



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Die Darstellung der Frauenliebe in der zeitgenössischen
österreichischen Literatur am Beispiel von Helga
Pankratz und Karin Rick“

verfasst von

Petra Schwer, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von:

Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Inhalt

0. Einleitung	5
1. Sozial – und literarhistorischer Hintergrund	
1.1. Die Jahrhundertwende	5
1.2. Die Zwischenkriegszeit	10
1.3. Die Zeit der Repression	13
1.4. Der Aufbruch	18
1.5. Die Jahrtausendwende	25
2. Der lesbische Text	40
3. Die ausgewählten Autorinnen und ihre Werke	44
4. Textanalyse	
4.1. Formale Aspekte	48
4.2. Das Individuum	
4.2.1. Figurenzeichnung	53
4.2.2. Geschlecht und Geschlechterrolle	56
4.2.3. Sexuelle Identität	68
4.3. Beziehungen	
4.3.1. Psychologische Aspekte lesbischer Beziehungen	76
4.3.2. Beziehungsarten	79
4.3.3. Beziehungsthemen	
4.3.3.1. Lebensformen	81
4.3.3.2. Liebe und emotionale Nähe	85
4.3.3.3. Rollenverteilung und Machtverhältnisse	95
4.3.3.4. Sexualität	105
4.4. Die Gemeinschaft	121
4.5. Die Konfrontation mit der Gesellschaft	128
5. Zusammenfassung	138
6. Abstract	143
7. Bibliographie	144
8. Lebenslauf	152

0. Einleitung

Die Frage, was Frauenliebe eigentlich ist, lässt sich nicht so einfach beantworten. Innige Liebesbeziehungen zwischen Frauen hat es sicherlich immer gegeben, sie wurden aber im Laufe der Zeit unterschiedlich definiert; Vorstellungen über Frauen-liebende-Frauen sind immer von einem bestimmten historischen und sozialen Kontext abhängig und nicht einfach auf andere Zeiten und Kulturen übertragbar.¹

Ich möchte, bevor ich auf die Werke der beiden ausgewählten Autorinnen eingehe, nicht nur einen Überblick über die verschiedenen Definitionen der Frauenliebe geben, die für den deutschsprachigen Raum relevant sind, und die soziale Situation gleichgeschlechtlich Liebender im Laufe des 20. Jahrhunderts skizzieren, sondern auch allgemeine Trends in der lesbischen Literatur aufzeigen und auf viel beachtete Werke österreichischer Schriftstellerinnen aufmerksam machen, die sich mit dieser Thematik auseinandergesetzt haben. Dabei soll nur der weibliche Blick auf die Frauenliebe von Bedeutung sein; die zahlreichen verdammenden bzw. pornographischen Darstellungen weiblicher Beziehungen aus männlicher Sicht werden hier ausgeblendet.

1. Sozial - und literarhistorischer Hintergrund

1.1. Die Jahrhundertwende

Bis ins ausgehende 19. Jahrhundert wurden gleichgeschlechtlich liebende Frauen als Sünderinnen, also als unmoralische Frauen, die mit ihrem Sexualverhalten bewusst gegen den göttlichen Willen handelten, bezeichnet und kriminalisiert.²

Der schriftstellernde Jurist Karl Heinrich Ulrichs war der Erste, der das moderne homosexuelle Subjekt erschuf; er behauptete, bei gleichgeschlechtlich Liebenden handle es sich um eine eigene Spezies Mensch, um Angehörige eines Dritten Geschlechts, um Mischwesen mit einer männlichen Seele in einem weiblichen Körper; er war der Meinung, ein von der Natur so veranlagtes Individuum dürfe vom Gesetz nicht verfolgt werden, sondern verdiene Nachsicht.³ Seine Vorstellungen wurden von den Sexualwissenschaftlern Carl von Westphal, Richard von Krafft-Ebing und Havelock Ellis übernommen, die

¹ vgl. Tamsin Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. London. New York: Routledge 1995. S.40 u.130 und Annamarie Jagose: Queer Theory. Eine Einführung. Hg. v. C. Genschl, C. Lay, N. Wagenknecht, V. Woltersdorff. Berlin: Querverlag 2001. S.20f.

² vgl. Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. S.67.

³ vgl. Franz X. Eder: Von „Sodomiten“ und „Konträrsexuellen.“ Die Konstruktion des „homosexuellen“ Subjekts im deutschsprachigen Wissensdiskurs des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Que[e]rdenken. Weibliche / männliche Homosexualität und Wissenschaft. Hg. v. Barbara Hey, Ronald Pallier und Roswitha Roth. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 1997. S.15-39. S.26f.

gleichgeschlechtlich Liebende pathologisierten; die Wissenschaftler, die an den tradierten Geschlechterrollen festhielten, glaubten, die Frauen-liebende-Frau, die sie in Analogie zum im Zentrum des Interesses stehenden männlichen Homosexuellen entwarfen, unterscheide sich trotz ihrer weiblichen Anatomie grundlegend von einer so genannten normalen Frau, weil sie wegen einer angeborenen Gehirnstörung männliche Eigenschaften und Verhaltensweisen zeige und massiv gegen die weibliche Geschlechterrolle verstoße; da eine Frauenbeziehung nur als Imitation des heterosexuellen Musters vorstellbar war, wurde behauptet, ein Mannweib – und nur ein solches wurde für eine echte, von der Natur so veranlagte Lesbierin gehalten - begehre nur feminine Frauen, denen unterstellt wurde, keine geborenen Lesbierinnen, sondern schlicht und einfach unmoralische Frauen zu sein.⁴

Hans Magnus Hirschfeld, der sich energisch für die Straffreiheit der gleichgeschlechtlichen Liebe engagierte, ging ebenfalls vom Angeborensein der Homosexualität aus; er sah Frauen-liebende-Frauen bzw. Männer liebende Männer als eine Art Zwischenstufe zwischen den Extrempolen Mann und Frau, als Wesen, in denen sich Maskulinität und Femininität in einem bestimmten Verhältnis mischten.⁵

Die Sexualwissenschaft war nicht frei von Widersprüchen. Trotz der Theorie von der Veranlagung wurde der Erwerb des von der Norm abweichenden Begehrens, z.B. durch Verführung, Männerfeindlichkeit oder Angst vor Schwangerschaft, für möglich gehalten.⁶ Heute wird vermutet, das rege Interesse an Abweichungen von der sexuellen Norm und von den traditionellen Geschlechterrollen habe den am Ende des 19. Jahrhunderts durch den Feminismus verunsicherten heterosexuellen Männern dazu gedient, die auf der Heterosexualität basierenden tradierten Geschlechterrollen und die hierarchische Geschlechterordnung als etwas Naturgegebenes und somit Unantastbares zu präsentieren.⁷ Es ist sicher kein Zufall, dass die bisher – zumindest bei geschlechtsrollenkongformen Frauen - ignorierte bzw. verharmloste Frauenliebe ausgerechnet zu einem Zeitpunkt beachtet und pathologisiert wurde, als immer mehr Frauen in der Ersten Frauenbewegung gegen die einengende Geschlechterrolle aufbegehrten, und dank ihrer finanziellen Unabhängigkeit zum ersten Mal in der Geschichte richtige Lebensgemeinschaften mit ihren Freundinnen eingehen konnten.⁸

⁴ vgl. Lillian Faderman: *Köstlicher als die Liebe der Männer. Romantische Freundschaft und Liebe zwischen Frauen von der Renaissance bis heute.* Zürich: Eco-Verlag 1990. S.259-268.

⁵ vgl. Annamarie Jagose: *Queer Theory. Eine Einführung.* Hg. v. C. Genschl, C. Lay, N. Wagenknecht, V. Woltersdorff. Berlin: Querverlag 2001. S.38.

⁶ vgl. Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda.* S.81 und Faderman: *Köstlicher als die Liebe der Männer.*S.261f..

⁷ vgl. Nina Degele: *Gender / Queer Studies.* Paderborn: Wilhelm Fink 2008. S.86.

⁸ vgl. Faderman: *Köstlicher als die Liebe der Männer.* S.191-201.

Die im Grunde ziemlich misogynen Thesen der Sexualwissenschaft wurden von erstaunlich vielen Frauen-liebenden-Frauen begeistert aufgenommen, weil sie ihnen die Möglichkeit gaben, sich als hilflose Opfer einer schicksalhaften Veranlagung und nicht mehr als für ihr Verhalten verantwortliche Sünderinnen zu präsentieren.⁹ Die Annahmen der Sexologen hatten großen Einfluss auf das Selbstbild der gleichgeschlechtlich Liebenden; bereitwillig passten Frauen, die als echte Lesbierinnen gelten wollten, Aussehen und Verhalten dem von Sexologen entworfenen Bild vom Mannweib an und gingen Beziehungen zu sich mit der Frauenrolle identifizierenden Partnerinnen ein.¹⁰

Um die Jahrhundertwende eigneten sich Frauen nicht nur eine vom medizinischen Diskurs geprägte Identität an, es entstand unter ihnen auch ein bisher unbekanntes Wir-Gefühl, das in Großstädten – natürlich auch in Wien - zum Aufbau einer Subkultur, d.h. einer Gegenwelt mit eigenen Normen, Werten und Idealen führte.¹¹

Manche Lesbierinnen engagierten sich in den neuen, von Männern dominierten Homophilenorganisationen (von denen es übrigens auch eine Zweigstelle in Wien gab), die sich – wenn auch autoritätsgläubig und moderat - für die Entkriminalisierung der Homosexualität einsetzten.¹²

Die Beziehung zwischen der Ersten Frauenbewegung und den Lesbierinnen war ambivalent. In Österreich wagten es nur radikale Feministinnen, wie z.B. Rosa Mayreder, das heikle Thema zur Sprache zu bringen und zur Zusammenarbeit zwischen hetero- und homosexuellen Frauen aufzurufen.¹³

Im frühen 20. Jahrhundert machte sich noch eine junge Disziplin, nämlich die Psychoanalyse, an die Definition der Lesbierin, die aber im deutschsprachigen Raum erst in den 50er Jahren einflussreich wurde.¹⁴

Die Frauen-begehrende-Frau wurde auch im Modell der Psychoanalyse, die ebenfalls an den alten Geschlechterrollen festhielt und die Heterosexualität als Norm akzeptierte, in Relation zum Mann und zur Männlichkeit konstruiert.¹⁵ Freud ging zwar von der physischen und

⁹ vgl. Wilton: Setting an Agenda.S.67u.74 und Degele: Gender/Queer Studies.S.45 und Jagose: Queer Theory. S.28.

¹⁰ vgl. Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer.S.222,231ff.u.265-270.

¹¹ Vgl. Hanna Hacker: Tödlich humorvoll. Wien und die Wienerin in der „Lesbenliteratur“ 1900-1933. In: Wien lesbisch. Die Stadtverführerin. Hg. v. Verena Fabris, Gabi Horak und Beate Soltesz. Wien: Milena Verlag 2001. (=edition anschläge). S. 50-69. S. 51u.68.

¹² Vgl. Jagose: Queer Theory. S.37ff.

¹³ vgl. Susanne Hochreiter: Sattes Violett. Österreichische Literatur von Frauen: lesbische Heldinnen, lesbische Identitäten. In: Der andere Blick. Lesbischswules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. Wolfgang Förster, Tobias G. Natter und Ines Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien. 2001.S. 117-126. S.119.

¹⁴ vgl. Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. S.70.

¹⁵ vgl. Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. S.70-74.

psychischen Bisexualität aller Menschen aus, hielt das gleichgeschlechtliche Begehren aber dennoch für eine Störung der psychischen Entwicklung; er war der Meinung, eine später lesbisch lebende Frau wende sich – so wie übrigens alle Frauen - wegen ihrer vermeintlichen genitalen Verstümmelung in der ödipalen Phase von der Mutter ab und in der Hoffnung auf einen Penis dem Vater zu; aus Rache am den Penis verweigernden Mann bleibe die spätere Lesbierin aber auf weibliche Liebesobjekte fixiert, entwickle sich nicht zur passiven vaginalen Sexualität weiter und leide das ganze Leben unter Penisneid, weil ihr kein Kind zum Penisersatz werden könne; als Reaktion auf den enttäuschenden Vater entwickle sie einen Männlichkeitskomplex, habe also für Frauen untypische Interessen, Eigenschaften und Verhaltensweisen.¹⁶ Auch Freud grenzte die echte, nämlich maskuline Lesbierin von der unechten, femininen ab und hielt eine Frauenbeziehung für eine bloße Imitation einer heterosexuellen Beziehung.¹⁷

Die mit dem sexologischen Diskurs neu entstandene sexuelle Identität, das Bewusstsein Frauen-liebender-Frauen, etwas Besonderes zu sein und zu einer eigenen, von der Norm abweichenden Gruppe zu gehören, war die Voraussetzung für die Entstehung lesbischer Literatur.¹⁸

Um die Jahrhundertwende wurden im deutschsprachigen Raum erstmals Werke von Autorinnen publiziert, in denen die erotische Liebe zwischen Frauen aus einer subjektiv weiblichen Sicht dargestellt wurde; Autorinnen hatten zwar zuvor Werke über romantische Frauenfreundschaften verfasst, die heute als Vorläufer lesbischer Literatur gelten, sich aber nicht an die Thematisierung gleichgeschlechtlicher Erotik gewagt.¹⁹

Viele Autorinnen entwarfen keine eigenständigen, positiven Bilder der Frauenliebe, sondern setzten misogynen und homophoben Traditionen fort; so z.B. beschrieb eine Baronin mit dem Pseudonym Marie Madeleine die lesbische Liebe in ihrem Lyrikband „Auf Kypros“ (1898) in der Weise französischer Symbolisten als etwas Sündhaftes und Verderben Bringendes.²⁰ Von anderen Autorinnen wurde das gleichgeschlechtliche Begehren als vorübergehende Phase

¹⁶ vgl. Barbara Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. Psychoanalyse und weibliche Homosexualität. Dialog und Praxis. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997. S.32f.,47f.u.68ff.

¹⁷ vgl. Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer.S.341.

¹⁸ vgl. Bonnie Zimmerman: The Safe Sea of Women. Lesbian Fiction 1960-89. London: Onlywomen Press 1992. S.3.

¹⁹ vgl. Alexandra Busch und Dirck Linck: Vorwort. In: Männerliebe, Frauenliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Portraits. Hg. v. Alexandra Busch und Dirck Linck. Frankfurt: Suhrkamp 1999.S. V-XIV. S.VIII.

²⁰ vgl. Jeanette H. Foster: Sex Variant Women in Literature. Tallahassee: The Naiad Press Inc. 1985.S.174f.

präsentiert (z.B. Maria Eichhorn: „Fräulein Don Juan“, 1903) oder als etwas Unreines verworfen (Elisabeth Dauthendey: „Vom neuen Weibe und seiner Liebe“, 1903).²¹

Die erste Autorin, die die erotische Liebe zwischen Frauen nicht diffamierte, war eine Deutsche mit dem Pseudonym Aimee Duc. In ihrem Roman „Sind es Frauen?“ (1901) sehen sich intellektuelle Protagonistinnen voll Stolz als Angehörige des Dritten Geschlechts und deuten das Lesbischsein als Möglichkeit zu weiblicher Eigenständigkeit und Selbstverwirklichung.²²

Die österreichische Philosophin und Schriftstellerin Helene von Druskowitz, eine deklarierte Lesbe, zeigte in ihren polemischen und satirischen Werken zwar keine lesbischen Protagonistinnen, sie hinterfragte aber die normative Heterosexualität und forderte die Hinwendung der Frauen zu ihrem eigenen Geschlecht.²³

Die erste Österreicherin, die sich mit dem tabuisierten Thema Frauenliebe literarisch auseinandersetzte, war Maria Janitschek.²⁴ In ihrer Erzählung „Neue Erziehung und alte Moral“²⁵(1903) wird die Protagonistin Seffi von ihrer Pflegemutter bewusst „ganz als Junge erzogen“ (47), damit sie nicht das sexuelle Interesse der Stiefbrüder erweckt. Als aus dem „Bubenmädel“ (46) eine Jugendliche wird, ist die „Naturunschuld“ (48) vorbei. Die Pflegemutter schärft der von den Stiefbrüdern bedrängten Jugendlichen ein, ihre „Jungfräulichkeit zu bewahren“ (56). Aus Angst, eine „Dirne“ (58) zu werden, wenn sie „der Natur folgte“ (58), tötet Seffi ihr sich auf Männer richtendes sexuelles Begehren ab. Körperliche „Erfüllung“ (56) findet sie - erst gegen Ende der Erzählung - in den Armen der femininen Agathe. Da die beiden „mehr als sonst zwischen jungen Mädchen üblich ist, sich Zärtlichkeiten erwiesen“ (57) und „Brust an Brust schlummerten“ (57), unterbindet die Pflegemutter die Beziehung und beschimpft Seffi als „’schamloses Ding“ (58). Doch diese hält an ihrer Liebesbeziehung fest, denn schließlich hätten die mütterlichen Moralvorstellungen sie, „in die Arme der Freundin getrieben“ (58).

Die Erzählung räumt der lesbischen Liebe nicht nur sehr wenig Raum ein, sie wertet sie auch ab, weil sie sie als Pervertierung des natürlichen Sexualtriebes und als Notlösung einer Unbefriedigten darstellt.²⁶

²¹ vgl. Foster: Sex Variant Women in Literature.S.220u Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer.S.271f.

²² vgl. Foster: Sex Variant Women in Literature. S.220f. und Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer.S.270.

²³ vgl. Hochreiter: Sattes Violett. S.118.

²⁴ vgl. Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen. 1800-2000. Eine Literaturgeschichte. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2009. S.80u.109.

²⁵ Maria Janitschek: Neue Erziehung und alte Moral. In: Maria Janitschek: Die neue Eva. Berlin: Zenodot 2008. S.45-58.

²⁶ Vgl. Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen. S.109.und Foster: Sex Variant Women in Literature.S.220

1.2. Die Zwischenkriegszeit

Nach dem ersten Weltkrieg und dem Zusammenbruch der alten Ordnung änderten sich die Lebensverhältnisse Frauen-liebender-Frauen im deutschsprachigen Raum dramatisch – zumindest in Großstädten, und hier insbesondere in Berlin, das zum unangefochtenen Zentrum der lesbischen Subkultur wurde; lesbische Frauen genossen trotz der tristen wirtschaftlichen Lage bisher ungeahnte Freiheiten und Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung; Lokale wurden eröffnet, politische Gruppen gegründet und Zeitschriften und Bücher, die sich dezidiert an ein lesbisches Publikum richteten, publiziert.²⁷ In Wien konnte sich die Subkultur in der Zwischenkriegszeit nicht so entfalten wie in Berlin, was an der Konservativität der Stadt liegen mag, aber auch daran, dass die lesbische Liebe – im Unterschied zu den meisten anderen europäischen Staaten – kriminalisiert wurde und daher viele die durchaus existierenden Subkulturlokale aus Angst mieden und ihre Kontakte lieber in der Privatsphäre pflegten; es muss aber betont werden, dass lesbische Frauen im Gegensatz zu schwulen Männern von der Justiz milde behandelt wurden, insbesondere wenn sie aus einer gehobenen Schicht stammten und sich geschlechtsrollenkonform verhielten.²⁸ Lesbierinnen hatten das Gefühl, einem Kollektiv anzugehören, und entwickelten eigene Codes und Symbole, z.B. auffällige Kleidungsstile und Frisuren, mit deren Hilfe sie füreinander erkennbar waren; Kontakte wurden mittels chiffrierter Inserate geknüpft.²⁹ Die deutschsprachige lesbische Literatur erreichte in der Zwischenkriegszeit einen ersten Höhepunkt; in neu entstandenen Zeitschriften für gleichgeschlechtlich Liebende erschienen Kurzgeschichten, auch einige Romane wurden veröffentlicht, die wichtig für das lesbische Selbstbild wurden.³⁰ Auch österreichische Leserinnen hatten Anteil am literarischen Leben und rezipierten die in Berlin erscheinenden Zeitschriften und Romane, in denen Wien manchmal sogar Schauplatz war.³¹

Bekannte Werke der Zeit zwischen 1918 und 1933 sind Elisabeth Weirauchs „Skorpion“-Trilogie (1919, 1930, 1931), Maximiliane Ackers „Freundinnen“(1923) und Christa Winsloes „Mädchen in Uniform“(1933). Diese Darstellungen der Frauenliebe aus weiblicher, ja sogar

²⁷ vgl. Madeleine Marti: *Hinterlegte Botschaften. Die Darstellung lesbischer Frauen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945.* Stuttgart: Metzler 1992. S.36f.

²⁸ vgl. Gudrun Hauer: *Geschichte der Kriminalisierung:* In: *Wien lesbisch. Die Stadtverführerin.* Hg. v. V. Fabris, G. Horak und B. Soltesz. Wien: Milena Verlag 2001.(=edition anschläge). S. 40-49. S.41f.u.47.

²⁹ vgl. Niko Wahl: „Dame wünscht Freundin zwecks Kino und Theater.“ *Verfolgung gleichgeschlechtlich liebender Frauen im Wien der Nazizeit.* In: *Der andere Blick Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte.* Hg. v. W. Förster, T.G. Natter und I. Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien: 2001. S. 181-185. S.182.

³⁰ vgl. Marti: *Hinterlegte Botschaften.* S.32-40.

³¹ vgl. Hochreiter: *Sattes Violett.* S.119. und Hacker: *Tödlich humorvoll.*S.51f., 59f.u. 65-68.

lesbischer Sicht sind durchaus wohlwollend, auch wenn keine einzige wirklich glückliche Beziehung geschildert wird, sondern Motive wie unerfüllte Liebe und Selbstmord aus Verzweiflung über die Aussichtslosigkeit der Liebe vorkommen.³² Zeitgenössische Diskurse machen sich in den literarischen Werken bemerkbar; die Protagonistinnen, die sich vorwiegend in männerfreien Zonen und in Künstler- und Intellektuellenkreisen bewegen, zeigen sich von sexologischen und psychologischen Thesen genauso beeinflusst wie von den neuen Weiblichkeitsentwürfen der Ersten Frauenbewegung; auch die blühende Subkultur findet Eingang in die Werke.³³

Der von Grete von Urbanitzky verfasste Roman „Der wilde Garten“³⁴ (1927) ist das erste österreichische Werk, in dem die Frauenliebe positiv dargestellt wird.³⁵ Allerdings stellt die Autorin nicht die erotische Frauenbeziehung ins Zentrum der Handlung, sondern die asexuelle Lehrerin-Schülerin-Beziehung, die „eines der frühesten und häufigsten Motive in der Darstellung von Liebesbeziehungen zwischen Frauen“³⁶ war.

Die jungfräuliche Lehrerin Südekum, die beim Gedanken an Sexualität von „Angst und Scham“ (162) erfüllt wird, schenkt „alle Glut ihres Herzens“ (14) ihren Schützlingen. Ganz besonders hängt „ihr mütterliches Herz“ (18) an der 16jährigen Gertrud. Als eine ihrer Bekannten andeutet, es könnte sich bei ihren intensiven Gefühlen für die Schülerin um erotische „Liebe“ (126) handeln, ist die Sittenstrenge entsetzt, schließlich hält sie Liebe zwischen Frauen für „ekelhaft“ (128) und „krank“ (130). Tagelang wird sie von „wirre[n] Empfindungen“ (215) gequält und stellt sich selbst in Frage. Schließlich behauptet sie, dass die ihr unterstellten Gefühle „nicht ihre eigenen“ (215) seien. Ob sie ehrlich zu sich ist oder tabuisiertes Begehren vehement verdrängt, bleibt offen.

Die erotische Frauenbeziehung entsteht spät und nimmt erstaunlich wenig Raum ein. Die „knabenhaft“ (215) wirkende Jugendliche Gertrud verliebt sich in die Künstlerin Alexandra, weil diese „unabhängig, maßlos stolz und von einer wilden, seltsamen Schönheit“ (24) ist. Die Ausnahmefrau, „die niemanden lieben konnte“ (207) als sich selbst und die Kunst, lebt in jeder Hinsicht „frei wie eine Göttin“ (24) und „unbekümmert um Gesetz und Sitte“ (172). Die beiden Freundinnen gestehen einander ihre Liebe erst, als sie ein paar Tage auf einer einsamen Insel verbringen, die in der Literatur schon lange als paradiesischer Zufluchtsort für ungewöhnliche Paare fungiert.³⁷ Es dauert lange, bis es die beiden Verliebten wagen, sich

³² vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.40.

³³ vgl. Foster: Sex Variant Women in Literature. S.239 u.344-347 und Hochreiter: Sattes Violett. S.120.

³⁴ Grete von Urbanitzky: Der wilde Garten. Roman. Wiesbaden: Feministischer Buchverlag 1995

³⁵ vgl. Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen. S.109.

³⁶ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.108.

³⁷ vgl. Hochreiter: Sattes Violett. S.120 und Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.29 u. 124f.

über religiöse und bürgerliche Gesetze hinwegzusetzen. Gertrud anerkennt anfangs das männliche Vorrecht auf den weiblichen Körper und gesteht Alexandra, sie würde sie begehren, „wäre ich ein Knabe“(246). Doch auch als Frau nimmt sich die Jugendliche schließlich das Recht, eine Frau zu lieben. Alexandra fällt der Tabubruch schwerer. Sie steht der lesbischen Liebe zwar grundsätzlich positiv gegenüber, weil sich Liebende ihrer Meinung nach „außer dem Gesetz“(129) befinden. Verachtung hat sie nur für Mannweiber, deren Kleidungsstil und Verhaltensweisen sie für „armselige Verwirrungen“(130) hält. Dennoch wird sie von Bedenken wegen der „Sünde“(247) geplagt und sie kann sich ihrer Freundin erst frei von „schlechtem Gewissen“(274) hingeben, als sie den Sexualakt nicht als „lasterhafte Neugierde ermüdeten Sinne“(251), sondern als Ausdruck tiefer Liebe voll „Unschuld“(251) deutet.

Das Tabuthema lesbische Sexualität wird für die Autorin durch die Verwendung antiker Topoi und Metaphern darstellbar.³⁸ Die Frauen lieben sich bei Mondschein unter freiem Himmel neben einem der antiken „Göttin der Lust“(241) geweihten Altar. Wegen der Gleichgeschlechtlichkeit wissen die zärtlichen und leidenschaftlichen Liebenden über ihre Körper bestens Bescheid. „Keine Stelle war an ihren zuckenden, sich bäumenden Körpern, deren Lust sie nicht kannten [...]“(273) Der Liebesakt bedeutet nicht nur eine körperliche, sondern eine seelische Vereinigung; es ist den Partnerinnen nicht möglich, sich „klug und bewahrend hinter ihre Grenzen“(274) zurückzuziehen.

Die Protagonistinnen lernen miteinander den „große[n] Ernst der Liebe“(274) kennen und sind seelisch „unlösbar“(277) miteinander verbunden, sie „gehören einander“(277).

Nach ihrer Rückkehr in die Heimat wird das Paar mit Anfeindungen konfrontiert, so z.B. wird Alexandra die „Verführung“(283) Gertruds zur „Unnatur“(285) vorgeworfen, doch die Liebenden sind fest entschlossen, ihr schweres „’Schicksal’“(286) als geschmähte Außenseiterinnen mit Würde zu tragen, allerdings nicht in ihrer konservativen Heimatstadt, sondern in Paris mit seiner blühenden Subkultur.

Dieser Roman ist der mit Abstand positivste Entwurf einer Frauenbeziehung, denn im Gegensatz zu zeitgenössischen Werken ist den Liebenden eine gemeinsame Zukunft gegönnt; sie werden nicht von Autoritätspersonen getrennt, müssen sich keinem männlichen Rivalen geschlagen geben und enden auch nicht tragisch durch Selbstmord.

Homosexuelle Frauen sind in Maria Peteanis Roman „Die Liebesleiter“³⁹(1931) nur zwei unbedeutende Nebenfiguren, die die heterosexuelle Abenteurerin ohne Aussicht auf Erfolg umschwärmen, obwohl diese die „schwüle Atmosphäre intimster

³⁸ vgl. Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen. S.109.

³⁹ Maria Peteani: Die Liebesleiter. Roman. Wien, NY: Frau und Mutter Verlag 1931

Frauenintimität“(215) durchaus genießt. Bemerkenswert ist, dass beide Verehrerinnen aus dem Ausland stammen und betont maskulin sind. Die „emanzipierte Amerikanerin [...] [hat] Männerallüren“(161), die „bildhübsche junge Französin“(214) verhält sich ebenfalls „wie ein Mann“(163, vgl. auch 222).

1.3. Die Zeit der Repression

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten setzte eine massive Verfolgung männlicher Homosexueller ein und die Subkultur wurde zerschlagen; was das Schicksal von Lesben während der Nazi-Herrschaft betrifft, herrscht Uneinigkeit; manche behaupten, sie seien genauso wie schwule Männer massiv verfolgt und in Konzentrationslager gebracht worden, schienen in Dokumenten aber nicht als Homosexuelle, sondern als Asoziale auf; andere wiederum sind der Meinung, dass Lesbierinnen diese schlimme Zeit relativ unbehelligt überstanden hätten, weil die Frauenliebe von den chauvinistischen Nazis nicht als Gefahr für die Gesellschaft gesehen worden sei.⁴⁰

In der extrem repressiven Nazizeit wagte sich niemand mehr an die explizite Darstellung lesbischer Frauen; die oben erwähnten Autorinnen verstummten oder flohen ins Ausland.⁴¹ Im Dritten Reich erschienen nur Werke, die Frauenliebe auf altbekannte und unverfängliche Weise präsentierten, z.B. als jugendliche Schwärmerei oder als nur Eingeweihten durchschaubare Verschleierung des Geschlechts, wie z.B. in der „Lyrischen Novelle“ der Schweizer Autorin Annemarie Schwarzenbach.⁴²

Das Ende des 2. Weltkrieges bedeutete nicht das Ende der Diskriminierung und auch nicht der Kriminalisierung; lesbische Frauen wurden in der konservativen Zeit, in der Frauen nur als Hausfrauen und Mütter Anerkennung fanden, geächtet und hatten häufig ein negatives Selbstbild; viele mieden die trotz des repressiven Klimas wieder aufgebaute Subkultur und bevorzugten private Netzwerke.⁴³

Die französische Philosophin und Schriftstellerin Simone de Beauvoir wagte es in ihrem Werk „Das andere Geschlecht“(1949), die Thesen der Sexologen und Psychoanalytiker über die Frauenliebe in Frage zu stellen. Ihre Überlegungen wurden im deutschen Sprachraum erst in den 70ern beachtet, hatten dann aber großen Einfluss auf die Zweite Frauenbewegung. Für de Beauvoir waren Frauen-liebende-Frauen keine kranken Mannweiber, sondern gesunde, selbstbewusste Frauen, die aus Protest gegen die traditionelle Frauenrolle bewusst eine

⁴⁰ vgl. Gudrun Hauer: Verboten und verfolgt. Lesben im Nationalsozialismus. In: Wien lesbisch. Die Stadtverführerin. Hg. v. V. Fabris, G. Horak und B. Soltesz. Wien: Milena Verlag 2001. S.88-94. S.91ff.

⁴¹ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.40f.

⁴² vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.41f.

⁴³ vgl. Ilse Kokula: Formen lesbischer Subkultur. Vergesellschaftung und soziale Bewegung. Berlin: Verlag rosa Winkel 1983. (=Sozialwissenschaftliche Studien zur Homosexualität; 3).S.16f.

Partnerin und eine Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung versprechende Lebensform wählen.⁴⁴ Ihr Ideal einer Lesbierin war die Androgyne, die sich weder mit der männlichen noch der weiblichen Geschlechterrolle identifizierte, sondern Männlichkeit und Weiblichkeit in sich vereinte und in ihren Beziehungen absolute Gleichheit und Gleichberechtigung anstrebte.⁴⁵ Die Autorin verwarf die Reduktion der Frauenliebe auf das sexuelle Begehren und behauptete, in Frauenbeziehungen spielten Liebe und Zärtlichkeit eine wesentlich wichtigere Rolle als Erotik.⁴⁶ Sie idealisierte Frauenbeziehungen trotz der Hervorhebung ihrer Vorzüge nicht, sondern räumte ein, dass es zuweilen Konflikte und sogar psychische Gewalt zwischen Liebenden gebe; außerdem werde die unkonventionelle Lebensform von Diskriminierung belastet.⁴⁷

Das Lesbischsein wurde übrigens in den 50er Jahren auch vom US-Biologen Alfred Kinsey enttabuisiert, der in seinen skandalösen empirischen Studien die Häufigkeit und Natürlichkeit homo- und bisexueller Erfahrungen von Frauen behauptete.⁴⁸

In der konservativen Nachkriegszeit waren im deutschsprachigen Raum Lesben in von Heterosexuellen geschriebenen Werken entweder völlig unsichtbar oder nur in Form von Zerrbildern präsent, wie z.B. dem des hässlichen Mannweibes oder der herzlosen Narzisstin; eine Beziehung einer Frau zu einer Frau galt als Notlösung für von Männern Verschmähte und konnte nur als bloße Nachahmung der Mutter-Tochter oder der Mann-Frau-Beziehung gedacht werden; lesbische Autorinnen griffen zu altbewährten Tricks, wie z.B. zum Schreiben aus männlicher Perspektive, um gleichgeschlechtliche Liebe zu verschleiern.⁴⁹

Es überrascht, dass die gleichgeschlechtliche Liebe in der Nachkriegszeit als erstes ausgerechnet in Österreich thematisiert wurde, einem Land, wo ihre Kriminalisierung eine literarische Auseinandersetzung mit ihr besonders heikel machte, schließlich konnte jede Darstellung als Werbung für Unzucht ausgelegt werden.⁵⁰ Der Umstand, dass sich nur heterosexuell lebende Autorinnen an dieses Thema heranwagten, beweist, dass es für durch ihre Biographie geschützte Frauen damals leichter war, über dieses Tabuthema zu schreiben

⁴⁴ vgl. Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Neuübersetzung von Uli Aumüller und Grete Osterwald. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1992. S.493ff., 498ff.,508u.515.

⁴⁵ Beauvoir: Das andere Geschlecht. S.502,509f.,512ff..

⁴⁶ Beauvoir: Das andere Geschlecht. S.506 u.510ff.

⁴⁷ Beauvoir: Das andere Geschlecht. S. 511f.

⁴⁸ vgl. Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer.S.347.

⁴⁹ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.42,45 u.87-90.

⁵⁰ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.49ff.

als für Frauen liebende Autorinnen, die wegen ihrer Lebensweise besonders angreifbar waren.⁵¹

In Hertha Kräftners „Agatha-Fragmenten“⁵²(1951) will eine Nebenfigur, eine im zwielichtigen Milieu verkehrende Künstlerin, die „vielleicht lesbisch?“⁽²⁵³⁾ ist, die heterosexuelle Protagonistin Agatha „für sich haben“^(253f.), wagt es aber nicht, sich der Angeboteten körperlich anzunähern, weil sie das Vorrecht der Männer auf den weiblichen Körper akzeptiert. Schon allein der Gedanke an gleichgeschlechtliche Sexualität führt dazu, dass eine Frau „die Hände eines Mannes“⁽²⁵⁷⁾ bekommt.

Im „Pariser Tagebuch“⁵³(1951) werden in einer mit den Worten „I don't know why“ beginnenden Notiz zwei Spitalspatientinnen gezeigt. Die Protagonistin Colette, die „niemals einen Mann“⁽¹⁹⁹⁾, aber sehr viel Sinnlichkeit in sich hat, liegt den ganzen Tag im „Bett, in dem sie ihre Freundin liebt“⁽¹⁹⁹⁾. Diese spricht „immer von Liebe“⁽¹⁹⁹⁾ und ist die ganze Zeit „erregt, exaltiert, sehnsüchtig“⁽¹⁹⁹⁾. Die Frauenfiguren fliehen nach Paris, wo sie sich der Erotik hingeben. „Sie sind blind, das Geschlecht hat sie verwirrt.“⁽²⁰⁰⁾ Das einzige, was zählt, ist körperliche Lust; jede „zuckt nach Verzückungen.“⁽²⁰⁰⁾ Genau dasselbe Motiv nahm Kräftner in einer späteren Notiz⁵⁴ mit denselben Anfangsworten vom Juni 1951 noch einmal auf. Wieder wollen zwei Patientinnen nur „von Liebe reden“⁽²⁹⁷⁾ und „zucken nach Verzückungen“⁽²⁹⁸⁾.

Diese die Frauenliebe auf die Sexualität reduzierende Darstellungsweise wird getadelt.⁵⁵ Die Beschreibung lesbischer Figuren als dekadent und sexuell unersättlich erinnert stark an die von französischen Symbolisten entworfenen schwülstigen Frauenbilder, die im 20. Jahrhundert sogar von deklarierten Lesbierinnen imitiert wurden.⁵⁶

Wesentlich keuscher wird die Frauenliebe in Marlen Haushofers Roman „Eine Handvoll Leben“⁵⁷(1955) präsentiert, nämlich als homoerotische Spannung zwischen Internatsschülerinnen, was in der lesbischen Literatur eine lange Tradition hat.⁵⁸ Typisch an

⁵¹ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.329 u. 339.

⁵² Hertha Kräftner: Agatha-Fragmente. In: Hertha Kräftner: Kühle Sterne. Gedichte, Prosa, Briefe. Aus dem Nachlass hrsg. v. G. Altmann und M. Blaeulich. Frankfurt: Suhrkamp 2001. S. 253-262.

⁵³ Hertha Kräftner: „I don't know why“. Notiz im „Pariser Tagebuch“. In: Hertha Kräftner: Kühle Sterne. Gedichte, Prosa, Briefe. Aus dem Nachlass hrsg. v. G. Altmann und M. Blaeulich. Frankfurt: Suhrkamp 2001. S.199f.

⁵⁴ Hertha Kräftner: „I don't know why“. Notiz aus 1951. In: Hertha Kräftner: Kühle Sterne. Gedichte, Prosa, Briefe. Aus dem Nachlass hrsg. v. G. Altmann und M. Blaeulich. Frankfurt: Suhrkamp 2001. S.297f.

⁵⁵ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.50.

⁵⁶ vgl. Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer.S.278-287.

⁵⁷ Marlen Haushofer: Eine Handvoll Leben. Roman. 3. Aufl. München: dtv 1993

⁵⁸ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.87.

diesem präfeministischen Werk ist, dass die Protagonistin heterosexuell ist und gleichgeschlechtliche Liebe nicht im Zentrum steht.⁵⁹

In einem katholischen Internat werden Mädchen auf die als unabwendbares „Schicksal“(52) erscheinende Frauenrolle vorbereitet. Ihnen wird vermittelt, dass der „Leib [...] böse“(44) und gleichgeschlechtliche Liebe eine „Schande und schmutzig“(58) ist. Die drei Schülerinnen Elisabeth, Käthe und Margot unterdrücken ihr deutlich vorhandenes gleichgeschlechtliches Begehren, weil sie strenge Moralvorstellungen verinnerlicht haben; niemals wird die Grenze des Erlaubten überschritten, niemals kommt es zu sexuellen Handlungen.⁶⁰ Elisabeth stößt ihre beiden Verehrerinnen voll „Furcht und Abneigung“(64) zurück, der Gedanke an körperliche Intimität mit einem Mädchen erfüllt sie mit „Widerwillen“(56).

Während sich Käthe mit einem Mann tröstet, verfällt Margot in schwere Depressionen und religiöse Wahnvorstellungen. Die Jugendliche ist davon besessen, „das Fleisch ab[zu]töten“(74) und bestraft sich mit ihrer „übermäßige[n] Frömmigkeit“(74) selbst. Ob der Selbstmord, den die bereits Erwachsene Jahre später verübt, mit ihrer Verzweiflung über ihr vermeintlich sündhaftes Begehren zu tun hat, bleibt offen. Margot reiht sich jedenfalls in eine lange Reihe von lesbischen Selbstmörderinnen ein, die die lesbische Literatur bevölkern.⁶¹ Elisabeth empfindet nur einmal „Liebe“(88) für eine Frau. Die aussichtslose Schwärmerei für eine Lehrerin wird für die Jugendliche zu einer in die „Sklaverei“(87) führenden „Besessenheit“(86). Einmal ist es ihr gegönnt, mit der Angeboteten nach einem Sturz „Brust an Brust und Leib an Leib“(87) da zu liegen. Später flauen ihre Gefühle ab. Als Erwachsene begehrt Elisabeth ausschließlich Männer.

In Ingeborg Bachmanns viel besprochener Erzählung „Ein Schritt nach Gomorrha“⁶²(1961) wird die unerwiderte Liebe einer Lesbe zu einer Heterosexuellen gezeigt, was in der vorfeministischen Literatur ein häufiges Motiv war.⁶³

Die verheiratete Charlotte reagiert abweisend auf die Annäherungsversuche ihrer flüchtigen Bekannten Mara, denn die von zeitgenössischen Diskursen Beeinflusste hält das Lesbischsein nicht nur für einen – wie der Titel verrät – „Schritt nach Gomorrha“, für den Sünderinnen von Gott „verdammte“(123) werden, sondern auch für „Wahnsinn“(112).

Trotz ihrer Abscheu ist die Heterosexuelle dazu bereit, einige Stunden mit ihrer Verehrerin zu verbringen und sogar „wie zwei Schulmädchen“(108) Händchen zu halten „ohne zu wissen

⁵⁹ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.90.

⁶⁰ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.57ff.

⁶¹ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.59. und Hochreiter: Sattes Violett.S.123.

⁶² Ingeborg Bachmann: Ein Schritt nach Gomorrha. In: Ingeborg Bachmann: Das dreißigste Jahr. Erzählungen. 3. Aufl.- München: dtv 1995. S. 106-131.

⁶³ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.108.

warum und ohne es zu wünschen“(111). Ungestüme Annäherungsversuche der betrunkenen Verehrerin wehrt Charlotte aber heftig ab, weil ihr die Vorstellung, ein Wesen, das „aus dem Stoff, aus dem ich gemacht bin“(113) begehrtlich zu berühren, „peinlich“(122) ist. Dennoch legt sich die Widerstrebende am Ende nackt neben die andere Frau ins Bett, um sich nach kurzem Streicheln „über die Schultern, die Brust“(131) weinend abzuwenden. Die Erzählung endet damit, dass beide Frauen „gleichgültig“(131) und innerlich „tot“(131) nebeneinander liegen.

Den meisten Raum nehmen nicht die Interaktionen zwischen den beiden Frauenfiguren ein, sondern die Reflexionen der Heterosexuellen über das Geschlechterverhältnis.

Charlotte ist nicht nur homophob, sie hat auch die patriarchalische Vorstellung von der Höherwertigkeit des Mannes verinnerlicht und stellt das andere Geschlecht in jeder Hinsicht über das eigene, von dem sie sich „geschieden“(127) fühlt. Für sie sind Frauen „nichtiger“(114) als Männer und „nicht ernst zu nehmen“(115).

Trotz ihrer Verinnerlichung frauenfeindlicher Vorstellungen ist Charlotte mit dem traditionellen hierarchischen Geschlechterverhältnis unzufrieden. Sie leidet nicht nur unter ihrer von der Gesellschaft geforderten „Unterwerfung“(120) unter ihren Ehemann, sondern auch darunter, dass dieser „von ihrem Körper nichts verstand.“(125) Die unglückliche Ehefrau versteht nicht mehr, „warum sie je mit Männern gewesen war und warum sie einen geheiratet hatte.“(121)

Das Leben „mit einem Wesen von gleicher Beschaffenheit“(116f.) erscheint der Frustrierten nicht erstrebenswert, weil sie „ihr Geschlecht [...] will“(123), sondern weil ihr eine Frauenbeziehung die einmalige Chance bietet, „eine andere Ordnung“(119) zu etablieren, in der sie als Frau nach der Übernahme der Männerrolle ein mächtiges Subjekt sein kann, das ein willfähiges „Geschöpf“(123), nämlich ihre in die Frauenrolle gedrängte Freundin, beherrscht.

Bachmann wird für diese Art der Darstellung von der feministischen Kritik gerügt. Es wird zwar positiv angemerkt, dass sie in ihrem Text Kritik an der traditionellen Frauenrolle und dem hierarchischen Geschlechterverhältnis übe und den Wunsch nach Emanzipation äußere; aber es wird scharf kritisiert, dass keine tatsächlich gelebte lesbische Beziehung dargestellt und die lesbische Figur nur als Anlass zum Nachdenken und als Projektionsfläche für Phantasien missbraucht werde; beanstandet wird auch, dass die Frauenliebe von der Autorin nicht als gleichberechtigte Bindung jenseits einer traditionellen Mann-Frau-Beziehung

gedacht werde, sondern als bloße Imitation einer von Dominanz und Unterwerfung geprägten heterosexuellen Beziehung.⁶⁴

In Barbara Frischmuths Erzählung „Die Klosterschule“⁶⁵ (1968) ist gleichgeschlechtliche Liebe nur ein kleines Nebenmotiv. In der Klosterschule wird gleichgeschlechtliches Begehren nicht nur für eine „Sünde“ (79), sondern auch für eine angeborene Krankheit gehalten, die durchaus ansteckend sein kann. Wenn Mädchen „abwegig veranlagt“ (66) sind, werden sie aus der Schule verbannt, „damit das schlechte Beispiel nicht etwa um sich greift oder gar Schule macht.“ (86) Niemand soll „den Einflüsterungen des Bösen“ (75) erliegen. Schwärmereien werden allerdings geduldet, solange die von der Religion „gesteckten Grenzen“ (86) nicht überschritten werden. Von der tabuisierten Frauenliebe erfahren die Mädchen ausgerechnet aus dem Alten Testament und stellen sich vor, „wenn Frauen es tun, unter sich, miteinander, zum Vergnügen. [...]“ (79) Die jugendlichen Hauptfiguren küssen und umarmen einander nicht, weil sie Mädchen begehrenswert finden, sondern weil sie für spätere heterosexuelle Kontakte üben. (vgl. 63f) Gleichgeschlechtliche Erotik erscheint „als bloß kindliche Spielerei“⁶⁶.

1.4. Der Aufbruch

Die 1970er Jahre stellten für Lesben einen wichtigen Wendepunkt dar, weil der herrschende liberale Zeitgeist in der gesamten westlichen Welt zur Enttabuisierung und Befreiung der Sexualität führte.⁶⁷ In Österreich wurde 1971 Homosexualität für beide Geschlechter entkriminalisiert; die Juristen begründeten die Abschaffung des Totalverbots der lesbischen Sexualität übrigens damit, diese sei ohnehin nicht von Körperpflege zu unterscheiden; allerdings wurden neue Paragraphen eingeführt, die die Werbung für „Unzucht“ und die Gründung homosexueller Vereine untersagten, was die politische Arbeit und den Aufbau einer starken Subkultur erschwerte.⁶⁸

Besonders wichtig für Lesben wurde die Zweite Frauenbewegung. Diese engagierte sich nicht nur für die Gleichberechtigung der Frauen in allen Lebensbereichen, sondern entwarf auch ein neues Frauenbild; Frauen wurden nicht mehr als unveränderliche Naturwesen, sondern als kulturelle Konstrukte gesehen, d.h. angeblich typisch weibliche Eigenschaften, Verhaltensweisen und Aufgabenbereiche wurden nicht mehr als zwangsläufige

⁶⁴ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.88, 93-105.

⁶⁵ Barbara Frischmuth: Die Klosterschule. 2.Aufl.- Salzburg, Wien: Residenz 1978.

⁶⁶ Hochreiter: Sattes Violett. S.123.

⁶⁷ vgl. Degele: Gender / Queer Studies. S.36.

⁶⁸ vgl. Hauer: Geschichte der Kriminalisierung. S.43f. u. 46.

Konsequenz der weiblichen Biologie gedeutet, sondern als Ergebnis der Sozialisation in einer patriarchalischen Gesellschaft.⁶⁹

Feministinnen forderten das weibliche Selbstbestimmungsrecht über den eigenen Körper und sahen in der Heterosexualität nicht mehr eine naturgegebene sexuelle Praxis, sondern einen sozialen Zwang und eine das Patriarchat stützende Institution, die Männern uneingeschränkte Macht über Körper, Liebesfähigkeit und Arbeitskraft der Frauen gewährte.⁷⁰

Politisch engagierte Lesben, die sich nicht mehr als sexuelle Minderheit, sondern als Angehörige des unterdrückten weiblichen Geschlechts sahen, wandten sich von den angeblich mit dem Patriarchat kollaborierenden homosexuellen Männern ab und schlossen sich der Frauenbewegung an, wo sie allerdings mit Homophobie konfrontiert wurden; die Ausgegrenzten gründeten eigene Gruppierungen und erklärten sich selbstgerecht zu den einzig wahren Feministinnen, die die Theorie einwandfrei in die Praxis umsetzten, während Heterosexuelle ihrer Meinung nach mit dem Feind kollaborierten.⁷¹ In Österreich traten lesbische Feministinnen erstmals mit einer Gruppengründung 1976 in Erscheinung.⁷² Es kam zu einer wahren „Metamorphose der Lesbe“⁷³. Die plötzlich selbstbewusst gewordenen Außenseiterinnen übten Fundamentalkritik an der patriarchalischen Gesellschaft und an wissenschaftlichen Autoritäten, deren Meinungen sie bisher kritiklos hingenommen hatten.⁷⁴ Um sich vom negativ konnotierten Ausdruck „Lesbierin“ zu distanzieren, nannten sich Frauen-liebende-Frauen nun „Lesben“ und versuchten eine Neudefinition dieses Begriffes.⁷⁵ Die Liebe zu Frauen wurde von ihnen als politischer Akt des Widerstandes gegen das Patriarchat und als bewusste Wahl eines wahrhaft feministischen Lebensstils gedeutet; die völlige Abkehr von Männern wurde als einzige Möglichkeit zur Destabilisierung der Gesellschaft und zur Befreiung von der Geschlechterhierarchie, den einengenden Geschlechterrollen und der Zwangsheterosexualität gesehen; sich Männern in jeder Hinsicht Verweigernde wollten nicht nur sich selbst, sondern allen Frauen zu einem besseren Leben verhelfen.⁷⁶ Dass das Lesbischsein von den damaligen Feministinnen weniger als Liebe einer

⁶⁹ vgl. Jagose: Queer Theory. S.146-153; Degele: Gender/ Queer Studies.S.12ff,17,20,32,35,67.

⁷⁰ vgl. Degele: Gender /Queer Studies.S.38ff. u. 52.

⁷¹ vgl. Sabine Hark: Magisches Zeichen. Die Rekonstruktion der symbolischen Ordnung im Feminismus.: In: Grenzen lesbischer Identitäten. Aufsätze. Hg. v. Sabine Hark. Berlin. Querverlag 1996. S.96-133. S.104,112,124, 131.

⁷² vgl. Hanna Hacker und Brigitte Geiger: Donauwalzer, Damenwahl. Frauenbewegte Zusammenhänge in Österreich. Wien: Promedia Verlag 1989. S.41f.,141 u. 144f.

⁷³ Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer.S.398.

⁷⁴ vgl. Degele: Gender/Queer Studies. S.48ff. und Jagose: Queer Theory. S.49f.

⁷⁵ vgl. Brigitte Reinberg und Edith Rossbach: Stichprobe: Lesben. Erfahrungen lesbischer Frauen mit ihrer heterosexuellen Umwelt. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlag 1995. S.25.

⁷⁶ vgl. Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda.S.13,20u.90-93; Hark: Magisches Zeichen. S.100ff, 124-132; Jagose: Queer Theory.S.53-58 und Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer.S.401-404.

Frau zu einer Frau, sondern als Abkehr vom Mann und Verweigerung der Heterosexualität definiert wurde, ist heute Gegenstand der Kritik.⁷⁷

Monique Wittig ging so weit zu behaupten, eine Lesbe sei gar keine Frau, weil sie sich im Gegensatz zu heterosexuellen Frauen nicht über einen Mann definiere oder auf einen Mann beziehe und die symbolische Ordnung störe, indem sie den Phallus durch den weiblichen Körper ersetze.⁷⁸

Die Politisierung der lesbischen Identität führte zu deren Entsexualisierung, d.h. die Lesbe wurde nicht mehr über ihre sexuelle Präferenz, sondern allein über ihr feministisches Bewusstsein definiert; Feministinnen wie Adrienne Rich hingen der Vorstellung von einem „lesbischen Kontinuum“ nach, das die innige Verbundenheit aller sich mit dem gleichen Geschlecht solidarisierenden und identifizierenden Frauen ungeachtet ihrer sexuellen Orientierung beschwor.⁷⁹ Diese das sexuelle Begehren und die sexuelle Praxis ignorierende Definition wurde von vielen Lesben abgelehnt, die nicht verstehen konnten, warum das Sexualverhalten für sexuelle Identität plötzlich keine Rolle mehr spielen sollte.⁸⁰

Der politische Lesbianismus wurde zur neuen sozialen Kontrollinstanz, die Selbstbild, Lebensstil, Liebe und Sexualität strengen Regeln unterwarf.⁸¹

Die von einer harmonischen Lesbennation träumenden Lesben strebten eine gemeinsame Identität mit einer allein gültigen, allseits verbindlichen Definition an; gleichgeschlechtlich Liebende sollten als stabile, fest umrissene und widerspruchsfreie Gruppe mit einer kollektiven Identität erscheinen, um politisch stark zu sein; dieses starre Identitätskonzept führte natürlich zur Ausgrenzung vieler.⁸²

Eine politisch korrekte Lesbe musste offen mit ihrer Liebe umgehen. Das Coming-out, also das Bekenntnis zum Lesbischsein vor sich selbst und vor anderen, wurde von Aktivistinnen zur politischen Notwendigkeit erklärt, weil versteckt Lebende schließlich die bestehende Ordnung bestärkten; die bedingungslose Offenheit sollte die bisher private und unsichtbare Normabweichung öffentlich sichtbar machen und die Mehrheitsgesellschaft zum Nachdenken über Normen und schließlich zur Veränderung der Verhältnisse zwingen; außerdem galt das

⁷⁷ vgl. Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. S.38.

⁷⁸ vgl. Bonnie Zimmerman: Lesbians Like This and That. Some Notes on Lesbian Criticism for the Nineties. In: New Lesbian Criticism. Literary and Cultural Readings. Between Men - Between Women. Lesbian and Gay Studies. Hg. v. Sally Munt. New York: Columbia University Press 1992. S. 1-16. S.4-7.

⁷⁹ vgl. Hark: Magisches Zeichen. S.107f.,114 und Jagose: Queer Theory. S.68f.

⁸⁰ vgl. Wilton: Setting an Agenda. S.13,33,48.

⁸¹ vgl. Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. S.89.

⁸² vgl. Hark: Magisches Zeichen. S.10,96-99 und Jagose: Queer Theory. S.83.

öffentliche Bekenntnis als unverzichtbare Voraussetzung für eine Existenz als soziales Wesen.⁸³

Eine feministische Lesbe sollte androgyn sein, d.h. sie sollte möglichst geschlechtsneutral aussehen und durfte sich keinesfalls an traditionellen Geschlechterrollen orientieren; nicht das biologische Geschlecht sollte ihre Eigenschaften und Verhaltensweisen bestimmen, sondern ausschließlich individuelle Neigungen und Fähigkeiten.⁸⁴

Die Forderung nach Androgynie hatte zur Folge, dass die in der Subkultur bis zu diesem Zeitpunkt populäre, sich maskulin inszenierende Lesbe (im deutschen Sprachraum als „Kesser Vater“, im englischen als „Butch“ bezeichnet), wegen ihrer Identifikation mit der Männerrolle genauso attackiert wurde wie die sich an gängigen Weiblichkeitsklischees orientierende feminine Lesbe (die „Femme“).⁸⁵ Es gab heftige Konflikte zwischen den alteingesessenen Szenefrauen und den sich als Elite aufspielenden neuen Lesben, die die Subkultur zu einem stark feministisch geprägten Ort umformen wollten.⁸⁶

Bisexualität war verpönt. Frauen, die auch mit Männern schliefen, waren schon vor dem Aufkommen des Feminismus dem Vorwurf der Lüge und des Betrugs ausgesetzt.⁸⁷ Feministinnen, für die das Lesbischsein eine politische Strategie zwecks Zerstörung des Patriarchats und eine Art lebenslängliche Verpflichtung der Einzelnen der Frauenbewegung gegenüber war, beurteilten Affären mit Männern oder gar die Rückkehr zur heterosexuellen Lebensweise als unverzeihliche Kollaboration mit dem Feind und als Verrat an feministischen Grundsätzen; Bisexuellen wurde unterstellt, die Liebe von Frauen nur auszubeuten und nicht auf die Privilegien einer Heterosexuellen verzichten zu wollen.⁸⁸ Dabei befanden sich Bisexuelle in einer besonders prekären Situation, weil sie sowohl von gleichgeschlechtlich Liebenden als auch Heterosexuellen angefeindet wurden.⁸⁹

Von den Eindeutigkeit fordernden Feministinnen wurde ignoriert, dass nur die wenigsten Frauen, die sich selbst als Lesben bezeichneten, dem Ideal von der seit frühester Jugend ausschließlich Frauen liebenden, konsequent lesbisch lebenden, mit Gleichgesinnten in der

⁸³ vgl. Michaela Wunsch: Die Politik queerer Räume. In: Quer durch die Geisteswissenschaften. Perspektiven der Queer Theory. Hg. v. E.H. Yekani und B. Michaelis. Berlin: Querverlag 2005. S.32f. u. 36.

⁸⁴ vgl. Roswitha Roth: Psychologische Forschungsaspekte der männlichen und weiblichen Homosexualität: Geschlecht versus Geschlechtsrolle versus sexuelle Orientierung. In: Que[e]rdenken. Weibliche / männliche Homosexualität und Wissenschaft. Hg. v. B. Hey. R. Pallier und R. Roth. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 1997. S. 77-104. S.93.

⁸⁵ vgl. Wilton: Setting an Agenda. S.62f.,89 und

Glossar. In: Grenzen lesbischer Identitäten. Aufsätze. Hg. v. Sabine Hark. Berlin: Querverlag 1996. S.187f.

⁸⁶ vgl. Hacker: Donauwalzer, Damenwahl. S.164.

⁸⁷ vgl. Arlene Stein: Mit dem Feind schlafen? Ex-Lesben und die Rekonstruktion von Identität. In: Grenzen lesbischer Identitäten. Aufsätze. Hg. v. Sabine Hark. Berlin: Querverlag 1996. S.155-185. S.157 u. 162ff.

⁸⁸ vgl. Stein: Mit dem Feind schlafen.S.156ff. u. 162-165.

⁸⁹ vgl. Marjorie Garber: Die Vielfalt des Begehrens. Bisexualität von Sappho bis Madonna (von der Antike bis heute). Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag 2000. S.15.

Subkultur verkehrenden, ledigen und kinderlosen Frau entsprachen; viele hatten erst relativ spät, manchmal nach langen Ehejahren, ihre Frauenliebe entdeckt, einige sich Lesben nennende Frauen gingen immer wieder heterosexuelle Beziehungen ein.⁹⁰

Das Denken in starren Kategorien führte dazu, dass Frauen, deren sexuelle Identität sich änderte, in eine tiefe Persönlichkeitskrise stürzten, und sich gezwungen sahen, das nicht zum aktuellen Selbstbild passende gleich- bzw. andersgeschlechtliche Begehren zu leugnen oder als Irrtum zu präsentieren.⁹¹

Sexualität war für die damaligen Feministinnen ein sehr heikles Thema. Ihr Unbehagen kann als Reaktion auf die Reduktion lesbischer Frauen auf ihre Sexualität und ihre Darstellung als sexbesessene Kreaturen in der pornographischen Literatur interpretiert werden.⁹²

Anfangs befürworteten viele Feministinnen die sexuelle Befreiung, dann allerdings setzten sich jene durch, die Heterosexualität nur als Herrschaftsinstrument wahrnehmen konnten und nicht einmal lesbische Sexualität akzeptieren wollten, weil sie vom politischen Kampf ablenkte.⁹³

Lesbische Sexualität musste, wenn sie schon gelebt wurde, auf jeden Fall politisch korrekt sein; das Gefühl der emotionalen Verbundenheit sollte Vorbedingung für körperliche Intimität sein, weshalb Erotik nur in Liebesbeziehungen zulässig war; pure Lust ohne emotionale Bindung und Promiskuität waren verpönt.⁹⁴ Feministinnen behaupteten, dass lesbische Sexualität immer zärtlich, harmonisch, einfühlsam und selbstlos sei; weibliche Erotik sei ganzheitlich, nicht genitalfixiert und habe nicht unbedingt den Orgasmus zum Ziel; sie waren der Meinung, dass die gleichgeschlechtliche Sexualität besonders befriedigend sei, weil Frauen intuitiv Bescheid über die körperlichen Bedürfnisse ihrer Partnerin wüssten und das weibliche Körpergefühl durch die Spiegelung einer Frau in einer anderen gestärkt werde.⁹⁵ Bemerkenswerterweise wurde lesbische Sexualität von vielen Feministinnen nicht als autonome, spezifisch weibliche Lust betrachtet, sondern als Verweigerung alles Männlichen; so genannte männeridentifizierte und die Heterosexualität imitierende Sexualpraktiken, wie die den Mythos des vaginalen Orgasmus nährenden Penetration oder das Machtungleichgewicht ausdrückende Aufeinanderliegen der Partnerinnen, waren verpönt;

⁹⁰ vgl. Susanne von Paczensky: *Verschwiegene Liebe. Zur Situation lesbischer Frauen in der Gesellschaft.* München: Bertelsmann 1981. S.67-72.

⁹¹ vgl. Arlene Stein: *Mit dem Feind schlafen.* S.158f. u. 167f.

⁹² vgl. Tamsin Wilton: *Finger Licking Good. The Ins and Outs of Lesbian Sex.* London: Cassell 1996. S.23f.u. 109.

⁹³ vgl. Jagose: *Queer Theory.* S.59.und Wilton: *Setting an Agenda.* S.96f. und Kokula: *Formen lesbischer Subkultur.* S.118.

⁹⁴ vgl. Wilton: *Finger Licking Good.* S.3-9

⁹⁵ vgl. Gissrau: *Die Sehnsucht der Frau nach der Frau.*S.77f.u.112ff.

das Lob der Schönheit und das lustvolle Betrachten des Körpers wurden als Degradierung der Frau zum Objekt und als Fetischisierung des Körpers ausgelegt.⁹⁶

Da ein wichtiges Ziel der Feministinnen die Erotisierung der Gleichheit von Frau und Frau war, wurden nicht nur das Butch - Femme- Rollenspiel mit seiner Erotisierung des Unterschiedes zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit verdammt, sondern auch sadomasochistische Praktiken, die nicht nur als Imitation der Geschlechterrollen und als Verherrlichung des hierarchischen und gewalttätigen Geschlechterverhältnisses gedeutet wurden, sondern auch als Ursache und Rechtfertigung sexueller Gewalt.⁹⁷

Pornographie erregte bei Feministinnen Anstoß, weil sie ihrer Meinung nach Frauen zu animalischen Sexualwesen und Objekten männlicher Lust degradiere und entwürdigende Bilder von Weiblichkeit und weiblicher Sexualität entwerfe, die zu Frauenverachtung und sexueller Gewalt führten.⁹⁸

Der Feminismus war für die lesbische Literatur äußerst bedeutsam. Feministische Literaturwissenschaftlerinnen übten Kritik an der männlich und heterosexuell geprägten Sprache und an der klischeehaften Darstellung von Frauen / Lesben in von Männern verfassten Werken; sie beanstandeten den Objektstatus der Frau in der Kunst, die Geringschätzung weiblicher Kreativität und die daraus resultierende Ausgrenzung von Autorinnen aus dem von heterosexuellen Männern erstellten Literaturkanon, dessen Legitimität angezweifelt wurde; sie rückten nicht nur Autorinnen und die Darstellung spezifisch weiblicher / lesbischer Erfahrungen in den Mittelpunkt ihres Interesses, sondern machten sich auch auf die Suche nach ästhetischen Besonderheiten des weiblichen /lesbischen Schreibens; mit der Gründung von Frauenverlagen, Frauenzeitschriften und Frauenbuchhandlungen versuchten sie außerdem, weibliches / lesbisches Schreiben zu fördern.⁹⁹

Im deutschsprachigen Raum nahm lesbische Literatur einen Aufschwung. Autorinnen und Leserinnen rezipierten nicht nur bahnbrechende Romane aus den USA, in denen sich Protagonistinnen aus feministischen Gründen bewusst für die Frauenliebe und eine alternative Lebensweise entschieden, sie entdeckten auch die deutschsprachige lesbische Literaturtradition wieder, von der sie jahrzehntelang abgeschnitten gewesen waren; Werke

⁹⁶ vgl. Wilton: *Finger Licking Good*. S.7f., 11f., 36f. und Hark: *Magisches Zeichen*. S.117.

⁹⁷ vgl. Wilton: *Finger Licking Good*. S.42-50.

⁹⁸ vgl. Lisa Henderson: *Lesbian Pornography.: Cultural Transgression and Sexual Demystification*. In: *New Lesbian Criticism: Literary and Cultural Readings. Between Men – Between Women*. *Lesbian and Gay Studies*. Hg. v. Sally Munt. New York: Columbia University Press 1992. S.176ff. u. 182.

⁹⁹ vgl. Inge Stephan: *Literaturwissenschaft*. In: *Gender Studien. Eine Einführung*. Hg. v. C. v. Braun und I. Stephan. 2. Aufl.- Stuttgart: Metzler 2006. S. 284-293. S.284-287.

vergessener Autorinnen der Jahrhundertwende und der Weimarer Republik wurden wieder aufgelegt und fanden nicht nur bei Leserinnen, sondern auch in der Literaturwissenschaft Beachtung.¹⁰⁰

Dank der neuen Gegenkultur konnten Autorinnen die Frauenliebe endlich ungeniert und unverschlüsselt aus subjektiv lesbischer Perspektive und auf positive Weise darstellen; die Lesbe, die so lange nur Objekt der Literatur gewesen war, wurde endlich zum Subjekt, sie wurde von der Besprochenen zur Sprechenden.¹⁰¹ Die selbstbewussten Texte erschienen bei neu gegründeten Frauenverlagen, wie z.B. der „Frauenoffensive“, sie wurden von feministischen Zeitschriften rezensiert und in Frauenbuchhandlungen verkauft; trotz der Verbesserung der Situation blieb lesbische Literatur Minderheitenprogramm und wurde so gut wie nie außerhalb kleiner feministischer Medien wahrgenommen.¹⁰²

In der BRD erschienen im Laufe der 70er Jahre einige Romane, die heute Kultstatus genießen. Dazu gehören Verena Stefans „Häutungen“ (1975), Christa Reinigs „Entmannung“ (1976), Margot Schroeders „Der Schlachter empfiehlt noch immer Herz“ (1976), Johanna Moosdorfs „Freundinnen“ (1977) und Marlene Stentens „Puppe Else“ (1978). Typisch für diese Werke sind durchaus sympathische Protagonistinnen, zumeist jüngere erwachsene Städterinnen, die aus unterschiedlichen Schichten und Berufsgruppen stammen und nicht mehr ausschließlich Künstlerinnen, Lehrerinnen und Schülerinnen sind; sehr häufig werden sich die anfangs in heterosexuellen Beziehungen gezeigten Heldinnen erst im Laufe der Handlung durch ihr feministisches Engagement der Möglichkeit der Frauenliebe bewusst und verstehen das Lesbischsein als bewusste Wahl einer alternativen Lebensweise, auf die sie stolz sind, auch wenn die gesellschaftliche Diskriminierung noch als sehr stark erlebt wird; Liebesbeziehungen zwischen Frauen können im Gegensatz zu früher gelebt werden, sie werden aber nicht idealisiert; die Liebe wird nicht immer als beglückend erlebt und manchmal nicht einmal erwidert, aber wenigstens wird der Verstoß gegen gesellschaftliche Normen nicht mehr mit großem Unglück oder gar dem Tod bestraft.¹⁰³

Dass die literarische Qualität der lesbischen Literatur - insbesondere die der überaus beliebten autobiographischen Bekenntnisliteratur- eher bescheiden war, war für feministische Kritikerinnen sekundär; entscheidend war, dass das Selbstwertgefühl und Zusammengehörigkeitsgefühl der Leserinnen gestärkt wurden.¹⁰⁴

¹⁰⁰ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.130f. u. 185. und Busch / Linck: Vorwort. S. IX

¹⁰¹ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.130f., 139 u. 144.

¹⁰² vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.114 u. 122-132.

¹⁰³ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.139-142.

¹⁰⁴ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.210f.

Die Darstellung weiblicher Sexualität wurde von manchen Autorinnen als großes Problem gesehen, weil sie meinten, die männlich geprägte Sprache werde Frauen nicht gerecht; gängige Ausdrücke für Körperteile oder sexuelle Handlungen erschienen ihnen als medizinisch, kitschig oder pornographisch; manche Autorinnen vermieden die Beschreibung weiblicher Körper und die Darstellung sexueller Handlungen, andere erkannten die Notwendigkeit, lesbische Sexualität sichtbar zu machen, und bemühten sich um eine neue, eigenständige Art der Darstellung von Körper und Sexualität, wobei sie natürlich stark von den feministischen Anschauungen über die lesbische Erotik beeinflusst waren.¹⁰⁵ Bemerkenswert ist, dass in keinem einzigen österreichischen Werk dieser Zeit eine gelebte Frauenbeziehung dargestellt wird, was Marti auf die nicht so weit fortgeschrittene Emanzipation und die daher fehlende starke Gegenkultur zurückführt.¹⁰⁶

1.5. Die Jahrtausendwende

Das Ende des Jahrhunderts wurde vom anti-essentialistischen Denken dominiert. Die Dekonstruktion verwarf bisherige Identitätskonzepte und traditionelle Kategorien, wie Mann und Frau oder Homo- und Heterosexualität; die Lesbe wurde nicht mehr als Wesen mit einer starren und kollektiven Identität definiert, dem bestimmte, allgemein gültige und unveränderliche Wesenszüge zugeschrieben werden durften, sondern als etwas Nicht-Essentielles und prinzipiell undefinierbares.¹⁰⁷

Radikalisiert wurde die Subjektkritik und Anti-Identitätspolitik im Laufe der 90er Jahre von der vom französischen Differenz-Feminismus, der Dekonstruktion, der Diskursanalyse und dem Poststrukturalismus beeinflussten Queer Theory, die das ursprüngliche Schimpfwort „queer“ („seltsam“) als positive Selbstbezeichnung übernahm.¹⁰⁸ Die Queer Theory will keinesfalls eine neue Identität für Lesben schaffen, weil sie jede Vorstellung einer festen und kollektiven Identität ablehnt und behauptet, dass jede Identität als Ergebnis von wiederholten Zuschreibungen und Bezeichnungen beliebig und veränderlich sei; „queer“ ist ein auf jegliche Zuschreibung bestimmter Merkmale verzichtender Begriff, der alle von der Mehrheit ausgegrenzten sexuellen Minderheiten einschließt.¹⁰⁹

¹⁰⁵ vgl. Claudia Gehrke: Regina Nössler und lesbische Erotikliteratur. In: Männerliebe, Frauenliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts. Hg. v. A. Busch und D. Linck. Frankfurt: Suhrkamp 1999. 321-327. S.321f. u. 326.

¹⁰⁶ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.143.

¹⁰⁷ vgl. Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. S.41f.u. 48.

¹⁰⁸ Vgl. Andreas Blödorn: Judith Butler. In: Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler. Hg. v. M. Martinez und M. Scheffel. München: C.H. Beck. 2010. S. 385-406. S.388.

¹⁰⁹ vgl. Blödorn: Judith Butler.S.390ff.; Jagose: Queer Theory.S.101f., 118f. u. 122-131 und Degele: Gender/Queer Studies. S.53 u. 109.

Die Queers kritisieren das binäre Denken, also das Denken in Oppositionen, wie z.B. Mann - Frau, Männlichkeit - Weiblichkeit, heterosexuell – homosexuell, wegen dessen Wertungen und Hierarchisierungen; während der Mann als der Mensch schlechthin, als Norm und Ideal gelte, werde die Frau für das minderwertige Andere gehalten, während Männlichkeit mit positiven Vorstellungen wie Geist, Vernunft und Kultur assoziiert werde, werde Weiblichkeit mit eher gering geschätzten Vorstellungen wie Körper, Gefühl und Natur verbunden; während Heterosexualität als gesunde Norm gesetzt werde, gelte Homosexualität als krankhafte Abweichung.¹¹⁰

Die Queers bestreiten, dass das biologische Geschlecht (Sex) von Natur aus geschlechtsspezifische Eigenschaften und Verhaltensweisen eines Individuums bedinge und halten die traditionellen Geschlechterrollen (Gender) für Ergebnisse soziokultureller Zuschreibungen; sie behaupten, dass die im System der Zweigeschlechtlichkeit aufwachsenden Menschen sich unter sozialem Druck ins binäre Geschlechtersystem einordneten und immer wieder das herrschende Männlichkeits- bzw. Weiblichkeitsideal imitierten, d.h. bestimmte Verhaltensweisen und Eigenschaften annähmen, die für ihr biologisches Geschlecht für angemessen gelten; durch ständige Wiederholung erscheine ihnen die von der Gesellschaft zugewiesene Geschlechterrolle zu Unrecht als etwas Natürliches.¹¹¹ Während Feministinnen noch annahmen, das biologische Geschlecht sei von der Kultur überformte Natur, ist für die Queers auch der Körper ein Produkt normierender Diskurse, denn er werde nicht von der Biologie, also Genen, Hormonen, Gehirnstrukturen etc., sondern von kulturellen Idealen von Männlichkeit und Weiblichkeit geprägt.¹¹² So z.B. werde einem Wesen mit weiblichen Geschlechtsorganen von frühester Kindheit an Weiblichkeit durch den Zwang zur Nachahmung der herrschenden Ideale in den Körper eingeschrieben; Mädchen würden durch geschlechtsspezifische Ernährung, Pflegemaßnahmen, Kleidungsstücke an kulturelle Vorstellungen angepasst und lernten, ihren Körper anders wahrzunehmen, zu behandeln und zu präsentieren als Buben, nämlich als empfindsam, sinnlich und anmutig.¹¹³

¹¹⁰ vgl. Blödorn: Judith Butler.S.387-390; Jagose: Queer Theory. S.167 u. 181 und Degele: Gender/Queer Studies. S.19-23, 36ff., 41 u. 44.

¹¹¹ vgl. Blödorn: Judith Butler.S.389-393; Jagose: Queer Theory. S.108, 112ff. u. 181ff. und Degele: Gender/Queer Studies. S.43, 60, 78-81 u. 106f.

¹¹² vgl. Blödorn: Judith Butler. S.390f.; Degele: Gender/Queer Studies.S.106ff. und Jagose: Queer Theory.S.116

¹¹³ vgl. Steffen Kitty Hermann: Queere Gestalten. Praktiken der Derealisierung von Geschlecht. In: Quer durch die Geisteswissenschaften. Perspektiven der Queer Theory. Hg. v. E.H. Yekani und B. Michaelis. Berlin: Querverlag. S.53-72. S.65-68.

Auch Sexualität wird von der Queer Theory nicht für etwas Natürliches gehalten, sondern für ein von einer bestimmten Kultur, einer Zeit, einem Ort etc. geprägtes Konstrukt.¹¹⁴ Es wird beklagt, dass die Gesellschaft dazu neige, sexuelle Spielarten zu bewerten, so z.B. werde der liebevolle, monogame, heterosexuelle Verkehr zwecks Fortpflanzung privilegiert, während Homosexualität, Promiskuität, Sadomasochismus, Fetischismus, Exhibitionismus, Voyeurismus, Prostitution und die Generationengrenzen überschreitender Sex stigmatisiert, pathologisiert oder gar kriminalisiert würden; dass sich die früher verpönte Homosexualität heutzutage an der Grenze der Achtbarkeit befinde, zeige die Veränderlichkeit der Einstellungen.¹¹⁵

Selbstverständlich gilt auch Heterosexualität nicht als naturgegebene sexuelle Praxis, sondern als ein kulturelles Ideal, das zu Unrecht als Natur erscheine; Heterosexualität wird als das Denken prägende Grundlage gesellschaftlicher Verhältnisse entlarvt, denn die Vorstellung, dass sich die beiden biologischen Geschlechter von Natur aus sexuell aufeinander beziehen, führe erst zur Vorstellung von zwei gegensätzlichen biologischen Geschlechtern und zu den gängigen Konzepten von Weiblichkeit und Männlichkeit¹¹⁶.

Häufige Vorwürfe an die Queer Theory sind ihre intellektuelle Abgehobenheit, ihr extremer Anti-Essentialismus und ihre politische Wirkungslosigkeit wegen des Fehlens einer für den politischen Kampf unverzichtbaren kollektiven Identität; von lesbisch-feministischer Seite kommt der Vorwurf, die Queers ignorierten die Besonderheit lesbischer Existenz; außerdem finden es viele empörend, dass der Begriff „queer“ auch ethisch bedenkliche Gruppen, wie z.B. Pädophile, einschließt.¹¹⁷

Das Ende des Jahrhunderts wurde nicht nur vom Anti-Essentialismus, sondern auch vom Kampf einiger Aktivistinnen gegen als sexualfeindlich empfundene Feministinnen geprägt. Viele Lesben bestanden darauf, dass das wesentliche Merkmal lesbischer Identität wieder das sexuelle Begehren und die sexuelle Praxis sein sollten, und nicht eine politische Gesinnung; sie sahen sich auch nicht mehr als Angehörige eines unterdrückten Geschlechts, sondern als Angehörige einer sexuellen Minderheit, die sich mit männlichen Homosexuellen und anderen sexuellen Außenseitern stärker identifizierte als mit heterosexuellen Frauen.¹¹⁸

¹¹⁴ vgl. Gayle S. Rubin: Sex denken: Anmerkungen zu einer radikalen Theorie der sexuellen Politik. In: Quer Denken (Queer Studies). Gegen die Ordnung der Sexualität. Hg. v. A. Kraß. Frankfurt: Suhrkamp 2003. S. 31-79. S.34f.

¹¹⁵ vgl. Rubin: Sex denken. S.38ff.

¹¹⁶ vgl. Degele: Gender/Queer Studies. S.21 und Jagose: Queer Theory. S.77 u. 109ff., 117, 167 u. 176.

¹¹⁷ vgl. Blödorn: Judith Butler. S.399f.; Degele: Gender/Queer Studies. S.108, Jagose: Queer Theory. S.139-148.

¹¹⁸ vgl. Hark: Magisches Zeichen. S.103f.; Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. S.33 u. 101ff., Degele: Gender/Queer Studies. S.51 und Jagose: Queer Theory. S.85f.

Pro-Sex-Aktivistinnen beehrten heftig gegen feministische Sexualdogmen auf und warfen Feministinnen vor, das alte patriarchalische Klischee von der passiven, uneigennütigen, sanften und liebevollen weiblichen Sexualität übernommen und als typisch lesbisch hingestellt zu haben; sie bestanden auf das Recht auf jede erdenkliche Art von Sexualität, auch auf deren lieblose, triebhafte und egoistische Variante.¹¹⁹ Sogar die als verschlafen geltende Wiener Subkultur wurde damals von skandalösen Performances diverser Künstlerinnen bzw. Selbstdarstellerinnen erschüttert, die lautstark gegen feministische Prüderie aufbeehrten.¹²⁰

Sex ohne Liebe, der von Feministinnen verdammt worden war, wurde denkbar; er galt auch als besonders aufregend, weil das sexuelle Begehren durch emotionale Distanz und Neugier auf das Fremde angeblich zunimmt.¹²¹

Pro-Sex-Aktivistinnen weigerten sich, Frauen nur als hilflose Opfer der Sexualität zu sehen und Erotik ausschließlich negativ zu beurteilen, und wiesen darauf hin, dass Sexualität durchaus Lust bereiten und Macht verleihen könne; sie unterstrichen das subversive, Weiblichkeitsklischees zerstörende Potential des lesbischen Begehrens, das nicht auf Männer bezogen sei und sich der Fortpflanzung entziehe; sie fanden, ein selbstbewusstes, Sexualität offensiv und ohne Schuld- und Schamgefühle lebendes Subjekt verstoße ärger gegen die patriarchalische Ideologie als eine Asexuelle.¹²²

Verpönte Verhaltensweisen und Sexualpraktiken wurden rehabilitiert. Das Butch - Femme - Rollenspiel wurde nicht mehr als reaktionäre Imitation der traditionellen Geschlechterrollen verdammt, sondern trotz des Zurückgreifens auf Klischees als Verstoß gegen Geschlechternormen gepriesen; es wurde behauptet, die sich als Mann inszenierende Lesbe destabilisiere die Beziehung zwischen Sex und Gender, weil sie zeige, dass maskulines Verhalten nicht unbedingt an einen männlichen Körper gebunden sei; selbst die scheinbar an das Weiblichkeitsklischee angepasste Femme sei wegen ihrer unkonventionellen Lebensweise subversiv; die Partnerinnen seien im Gegensatz zu Heterosexuellen in ihrer Beziehung völlig gleichberechtigt und im Alltag sehr flexibel hinsichtlich ihrer Rollengestaltung; Sexualität werde von einem solchen Paar als befriedigend erlebt, weil sich das Begehren nicht – wie von

¹¹⁹ vgl. Wilton: Finger Licking Good. S.34f., 91f. u. 114 und Rubin: Sex denken. S.75.

¹²⁰ vgl. Elisabeth M. Klocker: Es lebe die Lust an der Provokation. Unartige Künstlerinnen und Exzentrikerinnen innerhalb der lesbischen Community. In: Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. W. Föster, T.G. Natter und I. Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich der Europride. Wien: 2001. S. 17-24.

¹²¹ vgl. Margaret Nichols: Lesbische Sexualität. Themen und Theoriefindung. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg. v. J. Loulan, M. Nichols und M. Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S. 72-110. S.88 u. 95ff.

¹²² vgl. Wilton: Finger Licking Good.S.23,92 u. 120f. und Rubin: Sex denken. S.73.

Feministinnen behauptet - an der Gleichheit, sondern an der Andersartigkeit, nämlich am künstlich hergestellten Kontrast zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit, entfachte.¹²³

Die Verwendung eines Dildos galt nicht mehr als verachtenswerte Nachahmung des Mannes, sondern als subversiver Akt; eine Frau mit Dildo zeige nämlich ein nicht zum anatomischen Geschlecht passendes Sexualverhalten, eigne sich den männliche Macht repräsentierenden Phallus an und mache den Männern das Vorrecht auf sexuelle Aktivität und Penetration streitig.¹²⁴

Der von Feministinnen heftig geschmähte Sadomasochismus wurde energisch verteidigt; es wurde behauptet, SM sei wegen seines Beruhens auf Freiwilligkeit und Respekt weder Ursache noch Verherrlichung realer Machtungleichheit und Grausamkeit; lesbischer SM könne weder Heterosexismus noch das traditionelle Geschlechterverhältnis mit dem Mann als Täter und der Frau als Opfer bestärken, weil nur Frauen beteiligt seien; außerdem verstoße die Domina wegen ihrer Machtposition gegen die traditionelle Frauenrolle.¹²⁵

Pornographie - wenigstens die explizite Darstellung von Sexualität von und für Frauen - wurde gegen Feministinnen verteidigt; Lesben dürften die Darstellung ihres Begehrens nicht Männern überlassen, sondern müssten vom fremdbestimmten Objekt zum selbstbestimmten Subjekt der Lust werden; genuin lesbische Pornos, die eigenständige weibliche Lust in ihrer ganzen Vielfalt und in authentischen Bildern präsentierten, seien eine politische Notwendigkeit und ein radikalfeministischer Akt des Widerstandes gegen die männlich dominierte Porno-Industrie mit ihren frauenfeindlichen Klischees.¹²⁶

Bisexualität wurde nach dem Verwerfen starrer sexueller Identitäten rehabilitiert, weil alle Menschen nun für multi-erotische Wesen mit einem potentiell flexiblen Begehren gehalten wurden, die keinesfalls dazu gezwungen werden durften, sich in bestimmte Kategorien einzuordnen; sexuelle Uneindeutigkeit wurde als progressive Weigerung, sich bei der Objektwahl auf ein Geschlecht festlegen zu lassen, interpretiert und die Liebe zu Männern und Frauen zur besonders befriedigenden, ganzheitlichen Lebensweise erklärt.¹²⁷ Die lesbische Identität wurde durch gelegentliche heterosexuelle Kontakte nicht mehr in Frage gestellt.¹²⁸

¹²³ vgl. Wilton: Finger Licking Good. S.204-207.

¹²⁴ vgl. Wilton: Finger Licking Good. S.100, 196f. u. 203.

¹²⁵ vgl. Wilton: Finger Licking Good. S.49-60 u. 64.

¹²⁶ vgl. Wilton: Finger Licking Good. S.140f.,150f., 157-169 und Henderson: Lesbian Pornography. S.174f.u. 188 und Gehrke: Regina Nössler und lesbische Erotikliteratur. S.324.

¹²⁷ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.101 u. 136f., Jagose: Queer Theory. S.93 und Garber: Die Vielfalt des Begehrens. S.453.

¹²⁸ vgl. Stein: Mit dem Feind schlafen. S.159-162.

Die Jahrtausendwende war auch vom Ende der Gleichschaltung und der Anerkennung der Vielfalt geprägt. Die zentralistische Frauenbewegung zerfiel am Ende des Jahrhunderts in viele Gruppierungen ohne Wir-Gefühl und ohne einheitliche Strategie, weil Feministinnen ihren Glauben an ein universelles weibliches Subjekt und an die Einheit und Gleichheit aller Frauen verloren hatten; viele, die die Hoffnung auf die Veränderbarkeit der Gesellschaft verloren hatten, zogen sich in die Privatheit zurück, interessierten sich zunehmend für Innerlichkeit und Selbsterfahrung oder setzten sich im bestehenden System bestmöglich durch.¹²⁹

Auch Lesben mussten erkennen, dass die Utopie von einer lesbischen Nation und einer harmonischen Schwesternschaft aufgrund der unüberbrückbaren Differenzen zwischen den Individuen nicht realisiert werden konnte; die Lesbenbewegung zerfiel in viele Gruppen, die die unterschiedlichsten Inhalte vertraten und je nach Neigung mit heterosexuellen Frauen oder mit Männern aus anderen sexuellen Minderheiten kooperierten; immerhin war der Versuch, sich in bestehenden Institutionen, wie z.B. Parteien und Gewerkschaften, zu verankern, erfolgreich.¹³⁰

Die neue Diversität fand auch in der lange dem feministischen Diktat unterstehenden Wiener Subkultur ihren Niederschlag. Sie wurde am Ende des Jahrhunderts offener; die Szene wurde von einer neuen Generation bevölkert, die weder feministisch engagiert noch links orientiert war und kein Bedürfnis mehr hatte, sich rigoros von Männern und heterosexuellen Frauen abzugrenzen; innerhalb der Szene herrschten mehr Toleranz in weltanschaulichen Dingen und eine größere Vielfalt an Kleidungsstilen und Lebensentwürfen.¹³¹ Die wenigen Lokale in Wien, die nur Lesben offen standen, waren wegen mangelnder Professionalität nicht gerade langlebig und wurden von vielen als schmutzig und düster empfunden.¹³²

Diskriminierung war am Ende des Jahrhunderts noch immer aktuell, auch wenn sich die Lage lesbischer Frauen dank der Lesbenbewegung deutlich verbessert hatte; es war Aktivistinnen gelungen, eine Subkultur aufzubauen und Frauen durch die Gründung von Lesbengruppen,

¹²⁹ vgl. Hacker: Donauwalzer, Damenwahl. S.120, 125, 217 u. 223 und Degele: Gender / Queer Studies. S.34, 51ff. u. 97f.

¹³⁰ vgl. Verena Fabris: Und sie bewegt sich doch. Aktivistinnen erinnern sich an die Anfänge der Lesbenbewegung. In: Wien lesbisch. Die Stadtverführerin. Hg. v. V. Fabris, G. Horak und B. Soltez. Wien: Milena Verlag 2001. S.136-139 und

Ulrike Repnik: Lesben in Bewegung(en). Die Lesbenbewegung in Österreich seit den 70er Jahren. In: Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. W. Föster. T.G. Natter und I. Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien: 2001. S.225f. u. 231f.

¹³¹ vgl. Hacker: Donauwalzer, Damenwahl.S.164 ; Repnik: Lesben in Bewegung(en). S.233 und Klocker: Es lebe die Lust an der Provokation. S.17-21.

¹³² vgl. Klocker: Es lebe die Lust an der Provokation. S.18.

Frauencafés, Beratungsstellen und Buchhandlungen mehr Sichtbarkeit zu verschaffen und ihr Selbstwertgefühl zu stärken.¹³³

Die rechtliche Situation von Lesben in Österreich war nach der Abschaffung der letzten diskriminierenden Paragraphen im Jahr 1997 so gut wie noch nie; vor wenigen Jahren wurden sogar eingetragene Partnerschaften eingeführt, welche aber von manchen als reaktionär verworfen werden, weil sie angeblich alte heterosexistische Beziehungsmuster bestärken.¹³⁴

Ideale gesellschaftliche Verhältnisse herrschten um die Jahrtausendwende aber nicht. Breite Teile der Bevölkerung gingen weiterhin davon aus, dass Mann und Frau von Natur aus aufeinander bezogen wären, privilegierten die als Norm gesetzte Heterosexualität und stuften die Frauenliebe als abnormes Randphänomen ein.¹³⁵

Lesben waren noch immer mit Homophobie, also mit einer besonderen Form der Diskriminierung, die sich nur gegen Homosexuelle richtet, konfrontiert; sie wurden für ihre Art zu lieben und zu leben mit Benachteiligung und Geringschätzung bestraft.¹³⁶ Natürlich wirkte sich das Wissen, jederzeit potentiell Opfer von Diskriminierung werden zu können, negativ auf ihr Selbstwertgefühl aus.¹³⁷

Ursachen und Ausmaß der Diskriminierung waren in der Wissenschaft umstritten. Manche glaubten, Lesben würden verabscheut und angefeindet, weil sie die traditionelle Frauenrolle verweigerten, andere waren der Meinung, sie würden allein wegen ihrer sexuellen Normabweichung gehasst.¹³⁸ Manche behaupteten, Homophobie erfasse noch immer alle möglichen Lebensbereiche, von der Familie über den Freundeskreis und den Arbeitsplatz bis hin zu staatlichen Institutionen, die Heterosexualität privilegierten.¹³⁹ Sie beklagten, dass Frauenliebende-Frauen in ihrem Alltag zahlreiche Erfahrungen mit Diskriminierung machten, so z.B. werde ihre Liebe von Bekannten und Verwandten oft hartnäckig ignoriert oder geleugnet, manchmal werde auf sie moralischer Druck ausgeübt, ihre Liebesbeziehung aufzugeben oder zumindest geheim zu halten; von Fremden würden sie gelegentlich beschimpft oder gar sexuell belästigt, um sie zu „heilen“ oder zu bestrafen.¹⁴⁰

Andere wiederum sahen die Situation nicht so negativ und fanden, das Ausmaß der Diskriminierung werde von radikalen Gruppen aus politischen Gründen übertrieben

¹³³ vgl. Hacker: Donauwalzer, Damenwahl. S.143-146; Repnik: Lesben in Bewegung(en) .S.228-231 und Fabris: Und sie bewegt sich doch. S.138f. u. 144.

¹³⁴ vgl. Degele: Gender / Queer Studies. S.55.

¹³⁵ vgl. Degele: Gender/Queer Studies. S.88f.

¹³⁶ vgl. Reinberg/ Rossbach: Stichprobe Lesben. S.25ff.

¹³⁷ vgl. Reinberg/Rossbach: Stichprobe Lesben. S.24, 28 u. 155f.

¹³⁸ vgl. Reinberg/Rossbach: Stichprobe Lesben. S.26ff.; Wilton: Setting an Agenda. S.14 und Rubin: Sex denken. S.73.

¹³⁹ vgl. Reinberg/Rossbach: Stichprobe Lesben. S.25ff., 54, 80, 64 u. 105.

¹⁴⁰ vgl. Reinberg/Rossbach: Stichprobe Lesben. S.29, 61f., 66f., 115, 122, 131, 154.

dargestellt.¹⁴¹ Außerdem wurde darauf hingewiesen, dass die erlittene Benachteiligung nicht für alle gleich sei, sondern sehr stark von Faktoren, wie z.B. der Ethnie und dem sozialen Status der Betroffenen, abhängen.¹⁴²

Immerhin wurden Lesben von der Wissenschaft, die sie bisher pathologisiert hatte, wohlwollender behandelt, was wohl damit zu tun hat, dass weibliche Homosexualität vermehrt aus spezifisch weiblicher /lesbischer Sicht betrachtet wurde.¹⁴³ 1987 wurde die gleichgeschlechtliche Liebe sogar aus dem psychologischen Krankheitsrepertoire gestrichen und gilt seither als nicht krankhafte sexuelle Variante.¹⁴⁴

Von den Massenmedien und der Popkultur wurde die lesbische Existenz zwar nicht mehr totgeschwiegen, aber doch so gut wie nie wirklich unvoreingenommen behandelt und – insbesondere vom Boulevard - voyeuristisch beäugt und ausgeschlachtet; da lesbische Frauen wenig Einfluss auf und Kontrolle über ihre Darstellung in der Öffentlichkeit hatten, war eine authentische Selbstdarstellung nur in Subkulturmedien möglich.¹⁴⁵

Psychologinnen beklagten, dass noch immer viele Lesben ein zwiespältiges Verhältnis zu sich selbst, aber auch zur lesbischen Gemeinschaft hätten und nach der Verinnerlichung negativer Klischees manchmal sogar einen starken Selbsthass entwickelten.¹⁴⁶ Solche Frauen distanzieren sich vehement von anderen Angehörigen der Minderheit, insbesondere von offensiv auftretenden und deutlich von den Normen der Mehrheitsgesellschaft abweichenden; um sich nie zu ihrem Anderssein bekennen zu müssen, mieden sie Bindungen oder leugneten diese vor Außenstehenden; der Gedanke an lesbische Sexualität erfülle sie mit Abscheu und Angst.¹⁴⁷

Auch am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts erforderte das Coming-out, also das Bekenntnis zur Frauenliebe und die Übernahme einer gegen soziale Normen verstoßenden, negativ konnotierten sexuellen Identität, vom einzelnen Individuum Mut.¹⁴⁸ Die Psychologin Gissrau spricht vom Coming-out als einem vierphasigen Prozess, der mit dem verwirrenden Gefühl einer Frau beginne, anders als andere zu sein, weil sich das Begehren auf Frauen richte; könne die Betreffende die von der verinnerlichten Homophobie

¹⁴¹ vgl. Gabriela Husmann: Getrennt vereint - vereint getrennt. Sexualität und Symbiose in lesbischen Beziehungen. Pfaffenweiler: Centaurus Verlag. 1998.(=Frauen. Gesellschaftskritik; 11) S.156 u. 175.

¹⁴² vgl. Rubin: Sex denken. S.62.

¹⁴³ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.75 und Marti: Hinterlegte Botschaften. S.198-202.

¹⁴⁴ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.93u. 98.

¹⁴⁵ vgl. Reinberg/Rosbach: Stichprobe Lesben. S.25-28 und Wilton: Finger Licking Good. S.82-89.

¹⁴⁶ vgl. Liz Margolies, Matha Becker und Karla Jackson-Brewer: Verinnerlichte Homophobie. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg. v. J. Lulan, M. Nichols und M. Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S. 194-210. S.195ff.

¹⁴⁷ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.117; Margolies / Becker / Jackson-Brewer: Verinnerlichte Homophobie. S.195-200, 37; Nichols: Lesbische Sexualität. S.83.

¹⁴⁸ vgl. Husmann: Getrennt vereint – vereint getrennt. S.87.

verursachten Ängste bewältigen, fange sie damit an, sich theoretisch mit ihrem Lesbischsein auseinander zu setzen, wage es aber noch nicht, sich vor anderen dazu zu bekennen; erst nach der Konsolidierung der Identität ändere die Betreffende ihren Lebensstil, knüpfe Kontakte zu Gleichgesinnten und halte sich viel in der Subkultur auf; die in diesem Stadium noch immer herrschende Unsicherheit äußere sich u. a. in Überlegenheitsgefühlen und der völligen Abkehr von Heterosexuellen.¹⁴⁹ Im Idealfall erreiche eine Frau am Ende des Prozesses so viel Souveränität, dass sie mit ihrem Lesbischsein selbstverständlich umgehen könne und es weder idealisieren noch schamhaft verstecken müsse; eine souveräne Lesbe sehe die Liebe zu Frauen nicht als einzig wichtiges Persönlichkeitsmerkmal an, sondern als einen Aspekt unter vielen und habe weder den völligen Rückzug in die Subkultur noch die vehemente Abgrenzung von Heterosexuellen nötig.¹⁵⁰

Der Prozess verlaufe nicht immer chronologisch, so z.B. gebe es Frauen, die sich wegen einer spontanen Verliebtheit ohne theoretische Auseinandersetzung mit ihrem Anderssein in gleichgeschlechtliche Affären stürzten.¹⁵¹ Die Dauer des Prozesses hänge vom sozialen Umfeld und vom Charakter der Frau ab; natürlich falle es urbanen Nonkonformistinnen wesentlich leichter, sich dem gesellschaftlichen Druck zur Heterosexualität zu widersetzen als religiösen und sozial angepassten Dorfbewohnerinnen.¹⁵²

Da das Lesbischsein von der Gesellschaft noch immer als Stigma, also als unerwünschte Andersartigkeit, wahrgenommen wurde, sahen sich auch am Ende des Jahrhunderts viele Lesben zu einer bestimmten Art der schützenden Selbstdarstellung gezwungen.¹⁵³

Paczensky zeigte drei Möglichkeiten, mit dem Stigma umzugehen, auf; eine Lesbe könne ihre Liebe zu Frauen unterdrücken und heterosexuell oder asexuell leben, sich also völlig konform verhalten; sie könne die teilweise Maskierung wählen, bei der die Liebe zu Frauen zwar gelebt, jedoch vor den meisten Menschen verheimlicht werde; sie könne aber auch immer und überall offen zu ihrer Liebe und Lebensweise stehen.¹⁵⁴ Jede Stigmatisierte bewege sich zwischen den Extrempolen absolute Offenheit und absolute Geheimhaltung und müsse je nach Situation und Umfeld entscheiden, wann welches Verhalten angebracht sei; eine offen

¹⁴⁹ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.231ff.

¹⁵⁰ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.233 und Husmann: Getrennt vereint-vereint getrennt. S.174.

¹⁵¹ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.199, 230, 234.

¹⁵² vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.208.

¹⁵³ vgl. Paczensky: Verschwiegene Liebe. S.23f. und Reinberg/Rosbach: Stichprobe Lesben. S.45.

¹⁵⁴ Paczensky: Verschwiegene Liebe. S.81ff-134.

Lebende riskiere Anfeindungen, eine sich Maskierende bleibe zwar unbehelligt, sei aber zu ständiger Verstellung gezwungen, was sich negativ auf das Selbstwertgefühl auswirke.¹⁵⁵ Die Möglichkeit, sich durch Geheimhaltung der Diskriminierung entziehen zu können, unterscheidet Lesben übrigens deutlich von anderen benachteiligten Minderheiten.¹⁵⁶

Am Ende des Jahrhunderts war die Situation lesbischer Autorinnen im deutschsprachigen Raum nicht nur wegen der sozialen Umwälzungen so gut wie niemals zuvor, sondern auch, weil kleine deutsche und österreichische Verlage (z.B. Querverlag, Daphne, Ätna; Wiener Frauenverlag bzw. Milena) dazu bereit waren, explizit lesbische Texte zu veröffentlichen; sogar große Verlage interessierten sich für lesbische Werke, was dann nicht selten zum Konkurs feministischer Unternehmen führte; leider wurden Werke mit lesbischem Inhalt so gut wie nie in großen Medien, sondern fast ausschließlich in einschlägigen Zeitschriften besprochen.¹⁵⁷

Im deutschen Sprachraum wurde die Fülle der veröffentlichten Werke mit lesbischem Inhalt unübersichtlich; es gab zahlreiche lesbische Autorinnen mit den unterschiedlichsten Intentionen, Inhalten und Schreibweisen; verschiedene Genres wurden bedient, vom äußerst beliebten Krimi über den Liebesroman bis zu Comics und Jugendliteratur, wobei natürlich seichte Unterhaltungsliteratur, die sich am besten verkaufen ließ, dominierte.¹⁵⁸

Neu war die Ungeniertheit im Umgang mit dem früheren Tabuthema; es wurde üblich, dass die deutlich als Lesben erkennbaren Protagonistinnen im Mittelpunkt der Handlung standen, bereits beim Einsetzen der Handlung ihr Lesbischsein als etwas Selbstverständliches und Positives empfanden und sich nicht erst im Laufe der Geschichte auf eine mühsame Identitätssuche begeben mussten; die aus verschiedenen Schichten und Altersgruppen stammenden Figuren waren in ein Netz aus lesbischen Nebenfiguren eingebunden; ihre tatsächlich gelebten Liebesbeziehungen wurden mit all ihren positiven und negativen Aspekten, die nicht mehr schamhaft ausgespart wurden, ausführlich dargestellt.¹⁵⁹

Im Gegensatz zu den 1970ern waren viele Werke nicht mehr gesellschaftskritisch, sondern beschäftigten sich v. a. mit der Innerlichkeit und dem Privatleben der Figuren; die oft individualistischen und hedonistischen Protagonistinnen waren selten in der Frauen- bzw. Lesbenbewegung aktiv, sondern arbeiteten lieber an ihren Karrieren und ihren Liebesbeziehungen statt an der Weltverbesserung; manche Kritikerinnen klagten, es sei so, als

¹⁵⁵ Reinberg/Rosbach: Stichwort Lesben. S.45 u. 49

¹⁵⁶ Wunsch: Die Politik queerer Räume. S.36.

¹⁵⁷ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.119.u. 203f.

¹⁵⁸ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.203ff., 214 und Busch/Linck: Vorwort. S.IXf.

¹⁵⁹ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.189 u. 205ff.

hätte es den Feminismus mit seiner Infragestellung patriarchalischer und kapitalistischer Normen und Werte nie gegeben.¹⁶⁰

Die Darstellung von Sexualität änderte sich nach den heftigen Sex-Debatten, in denen Lesben ihr Recht auf Lust eingefordert hatten, radikal. Autorinnen hatten keine Angst mehr, gegen feministische Dogmen zu verstoßen und trauten sich, auf ihre eigene Art und Weise Sexszenen ausführlich, ungeniert und variantenreich zu schildern; ganz Mutige, wie z.B. Regina Nössler und Phoebe Müller, wagten sich sogar an die Schilderung sadomasochistischer Akte, die sie als ein auf gegenseitigem Einverständnis beruhendes Spiel mit Herrschaft und Unterwerfung zeigten, womit sie allerdings auf Unverständnis und Ablehnung stießen.¹⁶¹

Österreichische Autorinnen beschäftigten sich am Ende des 20. Jahrhunderts auf völlig unterschiedliche Weise mit der Thematik.

Inge Merkel zeigt in ihrer Erzählung „Jüdische Sappho“¹⁶²(1983), bei der sich eine Frau in einem Monolog am Grab direkt an eine Verstorbene wendet, eine „erotisch gefärbte Beziehung“¹⁶³ zwischen einer Sappho genannten älteren Universitätsprofessorin und ihrer jungen Assistentin. Das Verhältnis ist schwer einzuordnen. Die Ich-Erzählerin begegnet der Vorgesetzten mit „Verehrung“(77), ist aber keinesfalls in sie verliebt. Wie es um die Gefühle der verheirateten Sappho steht, ist unbekannt. Jedenfalls ist sie „nicht mütterlich“(76), „nicht wie eine Freundin“(77), aber auch „nicht wie eine Lehrerin“(76), weil es in der Beziehung „[e]ine Art von Eros“(77) gibt.

Die beiden Protagonistinnen stehen der Frauenliebe durchaus wohlwollend gegenüber. Als eine Kollegin sich negativ über eine Lehrerin und deren Schülerin äußert, die wegen ihrer „bedenkliche[n] Leidenschaft“(82) in einen „Skandal“(82) verwickelt sind, will Sappho die beiden „in Ruhe lassen [...] und sie nicht weiter quälen mit müßigen Fragen und schmutziger Neugier.“(83) Die Ich-Erzählerin hält sogar ein leidenschaftliches Plädoyer für Eros in der Erziehung. Danach kommt es zur einzigen körperlichen Annäherung, durch die sich das distanzierte Verhältnis der beiden zueinander aber nicht verändert. „Sie ergriffen mich an den Schultern und drehten mich um, dann legten Sie [...] die Hände über meine Augen, und ich spürte flüchtig Ihre Lippen auf meinem Haar.“(83f.)

Die Affäre der Jungen mit einem Mann führt zum Bruch zwischen den Frauen, der beide „erbittert“(88) zurücklässt. Die das Gefühl „verletzter Liebe“(91) in sich tragende Ich-

¹⁶⁰ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.205 und Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.212 u. 220-223.

¹⁶¹ vgl. Gehrke: Regina Nössler und lesbische Erotikliteratur. S.321-326.

¹⁶² Inge Merkel: Jüdische Sappho. In: Inge Merkel: Zypressen. Drei Erzählungen.- Salzburg, Wien: Residenz 1983. S. 61-104.

¹⁶³ Marti: Hinterlegte Botschaften. S.208.

Erzählerin spekuliert über die Ursachen des Beziehungsendes, der Gedanke an enttäuschte Liebe kommt der Heterosexuellen allerdings nicht. Die heftige Reaktion der Älteren lässt aber schon darauf schließen, dass sie eine „Unruhe des Herzens“(86) empfunden hat, die als gleichgeschlechtliches Begehren zu bezeichnen ist.

In ihrem Drama „Krankheit oder Moderne Frauen“¹⁶⁴ (Uraufführung 1987) behandelt Elfriede Jelinek die Frauenliebe am Beispiel zweier Vampirinnen, die übrigens an Männer gebunden sind. Von einer einfühlsamen Darstellung einer lesbischen Liebesbeziehung kann keine Rede sein, weil es keine realistisch gezeichneten Figuren mit einem psychologisch motivierten Verhalten, sondern nur schemenhafte Gestalten gibt, die verdeutlichen sollen, dass Frauen in der symbolischen Ordnung keinen Platz haben.¹⁶⁵ Statt einer konventionellen Handlung gibt es eine Aneinanderreihung skurriler Szenen, statt Dialogen eine Fülle von Zitaten, Floskeln und Kalauern. Das Stück weist viele intertextuelle Bezüge und Anspielungen auf historische Personen auf.

Gängige Vorurteile Lesben gegenüber werden im Text angehäuft, medizinische und psychoanalytische Diskurse klingen an, so z.B. wird im Zusammenhang mit Frauenliebe von einer „Veranlagung“(209) gesprochen. Natürlich wird eine Frauenfigur, die „leider lesbisch“(208) ist, vom Penisneid gequält, der in ihrer Sehnsucht nach einem „einen ähnlichen Apparat wie ihr Männer ihn habt“(222) zum Ausdruck kommt, mit dem sie „imponieren“(222) und „Lust vorzeigen“(222) will. Selbstverständlich ist sie eine sexuell unterversorgte Männerhasserin. „Ich masturbiere täglich und schimpfe dabei auf die Männer.“(232) Natürlich ist die Lesbe „sadistisch“(259), will ihrer Geliebten „Leiden zufügen“(259), und schreckt nicht einmal vor dem Mord an Kindern zurück.(246) Die Frauenbeziehung, in der „Empfindungen“(211) und „Gefühle“(211) heftig eingefordert werden, wird, so wie dies im psychologischen Diskurs gängig ist, mit einer Mutter-Tochter-Beziehung verglichen, denn eine Partnerin behandelt die andere „[w]ie eine Mutter das Kind.“(232) Auch der häufig besprochene Nähe-Distanz-Konflikt zwischen Gleichgeschlechtlichen wird angesprochen, wenn die beiden Figuren am Ende zu einem symbiotischen „Doppelgeschöpf“(261), zu einem „siamesische[n] Zwilling“(261) verschmelzen.

Gleichgeschlechtliche Sexualität wird nur angedeutet. Die einzige sexuelle Praktik ist das Blutsaugen, wobei die Partnerinnen „ineinander verkrallt und verbissen“(212) sind.

¹⁶⁴ Elfriede Jelinek: Krankheit oder Moderne Frauen.- In: Elfriede Jelinek: Theaterstücke. Hg. v. U. Nyssen und R. Friedrich.- Reinbek: Rowohlt 1992. S. 191-265.

¹⁶⁵ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.209.

Solange die beiden Frauenfiguren nicht gegen die traditionelle Frauenrolle verstoßen und ihren Männern sexuell zur Verfügung stehen, wird das gleichgeschlechtliche Begehren als harmlose Spielerei akzeptiert. „Dass du lesbisch bist, stört mich gar nicht, solange sich diese Veranlagung nicht auf mich ausdehnt und solange du den Haushalt darüber nicht aus den Augen verlierst.“(224) Als sich die Frauen dem anderen Geschlecht völlig entziehen, werden sie für diesen Normverstoß mit dem Tod bestraft.

Sprachlich experimentell ist auch der von Elfriede Czurda verfasste, laut Klappentext auf einem Kriminalfall der 20er Jahre basierende Roman „Die Giftmörderinnen“¹⁶⁶(1991).

Die Beziehung der beiden verheirateten Hauptfiguren Erika und Else, die sich selbst nicht als lesbisch definieren und aus ihrem Verhältnis ein „Geheimnis“(26) machen, steht nicht im Mittelpunkt. Elses unglückliche Ehe zu ihrem Mann, dem brutalen „Herr[n] im Haus“(82), in dessen Augen sie ein „Nichts“(13) ist, nimmt mindestens ebenso viel Raum ein. Beim Geschlechtsverkehr zählt nur die Lust des Mannes, der weibliche Körper, der „[g]estanz. Genagelt. Zugenäht.“(15) wird, „spricht nicht.“(32)

Die in ihrem „Ehe-Gefängnis“(46) ausharrende Else findet auch in der Beziehung zu ihrer eifersüchtigen und dominanten Nachbarin Erika wenig Glück, weil sie von dieser mit leidenschaftlichen „Attacken“(16) und Liebesbriefen, in denen sie „Liebe Liebe Liebe Liebe“(16) schwört und fordert, unter Druck gesetzt wird.

Die beiden Ehefrauen haben nur selten Gelegenheit zu intimen Handlungen, die aufgrund der verfremdenden Sprache eher komisch als erotisch wirken. Die beiden „munkeln unter der Bett Decke“(88). „Sie stöhnen. Sie schnurren. [...] Erika und Else zählen sich zusammen. Sie hakeln sich an und kuppeln sich fest. Stimmt genau. Diese Zwinge hält. So ist die Liebe.“(107)

Else bricht mit ihrer Geliebten, als sie von Mann und Schwiegermutter vor diesem „Monster“(59), von dem „ein durch und durch schlechter Einfluß aus[gehe]“(58) gewarnt und darüber aufgeklärt wird, dass „[k]eine Ehe Frau [...] an der exponierten Stelle eine Freundin [habe]. Dort hat sie einen Ehe Mann.“(55) Sie nimmt die Beziehung zu Erika erst wieder auf, nachdem sie die inzestuöse Beziehung ihres Mannes zu seiner Mutter entdeckt. Dann ist sie auf Betreiben der Freundin sogar bereit, den „Sperr Müll“(77) Ehemänner zu beseitigen, damit sie endlich „vermählt auf ewig“(128) sein können. Während Else ihren Mann tatsächlich vergiftet, verschont die feige Anstifterin ihren eigenen Mann und wird, um ihre eigene Existenz zu retten, vor Gericht zur „Verräterin! Hinterhältige[n] Heuchlerin! Meineid Sau!“(9) Die Beziehung zu einer Frau hat Else ins Unglück gestürzt.

¹⁶⁶ Elfriede Czurda: Die Giftmörderinnen. Roman. - Reinbek: Rowohlt 1991

Tragisch endet Edith Kneifls Kriminalroman „Zwischen zwei Nächten“¹⁶⁷(1991). Die Lebenskünstlerin Ann-Marie und die biedere Anna leugnen ihre Liebe füreinander lange. Sie sind seit früher Kindheit „unzertrennlich“(25) und leben als junge Erwachsene sogar miteinander. Obwohl sie in der Öffentlichkeit damit kokettieren, „ein lesbisches Pärchen“(182) zu sein, gibt es zwischen den Freundinnen „keine Zärtlichkeiten“(182). Nur ein einziges Mal verlieren sie ihre Hemmungen, als sie betrunken sind. „Ihre Küsse waren verlangend und ihre Umarmungen nicht mehr ganz unschuldig.“(183) Am nächsten Tag tun sie so, als wäre nichts geschehen.

Ann-Marie will ihr Leben mit ihrer Freundin teilen, doch diese geht aus Sehnsucht nach Normalität und Sicherheit eine Ehe ein, die für sie einer „Selbstaufgabe“(127) gleichkommt. Sexualität bereitet ihr weder mit ihrem ungeliebten Ehemann noch mit ihren Liebhabern Vergnügen. Sie lässt Zärtlichkeiten „kalt und gefühllos“(76) über sich ergehen, was ihr den Ruf einbringt, „frigid“(79) zu sein. Ihrem Tagebuch vertraut sie an, sie könne „nichts anfangen mit der Liebe der Männer“(126), die „Liebe der Frauen“(126) komme für sie jedoch nicht in Frage, denn diese sei eine „unmögliche Liebe [...] eine unheilbare Krankheit“(126). Ann-Marie verliert mit zunehmendem Alter „das Interesse an den Männern“(141) völlig und gesteht sich und der Freundin erstmals ein, dass sie „nicht nur rein freundschaftliche Gefühle“(34) hegt. Anna wiederum beteuert ihrer Freundin, sie „schon immer geliebt“(185) zu haben und zu „lieben [...] bis zu ihrem Tod“(187).

Der erste und zugleich letzte Sexualakt der beiden Protagonistinnen wird nur angedeutet. Obwohl die beiden Liebenden „verkrampt“(177) und „unbeholfen“(181) sind, geraten sie in einen „tranceähnlichen Zustand“(181).

Die Liebesbeziehung kann wegen Annas Tod nicht gelebt werden. Ann-Marie verdächtigt den Ehemann, der weiß, dass ihre Beziehung keine „normale Frauenbeziehung“(163) war, ihre Freundin ermordet zu haben, doch dieser behauptet, die Verstorbene habe wegen ihres Lesbischseins „Höllqualen ausgestanden“(163) und sei von „Schuldgefühlen“(160) in den Selbstmord getrieben worden.

Die Hinterbliebene steht offen dazu, Anna „geliebt“(163) zu haben, behauptet aber, sie und ihre Freundin seien „keine Lesben“(163) gewesen. Sie weigert sich, eine negativ konnotierte sexuelle Identität anzunehmen.

Eine Autorin, die in der unmittelbaren Gegenwart anspruchsvolle und explizit lesbische Texte verfasst, ist die 1970 geborene Marlen Schachinger.

¹⁶⁷ Edith Kneifl: Zwischen zwei Nächten. Ein Kriminalroman. Wien: Wiener Frauenverlag 1991

Im Roman „morgen. vielleicht“¹⁶⁸ (2000) spaltet sich die Wiener Hausfrau und Mutter Magdalena nach ihrer Scheidung in die konformistische Magda und in die unkonventionelle Lena auf, deren weitere Schicksale in parallel laufenden Handlungssträngen gezeigt werden. Während Magda sich als Alleinerzieherin durchschlägt, geht die „Rabenmutter“(11) Lena nach Paris, wo sie sich in eine Frau verliebt, deren „Selbstverständlichkeit“(202) im Umgang mit dem Lesbischsein sie bewundert. Sie selbst ist nämlich bisher ein „Feigling“(131) gewesen, der sich seit der Jugend „mit aller Kraft“(202) gegen das gleichgeschlechtliche Begehren gewehrt und „das Bekannte, das Vertraute“(202) bevorzugt und die vermeintliche „Sicherheit“(202) eines konventionellen Lebens gewählt hat. Doch nun wagt Lena den Tabubruch.

Die Lebensgemeinschaft, die beiden Frauen „viel bedeutet“(135), wird als „glücklich“(182) geschildert. Die Vertrautheit des Paares, das sich als „Wir“(150) begreift, ist unendlich, die Partnerinnen kennen voneinander alle „Wünsche und Sehnsüchte.“(182)

Trotz des Fehlens von Sexszenen besteht kein Zweifel daran, dass die Freundinnen intimen Kontakt haben. Sie berühren einander „sanft“(116), wollen ihre „Körper spüren“(116) und liegen „Seite an Seite aneinander geschmiegt“(131).

Lena „lieb[t] dieses Leben“(183), aber „mangelndes Selbstvertrauen“(196) und die „Angst“(182) vor Diskriminierung quälen sie. Am liebsten würde sie ihre Beziehung völlig „geheim halten“(198), weil es ist ihr „peinlich“(198) ist, als Lesbe wahrgenommen zu werden. Dabei sehnt sie sich „danach zu sagen, ja, ich liebe eine Frau, und ihr mögt darüber denken, wie ihr wollt.“(202)

„Nur Du. Allein“¹⁶⁹ (2008) ist ein formal unkonventionelles Prosawerk, bei dem die Grenzen zwischen Fiktion und Realität verschwimmen und die Identität der Figuren unklar ist. Das Werk besteht aus Reflexionen und narrativen Passagen, die aus der Sicht unterschiedlicher Figuren erzählt werden, meistens in der Ich-Form.

Im Mittelpunkt steht die in Wien lebende Schriftstellerin Nora, eine dreifache Mutter, die in einen lesbischen Freundeskreis eingebettet ist. Alle ihre Liebesbeziehungen zu Frauen scheitern wegen ihrer Trauer um ihre vor Jahren verstorbene Geliebte. Dabei waren die beiden gar kein „ideales Paar“(102), denn die Verheiratete weigerte sich, sich zu ihrer Liebe zu bekennen.

Das Thema Diskriminierung nimmt viel Raum ein. Eine Gesellschaft wird dargestellt, in der Homosexualität als „Degeneration“(59) oder „das Böse“(59) bezeichnet wird und Heterosexuelle der Minderheit entweder „mit Mitleid begegnen“(59), sie mit pseudo-

¹⁶⁸ Marlen Schachinger: morgen. vielleicht. Wien: Edition die Donau hinunter 2000.

¹⁶⁹ Marlen Schachinger: Nur Du. Allein. Klagenfurt, Wien: Kitab 2008.

liberalem „Phrasen-Gerede“(60) belästigen oder gar attackieren. So z.B. endet Noras als ländliches „Paradies“(7) gedachte Wohngemeinschaft mit ihren Kindern und Gleichgesinnten als „Fiasko“(26), weil die Normabweichler von der Dorfbevölkerung vertrieben werden. Obwohl das öffentliche Bekenntnis zur Frauenliebe als seelische „Erleichterung“(63) bezeichnet wird, betreiben viele aus „Angst“(62) ein endloses „Versteckspiel“(67), womit sie der feindlichen Gesellschaft „Macht“(66) über das eigene Leben einräumen. Nora verfasst lesbische Literatur, verwirft aber dieses Terminus, weil Literatur keine sexuelle Orientierung haben könne; sie will weder ihre sexuelle Identität schamhaft verbergen, die schließlich ihre Sicht auf die Welt präge, noch die Frauenliebe verschlüsseln, aber keinesfalls auf die lesbische Thematik reduziert werden.(vgl. 139ff.) Sie bedauert, dass sich heterosexuelle Leserinnen weigerten, sich mit lesbischen Figuren zu identifizieren, weil sie Lesben zu Unrecht für völlig andersartige Wesen hielten.(vgl.141f.)

2. Der lesbische Text

Ein Text gilt als lesbisch, wenn entweder die Autorin, die Schreibweise, der Inhalt oder die Art der Lektüre lesbisch sind.¹⁷⁰

In der von mir gelesenen Sekundärliteratur zum Thema lesbische Literatur¹⁷¹ wird oft die Meinung vertreten, ein Text sei nur dann als wirklich lesbisch zu bezeichnen, wenn er von einer sich als lesbisch deklarierenden Autorin verfasst worden sei; manche Literaturwissenschaftlerinnen behaupten, es gebe keine Neutralität bei der Produktion eines Textes, ein Werk könne nicht von der Biographie und vom Bewusstsein seiner Verfasserin getrennt werden; eine lesbische Autorin habe aufgrund ihrer Lebensweise und persönlichen

¹⁷⁰ vgl. Wilton: Lesbian Studies. Setting an Agenda. S.133.

¹⁷¹ Dazu gehören neben den bereits mehrfach zitierten Literaturwissenschaftlerinnen Bonnie Zimmerman mit ihren Werken „The Safe Sea of Women.“ und „Lesbians Like This and That“ und Tamsin Wilton mit ihren „Lesbian Studies. Setting an Agenda“

Reina Lewis: The Death of the Autor and the Resurrection of the Dyke. In: New Lesbian Criticism: Literary and cultural Readings. Between Men – Between Women. Lesbian and Gay Studies. Hg. V. Sally Munt. New York: Columbia University Press 1992. S.17-32,

Joanne Glasgow und Karla Jay: Introduction. In: Lesbian Texts and Contexts. Radical Revisions. Hg. v. K. Jay and J. Glasgow. New York, London: University Press 1990. S. 1-10,

Elizabeth Meese: Theorizing Lesbian Writing. A Love Letter. In: Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions. Hg. V. K. Jay und J. Glasgow. New York, London: University Press 1990. S.70-87,

Marilyn R. Farwell: Heterosexual Plots and Lesbian Subtexts: Toward a Theory of Lesbian Narrative Space. In: Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions. Hg. V. K. Jay und J. Glasgow. New York, London: University Press 1990. S.91-103,

Namascar Shaktini: A Revolutionary Signifier: the Lesbian Body. In: Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions. Hg. V. K. Jay und J. Glasgow. New York, London: University Press 1990. S.291-303.

Erfahrungen eine besondere Sicht auf die Welt, die es ihr – im Gegensatz zu Heterosexuellen - ermögliche, authentische, von Stereotypen befreite Bilder des Lesbischseins zu liefern.¹⁷² Postmoderne Kritikerinnen verwerfen diesen autorzentrierten Ansatz; sie bestreiten die Wichtigkeit der Identität und Absichten einer Autorin, weil sie nicht davon ausgehen, dass diese als souveräne Sinnstifterin dem Text die einzig wahre und endgültige Bedeutung gebe, sondern dass die Bedeutung als etwas Autonomes im Text liege und bei jeder Lektüre aktualisiert werde; daher sei nicht entscheidend, ob eine Autorin lesbisch sei und den Text als lesbischen Text intendiert habe, sondern ob eine Leserin einen Text als lesbisch wahrnehme.¹⁷³ Dass der Sinn eines Textes vom Autor unkontrollierbar sei und die Lesart manchmal seinen Intentionen widerspreche zeige das Phänomen, dass lesbische Leserinnen in der Vergangenheit Selbstbewusstsein aus heterosexistischen Machwerken bezogen, weil diese immerhin die Existenz der Frauenliebe bewiesen.¹⁷⁴ Literaturwissenschaftlerinnen finden, eine lesbische Autorin sei immer subversiv, weil sie Männern Subjekt-Status und Autorität streitig mache, indem sie sich die Kontrolle über das Wort aneigne und vom ohnmächtigen besprochenen Objekt zum mächtigen sprechenden Subjekt werde; in ihren Texten entwerfe sie als Abwehr gegen fremdbestimmte Frauen- und Lesbenklischees selbstbestimmte Bilder; es dürfe aber nicht vergessen werden, dass auch sie in einer heterosexistischen Welt verortet sei und sich niemals völlig von frauen- und lesbenfeindlichen Vorstellungen befreien könne.¹⁷⁵ Zeitgenössische Autorinnen sehen sich nicht mehr dazu gezwungen, aus Angst um ihre Existenz anonym oder unter Pseudonym zu schreiben und lesbische Inhalte zu verschlüsseln.¹⁷⁶ Dennoch wird beklagt, die Situation einer sich offen zum Lesbischsein bekennenden Autorin sei noch immer schwierig, weil sie im Literaturbetrieb nicht nur wegen ihres Geschlechts, sondern auch wegen ihrer Abweichung von der sexuellen Norm diskriminiert werde.¹⁷⁷ Sie befinde sich in einer Art künstlerischem Ghetto, wo sie Nischenliteratur für eine winzige Zielgruppe schreibe, denn heterosexuelle Leser und Kritiker hielten lesbische Literatur für ein irrelevantes Minderheitenproblem und neigten dazu, Romane mit lesbischem Inhalt als autobiographische Bekenntnisliteratur und künstlerisch

¹⁷² Zimmerman: *The Safe Sea of Women*.S.15, Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda*. S.116ff., Lewis: *The Death of the Author*.S.23f. und Glasgow/Jay: *Introduction*. S.2f.

¹⁷³ vgl. Lewis: *The Death of the Author*. S.17ff.u. 23-27; Zimmerman:*Lesbians Like This and That*. S.3 und Busch/Linck.Vorwort. S.VI u.IX.

¹⁷⁴ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*. S.9., Lewis: *The Death of the Author* S.26f. und Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda*. S.121.

¹⁷⁵ vgl. Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda*. S.111 u. 124ff., Zimmerman:*The Safe Sea of Women*.S.17ff., Glasgow / Jay: *Introduction*. S.3; Meese: *Theorizing Lesbian Writing*. S.72-76; Farwell: *Heterosexual Plots and Lesbian Subtexts*. S.92 und Shaktini: *A Revolutionary Signifier*. S.291.

¹⁷⁶ vgl. Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda*.S.128 und Busch/Linck: *Vorwort*.S.VIII.

¹⁷⁷ vgl. Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda*.S.114.

wertlos abzustempeln und der Autorin wegen ihrer sexuellen Identität Voreingenommenheit und Unglaubwürdigkeit bei der Darstellung allgemein menschlicher Probleme vorzuwerfen.¹⁷⁸ Doch auch von ihrem Zielpublikum würden lesbische Autorinnen gerne auf das Thema Frauenliebe und auf Bekenntnisliteratur reduziert; manche Leserin erhoffe sich von ihnen gar die Verkündigung der absoluten Wahrheit übers Lesbischsein.¹⁷⁹

Von Autorinnen werde erwartet, politisch korrekte Texte zu verfassen, sich mit der lesbischen Gemeinschaft zu identifizieren und sich für deren Anliegen zu engagieren und darüber hinaus in alternativen Magazinen und bei feministischen Verlagen zu publizieren.¹⁸⁰

Manche Literaturwissenschaftlerinnen fordern von der lesbischen Literatur eine radikale Abkehr von der männlichen Ästhetik; das lesbische Schreiben sollte hinsichtlich der Form unkonventionell sein, also z.B. auf psychologisch gezeichnete Figuren, lineares Erzählen und eine stabile Perspektive verzichten; lesbische Autorinnen sollten die von männlichen und heterosexistischen Vorstellungen geprägte und Frauen entfremdete Sprache vermeiden und sich um eine originelle Ausdrucksweise bemühen, um eigenständige und authentische Lesbenbilder schaffen zu können; diese Forderungen werden allerdings von den wenigsten Autorinnen erfüllt.¹⁸¹

Die Vorstellung von einer spezifisch weiblichen Ästhetik wird vom Queer Reading verworfen, weil die Behauptung eines engen Zusammenhanges zwischen Geschlecht / sexueller Orientierung und der Beschaffenheit eines Textes und die Annahme eines naturgegebenen Unterschiedes zwischen männlicher und weiblicher Kreativität essentialistisch sei.¹⁸²

Formale Aspekte spielen ohnehin eine untergeordnete Rolle in der lesbischen Literatur. In der Sekundärliteratur herrscht die Ansicht vor, dass das lesbische Schreiben vor allem ein politischer Akt sei und der Wert eines Textes weniger auf der Ästhetik als vielmehr auf seinen psychologischen und sozialen Funktionen beruhe; die wesentlichen Aufgaben eines Textes seien die Sichtbarmachung lesbischer Existenz, der Bericht über lesbische Erfahrungen, die Konstruktion einer positiv besetzten sexuellen Identität, die Stärkung des Zugehörigkeitsgefühl der Leserin zur Gemeinschaft und die Schaffung einer Gegenkultur;

¹⁷⁸ vgl. Mary Meigs: *Falling Between the Cracks*. In: *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*. Hg. v. K. Jay and J. Glasgow. New York, London: University Press 1990. S. 28-38. S.29-33.

¹⁷⁹ vgl. Valerie Miner: *An Imaginative Collectivity of Writers and Readers*. In : *Lesbian Texts and Contexts*. Hg. V. K. Jay and J. Glasgow. New York, London: University Press 1990. S. 13-27. S.20.

¹⁸⁰ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*. S.15 und Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda*. S.125.

¹⁸¹ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*.S.16; Farwell: *Heterosexual Plots*. S.98, Meese: *Theorizing Lesbian Writing*. S.74 u. 80; Shaktini: *A Revolutionary Signifier*. S.291 und Glasgow /Jay: *Introduction*. S.3.

¹⁸² vgl. Blödorn: *Judith Butler*.S.389 und Stephan: *Literaturwissenschaft*. S.285, 287 u. 289.

jeder politisch korrekte Text sei trotz mangelhafter ästhetischer Qualität prinzipiell wertvoller als ein qualitativ hochwertiger Text mit missliebigen Inhalten.¹⁸³

Literaturwissenschaftlerinnen bestehen darauf, dass das Hauptthema eines als lesbisch zu bezeichnenden Textes die erotische Liebe zwischen Frauen sein müsse.¹⁸⁴ Dabei sei die Explizitheit der Darstellung wesentlich; die Hauptfiguren und eventuell auch Nebenfiguren müssten für die Leserinnen eindeutig als Frauen liebende Frauen, die Frauenbeziehungen als lesbische Beziehungen erkennbar sein; Andeutungen oder Anspielungen reichten nicht, Verschlüsselungen seien unzulässig.¹⁸⁵

Die Darstellung lesbischer Frauenfiguren und ihrer Beziehungen sollte patriarchalische Gewissheiten und Strukturen zerstören; im lesbischen Text müsse das Bild einer Frau entworfen werden, die im Gegensatz zu traditionellen Frauenfiguren weder ein den Mann bestärkender Spiegel noch sein Lustobjekt, sondern ein aktives, sich der alten Frauenrolle entziehendes und auf Frauen bezogenes Subjekt mit einem wahrhaft autonomen sexuellen Begehren sei; eine Frauenbeziehung müsse nicht nur als etwas für die Protagonistinnen besonders Wichtiges und Intensives dargestellt werden, sondern dürfe im Gegensatz zu traditionellen Liebesgeschichten keine Hierarchien und Dualismen aufweisen; die beiden Liebenden sollten keinesfalls das alte Geschlechterverhältnis und die Klischees von Männlichkeit und Weiblichkeit nachahmen, sondern sich als zwei Gleichberechtigte und Gleiche gegenüberstehen, bei denen es keine Abgrenzung und keinen Unterschied zwischen Subjekt und Objekt mehr gebe; diese absolute Gleichheit von Liebenden müsste im Text erotisiert und als einzig wahres homosexuelles Begehren präsentiert werden.¹⁸⁶

Literaturwissenschaftlerinnen sind der Meinung, lesbische Leserinnen seien sehr unterschiedlich und - wie Autorinnen - von heterosexistischen Vorstellungen beeinflusst; sie ständen einem Text niemals neutral gegenüber, sondern immer mit einer von ihrer sexuellen Identität abhängigen Haltung und neigten daher dazu, in allen Texten auf der Suche nach ihrer eigenen Existenz homosexuelle Inhalte wahrzunehmen, die Heterosexuellen verborgen blieben.¹⁸⁷

Das von der Queer Theory entwickelte Queer Reading interessiert sich vor allem für Geschlechter(rollen) und von der Norm abweichende Formen der Sexualität; es untersucht, ob

¹⁸³ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*.S.2,9,15-25 und Wilton: *Setting an Agenda*.S.5u.119-124 und Glasgow / Jay: *Introduction*. S.2.

¹⁸⁴ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*.S.15.

¹⁸⁵ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*.S.15 und Zimmerman: *Lesbians Likes This and That*.S.2.

¹⁸⁶ vgl. Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda*. S. 88 u. 133f., Farwell: *Heterosexual Plots*. S.92-100, Zimmerman: *Lesbians Like This and That*. S.10ff.; Shaktini: *A Revolutionary Signifier*. S.291ff.; Meese: *Theorizing Lesbian Writing*. S.74f.und Glasgow / Jay: *Introduction*. S.3.

¹⁸⁷ vgl. Wilton: *Lesbian Studies. Setting an Agenda*. S.118, 122 u. 126 und Jay: *Einleitung*. S.4f. und Hochreiter: *Sattes Violett*. S.121.

in Texten an traditionellen Denkweisen festgehalten wird, also gängige Auffassungen von den biologischen Geschlechtern, den Geschlechterrollen und sexuellen Identitäten reproduziert werden, oder ob althergebrachte Anschauungen verworfen und Gegenentwürfe dazu gemacht werden; das Queer Reading interessiert sich übrigens weniger für Texte, in denen das Begehren der Figuren explizit lesbisch ist, sondern fahndet in einer Re-Lektüre von Texten, in denen queeres Begehren nicht direkt artikuliert wird, nach erotischen Subtexten.¹⁸⁸

3. Die ausgewählten Autorinnen und ihre Werke

Die beiden von mir ausgewählten Autorinnen heben sich von ihren oben erwähnten Vorgängerinnen hinsichtlich ihres Selbstverständnisses und ihrer Lebensweise deutlich ab. Die in Wiener Neustadt geborene Helga Pankratz (1959-2014) bezeichnete sich selbst als „Autorin und Kulturarbeiterin“¹⁸⁹. Sie war journalistisch im alternativen Verlags- und Zeitschriftenwesen tätig, z.B. für die feministischen „an.schläge“ oder die homosexuellen „Lambda-Nachrichten“, und arbeitete einige Jahre als Generalsekretärin der österreichischen Dialektdichterinnen.¹⁹⁰

Die Autorin deklarierte sich ganz offen als Lesbe und behauptete in Interviews, „immer schon lesbisch“¹⁹¹ gewesen zu sein. Sie bewegte sich seit den 70er Jahren in der Wiener Subkultur und sah sich selbst als richtige Szenefrau; voll Grauen erinnerte sie sich an die frauenbewegten Frauen, die sich aus feministischen Gründen als Lesben bezeichneten, aber Probleme mit tatsächlich gelebter gleichgeschlechtlicher Sexualität hatten, und sie und andere vermeintlich unpolitische Szenefrauen voll Herablassung behandelten.¹⁹²

Die Autorin engagierte sich viele Jahrzehnte im Rahmen der Homosexuellenbewegung in der Öffentlichkeit für die Anliegen gleichgeschlechtlich Liebender. Um die Existenz von Lesben in der männlich dominierten Bewegung sichtbar zu machen und auf ihre spezifischen Bedürfnisse und Probleme hinzuweisen, gründete sie 1981 die Lesbengruppe der HOSI Wien, deren Obfrau sie von 2001 bis 2004 war; ihr Engagement brachte ihr 2000 den „Gay und Lesbian Award“ für besondere Verdienste um die Gleichstellung österreichischer Homosexueller ein.¹⁹³

Mitte der 80er Jahre trat Pankratz, von ihrem Vorbild Christa Reinig zu einem selbstbewussten Auftreten als lesbische Schriftstellerin ermutigt, erstmals als Autorin in

¹⁸⁸ vgl. Anna Babka und Susanne Hochreiter: Einleitung. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Hg. v. A. Babka und S. Hochreiter. Wien: Vienna University Press 2008. S.11-14 und Blödorn: Judith Butler. S.389, 396-401.

¹⁸⁹ Gabi Horak-Böck: Helga, zum Abschied. Nachruf. In: an.schläge. 03/2014. S.5.

¹⁹⁰ vgl. Horak-Böck: Helga, zum Abschied. S.5.

¹⁹¹ Fabris: Und sie bewegt sich doch. S.130.

¹⁹² vgl. Fabris: Und sie bewegt sich doch. S.135f.

¹⁹³ vgl. Horak-Böck: Helga, zum Abschied. S.5.

Erscheinung.¹⁹⁴ Die ausschließlich explizit lesbische Texte Verfasserin war sich bewusst, dass sie nur für eine sehr kleine Zielgruppe schrieb und fühlte sich „als deklariert lesbische Autorin vom Literaturmarkt stark in eine Nische gedrängt“¹⁹⁵.

Die Autorin glaubte daran, dass ihre sexuelle Identität zu einem spezifisch lesbischen Bewusstsein und zur Wahrnehmung der Welt „mit einem unbestechlichen ‚lesbischen Blick‘“¹⁹⁶ führe und natürlich auch ihre Literatur prägte; es war ihr erklärtes Ziel, die von Heterosexuellen dominierte Kultur mit ihren Identitätskonstruktionen und heterozentrischen Denkweisen bloßzulegen.¹⁹⁷

Pankratz verwehrte sich - wie so viele andere lesbische Autorinnen - dagegen, mit den Ich-Erzählerinnen ihrer Werke gleichgesetzt zu werden; sie beklagte, dass ihren Texten häufig der literarische Wert abgesprochen werde, weil sie zu Unrecht als simple autobiographische Bekenntnistexte gelesen würden; außerdem fand sie es beklagenswert, dass von lesbischen Texten explizite Erotik erwartet würde.¹⁹⁸

Ihre erste mir bekannte Erzählung „Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot“¹⁹⁹ wurde 1984 in einer Anthologie veröffentlicht. Im Jahr 1995 erschien „long distance“²⁰⁰ beim Wiener Frauenverlag. Die Erzählung „tamaras papa geht fremd“²⁰¹ (1997) ist Teil einer Anthologie. Im Jahr 1998 wurden in dem im Wiener Frauenverlag erschienenen Sammelband „Amore?“²⁰² die in den 80ern in verschiedenen Anthologien erstmals publizierten Erzählungen „Anzeige wurde nicht erstattet...“²⁰³, „Stiefmütterchen“²⁰⁴ und „Coming Out“²⁰⁵ noch einmal abgedruckt; der Band beinhaltet aber auch noch die neuen Erzählungen

¹⁹⁴ vgl. Interview mit Helga Pankratz, 2009. www.sandrawoehle.ch. Eingesehen am 15.3.2013.

¹⁹⁵ Helga Pankratz: „Die Hingabe und ihr Publikum“. Interview mit Karin Rick. In: *an.schläge*. Das feministische Magazin. Heft 12/ 01. 2003/ 04. S.20.

¹⁹⁶ vgl. Interview mit Helga Pankratz. www.sandrawoehle.ch

¹⁹⁷ vgl. Interview mit Helga Pankratz. www.sandrawoehle.ch

¹⁹⁸ vgl. Pankratz: Interview mit Karin Rick. S.20.

¹⁹⁹ Helga Pankratz: *Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot oder G.W. im nördlichen Niederösterreich*. In: *Querflöte. Märchen & phantastische Erzählungen*. Wien: Wiener Frauenverlag 1984. S. 103-113.[wird in Klammern abgekürzt zu: *Frau Schneeweiß*]

²⁰⁰ Helga Pankratz: *long distance*. Wiener Frauenverlag 1995

²⁰¹ Helga Pankratz: *tamaras papa geht fremd*. In: *Sappho küsst Europa. Geschichten von Lesben aus 20 Ländern*. Hg. v. M. Marti und M. Ulmi. Berlin: Querverlag 1997. S.254-261. [wird in Klammern abgekürzt zu: *tamaras papa*]

²⁰² Helga Pankratz: *Amore? Erzählungen*. Wien: Wiener Frauenverlag 1998

²⁰³ Helga Pankratz: *Anzeige wurde nicht erstattet*. In: Helga Pankratz: *Amore? Erzählungen*. Wien: Wiener Frauenverlag 1998. S.24-33. [in Klammern: *Anzeige*]

²⁰⁴ Helga Pankratz: *Stiefmütterchen*. In: *Amore?* S.34-47.

²⁰⁵ Helga Pankratz: *Coming-out*. In: *Amore?* S.48-69.

„Woodoo“²⁰⁶, „Das Christkind ist weiblich“²⁰⁷, „Hinter den sieben Bergen“²⁰⁸ und „Amore?“²⁰⁹, die alle die Liebe zwischen Frauen ins Zentrum rücken.²¹⁰

Neben den Erzählungen verfasste die Autorin auch Gedichte²¹¹, Liedtexte für eine Frauenkabarettgruppe namens „Labellas“, Dramen und Essays²¹², die in dieser Arbeit nicht besprochen werden.²¹³

Pankratz' Werke wurden zu ihren Lebzeiten eigentlich nur von alternativen Zeitschriften, wie z.B. dem österreichischen feministischen Magazin „an.schläge“ bzw. deren Rezensionszeitschrift „Weiberdiwan“ wahrgenommen und rezensiert. Nur dort erschienen auch ihre Nachrufe. Susanne Hochreiter erwähnt die Autorin in einem Aufsatz, in dem sie einen Überblick über die lesbische Literatur in Österreich im 20. Jahrhundert gibt, kurz.²¹⁴ Dieselbe Literaturwissenschaftlerin analysiert auch Pankratz' bekanntestes Werk „long distance“ in ihrer Diplomarbeit²¹⁵.

Die 1955 in Wien geborene Autorin, Übersetzerin, Kulturmanagerin und Herausgeberin Karin Rick gibt an, aus Unwissenheit über Alternativen bis zu ihrem 30. Lebensjahr ausschließlich heterosexuell gelebt zu haben, dann jahrelang ausschließlich lesbisch, bevor sie sich zur einem bisexuellen Lebensstil entschlossen habe.²¹⁶ Die Autorin gibt an, sie werde als Bisexuelle zwar von der Mehrheitsgesellschaft wegen ihrer größeren Nähe zur Norm eher akzeptiert als eine Lesbe, die eine größere Bedrohung für die gesellschaftliche Ordnung darstelle, werde aber in der homosexuellen Subkultur wegen ihrer angeblich feigen Unentschlossenheit angefeindet; sie habe es mittlerweile satt, sich wegen ihrer Lebensweise vor Eindeutigkeit fordernden Menschen rechtfertigen zu müssen, und lehne grundsätzlich starre Identitäten und sexuelle Kategorien ab.²¹⁷ Die Autorin beteuert, Frauen in sexueller und vor allem emotionaler Hinsicht zu bevorzugen und sich eine intensive

²⁰⁶ Helga Pankratz: Woodoo. In: Amore? S.7-23.

²⁰⁷ Helga Pankratz: Das Christkind ist weiblich. In: Amore? S.101-125.[in Klammern: Christkind]

²⁰⁸ Helga Pankratz: Hinter den sieben Bergen. In: Amore? S.126-143.

²⁰⁹ Helga Pankratz: Amore? In: Amore? S.144-163.

²¹⁰ Anm.: Die Erzählung „Reden ist Silber“ wird in dieser Arbeit nicht berücksichtigt, weil es sich bei der Protagonistin um eine Transsexuelle und nicht um eine Lesbe handelt.

²¹¹ Helga Pankratz: Ein Moment Leben. Gedichte. Wr. Neustadt: Merbod 1989

²¹² Helga Pankratz: Aus lesbischer Sicht. Glossen und Kommentare zum Zeitgeschehen. Wien: Milena Verlag 2002. (=Dokumentation; 26)

²¹³ vgl. Horak-Böck: Helga, zum Abschied. S.5.

²¹⁴ Susanne Hochreiter: Sattes Violett. Österreichische Literatur von Frauen: lesbische Heldinnen, lesbische Identitäten. In: Der andere Blick. Lesbischswules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. W. Förster, T.G. Natter und I. Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride 2001. S.117-126.

²¹⁵ Susanne Hochreiter: Schauplätze der Irritation. Lesbische Identitäten und Literatur im deutschsprachigen Raum von 1975 bis 1996. Wien: Diplomarbeit 1997

²¹⁶ vgl. Karin Rick: Help TV. In: C/O coming out. Storys. Wien: Milena 2004. S. 123-131. S.124, 126 u.128.

²¹⁷ vgl. Rick: Help-TV. S.124 f. u. S.130 und Klocker: Es lebe die Lust an der Provokation .S.22.

Liebesbeziehung – auch aus feministischen Überlegungen – nur mit einer Frau vorstellen zu können.²¹⁸

Rick scheut sich nicht, in Massenmedien für die Akzeptanz von Lesben und Bisexuellen einzutreten. Sie beklagt, dass ihre Plädoyers für die Frauenliebe von Moderatorinnen unterbunden bzw. später herausgeschnitten würden, weil Werbung für lesbische Liebe unerwünscht sei.²¹⁹

Innerhalb der Subkultur ist Rick nicht unumstritten, weil sie „keine Scheu vor Reiz – und Tabuthemen“²²⁰ hat. Das Eintreten für Bisexualität und die pornographische Darstellung von (somasochistischen) Sexualpraktiken in ihren Werken machen sie genauso zur Zielscheibe feministischer Kritik wie provokant inszenierte Lesungen und Performances in Szenelokalen.²²¹ Die Autorin, die durchaus als Pro-Sex- Aktivistin zu bezeichnen ist, setzt sich auch in Essays für umstrittene Themen wie spezifisch weibliche Pornographie und Sadomasochismus ein, womit sie sich nicht nur Freundinnen macht.²²²

Ricks 1991 erschienener Debütroman „Böse Spiele“, in dem es um eine heterosexuelle Beziehung geht, wird hier nicht besprochen. Der 1991 im Konkursbuch Verlag herausgekommene Erzählband „Sex, Sehnsucht und Sirenen“²²³ beinhaltet neben Werken mit heterosexuellen Protagonistinnen die von lesbischer Liebe handelnden Erzählungen „Reifeprüfung“²²⁴, „Die Geliebte und das Fest“²²⁵, „La Belle et la Bête“²²⁶, „Sex und Politik“²²⁷ und „Die Freundin“²²⁸. 1993 erschien Ricks bekannteste Erzählung „Cote d’Azur“²²⁹ beim Wiener Frauenverlag. In demselben Jahr wurde die Erzählung „Das Konzert“²³⁰ in einer Anthologie abgedruckt. Die Erzählung „Der Rückfall“²³¹ erschien 1996 noch beim Wiener Frauenverlag, bevor die Autorin zum deutschen Konkursbuch Verlag wechselte, dessen Inhaberin Claudia Gehrke von Feministinnen wegen der Herausgabe

²¹⁸ vgl. Pankratz: Interview mit Karin Rick. S.20

²¹⁹ vgl. Rick: Help-TV. S.123-131 und Pankratz: Interview mit Karin Rick. S.20.

²²⁰ Hochreiter: Sattes Violett. S.125.

²²¹ vgl. Klocker: Es lebe die Lust an der Provokation. S.18 u.22f..

²²² Karin Rick: Huren. Bilder. Schrift. Der weibliche Blick auf Sexualität und Macht. In: Frauen – Gewalt – Pornographie. Dokumentation. Zum Symposium. Hg. v. Karin Rick und Silvia Treudl. Wien: Wiener Frauenverlag 1989. S.43-89.

²²³ Karin Rick: Sex, Sehnsucht & Sirenen. Erzählungen. Tübingen: Konkursbuch Verlag 1991.

²²⁴ Karin Rick: Die Reifeprüfung: In: Sex, Sehnsucht & Sirenen. S.7-13.

²²⁵ Karin Rick: Die Geliebte und das Fest. In: Sex, Sehnsucht & Sirenen. S.79-96.[in Klammern: Die Geliebte]

²²⁶ Karin Rick: La Belle et la Bête. In: Sex, Sehnsucht & Sirenen. S.33-50.[in Klammern: La Belle]

²²⁷ Karin Rick: Sex und Politik. In: Sex, Sehnsucht & Sirenen. S.99-119.

²²⁸ Karin Rick: Die Freundin. In: Sex, Sehnsucht & Sirenen. S. 129-133.

²²⁹ Karin Rick: Cote d’Azur. Wien: Wiener Frauenverlag 1993[in Klammern: Cote]

²³⁰ Karin Rick: Das Konzert.- In: Mit Würde und Feuer. Über Frauenfreundschaften. Hg. v. Karin Rick u. Diana Voigt. Wien: Wiener Frauenverlag 1993. S.101-113.

²³¹ Karin Rick: Der Rückfall. Wien: Wiener Frauenverlag 1996[in Klammern: Rückfall]

politisch inkorrekt Werke, die von Sadomasochismus und Bisexualität handeln, angefeindet wird und deren Publikationen von manchen boykottiert werden.²³²

1999 erschien Ricks erster Roman „Sex ist die Antwort“²³³. 2003 folgte der Erzählband „Hingabe“²³⁴, dessen Erzählungen „Brüsseler Spitzen“²³⁵, „Hella und die Liebe“²³⁶, „Die Lasershow“²³⁷ und „Medusa“²³⁸ die Frauenliebe behandeln. Ihren Lesbenkrimi „Furien in Ferien“²³⁹ brachte Rick 2004 ausnahmsweise beim Quer Verlag heraus, der sich auf die Literatur Homosexueller spezialisiert hat. Der Roman „Wilde Liebe“²⁴⁰ erschien 2005, der letzte mir bekannte Roman von Rick mit dem Titel „Chaosgirl“²⁴¹ kam 2009 (und 2011 in 2. Auflage) heraus.

Ricks Bücher werden, wahrscheinlich wegen der Bisexualität ihrer Protagonistinnen und wegen des explizit sexuellen Inhalts, auch von größeren Medien wahrgenommen, so z.B. wurden manche ihre Werke zum Teil sogar im Standard-Album oder in der Standard online Ausgabe rezensiert.²⁴² Nur wenige Werke der Autorin sind bereits zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen geworden. Ricks bekanntestes Werk „Cote d’Azur“ wird in einer Diplomarbeit²⁴³ und einer literaturwissenschaftlichen Arbeit²⁴⁴ ausgiebig besprochen, ihr Roman „Sex ist die Antwort“ in einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung²⁴⁵ analysiert.

4. Textanalyse

4.1. Formale Aspekte

Von Pankratz liegen – mit Ausnahme ihrer Verserzählung „long distance“ - nur Erzählungen vor, von Rick Erzählungen, Romane und auch ein Krimi.

Beide Autorinnen widersetzen sich den Forderungen mancher Literaturwissenschaftlerinnen nach einer spezifisch weiblichen, d.h. avantgardistischen Schreibweise. Sprachliche

²³² vgl. Klocker: Es lebe die Lust an der Provokation. S.22.

²³³ Karin Rick: Sex ist die Antwort. Tübingen: Konkursbuch Verlag 1999[in Klammern: Sex]

²³⁴ Karin Rick: Hingabe. Erzählungen. Tübingen: Konkursbuch Verlag 2003

²³⁵ Karin Rick: Brüsseler Spitzen. In: Hingabe. S.83-115.

²³⁶ Karin Rick: Hella und die Liebe. In: Hingabe. S.116-120.[in Klammern: Hella]

²³⁷ Karin Rick: Die Lasershow. In: Hingabe. S.37-64.[in Klammern: Lasershow]

²³⁸ Karin Rick: Medusa. In: Hingabe. S.126-131.

²³⁹ Karin Rick: Furien in Ferien. Berlin: Quer Verlag 2004 [in Klammern: Furien]

²⁴⁰ Karin Rick: Wilde Liebe. Tübingen: Konkursbuch Verlag 2005

²⁴¹ Karin Rick: Chaosgirl. 2. Aufl. Tübingen: Konkursbuch Verlag 2011

²⁴² Anm. Auf ihrer Homepage hat Rick (nur positive?) Rezensionen zu ihren Werken aufgelistet.

²⁴³ Sonja Prem: „Weiblichkeit pur“. Die Thematisierung der lesbischen Liebe in ausgewählten Prosatexten der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Wien: Diplomarbeit 1997.

²⁴⁴ Julia Neissl: Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen. Innsbruck, Wien: Studienverlag 2001.

²⁴⁵ Vidulic, Sjetlan Lacko: Lieben heute. Postromantische Konstellationen der Liebe in der österreichischen Prosa der 1990er Jahre. Wien: Praesens-Verlag 2007.

Experimente sind nicht ihre Sache, was ihre Werke leicht verständlich und zugänglich macht. Ricks Sprache kann als „minimalistisch, unpathetisch und unblumig; mit kargem Vokabular“²⁴⁶ bezeichnet werden. Kritikerinnen loben die mit Witz und Ironie gewürzte, umgangssprachlich gefärbte Ausdrucksweise der Autorin.²⁴⁷ Pankratz ist sprachlich etwas ambitionierter. Sie liebt den Stilwechsel, wechselt vom Wiener Dialekt in der Figurenrede zum österreichisch gefärbten Standard, von der einfachen Umgangssprache zur gehobenen Ausdrucksweise. In manchen Erzählungen verwendet sie Zitate aus Märchen, wie z.B. „*Es war einmal...*“ (Stiefmütterchen, 34). Gelegentlich benutzt sie veraltete Ausdrücke, wie z.B. „Frauenspersonen“ (Stiefmütterchen, 34) oder hochtrabende Phrasen, so z.B. wird Sex als „süße, erquickende Nahrung für die Seele“ (Woodoo, 19) bezeichnet.

Die Verserzählung „long distance“ mit ihren lyrischen Elementen, wie den Versen, der rhythmischen Sprache, den Wortwiederholungen und Alliterationen, hebt sich in formaler Hinsicht stark von den anderen Werken ab. Bemerkenswert ist auch die konsequente Kleinschreibung, die auch in „tamaras papa geht fremd“ verwendet wird.

Die Erzählweise beider Autorinnen ist konventionell. Die Werke haben eine nacherzählbare Fabel, bei der die Ereignisse in der Regel in chronologischer Reihenfolge präsentiert werden. Narrative Anachronie ist selten.

Die kurzen Erzählungen begnügen sich mit der Schilderung eines einzigen Ereignisses, die umfangreicheren Erzählungen und Romane („Der Rückfall“, „Sex ist die Antwort“, „Chaosgirl“) und der Krimi „Furien in Ferien“ sind natürlich komplexer aufgebaut und weisen ineinander verflochtene Handlungsstränge auf.

Normalerweise gibt es nur eine Erzählebene. Erzählungen mit Rahmen- und Binnenhandlung sind selten (z.B. Pankratz’ „Woodoo“).

Von beiden Autorinnen wird die zeitdeckende, szenische Darstellungsweise bevorzugt, weshalb es eine große Übereinstimmung zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit gibt.

Die – oft ohne Aussageverben wiedergegebene - Figurenrede nimmt viel Raum ein, wodurch der Eindruck großer Nähe zum Geschehen entsteht. Während Pankratz meistens im Präteritum erzählt, bevorzugt Rick das Präsens als Erzähltempus, was den Eindruck der Unmittelbarkeit verstärkt. In umfangreicheren Werken werden Geschehnisse natürlich in geraffter Form präsentiert oder Zeiträume übersprungen.

Das Geschehen wird nicht von einer allwissenden Erzählinstanz geschildert, sondern auf die Wahrnehmung einer am Geschehen beteiligten Figur begrenzt. Selbstverständlich

²⁴⁶ Pankratz: Nachwort. In: Karin Rick: Cote d’Azur. Zwei Frauen – eine Liebesgeschichte. Wien: Wiener Frauenverlag 1993. (=Phasetten; 8). S. 55-58. S.57.

²⁴⁷ vgl. Rezensionen zu Ricks Werken. Homepage von Karin Rick. www.karin-rick.at

erzählen beide Autorinnen ausschließlich aus der Sicht lesbischer / bisexueller Figuren und wählen nicht etwa einen männlichen Erzähler, um gleichgeschlechtliches Begehren zu verschleiern.

Ich-Erzählerinnen, die – mit Ausnahme von Ricks „Der Rückfall“ - allesamt Hauptfiguren sind, sind besonders beliebt. Während es sich bei Pankratz um unterschiedlich charakterisierte Ich-Erzählerinnen handelt, werden Ricks Ich-Erzählerinnen identisch gezeichnet.

Die personale Erzählsituation ist bei beiden Autorinnen seltener vorzufinden. Während bei Pankratz die Perspektive oft zwischen zwei Hauptfiguren wechselt, bleibt sie bei Rick meistens auf eine Person fixiert. Ausnahme ist der Krimi „Furien in Ferien“, wo das Geschehen abwechselnd aus den Perspektiven mehrerer an der Handlung beteiligter Figuren erzählt wird.

Ungewöhnlich ist die Erzählsituation in Pankratz' „long distance“, weil sich hier – wie in einem Gedicht - ein „Ich“ direkt an ein „Du“, nämlich die Geliebte, wendet.

Konkrete Jahreszahlen werden selten oder nie angeführt. Die Lebensumstände der Figuren lassen darauf schließen, dass alle Werke zum Zeitpunkt des Entstehens, also in den 1980ern, 1990ern und (nur bei Rick) in den 2000er Jahren spielen. Keine der Autorinnen siedelt die Handlung in einer vergangenen oder gar zukünftigen Epoche an.

Meistens werden nur sehr kurze Zeiträume dargestellt. Die erzählte Zeit umfasst bei beiden Autorinnen oft nur wenige Stunden (Rick: „Das Konzert“, „Die Reifeprüfung“, „Die Freundin“, „Die Geliebte und das Fest“; Pankratz: „tamaras papa“, „Woodoo“, „Anzeige wurde nicht erstattet“, „Coming-out“, „Amore?“), ein paar Tage (Rick: „La Belle et la Bête“; Pankratz: „Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot“, „Das Christkind ist weiblich“) bzw. wenige Wochen (Rick: „Cote d'Azur“, „Furien in Ferien“; Pankratz: „long distance“); selten dauert eine Geschichte ein paar Monate (Rick: „Sex ist die Antwort“, „Der Rückfall“) oder gar ein Jahr oder länger (Rick: „Wilde Liebe“, „Chaosgirl“).

Die dargestellte Welt entspricht weitgehend der empirischen Welt, es werden keine utopischen Gegenwelten entworfen. Nur in Pankratz' Erzählung „Woodoo“ wirken unerklärliche Mächte auf das sonst realistisch gezeichnete Alltagsleben der Protagonistinnen ein.

Beide Autorinnen lassen ihre Werke gerne in Großstädten spielen. Diese Ansiedlung im urbanen Raum ist in der lesbischen Literatur seit Jahrzehnten üblich, weil seine Anonymität Schutz bietet und nur hier eine Subkultur vorhanden ist.²⁴⁸

²⁴⁸ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*. S.138-142.

Pankratz zeigt ihre Figuren fast ausschließlich in einer flüchtig skizzierten großstädtischen Umgebung. Wien wird nicht beim Namen genannt, sondern nur als „Stadt“ (Woodoo, 9, long distance, 35) bezeichnet, es werden aber bekannte Straßen, wie z.B. die „Kärntnerstraße“ (Anzeige, 25) oder die „Mariahilferstraße“ (Das Christkind, 111), erwähnt. Natürlich dürfen für das Lokalkolorit auch die „Fiaker“ (Anzeige, 26) und Besuche beim „Heurigen“ (Anzeige, 28) oder im „Schanigarten“ (Anzeige, 32) nicht fehlen.

Die Figuren verkehren fast nur in ihren Privatwohnungen oder in der so genannten „szene“ (long distance, 25), z.B. in einem gemischtgeschlechtlichen „Sub-Lokal“ (Coming-out, 55) oder in Orten nur für Frauen, wie einem „Frauencafé“ (Das Christkind, 115) oder einer „Lesbendisco“ (Woodoo, 11). Die Ausstattung der Subkulturlokale wird weder beschrieben noch beurteilt. Nur in einer Erzählung wird erwähnt, das Lokal sei „schummrig beleuchtet und spärlich besucht“ (Das Christkind, 115).

Nur die Erzählungen „Hinter den sieben Bergen“ und „Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot“ spielen in einer „ländliche[n] Region“ (Hinter den sieben Bergen, 126) bzw. in einer „verlassenen Gegend“ (Frau Schneeweiß, 104). Das Land erscheint in der erstgenannten Erzählung klischeehaft als Hort der Rückständigkeit und geistigen Beschränktheit, in der zweiten als ländliche Idylle. Der Rückzug lesbischer Frauen aus der dekadenten Zivilisation auf das paradiesische Land war in den 80ern übrigens ein beliebtes Motiv in der lesbischen Literatur.²⁴⁹

Ricks Figuren haben ihren Hauptwohnsitz in Wien, das mehrfach beim Namen genannt wird. Die großstädtische Umgebung wird nicht ausführlich beschrieben, es werden nur Sehenswürdigkeiten wie die „Oper“ (Sex u. Politik, 107), die „Strudlhofstiege“ (Sex u. Politik, 115) oder der „Schönbrunner Schlosspark“ (Chaosgirl, 169) erwähnt.

Die kosmopolitischen Figuren halten sich häufig im Ausland auf, wo sie ihre Urlaube verbringen oder geschäftlich zu tun haben. Sie sind nicht auf ihre Privatsphäre beschränkt, sondern werden auch an ihrem Arbeitsplatz, in öffentlichen Räumen, z.B. in Hotels oder Konzertsälen, aber auch in Subkulturlokalen gezeigt. Letztgenannte werden nicht ausführlich beschrieben, aber meistens negativ beurteilt. Nur über eine einzige Bar wird etwas Positives gesagt. „Ihre Atmosphäre luftig. Verführung hängt im Raum.“ (Sex u. Politik, 106) Die Ausstattung der meisten Lokale ist hingegen schäbig und „unsympathisch“ (La Belle, 38). Die Besucherinnen zeigen sich von der „trüben Atmosphäre [...], der Kälte der Räume, der klebrigen Oberfläche der Tische“ (La Belle, 39) angewidert. Natürlich befinden sich solche Lokale „im hintersten Winkel der Stadt, inmitten von düsteren Höfen und

²⁴⁹ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*. S.170f.u.197f.

Industriegebäuden“ (La Belle, 44) Selbst wenn Frauenfeste ausnahmsweise in einem Palais stattfinden, werden die Besucherinnen in einen „kleinen dämmrigen Saal“ (Sex, 83) verbannt, d.h. in der von Heterosexuellen dominierten Gesellschaft buchstäblich an den Rand gedrängt. Sogar im vermeintlichen Lesbenparadies Lesbos sind die Örtlichkeiten und Veranstaltungen so „anspruchlos und desillusionierend“ (Furien, 67), dass sie von den weiblichen Gästen „Genügsamkeit und Verzicht“ (Furien, 67) fordern.

Manche Romane und Erzählungen spielen völlig oder zum Teil in ländlicher Umgebung, konkret an der französischen Küste („Cote d’Azur“), in der österreichischen Provinz und an einem italienischen See („Der Rückfall“), in den kanadischen Wäldern („Wilde Liebe“) oder auf den Inseln Lanzarote („Wilde Liebe“, „Chaosgirl“) und Lesbos („Furien in Ferien“). Die Großstädterinnen erfreuen sich an der „perfekten Schönheit“ (Wilde Liebe, 104) der Landschaft, die sie als „großartig und prächtig“ (Cote, 8) preisen und die sie „in mystischer Naturverbundenheit“ (Furien, 278) genießen. Gerne verbringen sie „eine entrückte Zeit in der Natur“ (Wilde Liebe, 103). In diesen Werken klingt ein klein wenig der in der lesbischen Literatur gerne behandelte Topos des Garten Eden an, in dem weitab der männlich dominierten Zivilisation paradiesische Verhältnisse herrschen.²⁵⁰ Die Wahl der Natur als Schauplatz sollte die Natürlichkeit des Lesbischseins betonen.²⁵¹ Erinnerungen an Urbanitzkys „Wilden Garten“ werden wach, wenn die Protagonistinnen die „fremde, menschenleere Welt“ (Cote, 12) erkunden.

Prem, die „Cote d’Azur“ besprochen hat, behauptet, Rick lasse so wie die Autorin der Zwischenkriegszeit die Handlung bewusst fern der Heimat spielen, weil sie eine lesbische Beziehung „nur im Ausnahmezustand und in der gesellschaftlichen Isolation“²⁵² für lebbar halte. Die Annahme, die selbstbewusste zeitgenössische Autorin halte die Frauenliebe für in der Heimat nicht verwirklicht, erscheint mir (auch angesichts ihrer anderen, in Wien spielenden Werke) falsch. Der gewählte Schauplatz ist m. E. schlicht und einfach eine Urlaubsdestination ohne tiefere Bedeutung.

Die in anderen Werken gezeigten ausländischen Schauplätze sind ebenfalls keine idealisierten Zufluchtsorte für angefeindete Liebespaare. In „Furien in Ferien“ ist die von lesbischen Urlauberinnen aus nostalgischen Gründen frequentierte Insel Lesbos kein idyllischer Ort, sondern stärker vom Heterosexismus geprägt als ihre Herkunftsländer. In „Chaosgirl“ fährt die Liebende nicht gemeinsam mit der Geliebten auf eine Insel, um sich dort der Liebe hinzugeben, sondern sie flieht vor der Freundin in die Einsamkeit.

²⁵⁰ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*. S.137ff.

²⁵¹ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*. S.44.

²⁵² Prem: *Weiblichkeit pur*. S.90.

Außerdem kann in dieser Erzählung von den von Prem behaupteten „utopischen ,women-only-spaces“²⁵³ keine Rede sein, schließlich halten sich die Figuren immer an realistisch gezeichneten, von Heterosexuellen dominierten Orten auf und nicht etwa in entlegenen Frauenkommunen.

4.2. Das Individuum

4.2.1. Figurenzeichnung

Wie es sich für vorbildliche lesbische Texte gehört, stellen die beiden Autorinnen ihre lesbischen bzw. bisexuellen Protagonistinnen immer in den Mittelpunkt der Handlung. Das Personal ist im Allgemeinen nicht sehr umfangreich. In kurzen Erzählungen kommen oft nur zwei Frauenfiguren vor. In umfangreicheren Werken treten neben einem eindeutig im Zentrum stehenden Paar noch einige Nebenfiguren in Erscheinung, die als Freundinnen oder Bekannte fungieren, die aber selten von großer Bedeutung für den Handlungsverlauf sind. Die Figuren beider Autorinnen werden realistisch gezeichnet und mehr (bei Rick) oder weniger (bei Pankratz) ausführlich direkt und indirekt charakterisiert; ihr Verhalten wird psychologisch motiviert. Insbesondere Ricks Figuren sind differenziert gezeichnete Charaktere mit Widersprüchen und Brüchen.

Die Frauenfiguren, die immer nur während einer kurzen Phase ihres Lebens gezeigt werden, entwickeln sich hinsichtlich ihres Charakters und ihrer Weltanschauung im Laufe der Erzählung so gut wie nicht weiter.

Pankratz' Figuren leben nur in der unmittelbaren Gegenwart. Über ihre Vergangenheit ist nichts bekannt, ihre Herkunftsfamilien spielen überhaupt keine Rolle. Ausführliche Darstellungen einer Eltern-Tochter-Beziehung oder die Darstellung der Entwicklung eines Mädchens hin zur (lesbischen) Erwachsenen fehlen völlig. In Ricks frühen Werken müssen die Figuren ebenfalls keinen „biographischen Ballast“²⁵⁴ mitschleppen, in späteren werden Familienangehörige am Rande erwähnt. So z.B. wird der problematischen Beziehung der Ich-Erzählerin zu ihren Eltern die Schuld an Schwierigkeiten in Liebesbeziehungen gegeben. (vgl. Wilde Liebe 189 u. 224) In „Chaosgirl“ treten Schwester und Nichte einer Protagonistin ausnahmsweise als Nebenfiguren in Erscheinung.

Konkrete Altersangaben fehlen bei Rick häufig, aber die Beschreibung des Aussehens und die Lebensumstände der Figuren lassen darauf schließen, dass es sich bei den meisten um Erwachsene im Alter zwischen Mitte zwanzig und Mitte vierzig handelt. Es fällt auf, dass die

²⁵³ Prem: Weiblichkeit pur. S.106.

²⁵⁴ Pankratz: Nachwort. S.57.

Hauptfiguren der späteren Werke älter sind als die der früheren, dass sie also gewissermaßen mit der Autorin altern.

Bei Pankratz sind jüngere Erwachsene ebenfalls in der Mehrheit, aber es kommen auch Jugendliche vor. Das Alter spielt nur in Erzählungen eine Rolle, in denen der Altersunterschied zwischen den Liebenden als Problem gesehen wird, also vor allem in den Werken, in denen es um Sexualität zwischen Erwachsenen und Kindern geht („Amore?“ und „Stiefmütterchen“). Auch in „Coming-out“ und „Woodoo“ hadern Verliebte damit, dass ihre Partnerinnen zu alt bzw. zu jung sind.

Namen sind nicht von Bedeutung. Bei Rick sind viele Figuren namenlos oder sie tragen gebräuchliche Frauennamen. Sprechende Namen sind eine Rarität. So z.B. heißt die Protagonistin Felicitas so, weil sie für die Freundin „Glück“ bedeutet.²⁵⁵

Bei Pankratz gibt es neben Namen ohne tiefere Bedeutung einige sprechende Namen. In „Amore?“ ist Angelika tatsächlich ein engelsgleiches Wesen. Magdalene in „Coming Out“ heißt womöglich so in Anspielung an die biblische Sünderin. Die schöne Agneta in „Woodoo“ trägt wahrscheinlich nicht zufällig den Namen eines Schönheitsidols. Geschlechtsneutrale oder männliche Vornamen (man denke nur an Urbanitzkys Gert) scheinen heute überholt zu sein.

Während es sich bei Pankratz' Figuren fast ausschließlich um Wienerinnen handelt und Ausländerinnen Ausnahmeerscheinungen sind (z.B. die Amerikanerin in „long distance“ und die Asiatin in „Das Christkind ist weiblich“), ist das Figurenensemble bei Rick international. Die meisten ihrer Protagonistinnen sind zwar auch Wienerinnen, aber es treten auch Engländerinnen, Italienerinnen, Deutsche und Französischen auf. Kulturelle Differenzen werden – mit Ausnahme von Pankratz' „Das Christkind ist weiblich“ nicht erörtert.

Hinsichtlich des sozialen Status unterscheiden sich die Figuren beider Autorinnen deutlich voneinander. Pankratz bettet ihre Protagonistinnen nicht in ein bestimmtes, genau gezeichnetes Milieu ein. Die soziale Herkunft vieler Figuren liegt genauso im Dunkeln wie die Ausbildung und die Berufe. Nie werden sie an ihrem Arbeitsplatz gezeigt, niemals wird erwähnt, wie es ihnen in finanzieller Hinsicht ergeht. Wird überhaupt auf den Status Bezug genommen, dann nur am Rande, wobei das gesamte soziale Spektrum abgedeckt wird. Die Traumfrau Agneta stammt „aus reichem, kultiviertem Elternhaus“ (Woodoo, 10). In „Anzeige wurde nicht erstattet“ trifft eine Hauptschullehrerin auf eine Ministerialbeamtin. Die Autorin lässt auch „Alternativbäuerinnen“ (Frau Schneeweiß, 108) und Fach – und Hilfsarbeiterinnen auftreten, die ausschließlich traditionelle Männerberufe ausüben: eine ist Mechanikerin

²⁵⁵ vgl. Pankratz: Nachwort.S.57.

(„Hinter den sieben Bergen“), eine Tischlerin („Das Christkind ist weiblich“) und sogar eine „von den sagenumwobenen Straßenbahn-Lesben“(Das Christkind, 124) wird erwähnt. Eine Migrantin arbeitet trotz ihrer Qualifikationen im Gastgewerbe, „schlecht bezahlt“(Das Christkind, 123) und „geistig [...] völlig unterfordert“(Das Christkind, 123). Eine Jugendliche schlägt sich als „ungelehrte Kraft“(Amore, 151) im Gastgewerbe durch. Soziale Differenzen werden nicht als störend wahrgenommen, sie wirken sich nicht negativ auf Beziehungen aus.

Ricks Hauptfiguren sind elitäre Wesen aus der „Bourgeoisie“(Die Geliebte, 81), die schon von Kindesbeinen an den „Flair wohlhabenden Lebensstils“(Rückfall, 44) gewohnt sind. Mit wenigen Ausnahmen haben alle eine akademische Ausbildung und prestigeträchtige Berufe, die ihnen ein Leben in Wohlstand ermöglichen. Sie sind z.B. Übersetzerinnen und Theaterwissenschaftlerinnen, haben leitende Positionen im Kulturbereich inne oder arbeiten als höhere Beamtinnen an staatlichen Institutionen. Einige sind auch als Künstlerinnen, vor allem als Schriftstellerinnen, tätig, wobei sie allerdings meistens bürgerliche Brotberufe haben.(z.B. „Wilde Liebe“, „Furien in Ferien“ und „Chaosgirl“)

Die Nennung der Berufe dient im Grunde nur der Einbettung in ein gewisses Milieu, denn aus dem Arbeitsleben der Protagonistinnen ist wenig oder nichts zu erfahren. Nur auf die Arbeit der Künstlerinnen wird näher eingegangen.

Ricks Protagonistinnen entsprechen wegen ihrer Privilegiertheit und ihres fehlenden sozialen Engagements, ihres egoistischen Karrierestrebens und Hedonismus den so genannten Luppies (lesbian yuppies), die viele literarische Werke der 1980er Jahre bevölkerten.²⁵⁶

Die Frauenfiguren, die „in erster Linie ihr eigenes Wohlergehen vor Augen“(Rückfall,113) haben, zeichnen sich durch auffälligen Snobismus aus. Sie sind stolz auf ihre „Herkunft, die Bildung, das Feine“(Sex, 67) an sich. Sie verabscheuen „Mittelmäßigkeit“(Cote, 47) in punkto Kleidung und Essen, blicken auf nicht Standesgemäße hinunter und sind richtiggehend „entsetzt“(Cote, 24), wenn ihnen der Umgang mit Menschen zugemutet wird, die „gewöhnlich“(Cote,24) sind oder „etwas Emporkömmlerisches“(Das Konzert,107) an sich haben.

Ihre Arroganz und Affektiertheit können als Zeichen mangelnder Souveränität und als Kompensation des Außenseiterstatus als Lesben interpretiert werden.²⁵⁷ Vielleicht handelt es sich auch nur um Standesdünkel höherer Töchter.

Es gibt nur wenige Figuren, die nicht (mehr) zu den erlauchten Kreisen gehören. Die Geliebte in „Wilde Liebe“ stammt zwar aus der Pariser „Haute Bourgeoisie“(Wilde Liebe, 42), lebt aber als Aussteigerin in bescheidensten Verhältnissen. Kaye in „Sex ist die Antwort“ bewegt

²⁵⁶ vgl. Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.223.

²⁵⁷ vgl. Prem: Weiblichkeit pur. S.104.

sich als Bildhauerin zwar in demselben Milieu wie die bürgerliche Ich-Erzählerin, sie lebt aber im Gegensatz zu dieser „quasi von der Luft“ (Sex ist die Antwort, 62); ihre Vergangenheit als „Puffmutter“ (Sex ist die Antwort, 19) und ihr Aufenthalt in „halbweltlerischen Tiefen“ (Sex, 15) verleihen ihr zudem eine verruchte Aura. Paola in „La Belle et la Bête“ ist so „ungeschliffen und unvornehm“ (La Belle, 34), dass sich ihre feine Geliebte von ihr abgestoßen fühlt.

4.2.2. Geschlecht und Geschlechterrolle

In den Werken beider Autorinnen nehmen die Protagonistinnen ihr biologisches Geschlecht allem Anschein nach unhinterfragt an und empfinden sich rein körperlich als eindeutig weiblich. Keine einzige von ihnen hätte lieber einen männlichen Körper oder einen Körper, der keinem der beiden Geschlechter zugeordnet werden kann. Dies haben sie übrigens mit den meisten realen Lesben gemeinsam, die sich selbst als (im biologischen Sinne) weibliches Wesen wahrnehmen.²⁵⁸

Pankratz geht kaum darauf ein, wie Frauen zu ihrem Körper stehen und wie sie ihn zurichten, damit er gängigen Weiblichkeits- und Schönheitsidealen entspricht. Nur eine einzige Protagonistin spielt kurz mit dem Gedanken, sich ihrer anspruchsvollen Geliebten zuliebe Hormonkuren und Operationen zu unterziehen, um „zur sexbombe“ (long distance, 47) zu mutieren. Glücklicherweise besinnt sie sich, weil durch Eingriffe der „körper [...] der seele entfremdet“ (long distance, 48) würde.

Ricks Frauenfiguren nehmen ihr biologisches Geschlecht nicht nur einfach an; die meisten von ihnen präsentieren und inszenieren ihren Körper so, wie dies von Frauen in der Mehrheitsgesellschaft erwartet wird. Sie versuchen angestrengt, dem gängigen weiblichen Schönheitsideal zu entsprechen, indem sie hart an ihrer körperlichen Schönheit arbeiten: „Kein Alkohol, kein Stress, keine Zigaretten, viele Mußestunden und gesunde Ernährung.“ (Furien, 72) Eine dem Jugendwahn verfallene Mittvierzigerin ist stolz darauf, dass „ihre Haut [...] immer noch jugendlich“ (Furien, 72) aussieht und bemüht sich mit großem kosmetischem Aufwand darum, „dass die verderbliche, unvermeidliche Wirkung der Zeit nicht zu schnell an ihr arbeitet.“ (Furien, 72).

Bei Pankratz spielt Körperlichkeit keine dominante Rolle. Die Autorin vermeidet offensichtlich aus feministischen Gründen die Reduktion weiblicher Figuren auf deren Körper und dessen Attraktivität.

²⁵⁸ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.147f. und Roth: Psychologische Forschungsaspekte. S.82.

Manche Figuren sind völlig körperlos, bei manchen werden Körperteile erwähnt, allerdings bevorzugt geschlechtsneutrale, also der „Kopf“(Coming-out, 67, Stiefmütterchen, 37), „Gesicht“(Coming-out, 52), „Augen“(Stiefmütterchen, 38), „Mund“(Woodoo,9, Stiefmütterchen, 39), „Lippen“(Woodoo, 9, Anzeige, 27), „Wangen“(Stiefmütterchen, 37, vgl. Coming-out, 68), „Hals“(Stiefmütterchen, 37), „Nacken“(Woodoo,11, Anzeige, 30; Stiefmütterchen, 34), „Hand“(Anzeige, 27, Coming-out, 67), „Arme“(Stiefmütterchen, 38, vgl. Anzeige, 30), „Schultern“(Coming-out, 57, Stiefmütterchen, 34) oder „Rücken“(Stiefmütterchen, 34).

Bei Sexszenen werden auch erotisch besetzte weibliche Körperteile wie „Bauch“(Anzeige, 31), „Hüfte“(Stiefmütterchen, 34), „Becken“(Stiefmütterchen, 40), „Beine“(Amore, 150) und „Schenkel“(Stiefmütterchen, 35) und natürlich der „Busen“(Woodoo, 11 u. Christkind, 101) erwähnt, wobei besonders von „jungen Brüsten“(Amore, 152) und „festen kleinen Brüsten“(Stiefmütterchen, 38, vgl. Anzeige, 30; vgl. Christkind, 111) geschwärmt wird. Die Benennung der Genitalien unterbleibt bei der Schilderung sexueller Handlungen meistens. Werden sie doch erwähnt, dann werden nüchtern-medizinische Ausdrücke verwendet, wie „Geschlecht“(Stiefmütterchen, 39), „Genital“(long distance, 29) oder „Kitzler“(Stiefmütterchen, 40). Attribute werden weggelassen. Ausnahme ist die erotische Erzählung „Stiefmütterchen“, wo bei der detaillierten Sexszene das „glitschnasse Geschlecht“(Stiefmütterchen, 39) und „das vor Saft überquellende Loch“(Stiefmütterchen, 40) genannt werden. Diese Ausdrucksweise ist für die Autorin geradezu verwegen.

Bei Rick spielt Körperlichkeit eine große Rolle. Ihre Frauenfiguren sind ganz und gar nicht körperlos. In den Erzählungen werden nicht nur neutrale Körperteile wie das „Gesicht“(Cote, 26), „Lippen“(Cote, 26), „Wangen“(Cote, 26) und „Hals“(Cote, 26) erwähnt, sondern erotisch besetzte Körperteile, wie „Beine“(Cote, 16), „Bauch“(Cote, 26) „Schenkel“(Furien, 190), „Hüften“(Cote, 16, Furien, 190), „Becken“(Cote, 16, Medusa, 129), „Hintern“(Cote, 21, Sex,11) und „Pobacken“(Medusa, 129).

Geschlechtsorgane werden nicht ausgespart. Sie werden manchmal schamhaft als „*dort unten*“(Cote, 44) bezeichnet, manchmal mit kindlich – verspielten Namen versehen, wie z.B. „Tutterln“(Cote, 46) und „Krapferln“(Sex, 98) für Brüste, „deine Süße“(Sex, 76) oder „Lippchen“(Geliebte, 95) für die Vulva und „Knöpfchen“(Sex, 132) für die Klitoris. Auch neutrale bzw. medizinische Ausdrücke werden verwendet, wie z.B. „Brüste“(Cote, 42 u. Sex, 51), „Geschlecht“(Medusa, 127), „Vulva“(Furien, 187), „Vagina“(Hella, 118), „Scheide“(Medusa, 127, Wilde Liebe, 56), „Scham“(Medusa, 130), „Schamlippen“(Sex, 10) und „Klitoris“(Medusa, 131; Sex, 54). Die Autorin verwendet aber auch mit großer Lust

vulgäre Ausdrücke, wie z.B. wie „Möpse“(Sex, 66) und „Titten“(Sex, 64), „Arsch“(Sex, 6), „Fotze“(Sex, 26), „Möse“(Sex, 6, Furien, 241), „Loch“(Sex, 26) und „Fut“(Sex, 10). Die Autorin begnügt sich nicht mit der einfachen Benennung, das als „das Herz ihrer Sexualität“(Furien, 190) bezeichnete Geschlecht wird gerne beschrieben, wobei Hitze und Feuchtigkeit besonders betont werden. Das Geschlecht ist „heiß und nass“(Furien, 241) oder „weich, schwer, feucht“(Chaosgirl, 42). Die Autorin scheut nicht davor zurück, die Geschlechter erregter Frauen als „saftig glitschige Dschungellandschaften“(Furien, 241) oder „schlammig glitschige Vaginasümpfe“(Sex, 94) zu bezeichnen, von deren „schleimigen Untiefen“(Medusa, 130) sie schwärmt.

Der Vorwurf einer Protagonistin an eine Schriftstellerin, das „Benennen der einschlägigen Körperteile“(Sex, 28) sei ihre Obsession, könnte auch der realen Autorin gemacht werden.

Während Pankratz das Aussehen der meisten Frauenfiguren ganz vernachlässigt oder sich mit wenig aussagekräftigen Adjektiven wie „hübsch“(Anzeige, 28) oder „herb-attraktiv“(Anzeige, 25) begnügt, beschreibt sie das Äußere einiger weniger Frauenfiguren ausführlicher. Bemerkenswert ist, dass die meisten als attraktiv eingestuften Frauen betont feminin ausschauen. Der Körper einer „schöne[n] Frau“(Amore, 151) ist „groß, schlank und feingliedrig“(Amore, 150) und von so „einem Ebenmaß, dass ich sie insgesamt als ‚das Wunder‘ bezeichnete.“(Amore, 150) Auch eine andere Metapher aus dem Bereich der Religion unterstreicht die überirdische Lieblichkeit. Sie hat „Himmelaugen“(Amore, 148). In „Woodoo“ wird die Angebetete als „perfekte kleine Frau“(Woodoo, 10) und als Inbegriff weiblicher Schönheit, als „geborene Schönheitskönigin, das ideale Mannequin“(Woodoo, 10) gefeiert. „Makellos glatt ihre Haut. Makellos schlank ihre Figur. Makellos und fein geformt das Gesicht [...].“(Woodoo, 10) Diese perfekte Übereinstimmung mit dem gängigen weiblichen Schönheitsideal wird als etwas Unnatürliches empfunden; es besteht kein Zweifel daran, dass Agnetas „künstliches Lächeln, steife Schönheit und glattes Wesen einer Barbie-Puppe glichen“(Woodoo, 13).

Das gängige Ideal erfüllen auch andere Frauenfiguren. Ein Mädchen wird als „hochaufgeschossenes und schlankes Wesen mit zarter, junger Haut, ohne Pubertätsakne und mit festen, taufrischen Knospenbrüsten“(Stiefmütterchen, 35) beschrieben. Natürlich hat es „eine atemberaubend gute Figur“(Stiefmütterchen, 35) und einen „elastische[n] [...] Mädchenkörper.“(Stiefmütterchen, 37) Ein anderes Mädchen wird mit Schneewittchen verglichen, um seine märchenhafte Schönheit zu betonen: „Das Gesicht *weiß wie Schnee, rot wie Blut* ihr Lippenstift, und *schwarz wie Ebenholz*“(Hinter den sieben Bergen, 131) ihr Haar.

Bemerkenswert ist, dass die bei der Beschreibung verwendeten Formulierungen oft so übertrieben schwärmerisch sind, als wollte sich die Autorin über den Schönheitskult lustig machen.

Entgegen der gesellschaftlichen Norm wird auch alternden Frauen zugestanden, attraktiv zu sein. In „Stiefmütterchen“ kommt eine „sehr schöne [...], begehrenswerte reife Frau“ (Stiefmütterchen, 35) vor. In „Coming-out“ wird eine dezidiert als „alte Frau“ (Coming-out, 55) bezeichnete Protagonistin trotz der „unzählbaren Fältchen“ (Coming-out, 48) als „schön“ (Coming-out, 57) empfunden.

Maskuline Frauenkörper, wie z.B. der eines „stämmige[n] Lehrling[s]“ (Hinter den sieben Bergen, 129), werden als genauso unattraktiv eingestuft wie Gestalten, an denen „keinerlei Geschlechtsunterschied“ (Hinter den sieben Bergen, 138) wahrnehmbar ist und deren Körper keine „geschlechtsspezifischen Details“ (Hinter den sieben Bergen, 139) aufweisen.

Uneindeutigkeit hinsichtlich des Geschlechts verwirrt Protagonistinnen. Menschen sollen festen Kategorien zugeordnet werden können. Es ist unangenehm, sich „im Geschlecht eines Gegenübers“ (Hinter den sieben Bergen, 129) zu irren.

Auch Ricks Hauptfiguren, die als attraktiv bezeichnet werden, sind immer im herkömmlichen Sinn schön. Auch diese Autorin entwickelt keine neuen Kriterien für weibliche Attraktivität. Viele Frauenfiguren haben betont feminine Körper. Sie haben zumeist wohlproportionierte Gesichter „mit weichen Zügen“ (Rückfall, 30), eher selten ein apartes „Charaktergesicht“ (Wilde Liebe 36). Ihre Augen sind groß und geheimnisvoll (vgl. Cote, 50). Die Attraktiven sind mit großen, fleischigen Lippen (vgl. Sex ist die Antwort, 101), die „vor Erotik triefen“ (Konzert, 109), gesegnet. Frauen mit „dünnen Lippen“ (Reifeprüfung, 9) werden als hässlich empfunden. (vgl. La Belle, 34)

Feminine Protagonistinnen haben „eine tolle Figur“ (Chaosgirl, 51), bei der „die Proportionen stimmen“ (Furien, 72). Lange, schlanke Beine, schmale Hüften, ein gerundeter Po und ein schön geformter, straffer Busen werden lobend erwähnt. (vgl. Sex ist die Antwort, 7; Sex u. Politik, 112; Rückfall, 36, Furien, 72, Brüsseler Spitzen, 93) Natürlich weist der Körper eine zarte, samtig weiche „Babyhaut“ (Rückfall, 158, vgl. Cote, 14 u. Sex, 73) auf.

Manche feminine Frauenfiguren sind mollig und wegen der „üppige[n] Schwere ihres Körpers, der [...] fleischig ist“ (Geliebte, 93) erotisch. Ihr Körper, eine „Mischung aus Weichheit und Opulenz“ (Cote, 48), lockt „mit den vielen Rundungen und Wölbungen“ (Cote, 41) und „schwingenden Formen“ (Cote, 48). Allerdings dürfen Frauen keinesfalls zu dick oder „behäbig“ (Sex ist die Antwort, 99) sein.

Androgyne Frauen, die in späteren Werken als „Butch“ (Furien, 165) bezeichnet werden, haben zwar auch ein „zartes Gesicht“ (Chaosgirl, 34), aber eines mit einem „kantigen Kiefer“ (Furien, 123). Der Körper „burschikoser Frauen“ (Chaosgirl, 16) ist „kantiger, eckiger, muskulöser“ (Chaosgirl, 103) als der femininer Frauen. Er hat wegen seiner „schmale[n] Hüften, aber breite[n], eckige[n] Schultern“ (Chaosgirl, 8) und „kräftige[n] Schenkel[n]“ (Chaosgirl, 16) etwas „Jungenhaftes“ (Chaosgirl, 8) an sich. Es kommt vor, dass eine Androgyne für einen „Knabe[n]“ (Furien, 184) oder „schlanken [...] Jungen“ (Chaosgirl, 12) gehalten wird.

Attraktiv ist ein androgyner Körper allerdings nur, solange er sportlich und wohlgeformt ist und Sinnlichkeit ausstrahlt. (vgl. Chaosgirl, 12). Von den „androgynen, fast geschlechtslosen Frauen“ (Furien, 172) ohne Sex-Appeal zeigen sich die Protagonistinnen nicht angetan. Diese „Zwitterwesen“ (Furien, 294) sind „zu androgyn, nicht wirklich männlich [...], weiblich schon gar nicht [...]“ (Furien, 222). Niemand wird von der „Absenz sinnlicher Formen“ (Wilde Liebe, 30), von körperlicher „Schmächtigkeit und Kindlichkeit“ (Furien, 88) sexuell erregt oder fühlt sich zu einem Körper, der „der eines Kindes geblieben“ (Wilde Liebe, 29) und „bar fleischlicher Üppigkeit ist“ (Furien, 240), hingezogen.

Ein paar wenige Frauenfiguren haben einen Körper, der etwas „Männliche[s], Schrankartige[s]“ (Furien, 94) an sich hat. Ein solcher „Riegel von einer Frau“ (Furien, 48), ein derart derber „Bolzen“ (Furien, 66), erregt sexuelle Gelüste. Eine maskuline Frau vermittelt auch Geborgenheit, schließlich hat sie einen „breite[n] Rücken, an den diese [ihre Freundin, Anm.] sich anlehnen kann.“ (Sex, 35)

Sowohl die maskulinen als auch die androgynen Frauenfiguren sind Männern hinsichtlich ihrer Körperkraft übrigens ebenbürtig, sie können „einen Mann jederzeit niederstrecken“ (Furien, 209).

In den von beiden Autorinnen dargestellten Beziehungen spielt körperliche Attraktivität entgegen feministischer Behauptungen eine große Rolle.²⁵⁹ Nicht einmal Pankratz' Figuren sind so politisch korrekt, dass sie keinen Wert auf die Reize ihrer (potentiellen) Partnerinnen legen und nur auf innere Werte achten. Während in Lebensgemeinschaften Äußerlichkeiten von geringer Bedeutung zu sein scheinen, wird die Wichtigkeit des Aussehens in den Erzählungen, die von Annäherungen handeln, hervorgehoben. Es ist vor allem die körperliche Attraktivität, die das Interesse weckt und das Gefühl von Verliebtheit entstehen lässt. So z.B. erscheint in „Amore?“ die Liebe als starke irrationale Macht, von der die Frauenfigur

²⁵⁹ vgl. Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.119; Roth: Psychologische Forschungsaspekte. S.97 und Nichols: Lesbische Sexualität.S.82.

angesichts einer Fremden, die „ungewöhnlich schön“(Amore, 149) ist, überwältigt wird. Die beiden messen einander mit „interessierten Blicken“(Amore, 149) und können nicht aufhören, „einander unablässig tastend zu betrachten.“(Amore, 150).

Sowohl die in neuen als auch die in bewährten Beziehungen lebenden Frauenfiguren finden einander schön. Die einzige Frauenfigur, die ihre Partnerin gnadenlos kritisch begutachtet und als „unattraktiv“(long distance, 25) einstuft, liebt nicht.

Bemerkenswert ist, dass sich das Begehren an der Gleichheit und nicht an der Ungleichheit der Partnerin entfacht. Liebende sehen „[f]ast wie Zwillinge“(Amore, 159) aus, sie sehen sich selbst in ihrer Partnerin, so als wäre diese ein Spiegel.

Ricks Protagonistinnen legen größten Wert auf das Aussehen der Geliebten.

Körperliche Attraktivität ist die Ursache dafür, dass sich Protagonistinnen „Hals über Kopf“(Chaosgirl, 48) ineinander verlieben. Eine Fremde muss „hübsch“(Chaosgirl, 6) sein und „fantastisch“(Chaosgirl, 34) aussehen, um Aufmerksamkeit zu erregen.

Schönheit bleibt auch in aufrechten Beziehungen wichtig, denn sie nährt die Zuneigung.

Liebende finden einander „schön“(Chaosgirl, 27), „wunderschön“(Konzert, 105 u.

Furien, 123), „berauschend schön“(Cote, 30), „unbeschreiblich schön“(Cote, 14) und schlicht und einfach „perfekt“(Furien, 237). Sobald eine Liebende ihre attraktive Gefährtin erblickt, „laufen die Gefühle heiß“(Cote, 17), sie kann „[s]ich nicht sattsehen“(Cote, 26) an der Schönheit der anderen.

Während Frauenfiguren mit dem Aussehen ihrer geliebten Partnerinnen zufrieden sind, bewerten sie die Körper ihrer ungeliebten Sexualpartnerinnen gnadenlos. Die „mangelnde Liebe“(Wilde Liebe, 205) schärft den Blick auf „die Schwächen ihres Körpers“(Wilde Liebe, 205). Die Gespielinnen werden oft als „ekelhaft und abstoßend“(La Belle, 40) oder „schmuddelig und unerotisch“(Wilde Liebe, 221) wahrgenommen, sie sind manchmal ein einziger „Verstoß gegen ihre Ästhetik“(La Belle, 46). Ihr Anblick ruft neben „Ekel“(Wilde Liebe, 141) sogar „Angst vor unserer körperlichen Vereinigung“(Wilde Liebe, 95) hervor, die beinahe „[i]mpotent“(Wilde Liebe, 95) macht. Um überhaupt Erregung zu verspüren, müssen sich Frauenfiguren einreden, ihre Partnerinnen seien „unglaublich schön“(Wilde Liebe, 12). Die „Begierdelosigkeit“(La Belle, 35) wegen der fehlenden Attraktivität dauert allerdings nur kurz, früher oder später werden die Triebhaften von einer starken „Gier [...], die nichts mehr neben sich duldet“(La Belle, 41), überwältigt.

Manche Frauenfiguren begehren Frauen, die ihnen hinsichtlich des Aussehens und der Selbstdarstellung ähnlich sind (z.B. in „Cote d’Azur“), andere fühlen sich zu Gegensätzen hingezogen und vertreten die These, dass sich „selige, knisternde Erotik“(Chaosgirl, 46) nur

an Unterschieden entfache und dass es zwischen zwei Gleichen „gar nicht funken“(Furien, 165) könne. Die „physische Affinität von Butch - Femme“(Chaosgirl, 172) wird behauptet. Eine Feminine und eine Maskuline seien „wie Feuer und Eis“(Chaosgirl, 173), und zögen einander wegen ihrer Gegensätzlichkeit unwiderstehlich an, es sei „eine Sache der Triebe“(Chaosgirl, 172). Eine Butch wirke auf eine Femme „wie eine Droge.“(Furien, 117)

Wegen der Vernachlässigung des Äußeren spielt bei Pankratz die bewusste Selbstdarstellung der Frauenfiguren als (lesbische) Frauen mit Hilfe von Frisuren und Kleidung eine untergeordnete Rolle. Die meisten Frauenfiguren haben keine typisch lesbischen Frisuren, sondern „lange[s] dunkle[s] Haar“(Amore, 151). Ihr Gesicht ist „umrahmt [...] von golden glänzenden, seidigen, schulterlangen Haaren [...]“(Woodoo, 10) Nur eine Szenefrau hat ein „Stoppelfeld“(Christkind, 117) auf dem Kopf.

Kleidungsstücke werden so gut wie nie erwähnt. Kommen sie überhaupt vor, dann sind sie meistens sehr feminin, unterstreichen die Schönheit der Trägerin und wirken erotisierend. Eine Figur ist „schmerzhaft aufreizend / in engen jeans und westernstiefeln“(long distance, 40). Eine andere trägt einen „engen Minirock“(Amore, 149), der ihren Körper vorteilhaft zur Geltung bringt. Manche Frauen, z.B. zwei von der Subkultur distanzierte Protagonistinnen, kleiden sich unauffällig und „elegant“(Anzeige, 25). Wenigen Frauenfiguren dient Kleidung dazu, sich zur sexuellen Minderheit zu bekennen. Eine Hauptfigur trägt einen „Discoschal [...] in allen Farben des Regenbogens“(Woodoo, 11), um als lesbische Frau erkennbar zu sein. Frauen, die in der Subkultur zu Hause sind, haben einen eigenen Dresscode, über dessen Uniformität sich die Autorin lustig macht. Eine Wiener Szenelesbe ist nur vorstellbar in Jeans „mit weißem Hemd und dunklem Gilet“(Hinter den sieben Bergen, 142).

Ricks Figuren haben große Lust an ihrer Selbstdarstellung als feminine, androgyne oder maskuline Wesen. Dabei muss betont werden, dass sich Protagonistinnen in der Regel nicht sklavisch an vorgegebene Rollen halten, sondern sich „über die Zuschreibungen und Klischees lustig“(Furien, 41) machen und großen Spaß am Spiel mit „Stereotypen“(Furien, 41) haben.

Viele Figuren orientieren sich hinsichtlich ihrer Selbstdarstellung stark an den Weiblichkeitsnormen der Mehrheitsgesellschaft. Es fällt auf, dass solche Frauenfiguren erst in späteren Werken als Femmes bezeichnet werden, was zeigt, dass diese von Feministinnen verworfene Rolle in der Subkultur erst spät rehabilitiert wurde.

Es ist der Wunsch dieser Protagonistinnen wegen ihrer bewusst femininen Aufmachung „eindeutig als femme zu identifizieren“ (Wilde Liebe, 36) zu sein. Sie wollen „eine richtige femme – die Ikone der Weiblichkeit in der Lesbenwelt“ (Furien, 41) verkörpern.

Diese Femmes entlarven die feministische Behauptung, Lesben legten keinen Wert auf ihr Aussehen, als Lüge.²⁶⁰ Sie haben ein „narzisstisches Wesen“ (Brüsseler Spitzen, 93), betrachten sich selbstgefällig im Spiegel und bilden sich in ihrer „Selbstliebe [...] ein, noch nie eine Frau gesehen zu haben, die [...] so makellos aussieht“ (Sex, 86) wie sie. Gerne machen die Selbstverliebten ihre Umgebung zur „Bühne“ (Sex, 106), auf der sie vor Publikum genüsslich eine „Show“ (Sex, 46, Rückfall, 43) abziehen. (vgl. Cote 7,13,17 u. Sex, 45) Allerdings wird der Exhibitionismus durch die „Angst, doch zu übertreiben, sich zu sehr zu exponieren“ (Rückfall, 42), gebremst.

Femmes tragen ihre Haare manchmal lang und lockig. (vgl. Sex, 139) Auch Kurzhaarfrisuren sind erlaubt, aber nur, wenn es sich um „einen trendigen Haarschnitt“ (La Belle, 35) handelt. Typische Lesbenfrisuren mit ausrasiertem Nacken sind verpönt, schließlich wollen die Protagonistinnen nicht „einschlägig“ (Furien, 73) aussehen.

Die Femininen legen großen Wert darauf, immer „schön gekleidet“ (Die Geliebte, 79) und perfekt „durchgestylt“ (Rückfall, 106, Brüsseler Spitzen, 93) zu sein. Kleider dürfen keinesfalls von einer „formlosen Hässlichkeit“ (La Belle 35) sein oder „hausbacken“ (Sex, 99) wirken.

Die Kleidung, die „immer Mittel zur Inszenierung“ (Chaosgirl, 50) ist, wird nach Lust und Laune oder nach Anlass gewählt. Alle möglichen Stilrichtungen werden ausprobiert.

Die Femmes kleiden sich, wenn sie sich in der Lesbenszene oder unter Feministinnen bewegen, „sportlich, burschikos bis androgyn, lässig bis avantgardistisch“ (Rückfall, 32). Bei großen Veranstaltungen tragen sie „tolle Fetzen“ (Brüsseler Spitzen, 93), um wie eine „Prinzessin“ (Cote, 17) oder „Diva“ (Sex, 130) auszusehen. Allerdings achten sie darauf, nicht „zu hetero, zu aufgedonnert, zu extravagant“ (Furien, 69) zu wirken.

Sind sie auf Verführung aus, wählen sie „sexy“ (Rückfall, 42, Brüsseler Spitzen, 93) Kleidungsstücke aus, die „die ihre Weiblichkeit wunderbar zur Geltung bringen“ (Furien, 72), wie z.B. „ein enganliegendes Kleid“ (La belle, 47) mit Stöckelschuhen. Eine in eine extravagante Affäre verwickelte Protagonistin hüllt sich sogar in „etwas Nuttiges“ (Sex, 125) und wagt sich in Kleidungsstücken auf die Straße, die „so offensichtlich und einschlägig sexuell“ (Sex, 6) sind, dass sie „niemand in unseren Kreisen in der Öffentlichkeit tragen würde.“ (Sex, 125)

²⁶⁰ vgl. Roth: Psychologische Forschungsaspekte. S.97.

Der Dresscode feministischer Szenefrauen wird von den eitlen Femmes vehement abgelehnt. „Die ästhetischen Vorstellungen der Frauenszene [...] wichen doch sehr von ihren eigenen ab.“(Rückfall, 106) Lesben, die alle „denselben Modegeschmack“(Furien, 15) haben und sich reizlos-androgyn kleiden, werden geschmäht. Die Femmes, die sich eher selten zu beobachtenden „schillernde[n] Variante“(Furien, 124) der Lesben zählen, denken nicht daran, sich an „die unauffällige Sorte“(Furien, 124) anzupassen, sondern genießen es, die anderen mit gewagten Outfits zu provozieren.(vgl. Sex, 96 u. Rückfall, 43)

Um als gute Femme zu gelten, reicht es übrigens nicht, sich möglichst weiblich zu kleiden. Eine Femme muss sich vor allem „anmutig“(Rückfall, 17) und „zierlich“(Furien, 123) bewegen, sie muss darauf achten, dass ihr „Hüftschwung“(Furien, 237) möglichst „elegant“(Furien, 237) ist.

Wenig überraschend passt sich die Selbstinszenierung bisexueller Frauen dem Geschlecht der Sexualpartner/innen an. In Frauenbeziehungen nähern sie sich hinsichtlich ihres Aussehens und Auftretens dem eher androgynen Lesbenideal an, in heterosexuellen Affären wollen sie als elegante Dame wahrgenommen werden.(vgl. Rückfall, 42)²⁶¹

Einige Protagonistinnen inszenieren sich als Butches, worunter in der lesbischen Literatur nicht nur maskuline, sondern auch den Geschlechterdualismus aufhebende androgyne Frauen verstanden werden.²⁶²

Die Selbstdarstellung als androgynes bzw. maskulines Wesen ist spätestens seit den 70er Jahren ein lesbisches Ideal und gilt als geradezu typisch für lesbische Frauen, gewissermaßen als Erkennungsmerkmal. „Ich dachte bei ihrem Anblick: lesbisch.“(Chaosgirl, 6) Dieser Frauentyp trägt häufig Kleidungsstücke, die auch ein Mann tragen könnte. Mit Vorliebe kultiviert er den burschikos – lässigen „James-Dean-Look“(Chaosgirl, 8) mit „T-Shirt, Sweatshirt und Jeans“(Furien, 124). Die elegantere Version der Butch wirkt in edlen Hemden und „Nadelstreifanzügen“(Brüsseler Spitzen, 88) wie ein „vollkommenes Bild der galanten, sehr männlichen Frau, Inbegriff des Dandys“(Hella, 116).

Unentbehrlich ist ein besonderer „Kurzhaarschnitt“(Furien, 184), der „ultrascharf messerschnittig kurz“(Hella, 118) und „im Nacken kahlrasiert“(Furien, 124) ist. Mit einer solch auffälligen Frisur „deklariert“(Furien, 23) sich jede Frau „offen als Lesbe“(Furien, 23).

²⁶¹ Anm. Das Phänomen, dass sich Bisexuelle je nach Geschlecht ihres Gegenübers unterschiedlich kleiden, wird auch von Wissenschaftlerinnen beobachtet. Vgl. Stein: Mit dem Feind schlafen.S.172.

²⁶² vgl. Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.70.

So wie viele vom Feminismus beeinflusste Lesben lehnen die Frauenfiguren beider Autorinnen das traditionelle weibliche Rollenbild vehement ab und bemühen sich darum, die Grenzen zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit zu überwinden.²⁶³

In keiner einzigen Erzählung orientieren sich Pankratz' Protagonistinnen an der traditionellen männlichen bzw. weiblichen Geschlechterrolle, wie das frühere Generationen gemacht haben, sondern emanzipieren sich von der traditionellen Frauenrolle, ohne sich der Männerrolle anzupassen. Ihr Verhalten richten sie nicht nach vorgegebenen Mustern oder Schemata aus, sondern nach Charakteranlagen und Bedürfnissen.

Psychische Androgynie ist ein Ideal. Pankratz' Figuren weisen so genannte typisch feminine Züge wie „Fürsorglichkeit, Sensibilität, Einfühlungsvermögen, Wärme, Verständnis“²⁶⁴ genauso auf wie maskuline Charakterzüge wie „Stärke, Geduld, Ausdauer, Kompetenz, Durchsetzungsfähigkeit und Aggressivität“²⁶⁵. Dabei überwiegen allerdings deutlich traditionell feminine Charakterzüge und Verhaltensweisen. Die Figuren strahlen „eine wohlige Wärme“ (Amore, 150) aus und sind in ihren Liebesbeziehungen „begütigend“ (Amore, 145) und „sanft“ (Amore, 156), „[v]erführerisch“ (Woodoo, 18) und „anschniegamsam“ (Woodoo, 18). Ihren Freundinnen stehen sie bedingungslos „solidarisch“ (Anzeige, 29) bei.

Femininität im traditionellen Sinn wird nur von einer bisher heterosexuell lebenden Frauenfigur verkörpert. Diese Figur ist „durch und durch weiblich“ (Coming-out, 52), was positiv bewertet wird. „Was diese Frau darstellte, das war der Begriff ‚weiblich‘ in einer positiven, starken, selbstverständlichen und unaufdringlichen Weise...“ (Coming-out, 54). Weiblichkeit bedeutet hier, dass sich eine Frau „mütterlich“ (Coming-out, 51) verhält und mit Mitmenschen fürsorglich und einfühlsam umgeht.

Rick behauptet, sie wolle mit traditionellen Rollenmustern brechen und am Beispiel ihrer Protagonistinnen, die die rebellischen Garconnes der 20er Jahre zum Vorbild hätten, ambivalente Figuren schaffen, die das weibliche Verhaltensrepertoire bereichern könnten.²⁶⁶ Ihre Femmes inszenieren sich optisch zwar als „richtige Frau“ (Brüsseler Spitzen, 111), hinsichtlich ihrer Denk- und Verhaltensweise orientieren sie sich aber eindeutig an einem feministisch beeinflussten Frauenbild. Für sie sind der Subjektstatus, höhere Bildung, finanzielle Unabhängigkeit und sexuelle Selbstbestimmung Selbstverständlichkeiten. Die „Radikalfeministinnen“ (Sex u. Politik, 118) engagieren sich in der „Frauenbewegung“ (Sex u. Politik, 99) und halten Vorträge zu Frauenthemen, wie z.B. zu „Sexualität und Gewalt“ (Sex u.

²⁶³ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.147f.u159.

²⁶⁴ Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.104.

²⁶⁵ Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.104.

²⁶⁶ vgl. www.karin.rick.at

Politik, 101). Sie reagieren heftig auf sexistische Bemerkungen und versuchen, Männer mit boshafem Spott zu entthronen.(vgl. Rückfall, 24ff.)

Trotz der femininen Aufmachung ist psychische Androgynie für die Femmes genauso ein Ideal wie für die meisten Butches. Alle wollen traditionell maskuline und feminine Charakterzüge und Verhaltensweisen in sich vereinen und „weder Mann noch Frau“(Wilde Liebe, 73) sein, sondern eine „Mischung zwischen sanft und hart, weiblich und männlich“(Furien, 170). Sie sind „[a]bgehoben und souverän, aber [...] verletzlich, unabhängig und doch auf Zuneigung wartend.“(Furien, 170) Eine „Vollblut-Butch“(Chaosgirl, 173) unterscheidet sich wenig von einer „Vollblut-Femme“(Chaosgirl, 173), denn beide wollen „das Männliche im Weiblichen, die ideale Verbindung zwischen Mann und Frau in einer Person“(Chaosgirl, 86) verkörpern.

In manchen Werken werden feminine Frauenfiguren wegen ihres Verhaltens als „Kindfrau“(Cote, 15) bezeichnet. Diese Frauenfiguren sind aber nicht durchgängig kindlich-naiv, sondern verhalten sich nur beim intimen Zusammensein mit ihren Geliebten „auf betörende Weise kindlich verspielt und einschmeichelnd“(Rückfall, 70). Nur dann plappern sie „mit satter Kinderstimme“(Cote, 11) und wirken „rührend verletzbar“(Rückfall, 70). Im Alltags- und Berufsleben werden sie als durchaus dominant und durchsetzungsfähig beschrieben, als „knallhart, erbarmungslos“(Geliebte, 83) und „giftig, gehässig und gemein“(Cote, 28).

Eine Kritikerin nimmt Anstoß an dieser widersprüchlichen Frauenfigur, die sie als Mischung aus Kindfrau und Femme fatale wahrnimmt, und wirft Rick vor, alte Klischees von Weiblichkeit aufzuwärmen anstatt sich um den Entwurf neuer Bilder von Weiblichkeit zu bemühen.²⁶⁷ Meiner Meinung nach ist es aufgrund der Fülle widersprüchlicher Frauenbilder, die es in der Literatur gibt, unmöglich, als Autorin völlig neue Frauenbilder zu entwerfen, die überhaupt keinem tradierten Weiblichkeitsklischee ähneln.

Es ist nicht überraschend, dass Femmes dem Frauenideal entsprechen, weil sie in ihren Liebesbeziehungen „zärtlich“(Cote, 46), „lieb“(Sex, 47) und „fürsorglich“(Sex, 47) sind. Aber auch Butches weisen überraschend weibliche Seiten auf, so z.B. wird bei einigen ihr stark ausgeprägter „Muttertrieb“(Furien, 88) betont. Sie sind „liebvoll“(Lasershow, 48), „mitfühlend, [...] weich und einfühlsam“(Lasershow, 48). Einige sich maskulin inszenierende Frauen betören auch mit ihrer erstaunlichen Mädchenhaftigkeit: sie sind „zart, klein, jung, durchgeistigt“(Furien, 172).

²⁶⁷ Prem: Weiblichkeit pur. S.110f.

Dennoch weisen Butches etwas auf, was den Femmes fehlt, nämlich „dieses burschikose Draufgängerische“ (Chaosgirl, 86). Sie kultivieren außerdem eine Aggressivität, die friedfertige Femmes, die kaum glauben können, dass „Frauen [...] gewalttätig“ (Furien, 101) sind, verschreckt. Eine Butch stellt eine „Bedrohung“ (Furien, 199) für Männer dar, weil sie mit „einer steinernen Gleichgültigkeit und Härte“ (Furien, 269) agiert und sich durch eine „Gewaltbereitschaft ohne Maß“ (Furien, 306) auszeichnet.

Frauenfiguren, die nur ausgeprägt feminine Charakterzüge aufweisen und ein klassisch weibliches Rollenverhalten zeigen, also ein „vollkommenes Cliché einer Frau“ (Reifeprüfung, 8) oder den „Inbegriff von Frausein“ (Wilde Liebe, 162) verkörpern, werden abgewertet. Mit reiner Weiblichkeit werden nämlich ein schwaches Selbstwertgefühl, „Unterwürfigkeit“ (Reifeprüfung, 11), bedingungslose „Hingabe“ (Wilde Liebe, 42) und aufdringliche „Mütterlichkeit“ (Reifeprüfung, 11) assoziiert. Weiblichkeit bedeutet Schwäche und „Gefühl pur.“ (Wilde Liebe, 70) Es heißt „Nachgeben und Aufmachen. Spüren. Nachspüren.“ (Wilde Liebe, 70) Weiblichkeit macht „so verletzlich, so weich, so anschiemig“ (Wilde Liebe, 66), also unterdrückbar und lebensuntüchtig.

Die paar wenigen Frauenfiguren, die sich hinsichtlich des Verhaltens ausschließlich am gängigen Männerbild orientieren und der alten Vorstellung vom im Frauenkörper gefangenen Mann entsprechen, werden abgewertet. Die Dobisch, ein „alte[r] KV [Kesser Vater, Anm.]“ (Sex, 122), ist eine boshafte Karikatur eines Mannweibes. Für die sich stark mit Männern identifizierende Karrierefrau ist es selbstverständlich, vor Freunden „mit [...] Bettgeschichten“ (Sex, 122) zu prahlen.

Auch einer anderen Frauenfigur werden traditionell männliche Eigenschaften und Verhaltensweisen zugeschrieben, so z.B. gilt sie als „unempfindlich“ (La Belle, 46) „[w]ie ein Mann“ (La Belle, 46) und gibt mit ihrer sexuellen Potenz an. (vgl. La Belle, 38, 44 u. 46) Ein weiteres Exemplar dieser „Butches mit diesem Hauch von purer Männlichkeit“ (Furien 111) verkörpert das „Klischee, das Männliche“ (Furien, 94) so vollkommen, dass sie als „Karikatur eines Machos“ (Furien, 91) bezeichnet wird. Die kultivierte Version einer Butch umwirbt Damen hingegen wie ein „Galan“ (Brüsseler Spitzen, 111), wobei sie sich darum bemüht, „kühl und selbstsicher“ (Hella, 116) zu wirken.

Meistens passen Körperbau und Verhalten perfekt zusammen, d.h. die Figuren mit einem femininen Körper verhalten sich betont feminin usw.. Aber nicht immer harmonieren Körper und Seele. Eine Figur ist „butchig von Gemüt, aber im Körper eines drallen Vollblutweibes“ (Furien, 111) gefangen. Ihr „hyperweibliche[r] Körper“ (Furien, 25) passt zu ihrem Leidwesen nicht zu ihrem burschikosen Auftreten. Ähnliches ist über eine

„Lederfrau“(Sex, 15) zu sagen, die ihren feminin aussehenden Körper in eine maskuline „Uniform“(Sex, 16) quetscht und sich betont „machohaft“(Sex, 15) gibt. Eine Selbstdarstellung „als *Femme*“(Sex, 63) wirkt an ihr wie eine peinliche „Maskerade“(Sex, 63).

4.3. Sexuelle Identität

Die beiden Autorinnen lassen keinen Zweifel an der sexuellen Identität ihrer Protagonistinnen aufkommen. Diese haben nicht nur homoerotische Gefühle, sondern tatsächlich Liebesbeziehungen und sexuelle Kontakte zu anderen Frauen. Sie bezeichnen sich auch dezidiert als Lesben bzw. als Bisexuelle.

In den vorliegenden Werken sind Frauenfiguren, die sich erst im Laufe der Handlung ihrer lesbischen Neigungen bewusst werden, in der Minderzahl, weshalb die früher so beliebten Coming-out Geschichten selten sind.

Pankratz erwähnt von einer Frauenfigur, dass sie eine „lesbische Coming-out Gruppe“(Christkind, 101) besucht, obwohl sie schon mit einer Frau zusammenlebt.

In der Erzählung „Coming-out“ wird der gleichnamige Prozess in äußerst geraffter Form präsentiert. Die bisher ausschließlich heterosexuell lebende Lena, eine ältere Frau, die Homosexuellen tolerant gegenübersteht, aber es noch niemals in Betracht gezogen hat, mit einer anderen Frau eine Liebesbeziehung einzugehen, besucht in Begleitung ihres schwulen Neffen ein Subkulturlokal und lernt dort die junge Szenefrau Inge kennen. Sie wird von dieser irrtümlich für eine Lesbe gehalten; nicht einmal der dezente Hinweis auf den Ex-Mann bringt die Junge von ihrer vorgefassten Meinung ab, denn „[...] Frauen, die einmal verheiratet gewesen waren, gab es in der Szene einige.“(Coming-out, 59)

Als Lena erkennt, dass sich ihre neue Bekannte in sie verliebt hat, erschrickt sie. Die Vorstellung, von einer Gleichgeschlechtlichen begehrt zu werden, ist für die Heterosexuelle beängstigend, verursacht aber auch „Pulsbeschleunigung“(Coming-out, 58) und einen „Hauch von Hitze und Leichtigkeit“(Coming-out, 58)

Trotz ihrer Angst wagt die ältere Dame wenig später den Tabubruch. Aus Selbstschutz redet sie sich, als sie zum ersten Mal mit einer Frau schläft, ein, es handle sich nur um einen erotischen „Traum“(Coming-out, 67). Erst nach dem Liebesakt gesteht sie ihrer verblüfften Partnerin ganz am Ende der Erzählung, „bisher nicht lesbisch“(Coming-out, 69) gewesen zu sein. Ob die gleichgeschlechtliche Liebe ein einmaliges Erlebnis für Lena bleibt, oder ob sie sich in ihrem Alter tatsächlich eine neue sexuelle Identität aneignen kann oder will, bleibt offen.

In der Erzählung „Stiefmütterchen“ wird eine bisher heterosexuell lebende Frauenfigur gezeigt, die sich ausgerechnet beim Anblick der pubertierenden Stieftochter zum ersten Mal ihres gleichgeschlechtlichen Begehrens bewusst wird. Dieses erscheint ihr allerdings nur problematisch, weil es sich auf eine wesentlich jüngere Frau und noch dazu auf eine Verwandte richtet, was in einem späteren Kapitel genauer erörtert wird.

Rick stellt nur in „Sex und Politik“ eine Protagonistin dar, die im Laufe der Handlung ihre ersten sexuellen Erfahrungen mit einer Frau macht. Diese stürzt sich nicht einfach in eine gleichgeschlechtliche Affäre, sie hat schon länger mit dem Gedanken gespielt, sich auf eine Liebesbeziehung zu einer Frau einzulassen und sich auf einer intellektuellen Ebene mit dem Lesbischsein beschäftigt. Ihre Hinwendung zu Frauen erfolgt nach der bewussten, feministisch motivierten Abwendung von Männern, denen sie „haßerfüllt“ (Sex u. Politik, 104) gegenübersteht.

Doch die kühlen feministischen Überlegungen sind nicht allein ausschlaggebend für ihre Hinwendung zu Frauen. Auch psychologische Gründe werden angedeutet. Es ist die Rede von einer nicht näher erläuterten alten „Sehnsucht“ (Sex u. Politik, 109) und einer „Trauer über etwas, das sie schon längst verloren hat“ (Sex u. Politik, 109), die die Protagonistin in die Arme einer Frau treiben. Da die Autorin eine Nebenfigur sagen lässt, dass eine Lesbe „bei einer Frau immer nur die Mutter“ (Sex u. Politik, 105) suche, liegt der Schluss nahe, dass hier die Trauer über den Verlust der symbiotischen Mutterbindung und die Sehnsucht nach deren Wiederbelebung in einer innigen Frauenbeziehung gemeint sind, die von feministischen Psychologinnen beschworen werden.²⁶⁸

Auch wenn ihr allererstes gleichgeschlechtliches Verhältnis in emotionaler Hinsicht enttäuschend verläuft, weil die Sehnsucht nach emotionaler Nähe nicht befriedigt wird, stellt Andrea die lesbische Sexualität über die heterosexuelle und bereut „diese vergeudeten Jahre schlechter Liebesstunden mit Männern“ (Sex und Politik, 115). Ob sich die Protagonistin in Zukunft als Lesbe deklarieren wird, bleibt offen.

Anita in „Chaosgirl“, die lange ein konventionelles Leben mit Mann und Kindern führte, erlebte ihr Coming-out „erst vor Kurzem“ (Chaosgirl, 15), nämlich wenige Monate vor dem Einsetzen der Handlung. Die „neu entdeckte Frauenliebe“ (Chaosgirl, 7) führte zu einem „grundlegenden Wandel in ihrem Leben“ (Chaosgirl, 7), weil sich die Draufgängerin sofort vor allen dazu bekannte, sich scheiden ließ und sich in mehrere Frauenbeziehungen stürzte. Ihre erste gleichgeschlechtliche Liebesbeziehung erlebte sie als „plötzliche Verwirklichung der unbestimmten Sehnsucht nach dem bis dato Unbenannten“ (Chaosgirl, 14), womit wohl

²⁶⁸ Anm.: Barbara Gissrau hat diesem Phänomen gleich ein ganzes Buch gewidmet: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau.

die Sehnsucht nach einer symbiotischen Bindung an eine Frau gemeint ist. Zweifel, Unsicherheit, Scham- und Schuldgefühle oder andere Anzeichen einer Identitätskrise sind der „Neukonvertierten“ (Chaosgirl, 15) zum dargestellten Zeitpunkt fremd, obwohl sie in ihrem bisherigen Umfeld auf Unverständnis stößt.

Bei der Mehrzahl von Pankratz' Figuren handelt es sich um erwachsene Frauen, die ihren Coming-out Prozess offenbar schon lange hinter sich haben, sich eindeutig als lesbisch definieren und – zumindest zum dargestellten Zeitpunkt - ausschließlich Frauen lieben und begehren.

Die Protagonistinnen stellen ihre Art zu lieben und zu leben niemals in Frage. Die möglichen Ursachen für das gleichgeschlechtliche Begehren scheinen ihnen gleichgültig zu sein, zumindest werden sie von ihnen nie erörtert. Es hat aber den Anschein, dass sie die Frauenliebe für etwas Angeborenes oder in der frühkindlichen Entwicklung für immer Festgelegtes halten und somit alte sexologische und psychologische Vorstellungen kritiklos übernommen haben, die gut zu ihrer eigenen Selbstwahrnehmung passen. Bei so gut wie allen von ihnen handelt es sich schließlich um Frauen, die sich seit frühester Jugend immer nur zu Gleichgeschlechtlichen hingezogen gefühlt haben. Die Ich-Erzählerin in „Amore?“ behauptet, schon als Kind lesbisch gewesen zu sein. Jedenfalls hält sie es für das Kennzeichen „vieler lesbischer Kindheiten, auch meiner eigenen“ (Amore, 154), unglücklich in eine Erwachsene verliebt gewesen zu sein.

Obwohl es sich bei den dargestellten Frauen um durchaus emanzipierte Wesen handelt, behauptet erstaunlicherweise keine Einzige von sich, sich bewusst, z.B. aus feministischen Gründen für Frauen entschieden zu haben. Die Frauenfiguren hinterfragen auch nicht tradierte sexuelle Identitäten, womit sie sich der theoretischen Forderung, „starre Identitätskonzepte aufzulösen“²⁶⁹, widersetzen.

Auch Ricks Figuren, die ein ausschließlich lesbisches Vorleben haben und in sexueller Hinsicht überhaupt nicht „flexibel“ (Rückfall, 56) sind, scheinen die Frauenliebe für eine Veranlagung bzw. etwas in der frühkindlichen psychischen Entwicklung Festgelegtes zu halten, wenigstens behaupten sie von sich, „immer schon“ (Rückfall, 18) bzw. „schon immer lesbisch“ (Sex und Politik, 105) gewesen zu sein. Eine Figur erzählt, schon in der Volksschule von „Klassenkameradinnen geträumt“ (Furien, 85) zu haben und „mit sechzehn zum ersten Mal verliebt“ (Furien, 37) gewesen zu sein, natürlich in ein Mädchen.

²⁶⁹ Hochreiter: Sattes Violett. S.126.

Bisexuellen gegenüber sind diese ausschließlich lesbisch lebenden Frauenfiguren intolerant, weil deren Flexibilität hinsichtlich des Sexualverhaltens ihre eigene starre sexuelle Identität in Frage stellt. Die Eindeutigen begegnen Frauen, die auch heterosexuelle Kontakte haben, mit „frostigem Unverständnis“ (Rückfall, 113) und „Misstrauen“ (Rückfall, 69) und halten sie für Verräterinnen oder Betrügerinnen. Bisexuellen wird vorgeworfen, ihre Beziehungen zu Frauen auf Sexualität zu reduzieren und gar nicht an einer innigen Liebesbeziehung interessiert zu sein. (vgl. Reifeprüfung, 13) Außerdem fühlen sich Lesben Bisexuellen gegenüber sozial benachteiligt und behaupten, dass „[e]ine Frau, die mit beiden schläft, [...] in der Gesellschaft ohnehin mehr angesehen [sei], als eine, die es nur mit Frauen hat.“ (Sex und Politik, 105)

In den Werken beider Autorinnen gibt es einige Frauen, die als bisexuell zu bezeichnen sind. Pankratz zeigt selten aber doch weibliche Figuren, die zum dargestellten Zeitpunkt nicht ausschließlich lesbisch leben können oder wollen. In der Erzählung „Das Christkind ist weiblich...“ ist eine in einer gleichgeschlechtlichen Partnerschaft lebende Migrantin in einer lieblosen Ehe gefangen. Ob sie sich zum Zeitpunkt der Eheschließung als heterosexuell definiert hat oder ob sie von der streng patriarchalischen Kultur ihres Heimatlandes gegen ihren Willen zur Ehe genötigt wurde, bleibt unbekannt. Während sie ihre Lebensgefährtin liebt und begehrt, bringt sie dem Ehemann nur Abneigung entgegen. Das bei Heimaturlauben nicht zu vermeidende sexuelle Zusammensein mit dem Gatten, der „ehelich dazu berechtigt“ (Das Christkind, 113) ist, erzeugt „Fremdheit, Kälte und Einsamkeit“ (Das Christkind, 112) in ihr.

Es gibt auch Frauenfiguren, die sich trotz gleichgeschlechtlicher sexueller Kontakte nicht zum Lesbischsein bekennen wollen. Eine in „Amore?“ erwähnte Frauenfigur behauptet von sich, „keine Lesbe“ (Amore, 153) zu sein, obwohl sie regelmäßig sexuellen Kontakt zu einer Minderjährigen hat. Ihr tatsächliches Sexualverhalten hat keinen Einfluss auf ihr Selbstbild. Die Frau „hatte sich selbst nie im Leben als lesbisch betrachtet. Sie liebte nicht Frauen. Sie liebte Frauen nicht.“ (Amore, 151) Tatsächlich begehrt die Erwachsene nur „das Knabenhafte“ (Amore, 152) des kindlichen Körpers. Sex mit einem unreifen Wesen ist für die nach außen hin Angepasste „ein frivoler Seitensprung der besonderen Art, eine kleine, verbotene Zusatzlust, sexuelle Naschhaftigkeit nebenher.“ (Amore, 152) Der Gedanke an Sex mit einer erwachsenen Frau hingegen erfüllt sie mit Abscheu, weshalb sie die erotische Beziehung abrupt abbricht, nachdem der Körper des Mädchens alles Kindliche verloren hat.

Die Mehrheit von Ricks Frauenfiguren hat weder ein homosexuelles Vorleben noch lebt sie in der dargestellten Gegenwart konsequent lesbisch.

Die „Spätberufenen“, also Frauenfiguren, die ihr Coming-out erst mit ungefähr dreißig Jahren hatten, können im Gegensatz zu den ausschließlich lesbisch Lebenden mit dem Standpunkt, die sexuelle Identität sei früh festgelegt und ein Leben lang unveränderlich, wenig anfangen. Zu ihrer Lebenserfahrung passt die feministische These von der bewussten Wahl einer alternativen Lebensweise wesentlich besser. Nicht nur die bereits erwähnte Frauenfigur in „Sex und Politik“ wendet sich aus Suche nach einer besseren Lebensweise Frauen zu, auch die Protagonistin in „Der Rückfall“ gibt an, „sich für Frauen entschieden“ (Rückfall, 144) zu haben, und zwar, weil sie sich von Männern weder emotional noch sexuell befriedigt fühlt. Wie für viele Feministinnen sind für sie „Frauenfreundschaften die besten aller Beziehungen, ja, eine neue Utopie gesellschaftlichen Miteinanders“ (Rückfall, 22). Die Frauenliebe bietet ihrer Meinung nach Frauen nicht nur die Möglichkeit zur Selbstverwirklichung, sondern auch echtes Verständnis. „Sie mag nicht mit Männern zusammen sein. Sie braucht Frauen. Nur diese können ihre Sicht auf die Gesellschaft nachempfinden und verstehen.“ (Rückfall, 31) Ihre erste Liebesbeziehung zu einer Frau ist für die Feministin als „Abkehr von Erwartungshaltungen aufregend“ (Rückfall, 95). Sie bietet die Möglichkeit zur Emanzipation von der traditionellen Frauenrolle. Gemeinsam mit ihrer Geliebten kann sie sich „in der ‚großen Welt‘ als Paar [bewegen], ohne auf eine Vater-Mann-Figur zurückgreifen zu müssen, die ihnen die Integration ermöglichte.“ (Rückfall, 95)

Doch nicht nur politische Motive sind für Frauenfiguren, die sich Frauen zuwenden, ausschlaggebend. Sie erleben den Sex mit Frauen als wesentlich befriedigender als den mit Männern, der ihrer Meinung nach nicht nur „oberflächlich und banal“ (Sex u. Politik, 115), „einfallslos und schlecht“ (Rückfall, 31), sondern auch „gefährlich und ansteckend“ (Rückfall, 31) ist.

Die sich ändernde Haltung der Gesellschaft zu sexuellen Identitäten spiegelt sich in Ricks Werken wider. In früheren Werken werden Homo- und Heterosexualität von den Protagonistinnen noch als streng abgegrenzte Kategorien betrachtet. Frauenfiguren, die ihre sexuelle Identität – in welche Richtung auch immer - wechseln, sehen sich veranlasst, ihre nicht mehr zum aktuellen Selbstbild und zur momentanen Situation passenden Gefühle zu leugnen, weil sie sich unbedingt in eine bestimmte Kategorie einordnen wollen. So z.B. behauptet eine Nebenfigur, die Jahre mit einer Frau liiert war, sich aber nun wieder als heterosexuell definiert, allen Ernstes, „sie wäre niemals lesbisch gewesen“ (Geliebte, 88). Die

Authentizität ihrer Liebe zu einer Frau wird von ihr ganz einfach negiert, um perfekt in die Kategorie „heterosexuell“ zu passen.

Frauenfiguren, die ihr Coming-out erst spät haben, ist der Umstand, kein makellos lesbisches Vorleben zu haben, peinlich. Nachdem sie sich mühsam eine neue Identität angeeignet haben, wollen sie mit ihrer nicht damit zu vereinbarenden Vergangenheit, also ihrer Liebe zu Männern, nichts mehr zu tun haben. Nur verschämt gestehen Frauenfiguren, dass sie einmal mit einem „jungen Mann“(Cote, 8) zusammen waren oder dass „auch Männer mich einst gevögelt haben“(Sex ist die Antwort, 12f.). Es besteht kein Zweifel daran, dass ihre Zukunft makellos lesbisch sein soll.

In „Der Rückfall“ wird eine früher ausschließlich heterosexuell lebende Protagonistin dargestellt, die nach ihrem späten Coming-out eine starre Grenze zwischen dem Lesbischsein und der Heterosexualität zieht. Da sie eine vorbildliche Lesbe sein will, hat sie nicht nur sexuelle Kontakte zu Männern für immer ausgeschlossen, sie verheimlicht auch die peinliche Tatsache, dass „in ihren sexuellen Phantasien Männer vorkommen“(Rückfall, 20).

Ihr Selbstbild gerät ins Wanken, als sie sich wieder in einen Mann verliebt. Das heftig aufflackernde heterosexuelle Begehren passt überhaupt nicht zu „zu ihrer so sorgsam [...] aufgebauten lesbischen Identität“(Rückfall, 22).

Mit ihren offen gelebten, lesbischen Beziehungen, ihren öffentlichen Statements zur Frage gleichgeschlechtlicher Lebensformen, ihrem Engagement vermittelte sie von sich das Bild der einwandfreien, frauenliebenden Frau, das durch einen Fehltritt Richtung Mann in den Augen der anderen und auch in ihren eigenen nun zerstört wird.(Rückfall, 65)

Die Identitätskrise der Protagonistin ist allerdings nicht allzu heftig, die Schuldgefühle wegen ihres Verstoßes gegen feministische Dogmen quälen nicht zu sehr. Die selbstbewusste Individualistin kann es gut vor sich selbst vertreten, sowohl Frauen als auch Männer zu lieben, sie findet die Uneindeutigkeit ihres Begehrens nicht schlimm. Im Gegensatz zu anderen Frauenfiguren stellt Iris die Echtheit der Liebesgefühle für ihre Ex-Freundin und die Authentizität ihres gleichgeschlechtlichen Begehrens niemals in Frage, und sie schließt auch eine zukünftige Liebesbeziehung zu einer Frau nicht aus.

Was ihr am meisten zu schaffen macht, ist die befürchtete Ablehnung der lesbischen Gemeinschaft, der sie sich nach wie vor verbunden fühlt. Sex mit einem Mann ist in feministischen Kreisen für eine sich einmal als lesbisch definierende Frau nämlich ein „Tabu“(Rückfall, 65), ein „Verbot, dessen Übertretung [...] mit Verachtung zu ahnden ist.“(Rückfall, 65) Die Liebe zu einem Mann wird als unverzeihlicher „Gesinnungswandel“(Rückfall, 56) interpretiert, eine heterosexuelle Beziehung gilt – wie der Titel verrät – als Rückfall in einen politisch nicht korrekten Lebensstil. Eine Frau, die von der

„Verbündete[n]“(Rückfall, 65) elitärer Feministinnen zur Kollaborateurin mit dem Feind und zur „Verräterin“(Rückfall, 65) am Feminismus wird. Um Strafe zu vermeiden, verschweigt Iris ihre ohnehin nicht lange dauernde heterosexuelle Affäre, nach der sie zu Frauen zurückkehrt.

In frühen Werken wagen es wegen der feindseligen Haltung der konsequenten Lesben nur Nebenfiguren, zu ihrer Bisexualität zu stehen. So z.B. will in „Sex und Politik“ eine Frauenfigur trotz ihrer Liebe zu Frauen auf heterosexuelle Kontakte nicht verzichten, schließlich sei die Liebe zu beiden Geschlechtern nichts Unvereinbares, sondern eine wunderbare Ergänzung und eine befriedigende, ganzheitliche Lebensweise.(vgl. Sex u. Politik, 105)

In späteren Werken sind auch Hauptfiguren offen bisexuell. Sie verschweigen ihr Vorleben nicht mehr schamhaft, sondern stehen dazu, lange „stockhetero“(Brüsseler Spitzen, 103) gewesen zu sein. Anstatt sich eine makellos lesbische Biographie zurechtzuzimmern, geben sie zu, „in einen Mann verliebt“(Wilde Liebe, 116) gewesen zu sein und von der Liebe zwischen Frauen nicht einmal eine Ahnung gehabt zu haben. (vgl. Wilde Liebe, 117)

Die Bisexuellen weigern sich selbstbewusst, sich in eine sexuelle Kategorie einzuordnen, und folgen einfach ihrem Begehren. Ungeniert verkehren sie abwechselnd mit Männern und Frauen. Sie machen „jedem und jeder schöne Augen“(Brüsseler Spitzen, 90) und haben lustvollen Sex mit Menschen. „Und um welches Geschlecht es sich dabei handelt, ist auch egal.“(Brüsseler Spitzen, 90) Eine Nebenfigur hat gelegentlich sogar Sex „zu dritt“(Brüsseler Spitzen, 88), mit einem Mann und einer Frau.

Von Bisexuellen werden Männer- und Frauenbeziehungen unterschiedlich erlebt und bewertet. Frauenliebe gilt den von Rick dargestellten Bisexuellen als besonders intensiv. Alle bringen nur Frauen intensive Liebe entgegen und wollen nur mit diesen innige Beziehungen aufbauen. Sie schwärmen von der „tiefe[n] Begeisterung, absolute[n] Hingabe und fanatische[n] Verehrung, die sie [die Frauen, Anm.] der Geliebten entgegenzubringen im Stande sind.“(Furien, 181)

Es ist aber gerade diese emotionale „Intensität“(Furien, 181), die lesbische Beziehungen anstrengend macht. Einige bisexuelle Frauenfiguren wenden sich von Frauen vorübergehend ab, wenn sie sich „vor großen Gefühlen schützen“(Wilde Liebe, 27) wollen. Doch die gleichgeschlechtliche Liebe ist und bleibt für alle dominant. Eine zutiefst enttäuschte Protagonistin will zwar „Schluss mit den Frauen [machen], generell“(Furien, 185), verliebt sich dann aber doch wieder in eine. Eine weitere nimmt sich vor, dass sie „mit Frauen gar

nichts mehr anfangen“(Wilde Liebe, 83) wolle, weil die „Symbiose“(Wilde Liebe, 83) sie so einenge „wie lebenslange Haft“(Wilde Liebe, 83), wird ihrem Vorsatz aber untreu. In Männern sehen Bisexuelle vor allem unkomplizierte Sexualpartner, mit denen sie nur „hie und da“(Chaosgirl, 31) verkehren, weil Sex „mit ihnen leichter, schneller zu haben“(Furien, 41) ist. Beim anderen Geschlecht befriedigen sie ihre „Fleischeslust“(Brüsseler Spitzen, 100), nicht emotionale Bedürfnisse. Bisexuelle sind der Meinung, heterosexuelle Affären seien im Vergleich zu Frauenbeziehungen oberflächlich, weil mit Männern „nie eine so große Nähe und leidenschaftliche Innigkeit“(Wilde Liebe, 117) erlebbar sei.

Kein Mann kann eine Bisexuelle auf Dauer an sich fesseln. Eine mit einem Mann liierte Frauenfigur hat das Gefühl, dass sie ihren Partner im Grunde „als Mann ablehnte“(Wilde Liebe, 54) und doch „heimlich Frauen vorzog“(Wilde Liebe, 54) und geht regelmäßig lesbische „Verhältnisse“(Wilde Liebe, 54) ein. Am Ende des Romans erkennt sie ihre „Vorliebe für Frauen“(Wilde Liebe, 225) und fasst sogar den Entschluss, dass heterosexuelle Beziehungen „endgültig der Vergangenheit“(Wilde Liebe, 225) angehören sollen.

In „Wilde Liebe“ und ganz besonders in „Der Rückfall“ werden heterosexuelle Beziehungen der bisexuellen Protagonistinnen ausführlicher dargestellt, was eigentlich in der lesbischen Literatur verpönt ist. In diesen Erzählungen wird ausgeführt, was heterosexuelle Beziehungen für Bisexuelle attraktiv macht. Für eine Figur ist es das unkomplizierte sexuelle Zusammensein mit einem Mann, der „sexbesessen“(Wilde Liebe, 16) ist. Aber nicht alle Bisexuellen zeigen sich von männlichen Liebeskünsten beeindruckt. Für eine ist das „Heterogerammle“(Rückfall, 138) eine „öde, einfallslose, lusttötende Sache“(Rückfall, 89). „Hat sie es nötig gehabt, nach einer Verfeinerung ihrer sexuellen Gebräuche durch die Liebe zu Frauen wieder beim Vögeln zu landen [...]?“(Rückfall, 138)

Was die Protagonistin genießt ist aber, dass sie von ihrem Partner nicht nur „beschützt“(Rückfall, 78), sondern auch bewundert wird. Sie findet, für einen Mann sei es nicht schwer, seine Partnerin zu verherrlichen, weil er in Wirklichkeit immer der Mächtigere bleibe; da die Machtverhältnisse im Patriarchat festständen, gebe es in einer Mann-Frau-Beziehung weniger Machtkämpfe.(vgl. Rückfall, 148) Außerdem kann sie nur mit einem Mann ihre Sehnsucht „nach einer selbstverständlich sich ergebenden gutbürgerlichen Identität“(Rückfall, 95) stillen und sich „im klassischen Sinne als Frau“(Rückfall, 44) fühlen. Als Lesbe ist sie hingegen gezwungen, ein unkonventionelles Leben zu führen und „unbekannte Varianten des Frauseins“(Rückfall, 44) auszuprobieren.

Bemerkenswert ist, dass sich je nach Lebensweise die „Selbstwahrnehmung“ (Wilde Liebe, 43) der Bisexuellen und auch ihre Wahrnehmung anderer Frauen ändert. Wenn sie mit einem Mann zusammen sind, betrachten sie ihren Körper selbstkritisch und fühlen sich als Rivalinnen anderer Frauen; sind sie mit Frauen zusammen, erfreuen sie sich selbstbewusst „an den perfekten Rundungen meines Körpers“ (Wilde Liebe, 43) und treten anderen Frauen als potentielle Geliebte freundlich entgegen. (vgl. Wilde Liebe, 43)

Hier zeigt sich die Richtigkeit der feministischen Behauptung, Heterosexuelle hätten ein tendenziell negatives Körperkonzept und schätzten sich selbst als eher hässlich ein.²⁷⁰

Außerdem erweist sich die Behauptung, Heterosexualität stütze das Patriarchat, indem sie Frauen dazu anhalte, sich als Rivalinnen zu sehen, während das Lesbischsein die Solidarität von Frauen befördere, als richtig.²⁷¹

4.3. Beziehungen

4.3.1. Psychologische Aspekte lesbischer Beziehungen

Manche feministisch beeinflusste Psychologinnen beschwören zwischen Frauen geradezu ideale Verhältnisse herauf und sehen in lesbischen Beziehungen eine paradiesische Gegenwart zur bösen Zwangsheterosexualität.²⁷² Eine Frauenbeziehung wird selbstverständlich nicht als rein erotisches Verhältnis begriffen, sondern als „eine Beziehung, in der das stärkste Gefühl und die tiefste Zuneigung einer Frau einer Frau gelten“²⁷³. Es gibt keinen Zweifel daran, dass eine solche Verbindung von besonderer Vertrautheit, Zärtlichkeit, Empfindsamkeit und Harmonie geprägt ist.²⁷⁴

Die lesbische Liebe wird als ursprüngliche Liebe, als emotionales Grundmuster aller Frauen gepriesen, da das erste und wichtigste Liebesobjekt eines jeden Mädchens die Mutter und die präödpale Bindung an diese die erste Liebesbeziehung sei; die in jeder Frau schlummernde Sehnsucht nach intensiver Liebe und Gleichheit könne nur in einer Frauenbeziehung gestillt werden.²⁷⁵

Doch in der Sekundärliteratur herrscht auch Einigkeit darüber, dass die große Ähnlichkeit und die übergroße emotionale Nähe zwischen Partnerinnen zum Problem werden können.

²⁷⁰ vgl. Roth: Psychologische Forschungsaspekte. S.96

²⁷¹ Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer. S.435.

²⁷² vgl. Husmann: Getrennt vereint- vereint getrennt. S.16u.21.

²⁷³ vgl. Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer. S.16.

²⁷⁴ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.163-165.

²⁷⁵ vgl. Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.46 u.151ff.; Husmann: Getrennt vereint – vereint getrennt. S.92-95 und

Beverly Burch: Hindernisse auf dem Weg zur Intimität. Konflikte um Macht, Abhängigkeit und Fürsorge. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg. v. J. Loulan, M. Nichols und M. Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S.51.

Schon Freud unterstellte Lesben Narzissmus und behauptete, die Libido einer gleichgeschlechtlich Liebenden sei auf die eigene Person gerichtet, eine Frau liebe eine andere nicht wirklich, sondern missbrauche sie als Spiegel, in dem sie sich selbst bewundere.²⁷⁶ Von zeitgenössischen Psychologinnen wird lesbischer Narzissmus nur dann für bedenklich gehalten, wenn die übermäßig starke Identifikation mit der Freundin zum Selbstverlust führt; die Spiegelung einer Frau in einer anderen wird von ihnen aber als Möglichkeit zur Selbstfindung und Stärkung des weiblichen Selbstwertgefühls durchaus begrüßt.²⁷⁷

Psychologinnen behaupten, dass lesbische Frauen zur Symbiose neigten, d.h. ihre Partnerinnen als Teil des Selbst und nicht als von sich getrennte und eigenständige Individuen begriffen.²⁷⁸ Erworben hätten Frauen diese Neigung, sich mit anderen übermäßig zu identifizieren, in der präödiptalen Beziehung, in der sie ihre Mutter nicht als deutlich von sich verschiedenes und abgegrenztes, sondern als sehr ähnliches und eng verbundenes Wesen wahrgenommen hätten, ohne das sie nicht existieren zu können glaubten.²⁷⁹ Die Neigung, das eigene Selbst aufzugeben, um mit anderen zu verschmelzen, werde von der traditionellen weiblichen Sozialisation verstärkt, die Frauen weismache, es gebe keine wahre Liebe ohne Selbstverleugnung.²⁸⁰ Bei Lesben werde die Symbioseneigung durch Diskriminierung zusätzlich verstärkt, weil Angst vor der Umwelt die Abkapselung eines Paares fördere, was zu einem extrem starken Gefühl der Verbundenheit führe.²⁸¹

Gleichgeschlechtlich liebende Frauen genossen die große emotionale Nähe in einer symbiotischen Beziehung; die starke Identifikation mit einer anderen Person, die als gleich imaginiert werde, stärke das Ich und erwecke den Eindruck, geborgen, emotional versorgt und verstanden zu sein.²⁸² Leider gerieten Liebende in überengen Bindungen in emotionale Abhängigkeit von ihren Partnerinnen, die sie eigentlich fürchteten, weil sie sie an kindliche Ohnmacht erinnere und überhaupt nicht zum Selbstbild einer Emanzipierten passe.²⁸³

²⁷⁶ Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.66u.77.

²⁷⁷ Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.163u.237; Husmann: Getrennt vereint – vereint getrennt. S.203 und Streit: Auf der Suche nach dem Mysterium. S.13ff.

²⁷⁸ Husmann: Getrennt vereint – vereint getrennt. S.27.

²⁷⁹ Husmann: Getrennt vereint – vereint getrennt. S.27f.

²⁸⁰ Sue Vargo: Die Auswirkungen weiblicher Sozialisation auf lesbische Paare. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg. v. J. Loulan, M. Nichols und M. Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S. 33-49.S.38-41.

²⁸¹ vgl. Husmann: Getrennt vereint – vereint getrennt. S.158f..

²⁸² Monica Streit: Auf der Suche nach dem Mysterium. Symbiotische Beziehungen zwischen Frauen. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg.v. J. Loulan, M. Nichols und M. Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S.10-32. S.14f., 17 u. 26f.

²⁸³ vgl. Beverly Burch: Hindernisse auf dem Weg zur Intimität. Konflikte um Macht, Abhängigkeit und Fürsorge. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter

Eine emotional Abhängige neigte dazu, nur für ihre Liebesbeziehung zu leben, von der sie absolute Glückseligkeit erwarte; bleibe das erhoffte Glück aus, leide sie entweder unter Schuldgefühlen oder nagender Unzufriedenheit.²⁸⁴ Sie beziehe ihr Selbstwertgefühl aus der Bewunderung der Partnerin, die sie als lebenswichtigen Teil des Selbst wahrnehme, und versuche angestrengt, die als Katastrophe erscheinende Trennung durch Leugnung aller Unterschiede, durch bis zum Selbstverlust gehende Anpasstheit und durch rigorose Unterdrückung von Autonomiebestrebungen und entzweierenden Gefühlen, wie z.B. Wut und Hass, zu vermeiden; verdrängte Gefühle kämen erst bei einer Trennung zum Vorschein, dann allerdings mit aller Wucht.²⁸⁵

Feministinnen erhoffen sich von lesbischen Beziehungen nicht nur perfektes Liebesglück, sondern wollen in ihnen ein attraktives Gegenmodell zu hierarchischen und gewalttätigen Beziehungen zu Männern sehen; natürlich sollte eine Frauenbeziehung ihren Vorstellungen zufolge im Gegensatz zum traditionellen Geschlechterverhältnis frei von Gewalt, Rollenzuweisungen und Machtungleichheit sein.²⁸⁶ Allerdings beklagen Psychologinnen, dass in vielen Frauenbeziehungen trotz bester Vorsätze ein Machtungleichgewicht bestehe, das auf Unterschiede zwischen den Partnerinnen zurückzuführen sei, die zur Überlegenheit der einen über die andere führten, wie z.B. soziale Unterschiede oder unterschiedliche Charaktere oder Bildungsniveaus.²⁸⁷ Eine Partnerin, die mehr liebe als sie geliebt werde, befinde sich genauso in der schwächeren Position wie eine Partnerin, die ständig in die selbstlose Versorgerrolle gedrängt und niemals selbst versorgt werde.²⁸⁸

Für Frauenbeziehungen sei ein endloser Machtkampf typisch, weil viele Lesben absolute Gleichberechtigung anstrebten und für sie nicht einmal das geringste Machtungleichgewicht akzeptabel sei; außerdem wollten sie aufgrund ihrer kindlichen Erfahrungen mit mütterlicher Übermacht keinesfalls der Macht einer Frau ausgeliefert sein.²⁸⁹

Frauen. Hg. v. J. Loulan, M. Nichols und M. Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S. 50-70. S.55f., 58 u. 63f..

²⁸⁴ Streit: Auf der Suche nach dem Mysterium. S.18-26 u. 31.

²⁸⁵ vgl. Husmann: Getrennt vereint - vereint getrennt. S.195-202 u S. 235ff. und Streit: Auf der Suche nach dem Mysterium. S.13-22 und Vargo: Die Auswirkungen weiblicher Sozialisation. S.44f..

²⁸⁶ vgl. Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer. S.401 u. 410 und Gissrau: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. S.111 u. 238ff. und Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.54 u. 90f..

²⁸⁷ vgl. Burch: Hindernisse auf dem Weg zur Intimität. S.52ff. und Nichols: Lesbische Sexualität. S.78.

²⁸⁸ vgl. Burch: Hindernisse auf dem Weg zur Intimität. S.57 u. 67 und Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.88, 95 u. 111 und de Beauvoir: Das andere Geschlecht. S.510.

²⁸⁹ vgl. Burch: Hindernisse auf dem Weg zur Intimität. S.52 u. 61.

4.3.2. Beziehungsarten

In den hier besprochenen Werken der beiden Autorinnen stehen Liebesbeziehungen oder erotische Verhältnisse zwischen Frauen im Mittelpunkt der Handlung. So wie sich dies für vorbildliche lesbische Texte gehört, werden diese explizit dargestellt und nicht etwa schamhaft verschlüsselt.²⁹⁰

Die Autorinnen präsentieren verschiedene Arten von erotischen Beziehungen.

Pankratz zeigt in den Erzählungen „Coming-out“, „Anzeige wurde nicht erstattet“ und „Amore?“, wie zwei Fremde im Laufe der Handlung zum Liebespaar werden. Die Werke enden kurz nach dem ersten Liebesakt, die gemeinsame Zukunft wird nicht mehr dargestellt. In „Woodoo“ finden zwei befreundete Frauenfiguren durch Magie endlich zusammen; die Handlung endet nicht mit dem ersten Körperkontakt, sondern skizziert das Zusammenleben der beiden.

In „Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot“, „Amore?“, „Das Christkind ist weiblich“ und „tamaras papa geht fremd“ werden Liebesbeziehungen bzw. Lebensgemeinschaften dargestellt, die schon beim Einsetzen der Handlung bestehen und am Ende trotz Komplikationen noch immer aufrecht sind.

In „long distance“ verbringen zwei Protagonistinnen, die seit zwei Jahren eine Fernbeziehung führen, in der dargestellten Gegenwart erstmals intensiv Zeit miteinander, was zur Desillusionierung und Trennung führt.

In den beiden Erzählungen „Amore?“ und „Stiefmütterchen“ werden verstörende erotische Beziehungen zwischen erwachsenen Frauen und pubertierenden Mädchen gezeigt, was in der mir bekannten lesbischen Literatur einzigartig ist. In „Amore?“ wird das heikle Verhältnis nicht ausführlich dargestellt, sondern von einer Protagonistin nur kurz erzählt. In „Stiefmütterchen“ wird der Missbrauch ebenfalls entschärft, denn die Beziehung ist als erotische „Gutenachtgeschichte“ (Stiefmütterchen, 34) doppelt fiktiv und wird von kritischen Kommentaren der Figuren aus der Rahmenerzählung unterbrochen. Zusätzlich wird dem Ganzen durch manch altertümliche Formulierung die Schärfe genommen. So z.B. sagt das Mädchen zur Geliebten ‚Stiefmütterchen‘ [...], du Liebes – du hast mir so wohlgetan.‘ (Stiefmütterchen, 41)

Rick zeigt in ihren Erzählungen „Die Freundin“, „Hella und die Liebe“ und „Brüsseler Spitzen“ erste (eher halbherzige) Annäherungen zweier Frauenfiguren, wobei eine spätere Liebesbeziehung nicht ausgeschlossen wird.

²⁹⁰ vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*. S.15.

Intakte Liebesbeziehungen sind bei dieser Autorin eine Seltenheit. In den meisten Werken sind Beziehungen bereits vor dem Einsetzen der Handlung gescheitert. Ein Liebespaar beschäftigt die Autorin ihre ganze Karriere hindurch. In der Erzählung „Cote d’Azur“ wird die bereits seit Jahren existierende Liebesbeziehung zwischen einer Ich-Erzählerin und ihrer Freundin Felicitas ausführlich während eines Urlaubes in Frankreich gezeigt. Im Roman „Sex ist die Antwort“, der gewissermaßen die Fortsetzung der Urlaubsgeschichte ist, haben sich die beiden Protagonistinnen bereits vor Einsetzen der Handlung getrennt, führen eine asexuelle Freundschaft, werden aber am Ende wieder zu einem Liebespaar.

In anderen Werken wird diese Beziehung weitererzählt wie in einem Fortsetzungsroman. In „Der Rückfall“ kann eine Ich-Erzählerin, die mit den oben erwähnten identisch ist, ihre Ex-Geliebte, die nun Christina heißt, aber unverkennbar die Züge Felicitas´ trägt, und nur mehr eine Nebenfigur ist, nicht mehr zurückerobern. In „Wilde Liebe“, „Chaosgirl“ und „Lasershow“ rückt diese Beziehung immer mehr in den Hintergrund. Die Ich-Erzählerin hat nun andere Liebhaberinnen; aus ihrer vor Jahren gescheiterten Liebesbeziehung zu Christina ist mittlerweile eine asexuelle Frauenfreundschaft geworden; die ehemalige Geliebte ist nur mehr eine Nebenfigur.

Auch die kurzen Erzählungen „Die Geliebte und das Fest“ und „Das Konzert“ beschäftigen sich mit sehr ähnlichen Figuren und Konstellationen. Während sich in der erstgenannten Erzählung ein namenloses zerstrittenes Liebespaar am Ende wieder versöhnt, scheitert im „Konzert“ eine Wiederannäherung einer Ich-Erzählerin an ihre ehemalige Liebhaberin.

Neben diesem immer wieder vorkommenden (ehemaligen) Liebespaar zeigt Rick in der kurzen Erzählung „Lasershow“ erstmals die Liebesbeziehung einer Ich-Erzählerin zu einer Frau namens Raffaella, die sich deutlich von der Figur der Felicitas / Christina unterscheidet. Im später erschienenen Roman „Chaosgirl“ kommt dasselbe Liebespaar noch einmal vor, allerdings lautet der Name der Geliebten nun Anita. Während sich die Erzählung auf eine Episode im Alltag des Paares konzentriert, setzt der Roman mit dem Kennenlernen der beiden Hauptfiguren ein und zeigt ausführlich die turbulente Verbindung bis hin zur finalen Versöhnung.

In „Wilde Liebe“ wird die zu einer mehrmonatigen Fernbeziehung werdende Urlaubsaffäre der Ich-Erzählerin mit der Französin Pascale, die sich von allen bisher genannten Geliebten deutlich unterscheidet, von der ersten Annäherung bis zum endgültigen Scheitern dargestellt. In „Furien in Ferien“ laufen gleich zwei Urlaubsaffären parallel: das

Verhältnis von Livia und Katie scheitert rasch, das von Klara und Sandy soll am Ende des Urlaubs zur Fernbeziehung werden.

Lieblose Affären werden gleich in mehreren Erzählungen gezeigt. In „Die Reifeprüfung“ und „Sex und Politik“ verkehren Protagonistinnen zum ersten und vermutlich auch zum letzten Mal sexuell mit flüchtigen Bekannten. In „Sex ist die Antwort“, „Medusa“ und „La Belle et la Bête“ erleben abenteuerlustige Protagonistinnen mit ungeliebten Partnerinnen, die einander stark ähneln, mehrere Tage oder Wochen dauernde Affären voll exzessiver Sexualität.

Rein kameradschaftliche Beziehungen spielen in den Werken beider Autorinnen eine marginale Rolle.

4.3.3. Beziehungsthemen

4.3.3.1. Lebensformen

Das Dasein als Single ist für Pankratz' Figuren nicht erstrebenswert und nur eine vorübergehende Phase. Alle allein stehenden Frauenfiguren sehnen sich nach Liebe. Sogar diejenigen, die sich vor kurzem getrennt haben und noch an Liebeskummer leiden, sind sofort bereit, sich in neue Beziehungen zu stürzen. („Coming-out“, „Anzeige wurde nicht erstattet“)

Ricks Hauptfiguren sind häufig Singles, was aber nicht bedeutet, dass ihr Herz frei ist. In den frühen Werken lieben Alleinstehende ihre ehemaligen Freundinnen über alles und wollen sie zurückerobern, in den späteren Werken trauern Singles noch immer ihrer ersten innigen Frauenbeziehung nach, deren Scheitern die „größte Verletzlichkeit und nicht zu heilende Trauer“ (Furien, 205) hinterlassen hat. Für so manche ist „Liebe [...] ein Wort, das sie nicht denken kann, ohne Schmerz zu empfinden.“ (Furien, 117)

Das Single-Leben bedeutet keinesfalls Einsamkeit und schon gar nicht sexuelle Enthaltensamkeit. Die Alleinstehenden wollen keinesfalls auf Kontakte verzichten, wollen aber „keine längere Beziehung mehr“ (Furien, 41). Die von „Beziehungsängste[n]“ (Wilde Liebe, 82) Geplagten haben „Panik, vereinnahmt zu werden“ (Brüsseler Spitzen, 106) und fühlen sich in Beziehungen „eingesperrt“ (Wilde Liebe, 173). Da sie aber Probleme damit haben, „allein zu sein“ (Wilde Liebe, 10), neigen sie dazu, von einer Affäre zur nächsten zu taumeln, „den einen Menschen [...] durch den nächsten [...] gleich zu ersetzen.“ (Wilde Liebe, 18) Natürlich haben sie viele „gebrochene Herzen“ (Wilde Liebe, 9) auf dem Gewissen. Aber auch sie selbst leiden wegen der „oft dubiosen Beziehungen [...], die schnell scheiterten“ (Chaosgirl, 48).

Die Mehrheit von Pankratz' Liebespaaren ist einander emotional und sexuell treu und begnügt sich mit der trauten Zweisamkeit. Diese Paare scheinen den Idealen der Subkultur verpflichtet zu sein, in der Monogamie ein Ideal war und ist; Feministinnen verwarfen zwar vorübergehend die Besitzdenken und Abkapselung von der Gemeinschaft befördernden Zweierbeziehungen, doch die von ihnen geforderten Beziehungsexperimente mit einer klaren Trennung zwischen Liebe und Sex scheiterten meistens in der Praxis.²⁹¹

Bei Rick sind monogame Beziehungen eine Rarität. Nur zwei Liebesbeziehungen werden gezeigt, die von trauter Zweisamkeit geprägt sind, nämlich „Cote d'Azur“ und „Lasershow“, wo die Geliebte ausnahmsweise sogar als „Lebenspartnerin“ (Lasershow, 44) bezeichnet wird. Die Monogamen ergreifen voneinander Besitz, wollen die andere „ganz für [s]ich [...] haben“ (Cote, 50). Sie sehen es nicht gern, wenn die Partnerinnen sich mit anderen Menschen auseinandersetzen und sie vernachlässigen.

Von beiden Autorinnen werden Beziehungen dargestellt, die nicht monogam sind, wobei Dreiecksbeziehungen dominieren.

In Pankratz' „Das Christkind ist weiblich“ leidet eine Protagonistin darunter, dass sie ihre verheiratete Gefährtin nicht für sich allein haben kann. Der Gedanke an den weit entfernt lebenden Ehemann, der von der lesbischen Beziehung nichts ahnt, lässt sie vor Schmerz „zusammenzucken“ (Das Christkind, 112).

Ebenfalls eine Dreiecksbeziehung mit einer abwesenden und offensichtlich ahnungslosen dritten Person ist die in „long distance“ gezeigte Fernbeziehung. Die Ich-Erzählerin, die angeblich keine Eifersucht auf die Lebensgefährtin ihrer Geliebten verspürt, bestärkt diese in deren Liebe. „du gehörst zu ihr.“ (long distance, 21) Sie fühlt sich sogar mit der Rivalin „verbunden. Sie liebt dich, / ich liebe dich, / das finde ich, / ist eine alles überbrückende gemeinsamkeit.“ (long distance, 15) Die Amerikanerin, die ihre bewährte Beziehung nicht aufs Spiel setzen will, steht wie „eine mauer“ (long distance, 15) zwischen der Geliebten und der Lebensgefährtin.

Einige von Ricks Liebenden sind ebenfalls in Dreiecksbeziehungen verwickelt, die zumindest von einer Beteiligten als sehr schmerzhaft erlebt werden.

In „Sex ist die Antwort“ zeigen Rückblenden, dass Felicitas neben ihrer (in der Gegenwart nicht mehr bestehenden) lesbischen Liebesbeziehung eine Art Scheinehe mit einem Homosexuellen führte. Die Ich-Erzählerin wusste zwar, dass ihr Felicitas sexuell treu war, sie musste sich aber damit abfinden, für ihre Freundin nur der zweitwichtigste Mensch zu sein, der das „Lustprinzip“ (Sex, 43) und den „Gegenpol dieser trauten Welt“ (Sex, 43) verkörperte.

²⁹¹ Kokula: Formen lesbischer Subkultur.S. 57 und Nichols: Lesbische Sexualität.S.100f.

Die von der Lebensgemeinschaft Ausgeschlossene litt, weil sie emotional „selbstgenügsam“ (Sex, 45) sein musste, und ständig das „Gefühl der Einsamkeit und des unerfüllten Verlangens in sich“ (Sex, 45) trug. Von Eifersucht „zerfressen“ (Sex, 40) machte sie ein paar Versuche, die beiden Seelenverwandten auseinander zu bringen, doch dieses Paar zeigte „[e]ine Einigkeit, die ich nie sprengen würde können“ (Sex, 44).

In anderen Dreiecksbeziehungen sind die Partnerinnen einander nicht nur emotional, sondern auch sexuell untreu. In „Chaosgirl“ weist die eigentlich promiske Ich-Erzählerin in ihrer Verliebtheit „alle anderen Liebhaber und Liebhaberinnen zurück“ (Chaosgirl, 31), um nur für Anita da zu sein. Sie wird aber von ihrer Geliebten, die mit einer Frau und zwei Kindern aus ihrer gescheiterten Ehe ein richtiges „Familienleben“ (Chaosgirl, 32) führt, in die undankbare Rolle der „heimliche[n] Geliebte[n]“ (Chaosgirl, 97) gedrängt. Die Ausgegrenzte leidet unter „Eifersucht“ (Chaosgirl, 75), die zunehmend „lähmt, zerfrisst“ (Chaosgirl, 172). Es ist schwer zu verkraften, dass sie die Freundin „so selten ganz für [s]ich haben kann“ (Chaosgirl, 88). Die Vernachlässigte sieht in ihrer ahnungslosen Rivalin einen „Feind“ (Chaosgirl, 201) und in den Kindern eine „Bedrohung“ (Chaosgirl, 49) für ihre Liebe. Erst am Ende der Erzählung sieht es so aus, als würde sich Anita von der Lebensgefährtin lösen und zur Ich-Erzählerin bekennen.

In „Furien in Ferien“ wird am Rande eine „Dreierkonstellation“ (Furien, 23) erwähnt, aus der sich eine Beteiligte löst, weil die „Psychodramen zu dritt“ (Furien, 56) zu qualvoll sind.

In „Wilde Liebe“ funktioniert eine Dreiecksbeziehung zwischen einer bisexuellen Frau, ihrem Liebhaber und ihrer Geliebten nur deshalb, weil die beiden Frauen wegen ihrer Fernbeziehung nur sporadisch Kontakt haben, die gutmütige Geliebte keine Besitzansprüche erhebt und der Mann völlig ahnungslos ist. Die Ich-Erzählerin hat Erfahrung mit Betrug, denn auch ihre vor dem Einsetzen der Handlung gescheiterte lesbische Liebesbeziehung war von zahlreichen Seitensprüngen geprägt. (vgl. Wilde Liebe, 149)

Die in Pankratz' „Amore?“ dargestellte Viererbeziehung ist einmalig. Die unzertrennlichen Lebenspartnerinnen praktizieren ein lustvolles polyamouröses Leben, nachdem ihre Beziehung „aus dem Zweierstadium herausgewachsen“ (Amore, 144) ist. Diese Formulierung deutet an, dass eine monogame Zweierbeziehung in ihren Augen etwas Einengendes, zu Überwindendes ist. Die Lebensgefährtinnen, die wissen, dass eine Partnerin allein nicht alle Bedürfnisse befriedigen kann und Langzeitbeziehungen der Erotik abträglich sind, haben beschlossen, sich Affären mit anderen Frauen zu gönnen, die sie offen und ungeniert leben. Da sie im Leben der Freundin zweifellos die Hauptrolle spielen und die Priorität der Lebensgemeinschaft außer Frage steht, können die Gefährtinnen unbeschwert

„ihre heftige Zustimmung“ (Amore, 162) zu Nebenbeziehungen geben und „viel Sympathie“ (Amore, 150f.) für ihre Nebenbuhlerinnen zeigen. Durch die Affären wird die beglückende Lebensgemeinschaft nicht nur „erweitert“ (Amore, 144), sondern auch stabilisiert. Die Gefährtinnen sind mit ihrem Arrangement, das es ihnen erlaubt, die Sicherheit und Stabilität der bewährten Beziehung zu genießen und gleichzeitig ihre Gelüste nach Abenteuer und Abwechslung ungestraft auswärts zu befriedigen, vollauf zufrieden. Anfangs schockierten die Lebensgefährtinnen mit ihrer Lebensweise die „am Gesetz der seriellen Monogamie orientierte Szene“ (Amore, 144), die nicht nachvollziehen kann, dass „das Eingehen einer neuen Beziehung nicht notgedrungen das Ende der alten bedeutete“ (Amore, 144), doch mittlerweile haben sich alle daran gewöhnt. Zum dargestellten Zeitpunkt hat jede Lebensgefährtin je eine Freundin. Die eine Nebenbeziehung ist nicht ideal, weil die Geliebte, die selbst „sehr beständig und treu“ (Amore, 150) ist, an der Beziehungskonstellation leidet; doch die anderen Beteiligten sehen beharrlich über ihr sich in „Alkoholexzessen“ (Amore, 150) äußerndes Unglück hinweg, um die scheinbare Idylle nicht zu zerstören.

Die andere Nebenbeziehung, nämlich das Verhältnis der Ich-Erzählerin mit einer „polygyne[n] Herzensbrecherin“ (Amore, 147), die ihren zahlreichen Geliebten den Titel gebenden Kosenamen „Amore“ gibt, um peinliche Verwechslungen zu vermeiden, ist hingegen entspannt. Die Ich-Erzählerin ist „stolz auf die Triebhaftigkeit und den so offensichtlichen sexuellen Erfolg“ (Amore, 147) ihrer Liebhaberin, der sie als „hilfreiche Komplizin“ (Amore, 146) in Liebesdingen beisteht. Sie hat nichts dagegen, dass die andere eine innige Beziehung ablehnt und nur „regelmäßig um Sex“ (Amore, 146) vorbeikommt. Erstaunlicherweise ist ausgerechnet die Polygyne als Einzige eifersüchtig. Sie akzeptiert die unantastbare Lebensgefährtin der Ich-Erzählerin widerwillig, auf die neue Rivalin, die sie aus dem Leben der Geliebten verdrängen will, reagiert sie äußerst aggressiv. (vgl. Amore, 162) Die Neue ist zwar bereit, sich an die „lesbische[n] Familienverhältnisse“ (Amore, 150) anzupassen und die Rolle einer Zweitfrau anzunehmen - „natürlich nur, wenn es auch deiner Lebensgefährtin recht ist!“ (Amore, 161), möchte aber keinesfalls Drittfrau sein.

In den von Rick dargestellten rein sexuellen Affären fühlen sich Protagonistinnen ihren ungeliebten Partnerinnen weder zu Treue verpflichtet noch empfinden sie Eifersucht auf eventuell vorhandene Nebenbuhlerinnen. Wenn ihre Partnerinnen Besitzansprüche erheben und sich „Sehnsüchte nach Vereinnahmung“ (La Belle, 45) bemerkbar machen, fühlen sich die Lieblosen „eingesperrt“ (Sex, 59) und reagieren ungehalten. Sie finden, in einer „flüchtigen Begegnung“ (La Belle, 45) dürfe keinesfalls „Besitz im Spiel“ (La Belle, 45) sein.

4.3.3.2. Liebe und emotionale Nähe

Beide Autorinnen betonen in ihren Werken die Intensität der Liebe zwischen Frauen und die Wichtigkeit ihrer Beziehungen, womit sie eine wichtige Forderung an die lesbische Literatur erfüllen.²⁹²

Die von Pankratz dargestellten Frauenfiguren, die in aufrechten Beziehungen bzw. Lebensgemeinschaften leben, bringen einander immer tiefe Gefühle entgegen, die erwidert werden. Lebensgefährtinnen haben viel „liebe“(tamaras papa, 257) füreinander, leben „in aufrichtiger Liebe zueinander“(Frau Schneeweiß, 104) und „liebten einander wohltuend beständig“(Amore, 144).

Die intensive Liebe macht die Lebensgemeinschaften so stabil, dass sie Belastungsproben problemlos standhalten. In „Amore?“ wird die altbewährte Lebensgemeinschaft durch Nebenbeziehungen nicht gefährdet. Sowohl in „Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot“ als auch in „tamaras papa geht fremd“ entstehen Probleme nicht zwischen den Gefährtinnen, sondern die an sich harmonischen Verbindungen werden von plötzlich auftauchenden männlichen Eindringlingen vorübergehend belastet; danach herrscht im nur kurz aus der Balance geratenen eingeschworenen Team wieder eitel Wonne. Die in „Das Christkind ist weiblich“ gezeigte Beziehung wird nicht vom Fehlverhalten der Partnerinnen, sondern von den „unangenehme[n] Umstände[n], die für jede von ihnen mit so vielen negativen Gefühlen gespickt waren, wie ein Igel Stacheln hatte“(Das Christkind, 112), gestört, gemeint ist damit die unglückliche Ehe einer Partnerin.

Sogar Fremde bringen einander sofort tiefe Liebesgefühle entgegen. Besonders hingezogen fühlen sie sich zu Frauenfiguren, die „[a]ufrecht und selbstbewußt“(Coming-out, 54), „nachdenklich und freimütig“(Amore, 151), „woherzogen“(Amore, 150; Woodoo, 10), d.h. „immer höflich, stets perfekt in Kleidung und Auftreten“(Woodoo, 10), sind. Außerdem soll mit ihnen „ein intelligentes, anspruchsvolles Gespräch“(Coming-out, 64) möglich sein, in dem sie sich „ohne Scheu oder Hindernis“(Amore, 150) offenbaren und intimste „Geständnisse“(Anzeige, 28) machen. Zwischen Liebenden ist „verbale Zurückhaltung“(Anzeige, 28) verpönt.

In „Anzeige wurde nicht erstattet“ und „Amore?“ handelt es sich auf beiden Seiten um Liebe auf den ersten Blick, die rasch und ohne Komplikationen zu einer innigen Beziehung führt. Manche Paare sehen sich aus Vernunftgründen veranlasst, ihre Liebesgefühle zu unterdrücken. In „Coming-out“ verdrängt Lena, die nicht als erotisch Interessierte Kontakt zu

²⁹² Vgl. Farwell: Heterosexual Plots. S.98f.

Inge aufnimmt, sondern sich als „Trösterin, Retterin“(Coming-out, 52) eines von Liebeskummer geplagten „Mädchen[s]“(Coming-out, 51) sieht, ihre langsam aufkeimende Zuneigung. Sie gerät „aus dem inneren Gleichgewicht“(Coming out, 59), weil gleichgeschlechtliches Begehren nicht zu ihrer bisherigen sexuellen Identität passt. Ihre junge Bekannte wiederum bekämpft aufgrund ihrer Bedenken wegen des großen Altersunterschiedes ihre „Verliebtheit“(Coming-out, 58). Doch die Gefühle sind stärker als die Vernunft, die diese Verbindung für „Unfug“(Coming-out, 58) erklärt.

Um eine anfangs aussichtslos scheinende Liebe handelt es sich auch in „Woodoo“. Auch hier lässt der große Altersunterschied zwischen der Ich-Erzählerin und der minderjährigen Agneta die Zuneigung als „falsch“(Woodoo, 10) erscheinen, sodass die Liebende bereit ist, ihre Gefühle zu „bekämpfen...beseitigen...vernichten“(Woodoo, 10). Außerdem besteht wenig Hoffnung, dass Agneta, die eine Aura der Kälte und „Unberührbarkeit“(Woodoo, 17) umgibt, ihre Gefühle jemals erwidern wird.

Da die Geschichte „reichlich absonderlich“(Woodoo, 16) ist, vermag es die Liebende, mit Hilfe einer Barbie-Puppe, die mit dem abwesenden Mädchen in einer magischen Verbindung steht, in Agneta Liebe zu erwecken. Die Gefühlskalte wird nicht nur von „Selbstverliebtheit“(Woodoo, 21) erfüllt, sondern auch von einem nie gekannten „Gefühl zarter Sehnsucht“(Woodoo, 21) nach der Liebe zu einem anderen Menschen. Sie verliebt sich laut eigenen Aussagen „,[i]n mich...in dich...in die Liebe...“(Woodoo, 21) Sogar in der in „Stiefmütterchen“ gezeigten problematischen Beziehung ist das „Maß an hingebungsvoller Zuwendung“(Stiefmütterchen, 42) zwischen der vom abwesenden Ehemann vernachlässigten Stiefmutter und der in sie verliebten Stieftochter groß.

Die von Pankratz dargestellten Liebenden haben Sehnsucht nach größtmöglicher Ähnlichkeit und freuen sich, wenn sie sich selbst in den Freundinnen erkennen können. Diese für lesbische Liebe typische narzisstische Komponente wurde in der Literatur schon häufig thematisiert.²⁹³ Bewährte Partnerinnen weisen viele Gemeinsamkeiten auf, wie z.B. dieselben Vorstellungen von Beziehungen und vom Leben im Allgemeinen. Die direkt gleichgeschaltet wirkenden Paare bilden eingeschworene Gemeinschaften, die sich durch perfektes Einverständnis auszeichnen.

Die einander noch fremden Verliebten sind entzückt, wenn sie psychische, soziale und weltanschauliche Übereinstimmungen entdecken, die für sie unverzichtbare Vorbedingungen für glückliche Beziehungen sind. In „Amore“ spiegeln die neu verliebten Frauenfiguren einander nicht nur äußerlich, sie harmonieren auch in weltanschaulicher Hinsicht perfekt.

²⁹³ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.161 und Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.87f.

Auch die Protagonistinnen in „Anzeige wurde nicht erstattet“, die eine „Enttäuschung in Liebesdingen“ (Anzeige, 29) hinter sich haben - beide sind von derselben Frau betrogen und ausgeraubt worden, sind „von der unglaublichen Ähnlichkeit der Schicksale fasziniert“ (Anzeige, 31) und genießen es, im Leben der anderen „deutliche Parallelen zu ihrer eigenen Leidensgeschichte“ (Anzeige, 31) zu entdecken. Ihre „Gemeinsamkeit“ (Anzeige, 29) befeuert den ohnehin in ihnen angelegten „Mechanismus ihres Seelenlebens [...] sich übermäßig [...] [mit anderen Frauen; Anm.] zu identifizieren.“ (Anzeige, 31) Es ist nicht verwunderlich, dass sich die so Ähnlichen „gut verstanden und gut aufgehoben“ (Anzeige, 29) fühlen, „herzenseinig“ (Anzeige, 29) werden und „im Begriff [sind], zusammen in den siebenten Himmel aufzufahren.“ (Anzeige, 29) Sie haben die „Gewissheit, einander erstrebenswerte, reife Partnerinnen zu sein“ (Anzeige, 30).

Sogar die beiden vermeintlich so unterschiedlichen Frauenfiguren in „Coming-out“ entdecken viele Übereinstimmungen in weltanschaulicher Sicht, was als „angenehm“ (Coming out, 56) empfunden wird.

Besonders ähnlich sind einander natürlich die in „Woodoo“ gezeigten Liebenden, weil die Ich-Erzählerin durch Magie das verehrte Mädchen ihren eigenen Wunschvorstellungen vollkommen anpassen konnte. Die Jugendliche, die bisher eine „nahezu kalte und grausame Einstellung zur eigenen Körperlichkeit und [...] auch zu anderen Menschen“ (Woodoo, 20) hatte, ist „wie verwandelt“ (Woodoo, 18). Aus ihr ist über Nacht eine „wunderbare Geliebte“ (Woodoo, 18), geworden und sie bringt alle Voraussetzungen für „eine Affäre, wie sie in den schönsten Wunschphantasien nicht schöner erdacht werden kann“ (Woodoo, 18) mit. Es ist nicht erstaunlich, dass die beiden Gleichgeschalteten „[g]lücklich“ (Woodoo, 18) und „rundum selig“ (Woodoo, 18) sind.

Innige Verbundenheit und Gleichheit werden von Pankratz nicht als etwas Problematisches aufgefasst. Frauen sind stolz, dass sie einander ohne Worte verstehen und für sie „aufeinander eingespielte blicke und gesten typisch“ (tamaras papa, 257) sind. Themen wie übermäßige Nähe oder emotionale Abhängigkeit kommen nicht vor.

Ricks Liebespaare bringen einander zweifellos extrem intensive Gefühle entgegen und schwören einander „ewige Liebe“ (Chaosgirl, 54). Liebende beteuern, ihre Freundinnen „über alles [zu] liebe[n]“ (Sex, 39; vgl. Cote, 13).

Liebe beruht auf Gegenseitigkeit, wobei unklar ist, ob die tiefen Gefühle der Ich-Erzählerinnen von den Geliebten im gleichen Ausmaß erwidert werden. Schließlich werden wegen der Erzählsituation nur die Gedanken und Empfindungen einer Person wiedergegeben,

was in der Sekundärliteratur kritisiert wird, weil dies die Geliebte zur Besprochenen, zum Objekt, mache, aber wohl nicht zu verhindern ist.²⁹⁴

Eine Ich-Erzählerin ist fest davon überzeugt, dass ihre Freundin sie „bewunderte oder liebte“(Sex, 72), wenn auch nur „auf ihre verkorkste, verworrene, verknäulte Weise“(Sex, 48). Eine andere behauptet, sie und ihre Freundin seien „ineinander verknallt“(Chaosgirl, 50).

Liebe bedeutet für die Frauenfiguren „die Empfindung absolut gegenwärtigen Glücks“(Cote, 12). Ihre Freundinnen verkörpern für sie „das Glück“(Chaosgirl, 54), weil sie als absolute „Traumfrau[en]“(Chaosgirl, 64) wahrgenommen werden, schließlich sind sie attraktiv, gebildet, selbstbewusst, humorvoll und sinnlich sind.(vgl. Furien, 310) Außerdem können sie als „Geliebte, Liebste, Freundin, Partnerin“(Chaosgirl, 99) in einer Person die unterschiedlichsten Bedürfnisse befriedigen. Die Liebenden glauben, am Ziel ihrer romantischen Träume angelangt zu sein. „Wenn es Liebe gibt, dann müsste sie sich so anfühlen.“(Chaosgirl, 71) Schließlich sind die Verbindungen „gar so wunderschön [...], gar so ideal“(Chaosgirl, 153).

Paare verleihen ihren Gefühlen mit „liebe[n] Worte[n] und Zärtlichkeiten“(Cote, 14) Ausdruck. Sie machen einander „Komplimente“(Cote, 17), überschütten einander mit „Aufmerksamkeiten“(Cote, 18) und schreiben füreinander sogar „Liebesgedichte“(Cote, 17). Liebende zeigen gelegentlich Verhaltensmuster, die ihnen aus der Mutter-Tochter-Beziehung vertraut sind. Sie genießen es, sich manchmal „wie eine Mami“(Lasershow, 48) zu verhalten und die anderen „mit glückhafter Mutterliebe“(Chaosgirl, 48) zu überschütten, lassen sich aber auch selbst gerne „wie ein Baby“(Geliebte, 93) im Arm wiegen.

Die meisten von Ricks Liebespaaren sind einander von vornherein sehr ähnlich hinsichtlich des sozialen Status, des Bildungsniveaus, der Weltanschauung und der Interessen, sie sehnen sich aber nach völliger Übereinstimmung. Nicht nur innere Übereinstimmung wird angestrebt, die Partnerinnen wollen auch ein einheitliches Erscheinungsbild abgeben, weshalb sie Kleider füreinander aussuchen und einander tolle Haarschnitte verpassen.(vgl. Cote, 47; vgl. Sex, 135) Sie sind stolz darauf, dass sie einander „wie ein Ei dem anderen“(Wilde Liebe, 145) gleichen.

Differenzen werden als etwas Störendes wahrgenommen. In „Lasershow“ und „Chaosgirl“ ist die bürgerliche Ich-Erzählerin von der „kleine[n] Abenteurerin“(Chaos, 44) Raffaella/Anita zwar angetan. Ihre stark ausgeprägte Sehnsucht nach absoluter Gleichheit bleibt aufgrund der Unterschiede hinsichtlich des Charakters aber unbefriedigt und sie ist unglücklich, weil sie

²⁹⁴ Prem: Weiblichkeit pur. S.111.

„aufgrund unserer unterschiedlichen Lebensentwürfe nicht zueinander kommen“(Chaos, 85) können.

Die emotionale Nähe zwischen Liebenden ist extrem, es gibt eine „Innigkeit [...] ohnegleichen“(Sex, 40). Die Frauenfiguren können sich nicht voneinander abgrenzen, sondern fühlen sich mit den Partnerinnen innig verbunden, ja geradezu verschmolzen und genießen das Gefühl der Einheit, das „Ganz-nahe-aneinander-Sein“(Chaosgirl, 218). Liebende identifizieren sich so stark miteinander, dass sie die Gefühle der jeweils anderen am eigenen Leib zu empfinden vermeinen. Der seelische Schmerz der Freundin wird erlebt als wäre es der eigene. „Ich leide mit Felicitas mit [...]“(Sex, 85) Auch die intellektuelle Eigenständigkeit geht verloren; die Liebenden sehen die Welt mehr mit den „Augen [der anderen; Anm.] als mit ihren eigenen“(Rückfall, 123; vgl. auch Sex, 86) und „denke[n] ihre Gedanken“(Sex, 86). Die seelische Verwachsenheit führt dazu, dass jeder Abschied „fast körperlich weh“(Sex, 85) tut, die Liebenden müssen sich voneinander richtiggehend „losreißen“(Sex, 48).

Liebende fühlen sich ohne ihre Partnerinnen unvollständig. Sie sehen in der anderen einen Teil ihres Selbst, ihre unverzichtbare Ergänzung, mit der sie ein perfektes Ganzes ergeben. Paare „passen zusammen wie [...] Teile eines Puzzles“(Chaosgirl, 28). Wegen der Unzertrennlichkeit wird der Vergleich zu einem „Magnet[en]“(Chaosgirl, 52) gezogen. Partnerinnen werden voneinander „magnetisch angezogen“(Sex, 57) und können voneinander „nicht loskomme[n]“(Chaosgirl, 40). Paare sind so „vollkommen aufeinander bezogen“(Cote, 48), dass sie nur mehr sich selbst wahrnehmen können. Ihnen kommt die Welt abhanden. Die aufeinander Fixierten haben das Gefühl, „als würde außer uns niemand mehr existieren“(Sex, 99). Um das Gefühl der Zusammengehörigkeit zu verstärken, grenzen sie sich freiwillig von abgewerteten Mitmenschen ab und sind „froh [...], gegen alle anderen sein zu können.“(Cote, 33)

Die große Nähe vermittelt den Partnerinnen psychische Stärke und Geborgenheit. Das Zusammensein mit den Geliebten erfüllt die Frauen „mit Stolz und feixender Selbstsicherheit“(Chaosgirl, 53). Die große „Nähe“(Chaosgirl, 22) ist aber auch „fatal“(Chaosgirl, 22), wie eine Protagonistin zu Recht beklagt, weil sie zur emotionalen Abhängigkeit, zum Angewiesensein auf die ständige Anwesenheit der Partnerinnen führt. Liebende, die „emotional abhängig“(Chaosgirl, 49) sind, glauben, allein nicht existieren zu können. Schon eine kurze Abwesenheit ist ein „Fegefeuer von ein paar hundert Jahren“(Sex, 42), eine endgültige Trennung erscheint als „Weltuntergang“(Sex, 86). Das Leben allein ist „ohne Freude“(Die Geliebte, 81), „dumpf und tot“(Die Geliebte, 81). Getrennte fühlen sich

„elend“(Chaosgirl, 73), „schrecklich verlassen“(Chaosgirl, 80) und so leblos „wie ein Zombie“(Chaosgirl, 82).

Da das Selbstwertgefühl der Liebenden über die Partnerinnen bezogen wird, bemühen sie sich verzweifelt darum, „die Anerkennung der anderen zu erringen“(Rückfall, 69), deren „Bewunderung [...] das Wichtigste der Welt“(Sex, 128) ist. Liebesentzug ist für ihr „Selbstwertgefühl verheerend“(Sex, 29) und nimmt ihnen „jede Daseinsberechtigung“(Cote, 28).

Die Intensität der Liebe und das Gefühl der Verbundenheit lassen nicht einmal nach einer Trennung nach. Ein ähnlich intensives Gefühl für andere erscheint Liebenden undenkbar, sie glauben, „es werde [...] nie gelingen, eine andere Frau in dieser Weise [...] zu lieben.“(Sex, 73) Sie lieben „mit nostalgischer Inbrunst“(Wilde Liebe, 83) und werden regelmäßig „von einem Gefühl verzehrender, absoluter Liebe“(Wilde Liebe, 192) gepackt. Trotz aller Enttäuschungen sind sie überzeugt, niemals mit jemandem „so glücklich“(Wilde Liebe, 90) gewesen zu sein wie mit der Verflissenen.

Wenig überraschend wandeln alle ihre Liebschaften in innige Freundschaften um, denn „wirklich voneinander lassen können sie [...] nicht.“(Rückfall, 73)

Manchmal gelingt eine solche Umwandlung problemlos. In „Der Rückfall“ und „Wilde Liebe“ schaffen es ehemalige Liebende nach einer „allumfassende[n] Versöhnung“(Wilde Liebe, 232) tatsächlich, „[g]ute Freundinnen“(Wilde Liebe, 226) zu werden. In diesen soliden Kameradschaften fungiert die eine für die andere als „Kumpel für alle Lebenslagen“(Rückfall, 21) und „Seelenberaterin“(Rückfall, 68). Schließlich herrscht in intellektueller Hinsicht so „große Einigkeit“(Wilde Liebe, 107), dass sich beide „ohne Worte“(Wilde Liebe, 111) verstehen.

In den Werken „Das Konzert“, „Die Geliebte und das Fest“, „Sex ist die Antwort“ und „Der Rückfall“ können sich Protagonistinnen nach Trennungen allerdings wegen ihrer noch immer heftigen Liebesgefühle nicht in ihrer neuen Rolle als asexuelle Freundinnen zurechtfinden. Die dargestellten Freundschaften sind „unerwartet innig“(Konzert, 103). Der Kontakt bleibt „nach wie vor eng“(Rückfall, 158). Ehemalige Liebende nehmen regen Anteil aneinander. Abweisendes Verhalten, der „Beginn einer Entfernung zwischen ihnen“(Die Geliebte, 83), wird genauso schwer verkräftet wie der Gedanke, die andere lebe nun „in einer anderen Welt“(Die Geliebte, 87).

Sobald sich eine Neue an der Seite der Ehemaligen zeigt, reagieren die Liebenden mit „einem Aufflammen uneingestandener Besitzansprüche“(Rückfall, 107), beim Anblick einer Nebenbuhlerin, die als „Stachel in meinem Fleisch“(Konzert, 105) empfunden wird,

„tat das Herz weh“(Sex, 105). Allerdings zeigen Ex-Partnerinnen ihre Eifersucht nie, weil sie glauben, „kein Recht mehr“(Sex, 58) darauf zu haben.

In „Die Geliebte und das Fest“ und „Sex ist die Antwort“ kämpfen die Liebenden verzweifelt darum, ihre ehemaligen Partnerinnen „wieder ‚in den Griff zu kriegen‘“(Sex, 96), was ihnen am Ende auch gelingt. In „Das Konzert“ scheitert der Versuch, die Verflossene zurückzugewinnen. In „Wilde Liebe“, „Chaosgirl“ und „Lasershow“ haben die Ich-Erzählerinnen die Hoffnung aufgegeben, jemals wieder mit ihren Ex-Freundinnen zusammen zu kommen, von denen sie sich vor Jahren getrennt haben, sie binden aber die noch immer geliebten Frauen in einer Freundschaft, die sich „wie Familie“(Chaosgirl, 87) anfühlt, fest an sich.

Die Protagonistinnen können sich nicht vorstellen, dass sie „mit jemand anderem auf der Welt eine vergleichbare Vertrautheit teilen“(Wilde Liebe, 145) könnten. Die Freundschaften mit den ehemaligen Geliebten sind „von gegenseitigen Besitzwünschen, kleinen Abhängigkeiten und Intimitäten [...] geprägt.“(Wilde Liebe, 146) Die Freundinnen treten gerne „als eine Art altes Ehepaar“(Wilde Liebe, 147) auf, „das sich durch und durch kannte, durchschaute und beeinflusste“(Wilde Liebe, 147). Sie genießen das Zusammensein „in alter, ewig wärender [...] Zweisamkeit“(Wilde Liebe, 148) und sind „ein Herz und eine Seele“(Wilde Liebe, 198). Es gibt durchaus „Momente, in denen auch die Grenzen zur Erotik wieder zu verschwimmen begannen“(Wilde Liebe, 147), aber Sexualität wird bewusst aus der Kameradschaft verbannt, um kein emotionales Chaos zu entfesseln.

Nicht in allen von Pankratz dargestellten Beziehungen gibt es tiefe Gefühle auf beiden Seiten. In der in „long distance“ gezeigten Fernbeziehung ist die Liebe der Ich-Erzählerin zu einer Amerikanerin Ausgeburt der „romantischen Phantasie“(long distance, 36). Die flüchtige Bekannte, die meistens abwesend ist, wird als liebende „märchenfee“(long distance, 26) imaginiert, bis die erste längere Konfrontation mit der realen Frau zur brutalen Desillusionierung führt. Auch die Geliebte hat sich ein Bild von der Wienerin gemacht, das mit deren Selbstwahrnehmung nichts zu tun hat. „Du beschreibst mich, / so wie du mich siehst // und ich erkenne mich darin / nicht im geringsten wieder“(long distance, 50). Beide müssen am Ende erkennen, dass sie so „unzusammenhängende wunschvorstellungen“(long distance, 44) voneinander haben, dass eine Beziehung unmöglich ist.

Wie Esther Spinner im Nachwort schreibt, gibt es in dieser Beziehung gar keine Liebe, wenn darunter „das annehmen der anderen, so wie sie ist“²⁹⁵ verstanden wird, sondern nur

²⁹⁵ Esther Spinner: Nachwort. In: Helga Pankratz: long distance. Wien: Wiener Frauenverlag 1995. S.61.

romantische Wunschbilder von der Geliebten, die nicht mit der realen Person kompatibel sind.²⁹⁶

Die Liebe beruht nicht nur auf Selbsttäuschung, sie ist noch dazu einseitig. Die tiefen Gefühle der Ich-Erzählerin werden nicht erwidert. Während sie die Zeit der Trennung als „zweieinhalb jahre fegefeuer“ (long distance, 9) empfunden hat, hat die Geliebte an der Seite ihrer Lebensgefährtin ein unbeschwertes Leben geführt. Als die Amerikanerin erfährt, dass die Wienerin die ganze Zeit über „unglücklich“ (long distance, 20) gewesen ist, stellt sie „entgeistert“ (long distance, 20) fest: „das war es doch nicht wert!“ (long distance, 20). Die Gefühlskalte bereut unbedachte Liebesgeständnisse. Diese seien „fehler“ (long distance, 33) gewesen, weil sie zu dem bedauerlichen „irrtum“ (long distance, 33) geführt hätten, sie liebe die andere tatsächlich. Nun gesteht sie ihren Mangel an Gefühlen.

Die Ich-Erzählerin ist nun „heillos allein mit der liebe“ (long distance, 42), die sie auf Wunsch der Amerikanerin unterdrückt. Sie beißt sich „immer dann auf die lippe, / wenn ich dir sagen möchte, / dass ich dich liebe.“ (long distance, 39)

Glücklicherweise ist am Ende die Eigenliebe der Unglücklichen größer als die aussichtslose Liebe zur anderen. „ich liebe mich, unausrottbar und unverbrüchlich.“ (long distance, 48)

Bei Rick zeichnen sich bei weitem nicht alle Beziehungen durch Intensität und Wechselseitigkeit der Gefühle und große emotionale Nähe aus. In den in „Hella und die Liebe“ und „Brüsseler Spitzen“ gezeigten Annäherungen will die Ich-Erzählerin ihre Bekannte unbedingt erobern, auch wenn sie bestenfalls „Zuneigung“ (Brüsseler Spitzen“ (106) empfindet, weil es ihren Ehrgeiz anstachelt, eine spröde Frau, die noch dazu „nicht [...] frei“ (Brüsseler Spitzen, 108) ist, zu erobern. Das gelingt ihr auch, indem sie voll Berechnung vorgibt, „fürchterlich verliebt“ (Brüsseler Spitzen, 113) zu sein und dem romantisch veranlagten Objekt der Begierde eine halbherzige „Liebeserklärung“ (Brüsseler Spitzen, 108) macht. Die Promiske sehnt sich schließlich danach, sich „bei einer Frau ganz fallen lassen, endlich Vertrauen haben“ (Brüsseler Spitzen, 113) zu können.

Kurzfristige Beziehungen, in denen Liebe einseitig ist, werden in „Sex ist die Antwort“ (Ich-Erzählerin - Kaye; Felicitas - die Dobisch), „Furien in Ferien“ (Klara - Sandy; Livia - Katie) und „Wilde Liebe“ (Ich-Erzählerin - Pascale) dargestellt. In „Sex und Politik“ wird das vorsichtige Liebeswerben einer Protagonistin von ihrer Bekannten sofort abgeschmettert.

²⁹⁶ Spinner: Nachwort. S.61.

„Verliebtheit“ (Wilde Liebe, 33 u.59), ja sogar „heftige, brutale Liebe“ (Furien, 271) verspürt in diesen Werken nur eine der beiden Partnerinnen. Die andere hingegen ist „nicht verliebt“ (Furien, 256), sondern innerlich „so unbeteiligt wie möglich“ (Furien, 233). Obwohl ihre Gefühle „schal“ (Wilde Liebe, 48) sind, lassen sich die Lieblosen aus Einsamkeit, Langeweile oder sexueller Abenteuerlust auf Beziehungen ein, obwohl sie von Anfang an wissen, dass diese „zum Scheitern verurteilt“ (Wilde Liebe, 68) sind.

Es schmeichelt der Eitelkeit der Gefühlskalten, wenn andere Frauen „voller Liebe“ (Sex, 86) sind und ihnen „Bewunderung“ (Furien, 240), ja „pure, fanatische Verehrung“ (Furien, 203) entgegenbringen. Sie genießen es, sich „in ihren verliebten Blicken zu baden“ (Wilde Liebe, 184) und zu den Empfängerinnen „unzähliger Liebesbeweise“ (Wilde Liebe, 184) zu werden. Von einer Ich-Erzählerin wird der Umstand, „mit einer vollkommenen Hingabe“ (Wilde Liebe, 71) geliebt zu werden, als „Stärkung meiner [...] geschwächten Seele, eine Festigung meiner Selbstliebe, meines Selbstvertrauens...“ (Wilde Liebe, 23) erlebt.

Die meisten Protagonistinnen haben wegen ihrer „Lieblosigkeit“ (Wilde Liebe, 209) und ihrer „mangelnde[n] Liebesgefühle“ (Furien, 257), die gegen das auch von ihnen verinnerlichte romantische Liebesideal verstoßen, gelegentlich „Schuldgefühle“ (Wilde Liebe, 118). Nur einer Frauenfigur ist es „egal“ (Furien, 186), dass sie „mit dem Feuer einer fremden Leidenschaft“ (Furien, 186) spielt. Diese Protagonistin fühlt sich im Gegensatz zu den anderen Frauenfiguren auch nicht zu Gegenliebe verpflichtet. „Muss ich sie wollen, nur weil sie zufällig mich will [...]?“ (Furien, 222) Die meisten Lieblosen tun aus „Mitgefühl“ (Sex, 32) mit den in sie Verliebten so, als handle es sich um „gegenseitige Liebe“ (Wilde Liebe, 92). Sie bemühen sich, so „etwas wie Liebe“ (Sex, 77) zu empfinden, können sich aber natürlich „nicht einfach [...] verlieben“ (Sex, 18), sondern spüren nichts als „Abneigung“ (Furien, 353), „Abstoßung“ (Wilde Liebe, 100) und „Kälte“ (Wilde Liebe, 73). Dennoch machen sie den Verliebten aus „Angst, nicht liebend genug zu sein“ (Wilde Liebe, 118) lange Zeit „Zugeständnisse über Gefühle“ (Sex, 12) oder geben „eine Liebeserklärung nach der anderen“ (Wilde Liebe, 61) ab. Die Behauptung einer Protagonistin, sie sei „verliebt“ (Sex, 14), wird allerdings durch die unbedachte Äußerung, sie habe „derzeit keine Liebesbeziehung“ (Sex, 13), als Lüge entlarvt.

Aus „Angst, die Rolle der Geliebten nicht perfekt genug zu spielen“ (Furien, 236), treten die Frauenfiguren mit ihren ungeliebten Freundinnen in der Öffentlichkeit als „glückliche[s], unzertrennliche[s] Liebespaar“ (Furien, 255) auf.

In Gedanken an das „Leid“ (Wilde Liebe, 66) der Liebenden, werden diese halbherzigen Beziehungen lange nicht beendet. Erst gegen Ende der Handlung haben die Gefühlskalten ihr

falsches Spiel satt und gestehen sich selbst und den anderen, dass ihre Beziehungen „mit Liebe [...] nichts zu tun“ (Wilde Liebe, 156) haben und dass sie „nicht lieben“ (Furien, 259) können. Sie schrecken dann nicht mehr davor zurück, die mühsam erzeugte „Illusion von Liebe“ (Wilde Liebe, 208) kaltschnäuzig zu zerstören und behandeln ihre ungeliebten Partnerinnen so schlecht, bis diese einen Nervenzusammenbruch haben (vgl. „Sex ist die Antwort“), entnervt einen Schlusstrich ziehen (vgl. „Wilde Liebe“) oder die Flucht ergreifen, wie Kaye, die erkennt, dass die Liebhaberin zu den zahllosen „Leute[n], die von ihr Sex wollten und keine Liebe geben konnten“ (Sex, 60), gehört. Nur in „Furien in Ferien“ ringt sich die Ich-Erzählerin dazu durch, bis zuletzt die Rolle der Liebenden zu spielen, damit die andere nicht „verletzt“ (Furien, 353) ist.

Symbiotisch sind Beziehungen, in denen nur eine liebt, nicht. Die Lieblosen lehnen schließlich „zuviel Nähe“ (Sex u. Politik, 116) zu den ungeliebten Partnerinnen bewusst ab und bringen keine Bereitschaft zur psychischen Intimität mit. Ihre Lieblosigkeit hindert sie daran, in der Beziehung „große Nähe und leidenschaftliche Innigkeit“ (Wilde Liebe, 117) zu suchen. Eine Protagonistin wehrt sich aus „Angst, verschlungen zu werden“ (Furien, 257) vor der „Distanzlosigkeit“ (Furien, 256) der in sie Verliebten und leidet unter dem „Gefühl der Einengung“ (Furien, 256).

Wegen der großen Unterschiede hinsichtlich des Charakters und der Lebensweise kommt bei den Protagonistinnen die Illusion, eins mit ihren Partnerinnen zu sein, gar nicht auf. Sie fühlen sich „ganz anders“ (Sex u. Politik, 103) als ihr Gegenüber, das „eine andere Welt“ (Sex u. Politik, 103) verkörpert. Eine Ich-Erzählerin stößt sich bei der Freundin an der allzu großen „Fremdheit ihres Naturells“ (Wilde Liebe, 8) und bezweifelt, ob sie „zu ihrem Charakter je Zugang finden würde“ (Wilde Liebe, 49). Einer anderen Ich-Erzählerin bleibt die ungeliebte Sexualpartnerin „[e]in fremder Mensch“ (Sex, 8), der mit seiner „fast unangenehmen Andersheit“ (Sex, 22) abstößt. Die beiden kommen einander seelisch und geistig „nicht nahe“ (Sex, 12), sondern bleiben „Lichtjahre [voneinander] entfernt“ (Sex, 14). Gespräche mit der Ungebildeten langweilen die Intellektuelle zutiefst, sie weiß nicht, „was ich mit ihr reden soll“ (Sex, 16). Die Beziehung basiert einzig und allein „auf dem gleichen Pegel sexueller Geilheit, auf dem gleichen Drang nach Schmutz, nach dem Bösen und Schäbigen.“ (Sex, 26) Auch in der in „Medusa“ dargestellten Affäre gibt es außer Sex, der „noch das Beste in der Beziehung“ (Medusa, 126) ist, nichts Verbindliches.

Beide Autorinnen stellen auch Beziehungen dar, in denen Liebe auf beiden Seiten fehlt.

Die in „Amore“ gezeigte Affäre der Ich-Erzählerin mit Maria ist bei Pankratz einzigartig, weil keine der beiden Partnerinnen liebt. Die emotional distanzierte Ich-Erzählerin ist über die Gefühlskälte ihrer Geliebten erleichtert, denn diese „verringerte mein Schuldgefühl, ihr nie eine vollständige und ausschließliche Beziehung anbieten zu können, sondern nur dieses neben meiner Hauptbeziehung geführte Verhältnis.“(Amore, 145)

Völlig frei von Liebesgefühlen sind bei Rick nur die in „Die Reifeprüfung“ und „La Belle et la Bête“ dargestellten Verhältnisse, in denen es beiden Partnerinnen um pure Lustbefriedigung geht. Gerade mit diesen lieblosen, auf die Sexualität reduzierten Beziehungen verstößt die Autorin am stärksten gegen feministische Beziehungsideale. Beide Partnerinnen bemühen sich darum, völlig „emotionslos“ (La Belle, 33) zu bleiben und trotz körperlicher Intimität seelische Distanz zu wahren, weil ihrer Meinung nach Zuneigung „schwach und verletzbar“ (La Belle, 38) macht. Die Sexualpartnerinnen verzichten auf das Vortäuschen von Liebesgefühlen. Sie werden zwar körperlich „erregt“ (Reifeprüfung, 8), finden einander aber sonst eher „lästig“ (Reifeprüfung, 8).

In diesen rein sexuellen Affären bleiben die Protagonistinnen einander „fremd“ (La Belle, 44), weil sie so unterschiedlich „wie Feuer und Wasser, Tag und Nacht“ (La Belle, 44) sind. Arrogant wird Distanz gewahrt, denn es hat keinen Sinn, „mit Reden Gemeinsamkeiten zu suchen, wo es keine gibt.“ (La Belle, 35)

4.3.3.3. Rollenverhalten und Machtverhältnisse

Wie von der feministischen Literaturwissenschaft gefordert stellt Pankratz Frauenbeziehungen nicht als Imitation des heterosexuellen Geschlechterverhältnisses dar, wo die eine Partnerin die traditionelle Männerrolle und die andere Partnerin die Frauenrolle übernimmt, sondern als Verbindungen zwischen zwei Gleichen, in denen es kein festgelegtes Rollenverhalten und kein Machtungleichgewicht gibt.²⁹⁷ Ihre idealisierende Darstellung absolut gleichberechtigter Beziehungen erinnert an die feministisch beeinflusste Literatur der 70er Jahre.²⁹⁸

Da sich Pankratz' Frauenfiguren nicht an althergebrachten Bildern von Männlichkeit oder Weiblichkeit orientieren, hängt das Verhalten innerhalb der Beziehungen von der Situation und dem Charakter der Beteiligten ab. So z.B. wird bei der Kontaktaufnahme die Initiative von der Mutigeren ergriffen, der ihr „Draufgängertum“ (Anzeige, 28) zugute kommt. Die Schüchterne lässt sich gerne erobern.

²⁹⁷ vgl. Farwell: Heterosexual Plots. S.98.

²⁹⁸ vgl. Marti: Hinterlegte Botschaften. S.159ff.

Über die Rollenverteilung im Haushalt ist leider nichts bekannt, weil der Beziehungsalltag weitgehend ausgespart wird. Pankratz zeigt zwar Lebensgemeinschaften, erwähnt aber die Aufgabenverteilung im Haushalt nur in einer Erzählung, in der sie immerhin vorbildlich ist. Die Lebensgefährtinnen sind dem feministischen „Gleichheitsmuster“²⁹⁹ gemäß für alle Arbeiten gleichermaßen verantwortlich und führen sie abwechselnd aus. Sie „teilten [...] alle Arbeit in Haus, Hof und Garten gerecht und mit Freuden.“ (Frau Schneeweiß, 104) Das klingt zu schön, um wahr zu sein.

Sowohl die schon länger bestehenden Lebensgemeinschaften als auch die neuen Verbindungen sind vom Streben nach Gleichberechtigung gekennzeichnet. Während es sich bei vielen Partnerinnen („Amore?“, „tamaras papa“ und „Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot“) um offensichtlich in jeder Hinsicht völlig Gleichberechtigte handelt, die in ihren perfekten Beziehungen rundum „zufrieden“ (tamaras papa, 256; Frau Schneeweiß, 104) sind, lassen in manchen Erzählungen Differenzen ungewollt ein Machtgefälle entstehen, das aber sofort energisch beseitigt wird. In „Das Christkind ist weiblich“ sind soziale und ethnische Unterschiede zwischen den Liebenden Schuld am Machtungleichgewicht. Die Österreicherin ohne Familienanhang befindet sich in einer weitaus besseren Situation als ihre ausländische Freundin mit ihren familiären Problemen und Integrationsschwierigkeiten.

In „Anzeige wurde nicht erstattet“ hat eine in „gediegen-kleinbürgerlich[en]“ (Anzeige, 30) Verhältnissen lebende Hauptschullehrerin einer hohen Beamtin gegenüber wegen „ihren eigenen, vergleichsweise ärmlichen Lebensumständen“ (Anzeige, 29) Hemmungen, die wegen des gönnerhaften Auftretens der Reicheren allerdings sofort abgeschwächt werden.

Wegen des großen Altersunterschiedes und der labilen psychischen Verfassung einer Frauenfigur stehen einander in „Coming-out“ die Partnerinnen am Anfang nicht als ebenbürtige Wesen gegenüber. Als die schwache Junge auf die herablassende Behandlung durch die starke Ältere schroff reagiert, gesteht ihr diese sofort „Selbstbestimmung“ (Coming-out, 55) zu, sodass sie zu beider Zufriedenheit „gleichgestellt“ (Coming-out 56) sind. Im Bett ändert sich das Machtverhältnis wegen der sexuellen Unerfahrenheit der Älteren zugunsten der Jüngeren, die nun „Oberwasser“ (Coming-out, 67) hat.

Ein arges Machtungleichgewicht herrscht in „Woodoo“, weil die Ich-Erzählerin mit Hilfe einer Puppe wider Willen große Macht über Körper, Geist, Seele und weiteres Schicksal ihrer Geliebten hat. Die Tatsache, dass die Lebensgefährtin kein eigenmächtiges Subjekt, sondern ein ihr hilflos ausgeliefertes Objekt ist, verstößt gegen die „Moralvorstellungen“ (Woodoo, 7)

²⁹⁹ Roth: Psychologische Forschungsaspekte. S.99.

der Liebenden und macht sie „halb wahnsinnig vor Kummer, Schmerz, hilflosem Zorn“ (Woodoo, 7). Die Mächtige fühlt sich verpflichtet, der anderen die Puppe und somit die Macht über sich selbst und das eigene Leben auszuhändigen. „Nur bei ihr ist ihr kleines Doppelwesen in den richtigen Händen.“ (Woodoo, 23) Ob sie es schafft, die Kontrolle über das geliebte Mädchen aufzugeben, bleibt offen.

In den beiden Missbrauchsbeziehungen herrscht wegen des Altersunterschiedes ein großes Machtungleichgewicht, das aber von den Mädchen nicht als schmerzlich empfunden wird. In „Amore“ ordnet sich das Mädchen seiner Geliebten freiwillig unter und schätzt sich glücklich, dass ihm „erlaubt [ist], sie zu lieben“ (Amore, 158).

In „Stiefmütterchen“ wird mehrmals betont, dass die beiden so ungleichen Partnerinnen einander „freundlich und respektvoll“ (Stiefmütterchen, 35) begegnen und dass die Zwölfjährige nicht zu den sexuellen Handlungen gezwungen, sondern in einer Atmosphäre der „tiefe[n] Geborgenheit“ (Stiefmütterchen, 37) verführt wird. Außerdem wird die sexuelle Ebenbürtigkeit der beiden behauptet, die Pubertierende sei bereits „zur sexuell bewussten Frau“ (Stiefmütterchen, 36) gereift. Während des Aktes ist die rücksichtsvolle Erwachsene die ganze Zeit über „hellwach empfänglich für die Äußerungen des Mädchens, bereit, das leiseste Signal des Unbehagens aufzufangen und sich davon Einhalt gebieten zu lassen. Aber dieses Signal kam nicht.“ (Stiefmütterchen, 39) Denn das Mädchen sieht sich nicht als hilfloses Opfer eines Übergriffes, sondern als ebenbürtige Partnerin.

Niemals nutzen die Stärkeren ihre Überlegenheit aus, sondern sind um Ausgleich bemüht; schließlich wollen sie ihren Partnerinnen gleichberechtigt gegenüberstehen. Überlegene Partnerinnen übernehmen die Rolle der Versorgenden (oder wenn man so will: der Mutter), die geschwächten Partnerinnen die der Versorgten (des Kindes), die natürlich nicht unterdrückt, sondern seelisch gestärkt wird. In „Coming-out“ und „Das Christkind ist weiblich“ sind die Stärkeren geradezu „unerträglich lieb“ (Christkind, 111) zu ihren „Schützling[en]“ (Coming-out, 52), die in „tiefe Traurigkeit“ (Christkind, 113) versinken; sie schließen „die Kinder“ (Coming-out, 52) „in eine tröstende Umarmung“ (Christkind, 111) ein und umgeben sie mit ihrer Liebe „wie ein Rettungsring“ (Christkind, 122). Die „Aufwendung von viel Geduld und liebevollem Umsorgen“ (Christkind, 112) ist eine Selbstverständlichkeit.

Selbstverständlich werden die sogar in den idealsten Verbindungen nicht zu vermeidenden Konflikte vorbildlich ausgetragen. Der liebe- und respektvolle Umgang miteinander und die ungetrübte Harmonie werden betont. Natürlich werden „alle auftauchenden Probleme demokratisch“ (Frau Schneeweiß, 107) gelöst.

Meinungsverschiedenheiten werden nicht in böse Streite aus, sondern werden konstruktiv beigelegt. Die Liebenden haben „nie einen Grund [...] einander anzuschreien“ (Tamaras Papa, 257), sondern führen „genüssliche Gespräche auf Zimmerlautstärke [...]“ (Tamaras Papa, 257). Ihrer „Liebe entspricht [...] eine sehr leise Verständigung der zarten Töne, der feinen Nuancen“ (Tamaras Papa, 257).

Das in „long distance“ zwischen den beiden Partnerinnen herrschende Machtungleichgewicht ist in Pankratz' Schaffen einzigartig. Die Beziehung ist von „Dominanz und Unterwerfung“ (long distance, 28) geprägt. Die Ungleichheit hat mit dem Charakter der beiden Protagonistinnen zu tun. Während die Ich-Erzählerin als psychisch labil charakterisiert wird, wird die Amerikanerin als „grausam“ (long distance, 38) und „zynisch, / böse“ (long distance, 30) beschrieben. Die Dominante verhält sich nicht wie die vorbildlichen Geliebten der anderen Werke, sondern genießt es, die Beziehung mit einer schwachen Partnerin ganz allein nach ihren Vorstellungen gestalten zu können. Rücksichtslos setzt sie ihren Willen durch und trifft ganz allein Entscheidungen. Die andere wird vor „vollendete Tatsachen“ (long distance, 36) gestellt.

Von Anfang an hat die Amerikanerin „die alleinige / Kontrolle“ (long distance, 19) über Dauer und Intensität des Kontaktes, wobei sie Nähe meidet. Auch während des überraschend festgelegten Aufenthaltes in Wien verbringt sie zum Leidwesen der Geliebten wesentlich mehr Zeit mit anderen als mit ihr.

Die Egoistin erwartet, dass ihre eigenen körperlichen und seelischen Bedürfnisse sofort befriedigt werden, kümmert sich aber nicht um die Bedürfnisse der anderen. „Wünsche [...] wirken auf dich meist so geringfügig [...], dass du nicht einmal wahrzunehmen scheinst, dass ich sie äußere.“ (long distance, 9) Rücksicht auf und Respekt vor den Gefühlen der Partnerin sind ihr fremd. Das Wohlergehen der Freundin „interessiert dich nicht“ (long distance, 19). Mit ihrer Übellaunigkeit und ihrem „widersprüchlichen Verhalten“ (long distance, 39) übt sie Psychoterror aus und züchtigt die Partnerin für deren angebliches Fehlverhalten mit verbalen „Schläge[n]“ (long distance, 17), bis diese „in Tränen schwimm[t]“ (long distance, 35).

Die Ich-Erzählerin befindet sich von Anfang an in der unterlegenen Position, weil sie wesentlich mehr liebt als sie geliebt wird. Sie tritt der gefühlskalten Geliebten als ein „vom Warten zermürbte[s] Wrack“ (long distance, 7) entgegen, das unterwürfig um Liebe buhlt. Darüber hinaus fühlt sie sich ihrer Freundin, einer in ihren Augen „wunderschöne[n] Frau“ (long distance, 25), in puncto Attraktivität unterlegen, was ein Vergleich mit den Figuren in Thomas Manns „Tod in Venedig“ verdeutlicht. „du, der begehrte, blühende Jüngling / ich: der alte, verwelkende Aschenbach.“ (long distance, 40) Die grausamen Bemerkungen der

Geliebten über ihre körperlichen Mängel schwächen ihr Selbstwertgefühl so, dass sie sich „impotent, leer, / hilflos und unerotisch“(long distance, 38) fühlt.

Um die Liebe ihrer Freundin zu erringen, wird sie freiwillig zur „dienstmagd“(long distance, 32), die sich übertrieben selbstlos gibt. „ich will dich nicht gleich überfallen / mit meinen bedürfnissen / mit meinen anliegen an dich. // ich will mich gedulden [...]“(long distance, 16). Sie tut alles, um die Partnerin zu verwöhnen und gnädig zu stimmen. „ein ruhekissen will ich dir sein, ein balsam, und ein pures vergnügen.“(long distance, 12) Wie ein „kleiner dummer köter“(long distance, 7) umschmeichelt sie ihre Herrin. Aber die Liebesmüh ist vergeblich.

Eigentlich unverzeihliches Verhalten wird von der Unterlegenen schweigend hingenommen und gerechtfertigt, indem widrige äußere Umstände dafür verantwortlich gemacht werden.(vgl. long distance, 25) Die Gedeemütigte redet sich ein, die andere habe im Grunde einen guten Charakter und verhalte sich nur unbewusst so schlecht. „so grausam bist du nicht. So grausam bist du doch nicht?“(long distance, 38)

Die Unterwürfige, die vor Kummer zunehmend „apathisch“(long distance, 39) wird, setzt aus Selbstschutz ein „pokerface“(long distance, 56) auf und weint nur heimlich. Nur ein einziges Mal verliert die Duldsame „die ansonsten gewahrte contenance“(long distance, 50) und lässt es zu einem heftigen „streit“(long distance, 50) kommen, der allerdings folgenlos bleibt.

Die Beziehung endet nicht mit dem Aufbegehren der Ich-Erzählerin, sondern mit der Abreise der Frau, die sie zu ihrer „meisterin“(long distance, 25) gemacht hat. Nach dem Abschied ist die Zeit der Selbstverleugnung im Namen der Liebe vorbei. Nachdem sie einige Tage aus ihrem „leben verschollen“(long distance, 56) war, findet sie wieder zu sich. Nach dem Verlust der Geliebten ist die Gefahr des Selbstverlustes gebannt. „ich habe dich verloren aber mich habe ich endlich nun wiederum ganz.“(long distance, 58) Nach dem Erwachen von Stolz und Eigenliebe ist die Protagonistin „überschwänglich glücklich“(long distance, 58).

Dieses positive Ende wird in der Sekundärliteratur gelobt. Die Protagonistin werde nicht nur während der unerträglichen Phase der Unterwerfung und des Selbstverlustes gezeigt, sondern dabei, wie sie voll Optimismus einen Neubeginn wage.³⁰⁰ Hervorgehoben wird, dass die Liebende nicht wegen ihres Lesbischseins leide, sondern wegen der Charakterschwächen ihrer Geliebten; lesbische Beziehungen an sich würden trotz der Problematik dieser konkreten Verbindung nicht abgewertet oder in Frage gestellt.³⁰¹

³⁰⁰ Spinner: Nachwort. S.62.

³⁰¹ Hochreiter: Schauplätze der Irritation. S.99.

Ricks Darstellung von Frauenbeziehungen sind bei weitem nicht so politisch korrekt, weil ihre Partnerinnen einander weder in Liebesbeziehungen noch in Affären als absolut gleichberechtigte Wesen gegenüberstehen.

Im Gegensatz zu ihrer Kollegin stellt sie Beziehungen dar (allerdings nur am Rande), in denen das traditionelle Geschlechterverhältnis streng imitiert wird. Die Partnerin, die sich stark und unkritisch mit der traditionellen Männerrolle identifiziert, wählt sich bewusst eine dümmlische „Tussi“(Furien, 94) als Geliebte, von der sie „auf keinen Fall übertrumpft werden“(Furien, 94) kann. In einer solchen Beziehung geht es zu „wie in der Männerwelt“(Furien, 94). Die Maskuline gibt den Ton an, die „Femme hat zu kuscheln“(Furien, 94).

Auch in „Sex ist die Antwort“ wählt ein „alte[r] KV“(Sex, 122), also eine betont maskuline Frau, eine feminine Frau zur Gefährtin, der gegenüber er die traditionell männliche Rolle des Beschützers und Ernährers einnimmt, was ihm allerdings keine Vormachtstellung gewährt; wegen seiner Verliebtheit befindet er sich der lieblosen Femme gegenüber in der unterlegenen Position.

In Frauenbeziehungen, in denen sich die Partnerinnen nicht an herkömmlichen Rollenbildern orientieren, ist das Machtungleichgewicht ausschließlich auf psychologische Faktoren, wie z.B. den dominanten bzw. schwachen Charakter oder emotionale Abhängigkeit, zurückzuführen und nicht etwa auf von außen kommende, Hierarchien begründende Faktoren, wie z.B. der Glaube an die gottgewollte oder naturbedingte Überlegenheit des männlichen bzw. Unterlegenheit des weiblichen Parts.

Viele Frauenfiguren entsprechen hinsichtlich ihres Verhaltens in Beziehungen ganz sicher nicht feministischen Idealvorstellungen, denn sie zeichnen sich durch hemmungslosen Egoismus, Dominanzstreben und Kaltschnäuzigkeit aus.

Wenn solche Protagonistinnen in ihren Liebesbeziehungen oder Affären die Machtposition innehaben, denken sie nicht daran, sich aktiv um einen Ausgleich zu bemühen. Ganz im Gegenteil. Die Mächtigen genießen es, sich „in der Position der Stärkeren“(Chaosgirl, 188) zu befinden, und nutzen ihre Vormachtstellung unverhohlen aus. Je schwächer und labiler ihre Partnerinnen sind, desto unverschämter ist ihr Verhalten. So z.B. mag eine Ich-Erzählerin den Umstand, dass sie es ist, „die agierte und Pascale die, die sich mit einer Reaktion auf mein Verhalten herumschlagen“(Wilde Liebe, 159) muss.

Die Mächtigen allein bestimmen die Art und Intensität der Beziehung und die Regeln des Zusammenlebens. So z.B. ist eine Protagonistin zum Leidwesen ihrer Freundin nicht dazu bereit, sich in der Öffentlichkeit zu ihr zu bekennen und „eine richtige Beziehung einzugehen“(Sex, 41). Eine andere Frauenfigur wiederum zwingt ihrer Partnerin eine

Dreiecksbeziehung auf, in der diese die Rolle der heimlichen Geliebten spielen muss. Sie stellt die andere einfach „vor vollendete Tatsachen“(Chaosgirl, 115) und will allein „bestimmen, wie es zwischen uns im Idealfall zu sein hat.“(Chaosgirl, 38)

Die Dominanz kommt schon in der Kommunikation zum Ausdruck. Die Mächtigeren teilen viel von ihren Gefühlen und Gedanken mit, fordern von den Freundinnen die „ganze Aufmerksamkeit“(Sex, 71) und drängen diese in die „Rolle einer Lauscherin“(Cote, 7), die von „Wortkaskaden“(Chaosgirl, 15) überschüttet und von „Erzählungen niedergebügelt“(Chaosgirl, 20) wird.

Die Dominanten sind nicht bereit, sich intensiv mit dem Innenleben der anderen zu beschäftigen, „[s]ich in ihre Welt hineinzusetzen“(Sex, 15) oder sich „auf [...] Gefühle ein[zulassen“(Sex, 125). Probleme werden „bagatellisiert“(Sex, 114), von den Freundinnen geäußerte Wünsche und Bedürfnisse fallen „auf toten Boden“(Sex, 106).

Die die Beziehung Beherrschenden zeigen keine Bereitschaft, über Probleme in der Beziehung „nachzudenken“(Sex, 44), sondern geben den Geliebten die alleinige Schuld daran. Sie selbst fühlen sich „nie verantwortlich [...] für ihre immerwährenden Konflikte in Beziehungen“(Rückfall, 123).

Die Überlegenen bemühen sich nicht um ein ausgeglichenes Verhältnis von Geben und Nehmen. Sie nehmen die zahlreichen Liebesbeweise ihrer Partnerinnen als Selbstverständlichkeit hin, ihnen selbst ist das uneigennützig Versorgen ihrer Partnerinnen fremd. Verwöhnen sie diese ausnahmsweise, dann erwarten sie, dass „ihre Bemühungen gebührend gewürdigt werden“(Cote, 28).

Ihre höhere Position verteidigen die Mächtigen mit erstaunlicher Skrupellosigkeit. Nur eine Frauenfigur hat gelegentlich ein „schlechtes Gewissen“(Wilde Liebe, 161) wegen ihres Machtstrebens und vergleicht sich selbst mit einem „Macker“(Wilde Liebe, 176).

Die Dominanten arbeiten mit psychischer Gewalt. Gerne flößen sie ihren Geliebten „ein schlechtes Gewissen“(Geliebte, 86) ein, indem sie sich als vernachlässigte Opfer präsentieren und, sich auf den „Trip der Unterlegenen“(Cote, 34) begebend, behaupten, in der Beziehung „zu kurz zu kommen“(Cote, 28).

Außerdem setzen sie gezielt Demütigungen ein, um die Freundin durch Schwächung des Selbstwertgefühls gefügig zu machen. Sie geben ihren Partnerinnen zu verstehen, sie seien minderwertig und sollten gefälligst „anders und mehr sein“(Wilde Liebe, 163). Gefühle werden durch „Verächtlichkeit und Respektlosigkeit“(Sex, 86) und „Beleidigungen“(Lasershow, 44) bewusst verletzt. Die Worte der Scharfzüngigen schmerzen „wie Peitschenhiebe“(Sex, 29).

Protagonistinnen werden nicht nur mit „Vorwürfen und Kritik“(Sex, 51) und „ungeduldigen Bemerkungen“(Sex, 51) bestraft, wenn sie „etwas, [...] nicht richtig gemacht“(Sex, 107) haben. Immer wieder machen die Unberechenbaren ihre Freundinnen in einem „Anfall von Böswilligkeit“(Cote, 7) zum Sündenbock „für jede [...] Unbill ihres Lebens“(Sex, 72) und reagieren Frust und Aggressionen an ihnen ab.

Auch Vernachlässigung zählt zu den Demütigungen. Die Dominanten neigen dazu, die sie liebenden Frauen warten zu lassen, „ihre Geduld [...] auszureizen“(Wilde Liebe, 159) oder sie ganz zu versetzen, um ihnen ihre Unwichtigkeit zu demonstrieren.(vgl. Sex ist die Antwort)

Eine Mächtige wendet einmal sogar körperliche Gewalt an, um die Freundin einzuschüchtern. Ihre Aggressivität nimmt wegen einer Lappalie bedenkliche Ausmaße an, sie ist „wie ein Raubtier, greift mich an, schlägt mich“(Cote, 27). Danach entschuldigt sich die Täterin nicht, sondern macht das Opfer für den Übergriff verantwortlich.

Es muss betont werden, dass die Dominanten das „Machtspiel“(Chaosgirl, 201; Sex, 104) ohne das Einverständnis der anderen nicht so weit treiben könnten. In Liebesbeziehungen unterdrücken die Mächtigeren ihre Partnerinnen nicht mit roher Gewalt, sondern diese ordnen sich freiwillig unter. Die sonst so stolzen Protagonistinnen, die als bekennende Feministinnen die traditionelle Frauenrolle ablehnen und im Berufsleben und Männern gegenüber äußerst selbstbewusst auftreten, zeigen im Namen der Liebe eine erschreckend große Bereitschaft zu Unterordnung und Selbstaufopferung.

Es ist die Liebe, die zum „Ungleichgewicht“(Wilde Liebe, 140) führt, und die Frauenfiguren „unterdrückbar“(Sex, 108) und „schwach“(Sex, 75u. 108) und „leicht auszunützen“(Wilde Liebe, 71) macht. Die emotionale Abhängigkeit und die „Verlustangst“(Chaosgirl, 85; Lasershow, 55), führen dazu, dass Partnerinnen der Herrschsüchtigen Macht über sich einräumen, und sich „freiwillig unter deren Kuratel“(Rückfall, 123) stellen.

Die Liebenden sind „untertänig, servil“(Furien, 256). Sie stellen „sich nicht auf die gleiche Ebene“(Wilde Liebe, 118) wie die Geliebten, sondern liegen ihnen „zu Füßen“(Wilde Liebe, 71) und bemühen sich „einer Geisha gleich“(Wilde Liebe, 175) die Beziehung für die andere möglichst angenehm zu gestalten. Verzweifelt versuchen sie, „nicht anstrengend, nicht fordernd“(Sex, 54) zu sein. Von ihrer Seite gibt es „[k]eine Vorwürfe, keine Ansprüche, kein[en] Druck“(Furien, 257) auf die Partnerinnen.

Selbstvergessen konzentrieren sie sich mehr auf die Befindlichkeit der Freundinnen als auf die eigene. Sie neigen dazu, diesen „jeden Wunsch von den Augen abzulesen“(Lasershow,

45) und „fürsorglich um ihre Gunst zu werben“(Geliebte, 82). Merken sie die kleinsten Anzeichen von Unzufriedenheit, sind sie „[v]oll schlechten Gewissens.“(Cote, 35).

Für die um Zuneigung Buhlenen arten die Beziehungen zu einem zermürbenden „Kampf um ihre Zeit [...], um ihre Liebe und um ihre gute Laune, um ihr Wohlgefallen“(Sex, 73) aus. Sie leben in ständiger „Angst, alles falsch zu machen“(Sex, 39) und fürchten sich vor der „Aggressivität“(Sex, 97) der Dominanten.

Die Unterlegenen bemühen sich um „Harmonie“(Lasershow“(46) und „gutes Einvernehmen“(Sex, 51). Da sie befürchten, dass nach einer Auseinandersetzung „nichts mehr zu retten“(Sex, 27) wäre, räumen sie „alles aus dem Weg [...], was zu einem Missverständnis oder Streit beitragen konnte“(Sex, 106) und verharmlosen oder rechtfertigen jede Unverschämtheit.(vgl. Sex, 97 u. Geliebte, 83) Auf jede Ungeheuerlichkeit reagieren sie mit „großzügige[m] Vergeben“(Wilde Liebe, 118). Aus Angst, „für immer [...] verlassen zu werden“(Sex, 27), verzeihen sie ihren Geliebten, dass diese „grausam, ekelhaft und verächtlich“(Sex, 76) sind oder ihnen durch respektloses Verhalten das Gefühl geben, „keine gleichwertige Partnerin, kein ernst zu nehmender Mensch“(Chaosgirl, 215) zu sein. Sie nehmen hin, dass sie „schlecht behandelt“(Wilde Liebe, 120) und „gekränkt“(Wilde Liebe, 144) werden, sodass sie immer wieder „gekrümmt und zertreten vor Schmerz“(Chaosgirl, 160) sind und sich „in einer schier unendlichen Leidensspirale“(Chaosgirl, 161) drehen.

Selbstverständlich hassen die Unterlegenen die Mächtigen angesichts ihrer „Ohnmacht“(Die Geliebte, 89) und „Hilflosigkeit“(Sex, 75) gelegentlich „leidenschaftlich und unbändig“(Chaos, 171). Doch aus Angst vor Liebesverlust werden die Beziehung gefährdende Gefühle wie „Wut“(Cote, 34, Sex, 75 u. Geliebte, 89) und „Haß“(Cote, 34 u. Sex, 75 u. Geliebte, 89) sofort „unterdrückt“(Wilde Liebe, 209). Die Machtlosen leiden voll „stummer Wut“(Sex, 59; Wilde Liebe, 159) und vergießen „Tränen“(Sex, 59).

Viele leiden unter „Vergeltungswut“(Chaosgirl, 171), aber nur wenige rächen sich tatsächlich für die erlittene Schmach. Eine Einzige schwelgt einmal im „Machtrausch, sie [die Mächtige; Anm.] gedemütigt zu haben“(Sex, 86). Für zwei Frauenfiguren sind Misshandlungen im Rahmen sadomasochistischer Akte „eine Art Rache“(Sex, 65) für Demütigungen.(vgl. La Belle, 48)

Sollten die Unterlegenen ausnahmsweise aufbegehren, hat dies immer heftige Aggressionen der Dominanten zur Folge, die sie „hilflos“(Rückfall, 124) über sich ergehen lassen. Danach haben sie große Sehnsucht „nach Versöhnung und dass alles wieder gut wird“(Chaosgirl, 156) und „alles wieder in Ordnung komme“(Sex, 31).

Unterwürfiges Verhalten lohnt sich übrigens nie. Liebesbeziehungen scheitern trotz aller Selbstverleugnung, keine kann sich durch Untertänigkeit Liebe erwerben. Im Gegenteil, ihr „unterwürfiges, beständiges Drängen nach Zustimmung, Zuneigung“ (Wilde Liebe, 210) ruft bei den Partnerinnen sogar „Feindseligkeit“ (Wilde Liebe, 201) hervor.

Die Unterlegenen wissen genau, dass sie sich aus den von „Streitigkeiten, Hass, Verachtung und Hilflosigkeit“ (Wilde Liebe, 192) und „vernichtenden Machtkämpfen“ (Wilde Liebe, 190) geprägten Beziehungen lösen sollten. Sie werden von einer „innere[n] Stimme“ (Chaosgirl, 25) vor der „Gefahr“ (Chaosgirl, 25) gewarnt, die von der Geliebten ausgeht, aber sie wollen nicht hören. Geduldig harren sie aus. „Unsere vielen Streite, unsere Konflikte haben meine Liebe nicht zum Abklingen gebracht. Ich bin eine Rückfalltäterin.“ (Cote, 15)

Wenn die Schwachen von den Dominanten in die Arme geschlossen werden, ist „nichts anderes [...] mehr von Belang.“ (Chaosgirl, 158) Die „böse Vergangenheit“ (Sex, 128) wird einfach ausgeblendet. Auch wenn sie wissen, dass „ein Miteinanderleben unmöglich ist“ (Sex, 97), harren die Unterlegenen in den quälenden Beziehungen aus und geben sich der „Illusion von Liebe und Einverständnis“ (Chaosgirl, 153) hin. Das Zusammensein ist „gegen jede Vernunft, aber so unendlich süß.“ (Chaosgirl, 217)

In der Sekundärliteratur, die fast nur „Cote d’Azur“ bespricht, wird das zwischen Liebenden herrschende beachtliche Machtgefälle wahrgenommen, und die hierarchische Frauenbeziehung mit einer Mutter-Tochter-Beziehung bzw. mit einer traditionellen Mann-Frau-Beziehung verglichen, was durchaus legitim ist.³⁰² Es zeigt sich allerdings die Tendenz, den Machtkampf zwischen den Frauen zu verharmlosen. Ich kann Pankratz nicht beipflichten, dass in dieser Erzählung das vollkommene Liebesglück zweier Frauen dargestellt werde.³⁰³ Das Ende des Urlaubs ist folglich auch keine „Vertreibung aus dem Paradies“³⁰⁴, denn ideale Zustände herrschen zwischen den beiden in einen permanenten Machtkampf verstrickten Freundinnen gewiss nicht. Auch Prem unterschätzt die so schmerz- und ernsthaften Auseinandersetzungen zwischen den beiden Liebenden, wenn sie behauptet, diese hätten den „Charakter eines kleinen ‚Schmollspielchens‘“³⁰⁵. Neissl hebt lobend hervor, dass die Autorin diese konkrete Beziehung zwar nicht idealisiere, Frauenbeziehungen im Allgemeinen aber keinesfalls abwerte, sondern sie als durchaus positive und lebbare Lebensweise darstelle, weil sie ja auch die Intensität der Liebe und das Glück der Partnerinnen zeige.³⁰⁶

³⁰² vgl. Prem: Weiblichkeit pur. S.75 und Neissl: Tabu im Diskurs. S.175.

³⁰³ Pankratz: Nachwort. S.55.

³⁰⁴ Pankratz: Nachwort. S.58.

³⁰⁵ Prem: Weiblichkeit pur. S.83.

³⁰⁶ Neissl: Tabu im Diskurs. S.180.

Das eklatante Machtungleichgewicht zwischen Ricks Protagonistinnen sehr wohl wahrgenommen hat Vidulic in seiner Besprechung von „Sex ist die Antwort“. Die dargestellte gleichgeschlechtliche Beziehung befinde sich zwar jenseits des Geschlechterkampfes und „jenseits der präformierten Zwänge und der vorprogrammierten Leiden der heterosexuellen Tradition“³⁰⁷, sei aber dennoch Machtspielen unterworfen.³⁰⁸ Eine lesbische Beziehung sei bei dieser Autorin keinesfalls ein idealisierter Gegenentwurf zu heterosexuellen Beziehungen.³⁰⁹

4.3.3.4. Sexualität

Pankratz' Frauenfiguren sind weniger sexuell, als vielmehr emotional und sinnlich, was durchaus dem weiblichen Klischee von der passiven, liebevollen, wenig triebhaften Frau entspricht. Ricks Frauenfiguren verstoßen hingegen massiv gegen althergebrachte Ansichten. Fast jede ihrer Figuren ist eine „sexuell offensive Frau“ (Sex, 134), extrem „verführerisch“ (Cote, 16; Rückfall, 70) und „wollüstig“ (Cote, 49; Sex, 25), ja „sexgeil“ (Brüsseler Spitzen, 97) Ihre Gedanken kreisen „oft den ganzen Tag nur um Sex“ (Furien, 23); sie haben „immer wieder geile, böse, schweinische Phantasien“ (Medusa, 130). Die „Mächtigkeit ihrer Lust“ (Medusa, 129) und deren „Uferlosigkeit“ (Medusa, 130) sind geradezu einschüchternd. Ihr Begehren ist „eine unbändige, nicht einzuschätzende Kraft, wie ein Monster aus den Tiefen der See [...]“ (Medusa, 128) Es braucht nicht viel, um „die Scheide in Flammen“ (Furien, 241) zu setzen.

Die Triebhaftigkeit ist stärker als die Vernunft. „Heiße glitschige Geilheit zwischen meinen Beinen beherrschte Denken und Fühlen [...]“ (Furien, 204) In ihrer Lüsterheit vergessen die Frauenfiguren auf „Scham oder Etikette, Angst oder Pflichtgefühl“ (Chaosgirl, 110).

Doch nicht alle Protagonistinnen strotzen vor hemmungsloser Fleischeslust. Die in „Brüsseler Spitzen“ und „Hella und die Liebe“ gezeigte Figur ist „brav und keusch“ (Brüsseler Spitzen, 112) und will „von ihrer Sexualität angeblich nichts wissen“ (Brüsseler Spitzen, 110). Lust erlebt die Kopflastige „fast unbewusst und wider das bessere Wissen ihres Intellekts“ (Brüsseler Spitzen, 110). Ihr Hauptproblem ist, dass sie „sich nicht hingeben“ (Hella, 119) kann.

Auch eine vom Missbrauch durch ihren Vater Traumatisierte in „Wilde Liebe“ hat Probleme mit ihrem Körper und ihrer Sexualität. Sie ist „weit entfernt von jeder primitiv-körperlichen Geilheit“ (Wilde Liebe, 65) und hat „wenig animalisch Getriebenes“ (Wilde Liebe, 170) an sich.

³⁰⁷ Vidulic: Lieben heute. 165.

³⁰⁸ vgl. Vidulic: Lieben heute. 165.

³⁰⁹ vgl. Vidulic: Lieben heute. S.165.

Bei Pankratz wird Sexualität dem romantischen und auch feministischen Ideal gemäß fast immer in eine Liebesbeziehung eingebettet, die Partnerinnen haben nicht nur der bloßen Lustbefriedigung dienenden Sex, sondern sehen im Sexualakt den Ausdruck von Liebe auf körperlicher Ebene. Von allen neuen Pärchen wird der erste Sexualakt als Auftakt zu einer Liebesbeziehung und keinesfalls als einmalige Angelegenheit gesehen. Sie hoffen, dass ihre Verhältnisse „keine Eintagsfliege“ (Anzeige, 30) sein mögen.

Nur in „Amore?“ feiern zwei emotional distanzierte Frauenfiguren manchmal „wilde Feste der Begierde und ungezügelter multipler Orgasmen“ (Amore, 146). Einer der beiden fehlt jedoch die emotionale Befriedigung, weil die Liebhaberin nur vorbeischaud, um ihren „immer unersättlicheren Liebeshunger“ (Amore, 145) zu stillen und den Sex so routiniert konsumiert „wie eine Ware aus dem Supermarkt“ (Amore, 146).

Auch bei Rick wird Sexualität in einigen Erzählungen in Liebesbeziehungen eingebettet. Erotik hat für Liebespaare einen hohen Stellenwert. Liebe ist ohne Sex undenkbar. Eine Verbindung wird nur dann als rundum befriedigend eingestuft, wenn „Gefühle und [...] Triebleben gleichzeitig“ (Chaosgirl, 33) angesprochen werden. Das Zusammenleben funktioniert nur dann, wenn die Geliebte nicht nur „Herz und Intellekt“ (Wilde Liebe, 175) anspricht, sondern auch „der Sex gut ist!“ (Wilde Liebe, 175). Eine Beziehung ist zum Scheitern verurteilt, wenn die „sexuelle Anziehungskraft [...] verloren gegangen“ (Wilde Liebe, 226) ist.

Liebespaare haben „fast jeden Tag Sex“ (Cote, 41) und geben sich einem wahren „Sinnenrausch“ (Cote, 7) hin, denn „das Berühren ihres Körpers ist wie eine Sucht“ (Cote, 26). Das Zusammensein ist „die absolut perfekte sinnliche Erfahrung“ (Chaosgirl, 28). Auch abseits des Sexualaktes gibt es große körperliche Nähe mit vielen Umarmungen und Liebkosungen. (vgl. Cote, 15)

In Liebesbeziehungen dienen Sexualakte nicht nur der reinen Lustbefriedigung, sondern sind Zeichen für „Verbundenheit“ (Lasershow, 61) und gewähren die „Sicherheit, dass jede die andere voll und ganz annimmt“ (Lasershow, 61). Sexualität stabilisiert die Beziehung und besiegelt die Versöhnung nach Streiten, denn im Sexualakt ist „die einzige Harmonie zwischen uns möglich“ (Lasershow, 61; vgl. auch Sex ist die Antwort und Die Geliebte und das Fest)

Bei Rick ist bei weitem nicht jeder Sexualakt in eine Liebesbeziehung eingebettet, denn für die Mehrheit ihrer Protagonistinnen sind Liebe und Sex – zum Entsetzen mancher Feministinnen - nicht untrennbar miteinander verbunden. Bei ihnen wird Erregung nicht

„ausgelöst [...] durch Verliebtheit“ (Wilde Liebe, 67) und sie finden nichts dabei, „reine[n] Sex“ (Sex, 14) mit ungeliebten Frauen zu haben, wenn sie „Lust auf Fleischliches“ (Furien, 183) haben. Bei ihrem Begehren handelt es sich um „Geilheit ohne Gefühl. Unmoralisch und doch toll.“ (Furien, 187)

Manche Frauenfiguren empfinden für ihre ungeliebten Sexualpartnerinnen nicht einmal Sympathie. Eine ist sich „selbst zuwider, weil mein Körper, trotz der Verachtung, die ich für sie hege, so schamlos auf ihre Berührungen anspringt.“ (Medusa, 128)

Erstaunlich ist, dass die Tabulosen immer nur mit einer Partnerin auf einmal verkehren und weder Sex zu dritt noch Gruppensex praktizieren.

Bei Pankratz erfolgen manche körperliche Annäherungen ohne Hemmungen und wegen der starken erotischen Spannung erstaunlich rasch, nämlich nur wenige Stunden nach dem Kennenlernen. Die „Sehnsucht nach noch größerer Nähe“ (Amore, 149) ist bei Frischverliebten groß. Die vom Begehren Überwältigten haben das Gefühl, von einem mysteriösen „Magnetfeld“ (Amore, 160) umgeben zu sein, aus dem es kein Entrinnen gibt. Sie kommen, „ohne dass es eine Alternative gegeben hätte, aufeinander zu.“ (Amore, 160) Nicht alle körperlichen Annäherungen sind so unkompliziert, aber immer besiegt die Erotik vorhandene moralische Bedenken. In „Anzeige wurde nicht erstattet“ sind die beiden Frischverliebten zwar nach wenigen Stunden der Bekanntschaft „bar aller Berührungängste“ (Anzeige, 28) und tauschen harmlose Zärtlichkeiten aus. Dass sie miteinander schlafen wollen, würden die beiden, denen „Fragen des Anstands“ (Anzeige, 29) sehr wichtig sind, allerdings niemals zugeben. Da die ungenierte Aufforderung zum Geschlechtsverkehr zu „gewagt“ (Anzeige, 29) scheint, erfolgt nur eine Einladung in die Wohnung, an der „nichts wirklich Unschickliches“ (Anzeige 29) zu finden ist. „Man muß ja nicht immer gleich an das letzte denken.“ (Anzeige, 29)

Erst nach stundenlangem Plaudern gelingt es, „die nötige Unbefangenheit zwischen ihnen herzustellen“ (Anzeige, 30), in der der Schritt zur Intimität endlich gewagt wird. Die Liebenden fallen nicht leidenschaftlich übereinander her, sondern kommen einander nur „zögernd näher, gebremst durch ihren ausgeprägten Sinn für Sitte und Anstand.“ (Anzeige, 30) Auch das in „Coming-out“ gezeigte Paar gibt anfangs schamhaft vor, rein „kameradschaftlich“ (Coming-out, 66) nebeneinander schlafen zu wollen, bis die erotische Spannung übermächtig wird. Eine der Partnerinnen, die „noch nie mit einer Frau geschlafen“ (Coming-out, 69) hat, hat Angst vor dem Tabubruch, lässt sich aber verführen. Ihr Handeln erscheint ihr wie ein ungeheuerlicher Traum. „Ich träume. – Das kann nicht in

Wirklichkeit passieren [...].“(Coming-out, 67) Aber als Träumende muss sie keine Verantwortung übernehmen und braucht „keine Angst zu haben, etwas Falsches zu tun“(Coming-out, 67).

Auch die Erwachsene in „Stiefmütterchen“ wird von „Skrupel[n]“(Stiefmütterchen, 43) geplagt und versucht vergeblich, ihr Begehren, das sich auf die 12jährige Stieftochter richtet, und das sie für „etwas Ungehöriges“(Stiefmütterchen, 41) hält, zu verdrängen. Das Abweichen vom rechten Weg erlebt sie so, „als stürze sie in einen unendlich tiefen Abgrund, nirgends Halt findend [...].“(Stiefmütterchen, 41) Vehement distanziert sie sich von anderen Missbrauchern, um ihr schlechtes Gewissen zu beruhigen. Sie findet, es sei „doch ein grundlegender Unterschied [...] zwischen ihr und irgendwem sonst, der mit so jungen Menschen sexuell verkehrte und darüber nicht soviel nachdachte [...].“(Stiefmütterchen, 44) Sie distanziert sich auch von sich selbst, weil ihr beim „Gedanken, dass sie selbst das gar nicht sei“(Stiefmütterchen, 39), wohler wird. Als Buße für ihr verwerfliches Handeln verbietet sie es sich, „einen Orgasmus bei sich zuzulassen“(Stiefmütterchen, 44).

Ricks Liebespaare sind bei der körperlichen Annäherung ungehemmt. Sie werden „in die Welt des sexuellen Aktes katapultiert“(Lasershow, 61) und stürzen „in eine samtige Nacht der Wollust“(Chaosgirl, 122), in der Grübeleien und Zweifel keinen Platz haben. Die Frauenfiguren haben kein Problem damit, sich bei der Verführung bewusst zu Objekten zu machen, ihren Körper zur Schau zu stellen, was allerdings auf eine kindlich – verspielte Weise geschieht.(vgl. Cote, 49)

Abenteurerinnen kommen ohne Umschweife zur Sache. Keine gibt sich „Mühe, ihr Verlangen zu verbergen“(Furien, 188), keine verschleiert, dass sie nur „das Eine“(Furien, 204) will und das möglichst rasch. Bei der Verführung „inszenieren“(Sex, 12) sie sich möglichst lüstern. Die exhibitionistisch Veranlagten genießen es, sich mit Hilfe aufreizender Kleidung und Posen „zur Schau zu stellen“(Sex u. Politik, 106; vgl. La Belle, 47) Sie wollen „angeschaut [...] werden, verhalten begehrt“(Sex, 10) und „aalen [sich] unter ihren Blicken“(Sex, 12).

Beim Sexualakt gibt es bei Pankratz' Liebespaaren normalerweise kein festgelegtes Rollenverhalten, d.h. beide sind abwechselnd aktiv und passiv. Ist eine der Protagonistinnen allerdings unerfahren (wie in „Coming-out“ und „Stiefmütterchen), geht die Initiative immer von der sexuell Erfahrenen aus. Aber die anfangs passive Partnerin verliert rasch ihre Hemmungen und ergreift selbst die „Initiative“(Stiefmütterchen, 42), woraufhin sich ihr die anfangs aktive Partnerin hingibt. Die Einzigen, bei denen die Rollen fix verteilt sind, sind die Missbraucherin und das Kind in „Amore?“. Das Mädchen, das „eine ergebene, einfühlsame

Liebhaberin“(Amore, 152) ist, genießt es, seine Partnerin bis zum Höhepunkt „zu streicheln und zu küssen“(Amore, 158), wird selbst aber nie berührt und bezieht die eigene körperliche Befriedigung aus der Befriedigung der anderen. „’Es geht dabei ganz um ihren Körper...und ganz um das, was du für ihn tust [...] und das ist ...unbeschreiblich schön.’“(Amore, 159).

Ricks Sexualpartnerinnen sind beim Sexualakt abwechselnd aktiv und passiv, wobei manche eher Aktivität, andere Passivität bevorzugen.

In der Sekundärliteratur, die nur „Cote d’Azur“ beachtet, werden das aktive Verhalten einer Frauenfigur und die Passivität ihrer Partnerin als Imitation heterosexueller Geschlechterrollen und fehlende Abkehr vom hierarchischen Geschlechterverhältnis kritisiert.³¹⁰ Es ist meiner Meinung nach unfair, das individuelle Sexualverhalten der beiden Frauenfiguren, das offensichtlich von zutiefst persönlichen Vorlieben gelenkt wird und an eigenen – nämlich weiblichen / lesbischen - Bedürfnissen orientiert ist, als bloße Imitation abzutun. Frauen ist es gar nicht möglich, bei einer sexuellen Begegnung alle sexuellen Handlungen zu vermeiden, die nur im Entferntesten als männlich bzw. heterosexuell gedeutet werden könnten. Welche Sexualpraktiken bleiben ihnen dann noch? Von einer bloßen Imitation des Geschlechterverhältnisses kann auch deswegen keine Rede sein, weil die feminine Figur, die „sanft und hingegen“(Cote, 14) wirkt, immer wieder die aktive Rolle übernimmt. Auch in allen anderen Beziehungen gibt es kein fixes Rollenverhalten. Eine burschikose Frau, die von ihrer Partnerin als „Ritterin, die mich mit ihrer Leidenschaft bestürmt“(Chaos, 217) bezeichnet wird, hat kein Problem mit der Hingabe. Selbst bei sadomasochistischen Rollenspielen werden die Rollen getauscht. Nur eine einzige Protagonistin will beim Sexualakt nur aktiv sein und selbst nicht berührt werden, sie „entzieht“(Sex u. Politik, 116) sich ihrer Partnerin völlig und „hat ihr keine Sekunde lang gegönnt, ihr gut zu tun.“(Sex u. Politik, 116)

Der Sexualakt an sich wird von Pankratz nicht immer geschildert. Bemerkenswert ist, dass die Autorin ihre Lebensgefährtinnen nie direkt bei sexuellen Handlungen zeigt. Diese gehen zwar durchaus „[z]ärtlich“(Christkind, 111) und auch „hitzig, fordernd, verführerisch“(Christkind, 115) miteinander um, genießen ihre Sinnlichkeit und erleben laut eigenen Aussagen intensive Höhepunkte, bei denen sie „vor lust zu schreien“(tamaras papa, 257) pflegen, aber es wird höchstens eine „Schmuseszene“(Christkind, 122) in einem Lokal dargestellt, mit „kleinen Küssen“(Christkind, 122) und einer „zärtlichen Umarmung“(Christkind, 122).

³¹⁰ vgl. Neissl: Tabu im Diskurs. S.177.

Die ersten sexuellen Kontakte von Frischverliebten werden hingegen in mehreren Erzählungen geschildert. In „Anzeige wurde nicht erstattet“ wird er – passend zum Charakter der Protagonistinnen – nur diskret angedeutet. „Zu beachtlich vorgerückter Stunde – moralische Bedenken und sämtliche Kleidungsstücke lagen säuberlich gefaltet weitab des französischen Bettes – war das Verhältnis zur Stufe der Intimität fortgeschritten.“(Anzeige, 30)

Die Sexualakte in „Coming-out“ und „Amore?“ werden ein wenig detaillierter beschrieben, aber die Art der Darstellung ist weit davon entfernt pornographisch zu sein. Weder die Körper noch die konkreten sexuellen Handlungen werden genau beschrieben, um die Protagonistinnen nicht zu Objekten zu degradieren. Erstaunlicherweise werden ausgerechnet in der bedenklichen sexuellen Begegnung zwischen einer Erwachsenen und einer Minderjährigen in „Stiefmütterchen“ weibliche Körper, sexuelle Empfindungen und lesbische Sexualpraktiken am ausführlichsten gezeigt.

Die meisten sexuellen Begegnungen erfüllen das feministische Ideal der liebevollen, sanften, gleichberechtigten Sexualität, die von manchen als „Vanillesex“ verspottet wird.³¹¹

Alle Liebespaare haben für das Liebesspiel „[a]lle Zeit der Welt“(Coming-out, 68). Die Liebenden tasten sich langsam und vorsichtig an den Körper der Partnerinnen heran. Die Frauen verwöhnen einander „mit großflächigem und sehr vorsichtigem Streicheln“(Coming-out, 68) und geben sich „angenehmen Berührungen“(Stiefmütterchen, 38) hin, die selbstverständlich sanft sind. Es gibt keine „allzu heftige Bewegung“(Coming-out, 68), kein „zu lautes Geräusch“(Coming-out, 68). Nur „schmeichelnde Worte“(Stiefmütterchen, 38) werden geflüstert.

Die Paare lieblosen einander ausgiebig „am ganzen Leib“(Stiefmütterchen, 39), bevor sie die Geschlechtsorgane stimulieren. Dabei ist auch Penetration nicht tabu, allerdings nur mit dem Finger. Etwas politisch Unkorrektes, wie z.B. ein Dildo, kommt niemals zum Einsatz, höchstens zweckentfremdet „als Baby zurechtgemacht“(Christkind, 109) bei einem schrillen Krippenspiel.

Sexualität wird mystifiziert. Die Erotik ist magisch und verleiht Körperteilen besondere Fähigkeiten. Die Haut bekommt die „Fähigkeit zu sehen“(Amore, 161), die Hände können sprechen, die Lippen sind „imstande, die ganze andere Person zu lesen, als sei sie ein Buch in Brailleschrift.“(Amore, 161)

Der Akt wird mit einer „Meditation“(Stiefmütterchen, 46) verglichen. Schließlich sind die Beteiligten „innerlich ganz weich und hingegeben an den Genuß des

³¹¹ vgl. Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.78, 85ff.u. 97-103.

Augenblicks“(Stiefmütterchen, 39). Auch Vergleiche zu kreativen Handlungen wie Handarbeiten oder Dichten werden gezogen. „Wir woben die subtilen Schübe unserer Becken zu einem gemeinsamen Muster. Wir schufen zusammen ein Gedicht aus Körpersprache, mit fließenden Strophen aus Bewegung und Berührung und dem Innehalten im richtigen Moment.“(Amore, 161)

In sexueller Hinsicht verstehen Liebende einander „ohne irgendeines Wortes zu bedürfen“(Coming out, 68). Da sie als Gleichgeschlechtliche spontan über die sexuellen Bedürfnisse der Partnerinnen Bescheid wissen, sind ihre Bewegungen und Berührungen „traumwandlerisch sicher“(Amore, 161). Natürlich harmonieren ihre Körper perfekt miteinander. „Als ob sie nie etwas anderes gekannt hätten, passten sie sich [...] einander an und genossen den Genuß der Gemeinsamkeit.“(Coming out, 68)

Lustvoll spiegeln sich die Gleichgeschlechtlichen. „Schoß an Schoß, Brust an Brust, Hand in Hand, Mund auf Mund tranken wir einander.“(Amore, 161)

Partnerinnen streben die größtmögliche körperliche Nähe an. „Eng drängten die Leiber der beiden sich aneinander.“(Stiefmütterchen, 39) Sie liegen „dicht beisammen“(Coming-out, 68), um den Körper der anderen bestmöglich „zu spüren“(Coming-out, 68), und wollen einander „nicht loslassen“(Coming-out, 68).

Die große Nähe erzeugt ein Gefühl der Verschmolzenheit. „Die Lust war ein heißer gemeinsamer Atem, der durch unsere füreinander bedingungslos aufnahmefähigen Körper hindurchwehte [...].“(Amore, 161) Die Liebenden haben das Gefühl, als würde aus zwei Körpern einer. „Beider Atem flog schnell und fast so, als ob es nur ein einziger sei.“(Stiefmütterchen, 39) Die Körpergrenzen lösen sich auf. „Millimeter für Millimeter erfassten sie einander und gingen nahtlos ineinander über.“(Coming out, 68)

Die eigenartigste Form der Erotik wird in „Woodoo“ dargestellt. Der einzige tatsächliche Körperkontakt zwischen den Protagonistinnen ist die „Andeutung [...] eines Zungenkusses“(Woodoo, 9), der sehr sinnlich als „etwas Weiches, Warmes, Feuchtes“(Woodoo, 9) erlebt wird. Danach reagiert die Ich-Erzählerin, die „zärtlich aufgewühlt, behext, fasziniert“(Woodoo, 9) ist, ihr unterdrücktes sexuelles Begehren an einer Barbie-Puppe, ab. „Was ich nie mit der wirklichen Agneta zu tun gewagt hätte, [...] damit überschüttete ich in Miniatur ihre Miniatur.“(Woodoo, 17) Sie beginnt, den Plastikkörper „liebkosend zu erforschen“(Woodoo, 16) und betastet „sämtliche erogenen Zonen der Puppe inbrünstig“(Woodoo, 17), wobei die Berührungen selbstverständlich voll „unbeschreibliche[r] Behutsamkeit“(Woodoo, 16), „Zärtlichkeit“(Woodoo, 16) und „Sanftheit“(Woodoo, 16) sind.

Das wirklich Erstaunliche ist jedoch, dass durch diesen Akt die Sinnlichkeit der entfernten Geliebten geweckt wird. Die kühle Jugendliche wird erstmals in ihrem Leben „von einem frivolen Gefühl“ (Woodoo, 20) und „von einem süßen Gefühl zarter Sehnsucht durchzogen.“ (Woodoo, 21)

Völlig untypisch für die Autorin ist die Darstellung der Sexualität in „long distance“, wo das Sexualleben wie die gesamte Beziehung von Macht und Ohnmacht geprägt ist und wo Sex als Herrschaftsinstrument eingesetzt wird.

Die Mächtige behauptet zwar, aus „RÜCKSICHT“ (long distance, 27) auf die psychische Labilität der Ich-Erzählerin auf Sex verzichten zu wollen und verlangt von der Partnerin sogar, jede „sehnsucht / nach körperlicher / begegnung“ (long distance, 22) zu unterdrücken, nähert sich ihr aber von Anfang an immer wieder an. Sex gibt es allerdings nur auf ihre Initiative hin, Annäherungsversuche der anderen werden schroff abgewiesen. (vgl. long distance, 29, 37, 41f. u.49) Ihre Annäherungen haben nichts Zärtliches an sich, sondern ähneln vielmehr sexuellen Übergriffen. Wenn sie Lust auf Sex hat, greift die Mächtige ihrer Partnerin ohne Umschweife zwischen die Beine. (vgl. long distance, 8u.56) „kuscheln / und liebe / und zärtlichkeit“ (long distance, 30) werden von der Lieblosen als „zeichen von LIEBE“ (long distance, 30) interpretiert und daher verbannt. Es gibt in den Tagen des Zusammenseins nur einen „einzige[n] kuß“ (long distance, 31) und der ist unsinnlich. Obwohl diese Art der Sexualität der Ich-Erzählerin zuwider ist, wird sie von den Stimulationen physisch erregt – sie ist „jederzeit feucht und geschmeidig“ (long distance, 55), was ihr selbst als „wunder“ (long distance, 55) vorkommt.

Die nicht genau beschriebenen Sexualakte werden, weil sie „ohne sinnlichkeit“ (long distance, 41) sind, mit emotionslos verrichteter Arbeit verglichen. „wortlos arbeitest du. / blind und stumm / gleiten unsere gefühle aneinander vorbei, / während die körper / glatt und geräuschlos vor sich hin arbeiten.“ (long distance, 28) Sexualität ohne Liebe ist eine mechanische, einen schalen Geschmack hinterlassende Angelegenheit.

Bei der Schilderung von Sexualakten begnügt sich Rick nicht nur mit Andeutungen, sie schildert anschaulich, was ihre Frauenfiguren tatsächlich miteinander tun und nennt – wie bereits erwähnt - die Geschlechtsorgane ungeniert beim Namen. Auch bei den Bezeichnungen für sexuelle Handlungen erlegt sie sich keine Zurückhaltung auf. Die Begriffe sind manchmal beschönigend, wie z.B. „Lieben“ bzw. „lieben“ (Cote, 16; Sex, 77; Wilde Liebe, 50, vgl. Furien, 205; Chaosgirl, 131) oder „Liebe [...] machen“ (Chaosgirl, 131), aber es gibt auch deftige Ausdrücke, wie z.B. es „treiben“ (Furien, 242), „vögeln“ (Sex, 20) und

„Ficken“(Furien, 83; vgl. Sex, 11). Auch körperliche Zustände während des Sexualaktes werden drastisch beschrieben: „Ich bin in mösennasser, aufgedunsener Dauererregung gefangen.“(Chaos, 53).

Die von den meisten Paaren angewandten Sexualpraktiken sind „nicht originell“(Wilde Liebe, 105). Es handelt sich um „Standardsexualität“(Sex, 53), also unspektakulären Sex, der durchaus auch Gnade vor den Augen feministischer Sittenwächterinnen finden kann. Oralsex, also „Lippengesauge“(Medusa, 130) und „Gelutsche“(Medusa, 130), ist bei allen Paaren beliebt. Eine „feine Zunge“(Chaosgirl, 137) kann in Ekstase versetzen. Eine Protagonistin wird sogar als „große Meisterin“(Wilde Liebe, 61) des Oralsex gepriesen, weil sie punktgenau die „am meisten erregbaren Zonen“(Wilde Liebe, 61) trifft und den Liebesakt somit zu einem „Kunstwerk“(Wilde Liebe, 105) macht. „So kosen konnte nur eine Frau, ein solches *feeling* für das Geschlecht einer Frau konnte nur eine Frau haben [...]“(Wilde Liebe, 61). Aber auch die manuelle Stimulation des Geschlechts mit „sanften Finger[n]“(Chaosgirl, 137) ist üblich. Die Liebenden „streicheln“(Cote, 26) und „drücken“(Cote, 26) die Genitalien, sie lassen ihre „Finger in ihren Körperöffnungen hin und her gleiten“(Cote, 41). Die „Feinfühligkeit ihrer Finger“(Medusa, 129) ist „Auslöser eines Gewittersturms“(Furien, 190). Zwecks Stimulation der Genitalien „reiben“(Cote, 42) sich die Frauen auch aneinander.(vgl. auch Chaosgirl, 43) „Ihre Schenkel [...] lassen mich aufreiten.“(Medusa, 129)

Manche Frauenfiguren bevorzugen ausgefallenerere Spielarten der Sexualität. Sie stehen „auf perversen Sex statt auf angepassten“(Chaosgirl, 16), sie wollen die „unbändige Seite [der Sexualität, Anm.], die mit Auflösung und Unterwerfung zu tun“(Furien, 23) hat, praktizieren, und brauchen „Inszenierungen, Verkleidungen, Fetische“(Wilde Liebe, 67), um wirklich befriedigt zu werden.

Frauenfiguren mit besonderen sexuellen Vorlieben können diese zumeist nicht mit ihren Freundinnen ausleben, was das Sexualleben frustrierend macht. Doch eine Protagonistin will auch gar nicht, dass die geliebte Freundin etwas von „meiner tatsächlichen Perversion, meiner wirklichen Geilheit, dem Fetzigem, Ordinären, Vulgären, Hässlichen, Unanständigen [...], in dem ich mich in meiner Phantasie suhle“(Sex, 26), erfährt.

Nur eine Hauptfigur hat das Glück, dass ihre Freundin ihr ohne Widerrede „tiefe, sexuelle Wünsche“(Chaosgirl, 137) erfüllt und ihr mit Sex an öffentlichen Plätzen, Urinspielen und Analsex „das Paradies auf Erden“(Chaosgirl, 137) bereitet (vgl. Chaosgirl, 42, 109 u.137). Erregung wird durch die „Aufregung des Verbotenen“(Lasershow, 61) definitiv gesteigert. Die meisten Frauenfiguren leben ihre Sexualität in kurzfristigen Affären mit ungeliebten Frauen aus. Diese Exzesse haben allerdings ihren Preis, „die langen, durchfickten Nächte

strapazieren“(Medusa, 127) nicht wenig. Von den Lüsternen wird peinlich darauf geachtet, dass ihre bürgerliche Existenz durch die Ausschweifungen nicht gefährdet wird, denn im Grunde ist jede von ihnen ein „kleine[s], spießige[s] Bürgertöchterchen“(Sex, 120), das um seinen Ruf bangt.

Sexualakte werden trotz ähnlicher Praktiken von Liebenden und Abenteurerinnen unterschiedlich erlebt. Der Akt zwischen Liebenden ist zärtlich, aber auch leidenschaftlich. Liebespaare „versinken in einem Strudel leidenschaftlicher Küsse“(Chaosgirl, 105) und flüstern „heiße, exaltierte Liebessprüche“(Chaosgirl, 54). Sie „berühren, [...] streicheln, [...] küssen“(Cote, 15) einander ausgiebig. Die „Weichheit“(Chaosgirl, 86) der Berührungen wird betont, es gibt aber auch „gierige Umschlingungen“(Chaosgirl, 99) Liebende wissen ganz genau über den Körper und die sexuellen Bedürfnisse der Partnerinnen Bescheid. Wenn sie sich berühren, dann ist „jede Geste [...] richtig“(Chaosgirl, 28). Die Partnerinnen sind so aufeinander eingespielt, dass sie „durch kein Ungeschick und kein Ärgernis abgelenkt“(Chaosgirl, 28) werden.

Die Körper harmonieren beim Liebesspiel perfekt. Die „totale Übereinstimmung zwischen zwei Körpern“(Brüsseler Spitzen, 108) wird erreicht. „[...] alles, was wir beide machen, fügt sich wie zwei Spiralen ineinander.“(Cote, 43)

Zwischen Liebenden entsteht beim Geschlechtsakt größte körperliche und emotionale „Nähe“(Cote, 42), sodass „Augenblicke einer absoluten Symbiose“³¹² hergestellt werden. Die „völlige Verschmelzung“(Brüsseler Spitzen, 108) wird angestrebt, es gibt niemals genug Nähe. Die Liebenden wollen „am liebsten noch näher“(Cote, 14) nebeneinander liegen, „noch tiefer“(Cote, 14) ineinander eindringen. Sie haben das Gefühl, als wären sie „immer schon eins gewesen“(Chaosgirl, 28). Der Körper der Geliebten wird als Teil des eigenen Selbst, als „etwas Unentbehrliches, [...] Untrennbares“(Cote, 41) empfunden, als „eine Verlängerung, eine Erweiterung, ein Größerwerden“(Cote, 15) des eigenen Körpers. Im Liebesakt wird die Unterscheidung zwischen Ich und Du aufgehoben, „die Grenze [wird] überschritten, hinter der ich mich noch von ihr getrennt betrachten konnte.“(Cote, 15)

Liebenden kommt beim Sexualakt die Welt abhanden. Sie nehmen von der Welt nur mehr den Körper der Geliebten wahr.(vgl. Chaosgirl, 35) Liebende befinden sich „in einem Universum“(Cote, 15), in dem der Körper der Geliebten „die einzige Realität“(Cote, 40) ist. Die Geliebte „ist als Person allumfassend, durchdringt jede Pore, den Tonraum, alle Luft.“(Cote, 43)

³¹² Prem: Weiblichkeit pur. S.95.

Abenteurerinnen leben Sexualität hingegen „wie ein Tier“ (Sex, 12). Sie wollen „nichts Süßes, Liebes“ (Sex u. Politik, 114), sondern die Sexualität soll „schnell und ungezügelt, fremd und unvorhersehbar und hart“ (Sex u. Politik, 114; vgl. dazu auch Furien, 190 und Sex, 12) sein. Berührungen sind „sparsam“ (Sex, 12) und genitalfixiert; Stimulationen sind so schnell und heftig, dass die Frauenfiguren „mit dem Spüren kaum nachkomm[en].“ (Sex u. Politik, 116) Innige Küsse, die „Kontakt [...] mit dem ganz Inneren“ (Sex, 50) herstellen, sind verpönt, schließlich wollen die Partnerinnen emotional „immer auf Distanz“ (Sex, 50) bleiben. Der „Mund kommt nie an ihren Lippen an.“ (Sex u. Politik, 114)

Doch sogar in Affären gibt es Raum für „Zärtlichkeit“ (Sex, 21; La Belle, 47), auch hier dürfen Berührungen manchmal „liebepoll“ (Sex, 65), „sanft und weich“ (Sex, 70) sein. Nur in „Sex und Politik“ und „Reifeprüfung“ sind die Beteiligten „nicht zärtlich.“ (Reifeprüfung, 12) Trotz der Abwesenheit von Liebe kann eine sexuelle Begegnung „komplett und ausfüllend“ (Furien, 221) sein. Beim Sexualakt haben sogar emotional distanzierte Partnerinnen das Gefühl, „auf mysteriöse Weise [...] verbunden“ (Furien, 190) und miteinander „verschmolzen zu sein“ (Furien, 242), sie haben die Empfindung, die andere gehöre „zu ihrem eigenen Körperdasein“ (Furien, 242) oder sei eine Art „Verlängerung“ (Medusa, 131) ihres Körpers. „Als wäre sie ich.“ (Medusa, 131)

Dezidiert sadomasochistische Akte, die feministische Gemüter besonders erhitzen, werden eher selten dargestellt, besonders ausführlich in „Sex ist die Antwort“. Bei den dargestellten SM - Akten handelt es sich um Spiele mit festen Regeln, bei denen beide Partnerinnen freiwillig mitmachen, und die Rollen nach Verabredung verteilen. Die Dominas erwarten von den Masochistinnen zwar „Gehorsam“ (Sex, 53), sind aber durchaus bereit, auf deren „Anweisungen“ (Sex, 52) zu hören. Ein Codewort, „das magische Wort des Endes“ (Sex, 68), wird vereinbart, damit die Schmerz- und Toleranzgrenzen der Machtlosen nicht überschritten werden.

Allerdings gibt es auch Fälle, wo Protagonistinnen von den sadomasochistischen Vorlieben ihrer neuen Sexualpartnerinnen überrumpelt werden (vgl. „Die Reifeprüfung“, „Sex und Politik“). Die Übertölpelten werden ohne Vorwarnung und gegen ihren Willen hart angefasst und „auf den Hintern [ge]schlagen“ (Sex u. Politik, 115). Diese Form der Sexualität ist nicht das, was sie „vom Lieben gewohnt“ (Sex u. Politik, 114) sind, sie setzen sich aber nicht zur Wehr.

Manchmal agieren die Dominanten mutwillig und rücksichtslos. So z.B. wird die bekennende Masochistin in „Sex ist die Antwort“ von ihrer Partnerin einmal ohne Vereinbarung „mit Gewalt genommen“ (Sex, 17). In „La Belle et la Bête“ reagiert die Dominante nicht mehr auf

das Flehen der Masochistin, sondern würgt „ihr Opfer“ (La Belle, 42) weiterhin „unerbittlich“ (La Belle, 50), ob bis zum Tod, bleibt offen.

In der Rolle der Mächtigen fühlen sich die Figuren wesentlich wohler als in der Rolle der Machtlosen. Der Gedanke, eine andere Frau „in meiner Gewalt zu haben“ (Sex, 20) und sie zu „beherrschen“ (Sex, 12), einen wehrlosen Körper „in Besitz“ (Reifeprüfung, 10) zu nehmen, ist berauschend. Angesichts der „Unterwerfung“ (Sex, 20) einer Partnerin geraten sie in einen „schwindelerregenden Lusttaumel“ (Sex, 21), insbesondere wenn sie von dieser „mit ängstlichen, groß geweiteten Augen“ (Sex, 65) angesehen werden.

Vor den Mächtigen tun sich „wahre Abgründe der Gier“ (Reifeprüfung, 10) auf. Sie möchten die wehrlose Partnerin „zerquetschen“ (Reifeprüfung, 10) „ihr Schmerzen zufügen“ (Reifeprüfung, 10), sich „in ihr [...] verkralen“ (Reifeprüfung, 10).

In sadomasochistischen Akten ist der Dildo wichtiges Utensil, mit dessen Verwendung die dominante Partnerin die traditionelle Frauenrolle überschreitet und sich männliche Macht aneignet. Die Überlegenheit der „Frau mit Dildo“ (Sex, 30) über einen Mann wird betont. „Sie fickt damit besser als Männer mit einem echten Schwanz.“ (Sex, 53) Die Penetration der Partnerin gleicht allerdings oft einer Vergewaltigung, weil sie für die Ausgelieferte schmerzvoll ist. (vgl. Sex, 67)

Die Dominas beziehen ihre Lust weniger aus dem Zufügen von physischem Schmerz, sondern vielmehr aus der Demütigung und Bloßstellung der anderen. Sie flüstern den passiven Partnerinnen Obszönitäten ins Ohr, um sie zu erniedrigen. (vgl. Reifeprüfung 11ff.) Ihre Worte sind „kalt, berechnend und hämisch, vulgär und primitiv“ (Sex, 68) und „prasseln wie Schläge“ (Sex, 67) auf die Gedemütigten ein. Die Mächtigen genießen es auch, die Masochistinnen in beschämende Situationen zu bringen, so z.B. zwingen sie sie, ihnen in einer öffentlichen Toilette zu Willen zu sein oder in die Hose zu urinieren. (vgl. Sex, 91-95) Die Masochistinnen vergehen fast vor Scham, aber die Gewissheit, etwas „Verbotenes“ (Sex, 21) zu tun, ist erregend.

Die Rolle der Masochistin wird von den Frauenfiguren ambivalent erlebt, als Schwanken zwischen „Widerwillen“ (Sex, 91) und „Wollust“ (Sex, 91). Einerseits ist die bedingungslose Hingabe an „übermächtig“ (Sex, 50) wirkende Partnerinnen, die die alleinige Kontrolle haben, erregend. Die Unterlegenen genießen es, „schwach“ (La Belle, 42; Sex, 67) sein zu dürfen und haben starke „Auflösungswünsche“ (Sex, 50, vgl. auch La Belle, 41) Die „Inbesitznahme“ (La Belle, 44) durch die Dominanten, deren geschickten Händen sie sich „ganz anvertrauen“ (La Belle, 44) können, wird insbesondere von Frauen, die „unerfahren und unsicher“ (Sex u. Politik, 116) sind, genossen.

Andererseits wird der Kontrollverlust als beängstigend erlebt, was am Beispiel der Ich-Erzählerin in „Sex ist die Antwort“ deutlich wird. Obwohl die Handlungen vereinbart sind und die Masochistin bereit ist, sich „widerspruchslos in die Machtlosigkeit einzufügen“ (Sex, 65), fühlt sie sich „gedemütigt, [...] ausgeliefert und voller Angst“ (Sex, 17) und physisch und psychisch „überfordert“ (Sex, 66), als sie von der Partnerin verhöhnt und beschimpft, geschlagen, mit Brustklemmen, Ketten, Messern, Gürteln und Peitschen malträtiert und mit einem riesigen Dildo penetriert wird, bis alles weh tut. Es versetzt die Unterlegene in einen „Zustand panischer Angst“ (Sex, 66), dass die Dominante „absolute Herrscherin über Zeit und Raum, über mein Leben“ (Sex, 67) ist und sich durch „Unberechenbarkeit“ (Sex, 69) und besondere „Grausamkeit“ (Sex, 67) auszeichnet. Obwohl die Masochistin während der „Folter“ (Sex, 67) „nichts als Abwehr und Schmerz“ (Sex, 70) empfindet, will sie den „Schmerz heroisch erdulden“ (Sex, 68). Sie möchte „sexuelle Grenzsituationen ausleben“ (Sex, 86) und sich selbst beweisen, dass sie viel ertragen kann. Die Überwindung von physischem und psychischem Schmerz wird als „Akt der Befreiung“ (Sex, 70), als „Katharsis“ (Sex, 68) erlebt. Nach dem vollbrachten Akt ist sie ihrer Partnerin, die ihre geheimsten „Wünsche auf beängstigende Weise real“ (Sex, 66) macht, dankbar.

Der Orgasmus ist in den Werken beider Autorinnen erklärtes Ziel der Sexualakte. Spielerisch leicht erreichen Pankratz' Liebende den Höhepunkt, manche von ihnen sogar gleichzeitig. „Jede von uns schien ein Bündel geballter erotischer Konzentration zu sein. Sobald [...] sich diese zwei Bündel aneinander rieben, entlud sich vibrierend und flüssig eine Welle gemeinsamer orgasmischer Energie.“ (Amore, 161) Die Frauenfiguren werden von „einer ungekannten Welle der Verzückung“ (Stiefmütterchen, 40) weggeschwemmt; „das nasse, warme Innere [...] pulsierte“ (Stiefmütterchen, 40). Eine Protagonistin kommt, indem sie an ihre entfernte Geliebte denkt und sich in einen „absurde[n] Liebesrausch“ (Woodoo, 19) hineinversetzt, „ganz von selbst“ (Woodoo, 17), also ohne körperliche Berührungen, zum Orgasmus.

Ist die Beziehung zwischen zwei Frauen disharmonisch, führen sexuelle Stimulationen zwar zu einem „kleinen / automatischen orgasmus-reflex / in meinem genital“ (long distance, 29), aber nicht zu einer umfassenden Befriedigung.

Bei Rick bemühen sich alle sehr, dass sie selbst und die andere „zum Höhepunkt komm[en].“ (Cote, 41) Am besten ist es natürlich, wenn sie gemeinsam und gleichzeitig „dem Höhepunkt entgegenstürmen“ (Chaosgirl, 29) und „bis zur Erschöpfung“ (Lasershow, 39) „orgasmieren“ (Lasershow, 63). Doch das kommt selten vor.

Die Empfindungen vor und während des Höhepunktes werden genau beschrieben. Der Höhepunkt ist nicht nur ein flüchtiger Moment, sondern es kommt zu „einem langen Verharren im Orgasmus“ (Medusa, 130). Die Frauenfiguren erleben „Minuten höchsten Glücks“ (Furien, 242) und werden „in einen stundenlangen Dauerzustand der Erregung“ (Wilde Liebe, 105) versetzt. Sie „bade[n] [...] in Wollust“ (Furien, 214), befinden sich in „Ekstase“ (Cote, 14), in einer „Sextrance“ (Chaosgirl, 29), in einem „Rausch, der [...] willig und schwach macht“ (Chaosgirl, 28; vgl. Wilde Liebe, 58).

Die Lust durchfährt den Körper „wie ein glühender Blitz“ (Reifeprüfung, 10). „Lustblitze zucken durch meine Körpermitte“ (Chaos, 43; vgl. Furien, 221)

Der erregte Körper wird mit einem „Geschoß vor der Explosion“ (La Belle, 42) verglichen. Die Protagonistinnen kommen mit „langen Konvulsionen und Lustschreien“ (Cote, 44). Der Orgasmus „driftet in Schüben durch ihre Glieder“ (Furien, 214). Er fühlt sich an „wie heiße, harte Wellen“ (Hella, 120) oder eine „Gischt von immer enger, immer schneller über mir zusammenschlagenden oder mich tragenden Wellen“ (Wilde Liebe, 40). Der Orgasmus wird sogar mit „ein[em] Monstrum“ (Furien, 241) verglichen, das den Körper durchschüttelt.

Die Lust macht „den Körper schwer und weit“ (Cote, 42, vgl. Medusa, 130). Die Ekstatischen sind „aufgelöst“ (Cote, 44; Chaosgirl, 95). Eine glaubt, „zu zerfließen“ (Sex, 52), eine andere, zu „schmelze[n]“ (Chaosgirl, 34).

Oft wird der Höhepunkt spielerisch leicht erreicht. „Es kommt ihr ganz schnell.“ (Furien, 190) Manchmal handelt es sich aber um einen „schwer errittene[n]“ (Lasershow, 63) oder „schwer erkämpften Orgasmus“ (Sex, 54).

Frauenfiguren mit Orgasmusproblemen sind eine Rarität. Eine kann „nicht und nicht kommen“ (Wilde Liebe, 73) und wird nur selten „vom Orgasmus erlöst“ (Wilde Liebe, 107). Eine andere erlangt den Orgasmus nur „in ihrem Schlaf, also in einem Zustand, in dem sie über sich nichts weiß“ (Hella, 120).

Die Befriedigung bleibt bei Pankratz' Liebespaares nicht auf den Körper beschränkt, sie ist ganzheitlich, umfasst auch Geist und Seele. Die nach dem Akt „[e]ng beisammen“ (Anzeige, 30) Liegenden haben „ein unbeschreiblich schönes Gefühl“ (Coming out, 69). Sie spüren „Harmonie“ (Anzeige, 33), „Offenheit“ (Anzeige, 30) und „zufriedene, vertrauensvolle Zuwendung“ (Anzeige, 30). Die Liebenden sind einander nach dem Sexualakt nicht nur „unendlich vertraut“ (Stiefmütterchen, 40), sie sind sogar voll „tiefe[r] Dankbarkeit“ (Stiefmütterchen, 42) für die erlebten Wonnen. Das Miteinander-Schlafen wird

von ihnen als „andächtig“ (Anzeige, 30; Coming out, 68) stimmende feierliche Handlung erlebt.

Auch für Ricks Liebespaare ist das Miteinander-Schlafen nicht nur körperlich befriedigend, sondern macht umfassend „glücklich“ (Cote, 29). Nach jedem Akt spüren sie „eine unmittelbare, unglaubliche Befriedigung“ (Lasershow, 40), die nicht auf den Körper beschränkt ist. Sie haben das Gefühl, „geradewegs in den Himmel“ (Chaosgirl, 35) zu fahren.

Bei fehlender Liebe bleibt die Befriedigung auf den Körper beschränkt. Bei Pankratz' Paar, das keine liebevolle Verbindung hat, hat die unglückliche Partnerin zwar einen Orgasmus, die „ausgebrannte Seele schweigt.“ (long distance, 28) Umfassende Glücksgefühle sind wegen der Gefühlskälte der Partnerin „psychisch unmöglich“ (long distance, 36). Ricks Figuren lassen lieblose Begegnungen oft „absolut kalt und gefühllos“ (Sex, 53) und mit einem Gefühl der „Einsamkeit“ (Sex u. Politik, 116) zurück. Der Sexualakt hat nichts Verbindendes, die Partnerinnen sind danach weiter voneinander „entfernt, als zuvor“ (Sex u. Politik, 116). Einige sexuelle Abenteuer sind schlicht enttäuschend, weil die „Kluft zwischen meinen lange aufgestauten Hoffnungen und der Wirklichkeit“ (Sex, 18) zu groß ist.

In der Sekundärliteratur wird Ricks Darstellung der Sexualität in „Cote d'Azur“ gelobt. Sie wird als „eine Liebeserklärung an die intensive Sinnlichkeit zweier Liebhaberinnen“³¹³ gepriesen. Die Autorin unterlasse es, die Geliebte „durch detailliertere Beschreibungen ihrer körperlichen Erscheinung dem prüfenden Blick der fremden Leserin auszusetzen, sie zum Objekt zu machen und damit zu banalisieren, zu trivialisieren, zerstückelnd in Bestandteile zu zerlegen.“³¹⁴ Der Text sei nicht pornographisch, weil in ihm nicht die obszön dargebotene, den Voyeurismus befriedigende Körperlichkeit im Vordergrund stünde, sondern die körperlichen und seelischen Empfindungen der beiden Protagonistinnen.³¹⁵ Die Frauenfiguren würden nicht auf ihre Genitalien reduziert, sondern es werde ein „breiteres Spektrum an erogenen Körperzonen“³¹⁶ eröffnet. Nur eine Kritikerin will „eine Tendenz des ‚Voyeurismus‘ und der ‚Sensation‘“³¹⁷ erkennen.

Ricks explizite Darstellung liebloser und sadomasochistisch geprägter lesbischer Sexualität in ihren anderen Werken ist zwar wie bereits erwähnt nichts Neues mehr, stößt aber wegen der fehlenden politischen Korrektheit nicht immer auf Gegenliebe, schon gar nicht in feministischen Kreisen. Die Schriftstellerin beklagt, dass sich viele Leserinnen und

³¹³ Pankratz: Nachwort. S.55.

³¹⁴ Pankratz: Nachwort. S.57.

³¹⁵ vgl. Pankratz: Nachwort. S.57 und Hochreiter: Sattes Violett. S.125.

³¹⁶ Neissl: Tabu im Diskurs. S.177.

³¹⁷ Prem: Weiblichkeit pur. S.96.

Kritikerinnen so sehr an der drastischen Darstellung der Sexualakte stießen, dass sie andere Aspekte der Werke, z.B. die subtile Darstellung von Liebesbeziehungen, nicht wahrnahmen.³¹⁸

Der Literaturwissenschaftler Vidulic bettet Rick zu Recht in den Kontext der Pro-Sex und Pro-Pornographie-Debatte ein, in der Frauen für eine selbstbestimmte und authentische erotische Gegenkultur für Frauen eintraten; er findet, diese Autorin folge außerdem dem am Ende des 20. Jahrhunderts vorherrschenden Trend, sexuelle Perversionen zu legitimen Formen der Sexualität umzudeuten.³¹⁹ Der Roman „Sex ist die Antwort“ zeige weibliche Sexualität, die im Gegensatz zu feministischen Vorstellungen nicht harmlos, sauber und lieblich sei, sondern obszön und schmutzig und noch dazu voller Lust an Dominanz und Unterwerfung; die Autorin, die keine moralischen oder ästhetischen Tabus kenne, beschäftige sich ungeniert mit sexuellen Grenzsituationen und moralischen Abweichungen; die Sexualität werde von ihren individualistischen und hedonistischen Protagonistinnen ohne jegliche ethische Bedenken zelebriert.³²⁰ Der ganze Roman sei ein „pro-pornographisches Loblied auf die Freuden exzentrischer Sexualität“³²¹.

Rick hat viele Anhängerinnen, die finden, sie habe „zu einer konsequent durchgehaltenen Sprache über Sex gefunden, deren entspannter, ungekünstelt natürlicher Tonfall ohne jede süßliche Falschheit“³²² angenehm sei. Manche Kritikerinnen zeigen sich beeindruckt von „der ironisch distanzierten Beschreibung von erotischen Handlungen zwischen Frauen“³²³. Die Werke unterschieden sich wohltuend von konventionellen Pornos, weil der „koitale Ernst“³²⁴ fehle. Die Befürworterinnen lassen sich vom „Lauten, Auffallenden, Rohen“³²⁵ nicht abschrecken und begrüßen, dass die so lange entweder ignorierte oder dämonisierte lesbische Sexualität bei dieser Autorin endlich ausführlich dargestellt werde – noch dazu als etwas Positives.³²⁶ Rick zeige gleichgeschlechtliche Sexualität auf eine kraftvolle und affirmative Weise und Frauen nicht als passive Objekte der Lust, sondern als sinnliche, aktiv begehrende und fordernde Subjekte, die in der Sexualität Selbstbestätigung erhielten.³²⁷ Ihre Art der

³¹⁸ Klocker: Die Lust an der Provokation. S.22f. und Pankratz: Interview mit Karin Rick. S.20.

³¹⁹ Vidulic: Lieben heute. S.152f. u.157f.

³²⁰ Vidulic: Lieben heute. S.157f. u. 164ff.

³²¹ Vidulic: Lieben heute. S.168.

³²² Helga Pankratz: Rezension. Zitiert nach www.karin-rick.at

³²³ Klocker: Die Lust an der Provokation. S.22.

³²⁴ Sabine Mayr: Rezension. Zitiert nach www.karin-rick.at

³²⁵ Irene Brickner: Rezension. Zitiert nach www.karin-rick.at

³²⁶ Brickner: Rezension. Zitiert nach www.karin-rick.at

³²⁷ Mayr: Rezension. Zitiert nach www.karin-rick.at

Darstellung hätte „die Botschaft an jede Frau, sich Lust zu erlauben und beherzt zuzugreifen bei den vielen Gelegenheiten, die das Leben dafür bereithält.“³²⁸

4.4. Die Gemeinschaft

Die lesbische Gemeinschaft spielt in den dargestellten Werken eine wichtige Rolle. Die Hauptfiguren gehören zwar immer zu einem Kreis lesbischer Frauen, die innerhalb der Subkultur miteinander verkehren, aber kameradschaftliche Beziehungen werden selten ausführlicher dargestellt. Freundinnen bleiben meistens schemenhafte Gestalten im Hintergrund. In Pankratz' „long distance“ wird eine als Trösterin fungierende „beste Freundin“ (long distance, 25) nur am Rande erwähnt, auch in ihren anderen Erzählungen bleiben die „Freundinnen / und Bekannten“ (long distance, 32) der Hauptfiguren konturlos.

Ricks Protagonistinnen sind von „besten Freundinnen“ (Wilde Liebe, 17) und befreundeten „Lesbenpaare[n]“ (Wilde Liebe, 34) umgeben, aber Beziehungen, in denen Erotik völlig ausgeklammert wird, sind selten. Es gibt keinen Zweifel daran, dass Protagonistinnen ihre sexuellen Affären über asexuelle Freundschaften stellen, wobei sie deren „Wichtigkeit [...] nicht abschwächen“ (Furien, 233) wollen.

In „Das Konzert“ ist die „Busenfreundin“ (Konzert, 103) der Ich-Erzählerin ein „Ruhepol“ (Konzert, 110), eine Vertraute, die ihr in jeder Lebenslage bedingungslos „solidarisch“ (Konzert, 110) zur Seite steht. In ihrer Unkompliziertheit bildet die Kameradschaft einen wohltuenden Kontrast zur aufreibenden Liebesbeziehung. Im Krimi „Furien in Ferien“ fühlen sich Klara und Livia wegen „ihrer gemeinsamen Leidenschaft: Frauen“ (Furien, 22) verbunden. Die Ältere behandelt ihre wesentlich jüngere Mitreisende, die sie „lieb“ (Furien, 180) hat wie eine „Tochter oder Nichte“ (Furien, 180), voll „Mütterlichkeit“ (Furien, 15) und fühlt sich für die vermeintlich Schwache „verantwortlich“ (Furien, 22). Selbst als sich Livia am Ende als Gewalttäterin entpuppt, hält ihr Klara die Treue.

Eine ganz andere Form von Kameradschaft verbindet die bürgerliche Klara mit der anarchistischen Gini, „eine[r] Art Faktotum der Polit-Szene in Wien“ (Furien, 26). Die beiden so Unterschiedlichen „verbindet eine ähnliche Energie, sexuell, kämpferisch, provokant.“ (Furien, 26) Zusammen sorgen sie mit erotischen Performances „für Aufsehen [...] in einer Frauenszene, die bieder vor sich hindöste.“ (Furien, 26) Auch in Griechenland führen ihre Provokationen zu einer Massenschlägerei unter Lesben.

³²⁸ Pankratz: Rezension. Zitiert nach www.karin-rick.at

Die lesbische Subkultur wird in der Sekundärliteratur als eine Welt mit eigenen Werten und Idealen beschrieben, als eine eigene Organisationsform, eine Sozialisationsinstanz und ein Bezugspunkt für alle Lesben, auch diejenigen, die niemals einschlägige Lokale aufsuchen.³²⁹ Es wird behauptet, der Einstieg ins lesbische Milieu beende die Isolation einer Frau, die gerade erst ihr Coming Out erlebt habe; der Kontakt zu Gleichgesinnten und die Identifikation mit ihnen stärkten das Selbstwertgefühl, ein wohliges Gefühl der Verbundenheit helfe bei der schwierigen Konfrontation mit der Außenwelt; außerdem biete die Subkultur die Möglichkeit, freundschaftliche und erotische Kontakte zu knüpfen oder eine bestehende Liebesbeziehung offen zu leben.³³⁰

Die Sekundärliteratur verschweigt auch die Schattenseiten nicht. Die lesbische Gemeinschaft sei wegen ihrer Heterogenität nicht frei von Konflikten; das Gefühl der Zusammengehörigkeit sei nicht übermäßig ausgeprägt und es herrsche eine erstaunlich kühle Atmosphäre, weil die in sich homogenen Cliques auf die eigenen Mitglieder fixiert seien und sich rigoros von anderen abgrenzten.³³¹ Es wird auch beanstandet, dass die Subkultur von manchen Besucherinnen als Zwangsgemeinschaft und Ghetto empfunden werde, weil der Kontakt zu Außenstehenden fehle.³³² Die angeblich so befreiende, das Individuum stärkende Gemeinschaft werde oft als einengende, das Individuum schwächende Kontrollinstanz erlebt, die die Einzelne zu Konformität zwingt.³³³

Pankratz' Protagonistinnen verkehren mit großer Selbstverständlichkeit mit Gleichgesinnten „in der Szene“ (long distance, 58). Dass sie diese besitzergreifend als „unsere Szene“ (Woodoo, 261) bezeichnen, bringt die starke Identifikation mit ihr zum Ausdruck. In den Texten wird deutlich, dass die Subkultur wichtige soziale Funktionen erfüllt. Sie wird von den Figuren als „Zufluchtsort“³³⁴ und „Freiraum“³³⁵ empfunden. In der Subkultur können Frauen kurz nach dem Coming-out das noch labile Selbstwertgefühl in einer „Beratungsstelle“ (Das Christkind, 101) stärken und erstmals Kontakt zu Gleichgesinnten aufnehmen. Eine jugendliche Frauenfigur schenkt sich zu ihrem Geburtstag den ersten Besuch in einem einschlägigen Lokal, um endlich Frauen, die sie liebevoll als „meinesgleichen“ (Amore, 154) bezeichnet, kennen zu lernen.

³²⁹ vgl. Hacker: Donauwalzer, Damenwahl. S.151.

³³⁰ vgl. Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.26-30, 35ff. u. 53-57.

³³¹ Vgl. Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.42, 48f., 53 und Hacker: Donauwalzer, Damenwahl. S.157 u. 162f.

³³² Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.35.

³³³ vgl. Husmann: Getrennt vereint – vereint getrennt. S.169f.

³³⁴ Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.37.

³³⁵ Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.37.

Die Szene ist natürlich ein idealer Ort, um Ausschau nach „potentiellen Liebhaberinnen“ (long distance, 58) zu halten, schließlich sind nirgendwo sonst so viele Gleichgesinnte an einem Ort versammelt. Aber nicht alle Protagonistinnen lernen ihre Freundinnen tatsächlich in einschlägigen Lokalen kennen (z.B. „Coming-out“); manche treffen auf Festen in Privatwohnungen auf die Angebetete („Amore?“) oder machen völlig unerwartet einen „Zufallstreffer“ (Anzeige, 30) in einem „normalen“ Lokal.

Die meisten Protagonistinnen sind in der Subkultur gewissermaßen „zu Hause“ (long distance, 25) und betrachten die Lokale als „verlängertes Wohnzimmer“³³⁶. Ihr gesamter Freundes- und Bekanntenkreis setzt sich aus „den Frauen der Szene“ (long distance, 25) zusammen. Diese nehmen regen Anteil am Leben der anderen Szenefrauen und wissen übereinander bestens Bescheid. Die Frauen sind einander genug, Kontakte zu Homosexuellen, die der Szene fern stehen, oder gar zu Nicht-Homosexuellen sind offensichtlich unerwünscht.

Dass die Szene lesbischen Figuren einen „Heimat- und Familienersatz“³³⁷ bietet, wird deutlich, wenn Protagonistinnen das Familienfest Weihnachten ganz selbstverständlich im Kreise ihrer Freundinnen in einem Subkulturlokal feiern und nicht mit der Herkunftsfamilie zu Hause. (Das Christkind, 115ff.)

Trotz der Hervorhebung der Wichtigkeit der lesbischen Subkultur werden negative Aspekte nicht geleugnet. Die Autorin übt insbesondere in „Coming-out“ Kritik an den Missständen innerhalb der Subkultur. In der für sie so seltenen Konfrontation mit einer Außenstehenden, die sich selbst als „Fremdkörper“ (Coming-out, 48) empfindet, eröffnet sich für eine Szenefrau „eine gänzlich neue Perspektive“ (Coming-out, 64) auf das vertraute Umfeld. Sie muss einräumen, dass in der Subkultur nicht alles eitel Wonne ist. Erstmals wagt sie es, sich ihr „namenloses Leid“ (Coming-out, 64) von der Seele zu sprechen und ihr „Unbehagen“ (Coming-out, 62) über „stillschweigende Übereinkünfte der Szene [...], unter denen sie oft genug selbst gelitten hatte“ (Coming-out, 63), einzugestehen.

Die Szenefrau beanstandet, dass unter Szeneleuten Selbstkritik ein Tabu sei, während sie an der Gesamtgesellschaft harsche Kritik üben. (Coming-out, 62) Zur Selbstkritik würde das Eingeständnis gehören, dass die Diskriminierung durch die Mehrheitsgesellschaft Beklagenden selbst nicht vor Ressentiments gefeit sind. So z.B. hegt die Szenefrau selbst für „'Versteckte' und 'Isolierte'“ (Coming-out, 66) eine gewisse Verachtung.

Der Begriff Diskriminierung ist nichts „Einschlägiges“ (Coming-out, 57), d.h. nur auf die Benachteiligung Homosexueller durch Heterosexuelle bezogen, sondern

³³⁶ Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.41.

³³⁷ Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.11.

„vieldimensional“ (Coming-out, 57). Auch die Minderheit selbst tendiert zu Abwertung und Ausgrenzung anderer.

Auch den Konformitätsdruck in der Subkultur, den Zwang, sich bestimmten „Verhaltensregeln“ (Coming-out, 63) anzupassen, wird kritisiert. Jeder Neuankömmling werde von den Alteingesessenen dazu gedrängt, sich „nahtlos einzufügen“ (Coming-out, 63). Beklagt wird auch die „Jugendorientiertheit“ (Coming-out, 56) der Szene. Die Subkultur werde von jungen Männern dominiert und sei „lesbischen Frauen über vierzig“ (Coming-out, 50) und „ältere[n] Herren“ (Coming-out, 50) keine Heimat.³³⁸

Die Szenefrau bezeichnet die Subkultur als „Scheiß Ghetto“ (Coming-out, 65) und als „Isolationszelle“ (Coming-out, 66), in die sie sich nach ihrem Coming-out aus Abscheu vor der heterosexuell dominierten Gesellschaft freiwillig zurückgezogen habe. Nun fühlt sie sich „total isoliert“ (Coming-out, 65) von der Außenwelt. Insbesondere nach der Trennung von der Freundin, die zur gleichen Clique wie sie gehört, bereut sie es, sich „abhängig gemacht [zu haben], menschlich, persönlich von nichts als diesen Sozialkontakten“ (Coming-out, 65). Sie beklagt, alle Angehörigen ihrer Clique seien emotional dermaßen miteinander verstrickt, dass jedes Gespräch über verletzte Gefühle wegen Loyalitätskonflikten „zum Schutz der Gruppe“ (Coming-out, 65) unmöglich sei. Das ehemalige Paar stehe unter großem Druck, die Harmonie zu wahren. Es werde von ihm erwartet, „Verlustschmerz“ (Coming-out, 65) und „tiefe Trauer“ (Coming-out, 65) zu unterdrücken, um „die Stabilität des Gefüges“ (Coming-out, 65) nicht zu gefährden. Beim Rückzug aus der Clique drohe einer Frau wegen fehlender Außenkontakte die Einsamkeit.³³⁹ Als Alleinstehende sei sie innerhalb der lesbischen Gemeinschaft nicht mehr gern gesehen, weil sie zu „einer potentiellen Partnerin und potentiellen Konkurrentin“ (Coming-out, 65) geworden sei; sie werde nur mehr als Störfaktor wahrgenommen, der die Gemeinschaft durch das Schüren von Rivalität und Eifersucht destabilisiere.³⁴⁰

Das mangelnde Zusammengehörigkeitsgefühl innerhalb der homosexuellen Gemeinschaft wird von der Szenefrau harsch kritisiert. Da sich jede der zahlreichen Cliquen stur nach außen hin abgrenze, sei das „Klima, das zwischen den Beteiligten herrscht“ (Coming-out, 62) leider „sehr kühl, sehr distanziert“ (Coming-out, 62). Außenstehende hätten es schwer, Anschluss zu finden. Die Atmosphäre könnte „etwas Warmherzigeres, Offeneres“ (Coming-out, 62) vertragen. Vielleicht habe die Distanz, die die Gäste wahrten, mit verinnerlichter Homophobie

³³⁸ Anm. Alle von der Protagonistin geäußerten Probleme sind realen Subkulturfrauen vertraut und werden in soziologischen Studien ausführlich behandelt. vgl. Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.30.

³³⁹ vgl. Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.33 u.49f.

³⁴⁰ vgl. Kokula: Formen lesbischer Subkultur. S.33ff.

zu tun. Es könnte sein, dass Ausgegrenzte, die sich insgeheim selbst verachteten, keinen allzu intensiven Kontakt zu anderen Stigmatisierten wünschten.(vgl. Coming-out, 62) ³⁴¹

Dass in der heterogenen Subkultur, in der die unterschiedlichsten Individuen aus allen Gesellschaftsschichten aufeinanderprallen, die nur ihre sexuelle Orientierung verbindet, keine idealen Zustände herrschen, wird auch in der Erzählung „Das Christkind ist weiblich“ deutlich. Migrantinnen finden nur schwer Anschluss an Österreicherinnen und fühlen sich „reichlich unbehaglich an diesem fremden Ort“(Christkind, 118). Eine Asiatin leidet darunter, innerhalb der Szene ein „Fremd-Körper, ein fremder Körper, Verkörperung des Fremden“(Das Christkind, 116) zu sein, der bestenfalls „mit einer verschämten Rücksichtnahme“(Das Christkind, 115) behandelt, meistens aber ignoriert wird. Doch die Diskriminierte ist selbst nicht tolerant, sondern neigt dazu, Menschen mit einer anderen Ethnie oder Religionszugehörigkeit abzuwerten.(vgl. Das Christkind, 122)

In der Sekundärliteratur wird die Einbettung von Pankratz´ Heldinnen in die lesbische Gemeinschaft genauso begrüßt wie die Tatsache, dass die Szene im Gegensatz zu früher nicht mehr als abstoßender Ort, sondern als Heimat empfunden werde. ³⁴² Die Autorin idealisiere die lesbische Gemeinschaft nicht, sondern halte ihr einen oft nicht gerade schmeichelhaften Spiegel vor. ³⁴³ Sie werfe einen „kritisch-ironischen Blick auf lesbischen Common Sense und die Wiener Lesbenszene, deren Normen und Spielregeln“ ³⁴⁴ und weise auf die in der Szene herrschenden „Vorurteile und Ausschließungsprozesse“ ³⁴⁵ hin. In ihren Werken werde deutlich, dass die seit den 80ern erhobene theoretische Forderung, „Differenzen anzuerkennen“ ³⁴⁶ nicht in die Praxis umgesetzt werde.

Ricks Protagonistinnen verkehren nicht ständig in der Subkultur. Sie halten sich eigentlich nur zu besonderen Anlässen „in der sogenannten ‚Szene‘“(Chaosgirl, 15) auf, z.B., wenn sie ein „Frauenfest“(Die Geliebte, 72) oder eine „Frauendisko“(Die Geliebte, 73) besuchen. Der Konformitätsdruck in der Szene wird von den selbstbewussten Individualistinnen, die Distanz wahren, nicht als unerträglich erlebt, weil sie ohnehin keine Sekunde daran denken, sich ihm zu beugen.

³⁴¹ Anm. Kokula erkannte, dass verinnerlichte Homophobie nicht nur ein individuelles, sondern ein kollektives Phänomen ist; sie behauptete, diese sei die Ursache für das fehlende Zusammengehörigkeitsgefühl Homosexueller. vgl. Kokula: Formen lesbischer Subkultur.S.104 u. 130.

³⁴² vgl. Hochreiter: Schauplätze der Irritation. S.98.

³⁴³ vgl. Horak-Böck: Helga, zum Abschied. S.5.

³⁴⁴ Hochreiter: Sattes Violett. S.125.

³⁴⁵ Hochreiter: Sattes Violett. S.126

³⁴⁶ Hochreiter: Sattes Violett. S.126.

Die lesbische Gemeinschaft wird als heterogen gezeichnet. Die nicht zu ignorierenden Differenzen zwischen den einzelnen Individuen verhindern das Entstehen der von lesbischen Feministinnen propagierten harmonischen und solidarischen Schwesternschaft. Die Protagonistinnen sind sich im Klaren darüber, dass die behauptete „weltweite schwullesbische Gemeinschaft [...] eher frommer Wunsch als handfeste Realität ist.“(Brüsseler Spitzen, 103) Jede Lesbe gehört je nach Weltanschauung, sozialem Hintergrund, Nationalität, etc. zu einem bestimmten „Klängel“(Furien, 40), zu homogenen „Gruppen“(Furien, 89), die sich voneinander abgrenzen. Es gibt kaum „die Möglichkeit der Kontaktaufnahme, jenseits von Clans, [...] Cliques und Pärchenwirtschaft.“(Furien, 46)

Besonders hervorgehoben werden soziale Differenzen zwischen Lesben. Gebildete und kultivierte Protagonistinnen fühlen sich in der Subkultur „fehl am Platz“(La Belle, 38), weil ihnen die Frauen, die dort „zu Hause“(La Belle, 45) sind, zu derb sind.(vgl. auch Die Geliebte, 88) Die Bürgerlichen distanzieren sich vehement von den so genannten „Prolo-Lesben“(Furien, 72), die „nur auf Saufen und auf Weiber aus“(Furien, 72) sind, und verabscheuen die in Horden auftretenden „Kampflesben“(Furien, 72).

Auch was die Einstellung zur Sexualität betrifft gibt es unüberbrückbare Differenzen. Manche Lesben, die im feministischen Sinn „politisch korrekt“(Furien, 149) sind, dämonisieren nicht nur Heterosexualität, die ihrer Meinung zufolge immer „mit Gewalt verknüpft“(Furien, 150) ist, sie finden auch jede Form der gleichgeschlechtlichen Erotik, die gegen den feministischen Sittenkodex verstößt, „widerlich“(Furien, 117), und neigen dazu, das Sexualverhalten anderer Lesben zu kontrollieren.

Ihre Antagonistinnen grenzen sich von diesen „langweiligen, sexmuffeligen, unentschlossenen, matronenhaften Lesben“(Furien, 189), die „moralischer als die spießigen Heteros“(Furien, 117) sind, vehement ab und verstoßen genüsslich gegen deren Vorschriften. Sie haben keine Skrupel, lieblose Sexabenteuer zu haben und Frauen zu „Lustobjekte[n]“(Furien, 149) zu degradieren, indem sie Pornos konsumieren, Sexshows besuchen oder an Misswahlen teilnehmen, wo „Titten, Ärsche und Beine [...] bewertet und verglichen, angepriesen“(Furien, 149) werden. Die politisch nicht Korrekten freuen sich, wenn Feministinnen über ihre „Unverschämtheit“(Furien, 282) so entsetzt sind, dass sie sie als „Schlampen“(Furien, 289) beschimpfen.

Trotz aller Konflikte genießen die meisten Protagonistinnen die Gemeinschaft mit Gleichgesinnten und sehen sich „als akzeptierter Teil des lesbischen Ganzen“(Furien, 118). Manche von ihnen reisen sogar auf die Insel Lesbos, wo die legendäre Sappho lebte, um dort ein „lesbisches Universum“(Furien, 21) zu erleben. Sie fühlen sich „verantwortlich für diesen

Mikrokosmos“(Furien, 87), den sie unbedingt „vor Widersachern [...] beschützen“(Furien, 87) wollen.

In der Sekundärliteratur wird Rick dafür gelobt, dass sie in ihren Werken „ein amüsanter Sittenbild der Lesbenszene“³⁴⁷ zeichne. Sie beschönige die Verhältnisse innerhalb der Szene nicht, sondern übe eine durchaus ausgewogene „Szene-Sozialkritik“, die der Psychohygiene diene.³⁴⁸

Die von Rick gezeigten Protagonistinnen besuchen nicht nur Lokale, Feste und kulturelle Veranstaltungen als passive Konsumentinnen, sondern leisten auch einen Beitrag zur Subkultur, indem sie sich als Künstlerinnen – insbesondere als Schriftstellerinnen - mit dem Thema „Frauenliebe“(Furien, 37) beschäftigen. Eine Autorin bezeichnet sich als „kleine Berühmtheit im noch kleineren lesbischen Zirkel“(Chaosgirl, 15).

Für manche hat das Schreiben eine therapeutische Funktion. Es ist „eine Art Überlebenstraining, eine Mauer gegen die Außenwelt, und kommt in seiner Dringlichkeit gleich nach Essen, Trinken, Schlafen.“(Furien 47)

Die Werke der dargestellten Kreativen sind stark autobiographisch gefärbt, in ihren Texten wird ihr Leben „literarisiert“(Sex und Politik, 110). Die Kreativen haben das Gefühl, ihre Werke, in denen sie offenherzig ihre sexuellen Phantasien abhandeln, seien „zu persönlich, entblößend“(Sex und Politik, 103), und fühlen sich bei der Präsentation vor Publikum „schwach und verletzbar“(La Belle, 38).

Erklärte Ziele der Künstlerinnen sind Irritation und Provokation. Sie wollen Menschen mit der Darstellung von Normabweichungen schockieren und „aus ihrer verschlafenen Angepasstheit aufrüttel[n].“(Furien, 26) Ein weiteres Ziel ist die sexuelle Erregung des Publikums durch die Darstellung erotischer Akte. Eine Malerin freut sich, wenn Leute beim Betrachten ihrer Bilder masturbieren.(vgl. La Belle, 35)

Oft stoßen die radikalen Künstlerinnen auf Ablehnung. So z.B. wendet sich das bürgerliche Publikum von den Skulpturen einer Bildhauerin, die kopulierende Paare und stark vergrößerte weibliche Geschlechtsorgane „lebensecht bis ins Detail“(Sex, 78) darstellen und noch dazu „bewusst kitschig, grell und plakativ inszeniert“(Sex, 78) sind, „angeekelt“(Sex, 22) ab. Auch bei Feministinnen stößt die Künstlerin mit ihrer als „zu radikal“(Sex, 23) empfundenen Kunst auf Unverständnis. Ihr wird vorgeworfen, unreflektiert pornographische Männerphantasien zu übernehmen, anstatt eine neue, spezifisch weibliche Form der Erotik zu finden.(vgl. Sex, 78) Auch der Umstand, dass die dargestellten Künstlerinnen Männer nicht völlig ignorieren, erzürnt so manche Feministin. Männer sollten schließlich „keine Gelegenheit mehr haben, in

³⁴⁷ Helga Pankratz: Rezension zu „Sex ist die Antwort“. Zitiert nach www.karin.rick.at

³⁴⁸ Pankratz. Rezension.

Büchern, Filmen, Bildern aufzutreten, schon gar nicht in denen einer lesbischen Frau, schon gar nicht mit ihrer Sexualität.“(Die Geliebte, 88)

Der Verdacht liegt nahe, dass die Autorin Rick in ihren Texten am Beispiel fiktiver Figuren ihr eigenes Schaffen und die Reaktionen des Publikums darauf aufarbeitet. Ihre Art der Darstellung von Frauen, ihren Beziehungen und ihrer Sexualität stößt ja wie bereits erwähnt auch nicht gerade auf ungeteilte Zustimmung. Die reale Schriftstellerin wird genauso kritisiert, um nicht zu sagen angefeindet, wie die von ihr erfundenen Künstlerinnen.

4.5. Die Konfrontation mit der Gesellschaft

Die Protagonistinnen profitieren am Ende des 20. Jahrhunderts ganz deutlich von den Errungenschaften der Emanzipationsbewegungen der 70er und 80er Jahre. Sie gehören der ersten Generation von Lesben an, die nicht mehr vom Totalverbot betroffen ist und die sich in ihrem sozialen Umfeld relativ frei bewegen und entfalten kann, weil sie keine Angst davor haben muss, wegen ihrer von der Norm abweichenden Lebensweise von Mitmenschen denunziert und vom Gesetzgeber bestraft zu werden.

Von den beiden Autorinnen wird keine heile Welt entworfen, in der das Lesbischsein von den Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft völlig akzeptiert und nicht mehr als unerwünschte Abweichung von der Norm empfunden wird. Schließlich spielen die Werke nicht in utopischen Räumen, sondern im realistisch gezeichneten Österreich der 1980er bis 2000er Jahre.

Die Mehrheitsgesellschaft wird nicht als bedrohlich dargestellt. Das Ausmaß der erlebten Homophobie ist so gering, dass sie die Lebensqualität nicht massiv beeinträchtigt.

Selbst wenn die Protagonistinnen in der Öffentlichkeit offen als Lesben in Erscheinung treten, werden sie in Ruhe gelassen.(vgl. Cote d´Azur, 51 und Chaosgirl, 52) Die Angehörigen einer Minderheit werden nicht beschimpft oder gar körperlich attackiert; sie werden schlimmstenfalls „von allen angegafft“(Cote, 51). Es gibt nicht einmal einen Skandal, wenn sehr risikofreudige Protagonistinnen beim Sex in der Öffentlichkeit ertappt werden. Die Heterosexuellen zeigen sich unangenehm berührt und schweigen betreten, handeln aber nicht aggressiv. (vgl. Cote, 44 u. Chaosgirl, 110). Entweder empfinden die Menschen die Frauenliebe tatsächlich nicht als Provokation oder sie bemühen sich, sich ihre Empörung nicht anmerken zu lassen, weil Toleranz dem Zeitgeist entspricht.

Dennoch machen Lesben gelegentlich negative Erfahrungen mit ihrem sozialen Umfeld. Erstaunlich oft schlägt ihnen von heterosexuellen Frauen Feindseligkeit entgegen.

In Pankratz' Erzählung „Amore?“ beschimpft eine Frauenfigur ihre Liebhaberin völlig unerwartet als „schwules Luder“(Amore, 153) und „[l]esbische Sau“(Amore, 153) und will mit einer Frau mit einer „perversen Veranlagung“(Amore, 153) nichts mehr zu tun haben. In Ricks „Das Konzert“ wird die lesbische Ich-Erzählerin von homophoben Äußerungen ihrer Bekannten überrascht. „Ihre Toleranz hörte auf, als ich sie in mein Milieu mitnahm [...]“(Konzert, 101) Die Heterosexuelle kann über die Subkultur nur „Verächtliches“(Konzert, 101) äußern. Warum diese Frau ausgerechnet „eine intensive Freundschaft“(Konzert, 101) zu einer bekennenden Lesbe anstrebt, bleibt ein Rätsel. Vielleicht begehrt sie insgeheim Frauen, wofür ja ihr Wunsch nach einer engen Freundschaft mit einer Lesbe spricht, und sie wagt es wegen ihrer Homophobie nicht, sich dies einzugestehen, sondern reagiert mit Feindseligkeit auf offen lebende Lesben.³⁴⁹

Manche Frauenfiguren werden von ihren Müttern zur Anpassung an die Gesellschaft gedrängt. Eine wird von einem „lesbenfeindlichen Drachen“(Chaosgirl, 129) wegen ihres von der Norm abweichenden Lebensstils ständig gedemütigt. Eine andere wird zwar von der eigenen liberalen Mutter unterstützt, von der Mutter der Freundin aber angefeindet.(vgl. Furien, 37)

Das einzige Werk, in dem Lesben mit massiven Formen der Diskriminierung konfrontiert werden, ist der Krimi „Furien in Ferien“. Die Situation auf Lesbos, wo Touristinnen und streng konservative Einheimische, also zwei „Welten, die miteinander nichts zu tun haben“(Furien, 31), aufeinander prallen, ist schlimm. Die Einheimischen verachten die „hässlichen, abnormen Weiber“(Furien, 45), den „Unrat aus Sodom“(Furien, 126), den „Abschaum“(Furien, 30). Das gleichgeschlechtliche Begehren ist in den Augen der Konservativen „wider die Natur“(Furien, 45). Besonders irritiert zeigen sich die Griechen von „Mannweibern“(Furien30), also Frauen, die die traditionelle „Männerrolle“(Furien, 30) übernommen haben.

Da die Anwesenheit der Lesben als „Verletzung der Sittlichkeitsgefühle der Bevölkerung“(Furien, 69) empfunden wird, werden Maßnahmen ergriffen, um die Eindringlinge zu vertreiben. Es gibt Anschläge, Verhaftungen „wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses“(Furien, 18) und „Polizeischikanen“(Furien, 14). Die Urlauberinnen leiden unter dem „Ausnahmestand“(Furien, 176) und fühlen sich „wie in einem Ghetto“(Furien, 177) oder gar „wie im Krieg“(Furien, 196).

Die Minderheit wird nicht nur mit Behördenwillkür konfrontiert, sondern sieht sich auch sexualisierter Gewalt ausgesetzt. So manch einheimischer Mann hat den „Ehrgeiz [...],

³⁴⁹ Anm.: Feindseligkeit von Frauen Lesben gegenüber wird in der Sekundärliteratur häufig auf verdrängtes Lesbischsein zurückgeführt. Vgl. Margolies / Becker/Jackson-Brewer: Verinnerlichte Homophobie. S.196ff.

Frauen zu vögeln, die sich nichts aus ihm machen“(Furien, 38), und prahlt mit Sex mit einer „zu ihrem Glück gezwungene[n] Lesbe“(Furien, 38).

Die Touristinnen empören sich zwar über dieses „Lesbenbashing“(Furien, 52), nehmen aber meistens „eine fatalistische Haltung“(Furien, 52) ein und verfügen über „fast keine Energie zum Aufbegehren“(Furien, 52). Um die Feindseligkeit nicht noch anzustacheln, geben sich viele betont „sittsam“(Furien, 130). Sie wissen schließlich, dass nur „familiengerecht zurechtgemachte Lesben“(Furien, 73), die noch dazu „für lesbische Partnerschaften“(Furien, 74) eintreten, von der Öffentlichkeit einigermaßen toleriert werden.

Nur wenige begehren gegen homophobe Gewalt auf. Inspiriert von einer radikalen Feministin, die Frauen dazu anhält, skrupellos „Vergeltung für Männergewalt zu üben“(Furien, 244), bestraft Livia voll „Sendungsbewusstsein“(Furien, 101) und erstaunlicher „Kaltblütigkeit“(Furien, 211) die Vergewaltiger ihrer Freundin.³⁵⁰

Trotz der gelegentlichen Konfrontation mit Homophobie leiden die Protagonistinnen nicht darunter, zu einer nicht von allen anerkannten Minderheit zu gehören. Manche machen sich darüber lustig, dass sie von konservativen Kirchenkreisen verdammt werden, indem sie sich als „gottlose Lesberln, die gern in der Hölle schmoren möchten“(Christkind, 114) bezeichnen.

Eine einzige Figur leidet ein wenig unter der Dominanz der heterosexuellen Lebensweise. Sie beklagt, dass sie sich in der Mehrheitsgesellschaft angesichts der „erschlagende[n] Selbstverständlichkeit und Omnipräsenz von Mann-Frau-Beziehungen“(Rückfall, 56) gelegentlich „frustriert und fehl am Platz“(Rückfall, 19) fühle.

Auch wenn die große Mehrheit der Frauenfiguren grobe Formen der Diskriminierung, wie z.B. Beschimpfungen oder gar körperliche Übergriffe, nicht persönlich erleiden, auch wenn sie nicht akut von Benachteiligungen betroffen sind, schüchtert sie die theoretische Möglichkeit, jederzeit zum Opfer werden zu können, ein. Ihnen ist bewusst, dass ihre Art zu leben und zu lieben eine unerwünschte Andersartigkeit ist und dass ihnen längst nicht alle Mitmenschen wohlgesinnt sind. Sie sind nach wie vor Stigmatisierte.

Glücklicherweise sieht sich keine einzige Frauenfigur gezwungen, ihr gleichgeschlechtliches Begehren völlig zu unterdrücken und enthaltsam oder ausschließlich heterosexuell zu leben. Die meisten Figuren wählen die teilweise Maskierung, d.h. sie leben ihre Liebe zu Frauen, aber nur im geschützten Bereich der Subkultur und der Privatsphäre; in der als feindlich

³⁵⁰ Anm.: Rauchsucht und Selbstjustiz sind übrigens typisch für Lesbenkrimis; die Heldinnen üben Gegengewalt aus Notwehr oder aus dem edlen Motiv der Herstellung von Gerechtigkeit in einer bösen, männerdominierten Gesellschaft. vgl. Zimmerman: *The Safe Sea of Women*. S.63f.

erlebten Außenwelt sehen sie sich aber zur Geheimhaltung gezwungen. Diese Protagonistinnen werden nicht mit Verachtung und Abwertung konfrontiert, weil sie nicht von vornherein als Angehörige einer Minderheit erkennbar sind, sondern als „normale“ Frauen durchgehen.

Manche Heimlichtuerinnen meiden den Kontakt zur Subkultur aus Angst vor dem Entdecktwerden. Dazu gehört eine Bisexuelle, die ihre neben der Ehe geführten Affären mit Frauen aus Angst um ihre bürgerliche Existenz verheimlicht und sich bemüht, dass „der Ehemann nichts merkt.“(Reifeprüfung, 13) Auch die beiden Hauptfiguren in „Anzeige wurde nicht erstattet“ meiden die Subkultur und knüpfen mit Hilfe verschlüsselter Zeitungsinserte Kontakte zu Frauen. Ihr Schicksal zeigt, wie unfrei und erpressbar die Angst vor Diskriminierung versteckt Lebende macht. Die Kriminelle, der gleich beide Frauenfiguren zum Opfer fallen, wählt die Isolierten vermutlich bewusst aus, weil sie davon ausgehen kann, dass diese „[a]us wohlüberlegten Gründen der Diskretion über karrierehinderliche Aspekte des Privatlebens“(Anzeige, 33) von einer Anzeige bei der Polizei absehen.

Die meisten Protagonistinnen verkehren regelmäßig in der Subkultur, wo sie sich einen lesbischen Freundeskreis aufgebaut haben, verheimlichen aber Verwandten und Bekannten ihre Liebe zu Frauen.

Konformistinnen sind die ärgsten Heimlichtuerinnen. Eine ewige „Vorzugsschülerin“(Hella, 118), die in jeder Hinsicht „konform“(Hella, 118) ist, hat zwar soziale Kontakte zu anderen Lesben, verbirgt aber ihre „Neigung für Frauen“(Hella, 118), sorgfältig vor ihrem heterosexuellen Umfeld.

Eine andere Protagonistin, die einen „konventionellen Lebensstil“(Sex, 34) bevorzugt, bekennt sich zwar im engsten Kreis ihrer lesbischen Freundinnen zu ihrer Liebe, versteckt sich aber in einer Art „Scheinehe“(Sex, 43) mit einem Homosexuellen, mit dem sie ihrer Familie und Bekannten „das perfekte Liebespaar“(Sex, 40) vorspielt. Es besteht kein Zweifel, dass diese Schutz bietende „Wohngemeinschaft [...] all ihre Liebesgeschichten überleben wird.“(Sex, 43)

Die versteckt Lebende weigert sich beharrlich, sich öffentlich zu ihrer langjährigen Freundin zu bekennen, mit der sie nur in der Frauenszene als Liebespaar auftritt. Sie drängt die Partnerin, die gerne offen leben würde, dazu, ihre Identität geheim zu halten. Die Heimlichtuerei führt zu demütigenden Situationen, so z.B. wird die Freundin vor Verwandten verborgen „wie man früher ein uneheliches Kind versteckt hat“(Sex, 39) oder demonstrativ „wie eine Fremde“(Sex, 74) behandelt, damit nur ja kein Verdacht aufkommt.

Eine weitere Frauenfigur will ebenfalls ein „unauffälliges, bürgerliches Leben“ (Furien, 23) führen, „in dem vergessen werden sollte, dass es sich um eine Frauenbeziehung handelte“ (Furien, 23), und zwingt ihre Liebhaberin, die „offen als Lesbe“ (Furien, 23) leben möchte, dazu, ihre sexuelle Identität zu verheimlichen.

Nicht einmal nonkonformistische Protagonistinnen haben den Mut, sich außerhalb der Schutz bietenden Subkultur zu ihrer Liebe zu bekennen. So z.B. wagt es ein Paar aus Angst vor negativen Konsequenzen nicht, als lesbisches Paar ein Doppelzimmer im Hotel zu buchen, denn „niemand darf von ihrer Intimität etwas wissen.“ (La Belle, 49) Ein anderes Pärchen gibt sich im Urlaub unter lauter Heterosexuellen nicht als Liebespaar zu erkennen, weil es Anfeindungen fürchtet. Auf indiskrete Fragen nach ihrem Liebesleben antworten die Liebenden anfangs ausweichend, sie hätten „keine männer“ (tamaras papa, 259), dann erfinden sie Männergeschichten, um die anderen in die Irre zu führen. (vgl. tamaras papa, 259). Ihre Unehrlichkeit führt dazu, dass sie von einer Touristin als Singles auf Männersuche eingestuft werden. Die empörten Liebenden haben das Gefühl, ihre Existenz werde ausgelöscht und ihr Liebesglück negiert.

Sie halluziniert. Sie phantasiert. Sie stülpt uns ihre eigene Vorstellungswelt über. Daß sie nicht fähig ist, sich etwas anderes vorzustellen als heterosexualität, ist zwar vor allem für sie selbst traurig. daß durch diese verkennung aber meine beziehung, [...] so absolut übersehen, gar nicht für möglich gehalten wird, ist eine kränkung, eine beleidigung im innersten. (tamaras papa, 257f.)

Außerdem müssen sich die beiden zur Strafe für ihre Feigheit mit einem Urlauber herumschlagen, der sie als potentielle Sexualpartnerinnen eifrig umwirbt und die harmlose Aussage, sie wollten ins Bett, sofort als Aufforderung zum Geschlechtsverkehr „zu dritt?!“ (tamaras papa, 261) interpretiert.

Nur wenige Protagonistinnen haben den Mut, in der Öffentlichkeit selbstbewusst zu ihrer Lebensweise zu stehen. Manche von Ricks Liebespaaren haben keine Hemmungen, „schatlos Zärtlichkeiten aus[tauschen]“ (Cote, 18), obwohl sie „von fremden Menschen umgeben sind [...]“. (Chaosgirl, 52)

In der Sekundärliteratur wird gelobt, dass Ricks Liebende so „[s]elbstbewusst und unverschämt [...]“³⁵¹ auftreten. Die große Liebe der Frauen zueinander mache sie gegen die Angst vor Diskriminierung immun.³⁵² Die Autorin beschreibe „ein lesbisches

³⁵¹ Hochreiter: Sattes Violett. S.125.

³⁵² Pankratz: Nachwort. S.56.

Selbstverständnis [...], welches das Stadium der Isolation bzw. Asylisierung in subkulturellen Räumen überschritten hat, und sich gegenüber der Umwelt offen zeigen kann.“³⁵³

Manche Protagonistinnen haben sogar den Mut, in der breiten Öffentlichkeit, also z.B. in Medien, zur Frauenliebe zu stehen und sich für die Gleichberechtigung und Anerkennung der gleichgeschlechtlichen Liebe zu engagieren. Dabei machen sie allem Anschein nach keine krassen Erfahrungen mit Diskriminierung.

Eine von Pankratz' Hauptfiguren ist in der „Schwulen-und Lesbenbewegung“ (Coming out, 57) aktiv. Eine andere ist nicht nur einfache Mitstreiterin in dieser Bewegung, sie bezeichnet sich wegen ihres Engagements an vorderster Front voll Stolz als „verehrtes, / bewundertes, oft genug beneidetes Vorbild“ (long distance, 25) anderer Lesben und als kleine Berühmtheit. „viel zu viele kennen mich.“ (long distance, 25)

Auch Rick lässt eine Protagonistin in der Öffentlichkeit für die Anliegen Homosexueller kämpfen. „Gegen Wind und Wetter, also über alle gesellschaftlichen Vorurteile hinweg, hatte sie sich [...] mutiger als so manche von uns der Welt gestellt und hinausposaunt, dass sie nun mit Frauen zusammen wäre [...].“ (Rückfall, 22)

Manche ihrer Protagonistinnen setzen sich – wie bereits erwähnt - in künstlerischen Arbeiten unmissverständlich und ungeniert mit dem Thema Lesbischsein auseinander, was durchaus Mut verlangt.

Manche Protagonistinnen reagieren mit „lesbische[m] Chauvinismus“³⁵⁴ auf Homophobie, d.h. sie sind übermäßig stolz auf ihr Anderssein und blicken voll Verachtung auf Heterosexuelle hinunter.³⁵⁵

Von Frauensolidarität oder einer feministischen Schwesternschaft jenseits sexueller Identitäten kann keine Rede sein. Es gibt keine Freundschaft zwischen heterosexuellen und homosexuellen Frauen, nur Misstrauen und Feindseligkeit auf beiden Seiten. Sollten die Protagonistinnen überhaupt mit heterosexuellen Frauen Freundschaft schließen, dann entpuppen sich diese früher oder später als Feindinnen.

Einige lesbische Frauenfiguren fühlen sich Heterosexuellen wegen ihres Lebensstils ganz eindeutig überlegen. Hauptfiguren sind stolz darauf, „dass wir ledige, kinderlose Frauen sind: kein zermürender Ehealltag, keine Doppelbelastung als Mutter hat unsere Stirnen gefurcht, unsere Mundwinkel herabgezerrt, unsere Haltung geknickt.“ (Tamaras Papa, 256) Selbstherrlich gehen sie davon aus, dass ihre unkonventionelle Beziehung unbedingt glücklicher als

³⁵³ Neissl: Tabu im Diskurs. S.179.

³⁵⁴ Faderman: Köstlicher als die Liebe der Männer. S.405.

³⁵⁵ vgl. Margolies / Becker/ Jackson-Brewer: Verinnerlichte Homophobie. S.198.

konventionelle Ehen sei.(vgl. tamaras papa, 258) Sie sind überzeugt, Lesben seien „für frauen ungewöhnlich glücklich, zufrieden und selbstbewusst [...], woraus eine besonders jugendliche wirkung resultiere.“(tamaras papa, 256)

Auch eine von Ricks lesbischen Protagonistinnen vergleicht sich triumphierend mit gleichaltrigen heterosexuellen Frauen, die sie für biedere „Matronen“(Rückfall, 51) hält. Sie führt ihre eigene Attraktivität und Jugendlichkeit auf ihren unkonventionellen Lebensstil zurück; wegen ihrer Ehe- und Kinderlosigkeit sei sie „körperlich und seelisch unverbraucht“(Rückfall, 38).

Heterosexuelle Frauen werden von Protagonistinnen als Kollaborateurinnen mit dem Patriarchat gesehen und bezichtigt, durch die fehlende Solidarität mit Frauen und die Fixierung auf und freiwillige Unterwerfung unter Männer der Sache der Frauen zu schaden. Die heterosexuelle Jugendfreundin einer lesbischen Protagonistin erscheint in der Erinnerung nicht nur als Prototyp der Männerfixierten, die zu tiefen Frauenfreundschaften unfähig ist, sondern auch als unterwürfiges Weibchen, das dazu neigt, Frauen aus Angst vor Männern „in den Rücken“(Hinter den sieben Bergen, 133) zu fallen. Anstatt sich gegen Zudringlichkeiten zu wehren, wirbt sie mit Schmeicheleien um die Zuneigung der Belästiger, während sie die aufbegehrende Freundin tadelt.

Auch bei Rick stoßen sich lesbische Figuren an der Männerfixiertheit und Unterwürfigkeit heterosexueller Frauen, die als „schmierig“(Cote, 34), „hinterhältig“(Cote, 25) und „obszön“(Cote, 25) bezeichnet werden und mit denen Lesben eine Art „Krieg“(Cote, 33) der Worte führen.

Heterosexuellen Frauen wird der Vorwurf gemacht, Sexismus aus Loyalität zu Männern zu leugnen und sofort eine „Verteidigungshaltung“(Sex, 56) einzunehmen, sich aber von lesbischen Emanzen „eine Bestätigung ihres unterschwelligem Männerhasses“(Sex, 56) zu erhoffen.

Heterosexuelle Frauen werden bezichtigt, das Patriarchat zu unterstützen und zu ihrer Benachteiligung in der Gesellschaft aktiv beizutragen, indem sie durch ihr sklavisches Verhalten „die ‚Herren der Schöpfung‘ zu solchen überhaupt erst [...] machen.“(Rückfall, 37) Frauenfiguren, die sich ihren tyrannischen Ehemännern widerstandslos unterordnen (vgl. Reifeprüfung, 7) und ihr „armseliges Leben unter der Diktatur dieses [...] Tieres von Mann“(Furien, 141) fristen, ernten Verachtung.

Heterosexuelle Frauen stabilisieren nicht nur die Vorherrschaft des Mannes, sie stellen auch eine Gefahr für andere Frauen dar, in denen sie nur Rivalinnen im Kampf um Männer sehen. In „Hinter den sieben Bergen“ will eine Stiefmutter ihre Stieftochter ermorden, weil es für die

Alternde „nicht allzu leicht zu verkraften“ (Hinter den sieben Bergen, 135) ist, dass die Schöne die Blicke der Männer auf sich zieht.

Heterosexuelle Männer werden von beiden Autorinnen aus vielen Erzählungen ganz einfach verbannt oder zumindest an den Rand gedrängt, was ein wichtiges Merkmal lesbischer Literatur ist.³⁵⁶

Bei Pankratz kommen Männerfiguren entweder gar nicht oder nur als negativ gezeichnete Nebenfiguren vor. Die einzige männliche Figur, die eine wichtigere Rolle spielen darf, ist eine Karikatur eines „midlife crise lnden heterochauvi“ (tamaras papa, 260), der ein lesbisches Paar mit seinem dümmlichen Imponiergehabe langweilt. Der Möchtegern-Macho entlarvt sich als Jammerlappen, als er das Pärchen bittet, ihn nachhause „zu eskortieren und sie [seine Frau, Anm.] zu bitten, dass sie ihn nicht schlagen soll.“ (tamaras papa, 261)

Protagonistinnen werden von „Karikaturen des selbstgefälligen Österreichers jenseits der Midlife-crisis“ (Hinter den sieben Bergen, 132) bedrängt und beklagen die „Aufdringlichkeit der älteren Gockel“ (Hinter den sieben Bergen, 132).

Männerfiguren sind oft Verlierertypen, wie z.B. eine Nebenfigur, die „langzeitarbeitslos, Alkoholiker, depressiv und impotent“ (Hinter den sieben Bergen, 134) ist.

Es werden aber auch Tyrannen gezeigt, die Frauen das Leben schwer machen. In „Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot“ will ein Bösewicht einen anderen Mann sogar dazu aufstacheln, die beiden lesbischen Frauen zu töten. Der Ehemann in „Das Christkind ist weiblich“ lebt zwar gut vom Geld seiner Gattin, lässt aber keine Gelegenheit aus, sie zu demütigen.

Männliche Jugendliche werden als besonders abstoßende Kreaturen gezeichnet. Ein angeberischer Jüngling wird als „Pavian“ (Anzeige, 26) bezeichnet, andere Jugendliche zeichnen sich durch ihre „flegelhafte Wichtigtuerei“ (Hinter den sieben Bergen, 132) aus. Ihr „Volksmund, Kindermund, Männermund“ (Hinter den sieben Bergen, 140) tut Schreckliches kund. Besonders aggressiv reagiert die männliche Jugend auf Frauen, die ihre Vorstellungen von Weiblichkeit nicht erfüllen. Eine maskuline, vielleicht gar lesbische Frau ist in ihren Augen eine unbrauchbare Frau, die durch Vergewaltigung dazu gebracht werden sollte, die Geschlechternorm einzuhalten. (vgl. Hinter den sieben Bergen, 139f.)

Männer kommen in Ricks Werken – nicht zuletzt wegen der Bisexualität mancher Frauenfiguren - in prominenteren Rollen vor.

Während Bisexuelle Männer differenzierter beurteilen, zeichnen sich ausschließlich lesbisch lebende Frauenfiguren durch glühenden „Männerhass“ (Furien, 230) aus. Sie lehnen soziale

³⁵⁶ vgl. Zimmerman: The Safe Sea of Women. S.15.

Kontakte zu Männern oder die Auseinandersetzung mit männlichen Kunstwerken ab, weil sie Männern in ihrem Leben überhaupt keinen Raum einräumen wollen.(vgl. Die Geliebte, 88) Positiv beurteilte Männer sind eine Rarität. In „Chaosgirl“ hat eine Bisexuelle einen „Jugendfreund“(Chaosgirl, 31), mit dem sie „hie und da Sex“(Chaosgirl, 31) hat, und der sogar die Rolle eines Freundes und Vertrauten innehat, was in den Werken einmalig ist. Durchaus sympathisch wirkt die einzige männliche Hauptfigur, der Kurzzeitliebhaber in „Der Rückfall“, dem erstaunlich feminine Züge verliehen werden. Er ist „ein weicher, milder Mann“(Rückfall, 117) und von einer anziehenden „Sanftheit“(Rückfall, 25). Im täglichen Zusammensein und auch im Bett erfolgt eine Umkehr traditioneller Geschlechterrollen. „In dieser Begegnung ist eindeutig sie der Mann.“(Rückfall, 62) Der Passive gibt sich der aktiven Partnerin, von der er „kleine Venus“(Rückfall, 62) genannt wird, „wie eine Frau“(Rückfall, 62) hin.

Ebenfalls recht feminin ist der in „Brüsseler Spitzen“ dargestellte Liebhaber. Er ist „weich“(Brüsseler Spitzen, 107) und „sinnlich“(Brüsseler Spitzen, 106) und lässt sich von der maskulin wirkenden „Bi-Frau“(Brüsseler Spitzen, 84) gerne verführen.

Maskuline Männer, die sich durch „Selbstgefälligkeit“(Furien, 238) genauso auszeichnen wie durch das Gefühl der „Überlegenheit“(Furien, 238) über Frauen, werden wesentlich strenger beurteilt, weil sie dazu neigen, die von ihnen verachteten Frauen zu tyrannisieren. So z.B. wird einem Ehemann unterstellt, seine Frau durch die Zerstörung ihrer Psyche „auf dem Gewissen“(Reifeprüfung, 7) zu haben.

Der „Hauptliebhaber“(Wilde Liebe, 83) der Ich-Erzählerin in „Wilde Liebe“ ist wegen „männlichem Desperadotum“(Wilde Liebe, 16) zwar sexy, quält seine Geliebte aber mit seinen „Gefühlsausbrüchen, Hasstiraden, Vorwürfen und betrunkenen Schreiereien“(Wilde Liebe, 130). Die Beziehung ist von „Disharmonie“(Wilde Liebe, 130) und emotionaler Distanz geprägt. Die Ich-Erzählerin ist „innerlich weit weg“(Wilde Liebe, 125) von ihrem Partner, sie findet zu seiner „Machowelt“(Wilde Liebe, 17) genauso wenig Zugang wie er zu ihrer „Frauenwelt“(Wilde Liebe, 124).

Der Bürgermeister in „Furien in Ferien“ gehört zu den „südländischen Patriarchen“(Furien, 29), die eine „eingefleischte Verachtung“(Furien, 29) für Frauen, auch für die eigene Gattin, haben und ihren „eigenen Machtanspruch nie in Frage stellen“(Furien, 29). Seine lesbische Tochter hat er verstoßen, weil sie „Männer ablehnte und gegen die Gesellschaft verstieß“(Furien, 143).

Sein Sohn strotzt ebenfalls vor „Machtbewusstsein“(Furien, 34) und Stolz auf sein „Gemächt“(Furien, 33) und hält seine „Gefühle unter Verschluss“(Furien, 221). Diese

Männerfigur, von der eine „archaische Gewalt“(Furien, 320) ausgeht, tötet „in einem Rausch der Rache und Vergeltung“(Furien, 332) seine Widersacher. Doch diese Männerfigur ist nicht eindimensional. Der Mann, der „so gefasst, cool und beherrscht“(Furien, 174) wirkt, ist in Wirklichkeit „wenig von sich selbst überzeugt“(Furien, 211).

Manche männliche Figuren sind einfach nur lächerlich, werden gering geschätzt und für „Trottel“(Geliebte, 94) gehalten. In „Cote d’Azur“ ist ein Tourist fett und von einer „unnachahmliche[n] Primitivität“(Cote, 36), ein anderer stößt mit seiner „unterwürfigen Art“(Cote, 29) ab; keinesfalls wollen die Protagonistinnen mit diesen Versagern gesellschaftlich verkehren.(vgl. Cote, 24f.)

Homosexuelle Männer kommen bei beiden Autorinnen erstaunlich selten vor und schlecht weg. Die schwule Nebenfigur in Ricks „Brüsseler Spitzen“, mit der eine Protagonistin eine distanzierte Freundschaft verbindet, ist engstirnig. Er bewegt sich nur unter Gleichgesinnten, die er liebevoll als seine „family“(Brüsseler Spitzen, 104) bezeichnet, und hat große „Vorurteile gegenüber Heterosexuellen“(Brüsseler Spitzen, 114). Da er absolute Eindeutigkeit hinsichtlich der sexuellen Neigung fordert, missbilligt er die nicht in sein starres Weltbild passenden „gelegentlichen heterosexuellen Entgleisungen“(Brüsseler Spitzen, 103) seiner Freundin.

In „Sex ist die Antwort“ werden bei der Beschreibung einer schwulen Nebenfigur nur negative Aspekte betont, nämlich das abstoßend hässliche, kränkliche Äußere, der Körperkult, die Hypersensibilität und das gekünstelte Gehabe.(vgl. Sex, 35 u. 45) Die Übermacht des Negativen hat wohl damit zu tun, dass der Homosexuelle der ärgste Rivale der Ich-Erzählerin um die Gunst einer Frau ist.

Pankratz’ Frauenfiguren akzeptieren nur Schwule, die „ruhig, gesetzt, unauffällig“(Coming-out, 50) wirken und fühlen sich von homosexuellen Männern abgestoßen, die alle gängigen Schwulenklichees in sich vereinen, indem sie sich wie „ältliche Fräuleins“(Coming-out, 49) durch besondere „Bravheit, Geziertheit und Eleganz“(Coming-out, 48) auszeichnen, „hüftschwingend“(tamaras papa, 259) gehen und miteinander „flötend“(tamaras papa, 259) und „in höchsten Falsett-Tönen“(Coming-out, 50) reden, wobei sie ihre Feinde mit ihrer „gefürchtet spitzen Zunge“(tamaras papa, 260) vernichten. Eine Protagonistin mutmaßt, die „Fassade von Künstlichkeit“(Coming-out, 48), hinter der sich manche Homosexuelle verstecken und „die Larve, die sie zur Schau trugen, [könnte] ein notwendiger Schutz“(Coming-out, 48) für die von der Gesellschaft Ausgrenzten sein.

5. Zusammenfassung

Vergleicht man die Werke Ricks und Pankratz' mit denen früherer Autorinnen wird deutlich, wie stark sich im Laufe des 20. Jahrhunderts die Darstellung lesbischer Frauenfiguren, ihrer Beziehungen und ihrer Lebensweise in der Literatur verändert hat.

Die beiden Schriftstellerinnen Pankratz und Rick sind nicht die ersten Österreicherinnen, die sich mit dem Thema Frauenliebe befassen, aber sie sind die ersten, die sich – ermutigt von den Errungenschaften der Frauen- und Lesbenbewegung, die die Gesellschaft ein wenig toleranter machten – offen als lesbische / bisexuelle Autorinnen deklarieren. Gewissermaßen als Strafe dafür müssen sie hinnehmen, in eine Nische gedrängt und nur von einer kleinen Zielgruppe wahrgenommen zu werden.

Rick und Pankratz richten im Gegensatz zu ihren heterosexuellen Kolleginnen nicht den distanzierten Blick Außenstehender auf etwas Fremdes, Andersartiges, das sie dann einem als mehrheitlich heterosexuell imaginierten Publikum als Exotikum vorführen, sondern schreiben als Frauen-liebende-Frauen über und für andere Frauen-liebende-Frauen. Ihre eigene Identität führt natürlich zu einer großen Nähe zum Gegenstand ihres Schreibens, ihr Insiderwissen ermöglicht ihnen eine authentische Darstellung lesbischer Frauen und deren Beziehungen, in der nicht mehr althergebrachte Klischees (das Mannweib; die unbedingt unglücklich verlaufende und tragisch endende Beziehung) fortgeschrieben werden. Als selbst Betroffene ist es beiden Autorinnen selbstverständlich ein großes Anliegen, das Lesbischsein als etwas Positives darzustellen. Die beiden sympathisieren mit ihren Figuren und deren Lebensentwürfen, wenn auch gelegentlich gutmütiger Spott spürbar ist. Ihre Erzählhaltung ist im Gegensatz zu der der meisten heterosexuellen Kolleginnen affirmativ.

In den Werken der beiden Autorinnen spielt der früher dominante religiöse Diskurs (man denke an die Schuldgefühle der Protagonistinnen wegen der Sünde bei Urbanitzky, Bachmann, Haushofer) keine Rolle mehr, sexologische und psychoanalytische Anschauungen zum Thema Homosexualität, wie der Glaube an das Angeborensein und die Unveränderlichkeit der sexuellen Identität, werden von ihnen teilweise übernommen. Der feministische Diskurs der 1970er Jahre, in dem Frauenliebe erstmals positiv bewertet und nicht mehr als Krankheit definiert, sondern als politische Strategie und einzige Möglichkeit zur Emanzipation gesehen wurde, hat die Autorinnen offensichtlich stark beeinflusst. Rick wird zudem noch vom in den 1980er Jahren einsetzenden Pro-Sex-Aktivismus mit seiner Rehabilitierung von Bisexualität und Butch – Femme und der Verherrlichung der lieblosen, ausschweifenden, auch sadomasochistischen Sexualität geprägt. Die Queer Theory mit ihrem

Verwerfen aller bestehenden Kategorien macht sich in den vorliegenden Werken kaum bemerkbar.

Bei beiden Autorinnen steht der Inhalt sicherlich über der Form. Einige der oben angeführten Schriftstellerinnen (Jelinek, Czurda) waren in formaler Hinsicht wesentlich ambitionierter und experimentierfreudiger als die beiden, die das konventionelle Erzählen bevorzugen. Doch in der lesbischen Literatur zählt die moralische Absicht ohnehin mehr als die ästhetische Qualität.

Anders als die heterosexuellen Autorinnen, die der Frauenliebe nur jeweils einen Text widmeten und oft nur am Rande behandelten, setzen sich Rick und Pankratz in allen bzw. in den meisten ihrer Werke ausführlich mit diesem Thema auseinander. Die Liebe zwischen Frauen ist in ihren Werken kein kleines Nebenmotiv, ein seltsames Phänomen am Rande, sondern ganz eindeutig das Hauptthema; lesbische Figuren sind keine Nebenfiguren mehr, sondern sie stehen im Mittelpunkt der Handlung.

Die beiden Schriftstellerinnen lassen die Handlung vorwiegend in Österreich spielen, genauer gesagt in der Anonymität und Freiheit bietenden Großstadt Wien mit ihrer Subkultur. Lesbische Liebe ist auch im Alltag und in der gewohnten Umgebung lebbar; eine Flucht auf exotische Inseln oder in ausländische Großstädte (wie noch bei Urbanitzky) ist nicht mehr notwendig.

Während in den Werken heterosexueller Autorinnen fast nur von Erziehungsberechtigten kontrollierte Jugendliche (Janitscheks Seffi und die Internatsschülerinnen bei Haushofer und Frischmuth) oder an Männerfiguren gebundene Erwachsene (die Protagonistinnen bei Bachmann, Jelinek, Kneifl, Czurda) gezeigt werden, die über ihr Schicksal nicht frei bestimmen können, handelt es sich bei den Frauenfiguren der beiden lesbischen Autorinnen um unabhängige, selbstbestimmte Individuen. Mädchen im Internat kommen bei den zeitgenössischen Schriftstellerinnen nicht mehr vor, verheiratete Frauen sind eine Rarität.

Die Figuren der zeitgenössischen Autorinnen, die nur während eines kurzen Zeitraumes gezeigt werden, stammen nicht nur aus verschiedenen Altersgruppen, wobei junge Erwachsene überwiegen, sondern auch aus verschiedenen sozialen Schichten. Auffällig ist, dass Künstlerinnen bei Rick noch immer so populär sind wie bei früheren Autorinnen (Urbanitzky, Bachmann).

Die von Rick und Pankratz dargestellten Frauen identifizieren sich nicht mit Männern (wie z.B. Urbanitzkys Gert oder Janitscheks Seffi), sondern definieren sich als stolze Frauen, als Feministinnen, für die Androgynie, also die Überwindung der Geschlechtergrenzen, ein

Ideal ist. Es gibt bei Rick einzelne Frauenfiguren, die sich betont maskulin oder feminin inszenieren, was aber oft eine oberflächliche Selbstdarstellung ist, die den erotischen Reiz erhöhen soll. Keine orientiert sich konsequent und streng an alten Rollenbildern.

Im Gegensatz zu den Frauen liebenden Frauenfiguren in den Werken der heterosexuellen Autorinnen, die sich so gut wie nie zu ihrem unkonventionellen Leben bekennen und ihre vermeintlich sündhafte bzw. krankhafte Neigung aus Schuldgefühlen und Scham unterdrücken oder sich erst nach langem inneren Kampf dazu bekennen, steht die überwiegende Mehrheit der von Rick und Pankratz dargestellten Frauenfiguren von Anfang an zu ihrer von der Norm abweichenden sexuellen Identität, strotzt vor lesbischem Stolz und Selbstbewusstsein und hat keine Scheu davor, sich zu ihrer Liebe zu bekennen, wenn auch nicht unbedingt immer und überall. Dieses neue Selbstbewusstsein der Frauenfiguren hat natürlich damit zu tun, dass sich die Gesellschaft, in der sie leben, stark verändert hat. Die Frauenliebe wird im Gegensatz zu früher, wo sie als Pervertiertheit, Krankheit, Sünde, als vorübergehende Phase in der Jugendzeit oder als Notlösung unbefriedigter Frauen gedeutet wurde, heute positiver bewertet.

Während Pankratz' Figuren zum Großteil seit ihrer Jugend ausschließlich lesbisch leben, haben viele von Ricks Frauenfiguren ein ausschließlich heterosexuelles Vorleben und bezeichnen sich in der dargestellten Gegenwart als bisexuell. Doch im Gegensatz zu den Frauenfiguren in den Werken der Vorgängerinnen, in deren Leben (Ehe-)Männer sehr häufig eine große Rolle spielen, nehmen in den zeitgenössischen Werken nicht einmal bisexuelle Protagonistinnen Männer wichtiger als Frauen. Das „starke Geschlecht“ wird ganz eindeutig an den Rand gedrängt und entthront.

Rick und Pankratz begnügen sich nicht mehr wie Bachmann, Haushofer, Frischmuth und Merkel mit der Beschreibung homoerotischer Spannungen zwischen Frauen oder Mädchen. Sie zeigen (so wie die mutige „Pionierin“ Urbanitzky) tatsächlich gelebte erotische Frauenbeziehungen, und zwar im Gegensatz zu ihren Kolleginnen Kräftner, Jelinek, Kneifl und Czurda, bei denen die Verhältnisse nur angedeutet werden bzw. nicht verwirklicht werden können, ausführlich und differenziert. Ihre Protagonistinnen werden nicht mehr von widrigen Umständen oder böswilligen Menschen daran gehindert, mit einer Frau als Paar zusammenzuleben. Sie anerkennen das Vorrecht der Männer auf weibliche Zuwendung und den weiblichen Körper nicht mehr, sondern nehmen sich ganz selbstverständlich das Recht heraus, andere Frauen zu lieben. Sie verschwenden keinen Gedanken daran, ob ihr Verhalten gegen religiöse Dogmen oder soziale Normen verstößt.

Pankratz neigt in den meisten Werken dazu, Frauenbeziehungen im Sinne der Frauenbewegung der 1970er Jahre zu idealisieren, indem sie diese – mit Ausnahme von „long distance“ - als besonders liebevoll, harmonisch und absolut gleichberechtigt darstellt. Rick hingegen betont zwar das Liebesglück zweier Frauen, die Intensität ihrer Gefühle und auch die Wichtigkeit der emotionalen Bindung für beide Partnerinnen, aber sie denkt nicht daran, problematische Aspekte zu verschweigen. Sie zeigt Verhältnisse, in denen die Partnerinnen unter emotionaler Abhängigkeit und Selbstverlust genauso leiden wie unter psychischer Gewalt und einem eklatanten Machtungleichgewicht. Mit ihrer illusionslosen Präsentation weiblicher Beziehungen liegt die Autorin im Trend der Literatur der 80er und 90er Jahre, die sich von naiven feministischen Vorstellungen löste. Trotz ihrer ganz und gar nicht beschönigenden Darstellung besteht allerdings kein Zweifel daran, dass die Schriftstellerin Frauenbeziehungen wohlwollend gegenübersteht.

Erotik und Sexualität spielen in den zeitgenössischen Werken eine große Rolle. Im Gegensatz zu den Vorgängerinnen, die – mit Ausnahme Urbanitzkys - gleichgeschlechtliche Sexualität ganz ausblendeten (Haushofer, Merkel), sich in Andeutungen ergingen (Janitschek, Kräftner, Jelinek, Kneifl) oder bei der Schilderung von Sexualakten eine verfremdende Sprache verwendeten (Czurda), scheuen sich die beiden zeitgenössischen Autorinnen nicht davor, Sexszenen ausführlich und ungeniert darzustellen.

Pankratz steht mit ihrer Art der Darstellung der Sexualität in der feministischen Tradition, in der Liebe, Zärtlichkeit und Sanftheit zelebriert werden. Bei ihr macht sich eine starke Neigung zur Romantisierung und Mystifizierung von Erotik bemerkbar. Vergleicht man ihre Sexszenen mit denen von Urbanitzky, die ungefähr ein halbes Jahrhundert älter sind, fallen viele Übereinstimmungen auf: die Einbettung der Sexualität in eine innige Liebesbeziehung, das Gefühl des Einsseins, der Verschmolzenheit, das spontane Wissen um die Lust der anderen, das Sich-Verstehen ohne Worte.

Rick, die Pornographie von und für Frauen energisch befürwortet, zeigt neben der ebenso in dieser Tradition stehenden Sexualität auch wesentlich gewagtere Spielarten der Erotik. Ihre sehr explizite und provokante Art der Darstellung, die auch vor dem Tabuthema Sadomasochismus nicht zurückschreckt, ist nichts Neues, sondern setzt nur einen literarischen Trend der 80er Jahre fort, wird aber nichtsdestotrotz von vielen noch immer als schockierend empfunden.

Die Frauenfiguren der zeitgenössischen Autorinnen sind im Gegensatz zu denen früherer Autorinnen nicht mehr in einem ausschließlich heterosexuellen Umfeld isoliert, sondern haben meistens enge Kontakte zu anderen lesbischen Frauen, wobei sie rein

kameradschaftliche Beziehungen weniger wichtig nehmen als erotische. Der Besuch von Szenelokalen ist für die meisten eine Selbstverständlichkeit. Die Subkultur spielt eine wichtige Rolle als emotionale Heimat oder als Bezugspunkt, dennoch werden ihre Schattenseiten, wie z.B. der Konformitätsdruck, die fehlende Selbstkritik und unüberbrückbare Differenzen zwischen den einzelnen Individuen, nicht schamhaft verschwiegen.

Die von den beiden Autorinnen dargestellte Gesellschaft ist wesentlich toleranter als die in früheren Werken geschilderte. Die Situation von Frauen im Allgemeinen und von Lesben im Besonderen hat sich aufgrund der Frauenbewegung, der Enttabuisierung der Sexualität und der Entkriminalisierung und Neubewertung der Homosexualität, wesentlich verändert - und zwar zum Positiven. Erfahrung mit Diskriminierung bleibt aber auch zeitgenössischen Frauenfiguren nicht erspart. Ihr Lebensstil wird von der Gesellschaft nicht wirklich als etwas der Heterosexualität Ebenbürtiges anerkannt und einzelne als Lesben erkennbare Protagonistinnen werden gelegentlich angefeindet. Aber die Mehrheit kann aufgrund der Toleranz der Mitmenschen relativ unbehelligt und angstfrei leben.

Die Protagonistinnen verheimlichen ihre Liebe, die trotz allem noch immer als Stigma empfunden wird, seltener als frühere Protagonistinnen, sie bekennen sich vor Freundinnen immer dazu und einige wagen es sogar, sich in der Öffentlichkeit als Lesbe zu deklarieren. Manche lesbische Figuren sind nicht frei von Chauvinismus, d.h. sie halten ihre eigene Art zu leben und zu lieben für überlegen. Verächtlich schauen sie auf die mit dem Patriarchat kollaborierenden heterosexuellen Frauen und auf heterosexuelle Männer, denen entweder Beschränktheit oder Tyrannei unterstellt werden, hinunter. Nicht einmal homosexuelle Männer finden Gnade vor ihren Augen.

Es ist zu wünschen, dass im 21. Jahrhundert noch viele sich als lesbisch / bisexuell deklarierende österreichische Autorinnen die Nachfolge von Rick und Pankratz antreten. Dieses so lange vernachlässigte Thema verdient es, auf vielfältige und anspruchsvolle Weise behandelt zu werden.

7. Abstract

Helga Pankratz and Karin Rick, who were both born in the 1950ies and became writers in the late 1980ies and early 1990ies, are not the first Austrians to write about erotic love between women, but they are definitely the first to declare themselves lesbian or bisexual and to write from a genuinely queer perspective, which makes their depiction of lesbian life realistic and authentic. Unfortunately, the two authors are only noticed by a small audience.

Both women authors are strongly influenced by the feminist movement, which no longer regards lesbianism as disease or sin but as a positive lifestyle that enables women to lead truly emancipated lives. In contrast to their heterosexual colleagues, who often condemned lesbianism, Rick and Pankratz are affirmative and do not hide the fact that they sympathize with their characters and their life-styles. There is no doubt that both writers want to strengthen the lesbian readers' self-esteem.

In their works love between women is no longer a marginal phenomenon but the main theme; lesbians and bisexuals are the main characters. The protagonists in the conventionally written narratives are independent women who are proud of their sexual identity.

Although the two authors have a lot in common, there are also important differences.

Pankratz' protagonists are mainly lesbians, whereas Rick's characters are often bisexual, which does not mean that men play an important role in their lives. Pankratz tends to idealize relationships between women in most of her works, Rick, however, does not deny negative aspects like dependence, power-struggles and emotional violence. While Pankratz tends to depict lesbian sexuality as something loving, soft and mystic, Rick, who strongly pleads for lesbian pornography, has no scruples to describe sexual intercourse in a shockingly explicit way and does not even shrink back from sadomasochism.

Both writers' heroines are never isolated but part of the lesbian community. The women are usually proud of their sexual identity, only some of the characters choose to hide their identity in public, although they live in a relatively tolerant society and have to face homophobia only occasionally.

It is to be hoped that a lot of future authors will follow Pankratz' and Rick's example and write exciting and demanding stories about erotic love between women, a topic which has been neglected so long.

6. Bibliographie

Primärliteratur

Pankratz, Helga:

Amore? Erzählungen. Wien: Milena Verlag 1998.
Anzeige wurde nicht erstattet. S.24-33.
Amore? S.144-163
Coming-out. S.48-69.
Das Christkind ist weiblich. S.101-125.
Hinter den sieben Bergen... S.126-143.
Stiefmütterchen. S.34-47.
Woodoo. S.7-23.

Frau Schneeweiß und Frau Rosenrot oder G.W. im nördlichen Niederösterreich. In: Querflöte. Märchen & phantastische Erzählungen. Wien: Wiener Frauenverlag 1984. S. 103-113.

long distance. Wien: Wiener Frauenverlag 1995. (=Phasetten; 14)

tamaras papa geht fremd. In: Sappho küsst Europa. Geschichten von Lesben aus zwanzig Ländern. Hrsg. v. Madeleine Marti und Marianne Ulmi. Berlin: Querverlag 1997. S. 254-261.

Rick, Karin:

Chaosgirl. Roman. 2.Aufl. Tübingen: Konkursbuch Verlag 2011. (Erstausgabe 2009)

Cote d'Azur. Zwei Frauen – eine Liebesgeschichte. Wien: Wiener Frauenverlag 1993.
(=Phasetten; 8)

Das Konzert. In: Mit Würde und Feuer. Über Frauenfreundschaften. Erzählungen. Hg. v. Karin Rick und Diana Voigt. Wien: Wiener Frauenverlag 1993. S.101-113.

Der Rückfall. Erzählung. Wien. Wiener Frauenverlag 1996.

Furien in Ferien. Ein Lesbos Abenteuer. Berlin: Querverlag 2004.

Hingabe. Erzählungen. Tübingen: Konkursbuch Verlag 2003.
Brüsseler Spitzen. S. 83-115.
Die Lasershow. S.37-64.
Hella und die Liebe. S.116-120.
Medusa. S.126-131.

Sex ist die Antwort. Roman. Tübingen: Konkursbuchverlag 1999.

Sex, Sehnsucht & Sirenen. Erzählungen. Tübingen: Konkursbuch Verlag 1991.
Die Freundin. S.129-133.
Die Geliebte und das Fest. S. 79-96.
Die Reifeprüfung. S. 7-14.
La Belle et la Bête. S.33-50.

Sex und Politik. S.99-119.

Wilde Liebe. Roman. Tübingen: Konkursbuch Verlag 2005.

Bachmann, Ingeborg: Ein Schritt nach Gomorrha. Das dreißigste Jahr. Erzählungen. 3.Aufl.. München: dtv 1995. S.106-131.

Czurda, Elfriede: Die Giftmörderinnen. Roman. Reinbek: Rowohlt 1991.

Frischmuth, Barbara: Die Klosterschule. 2.Aufl.. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1978.

Haushofer, Marlen: Eine Handvoll Leben. Roman. 3.Aufl.. München: dtv 1993.

Janitschek, Maria: Neue Erziehung und alte Moral. Die neue Eva. Berlin: Zenodot Verlag 2008. (=Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen) S.45-58.

Jelinek, Elfriede: Krankheit oder Moderne Frauen. Theaterstücke. Hg. v. U. Nyssen und R. Friedrich. Reinbek: Rowohlt 1992. S.191-265.

Kneifl, Edith: Zwischen zwei Nächten. Ein Kriminalroman. Wien: Wiener Frauenverlag 1991.

Kräftner, Hertha: Agatha Fragmente. In: Kühle Sterne. Gedichte, Prosa, Briefe. Aus dem Nachlass hrsg. v. G. Altmann und M. Blaeulich. Frankfurt: Suhrkamp 2001. S.253-262.

Kräftner, Hertha: „I don´t know why“. Notiz im „Pariser Tagebuch“. In: Kühle Sterne. Gedichte, Prosa, Briefe. Aus dem Nachlass hrsg.v. G. Altmann und M. Blaeulich. Frankfurt: Suhrkamp 2001. S. 199f..

Kräftner, Hertha: „I don´t know why“. Notiz aus 1951. In: Kühle Sterne. Gedichte, Prosa, Briefe. Aus dem Nachlass hrsg. v. G. Altmann und M. Blaeulich. Frankfurt: Suhrkamp 2001. S.297f.

Merkel, Inge: Zypressen. Drei Erzählungen. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1983. S.61-104.

Peteani, Maria: Die Liebesleiter. Roman. Wien, New York: Frau und Mutter Verlag 1931.

Schachinger, Marlen: Nur du. Allein. Klagenfurt, Wien: Kitab 2008.

Schachinger, Marlen: morgen. vielleicht. St. Peter am Wimberg: Edition die Donau hinunter, 2000.

Urbanitzky, Grete von: Der wilde Garten. Roman. Wiesbaden: Feministischer Buchverlag 1995.

Sekundärliteratur

- Babka, Anna und Susanne Hochreiter: Einleitung. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Hg. v. Anna Babka und Susanne Hochreiter. Wien: Vienna University Press 2008. S.11-19.
- Beauvoir, Simone, de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Neuübersetzung von Uli Aumüller und Grete Osterwald. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1992.
- Bei, Neda: Die sozial unschädliche Verbrecherin: Frauen und der § 129 Ib StG. In: Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. Wolfgang Förster, Tobias G. Natter und Ines Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien: 2001. S.163-171.
- Blödorn, Andreas: Judith Butler. In: Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler. Hg. v. M. Martinez und M. Scheffel. München: C.H. Beck, 2010. S.385-406.
- Burch, Beverly: Hindernisse auf dem Weg zur Intimität. Konflikte um Macht, Abhängigkeit und Fürsorge. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg. v. JoAnn Loulan, Margaret Nichols und Monica Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S.50-70.
- Busch, Alexandra und Dirck Linck: Vorwort. In: Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbischschwule Literaturgeschichte in Porträts. Hg. v. Alexandra Busch und Dirck Linck. Frankfurt: Suhrkamp 1999. S.V-XIV.
- Degele, Nina: Gender / Queer Studies. Paderborn: Wilhelm Fink 2008.
- Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. Wolfgang Förster, Tobias G. Natter und Ines Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien: 2001.
- Eder, Franz X.: Von „Sodomiten“ und „Konträrsexuellen“. Die Konstruktion des „homosexuellen“ Subjekts im deutschsprachigen Wissensdiskurs des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Que[e]rdenken. Weibliche / männliche Homosexualität und Wissenschaft. Hg. v. Barbara Hey, Ronald Pallier und Roswitha Roth. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 1997. S.15-39.
- Fabach, Sabine: Homophobie und Identität II: Psychologische Perspektiven: In: Que[e]rdenken. Weibliche / männliche Homosexualität und Wissenschaft. Hg. v. Barbara Hey, Ronald Pallier und Roswitha Roth. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 1997. S.119-130.
- Fabris, Verena: Und sie bewegt sich doch. Aktivistinnen erinnern sich an die Anfänge der Lesbenbewegung. In: Wien lesbisch. Die Stadtverführerin. Hg. v. Verena Fabris, Gabi Horak und Beate Soltesz. Wien: Milena Verlag 2001. (=edition anschläge) S.126-145.
- Faderman, Lillian: Köstlicher als die Liebe der Männer. Romantische Freundschaft und Liebe zwischen Frauen von der Renaissance bis heute. Zürich: Eco-Verlag 1990.

Farwell, Marilyn R.: Heterosexual Plots and Lesbian Subtexts: Toward a Theory of Lesbian Narrative Space. In: Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions. Hg. v. Karla Jay und Joanne Glasgow. New York, London: Universität Press 1990. S.91-103.

Foster, Jeanette H.: Sex Variant Women in Literature. Tallahassee: The Naiad Press Inc. 1985.

Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts. Hg. v. Alexandra Busch und Dirck Linck. Frankfurt: Suhrkamp 1999.

Garber, Marjorie: Die Vielfalt des Begehrens. Bisexualität von Sappho bis Madonna (von der Antike bis heute). Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag 2000.

Gehrke, Claudia: Regina Nössler und lesbische Erotikliteratur. Frauenliebe. Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts. Hg. v. Alexandra Busch und Dirck Linck. Frankfurt: Suhrkamp 1999. S.321-327.

Gender Studien. Eine Einführung. Hg. v. Christina von Braun und Inge Stephan. 2.Aufl.-Stuttgart: Metzler 2006.

Gissrau, Barbara: Die Sehnsucht der Frau nach der Frau. Psychoanalyse und weibliche Homosexualität. Dialog und Praxis. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997.

Glasgow, Joanne and Karla Jay: Introduction. In: Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions. Hg. v. Karla Jay und Joanne Glasgow. New York, London: Universität Press 1990. S. 1-10.

Glossar. In: Grenzen lesbischer Identitäten. Aufsätze. Hg. v. Sabine Hark. Berlin: Querverlag 1996.S. 187f.

Hacker, Hanna: Tödlich humorvoll. Wien und die Wienerin in der „Lesbenliteratur“ 1900-1933. In: Wien lesbisch. Die Stadtverführerin. Hg. v. Verena Fabris, Gabi Horak und Beate Soltesz. Wien: Milena Verlag 2001. (=edition anschlänge) S.50-69.

Hacker, Hanna und Brigitte Geiger: Donauwalzer, Damenwahl. Frauenbewegte Zusammenhänge in Österreich. Wien: Promedia Verlag 1989. (= Edition Spuren)

Hark, Sabine: Einleitung. In: Grenzen lesbischer Identitäten. Aufsätze. Hg. v. Sabine Hark. Berlin: Querverlag 1996. S. 9-14.

Hark, Sabine: Magisches Zeichen. Die Rekonstruktion der symbolischen Ordnung im Feminismus. In: Grenzen lesbischer Identitäten. Aufsätze. Hg. v. Sabine Hark. Berlin: Querverlag 1996. S.96-133.

Hauer, Gudrun: Geschichte der Kriminalisierung. In: Wien lesbisch. Die Stadtverführerin. Hg. v. Verena Fabris, Gabi Horak und Beate Soltesz. Wien: Milena Verlag 2001. (=edition anschlänge) S.40-49.

Hauer, Gudrun: Verboten und verfolgt. Lesben im Nationalsozialismus. In: Wien lesbisch. Die Stadtverführerin. Hg. v. Verena Fabris, Gabi Horak und Beate Soltesz. Wien: Milena Verlag 2001. (=edition anschlänge) S.88-94.

Henderson, Lisa: Lesbian Pornography: Cultural Transgression and Sexual Demystification. In: New Lesbian Criticism: Literary and Cultural Readings. Between Men- Between Women. Lesbian and Gay Studies. Hg. v. Sally Munt. New York: Columbia University Press 1992. S.173-191.

Hermann, Steffen Kitty: Queer(e) Gestalten. Praktiken der Derealisierung von Geschlecht. In: Quer durch die Geisteswissenschaften. Perspektiven der Queer Theory. Hg. von Elahe Haschemi Yekani und Beatrice Michaelis. Berlin: Querverlag 2005. S.53-72.

Hochreiter, Susanne: Sattes Violett. Österreichische Literatur von Frauen: lesbische Heldinnen, lesbische Identitäten. In: Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. Wolfgang Förster, Tobias G. Natter und Ines Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien: 2001. S.117-126.

Hochreiter, Susanne: Schauplätze der Irritation. Lesbische Identitäten und Literatur im deutschsprachigen Raum von 1975 bis 1996. Wien: Dipl. 1997.

Horak-Böck, Gabi: Helga, zum Abschied. Ein Nachruf. In: an.schläge. Das feministische Magazin. 03/2014, S.5.

Husmann, Gabriela: Getrennt vereint – vereint getrennt. Sexualität und Symbiose in lesbischen Beziehungen. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlag 1998. (= Frauen, Gesellschaft, kritik; 11)

Jagose, Annamarie: Queer Theory. Eine Einführung. Hg. v. C. Genschel, C. Lay, N. Wagenknecht, V. Woltersdorff. Berlin: Querverlag 2001.

Jay, Karla: Einleitung. In: Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions. Hg. v. Karla Jay und Joanne Glasgow. New York, London: University Press 1990.

Klocker, Elisabeth M.: Es lebe die Lust an der Provokation: Unartige Künstlerinnen und Exzentrikerinnen innerhalb der lesbischen Community. In: Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. Wolfgang Förster, Tobias G. Natter und Ines Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien: 2001. S.17-24.

Kokula, Ilse: Formen lesbischer Subkultur. Vergesellschaftung und soziale Bewegung. Berlin: Verlag rosa Winkel 1983. (=Sozialwissenschaftliche Studien zur Homosexualität; 3)

Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg. v. JoAnn Loulan, Margaret Nichols und Monica Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992.

Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions. Hg. v. Karla Jay und Joanne Glasgow. New York, London: University Press 1990.

Lewis, Reina: The Death of the Author and the Resurrection of the Dyke. In: New Lesbian Criticism: Literary and Cultural Readings. Between Men- Between Women. Lesbian and Gay Studies. Hg. v. Sally Munt. New York: Columbia University Press 1992. S.17-32.

Margolies, Liz, Martha Becker und Karla Jackson-Brewer: Verinnerlichte Homophobie. In: *Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen*. Hg. v. JoAnn Loulan, Margaret Nichols und Monica Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S.194-210.

Marti, Madeleine: *Hinterlegte Botschaften. Die Darstellung lesbischer Frauen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart: Metzler 1992.

Meese, Elizabeth: *Theorizing Lesbian Writing. A Love Letter*. In: *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*. Hg. v. Karla Jay und Joanne Glasgow. New York, London: University Press 1990. S.70-87.

Meigs, Mary: *Falling between the Cracks*. In: *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*. Hg. v. Karla Jay und Joanne Glasgow. New York, London: University Press 1990. S.28-38.

Miner, Valerie: *An Imaginative Collectivity of Writers and Readers*. In: *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*. Hg. v. Karla Jay und Joanne Glasgow. New York, London: University Press 1990. S.13-27.

Neissl, Julia: *Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen*. Innsbruck, Wien: Studienverlag 2001.

New Lesbian Criticism: Literary and Cultural Readings. Between Men- Between Women. Lesbian and Gay Studies. Hg. v. Sally Munt. New York: Columbia University Press 1992.

Nichols, Margaret: *Lesbische Sexualität. Themen und Theoriebildung*. In: *Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen*. Hg. v. JoAnn Loulan, Margaret Nichols und Monica Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S.72-110.

Paczensky, Susanne von: *Verschwiegene Liebe. Zur Situation lesbischer Frauen in der Gesellschaft*. München: Bertelsmann 1981.

Pankratz, Helga: *Aus lesbischer Sicht. Glossen und Kommentare zum Zeitgeschehen*. Wien: Milena Verlag 2002. (=Dokumentation; 26)

Pankratz, Helga: „Die Hingabe und ihr Publikum“. Interview mit Karin Rick. In: *an.schläge. Das feministische Magazin*. Heft 12 /01 2003/04. S.20.

Pankratz, Helga: *Nachwort*. In: Karin Rick: *Cote d'Azur. Zwei Frauen – eine Liebesgeschichte*. Wien: Wiener Frauenverlag 1993. (=Phasetten; 8) S.55-58.

Paczensky, Susanne von: *Verschwiegene Liebe. Zur Situation lesbischer Frauen in der Gesellschaft*. München: Bertelsmann 1981.

Prem, Sonja: *„Weiblichkeit pur“*. Die Thematisierung der lesbischen Liebe in ausgewählten Prosatexten der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Wien: Dipl. 1997.

Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Hg. v. Anna Babka und Susanne Hochreiter. Wien: Vienna University Press 2008.

Que[e]rdenken. Weibliche / männliche Homosexualität und Wissenschaft. Hg. v. Barbara Hey, Ronald Pallier und Roswitha Roth. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 1997.

Quer Denken. (Queer Studies) Gegen die Ordnung der Sexualität. Hg. v. Andreas Kraß. Frankfurt: Suhrkamp 2003.

Quer durch die Geisteswissenschaften. Perspektiven der Queer Theory. Hg. von Elahe Haschemi Yekani und Beatrice Michaelis. Berlin: Querverlag 2005.

Reinberg, Brigitte und Edith Rossbach: Stichprobe: Lesben. Erfahrungen lesbischer Frauen mit ihrer heterosexuellen Umwelt. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlag 1995.

Repnik, Ulrike: Lesben in Bewegung(en). Die Lesbenbewegung in Österreich seit den 70er Jahren. In: Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. Wolfgang Förster, Tobias G. Natter und Ines Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien: 2001. S.225-236.

Rick, Karin: Help-TV. In: C/O coming out. Storys. Wien: Milena 2004. S.123-131.

Rick, Karin: Huren, Bilder, Schrift. Der weibliche Blick auf Sexualität und Macht. In: Frauen – Gewalt – Pornographie. Dokumentation. Zum Symposium. Hg. v. Karin Rick und Sylvia Treudl. Wien: Wiener Frauenverlag 1989. S.43-89.

Roth, Roswitha: Psychologische Forschungsaspekte der männlichen und weiblichen Homosexualität: Geschlecht versus Geschlechtsrolle versus sexuelle Orientierung. In: Que[e]rdenken. Weibliche / männliche Homosexualität und Wissenschaft. Hg. v. Barbara Hey, Ronald Pallier und Roswitha Roth. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 1997. S.77-104.

Rubin, Gayle S.: Sex denken: Anmerkungen zu einer radikalen Theorie der sexuellen Politik. In: Quer Denken. (Queer Studies) Gegen die Ordnung der Sexualität. Hg. v. Andreas Kraß. Frankfurt: Suhrkamp 2003. S.31-79.

Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000. Eine Literaturgeschichte. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009.

Shaktini, Namascar: A Revolutionary Signifier: the Lesbian Body. In: Lesbian Texts and Contexts. Radical Revisions. Hg. v. Karla Jay und Joanne Glasgow. New York, London: University Press 1990. S.291-303.

Spinner, Esther: Nachwort. In: Helga Pankratz: long distance. Wien: Wiener Frauenverlag 1995. (=Phasetten; 14) S.61f.

Stein, Arlene: Mit dem Feind schlafen? Ex-Lesben und die Rekonstruktion von Identität. In: Grenzen lesbischer Identitäten. Aufsätze. Hg. v. Sabine Hark. Berlin: Querverlag 1996. S.155-185.

Stephan, Inge: Literaturwissenschaft. In: Gender Studien. Eine Einführung. Hg. v. Christina von Braun und Inge Stephan. 2.Aufl.- Stuttgart: Metzler 2006. S.284-293.

Streit, Monica: Auf der Suche nach dem Mysterium. Symbiotische Beziehungen zwischen Frauen. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu

Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg. v. JoAnn Loulan, Margaret Nichols und Monica Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S.10-32.

Vargo, Sue: Die Auswirkungen weiblicher Sozialisation auf lesbische Paare. In: Lesben Liebe Leidenschaft. Texte zur feministischen Psychologie und zu Liebesbeziehungen unter Frauen. Hg. v. JoAnn Loulan, Margaret Nichols und Monica Streit. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1992. S.33-49

Vidulich; Svtjetlan Lacko: Lieben heute. Postromantische Konstellationen der Liebe in der österreichischen Prosa der 1990er Jahre. Wien: Praesens Verlag 2007.

Wahl, Niko: „Dame wünscht Freundin zwecks Kino und Theater“. Verfolgung gleichgeschlechtlich liebender Frauen im Wien der Nazizeit. In: Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte. Hg. v. Wolfgang Förster, Tobias G. Natter und Ines Rieder. Katalogbuch, erschienen anlässlich von Europride. Wien: 2001. S.181-188.

Wien lesbisch. Die Stadtverführerin. Hg. v. Verena Fabris, Gabi Horak und Beate Soltesz. Wien: Milena Verlag 2001. (=edition anschläge)

Wilton, Tamsin: Finger-Licking Good. The Ins and Outs of Lesbian Sex. London: Cassell 1996.

Wilton, Tamsin: Lesbian Studies. Setting an Agenda. London, New York: Routledge 1995

Wünsch, Michaela: Die Politik queerer Räume. In: Quer durch die Geisteswissenschaften. Perspektiven der Queer Theory. Hg. von Elahe Haschemi Yekani und Beatrice Michaelis. Berlin: Querverlag 2005. S.31-39.

Zimmerman, Bonnie: Lesbians Like This and That: Some Notes on Lesbian Criticism for the Nineties. In: New Lesbian Criticism. Literary and Cultural Readings. Between Men- Between Women. Lesbian and Gay Studies. Hg. v. Sally Munt. New York: Columbia University Press 1992. S.1-16.

Zimmerman, Bonnie: The Safe Sea of Women. Lesbian Fiction 1960-89. London: Onlywomen Press 1992.

I n t e r n e t

www.karin-rick.at (eingesehen am 15.3.2013)

www.sandra.woehe.ch/book/export/html/95 (eingesehen am 15.3.2013)

8. Lebenslauf

1971 geboren in Mödling

1977-1981 Volksschule in Kirchsschlag

1981-1989 Besuch des Neusprachlichen Gymnasiums in Oberpullendorf

1989 Matura

Beginn des Diplomstudiums Deutsche Philologie und Anglistik / Amerikanistik
Erweiterungsstudium Theaterwissenschaft
(nicht abgeschlossen)

1997 Beginn der Tätigkeit als Sprachtrainerin an den Wiener Volkshochschulen

2008 Beginn des Bachelorstudiums Deutsche Philologie

2010 Abschluss des Bachelorstudiums

Beginn des Masterstudiums Deutsche Philologie mit dem Schwerpunkt Neue
deutsche Literatur