GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

'Filthy Old Women' : Verwerfung und Aufwertung des Alters in Lesley Glaisters 'Honour Thy Father'

Richter, Virginia

1996

https://doi.org/10.25595/1714

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Richter, Virginia: *'Filthy Old Women' : Verwerfung und Aufwertung des Alters in Lesley Glaisters 'Honour Thy Father'*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 2 (1996) Nr: 1, 55-61. DOI: https://doi.org/10.25595/1714.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Verlag Barbara Budrich.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

'Filthy Old Women' - Verwerfung und Aufwertung des Alters in Lesley Glaisters *Honour Thy Father*

Virginia Richter

Wie Judith Butler bereits in ihrem umstrittenen Buch *Gender Trouble* zu Protokoll gab, sind Körper nicht einfach *da* - sie werden fortlaufend performativ erzeugt. Butler präzisiert in ihrem Aufsatz „Für ein sorgfältiges Lesen", daß jede Art von Wahrnehmung, Realitätssetzung und Bedeutungsstiftung durch das Rezitieren von historisch vorgegebenen sprachlichen Konventionen erfolgt, die im konkreten Sprechakt allerdings neu codiert werden können.[1] Mit anderen Worten, es gibt keine den Diskursen vorgängige Realität und damit auch keinen 'Naturkörper', der jenseits kultureller Relationen und Normen existiert.

Butler versucht, zahlreiche in *Gender Trouble* nur angerissene oder mißverständlich formulierte Fragen in ihrem nächsten Buch, *Bodies that Matter*, genauer auszuloten. Insbesondere stellt sie sich dem häufig erhobenen Vorwurf, die Materialität des Körpers zu leugnen.[2] Körper sind Materie und machen etwas aus; doch auch hier meint sie nicht 'anatomische Fakten', die vordiskursiv gegeben sind, d.h. die einen primären Realitätsstatus haben, während ihre Erfassung in kulturellen Repräsentationssystemen (z.B. Medien, Kunst, Alltagsritualen) einen sekundären Status hat. Die Materialität des Körpers entspricht vielmehr bei Butler der Materialität des Zeichens; sie ist immer an Diskurse und performative Akte gebunden: „what constitutes the fixity of the body, its contours, its movements, will be fully material, but materiality will be rethought as the effect of power, as power's most productive effect."[3] Damit löst sich die Dichotomie auf von *sex* als dem natürlich Gegebenen und *gender* als dem kulturellen Konstrukt, das quasi auf die Natur aufgepropft wird: „'Sex' is, thus, not simply what one has, or a static description of what one is: it will be one of the norms by which the 'one' becomes viable at all, that which qualifies a body for life within the domain of cultural intelligibility." (*Bodies* 2) Die Vorstellungen eines Naturkörpers und eines natürlichen Geschlechts gehören zu einer Gruppe von normativen Konzepten, die als Ausschluß- und Einschlußmechanismen fungieren. Analog zu Foucaults Rekonstruktion des

---

[1] Butler 1994, S. 123f.

[2] In seiner schärfsten Form wurde dieser Vorwurf von Barbara Duden erhoben, in: „Die Frau ohne Unterleib: Zu Judith Butlers Entkörperung. Ein Zeitdokument", *Feministische Studien* 11/2 (1993), 24-33; vgl. auch die Beiträge von Hilge Landweer und Gesa Lindemann im gleichen Heft.

[3] Butler 1993, S. 2. Weitere Zitate aus diesem Buch werden im folgenden direkt im Text ausgewiesen (abgekürzt als *Bodies*).

Wahnsinns als dem Undenkbaren, Unsichtbaren, Unaussprechlichen, das dennoch für die Ratio unverzichtbar ist[4], postuliert Butler eine Dichotomie zwischen 'guten' und 'verworfenen' (*abject*) Körpern.[5] Durch als Ausschlußmechanismen fungierende Normen wie *sex*, Heterosexualität, aber auch Schlankheit und Jugend, werden kulturell abgewertete Identitäten geschaffen, denen der positive Status eines Subjekts verweigert wird: „those who are not yet 'subjects', but who form the constitutive outside to the domain of the subject" (*Bodies* 3). Subjekte[6] werden laut Butler durch Ausschluß und Verwerfung konstituiert, durch die Verbannung von 'schlechten Körpern' in eine „zone of uninhabitability" (*Bodies* 3).

Butler postuliert also eine kontradiktorische Beziehung zwischen 'Subjekt' und 'verworfenem Körper': Ein Individuum kann nur das eine oder das andere sein. Anhand meiner anschließenden Textanalyse möchte ich aufzeigen, daß diese Beziehung wesentlich dynamischer sein kann als von Butler vorgesehen. Die Relation Subjekt/Anderer ist nicht festgezimmert, sondern fließend, in Abhängigkeit von der jeweils eingenommenen Perspektive. Die eindeutige Grenze in Butlers Konzept wird dadurch garantiert, daß der 'verworfene Körper' immer von außen, als der 'andere' Körper/der Körper des Anderen wahrgenommen wird. Diese Grenze ist aber zugleich immer bedroht, da zum einen das Subjekt den anderen Körper braucht, um sich selbst zu definieren und abzugrenzen - die Verwerfung ist damit paradoxerweise eine Dependenzbeziehung. Zum anderen übt das Verworfene einen Sog aus - der körperliche Ekel ist ein Ausdruck zu großer Nähe, einer Versuchung zur Identifikation mit dem Nicht-Subjekthaften. Das Verworfene ist „that site of dreaded identification against which - and by virtue of which - the domain of the subject will circumscribe its own claim to autonomy and to life" (*Bodies* 3).

Eines der Ausschlußparadigmen ist das Alter: Der alte Körper wird als ekelhaft und wertlos wahrgenommen und ausgestoßen. Im folgenden möchte ich skizzieren, wie die Dichotomien Jugend/Alter, Innen/Außen, Intaktheit/Zerfall, Reinheit/Korruption in Lesley Glaisters Roman *Honour Thy Father*[7] aufgebaut und

---

[4] Foucault 1973, vgl. insbesondere den dritten Teil, S. 349ff.

[5] Das Konzept der 'Verwerfung' (abjection) geht auf Kristeva zurück: Das 'abject' ist ein 'Drittes' zwischen Subjekt und Objekt, ein ambivalentes Zwischending, das die separate, autonome Existenz des Subjekts zu subvertieren droht: „ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles." Julia Kristeva (1980): *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection.* Paris, S. 12. Diese Bedrohung muß durch Ausscheidung und Verwerfung abgewehrt werden - das Subjekt reagiert daher auf den Anblick des abject mit körperlichem Ekel.

[6] Butler verzichtet auf eine Definition ihres Subjektbegriffs; die Teilnahme am kommunikativen Austausch scheint jedoch ein zentrales Merkmal zu sein: Ein Subjekt ist sichtbar und verschafft sich Gehör, ist 'kulturell intelligibel'. Das sprechende Subjekt hat Autorität: Seine Aussagen beanspruchen überindividuelle Geltung.

[7] Glaister 1993. Zitate werden im folgenden durch nachgestellte Seitenangaben direkt im laufenden Text nachgewiesen.

wieder aufgelöst werden. Zunächst werden stabile Dichotomien gesetzt, indem die jeweils zweiten Pole - Außen/Zerfall/Alter etc. - miteinander korreliert werden. Diese scheinbar natürliche Polarisierung, die zu einer Entwertung des Alters führt, wird dann aber dekonstruiert, indem das einfache Schema durch ein komplexes Wertsystem ersetzt wird.

Die Geschichte von vier Schwestern - der weit über achtzig Jahre alten Agatha, der etwas jüngeren Ich-Erzählerin Millie und der ungefähr siebzig Jahre alten Zwillinge Ellen und Esther - setzt in der Gegenwart (ungefähr 1980) ein, die Schwestern werden also als alte Frauen eingeführt. Sie wohnen in völliger Isolation am Rand eines Moorgebiets, in dem Haus, in dem sie geboren und aufgewachsen sind und das sie nie verlassen haben. Seit der Vater vor sechzig Jahren gestorben ist und die finanzielle Versorgung der Schwestern von ihrem gemeinsamen Verbleib in ihrem Geburtshaus abhängig gemacht hat, haben sie, abgesehen von einer wöchentlichen Lebensmittellieferung und der Post, keinerlei Kontakt mehr zur Außenwelt. Durch diesen Anfang erscheint die Korrelation zwischen geographischer und sozialer Isolation, Alter und körperlichem Zerfall 'natürlich' - die alten Frauen sind dort, wo sie hingehören. Diese scheinbare Selbstverständlichkeit des Ausschlusses wird durch die Beschreibung des Hauses unterstrichen, dessen Zustand exakt dem der hinfälligen Körper, besonders der Ältesten, Agatha, entspricht:

> „I look at Aggie for a long time. Just an old woman, really a quite filthy old woman. Her grey hair is flat against her head with grease and the pink of her scalp gleams through. The deep lines on her face are filled with grime; her finger ends are brownish, the nails curved over like yellow claws." (37)

Agatha ist 'abjekt' im wahrsten Kristeva'schen Sinne: Ihr Anblick löst Ekel aus. Sie ver-körpert das Sich-Gehen-Lassen, den Kontrollverlust des Alters. Auch das Haus ist alt und ungepflegt:

> „Rubbish is everywhere. Mother's old piano is open and its keys are clogged with food and dust. They stay down if you press them. Sometimes, when the stove is lit we burn things, but more often, nowadays, they just stay where they are dropped. There are biscuit wrappers and paperbags and gin bottles and saucers encrusted with cat meat and cups clogged up with mould." (39)

Das Haus entspricht durch Kontiguität und Ähnlichkeit dem alten Körper, während das Nachbardorf durch den jungen Lebensmittellieferanten Mark repräsentiert wird: auf der einen Seite also Zerfall, Isolation, Konsum und Tod; auf der anderen Vitalität, Gemeinschaft, Produktion und Leben. Diese Opposition wird jedoch auf dreierlei Weise aufgebrochen: durch die Rekonstruktion der Genese des jetzigen Zustands, durch ein Durchkreuzen der Dichotomien und durch die Erzählstimme

Millies, die das Zentrum der Erzählung vom Dorf auf das einsame Haus verlagert und damit die Beziehung von Innen und Außen umkehrt.

Im Laufe einer Nacht, während sintflutartige, das Haus gefährdende Regenfälle niedergehen, erinnert sich Millie an ihre Kindheit und Jugend: Der tyrannische, harte Vater quält und mißhandelt die Mutter, die bald nach der Geburt der Zwillinge Selbstmord begeht, indem sie sich im Stauwehr ertränkt. Der Vater, ein häufig abwesender Handlungsreisender, überläßt die Betreuung der Babies und des Hauses mitsamt kleiner Landwirtschaft seinen älteren Töchtern, die nur - heimlich - von ihrer Nachbarin Mrs. Howgego, einer Freundin der verstorbenen Mutter, unterstützt werden. Als Millie heranwächst, verliebt sie sich in Mrs. Howgegos Sohn Isaac; ihre Fluchtpläne werden vom Vater durchkreuzt, der, selbst nunmehr Kriegsfreiwilliger, die Konskription Isaacs in die Armee veranlaßt. Isaac fällt im Ersten Weltkrieg, der Vater kehrt verwundet heim. Seine pathologische Beziehung zu den Töchtern steigert sich nun und gipfelt in der Vergewaltigung der ältesten Tochter Agatha, die schwanger wird. Die Zwillinge, die quasi zu einer Person verschmolzen sind, ermorden den Vater, Millie verbrennt seine Leiche. Agatha gebiert einen mongoloiden Sohn, George, der als Heranwachsender autistisch und gewalttätig wird und daher zeitlebens im Keller gefangengehalten wird. Nach der Geburt von George kommt das Leben der vier Schwestern zum Stillstand. Erst in dieser Nacht der Erinnerung löst sich die innere und äußere Erstarrung, während das Haus allmählich über den Köpfen seiner Bewohnerinnen zusammenbricht. Die Zwillinge stellen Frieden her, indem sie George im überfluteten Keller ertränken. Das Schlußtableau ist ein fröhliches Picknick auf dem Fußboden in Mutters altem Zimmer, in Erwartung der tödlichen Flutwelle.

Durch die allmähliche Rekonstruktion der Vergangenheit in Millies Erinnerung wird die Korrelation Außen/Zerfall/Alter entnaturalisiert, d.h. sie wird als Ergebnis einer kontingenten Entwicklung präsentiert. Die Verbindung von Alter und Isolation etwa ist nicht zwingend, ein alternativer Lebensverlauf wäre vorstellbar: „I should have married Isaac. I would have been Mrs. Howgego, old Mrs. Howgego now, and my grandchildren would come to call." (90)

Darüber hinaus werden klare Oppositionen im Lauf der Erzählung aufgebrochen. Eine 'Meta-Dichotomie', die den Text strukturiert, ist der Gegensatz zwischen einem Denken in binären Oppositionen und der Auflösung dieser Oppositionen. Diese 'Meta-Dichotomie' ist *gender*-spezifisch semantisiert: Der Vater strukturiert die Welt binär und versucht, Grenzen zu zementieren; die Mutter dagegen und insbesondere Millie selbst überschreiten Grenzen. Dies sind zunächst soziale Trennlinien: Gegen das Verbot des Vaters verkehrt Phyllida, die Mutter, mit der bäuerlichen, auf der Stufenleiter der edwardianischen Gesellschaft unter ihr stehenden Mrs. Howgego. Phyllida ist selbst Produkt einer Grenzüberschreitung, das Kind einer Mesalliance zwischen einer „lady" und einem „music-hall artist" (7) und ist nicht auf den Nenner einer wohlerzogenen Dame reduzierbar:

> „But that wasn't all there was to Mother. There was something bad and glamorous too, something that didn't fit with her lady voice. Something

> that Father didn't like to be reminded of, and that was the music and the songs." (7)

Während die Mutter also jeder eindeutigen Einordnung widersteht und auch andere - wie Mrs. Howgego - nicht nach vorgegebenen Mustern beurteilt, nimmt der Vater ständig binäre Kategorisierungen vor. Dieser Gegensatz wird durch ihr jeweiliges Verhältnis zum Wasser, zum Kanalsystem, das die Marschlandschaft entwässert, symbolisiert:

> „From the way Father talked, it was almost as if he was afraid of the water. No, not afraid quite, more as if he didn't approve of it. He admired the people who drained the land, controlled the flow of the water. [...] Yes, Father aproved of the straight lines, the distinction between the wet and the dry." (6)

Die finale Grenzüberschreitung Phyllidas ist ihr Tod im Wasser, der zu einer Verschmelzung ihres Körpers mit dem Element führt: In der Vorstellung ihrer Töchter wird ihr Skelett ein Teil der Wasserwelt - „the water rinsing through the empty eye sockets, maybe an eel threaded round, maybe green weed flowing out like hair" (6) - und selbst die Erinnerung an sie löst sich im Wasser auf: „Mother - the photograph on the mantelpiece; the unfocused flowing face in the dyke - was just an idea" (7).

Der Vater versucht nach ihrem Tod, die Grenze zwischen naß und trocken, die für ihn die Grenze zwischen Reinheit und Ordnung einerseits, Sexualität und Korruption andererseits darstellt, zu verfestigen: Er läßt sein Haus reparieren und verbietet den Töchtern jeden Außenkontakt. Eine radikale Trennung zwischen Innen und Außen - Innen ist in diesem Kontext das Haus, die Familie[8] - läßt sich jedoch nicht aufrechterhalten. Die Sexualität, die vor allem ausgeschlossen werden soll, ist nicht primär in der 'korrupten' Welt lokalisiert, sondern im nicht zu unterdrükkenden Begehren der heranwachsenden Töchter, sodaß selbst die Handwerker, die das Haus, das Bollwerk der Moralität, instand setzen, zu deren erotischen Objekten werden. Obwohl der Vater die Töchter streng beaufsichtigt, kann er doch den Austausch von Blicken, die Entstehung von erotischen Phantasien nicht verhindern. Schließlich läßt der Vater, der ja als Handlungsreisender selbst ein Grenzgänger, ein Pendler zwischen den Welten ist, eine entscheidende Grenze kollabieren, indem er das Inzestverbot bricht. Die Gefahr der sexuellen Korruption ist somit nicht exogen, sondern im Heim lokalisiert - (un)heimlich.[9]

---

[8] Hier zeigt sich sehr deutlich, wie stark die inhaltliche Füllung von binären Sinnsystemen kontextabhängig fluktuiert - je nach Perspektive ist entweder das Haus isoliert, heruntergekommen, 'außen' oder das Dorf/England/die Welt sind korrupt, bedrohlich, 'außen'.

[9] Im Sinne Freuds. Vgl. Sigmund Freud (1982): *„Das Unheimliche". Psychologische Schriften.* Studienausgabe Bd. IV. Frankfurt a. M., S. 241-274.

Das Verhältnis zwischen Innen und Außen, das zunächst als ein sehr einfaches erscheint, wird in Glaisters Text schrittweise als ein sehr komplexes und prekäres enthüllt. Mit diesem 'dekonstruktiven' Vorgehen wird die Organisation von Sinn durch binäre Oppositionen in Frage gestellt. Ein binäres Organisationsschema liegt jedoch den von Butler beschriebenen Ausschlußmechanismen zugrunde - implizit werden in *Honour Thy Father* also die Voraussetzungen einer Subjektkonstitution durch Verwerfung eines 'Anderen' unterlaufen. Dies hat auch Konsequenzen für die im Text hergestellte Bewertung von Alter und Weiblichkeit.

Die Grenze zwischen naß und trocken, die das binäre Denken symbolisiert, wird im wahrsten Sinne des Wortes aufgelöst - am Ende der Erzählung wird das Haus, mitsamt den vier alten Frauen, durch die starken Regenfälle überflutet:

> „'If Mother's Dyke does give way,' [Agatha] says dreamily, 'a twelve-foot wave will sweep the countryside destroying everything in its path. 'We sit and ponder this. Really, since the house is falling down around us; since we are old and mad; since we are murderers; I cannot think of anything fitter." (182)

Damit wird, auf der letzten Seite des Romans, die ursprüngliche Gleichung wieder bekräftigt: Die alten Frauen in ihrer Abgeschiedenheit sind dort, wo sie hingehören. Indem aber das Denken in Dichotomien an sich problematisiert worden ist, wurde die Korrelation Alter/Zerfall/Ausschluß umgewertet. Angesichts der bevorstehenden Sintflut gibt es kein Außen und Innen mehr; aus der Isolation wurde die Autonomie der schwesterlichen Gemeinschaft.

Diese Umwertung wird letztlich durch die Erzählstimme ermöglicht: Der Leser erfährt die Geschichte aus Millies Perspektive. Sie sieht Agathas Körper als den ekelhaften, alten, 'anderen' Körper, sich selbst dagegen nimmt sie als das 'Eigene' wahr. Dadurch wird der alte Körper völlig anders semantisiert, ist z.B. nicht asexuell:

> „Oh yes, I am an old woman and my breasts are long and withered and whiskery as rats. I am old and broad and the skin on my body is crumpled and the hair on my head and my body is sparse and grey, and the veins writhe and knot on my thighs like eels. All this is true but there is still a part of me that cries out for Isaac. I lie. It need not be Isaac. It cries out for a man. Oh yes! That part of me is still alive and ticking." (100)

Diese Selbstbeschreibung ist zwar nicht weniger drastisch als die frühere Schilderung von Agatha; hier ist die alte Frau jedoch nicht ausgeschlossen, passiv, ungehört, desexualisiert und auf den Tod wartend. Allein durch den Raum, den ihre Stimme im Text einnimmt - *sie* selektiert, interpretiert und wertet die Vergangenheit, *sie* ist die alleinige Autorität - macht sich Millie kulturell intelligibel, d.h. sie ist ein Subjekt im Sinne Butlers. Im Fortschreiten der Erzählung fungiert das Alter also gerade nicht als ausschließende Norm. Vielmehr wird aus Sicht der Erzählerin

Millie die Jugend in der Person des Lieferanten Mark als der 'andere' Körper konstruiert, dessen sie sich in einer erotischen Machtphantasie bedient:

> „And he would be mine. I could sit upon him and ride him, up and down, and fill myself with him so young and strong, fill myself to my heart's content. I could keep him a prisoner, feed him up, wash him, and use him whenever I wanted. He would be surprised at this old woman." (101)

Glaister beschreibt das Alter nicht als glückliches, würdiges Lebensstadium - es ist kein 'Happy End'. Indem sie jedoch die Lebensgeschichte ihrer Protagonistinnen rekonstruiert und diese von 'innen', durch das Bewußtsein der Hauptfigur Millie, präsentiert, erhält das Alter nicht die Bedeutung eines 'Anderen', das immer auf die positive Norm der Jugend bezogen wird. Parallel zur Umkehr der Pole Innen/Außen und Jugend/Alter wird in *Honour Thy Father* eine weitere Umwertung vorgenommen: Im Lauf der Erzählung werden die weiblichen Heldinnen als Handelnde, als Subjekte ihrer Lebensgeschichte etabliert, während die Männer - der Vater, George und Mark - die Position des Anderen einnehmen und sukzessive eliminiert werden[10]. Durch diese Verschiebungen demonstriert der Text, wie kulturelle Normen neu kodiert werden können. Die verkommenen alten Frauen sorgen in der Tat für eine Überraschung.

Literaturverzeichnis

Judith Butler (1993): *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of „Sex".* New York

Dies. (1994): „Für ein sorgfältiges Lesen". In: Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell, Nancy Fraser (Hrsg.): *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart.* Frankfurt a. M., S. 122-132

Dies. (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* New York.

Michel Foucault (1973): *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft.* Frankfurt a. M.

Lesley Glaister (1993): *Honour Thy Father.* London. (Erstausgabe London 1990).

[10] Keine Sorge: Mark wird nicht ermordet, nur weggeschickt - und ist damit, falls er der Flutwelle entkommt, der einzige überlebende Mann.