

„Umso älter, desto ich!“**Alter, Geschlecht und Identität im feministischen Kabarett.
Am Beispiel der Texte Marie-Thérèse Escribanos**

Barbara Asen

Simone de Beauvoir schrieb im Jahr 1970, 62-jährig, ihr Buch über das Alter(n), nachdem sie sich zuvor intensiv mit den Erfahrungen sozial und kulturell konstruierter Weiblichkeit auseinandergesetzt hatte.¹ Die australische Feministin und Schriftstellerin Germaine Greer publizierte 1991, mit 52 Jahren, ihr Buch „The Change. Women, Ageing and the Menopause“, das in der Frauenbewegung großen Anklang fand.² Auch die erst kürzlich verstorbene Ikone der amerikanischen Frauenbewegung, Betty Friedan, kombinierte die Kategorien ‚Alter‘ und ‚Geschlecht‘ in ihrem Werk „The Fountain of Age“, das sie, 72-jährig, 1993 veröffentlichte.³ Und damit wären nur die bekanntesten Feministinnen genannt, die ab einem bestimmten Zeitpunkt in ihrem Leben das Bedürfnis verspürten, sich aus ihrem spezifischen Blickwinkel, unter Einbezug der gesellschaftlichen Geschlechterordnung, mit dem Thema Alter(n) zu beschäftigen. Wendet man sich dem Feld der Wissenschaften zu, fallen ähnliche Entwicklungen auf, denn auch hier profitierten die *Age Studies* von den zuvor in der feministischen Forschung entwickelten Ansätzen und griffen seit den 1980er Jahren zunehmend auf deren Forschungspraktiken und das damit verbundene terminologische Inventar zurück.⁴ „Dieser Übergang wurde noch zusätzlich dadurch gefördert, dass viele Feministinnen auch *Age Studies* betrieben bzw. betreiben.“⁵

Die enge Verbindung von Feminismus und Altersforschung kam nicht von ungefähr, geht es doch „hier wie dort ... um den sozialen und kulturellen Konstruktcharakter

1 Simone de Beauvoir, Das Alter, Reinbek bei Hamburg 1977 (Orig. La Vieillesse, Paris 1970).

2 Germaine Greer, The Change. Women, Ageing and the Menopause, London 1991.

3 Betty Friedan, The Fountain of Age, New York u. a. 1993.

4 Vgl. Rüdiger Kunow, „Ins Graue“. Zur kulturellen Konstruktion von Altern und Alter, in: Heike Hartung Hg., Alter und Geschlecht. Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s, Bielefeld 2005, 21–43, 34.

5 Kunow, Graue, wie Anm. 4.

scheinbar biologischer Tatsachen, um Fragen der Diskriminierung auf der Basis dieser Konstrukte (*sexism* bzw. *ageism*) und um (Gegen-)Entwürfe emanzipatorischer Identitäten, etwa für das Konzept der ‚alternden Frau‘ in androzentrischen Diskursen.“⁶ Damit werden Aspekte genannt, die in ähnlicher Form von den Akteurinnen eines weiteren Gebietes aufgegriffen wurden: von Künstlerinnen, wobei sich eine Verknüpfung von feministischen Motiven und der Thematisierung von Alter(n) besonders im feministischen Kabarett abzeichnete.

Das feministische Kabarett, das im Mittelpunkt dieses Aufsatzes stehen soll, trat als neues Phänomen in der deutschsprachigen Kleinkunstszene erstmals in den 1970er Jahren auf. Unterstützt durch kulturelle, soziale und politische Veränderungen, für die symbolisch das Jahr 1968 steht, konnte sich nun eine junge und sehr kritische Generation von Kabarettistinnen erfolgreich in Szene setzen.⁷ Die Akteurinnen dieser Kunstbewegung verfolgten dabei ähnliche Forderungen und Ziele: die Gleichstellung der Geschlechter auf allen Ebenen des gesellschaftlichen Lebens, die – um im Narrativ der Zeit zu sprechen – Abschaffung der Frauenunterdrückung und eine stärker von weiblichem Einfluss geprägte, grundlegende Veränderung des gesellschaftlichen Normen- und Wertesystems. Gerade, wenn es um die Kritik an Normen und Leitbildern ging, wurden auch Fragen um die geschlechtsspezifische Prägung von Altersbildern und -stereotypen in den Programmen feministischer Kabarettistinnen aufgegriffen.

Welche (biographischen und historisch-gesellschaftlichen) Umstände führten die Kabarettistinnen nun zur kritischen Auseinandersetzung mit Themen wie ‚Weiblichkeit‘ und ‚Alter‘ aus feministischer Perspektive? Auf welche Weise flossen gesellschaftliche Diskurse, verbunden mit persönlichen Erfahrungen in humorvoll-ironische, manchmal sehr sarkastische und/oder zynische Kabaretttexte ein? Und wo lagen beziehungsweise liegen die Besonderheiten einer kreativ-künstlerischen Beschäftigung mit ‚Alter‘ und ‚Geschlecht‘ im Vergleich zur analytischen Herangehensweise feministischer Wissenschaften?

6 Kunow, Graue, wie Anm. 4.

7 Obwohl heute zum Teil bereits in Vergessenheit geraten, handelte es sich beim feministischen Kabarett um eine sehr bedeutende Kunstform. Es ist erstaunlich, wie stark die Zahl der Künstlerinnen, die sich auf die Kabarettbühnen wagten, in dieser Zeit zunahm und wie präsent diese Frauen auch in den Medien waren. So stellt die auf die Analyse von ‚weiblichem‘ Humor in literarischen Werken spezialisierte Literaturwissenschaftlerin Nancy Walker mit einem Seitenblick auf die (nordamerikanische) *Comedy*-Szene fest: „Perhaps the most dramatic changes [das Vordringen von Künstlerinnen in neue Kulturfelder betreffend, B. A.] have occurred in the field of stand-up comedy.“ Nancy A. Walker, *A Very Serious Thing. Women’s Humor and American Culture*, Minneapolis 1988, 172. Die von Walker angesprochene Situation ist mit der in Europa durchaus vergleichbar, sieht man davon ab, dass Frauen in den USA schon etwas früher – gegen Ende der 1960er Jahre – als Komikerinnen präsent sind.

Um diese Fragen zu beantworten, möchte ich den Werdegang und die Produkte einer Kabarettistin exemplarisch herausgreifen.⁸ Meine Wahl ist dabei auf das österreichische Multitalent Marie-Thérèse Escribano gefallen, die sich bereits gegen Ende der 1970er Jahre – deutlich früher als manch andere Kabarettistin/anderer Kabarettist in Deutschland, Österreich und der Schweiz und auch früher als die Wissenschaften in Europa – mit der ‚Altersproblematik‘ auseinandersetzte.

Geboren 1926 in Paris als Tochter einer Belgierin und eines Spaniers, wuchs Marie-Thérèse Escribano in Madrid auf. Im Jahr 1955 kam sie an die Akademie für Musik und darstellende Kunst nach Wien, um Gesang (Fächer: Lied, Oratorio und Oper) zu studieren. Bis heute ist sie als Konzertsängerin tätig und bietet Workshops zur „Stimmbefreiung“ an. Daneben hat sich die vielseitige Künstlerin als weiteres Standbein eine Stilrichtung erkoren, die sie selbst vage als „kabarettistisch-musikalische Minirevue“⁹ bezeichnet. Ausschlaggebend für die Erweiterung ihres klassischen Repertoires der ‚ernsten‘ Musik war unter anderem das Engagement in der *Aktion unabhängiger Frauen* (AUF), einem zentralen Teil der neuen österreichischen Frauenbewegung, in der sie den *Arbeitskreis Theater* leitete und zusammen mit anderen Frauen, die meist deutlich jünger waren als sie,¹⁰ mehrere Stücke erarbeitete.¹¹ Durch die Erfahrungen in den Frauentheatergruppen auf die darstellenden Künste neugierig geworden, verpackte sie ihre Gesellschaftskritik gegen Ende der 1970er Jahre immer öfter in humorvolle und sehr kritische Kabarettaufführungen – etwa mit der Gruppe *Wiener Dauerwelle*, die 1979 das Stück „Wein, Weib und Gesang, oder Am Frust i hust“ in Wien uraufführte.

8 Ich arbeite an einem Dissertationsprojekt „Tabubrüche, Gesellschaftskritik und humorvolle Inszenierung des Sozialen. Feministisches Kabarett als Ort der Geschlechterpolitik – ein deutsch-österreichischer Vergleich“ (Arbeitstitel). Die in diesem Aufsatz formulierten allgemeinen Aussagen basieren auf dieser umfassenderen Forschungsarbeit. Das Beispiel Marie-Thérèse Escribano dient dabei zur Exemplifizierung und Illustration der im feministischen Kabarett beobachtbaren Tendenzen.

9 Iris Fink, *Von Travnicek bis Hinterholz 8. Kabarett in Österreich ab 1945. Von A bis Zugabe*, Graz 2000, 43.

10 Als Escribano in den 1970er Jahren zur Frauenbewegung kommt, ist sie bereits Ende 40, während die AUF-Mitglieder durchschnittlich zwischen 20 und 30 Jahren alt sind. Man könnte mutmaßen, dass dies einer der Gründe war, warum sie schon so früh das Bedürfnis verspürte, das Thema Alter in ihren Programmen aufzugreifen, denn „Alter ist ein relationales, auf die jeweilige Bezugsgruppe bezogenes Konstrukt. ... Die Skalierung zwischen den Polen alt und jung hängt ... nicht nur von gesellschaftlich gesetzten Vorstellungen und Normen darüber ab, wann Individuen als ‚alt‘ oder als ‚jung‘ gelten, sondern die genaue Skalierung von Alter wird durch die Alterszugehörigkeit von situational definierten Bezugsgrößen innerhalb einer Gruppe (wie beispielsweise das Alter von Gruppenmitgliedern) bestimmt.“ Caja Thimm, *Alter-Sprache-Geschlecht. Sprach- und kommunikationswissenschaftliche Perspektiven auf das höhere Lebensalter*, Frankfurt a. M./New York 2000, 16.

11 Eines der Stücke – „Sieben Hexen“ – wurde am 30. April 1976 im Rahmen des ersten großen, öffentlichen Frauenfestes im Palais Liechtenstein aufgeführt; vgl. Brigitte Geiger u. Hanna Hacker, *Donauwalzer Damenwahl. Frauenbewegte Zusammenhänge in Österreich*, Wien 1989, 91.

Beginnend mit „Klamauk der I., die Volksabstimmung“¹² im Jahr 1981 schrieb sie als eine der ersten Frauen Solokabarettprogramme mit eigenen Texten, wobei, wie sie selbst feststellt, feministische Anliegen und Motive stets eine große Rolle spielten: „Es ist ein feministisches Programm. Ich kann das nur so machen. Es ist ein Programm von einer Frau und das ist ganz anders als ein Programm von einem Mann. Dieses Programm kann nur von einer Frau gemacht sein und es ist immer feministisch, was ich mache. Es geht nicht anders.“¹³ Und auf ihrer Homepage meint sie rückblickend zur Themenwahl für ihre Kabarettaufführungen: „Die Inspiration meiner Programme kommt aus dem Bauch und auch aus dem Herzen. Es sind meistens Dinge, die mich persönlich angehen wie Frau-sein, Alt-sein, Ausländer-sein ... Oder überhaupt die Arroganz der ‚Großen‘ in Politik und Kirche.“¹⁴

Die im Zitat erwähnte Perspektive Escribanos, die das Geschlecht zur zentralen Untersuchungskategorie erklärt, verknüpft mit den Aspekten Alter und ethnische Herkunft, ist in all ihren mittlerweile 15 Kabarettprogrammen zu beobachten, wobei das Interesse im Vordergrund steht, jene in der Gesellschaft latent vorhandenen Diskriminierungsstrategien, die durch die Begriffstrios Sexismus, Rassismus und Ageismus¹⁵ abgedeckt werden, offen zu legen. Die in der geschlechterspezifischen Altersforschung immer wieder konstatierte „doppelte Marginalisierung von Alter und Geschlecht“¹⁶ wurde in den Programmen Marie-Thérèse Escribanos ebenso angesprochen wie später in den Wissenschaften, und zusätzlich um die Kategorie der ethnischen Zugehörigkeit erweitert.

In den Programmen „Alt zu sein bedarf es wenig“ (1984), „Umso älter, desto ich“ (1990) und „Umso älter, desto ich – Version II“ (1996) erklärte Marie-Thérèse Escribano das Thema Alter(n) explizit zum Hauptanliegen. Die Art und Weise, in der dies geschah, wurde vor allem mit Blick auf die späteren Aufführungen, in denen sie als über

12 Die Frage der im Titel genannten Volksabstimmung lautete: „Sind Sie für mehr Weiblichkeit, ja oder nein?“ Anhand dieser Frage wurden im Kabarettprogramm die Weiblichkeitsdefinitionen mächtiger Männer – befragt werden ein Wissenschaftler, ein Pfarrer, ein Militär und ein Politiker – parodiert und kritisiert.

13 Marie-Thérèse Escribano in einem Gespräch mit Eva Damyanovic, zit. in: Eva Damyanovic, Kabarettistinnen. Ein historischer Rückblick und eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen Situation mit Schwerpunkt auf Österreich, Wien (Dipl. Arb.) 1996, 49.

14 Marie-Thérèse Escribano auf ihrer Homepage unter: <www.escribano.at/vita.htm>; Zugriff: 15. 9. 2005.

15 Zur Bildung dieses Begriffes vgl. Thimm, *Alter*, wie Anm. 10, 49.

16 Vgl. z. B. Caja Thimm, Geschlechtsspezifische Darstellungen von Alter und Generationenbeziehungen in Medientexten, in: Eveline Kilian u. Susanne Komfort-Hein Hg., *GeNarrationen. Variationen zum Verhältnis von Generation und Geschlecht*, Tübingen 1999, 27–48, 46; dies., *Alter*, wie Anm. 10, 47ff.



Abb. 1: Marie-Thérèse Escribano [Hervorhebung, B. A.] unter AUF-Frauen
Quelle: AUF. Eine Frauenzeitschrift, 9 (1976), Titelblatt.

70-jährige über die Bühne wirbelte¹⁷ und dabei scharfe Gesellschaftskritik übte, von Seiten der Medien mit gemischten Gefühlen kommentiert: Respekt vermengt mit

¹⁷ In einem am 8. 5. 2005 in der Ö1-Rundfunksendung „Menschenbilder“ ausgestrahlten Beitrag antwortet Marie-Thérèse Escribano – mittlerweile 79 Jahre alt – auf die Frage, ob sie auf der Bühne Probleme mit dem eigenen Älterwerden hätte: „Ich glaube, dass es den Leuten wurscht ist, genaugenommen. Solange man auf der Bühne ist ... kommen sie, und solange man gut singt hören sie zu. Und dann kommt vielleicht der Moment, wo sie kommen um zu sehen, ob du dich noch bewegen kannst [lacht] ... Wenn ich auf der Bühne bin, kommen Leute und sagen: ‚Das war toll, aber du bist auch nicht mehr die Jüngste, und dass du da zwei Stunden oben bist, das ist doch anstrengend.‘ Sage ich: ‚Was ist da anstrengend? Was ist da anstrengend? Anstrengend ist der Rest. Vorher. Aber doch nicht, dass ich auf der Bühne bin. Das ist doch schön!‘ Anstrengend ist, wenn ich *nicht* auf der Bühne bin, für mich. Ich liebe das, ich blühe auf. Ich denke, das ist mein Platz. Das ist mein Land, die Bühne.“

Überraschung, Begeisterung mit Missbilligung. Dies fand etwa in einem Interviewkommentar der Zeitschrift „Wienerin“ seinen Ausdruck, wenn es hieß: „Ich brauche die Komik, das Lachen der Leute. Ich will, dass alle die Frau lieben, die ich auf der Bühne darstelle.“ Und das macht Marie-Thérèse Escribano ihrem Publikum nicht immer leicht. Vor allem dann, wenn sie in einem Alter, wo andere harmlose Omis sind, wie ein Wirbelsturm an Tabus rüttelt.¹⁸ Durch ihr unkonventionelles Erscheinen auf der Bühne brach und bricht Escribano mit der normativ geregelten Performanz des Alters. Sie nimmt die in der feministischen Tradition fest verankerte „differenzierte, enttabuisierte und emanzipatorische Darstellung des weiblichen Alterns“¹⁹ nicht nur in ihre Texte auf, sondern *lebt* ihre eigenen Vorstellungen von einem aktiven Älterwerden, auch wenn diese nicht immer den gesellschaftlichen Leitbildern entsprechen.

Die Figuren, die sie in den Programmen verkörpert, weigern sich, dem Assimilierungsdruck an von außen herangetragene Identitätsmodelle nachzugeben und widersetzen sich – in den Kabarettnummern durchaus mit Erfolg – den gängigen Rollenbildern. Marie-Thérèse Escribano zeigt machtvolle Menschen in Randpositionen – nicht die Entmachteten! –, rollt die Gesellschaft von der Peripherie her auf und bringt eine dezentrale Logik in den Diskurs ein. Ganz im Gegensatz zu manchen theaterwissenschaftlichen Theorien, welche „machtvollen weiblichen Bühnenfiguren“ eine Funktion der Verdeckung „(politische[r]) Machtlosigkeit von Frauen“²⁰ zusprechen, werden Kabarettbühnen damit von feministischen Künstlerinnen als Orte der Ermächtigung von AußenseiterInnen gesehen und als Möglichkeit verstanden, über die von ihnen dargestellten Figuren gesellschaftlichen Randgruppen eine Stimme zu verleihen. Im Programm „Umso älter, desto ich“ stellte Escribano, wie es in einem Artikel der Zeitung „Die Presse“ aus dem Jahr 1996 hieß, „[e]twa eine lustige Alte [auf die Bühne], die sich zur Empörung ihrer Enkel in zweifelhaften Tanzlokalen vergnügt –, Sie sehnt sich nach Zärtlichkeit, nach Sex, obwohl eine Dame nie Sex sagen würde“.²¹ Protagonistinnen, wie die angesprochene „Alte“ – sie trägt übrigens den Namen Antonia –, laden das Publikum zur Identifikation ein. Das subjektive Empfinden der Frauengestalten wird jenen gesellschaftlichen Normen gegenüber gestellt, durch die vor allem ältere Frauen in ihrer individuellen Entfaltung gehemmt werden.²² Escribano versucht, einer Kollektivierung des Altersprozesses entgegenzuwirken, indem sie eine differenzierende Per-

18 Wienerin, 56, Nov. 1992, 11; der zitierte Kommentar wurde unter der Schlagzeile „Marie-Thérèse Escribano – Frechheit siegt“ veröffentlicht (Österreichisches Kabarettarchiv).

19 Marlene Kuch, Die Zukunft gehört den Rebellinnen. Die neuen alten Frauen bei Noëlle Châtelet, Claude Pujade-Renaud und Teresa Pàmies, in: Hartung, Alter, wie Anm. 4, 211–233, 218.

20 Katharina Pewny, Performative Gesten – Theaterwissenschaft und Gender Studies verschränken, in: Marlen Bidwell-Steiner u. Karin S. Wozonig Hg., Die Kategorie Geschlecht im Streit der Disziplinen, Innsbruck/Wien/Bozen 2005, 253–269, 259.

21 Bettina Steiner, „Warum soll denn eine Frau ...“, in: Die Presse, 8. Februar 1996, 20 (Österreichisches Kabarettarchiv).

22 Vgl. Kuch, Zukunft, wie Anm. 19, 217.

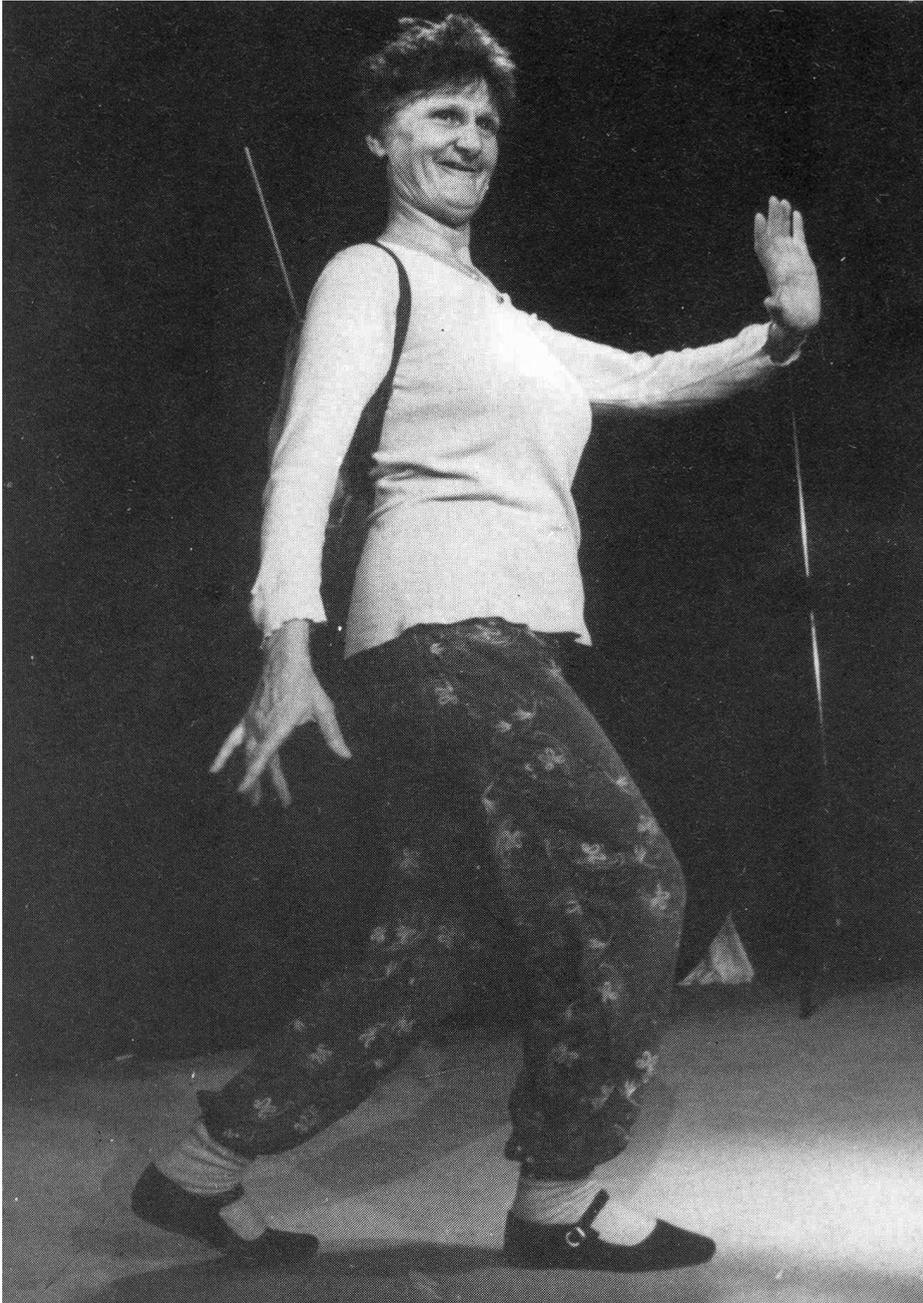


Abb. 2: Marie-Thérèse Escribano im Programm „Eine Frau auf Reisen“ (1985)
Quelle: AUF. Eine Frauenzeitschrift, 76 (1992), 21.

spektive auf das Alter(n) fordert. Damit wird angesprochen, was auch in der Altersforschung zu einem wichtigen Theorem werden sollte, nämlich dass es „die Alten ebenso wenig gibt ... wie das Alter“ und bescheinigt, dass „die Alten nicht nur Objekte, sondern Subjekte gesellschaftlicher Veränderungen [sind]“, wobei „das Leben im Alter [wie in allen Lebensphasen, B. A.] durch Individualisierung und Pluralisierung der Lebensstile gekennzeichnet“ ist.²³ Trotzdem entspricht, wie Marie-Thérèse Escribano in einer Radiosendung feststellte, die pluralistische, individualisierende Wahrnehmung des Alter(n)s immer noch nicht der gesellschaftlichen Realität:

Ich habe eine gute Situation indem ich auf der Bühne bin und ein bisschen bekannt und gesund und so, aber es ist so – ich merke das – die Menschen verlieren an Identität mit dem Alter. Das heißt, man nimmt ihnen die Identität weg. Man sagt „die Alte hat das gemacht“. Man sagt nicht „die alte Frau“ oder „die junge Frau“, sondern man sagt „die Alte“, das ist also ein Name, das ist nicht ein Adjektiv. ... Und das bedeutet, dass man nicht mehr unterscheidet zwischen den Alten: dass es eine Alte gibt, die gerne kocht, und eine Alte, die einen Freund hat, und eine Alte, die gerne fährt. Also so wie bei den Jungen gibt es Unterschiede, aber da macht es plötzlich „Bumm“ und die Alten haben keine Farbe mehr.²⁴

Wie das Thema ‚Identität‘ beziehungsweise ‚Identitätsverlust‘ werden im Kabarett auch andere – im (medialen) Diskurs häufig ausgesparte – Konfliktstoffe aufgegriffen, wie zum Beispiel unterschiedliche gesellschaftliche Erwartungen an ‚männliches‘ und ‚weibliches‘ Altern – ein Motiv, das mit einer großen Portion Sarkasmus versehen wird. Kritisiert werden hierbei gesellschaftliche Mentalitäten, die „Veränderungen im positiven Sinn, als Reife und Gewinn von Erfahrung und Weisheit ... Frauen eher selten und allenfalls in geringeren Graden“²⁵ zuschreiben, und das Alter(n) von Frauen ausschließlich mit deren körperlichem Zustand assoziieren:

Zu meiner Zeit – was sage ich da? Ist die Zeit, in der ich jetzt lebe nicht meine Zeit auch? Oder habe ich jetzt kein Recht auf Zeit? Oder bin ich vielleicht zeitlos? Nein, als Frau ist man nie zeitlos, als Frau ist man höchstens gut erhalten, oder wie man auf spanisch so schön sagt „Bien conservara!“ oder wie einmal ein Kabarettist gesagt hat: „Der Mann ist so jung, wie er sich fühlt, und die Frau, wie sie sich anfühlt! Ha, ha, ha!“ [übertriebenes Lachen, B. A.]²⁶

23 Jürgen Prahl u. Peter Schröter, *Die Soziologie des Alterns*, Frankfurt a. M. 1996, 126, zit. nach: Thimm, *Darstellungen*, wie Anm. 16, 29.

24 *Ö1-Menschenbilder*, wie Anm. 17.

25 Kuch, *Zukunft*, wie Anm. 19, 211.

26 Marie-Thérèse Escribano, *Umso älter, desto ich*, Audioaufnahme aus dem *Spektakel*, 1996 (Österreichisches Kabarettarchiv).



Abb. 3: Marie-Thérèse Escribano in „Umso älter, desto ich“ (1996)

Quelle: <www.escribano.at/programme.htm>; Zugriff: 15. 9. 2005.

Auch die Themen Altersarmut, Single-Sein und Körperlichkeit und Sexualität im Alter fanden immer wieder Eingang in die bisherigen Programme der Kabarettistin. Als sich etwa die oben erwähnte Figur der Antonia den Vorbehalten ihrer Enkel fügt und das Tanzen sein lässt, sucht sie nach alternativen Möglichkeiten, Männer kennen zu lernen und setzt eine Zeitungsannonce auf. Den Titel des Inserats, „Rentnerin braucht Streicheleinheiten“, korrigiert sie sofort wieder, da man „als Alte“ dafür nur ausgelacht werde, und meint – ihr gesellschaftliches Umfeld durchleuchtend – weiter: „Bei einer 17-jährigen wäre es normal. Was heißt das ‚normal‘? Es ist normal, weil es der Norm entspricht! So, als ob die Jugend das Privileg der Liebe hätte.“²⁷

Das Alterskonzept ist im Kabarett Escribanos kein biologisches; durch Stellungnahmen wie der oben angeführten wird Alter vielmehr als soziale und kulturelle Konstruktion offenbart und erscheint „nicht allein [als] unentrinnbarer physiologischer Prozess“, sondern als determiniert durch das „Arsenal an soziokulturellen Bedeutungen, mit denen die biologische Ordnung in eine kulturelle Ordnung übersetzt wird“.²⁸ In ähnlicher Weise wird im Kabarett argumentiert, wenn es um die weibliche Menopause geht: Die biologisch-körperliche Dimension der Wechseljahre wird zwar berücksichtigt, im Mittelpunkt der Kritik steht aber die Art und Weise, wie in der Gesellschaft damit umgegangen wird. Missbilligt werden die – häufig sehr negativen – damit verknüpften Zuschreibungen und Wertvorstellungen:

Ich weiß nicht, ob mit 54 die besten Jahre sind für eine Frau – obwohl – ja natürlich, das sind doch die besten Jahre!! Das sind doch die Wechseljahre! Man sagt immer: „Wechseljahre: Hormonmangel, Schweißausbrüche, Melissentropfen!“ Aber das ist doch die Zeit, wo die Frau wechselt von ununterbrochener Angst um Verhütungsmittel in die Freiheit! Und als solche werden sie aber nicht gefeiert!!!²⁹

Um ein weiteres Beispiel für das Aufgreifen physiologischer Alterungsprozesse und die Kritik an deren kultureller Bewertung zu nennen, sei auf die Thematisierung der Altersdemenz in „Umso älter, desto ich“ verwiesen. Auch hier ergreift Marie-Thérèse Escribano Partei für die Betroffenen und stellt darüber hinaus die Existenz der Krankheit als solche zur Diskussion:

Da wurden Forschungen gemacht von einem Doktor George Mahé, der hat da einige Altanstaltinsassinnen über 60 untersucht und festgestellt, dass die Dementia

27 Escribano, Audioaufnahme, wie Anm. 26. Nach einigen Korrekturen und – wie es im Programm heißt – „Verkleidungen“ sieht die Annonce schlussendlich folgendermaßen aus: „Natur- und musikliebende Rentnerin wünscht Bekanntschaft mit Gleichgesinnten zwecks Waldspaziergängen und Gesangsduetten.“

28 Kunow, Graue, wie Anm. 4, 23.

29 Escribano, Audioaufnahme, wie Anm. 26.

Senilis, das Altersirresein, erotische Fantasievorstellungen mit sich bringt: öffentliche Masturbation, Koitusgesten, obszöne Reden. [Zitierend, B. A.:] „Madame C., 70 Jahre alt, Großmutter, singt derbe Lieder und irrt auf der Suche nach Pflegern halbnackt [Gelächter des Publikums verschluckt den Rest des Satzes, B. A.]. Eine 83jährige Großmutter hat gleichgeschlechtliche Neigungen“ – noch schlimmer. „Sie macht sich an die jungen Nonnen heran, die ihr die Mahlzeiten bringen. Sowohl die Pfleger, als auch die Nonnen flüchten entsetzt vor diesen ‚Verrückten‘.“ ... Da stellt sich jetzt nur die Frage, ob sie wirklich verrückt sind, oder ob sie sich jetzt endlich mal etwas erlauben, was sie sich immer erlauben wollten. Aber die sind schon so unten in der Hierarchie, da ist es denen schon egal. Also so wie man sagt: „Ist der Ruf einmal ruiniert, lebt sich's völlig ungeniert!“ Ja, das bringt natürlich in diese Anstalten sehr viel Unordnung und eine Therapie wäre schon gut – für die Pfleger natürlich!³⁰

Durch dieses Ansprechen von Tabuthemen wird Widerstand gegenüber „altersspezifischen Verhaltenserwartungen“ geübt, das Kabarett dient als Plattform zur Kritik an „bestehende[n] hegemoniale[n] Repräsentationssysteme[n] samt deren exemplarischen Bildern, Mustern, Denkfiguren“.³¹

Wie am Beispiel Marie-Thérèse Escribanos gezeigt werden konnte, wollten feministische Kabarettistinnen mit der Figuration positiver Altersbilder und ihrer insgesamt sehr differenzierten und gesellschaftskritischen Perspektive auf die Situation von alten Menschen einen Beitrag dazu liefern (und tun das auch weiterhin), symbolische Ordnungen und soziokulturelle Bedeutungen im Zusammenhang mit ‚Alter(n)‘ und ‚Weiblichkeit‘ zu ändern, oder wie es in der Altersforschung heißt: „Die Künste haben es uns vorgemacht, wie man Sehgewohnheiten und jahrtausendealte festgefügte Bilder

30 Escribano, Audioaufnahme, wie Anm. 26; Marie-Thérèse Escribano verwendete für den ersten Teil dieser Ausführungen, wie sie mir in einem E-mail mitteilte, Simone de Beauvoirs Buch „Das Alter“ als Quelle. Darin heißt es: „Ärzte haben festgestellt, dass in den Heil- und Pflegeanstalten die Erotik der weiblichen Patienten oft mit dem Alter zunimmt. Die Dementia senilis, das Altersirresein, bringt erotische Phantasievorstellungen mit sich, die aus mangelnder geistiger Kontrolle resultieren. Bei anderen Psychosen kommt es auch zu Enthemmungen. Dr. Georges Mahé hat unter 110 Anstaltsinsassen von über 60 Jahren 20 Fälle von krankhafter Erotik festgestellt: öffentliche Masturbation, Koitusgesten, obszöne Reden, Exhibitionismus. Bedauerlicherweise liefert er keine sinnfälligen Hinweise zu diesen Manifestationen, stellt sie nicht in einen Kontext; wir erfahren also nicht, welche Kranken sich so aufführen. Viele Anstaltsinsassen haben geschlechtliche Halluzinationen: Vergewaltigung, Berührungen. Frauen von über 70 Jahren bilden sich ein, sie seien schwanger. Madame C., 70 Jahre alt, Großmutter, singt derbe Kommisslieder und irrt auf der Suche nach Männern halbnackt durchs Hospital. ... E. Gehu berichtet von einer 83jährigen Großmutter, die im Heim eines religiösen Ordens Aufnahme fand. Sie war Exhibitionistin und hatte sowohl gleichgeschlechtliche als auch heterosexuelle Neigungen. Sie machte sich an die jungen Nonnen heran, die ihr die Mahlzeiten brachten.“ (Beauvoir, *Alter*, wie Anm. 1, 298.)

31 Kunow, Graue, wie Anm. 4, 39.

und Stereotypen verändern kann.³² Wie meine bisherigen Recherchen zeigten, blieb Escribano dabei kein Einzelfall, denn auch andere Kabarettistinnen nahmen sich nun immer wieder des Themas Alter(n) an: so etwa die im Jahr 1982 gegründete deutsche Gruppe *Missfits*, deren Figuren Matta und Lisbett – alte Frauen, die sich mit Vorliebe über Sexualität und Männer unterhalten³³ – in den seit den 1990er Jahren entstandenen Programmen einen fixen Bestandteil des Repertoires darstellten.

Die Künstlerinnen bezogen sich auf gerade aktuelle gesellschaftliche Diskurse und bedienten sich, etwa wenn die Gesellschaft aus der Perspektive von Randgruppen betrachtet wurde, eines grundlegend feministischen Narratives, wie es auch in den Richtungen feministisch orientierter Wissenschaft üblich war und immer noch ist – man denke hierbei nur an die Strömungen der postkolonialen Kritik, deren Vertreterinnen – wie etwa Sandra Harding – forderten, „vom Leben der Unterdrückten, Unterworfenen und Marginalisierten auszugehen“³⁴. Dennoch existiert ein grundlegender Unterschied zwischen Kabarett und Wissenschaft: Davon abgesehen, dass einige Themen im Kabarett schon außerordentlich früh angesprochen wurden, bietet der kreative Umgang mit Tabubereichen auch die Möglichkeit, über die Gesellschaftsanalyse hinauszugehen und humorvolle, manchmal ironische und ins Absurde gekehrte Lösungsstrategien anzubieten. Im folgenden Beispiel wird die Subversion von Geschlechternormen, welche auch die ikonographische Darstellung von Alter determinieren, durch das bei Marie-Thérèse Escribano immer wieder beobachtbare Spiel mit den Geschlechtergrenzen³⁵ vorangetrieben:

In der Straßenbahn hat man spezielle Sitze. Meistens sitzt ein junger Mensch drauf, ja, und bei mir stehen sie nicht auf. Aber nicht, weil ich so jung aussehe,

32 Frank Schirmacher, *Das Methusalem-Komplott*, München 2004, 10.

33 So heißt es in einer Gesangsnummer mit dem Titel „Matta und Lisbett ihr Lied“:
 „Gezz [jetzt, B. A.] oder nie – vorbei, ei, ei, ist die Menstruation, gezz oder nie – uns geht's gut.
 Tragen wir auch die dritten Zähne, wir ham noch jede Menge Pläne.
 Schließlich sind wir dat schöne Geschlecht, den andern is dat billig, doch uns is dat recht.
 Die Haut wird alt, das Herz wird wild. Große Sehnsucht ungestillt? – Pah!
 Wir pfeifen auf die grauen Haare, für uns sind jetzt die besten Jahre. ...
 Unendlich viele Tränen vergossen, alles ist umsonst geflossen.
 Tausendmal sich selbst belogen: Hättse mal lieber den Freund betrogen.

Immer wieder Frau gespielt. Und? – Hasse dich etwa gut gefühlt?
 Fast alle lieben einen Mann. Dat war doch klar, dat dat nich gut gehen kann.“ Gerburg Jahnke u. Stephanie Überall, *Missfits. Kennse einen, kennse alle*, Bergisch Gladbach 2000, 71f.

34 Mona Singer, *Feministische Epistemologie*, in: Johanna Gehmacher u. Maria Mesner Hg., *Frauen- und Geschlechtergeschichte. Positionen/Perspektiven*, Innsbruck u. a. 2003, 73–90, 85. Als Bezeichnung für diese wissenschaftliche Positionierung wurde von Harding der Begriff „to start thought from marginal lives“ geprägt; vgl. Sandra Harding, *Das Geschlecht des Wissens. Frauen denken die Wissenschaft neu*, Frankfurt a. M./New York 1994.

35 In ihrem Programm „Tango Tango“ aus dem Jahr 1995 stellt Marie-Thérèse Escribano zum Beispiel die Figur eines Mannes dar, der im Laufe der Vorstellung immer weiblicher wird.

sondern – ich kann das verstehen – abgebildet ist ein älterer Herr mit einem weißen Bart. Da nehm ich mir immer, wenn ich in die Straßenbahn gehe, einen Koffer mit Bart mit [Gelächter des Publikums verschluckt den Rest des Satzes, B. A.].³⁶

Die Wahrnehmung des Publikums wird – wie die Theaterwissenschaftlerin Dagmar Hoff feststellt – dadurch verunsichert, dass Beispiele gezeigt werden, die nicht den Kategorien entsprechen, welche Rollenbilder und gesellschaftliche Geschlechteridentitäten „gemäß den kulturellen Konventionen für uns rational begründen und stabilisieren. Daher eröffnet das Fremde, Inkohärente, das, was herausfällt, für uns einen Weg, die als selbstverständlich hingegenommene Welt der sexuellen Kategorisierung als eine Konstruktion, die im Grunde auch anders konstruiert sein könnte, zu verstehen.“³⁷ Damit wird eine Funktion performativer Umdeutung von Rollenbildern angesprochen, die für das feministische Kabarett sehr wichtig war und ist: nämlich das Aufzeigen von Alternativen, die Darstellung anti-hegemonialer Identitätsangebote, sowie die Aufwertung individueller und nicht der Norm entsprechender, dennoch als erstrebenswert deklarerter Lebensformen im Alter. Denn – um mit den Worten Marie-Thérèse Escribanos zu schließen:

Man muss soviel Energie in jede Sache stecken, ob das eine Beziehung ist oder ob das bei der Arbeit ist – und das Älterwerden geschieht von selbst. Also Sie können älter werden in jeder Position – da können Sie so ganz bequem sitzen und wenn ein anderer sagt „Was machst du?“ sagst du „Ich werde alt!“ Älterwerden beim Schwimmen, beim Lieben, beim Schlafen, beim Frisör, es geschieht simultan. Und kostet nichts.³⁸

³⁶ Escribano, Audioaufnahme, wie Anm. 26.

³⁷ Dagmar von Hoff, Performanz/Repräsentation, in: Christina von Braun u. Inge Stephan Hg., *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorie*, Köln/Weimar/Wien 2005, 162–179, 172.

³⁸ Escribano, Audioaufnahme, wie Anm. 26.

