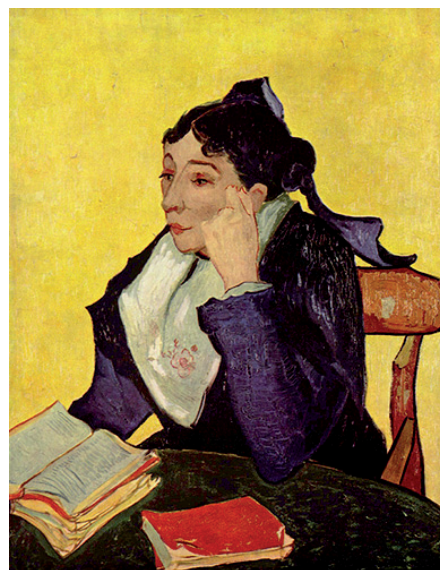


„Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding“ Die ältere Frau in der Literatur

von Renate Langer



Vincent van Gogh: L'Arlesienne

Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding

„Wenn einer in sein dreißigstes Jahr geht, wird man nicht aufhören, ihn jung zu nennen“, beginnt Ingeborg Bachmann ihre Erzählung „Das dreißigste Jahr“ (1961). Der männliche Protagonist erschrickt dennoch, als er sein erstes weißes Haar entdeckt:

Es soll stehen bleiben, und wenn es nach ein paar Tagen ausgefallen ist und so rasch kein anderes mehr erscheint, werde ich doch einen Vorgeschmack behalten und nie mehr Furcht empfinden vor dem Prozeß, der mir leibhaftig gemacht wird.

Der dreißigste Geburtstag, traditionell ein Meilenstein auf dem Lebensweg, macht erstmals das unaufhaltsame Verrinnen der Zeit bewusst. Auch Friedrich Hölderlin war um die dreißig, als er sein berühmtes Gedicht „Hälfte des Lebens“ schrieb. Das dreißigste Jahr galt als krisenanfällige „Halbzeit“, bis die Lebenserwartung stieg und die Midlife Crisis aufgeschoben wurde.

Ab wann ist eine Frau alt? Welchen ungeschriebenen Gesetzen ist sie unterworfen? Simone de Beauvoir, die sich wie wenige Autorinnen immer wieder mit dem Altern literarisch auseinandergesetzt hat, schildert in ihrem autobiographischen Buch „Der Lauf der Dinge“ (1963) persönliche Erfahrungen:

„Sie erinnern mich an meine Mutter“, sagt eine dreißigjährige Frau zu mir. An allen Ecken springt mir die Wahrheit ins Gesicht (...). Eines Tages habe ich mir gesagt: ‘Ich bin vierzig Jahre alt.’ Als ich mich von diesem Staunen erholt hatte, war ich fünfzig. Die Betroffenheit, die mich damals überfiel, hat sich nicht gegeben.

Der nicht gerade als Frauenfreund bekannte Philosoph Arthur Schopenhauer fällt in seiner „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ (1819) ein unbarmherziges Urteil:

Die oberste, unsere Wahl und Neigung leitende Rücksicht ist das ALTER. Im Ganzen lassen wir es gelten von den Jahren der

eintretenden bis zu denen der aufgehenden Menstruation, geben jedoch der Periode vom achtzehnten bis achtundzwanzigsten Jahre entschieden den Vorzug. Außerhalb jener Jahre hingegen kann kein Weib uns reizen: ein altes, d. h. nicht mehr menstruirtes Weib erregt unsern Abscheu. Jugend ohne Schönheit hat immer noch Reiz: Schönheit ohne Jugend keinen.

Die Zeiten haben sich gewandelt - oder doch nicht? Zweifel am Fortschritt tauchen auf angesichts von Stellenangeboten wie dem folgenden: „*Gesucht: Erfahrene Sekretärin, sehr gute PC-Kenntnisse, idealerweise 23-35 Jahre alt...*“ Fest steht immerhin, dass sich der Anfang des Alters in der gesellschaftlichen Wahrnehmung langsam, aber stetig nach oben verschiebt. Ein Indiz dafür ist der Vergleich zwischen thematisch verwandten, aber in verschiedenen Epochen entstandenen Werken der österreichischen Literatur.

Von Grillparzer bis Jelinek

Franz Grillparzers „Sappho“ ist nicht nur die Tragödie eines Menschen, der sein Leben der Kunst geweiht hat, sondern auch das Drama einer alternen Frau. Die Titelheldin verliert ihren Geliebten an ein halbwüchsiges Mädchen. In des Dichters harten Worten:

Sappho ist in der Katastrophe ein verliebtes, eifersüchtiges, in der Leidenschaft sich vergessendes Weib; ein Weib, das einen JÜNGERN Mann liebt. In der gewöhnlichen Welt ist ein solches Weib ein ekelhafter Gegenstand.

Doch wie alt ist Sappho eigentlich? Auguste von Littrow-Bischoff berichtet, Grillparzer habe sie sich als „*etwa fünf- bis sechsundzwanzig Jahre alt*“ gedacht. Aus dem Stück geht allerdings hervor, dass sie etwa dreißig Jahre alt sein dürfte. „*Die Sappho muß um ein gut Stück älter aussehen (als ihre Rivalin) und doch nicht übel sein*“, verfügte Grillparzer. Er meinte, es stünde

dem Geist des Stücks entgegen, daß ältere oder reizlose Frauen diese Rolle spielten, weil Entsagung in der Liebe von Seiten der Frau in reiferen Jahren allzu sehr in der

Ordnung der Natur liegt.

Zum Trost sei festgehalten, dass Burgtheaterstar Sophie Schröder immerhin 37 Jahre alt war, als sie in der Uraufführung 1818 die Sappho gab und dem Stück zu einem grandiosen Erfolg verhalf. Zwei Jahre zuvor hatte sie in der Wiener Gesellschaft für einen Skandal gesorgt, als sie sich einen 26-jährigen Geliebten zulegte. Damals wie heute nahmen sich Schauspielerinnen unbürgerliche Privilegien heraus, und so manche anständige Frau verbarg ihren Neid hinter sittlicher Entrüstung.

Im Gegensatz zu Sappho ist die Marschallin im „Rosenkavalier“ (1911) eine edle Entsagende. Feinsinnig räsoniert sie über das unaufhaltsame Verrinnen der Zeit:

*(...) wie kann das wirklich sein,
daß ich die kleine Resi war,
und daß ich auch einmal die alte Frau sein
werd...
die alte Frau, die alte Marschallin! (...)
Wie macht denn das der liebe Gott?
Wo ich doch immer die gleiche bin.
Und wenn er's schon so machen muß,
warum läßt er mich denn zuschau'n dabei,
mit gar so klarem Sinn? Warum versteckt
er's nicht vor mir? (...)
Das alles ist geheim, so viel geheim.
Und man ist dazu da, (...) daß man's
erträgt.
Und in dem 'Wie', (...)
da liegt der ganze Unterschied.*

Wer die Oper kennt, wird überrascht sein, dass die Heldin in der Vorstellung des Autors Hugo von Hofmannsthal und des Komponisten Richard Strauss „*höchstens zweiunddreißig*“ ist. Ihre spätgeborene Schicksalsgenossin Elisabeth Matrei, die Hauptfigur von Ingeborg Bachmanns Erzählung „Drei Wege zum See“ (1972), ist immerhin bereits fünfzig Jahre alt, als sie mit Hofmannsthal'scher Anmut, Noblesse und einer Prise Ironie ihren jüngeren Geliebten dessen noch jüngerer Freundin überlässt. Ihr Verzicht wirkt aus heutiger Sicht indessen keineswegs zeitgemäßer als die Empörung und die rasende Eifersucht der Rebellin Sappho, die sich dem „*Lauf der Dinge*“ widersetzt und daran zerbricht.

Grillparzer hat die Tragödie einer alternden Frau nicht harmonisiert und beschönigt. Die überraschende Modernität hinter seinen oft sperrigen Versen dürfte auch Elfriede Jelinek angesprochen haben. Ihre Prosa „Begierde und Fahrerlaubnis. Eine Pornographie“ (1986) enthält neben vielen anderen intertextuellen Bezügen u. a. auch zahlreiche Anspielungen auf Grillparzers Stück. Wie in dem 170 Jahre zuvor entstandenen Text begehrt eine ältere Künstlerin und Intellektuelle einen schönen, geistig unbedarften jungen Mann. (Grillparzers Sappho hatte sich bei den Olympischen Spielen in einen Wagenrennfahrer verliebt!) Die Frage von Jelineks monologisierendem Ich, „*was habe ich schon zu bieten*“, klingt fast wörtlich an Sapphos Verse an:

*Was kann ich, Arme, denn dem Theuern bieten?
/ In seiner Jugend Fülle steht er da (...).*

Spieglein, Spieglein an der Wand

Oft bleibe ich konsterniert haften an dem unglaublichen Zeug, das mir als Antlitz dient; ich hasse mein Spiegelbild: über den Augen die Mützen, unter ihnen die Taschen, das allzu volle Gesicht, und diese Traurigkeit um den Mund, die von den Falten kommt. Ich sehe meinen Kopf von früher, der jetzt von Blattern befallen ist, die nicht abfallen werden,

schreibt Simone de Beauvoir im bereits erwähnten Memoirenband „Der Lauf der Dinge“. Jean Améry, der diese Stelle in seinem Essay „Über das Altern“ (1968) zitiert, hat für sie und ihre Leidensgenossen keinen Trost parat:

Das Verhältnis des Alternden zu seinem Körper ist ein narzißtisches: nur daß die Verliebtheit in das Spiegelbild keine eindeutige mehr ist, sondern eben eine Überdruß-Liebe, in der der Überdruß sich selber liebt und die Liebe ihrer tief überdrüssig ist.

Als Ursprung dieses Überdrusses erkennt er die „Selbstentfremdung, diese Unstimmigkeit von dem durch die Jahre

mitgebrachten jungen Ich und dem Ich der alternden Spiegelfrau.

Ähnlich wie in der Pubertät führen die unkontrollierbaren physiologischen Veränderungen zu einer verstärkten Beschäftigung mit dem eigenen Körper, der dadurch oft erst recht fremd wird. Deshalb ist in den Texten über alternde Frauen, angefangen mit Grimms Märchen „Schneewittchen“, so oft vom Spiegel die Rede. Er zeigt unbestechlich die Spuren, die der Zahn der Zeit genagt hat. Auch für die weibliche Hauptfigur in James Salters Roman „Lichtjahre“ (1975) wird der Spiegel zum Mahner, der unbestechlich vom Alterungsprozess Zeugnis ablegt:

In sechs Jahren würde sie vierzig sein. Sie sah es aus der Ferne, wie ein Riff, das weiße Aufblitzen der Gefahr. Der Gedanke an das Alter machte ihr angst, sie konnte es sich zu leicht vorstellen, sie suchte täglich nach den Anzeichen, zuerst in dem harten Licht am Fenster, dann, den Kopf leicht zur Seite drehend, um ihm etwas von der Strenge zu nehmen, trat sie ein wenig zurück und sagte sich, daß die Leute nicht näher herankämen.

Obwohl die Kosmetikindustrie mit dem Versprechen ewiger Jugend lockt und damit an die uralten Vorstellungen vom Jungbrunnen und von der Altweibermühle anknüpft, tickt die biologische Uhr unaufhaltsam. Es gibt jedoch unterschiedliche Arten, mit der daraus resultierenden narzißtischen Kränkung umzugehen. Eine Möglichkeit ist die Verleugnung. In Charlotte Wolffs Roman „Flickwerk“ (1976) verfügt eine über 70-jährige Frau, dass in ihrem Haus alle Spiegel abgenommen werden müssen. Eine andere Möglichkeit besteht in der inneren Distanzierung. Die 48-jährige exzentrische Engländerin Jane Digby erklärte anlässlich ihrer vierten Eheschließung im Jahr 1855:

Wenn ich weder einen Spiegel noch eine Erinnerung besäße, würde ich mich für fünfzehn Jahre alt halten.

Wie man mit dem Alterungsprozeß am besten fertig wird, bringt Benoite Groult in ihrem Roman „Salz auf unserer Haut“ (1988) ganz simpel auf den Punkt:

Mein Hormon heißt 'Ich liebe dich.' (...) Keine Verfallserscheinung konnte mich deprimieren, solange Gauvain mich beehrte.

Matrone und Powerfrau

Wenn sie nicht Ärger erregen wollte, musste eine Frau in Würde altern. Die Menopause versetzte ihrer Weiblichkeit den Todesstoß und beendete ihr Dasein als Lustobjekt ebenso wie als Lustsubjekt. Immerhin, zur Arbeit taugte sie noch:

Die normale Matrone ist mehr als zwei Jahrzehnte lang noch ein leistungsfähiger Mensch,

versichert uns der Psychiater Eugen Bleuler 1918 in seinem „Lehrbuch der Psychiatrie“. Schon ihm war übrigens auch das heute in den Medien als Neuentdeckung kolportierte Klimakterium virile, die Wechseljahre des Mannes, wohlbekannt.

Photos aus den Jahren um 1900 zeigen würdige Matronen: Von Kopf bis Fuß in strenges Schwarz gehüllt, mit Stehkragen und langen Ärmeln, eingeschnürt in das obligate Korsett, die Haare straff nach hinten gekämmt, fixieren sie ernst den Betrachter und heischen nicht Liebe, sondern Ehrfurcht. Dieses Rollenmodell, das auf uns heute eher deprimierend und abschreckend wirkt, bot aber auch Halt und Entlastung. Dem Alter ein Schnippchen zu schlagen und sich um ein jugendliches Aussehen zu bemühen, wäre einer Matrone unwürdig gewesen. Der Konkurrenzkampf mit der Jugend und das Streben nach einem ohnehin unerreichbaren Schönheitsideal, dem immer mehr moderne Frauen ihr Leben widmen, blieben unseren Urgroßmüttern somit erspart.

Ein Gespenst geht um in den Medien - die Powerfrau um die 50. Früher durfte sich eine Frau (frei nach Erica Jong) in aller Ruhe aus einer Venus von Milo in eine Venus von Willendorf verwandeln. Heute dagegen herrscht der Kult der Jugendlichkeit. Was als Befreiung aus der Matronenrolle gefeiert wird, droht in neue Normierung umzuschlagen: Erotisch, fit, schlank, schön und dynamisch hat eine Frau auch mit sechzig noch zu sein. Von den Medien gehätschelte Stars wie Sofia

Loren, Senta Berger, Erika Pluhar oder Christiane Hörbiger verkörpern diesen neuen Typus.

Weniger glamouröse Frauen im gleichen Alter eifern ihnen verbissen nach. Obwohl sie auf dem Arbeitsmarkt in vielen Berufen schon mit vierzig zum alten Eisen zählen, gestatten sie sich keine Verschleißerscheinungen. Sich gehen zu lassen wäre Sünde. Für Christine Kaufmann (54) ist „Essen nach 18 Uhr (...) tabu“.

Auch Uschi Glas (54) verrät dem „Kurier“ ihr Erfolgsgeheimnis: „Ich nehme Wechselduschen und mache Obsttage.“ Solche Rezepte klingen wenig verlockend und zeigen vor allem eines: Von der „Lust auf 50“ - so der Titel des neuen Buches von Renate Daimler - wird zwar viel geredet, doch gefordert wird Askese und Disziplin. Eine Befreiung vom Leistungsprinzip ist nicht in Sicht.

Die Physiologisierungsfalle

Wenn das Altern und konkret die Menopause in der Literatur beschrieben werden, so dominieren Bilder des Vertrocknens und Verdorrens. Klimakterium „ist ein häßliches Wort und eine häßliche Vorstellung: ausgetrockneter Schoß, blutleeres Innere“, heißt es im Handbuch „unser Körper unser Leben“. Honoré de Balzac greift auf diese Metaphorik zurück, um das vom Leben gezeichnete Gesicht einer alten Frau zu beschreiben: „der ausgetrocknete See läßt (...) die Spuren aller Wildbäche erkennen, die ihn geschaffen haben.“ Auch Bilder des (Ver)Brennens, der Hitze sind häufig. Der Amerikanerin Sally Miller Gearhart ist es gelungen, dem Symptom der Hitzewallungen in ihrer Beschreibung sogar etwas Lustvolles, ja geradezu Orgastisches abzugewinnen:

Flossie Yoroba wachte schon zum dritten Mal in dieser Nacht auf. Ein Prickeln machte sich an ihrem Haaransatz bemerkbar, das sich bis in den Nacken fortsetzte. 'Hallo, da sind sie ja wieder', dachte sie und machte sich ganz breit in Erwartung des aufsteigenden Lustgefühls. Sie grinste vor sich hin. 'Heute direkt vom Mark.' Sie kannte zwei Formen dieses Gefühls. Das erste hieß bei ihr 'Vulkan'. Von einer Stelle direkt hinter

ihrem Bauchnabel pflegte es rhythmisch drängend aufzusteigen und sich in wahren Ausbrüchen in ihre Arme, ihren Kopf, bis in ihre Beine und Zehen fortzusetzen. Es pochte gleichmäßig, beharrlich, packte unerbittlich jeden Muskel, jeden Knochen, jeden Nerv und jede Sehne, bis Schicht um Schicht ihres Körpers von diesem Schmelzfluß an Energie erfaßt war. Dann (...) bahnte es sich den Weg durch die Wand aus Haut, brach aus geöffneten Poren und verwandelte sich im letzten Moment in tausend kleine Fließchen reinsten Schweißes, die sich tanzend und singend über ihren Körper ergossen.“

Auch wenn man diese Umwertung ins Erotische nicht nachvollzieht, so steht doch fest, dass die physiologischen Veränderungen des Klimakteriums nicht von jeder Frau gleich erfahren werden. Noch immer ist die irrierte Meinung verbreitet, die Wechseljahre seien ein rein körperliches Geschehen. Selbst die Psychoanalytikerin Christiane Olivier, Autorin des vielgelesenen Buches „F wie Frau“ (1990), tappt in die Physiologisierungsfalle, wenn sie das Hohelied der Hormone singt und damit suggeriert, dass die Probleme der alternden Frau allein durch Östrogen und Gestagen zu lösen seien.

Das Klimakterium ist aber ein soziopsychosomatisches Ereignis. Wie es erlebt wird, hängt nicht nur von der körperlichen Befindlichkeit, sondern von der gesamten Lebenssituation der Frau ab. Die Wechseljahrsbeschwerden sind umso belastender, je weniger ausgefüllt und sinnvoll eine Frau ihr Leben empfindet. So leiden Untersuchungen zufolge Berufstätige im statistischen Durchschnitt weniger als Nur-Hausfrauen. Die vielgepriesenen Hormonpräparate sind kein Heilmittel gegen die Tragik eines ungelebten Lebens.

Julia Onken knüpft mit ihrem Buch „Feuerzeichenfrau“ (1988) an die traditionellen, auf den physiologischen Vorgängen fußenden Vorstellungen an, deutet sie jedoch - ähnlich wie Miller Gearhart - ins Positive um. Hitzewallungen interpretiert sie als eine Art Reinigungszeremonie, die von Altem, Überkommenem befreien soll. Immerhin nimmt sie damit dem Klimakterium das Odium der Krankheit und zeigt, dass es, wie jeder Übergang

im Leben, als Chance aufgefasst werden kann:

Wir verlassen das Terrain ausgeprägter geschlechtlicher Halbheit und entwickeln uns mit Hilfe der Wechseljahre (...) aus der Einseitigkeit der Weiblichkeit in die Ganzheit des Menschseins,

meint Onken und gibt damit zu verstehen, dass Frausein vor dem Wechsel doch nur eine halbe Sache ist.

Was die Libido der alternden Frau angeht, so spricht die Literatur sowohl von einem Versiegen als auch von einer Steigerung, wofür letztere allerdings bis vor etwa drei Jahrzehnten als widernatürlich galt. Das Schicksal der Libido steht in jedem Fall mit dem sexuellen Vorleben in Zusammenhang und ist daher eingebettet in die gesamte bisherige Lebensgeschichte. Manche Frauen, denen Sexualität nie viel bedeutet hat, nehmen das Klimakterium und die damit verbundenen Mythen als willkommenen Anlass, um endlich kundzutun, dass sie keinen Wert auf sexuelle Aktivitäten legen - was sie vorher nicht gewagt hätten.

Die ebenfalls beobachtbare Steigerung der Libido wird gemeinhin auf die hormonelle Umstellung zurückgeführt. Oft wird freilich vergessen, dass in Zeiten, da Empfängnisverhütung schwieriger war als heute, vielen Frauen erst die Menopause den Weg zu einer angstfreien Sexualität ebnete. In seinem Gedicht „Vierzigerin“ (1953) drückt Theodor Kramer die geradezu euphorische Erleichterung einer Frau aus, die endlich keine Schwangerschaft mehr zu fürchten braucht: „*mir ist, als ob mein Leben erst beginnt: / es ist nun sicher, ich bekomme kein Kind.*“ Während Kramers „Vierzigerin“ eher am unteren Ende der sozialen Stufenleiter steht, schildert Tennessee Williams (1950) eine amerikanische Millionärin, der es im Grunde ähnlich ergeht:

Was sie jetzt fühlte, war Verlangen, ohne daß sie dabei von dem alten Gedanken an die damit verbundene Gefahr irritiert wurde. Jetzt konnte nichts mehr eintreten, nur eben dieses Verlangen und möglicherweise Befriedigung.

Verbotene Lust

Die Fürstin Pauline Metternich, Gemahlin des vormärzlichen österreichischen Staatskanzlers, pflegte sich über Konventionen kühn hinwegzusetzen. Auf die Frage, wie lange im Leben eine Frau nach der körperlichen Liebe verlange, soll sie geantwortet haben: „*Mich dürfen Sie nicht fragen, ich bin erst sechzig Jahre alt.*“ Gemeinhin herrschte aber bis vor wenigen Jahrzehnten das Vorurteil, dass Anstand und Sitte nach Eintritt des Klimakteriums sexuelle Kontakte verbieten.

Immerhin konstatierte Richard von Krafft-Ebing in seinem Standardwerk „*Psychopathia Sexualis*“ („Verirrungen des Geschlechtslebens“) schon 1886 einen Wandel, den er auf den allgemeinen Sittenverfall zurückführte:

Bei Frauen war früher ein jähes Wiederaufwachen des Geschlechtstriebes oder seine abnorme Steigerung im höheren Lebensalter eigentlich nur in Fällen bekannt, die wegen anderweitiger Psychopathie behandelt oder interniert waren. Das hat sich in unserer Zeit geändert, offenbar in Verbindung mit der bekannten starken Abnahme moralischer und sittlicher Hemmungen. An gewissen Luxusorten zählen die alten Frauen, die sich junge Männer, meist fremder Nationalität, als bezahlte Liebhaber halten, geradezu zu den täglichen Erscheinungen.

Fruchtbarkeit und Sexualität wurden, nicht zuletzt unter dem Einfluss der Kirche, fälschlich in eins gesetzt. Vor diesem Hintergrund ist Thomas Manns letzte Erzählung „Die Betrogene“ (1953) zu verstehen. Deren Hauptfigur Rosalie bildet einen weiblichen Gegenpart zu Gustav Aschenbach, dem alternden Antihelden im „*Tod in Venedig*“. Thomas Mann umschreibt ihre Menopause als das „*Erlöschen ihrer physischen Weiblichkeit*“, als „*die stockende, dorrende Rückbildung ihres Weibtums*“. Rosalie selber hat dieses Denken verinnerlicht:

Wenn es uns nicht mehr geht nach der Weiber Weise, dann sind wir eben kein Weib mehr, sondern nur noch die vertrocknete Hülle von einem solchen, verbraucht, untauglich, ausgeschieden aus der Natur. (...) wenn wir

fünfzig sind, da sind wir ausgedient, da erlischt unsere Fähigkeit, zu gebären, und vor der Natur sind wir bloß noch Gerümpel.“

Gemeinsam alt werden

Philemon und Baucis haben jung geheiratet und sind zusammen alt geworden, „*mit heiterem Sinn und ohne zu klagen*“, wie Ovid in seinen „*Metamorphosen*“ (8 n. Chr.) schreibt. Von den Göttern aufgefordert, sich etwas zu wünschen, sagt Philemon nach Absprache mit seiner Frau Baucis:

wie wir durchlebt unsre Jahre in Eintracht, möge dieselbe Stund' uns entrafen, daß nie ich die Urne meiner Gemahlin muß sehn, noch sie mich im Hügel soll bergen.

Die Götter erfüllen diesen Wunsch. Als beide uralt und entkräftet sind,

*sieht Baucis plötzlich Philemon
Blätter umsprossen und er
von Blättern umsproßt seine Baucis.
Bis der beiden Gesicht überwuchern
die wachsenden Wipfel,
wechseln, solange es vergönnt,
sie Abschiedsworte: 'So leb denn
wohl, mein Gemahl!' so riefen zugleich sie,
zugleich auch bedeckte
Astwerk den sprechenden Mund.
Es zeigt der thynäische Landmann
heute die Stämme noch gern,
in die ihre Leiber verwandelt.*

Gemäß der Sage wurde er zu einer Eiche und sie zu einer Linde. Goethe lässt im zweiten Teil seines „*Faust*“ (1833) das alte Paar Philemon und Baucis auftreten. Nun sind sie Modernisierungsverlierer, die von Mephistos Handlangern brutal umgesiedelt werden, da ihre Hütte einem technischen Großprojekt im Weg steht. Für zwei unproduktive alte Menschen ist in der Welt des Fortschritts kein Platz.

Auch am Anfang von Gabriel García Márquez' „*Die Liebe in den Zeiten der Cholera*“ (1985) klingt das Thema von Philemon und Baucis an. Der Autor macht uns freilich keine Illusionen über das, was dieses Paar zusammenhält:

Sie hatten gerade ihre goldene Hochzeit gefeiert und konnten keinen Augenblick ohne den anderen sein oder nicht an ihn denken und konnten es immer weniger, je schlimmer ihnen das Alter zusetzte. Weder er noch sie hätten sagen können, ob diese gegenseitigen Dienstleistungen auf Liebe oder Bequemlichkeit gründeten, hatten es sich aber auch nie mit der Hand auf dem Herzen gefragt. Beide zogen es seit jeher vor, die Antwort nicht zu kennen.

Den Lebensmenschen nicht zu verlieren, gemeinsam alt zu werden, ist wohl der Wunsch der meisten Paare. Doch die Realität sieht anders aus. Im Alter sind viele Frauen alleinstehend. Das liegt einerseits an ihrer höheren Lebenserwartung, andererseits daran, dass die meisten Frauen jünger sind als ihre Partner. Eine langjährige Witwenschaft ist deshalb für die Mehrheit von ihnen statistisch vorprogrammiert. Einen Ausweg aus der Einsamkeit böte eine neue Partnerschaft.

In „*Unkenrufe*“ (1992) beschreibt Günter Grass die (leider allegorisch überfrachtete) Liebe zwischen einem Deutschen und einer Polin, beide vorgerückten Alters. Am Ende lässt er das Paar bei einem Verkehrsunfall sterben, so dass keiner von ihnen allein zurückbleibt. Berührender wirkt die behutsame Annäherung, die sich in Peter Turrinis Stück „*Josef und Maria*“ (1980) zwischen der Putzfrau und dem Kommunisten in der Bettenabteilung eines Großkaufhauses vollzieht. Dass die Darstellung körperlicher Liebe zwischen alten Menschen mitunter eine ästhetische Gratwanderung ist, zeigt die amerikanische Feministin Germaine Greer (1989), die Gabriel García Márquez’ „*Liebe in den Zeiten der Cholera*“ einer harschen Kritik unterzieht. Sie unterstellt dem kolumbianischen Autor bei seiner Beschreibung der sexuellen Beziehung zwischen Fermina und Florentino „*eine gewisse Perversität*“ und nekrophile Tendenzen.

Süßer Vogel Jugend

Angesichts der demographischen Situation würde es eigentlich nahe liegen, dass sich ältere Frauen jüngere Geliebte suchen. Doch solchen Partner-

schaften haftet nach wie vor etwas Anrühiges an. Für überreife Männer, die mit zwanzig oder dreißig Jahre jüngeren Frauen Beziehungen eingehen, bringt die Gesellschaft wesentlich mehr Toleranz auf.

Die Literatur freilich kennt viele Beziehungen zwischen älteren Frauen und jüngeren Männern. Von Grillparzers Sappho, Hofmannsthals Marschallin und Bachmanns Elisabeth Matrei war bereits die Rede. Fast immer stehen die Männer in der sozialen Hierarchie deutlich tiefer als die Frauen, und oft gehören sie einer anderen Nationalität an. Thomas Manns „Betrogene“ verliebt sich in den amerikanischen Hauslehrer ihres Sohns, Tennessee Williams’ Mrs. Stone in einen Römer aus verarmter Aristokratenfamilie. Freilich, alle diese Beziehungen scheitern letztlich. Wählt die ältere Frau die Rolle der edlen Entsagenden, so steigt sie noch mit dem geringsten Gesichtsverlust aus. Ansonsten gerät ihre Geschichte rasch zur Tragödie oder aber zur (Tragi)Komödie.

Der Weg zur „*komischen Alten*“ ist nicht weit. Deren Liebessehnsucht wird durch ihre grotesk verzerrte Form der Lächerlichkeit preisgegeben. In diesem Rollenfach bewegen sich heute noch die „Golden Girls“, über deren Missgeschicke ohne schlechtes Gewissen gelacht werden darf. Eine komische Alte ist Marcellina in „Figaros Hochzeit“ von Mozart / Daponte (1786). Sie möchte Figaro mittels einer Schuldverschreibung zur Ehe zwingen, doch dann stellt sich heraus, dass er ihr Sohn ist. Diese Wendung ist bedeutsam: Dass Liebesverhältnisse zwischen älteren Frauen und jüngeren Männern allzu sehr an inzestuöse Mutter-Sohn-Beziehungen erinnern, ist sicher der Hauptgrund für ihre Tabuisierung.

Das Alter ist aber auch eine - die letzte - Chance. Für manche Frauen ist es erst in späteren Jahren und gegenüber einem jüngeren Mann möglich, sich aus der Rolle der Dienenden zu befreien und ihre Sexualität als autonome Person zu genießen. Ein Beispiel dafür bietet Claire Goll, die Witwe von Yvan Goll:

Ich habe einige Männer geliebt, und sehr viel mehr haben mich geliebt, aber erst mit sechsundsiebzig Jahren hatte ich meinen ersten Orgasmus. Ungeachtet meiner Aben-

teuer oder Liebschaften habe ich dieses Alter erreichen müssen, damit ein zwanzigjähriger Junge mich lehrte, daß eine Frau den Liebesakt auch auf andere als die unterwürfige Art erleben kann.

Aalige Tentakel

Ältere Frauen sind oft vom Wunsch beseelt, Vertraute und Freundin des erwachsenen Sohnes zu sein. Die Psychoanalyse vermutet dahinter die inzestuösen Bedürfnisse der Mutter, wie sie Arthur Schnitzler in seiner Erzählung „Frau Beate und ihr Sohn“ dargestellt hat: Während der Sohn ein Verhältnis mit einer Frau im Alter seiner Mutter anfängt, nimmt diese sich seinen Schulfreund als Geliebten. Beide Affären sind letztlich unzureichende Abwehrmanöver. Am Ende steht der Inzest, den Schnitzler in der ungedruckten Erstfassung seines Textes noch viel drastischer geschildert hat. Einen anderen Kompromiss zwischen inzestuöser Neigung und Inzestverbot sucht Gabriele Reuters exzentrische Heldin Clementine Holm in der gleichnamigen Erzählung (1902): Sie schafft sich eine Schwiegertochter nach ihrem Ebenbilde.

Der Sohn dient der Mutter oft als Ersatz für den verstorbenen Gatten und darf sich deshalb nicht von der Mutter lösen. Der junge Nietzsche hat diese Problematik, unter der er selber litt, wohl unbewusst in seinem auf den ersten Blick so idyllisch-harmlos wirkenden Gedicht „Alt Mütterlein“ (1859/60) verschlüsselt dargestellt. Das Mütterlein sitzt friedlich im Hospital und schaut schweigend zu, wie die Bienlein einen Rosenstock umschwirren:

*Sie schaut in all die Sommerlust
So selig stumm hinein:
Noch schöner wird's im Himmel sein,
Du liebes Mütterlein.*

*Besonders entlastend aber ist es, sich die
Frau in ihrer Mutter-Rolle als schon dem
Grabe nah zu denken, von einer Alters-
heim-Idylle umspinnen, nicht mehr aktiv,
eingreifend und bedrohlich,*

kommentiert Klaus Goch dieses Gedicht mit Blick auf Nietzsches höchst schwierige Mutterbezie-

hung. Eine tiefenhermeneutische Interpretation ergibt darüber hinaus: Erst wenn die Mutter mit einem Fuß im Grabe steht, hält sie endlich den Mund - in allen vier Strophen kommen die Wörter „still“ oder „stumm“ vor - angesichts des unverhohlenen sexuellen Treibens der Blümchen und Bienchen. Mit anderen Worten: Die Mutter hört auf, die Sexualität des Sohnes zu unterdrücken.

Keineswegs einfacher ist in der Literatur das Verhältnis zwischen alten Müttern und ihren erwachsenen Töchtern. Seit Grimms „*Schneewittchen*“ wissen wir um Rivalität und Neid. Je narzisstischer die Mutter, desto schwerer trifft sie die eines Tages unabweisbare Erkenntnis: „Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr.“ Elfriede Jelinek ist eine Meisterin in der Darstellung destruktiver Mutter-Tochter-Beziehungen. Einerseits ist die Tochter dazu da, all das zu erreichen, was der Mutter selber im Leben versagt geblieben ist. Das ist das Schicksal der „*Klavierspielerin*“ (1983). Andererseits missgönnt ihr die Mutter ein gelungenes Leben: Wieso soll es die Tochter besser haben als ich? Schon die Mütter in Jelineks Frühwerk „*Die Liebhaberinnen*“ (1975) sorgen dafür, dass der Todeskampf ihrer Töchter spätestens mit der Eheschließung beginnt:

*die frauen beginnen ihre töchter zu hassen
und wollen sie möglichst schnell auch so
sterben lassen wie sie selber einmal gestor-
ben sind, daher: ein mann muß her.*

Je destruktiver die Mutter agiert, desto fester bleibt die Tochter an sie gebunden. Ein Beispiel dafür ist Sylvia Plath. In ihrem Gedicht „*Medusa*“ (1965) porträtiert sie ein weibliches lyrisches Ich, das dem „*aaligen Fangarm*“ der Mutter nicht entgehen kann. „*Es ist nichts zwischen uns*“, lautet die meisterhaft doppeldeutige letzte Zeile. Was einerseits als Signal für einen Abbruch der Beziehung verstanden werden kann, kündigt andererseits davon, dass nichts Trennendes zwischen den beiden Frauen Platz hat. In seinem Stück „*Am Ziel*“ (1981) hat Thomas Bernhard eine ähnliche, symbiotisch verstrickte Mutter-Tochter-Beziehung dargestellt.

Im Älterwerden erkennen Töchter zu ihrem Schrecken, dass sie ihren Müttern immer ähnlicher werden.

Sofern sie selber Kinder haben, laufen sie Gefahr, die Erziehungsfehler ihrer Mutter an ihren eigenen Kindern zu wiederholen und damit das Unglück weiterzuerben. Waltraud Anna Mitgutsch hat in ihrem Roman „Die Züchtigung“ (1985) gezeigt, wie schwierig es ist, aus diesem die Generationen verbindenden Wiederholungszwang auszubrechen.

Aber Mama, in deinem Alter!

Nicht immer sind es böse Mütter, die für Konfliktstoff zwischen den Generationen sorgen und ihren Kindern die Freiheit und die Jugend missgönnen. Oft sind es vielmehr die erwachsenen Kinder, die ihren alternden Müttern das Recht auf ein selbstbestimmtes Leben verweigern. Besonders unerträglich ist für viele die Vorstellung der Mutter als sexuelles Wesen. Die Psychoanalyse hat dafür eine Erklärung parat: Auf Grund seiner eigenen verdrängten inzestuösen Wünsche hält es der Sohn - wie Hamlet - schwer aus, dass seine Mutter eine sexuelle Beziehung pflegt.

In der Literatur sind es jedoch oft nicht die Söhne, sondern die Töchter, die die mütterlichen Liebesaktivitäten am rigorosesten bekämpfen. Bei Thomas Mann tarnt sich der Neid der körperlich behinderten Tochter als Mitleid und liebevolle Fürsorge: „*Arme Herzensmama, wie du dich quälst, wie du leidest! Es tut mir so weh*“. Offen aggressiv zeigt sich dagegen Ferminas Tochter in García Márquez' „*Die Liebe in den Zeiten der Cholera*“:

*Liebe in unserem Alter ist lächerlich, schrie sie,
'aber in ihrem Alter ist sie eine Ferkelei!'*

Ihr antikes Vorbild ist Elektra, die Tochter der Klytaimnestra. Doch auch mittelalterliche Töchter hatten wenig Verständnis für die Eskapaden ihrer Mütter, wie bei Neidhart von Reuenthal nachzulesen ist:

*Tochter, wo ist mein Kopfputz?
Mutter, den Kopfputz hab' ich vor
Euch weggeschlossen.
Der paßt einer Jungen mehr als einer Alten
auf dem Kopf zu tragen in der Schar.
Wer hat Euch doch die Sinne
so ganz geraubt?*

Die Bürde der Würde

„*Wo bleibt die Würde des Alters?*“ Mit dieser Frage wurde Lotti Huber (1990) am Telefon konfrontiert, nachdem sie in Rosa von Praunheims Film „*Unsere Leichen leben noch*“ ziemlich viel aus ihrem unkonventionellen Leben preisgegeben hatte. Die 68-Jährige, schlagfertig wie immer, gab der Anruferin zur Antwort: „*Sie haben die falsche Nummer gewählt. Die wohnt hier nicht.*“ Lotti Huber überlegt weiter:

Die Würde des Alters - was ist das? Alt werden, hilflos und senil zu werden, auf einem toten Gleis zu landen - ist das Würde? Die Weisheit des Alters - ja, darüber kann man schon reden. Aber wie oft schmückt die schon einen alten Menschen? Ist alt werden und noch nichts dazu gelernt haben Würde?

Auch die Tochter der „Betrogenen“ führt bei Thomas Mann die Würde als Argument gegen ihre Mutter ins Treffen:

Wie du doch sprichst, Mama, und wie du die Würde schmäht und zu verschmähen scheinst, die der älteren Frau gebührt, wenn sie ihr Leben erfüllt hat und von der Natur, die du doch liebst, in einen neuen und milden Stand überführt wird, einen Würdenstand höherer Lebenswürdigkeit (...).

Bertolt Brecht zeigt in seiner Kalendergeschichte „*Die unwürdige Greisin*“, dass es nie zu spät ist, sich von gesellschaftlichen Vorurteilen und Zwängen zu befreien, und dass es sich lohnt, die Alterswürde radikal über Bord zu werfen. Brecht hat mit dieser Kalendergeschichte, die die traditionelle Legendenform aufgreift, seiner Großmutter ein literarisches Denkmal gesetzt. Wie in einer Heiligenvita kommt im Leben der Protagonistin ein Zeitpunkt, an dem sie einen radikalen Bruch mit ihrer Vergangenheit vollzieht. Wie Jesus wendet sie sich von den Heuchlern ihrer eigenen Kaste ab und den deklassierten Außenseitern zu. Die alte Frau trägt zudem Züge eines „Narren in Christo“, der pharisäischer Anpasstheit und Zweckrationalität seine heilige Torheit und Einfalt entgegensetzt. Ihr Sohn, von ihrem Verhalten schockiert, will denn auch „*einen Arzt hinzugezogen haben*“.

Brecht hat das Legendenschema freilich nicht einfach reproduziert, sondern zugleich umgekehrt. Die Frau, die immer für andere gelebt hat, denkt im Alter zum ersten Mal an ihr eigenes Vergnügen. Die für die Legende charakteristische Vorbildhaftigkeit der Protagonistin bleibt indes erhalten. Doch damit begnügt Brecht sich nicht. Über die Aufforderung zur individuellen imitatio hinaus zeigt die Erzählung die Notwendigkeit, die Gesellschaft so zu gestalten, dass für keinen Menschen erst nach zweiundsiebzig „*Jahren der Knechtschaft*“ die „*Jahre der Freiheit*“ beginnen.

Dr. Renate Langer ist Germanistin,
Physiotherapeutin und Rezensentin
der bn.bibliotheksnachrichten.

LITERATUR

- Améry, Jean: Über das Altern. München: dtv 1991
Bachmann, Ingeborg: Werke. München: Piper 1978
Balzac, Honoré de: Die Frau von dreißig Jahren. Stuttgart: Reclam 1989
Beauvoir, Simone de: Das Alter. Reinbek: Rowohlt 1972
Beauvoir, Simone de: Der Lauf der Dinge. Reinbek: Rowohlt 1975
Bernhard, Thomas: Am Ziel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981
Bleuler, Eugen: Lehrbuch der Psychiatrie. 2. Aufl. Berlin: Springer 1918
Brecht, Bertolt: Kalendergeschichten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980
Daimler, Renate: Verschwiegene Lust. Frauen erzählen von Liebe und Sexualität im Alter. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1991
Deutsch, Helene: Psychologie der Frau. 2. Bd. Bern: Huber 1954
Eberfeld, Ingelore: „Es wäre schön, nicht so allein zu sein.“ Sexualität von Frauen im Alter. Frankfurt: Campus 1992
García Márquez: Die Liebe in den Zeiten der Cholera. München: dtv 1991
Gearhart, Sally Miller: Flossies Wallungen. In: Sydow, Kirsten von: Lebenslust: Weibliche Sexualität von der frühen Kindheit bis ins hohe Alter. Bern: Huber 1993
Goll, Claire: Ich verzeihe keinem. Bern / München: Scherz 1976
Grass, Günter: Unkenrufe. Göttingen: Steidl 1992
Greer, Germaine: Wechseljahre. Düsseldorf: Econ 1991
Grillparzer, Franz: Sämtliche Werke. Bd. 2. Stuttgart: Cotta 1872
Groult, Benoite: Salz auf unserer Haut. München: Knauer 1992
Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. v. H. Steiner. Frankfurt a. M.: Fischer 1956
Huber, Lotti: Diese Zitrone hat noch viel Saft. München: dtv 1993
Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbek: Rowohlt 1983
Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. Reinbek: Rowohlt 1980
Jelinek, Elfriede: Begierde und Fahrerlaubnis. In: Gürtler, Christa / Schmid, Sigrid (Hg.): Die bessere Hälfte. Salzburg: Otto Müller 1995
Jong, Erica: Keine Angst vor Fünfzig. München: dtv 1998
Krafft-Ebing: Psychopathia Sexualis / Verirrungen des Geschlechtslebens. 13. Aufl. Zürich: Müller 1937
Kramer, Theodor: Der alte Zitherspieler. Wien: Club Niederösterreich 1999
Mankowitz, Ann: Auf neue Weise fruchtbar. Der seelische Prozeß der Wechseljahre. München: dtv 1994
Mann, Thomas: Die Erzählungen. Frankfurt a. M.: Fischer 1986
Mitgutsch, Waltraud Anna: Die Züchtigung. München: dtv 1987
Nietzsche: Alt Mütterlein. In: Goch, Klaus: Friedrich Nietzsche. Über die Frauen. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel 1992
Onken, Julia: Feuerzeichenfrau. 6. Aufl. München: Beck 1990
Olivier, Christiane: F wie Frau. München: dtv 1995
Ovid: Metamorphosen. Übers. v. Erich Rösch. München: dtv 1997
Plath, Sylvia: Ariel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974
Reuter, Gabriele: Frauenseelen. Berlin: Fischer 1902
Ringel, Erwin: Das Alter wagen. Wege zu einem erfüllten Lebensabend. Wien: Kremayr & Scheriau 1993
Rosenmayr, Leopold: Die Kräfte des Alters. Wiener Journal Zeitschriftenverlag 1990
Salter, James: Lichtjahre. Berlin: Berlin Verlag 1998
Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Frankfurt a. M.: Fischer 1956
Schönfeldt, Sybil Gräfin: Die Jahre, die uns bleiben. Gedanken einer Alten über das Alter. München: Piper 1997
Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. 2. Bd. Leipzig: Brockhaus 1877
The Boston Women's Health Book Collective: unser körper unser leben. 2. Bd. Reinbek: Rowohlt 1980
Turrini, Peter: Josef und Maria. In: Lesebuch 2. Wien: Europa 1983
Williams, Tennessee: Mrs. Stone und ihr römischer Frühling. Frankfurt a. M.: Fischer 1978
Wolff, Charlotte: Flickwerk. München: Frauenoffensive 1977