisseur im Team hatte, mit „**Alles wird gut**“ (1997) ihren eigenen Film fürs Fernsehen drehen. Eine junge Afrodeutsche will ihre Ex-Geliebte zurückerobern und verliebt sich dabei in eine völlig andere - ebenfalls afrodeutsche - Frau, die außerdem noch hetero ist. Und natürlich „kriegen sie sich“ am Schluss. Für deutsche Fernsehverhältnisse ging Maccarone hier erfrischend locker ans Werk, dekorierte die Hetera-Wohnung mit allerlei Dildos und ironisierte die Berührungssängste durch absurde heterosexuelle Beziehungsstrukturen. Maccarone setzt in ihrer politischen, antirassistischen Inszenierung auf die klassische Filmsprache, um alte Sehgewohnheiten mit neuen Inhalten zu füllen.⁶³

Zur gleichen Zeit verfilmte Bernd Böhlich „**Das Hochzeitsgeschenk**“ (1997) nach einem Buch von Claudia Pütz, die zusammen mit Katharina Eckart auch für das Drehbuch verantwortlich war. Obwohl die Produktion besonders in den Nebenrollen mit einer Starbesetzung aufwarten kann (z. B. Gudrun Landgrebe als Mutter der

⁶² Ich gehe dabei davon aus, dass ein Kinofilm immer noch höher bewertet wird als ein Fernsehfilm. Ein Film, der im Kino gesehen wurde, genießt mehr Ansehen als ein Film, der „nur“ im Fernsehen lief.

⁶³ Vgl. dazu Jan Hans, Angelmac. Die Regisseurin Angelina Maccarone, in: Michael Töteberg (Hrsg.), Szenenwechsel. Momentaufnahmen des jungen deutschen Films. Reinbek bei Hamburg 1999, S. 145-151, S. 146.

Lesbe) verliert der Film durch die verklemmt anmutende Geschichte einer jungen erfolgreichen Lesbe, die sich nicht traut, ihrer bornierten Familie ihr Lesbischsein zu offenbaren und damit auch ihre Freundin verleugnet und demütigt. Die Dialoge sind sperrig, die Geschichte ein wenig altbacken - insgesamt ein enttäuschender Film.

Mit Max Färberböcks „**Aimée & Jaguar**“ (1998) kam 1999 ein Film in die Kinos⁶⁴, der nicht nur eine authentische lesbische Liebesgeschichte erzählt, sondern eine, die sich während der Nazizeit ereignet und von deutschen Stars dargestellt wird. Der Film basiert auf dem gleichnamigen Buch von Erica Fischer, die sowohl die erhaltenen (Liebes-)Briefe zwischen der jüdischen Widerstandskämpferin Felice Schragenheim und der ‚arischen‘ Mutterkreuzträgerin Lilly Wust⁶⁵ als auch Erinnerungen von Lilly Wust selbst verarbeitet hat.⁶⁶ Erica Fischers Darstellung - eine naive Mutterkreuzträgerin verliebt sich in eine jüdische Widerstandskämpferin, versteckt sie eine Zeit lang, kann sie jedoch nicht vor den Nazis retten und glorifiziert ihre kurze Beziehung als einzige und großartige tragisch endende Liebe - führte bei Zeitzeuginnen zu heftiger Kritik. Schragenheim sei abhängig von Wust gewesen, heißt es darin, nicht innige Liebe, sondern Angst vor Entdeckung sei der Grund für die Partnerschaft gewesen. Des Weiteren vermutet eine Zeitzeugin, Wust könnte Schragenheim an die Nazis verraten haben. Ihre Eifersucht und ihr Versuch, sie in Theresienstadt zu besuchen, hätten vielleicht sogar Schragenheims Todesurteil besiegelt.⁶⁷ In einer zweiten Auflage von 1998 änderte Fischer ein paar Episoden, behielt aber den Tenor der anrührenden Liebesgeschichte bei.⁶⁸ All diese Kontroversen lässt der Film nur bei Kenntnis der unterschiedlichen Buchversionen erahnen: In der Schlussequenz, in der die gealterte Lilly Wust die ebenfalls gealterte ehemalige dienstverpflichtete Haushälterin Ilse im Park trifft, erinnert sie sich an deren damalige Reaktion auf ihre Eröffnung, sie habe Schragenheim in Theresienstadt besucht, sie würde nun verlegt. „Weißt du, was du getan hast, Lilly?“,

⁶⁴ Uraufführung auf der Berlinale 1999.

⁶⁵ Nach ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Bundesverdienstkreuzes an Lilly Wust bemühten sich viele JournalistInnen um ihre Geschichte. In den Neunzigern lässt sich beinahe von einem Medienhype sprechen: In Deutschland wurde 1994 vom WDR die Wust-Dokumentation „**Das kurze Glück zum langen Traum**“ produziert, Regie: Sabine Stadtmüller. Und unter dem Titel „**Wenn Frauen Frauen lieben**“ begrüßte Alfred Biolek in „Boulevard Bio“ 1994 Lilly Wust neben Maren Kroymann. In England entstand 1997 die Dokumentation „**Love Story. Berlin 1942**“ von Catrine Clay.

⁶⁶ Erica Fischer, *Aimée & Jaguar. Eine Liebesgeschichte, Berlin 1943*. Köln 1994.

⁶⁷ Vgl. hierzu Esther Dischereit, *Die Geschichte hinter der Geschichte von Aimée und Jaguar: Zwischen Abhängigkeit, Prostitution und Widerstand*, auf www.hagalil.com/archiv/99/10/jaguar.htm, 2005, oder auch Katharina Sperber, *Eine andere Vision: Schmerzhaftes Erinnerungen einer Überlebenden*, auf www.berlin-judentum.de/frauen/predski.htm, 2005, erstmals abgedruckt in der Frankfurter Rundschau vom 07.01.2003.

⁶⁸ Ebda.

fragt Ilse erschüttert. Die versteht sie nicht und will stattdessen wissen, ob Ilse noch einmal mit Felice geschlafen habe. Das Schicksal habe sie betrogen, resümiert die alte Wust verbittert. Aber Ilse lässt das nicht zu. Erst sei es Hitler gewesen, nun das Schicksal, bei ihr müsse immer etwas Großes Schuld sein. Nein, betrogen hätte nur sie sich selbst.

Sowohl Juliane Köhler, die Darstellerin der Lilly Wust, als auch Maria Schrader, die Felice Schragenheim verkörpert, wurden für ihre Leistungen mit dem Filmband in Gold geehrt – was einem Film mit unmissverständlich lesbischem Inhalt so in der deutschen Filmgeschichte seit den „**bitteren Tränen der Petra von Kant**“ nicht mehr als Ehre widerfahren war.

1.6 Die Jahrtausendwende

Nach mehreren Jahren im Gefängnis kehrt eine junge Frau zurück und sucht ihre inzwischen „**fremde Freundin**“ (1999) auf. Ellen hat den Freund von Katrin im Affekt erschlagen. Oder etwa nicht? In einem dichten Kammerspiel zwingt Ellen Katrin, sich zu erinnern und obwohl diese sich wehrt, stellt sich nicht nur heraus, dass Ellen der Freundin mehr als zugetan war, sondern auch, dass Katrin und nicht Ellen für den Tod des Freundes verantwortlich ist. Die Regisseurin Anne Hoegh Krohn spürte hier mit dem Seziermesser einer scheinbar unantastbaren Frauenfreundschaft nach.

Vielleicht waren es die Einschaltquoten dieser öffentlich-rechtlichen Ausstrahlungen, die insbesondere RTL zu einer Reihe von Filmen mit lesbischem Inhalt animierten. 1999 entstand mit „**Zärtliche Begierde**“ (Michael Keusch) eine Komödie über eine sich vernachlässigt fühlende Ehefrau, die sich in die Motorrad fahrende lesbische Nachbarin verliebt und mit ihr eine Affäre hat, aber schließlich wieder zu ihrem reumütigen Gatten zurückkehrt, wobei offen bleibt, ob die Lesbe gänzlich aus ihrem Leben verschwinden wird oder nicht. Interessant ist in dieser seichten Ehekomödie besonders die permanente Überlegenheit der Lesbe: Sie ist unabhängig und selbstbewusst, integriert in die Hamburger Lesbenszene und erscheint selbst im Trennungsschmerz lebensfähiger und vor allem fairer als die heterosexuell Agierenden - obgleich auch sie mit einem Leben zu zweit und einem trauten Heim liebäugelt.

In Österreich drehte Wolfgang Murnberger „**Zwei Frauen, ein Mann und ein Baby**“. Ein lesbisches Pärchen möchte gern ein Baby haben. Iris engagiert einen Mann und

alles lässt sich gut an, aber dummerweise verliebt sich ihre Freundin Sandra in ihn und trennt sich von Iris. Hier wird nahe gelegt, dass in einer lesbischen Beziehung mindestens eine von beiden tendenziell bisexuell leben könnte. Die heterosexuelle Geschichte wird parallel zu Iris' Erlebnissen in der Wiener Lesbenszene erzählt. Nach einer wilden schwul-lesbischen Clubbing Party muss sie den Schlüsseldienst zu Hilfe rufen lassen, da leider der Schlüssel für die Handschellen im Tohuwabohu abhanden gekommen und sie an ihre neue Geliebte gefesselt ist... Und am Ende finden sich doch Iris und Sandra wieder, vor dem Traualtar, der eigentlich für den Kindsvater vorgesehen war. Die nervige Heterogeschichte soll natürlich das Zielpublikum erweitern und nimmt insgesamt zu viel Raum ein. Der Nebenschauplatz, eine Wiener Lesbenbar, ist allerdings der zentrale Ort, an dem alle Fäden zusammen laufen, an dem Herzen ausgeschüttet, Entwicklungen kommentiert und analysiert oder neue Kontakte geknüpft werden. Die Clubbing Party, die hier stattfindet, gehört nicht zum bisherigen lesbischen Leben von Iris und Sandra, die als Liebespaar überall in ihrem Umfeld out und mehr oder mitunter auch weniger anerkannt sind, sondern repräsentiert eine dekadente schwul-lesbische Welt, die auch der sich darauf einlassenden Iris fremd ist.

RTL erkannte das Potenzial⁶⁹ und ließ eine der führenden Serienkommissarinnen, Sabrina, in „**Doppelter Einsatz: Blutroter Mond**“ (2000, Torsten C. Fischer) mit der Mordverdächtigen ins Bett steigen. Zwar ist die Lesbe dann doch nicht die Täterin, aber Sabrina fühlt sich von ihr belogen und kann natürlich nicht mit ihr zusammen bleiben. Die Öffentlich-Rechtlichen zogen mit „**Lieb mich!**“ (2000) von Maris Pfeiffer nach. Die verheiratete Mutter eines kleinen Jungen beginnt eine Affäre mit der selbstbewussten Lehrerin ihres Kindes und gerät darüber in allerlei Zweifel. Am Schluss jedoch – und das ist für die deutsche Fernsehöffentlichkeit im Jahr 2000 offenbar immer noch unumgänglich – kehrt sie zu ihrer Familie zurück.

Die Brüder Donatello und Fosco Dubini inszenierten Anfang des neuen Jahrtausends „**Die Reise nach Kafiristan**“ (2001), ein Roadmovie, das die authentische und gemeinsame Reise der jüdischen Autorin Annemarie Schwarzenbach mit der Ethnologin Ella Maillart schildert, die die beiden im Frühjahr 1939 nach Afghanistan unternommen haben. Der Film erhebt keinen biografischen Anspruch, sondern

⁶⁹ Bei einer weiteren Ausstrahlung von „Zwei Frauen, ein Mann und ein Baby“ im Sommer 2003 erreichte RTL übrigens 13,9% der Zielgruppe (= 15-49 Jährige). Vgl. http://www.ipm.ch/downloads/monatsber/Monatsbericht_TV_Juli03.pdf.

konzentriert sich - so das Presseheft⁷⁰ - unter anderem auf „Freundschaft und Beziehung“. Allerdings sind die Informationsfetzen ohne Kenntnisse der Biografien nicht verständlich; die Freundschaft zwischen Maillart und Schwarzenbach bleibt überwiegend kalt und die Nacht, die Schwarzenbach in Teheran mit der kranken Tochter des Botschafters verbringt, ist - aus dem Zusammenhang gerissen - wenig nachvollziehbar.⁷¹ „Leblos, langweilig“⁷² sind die Bilder inszeniert, die doch zwei wirklich spannende Frauen vorstellen wollten.

Dreiecksgeschichten waren schon immer sehr beliebt bei den „Machern“, denn sie decken so viele verschiedene Zielgruppen ab. Deshalb wurde sicher auch **„Affäre zu dritt“** (Sat 1, **2003**, Josh Broecker) gedreht, in der eine Gerichtsmedizinerin mit der Kollegin ihres Mannes ins Bett geht, sich jedoch nicht als lesbisch oder bisexuell versteht. Am Schluss rettet die Polizistin dem Rivalen in einer prekären Situation eben nicht das Leben und verliert damit die Geliebte, die ihr das nicht verzeihen kann, obwohl der Mann schwer verletzt überlebt. Würde Franziska, die Geliebte der Ehefrau, durch einen Mann ersetzt, gäbe es nichts zu diesem ansonsten unspektakulären Film zu sagen.

Dagegen stellt die ZDF-Produktion **„Liebe und Verlangen“** (**2003**, Judith Kennel) für die geplagte lesbische Fernsehzuschauerin in Deutschland beinahe einen wahren Lichtblick dar. Eine verheiratete Hausfrau und Mutter verliebt sich in eine lesbische Lehrerin, deren Vorgesetzter ihr Mann ist. Die dramatische Liebesgeschichte ereignet sich in einer Kleinstadt in der Nähe von Köln und sorgt für Anfeindungen und perfide Anzeigen, die das Leben der Lesbe beinahe zerstören. Gerade an diesem Film wird deutlich, dass die Lesbe im deutschen Fernsehen gern als vereinzelt auftretendes Wesen gehandhabt wird. Die vermeintlichen Lesben sind alle Einzelgängerinnen, haben wenig bis keine Freundinnen und bewegen sich jenseits von jeglichem feministischen Bewusstsein. Die Frauen haben keinerlei Rückhalt in einer auch nur irgendwie gearteten so genannten „Szene“; sie wissen nichts von Beratungstelefonen, Selbsthilfegruppen oder Solidarität. Die derzeitige Absenz einer politisch-aktiven Frauen(lesben)bewegung lässt sich an diesen neuen Produktionen hervorragend ablesen. Durch das Heraustrennen aus einer negativ assoziierten

⁷⁰ Vgl. Presseheft auf <http://www.movierelations.de/presse/kafiristan.pdf>, 2005.

⁷¹ Siehe genauer zum Leben und Werk von Annemarie Schwarzenbach die Dokumentation **„Annemarie Schwarzenbach - Schweizerin und Rebellin 1908-1942“**. Schweiz **2001**. R: Carole Bonstein.

⁷² Vgl. die Kritik von Detlef Kühn in epd film 12/2002, S. 48.

lesbischen Umwelt rückt die Lesbe näher an das „Normale“ heran, erhält sie sympathische Züge.⁷³ Immerhin verlassen die beiden Frauen zum Filmende gemeinsam die Stadt und brechen in ein neues, ebenfalls gemeinsames Leben auf. Damit reihen sie sich allerdings ein in Happy Endings à la Hollywood: Die Flucht vor der störenden Außenwelt gewährt trautes Beisammensein; weder werden (eheähnliche) Beziehungsstrukturen hinterfragt noch der Konflikt mit dem „Außen“ und „Innen“ gelöst.

In ihrem interessanten Projekt „**Die Ritterinnen**“ (2003) schaut die Filmemacherin Barbara Teufel halbdokumentarisch auf eine Gruppe linker, autonomer Frauen zurück, die im Berlin Ende der achtziger Jahre die Welt verändern wollten. In Spielszenen zeigt Teufel die politische Aufbruchstimmung, links-feministisches Leben und Lieben, die daraus resultierenden Aktivitäten und Konflikte. Durchsetzt sind die Spielszenen von eingestreuten Interviews mit den zurück blickenden „echten“ Frauen. Wenn auch ein seltenes Beispiel für feministische Reflexion, wirft der Film jedoch einige Fragen zur porträtierten Zeit auf, die er nicht hinreichend beantwortet.

Fünf „**Schöne Frauen**“ (Sathyan Ramesh) treffen - ebenfalls 2003 - bei einem Casting-Termin aufeinander, testen zunächst ihre Konkurrenzfähigkeit, freunden sich dann miteinander an und kehren der Filmrolle den Rücken. Eine unter ihnen, Geno, wurde in den Eingangsszenen bereits als in einer lesbischen Beziehung lebend vorgestellt. Auch wenn es in den folgenden Auseinandersetzungen viel um Männer geht, wird hier die lesbische Beziehung ganz selbstverständlich gleichgesetzt und gleich behandelt. Die Frauenfreundschaften, die sich ergeben, sollen Tiefe haben und schließlich finden auch noch die Coolste und die Traurigste von ihnen zusammen ins Bett. Immerhin erscheint lesbische Anziehungskraft in den ernstzunehmenden Produktionen inzwischen als klare Möglichkeit.

Auch „**Nachbarinnen**“ (2003) von Franziska Meletzky erzählt von der Annäherung zweier völlig unterschiedlicher Frauen. Die frustrierte Dora hat sich nach einer Trennung in ihrem Schmerz eingerichtet und nach außen abgeschottet. Am liebsten würde sie die lebenslustige Polin Jola, die bei ihr nach einem Schusswechsel mit dem übergriffigen Chef Schutz sucht, der Polizei ausliefern, um weiter ungestört verdrängen zu können, aber sie bringt es nicht über sich. Ganz im Gegenteil fühlt sie

⁷³ Vgl. hierzu Hans Kraus, Sexualität, Homosexualität, Geschlechterrollen. Mediale Konstruktionen und Strategien des Umgangs mit Homosexualität in Film und Fernsehen. In: FORUM Homosexualität und Literatur 29, 1997, S. 5-46.

sich immer mehr zu Jola hingezogen und ersinnt Lügen, um sie zu halten, obwohl sie sie ja eigentlich hatte loswerden wollen. Dass die beiden Frauen auch miteinander ins Bett gehen, bemerkt der Film unspektakulär am Rande. Darum geht es nicht. Es geht darum, Nähe zulassen zu können, ohne die andere anketten zu wollen. Und Jola möchte auch nicht als Rettungsanker für eine einsame, verletzte Frau funktionalisiert werden. „**Nachbarinnen**“ ist eine zurückhaltend gefilmte Liebeskomödie über Ängste, Nähe und Kommunikation, die neugierig macht auf das weitere Schaffen der Regiedebütantin Meletzky.

Natürlich ist „**Abgefahren**“ (2004, Jakob Schäuffelen) kein Lesbenfilm, denn die oberflächliche Unterhaltung dient nur dem Star des Films, Felicitas Woll aus der Fernsehserie „Berlin, Berlin“⁷⁴, als Vehikel. Auch in der ersten Staffel der Serie gab es eine Lesbe, Rosalie, dargestellt von Sandra Borgmann, die der charismatischen Felicitas Woll mitunter die Show zu stehlen drohte. Da die Serie gute Einschaltquoten verzeichnen konnte (sie erreichte durchschnittlich drei Millionen ZuschauerInnen⁷⁵), wurde Wolls Figur der Lolle in die Figur der Mia in „**Abgefahren**“ transponiert, die ebenfalls etwas chaotisch ist und nicht so recht weiß, ob sie die Frau oder den Mann will, sich aber schlussendlich doch natürlich für den Mann entscheidet. Mia träumt von einer Karriere als Rennfahrerin, techtelt dabei vorsichtig mit der coolen Fahrerinnen Sherin und geht dann dem scheinbar chauvinistischen Rennfahrer Cosmo auf den Leim, der sich natürlich als Frauenunterstützer und liebevoller Kerl erweist. Sherin hingegen entpuppt sich traditionell als böse Lesbe und scheidet damit erst recht als Liebesobjekt aus.

1.7 Kleines Resümee

Die politisch motivierten Frauenfilme der siebziger/achtziger Jahre liegen weit hinter uns. Das kurze Aufflackern lesbisch orientierter Film- und Fernsehproduktionen Anfang/Mitte der Neunziger ist ebenfalls erloschen. Vereinzelte Ansätze, sich mit der (jüngeren) Frauen-/Lesbenbewegung bzw. sich mit deren Geschichte zu befassen, gehen in der konventionellen Mainstream-Produktion unter, die immer öfter kleine lesbische Einlagen in mehr oder - häufig immer noch - weniger nette Geschichten einbaut. Samanta Maria Schmidt spricht sogar von einer „Selbstverständlichkeit des

⁷⁴ „Berlin, Berlin“. Serie ARD. Erste Staffel (26 Folgen) erstmals ausgestrahlt im März/April 2002.

⁷⁵ Quelle: <http://www.serienjunkies.de/news/853.html>, 2004

Lesbischen auf verbaler Ebene“.⁷⁶ Der Trend scheint zu sein, Frauenbeziehungen filmisch ähnlich zu behandeln wie heterosexuelle Beziehungen. Wenn auch die Produktion diesbezüglich sowohl an Quantität wie auch an Qualität sehr zu wünschen übrig lässt, bleibt immerhin die Hoffnung, dass die filmisch-tradierte Paardarstellung auch im heterosexuellen Miteinander reformiert wird. Nach wie vor spielen Lesben keine entscheidende Rolle im deutschen Filmschaffen, weder vor noch hinter der Kamera. Gibt's zum „Lesbisch leben an sich“ nichts (mehr) zu sagen? Oder will es auch keine (mehr) hören bzw. sehen? Gedreht wird nur noch, was Geld bringt. Genderdebatten scheint es im deutschsprachigen Spielfilm ebenfalls nicht zu geben; die Frage nach den Geschlechtern wird weitgehend ignoriert. So verhindert sich die Zukunft des hiesigen lesbischen Filmschaffens selbst: In einem Schwarzen Loch gefangen, dringt nichts mehr nach außen, was zu erforschen sich vielleicht lohnen würde.

© Ingeborg Boxhammer (Bonn 2005)

Haftungsausschluss für Links

Trotz sorgfältiger Überprüfung übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für die Inhalte der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren BetreiberInnen verantwortlich.

⁷⁶ Samanta Maria Schmidt, *Lesbenlust und Kinoliebe*. Kirchlinteln 2005, S. 21.

2 Benutzte Literatur

- Susanne Amrain, Christa Winsloe - die berühmte Unbekannte, in: Christa Winsloe, Mädchen in Uniform. Göttingen 1999, S. 275-281.
- Krista Beinstein, Obszöne Frauen. Wien 1986.
- Ilona Brennicke/Joe Hembus, Klassiker des deutschen Stummfilms 1910-1930. Mit Bildern aus Kopien von Gerhard Ullmann und einem Vorwort von Xaver Schwarzenberger. München 1983.
- Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Ein Filmführer. Günther Dahlke, Günter Karl (Hrsg.). DDR - Berlin 1988.
- Esther Dischereit, Die Geschichte hinter der Geschichte von Aimée und Jaguar: Zwischen Abhängigkeit, Prostitution und Widerstand, auf www.hagalil.com/archiv/99/10/jaguar.htm.
- Erica Fischer, Aimée & Jaguar. Eine Liebesgeschichte, Berlin 1943. Köln 1994.
- Robert Fischer/Joe Hembus, Der neue deutsche Film 1960 - 1980. Vorwort Douglas Sirk. München 1981.
- Renate Fischetti, Das neue Kino. Acht Porträts von deutschen Regisseurinnen. Frankfurt/Main 1992.
- Frauen in Hosen. Hosenrollen im Film. Texte und Materialien. Eine Dokumentation von Madeleine Bernstorff und Stefanie Hetze. Eine Filmreihe im Münchner Filmmuseum 15. bis 18. Juni 1989. Münchner Filmzentrum e. V. (Hrsg.). München 1989.
- Frauenstimmen. Stimmen des 20. Jahrhunderts. Deutsches Historisches Museum / Deutsches Rundfunkarchiv / Süddeutscher Rundfunk (Hrsg.) CD 1997.
- Karola Gramann, Heide Schlüpmann, „Wärst du doch in Düsseldorf geblieben...“ Zu ‚Weggehen um anzukommen‘, in: Frauen und Film 32/1982, S. 55f.
- Karola Gramann und Heide Schlüpmann, Frauenbewegung und Film - die letzten zwanzig Jahre, in: Der Frauenfilm. Filme von und für Frauen. Von Gudrun Lukasz-Aden, Christel Strobel. München 1985, S. 251-266.
- Ulrich Gregor, Geschichte des Films ab 1960. München 1978.
- Jan Hans, Angelmac. Die Regisseurin Angelina Maccarone, in: Michael Töteberg (Hrsg.), Szenenwechsel. Momentaufnahmen des jungen deutschen Films. Reinbek bei Hamburg 1999, S. 145-151.
- Stefanie Hetze, Happy-End für wen? Kino und lesbische Frauen. Frankfurt am Main 1986.
- Hermann J. Huber, Gewalt & Leidenschaft. Das Lexikon Homosexualität in Film und Video. Berlin 1989².
- Michael O. Huebner, Lilli Palmer. Ihre Filme - ihr Leben. München 1986.
- Internationale Stummfilmtage. 20. Bonner Sommerkino. Programmheft. Bonn 2004.
- Karin Jurschik, Der andere Blick, in: 100 Jahre Frauen & Kino. Bielefeld 1996. S. 32-40.
- Ursula von Keitz, Filme vor Gericht. Theorie und Praxis der Filmprüfung in Deutschland 1920 bis 1938, auf: www.deutsches-filminstitut.de.
- Julia Knight, Frauen und der Neue Deutsche Film. Aus dem Engl. von Fabienne Quennet. Marburg 1995 (= Aufblende. Schriften zum Film, Bd. 8).

- Hans Krah, Sexualität, Homosexualität, Geschlechterrollen. Mediale Konstruktionen und Strategien des Umgangs mit Homosexualität in Film und Fernsehen, in: FORUM Homosexualität und Literatur 29, 1997, S. 5-46.
- Rosi Kreische, Lesbische Liebe im Film bis 1950, in: Eldorado. Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850 – 1950. Geschichte, Alltag und Kultur. Berlin 1992², S. 187-197.
- Claudia Lessen, When Love goes right, nothing goes wrong. "Neun Leben hat die Katze", „Ein ganz perfektes Ehepaar“, „Erikas Leidenschaften“, in: Frauen und Film 12/1977, S. 12-18.
- Lexikon des internationalen Films. Reinbek bei Hamburg 1995ff.
- Ira Lorf, Ein massives Stück Leben. Zur Neuausgabe von Alfred Döblins „Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord“, März 2002, auf: www.literaturkritik.de.
- Renate Möhrmann, Die Frau mit der Kamera. Filmemacherinnen in der Bundesrepublik Deutschland. Situation, Perspektiven, zehn exemplarische Lebensläufe. München Wien 1980.
- Anat Pick, New Queer Cinema and lesbian films, in: New Queer Cinema. A Critical Reader. Edited by Michele Aaron. Edinburgh 2004, S. 103-118.
- Rainer Rother, Rückblick auf Preußen? Zweimal „Mädchen in Uniform“, in: filmwärts 22/1992, S. 47-53.
- Heide Schlüpmann, Karola Gramann, Momente erotischer Utopie - ästhetisierte Verdrängung, in: Frauen und Film 28/1981, S. 28-47.
- Heide Schlüpmann, „Ich möchte kein Mann sein“. Ernst Lubitsch, Sigmund Freud und die frühe deutsche Komödie, in: KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. Früher Film in Deutschland 1. Basel Frankfurt/Main 1993, S. 75-93.
- Samanta Maria Schmidt, Lesbenlust und Kinoliebe. Kirchlinteln 2005.
- Axel Schock, Manuela Kay, Out im Kino. Das lesbisch-schwule Filmlexikon. Berlin 2003.
- Daniela Sobek, Lexikon lesbischer Frauen im Film. München 2000.
- Katharina Sperber, Eine andere Vision: Schmerzhaftes Erinnerungen einer Überlebenden, auf www.berlin-judentum.de/frauen/predski.htm.
- Wolfgang Theis, Tanten, Tuntinnen, Kesse Väter. 100 Jahre Travestie im Film, in: Rundbrief Film: Filme in lesbisch-schwulem Kontext. Nr. 3, Dez 95/Jan 96, S. 187-190.
- Jerzy Toeplitz, Geschichte des Films. Bd. 2: 1928-1933. Berlin 1992 (polnisch erstmals 1955, dt. erstmals 1972).
- Monika Treut, Ein Nachtrag zu Ulrike Ottingers Film „Madame X“, in: fuf 28/1981, S. 15-21.
- Monika Treut, Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch. Basel und Frankfurt am Main 1984.
- Andrea Weiss, Vampires & Violets. Lesbians in Film. New York 1993 (1992).

2.1 Erwähnte Internetseiten

- <http://www.berlin-judentum.de/frauen/predski.htm>, 2005
- <http://www.blsj.de/aktionen/outen.htm>, 2005
- <http://www.deutscherfilmpreis.de>, 2005
- <http://www.deutsches-filminstitut.de/dt2tp0052.htm>, 2005

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/SchwarzerAlice/>, 2005
<http://www.filmportal.de>, 2005
<http://www.glbq.com/arts/symbols.html>, 2005
<http://www.hagalil.com/archiv/99/10/jaguar.htm>, 2005
<http://www.literaturkritik.de>, 2005
<http://www.movierelations.de/presse/kafiristan.pdf>, 2005
<http://www.serienjunkies.de/news/853.html>, 2004
<http://www.sterneck.net/cybertribe/musik/flying-lesbians/index.php>, 2005
<http://www.ulrikeottinger.com>, 2005
http://www.wernerkuerspert.de/html/anders_als_die_anderen.html, 2005
<http://de.wikipedia.org/wiki/Bambule>, 2005

Haftungsausschluss für Links

Trotz sorgfältiger Überprüfung übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für die Inhalte der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren BetreiberInnen verantwortlich.

Zitiervorschlag:

**"[Boxhammer, Ingeborg 2005: Lesbische Spuren im Film.] Ingeborg
Boxhammer/Christiane Leidinger: Online-Projekt Lesbengeschichte. URL:
<<http://www.lesbengeschichte.de>>. "**