

Titel:

**DIE UNVOLLSTÄNDIGE DARSTELLUNG DER VULVA
IM BLICK AUF DIE WEIBLICHE SUBJEKTIVIERUNG**

Abschlussarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades Diplom-Designer

– Fachbereich Visuelle Kommunikation –

an der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

vorgelegt von:

Laura Baginski
Rathenastr. 38
63067 Offenbach

Prüfer für den theoretischen Teil:

Prof. Dr. Hans Zitko

Prüfer für den praktischen Teil:

Prof. Wolfgang Luy

Offenbach am Main, 27.04.2012

Inhalt:

1. Einleitung.....	3
2. »Phallus« und »symbolische Kastration« – Zur psychoanalytischen Theorie.....	6
3. Varianten der Repräsentation des weiblichen Genitales	14
3.1 Der Baubo-Mythos.....	15
3.2 Die Vulva in der antiken Ikonographie.....	19
3.3 Vagina? – Das Problem der Benennung.....	25
3.4 Die Gorgo-Medusa.....	29
4. Baubo – Verlust und Vollständigkeit in einer Figur.....	32
5. Konklusion.....	36
6. Literaturnachweise	42

Die unvollständige Darstellung der Vulva im Blick auf die weibliche Subjektivierung

„Die Differenz, die die Geschlechtlichkeit in uns zeichnet, ist irreduzibel wie diejenige, die die Sterblichkeit bedeutet.“

Elisabeth Weber

„– denn der Mann macht sich das Bild des Weibes – und das Weib bildet sich nach diesem Bilde.“

Friedrich Nietzsche

1. Einleitung

Diese Abhandlung soll der Versuch sein, den praktischen Teil meiner Diplomarbeit theoretisch zu erforschen, zu hinterfragen und zu erweitern. Das von mir skulptural bearbeitete, mythologische Motiv der „Baubo“ oder „Vulvaweisenden“ bildet für mich dabei das Zentrum, von dem aus ich die zwei maßgeblichen Felder meiner künstlerischen Arbeit untersuchen möchte. Ursprünglich hatte ich vor, ebenjene Themenfelder Naturverständnis und Geschlechterverhältnis auf ihre Zusammenhänge und gegenseitige Auswirkung aufeinander anhand des Paradiesmythos zu überprüfen, doch stellte sich während meiner Recherchearbeit heraus, dass sich die Baubo-Darstellung in dem Kontext meiner praktischen Arbeit sowie durch ihre menscheitsgeschichtlich sehr viel ältere Erscheinung als der des Sündenfalls wesentlich besser als Ausgangspunkt eignet. In ihr treffen die Problematik der geschlechtlichen, insbesondere weiblichen Identität und der damit verknüpften, schwierigen Frage nach der Verbindung von Frau und Natur, von Weiblichkeit und Zyklizität mit voller Wucht aufeinander.

Ich möchte aber in dieser Einleitung anhand der Themen zunächst kurz auf meine persönliche Motivation für diese Theoriearbeit und meine künstlerische Entwicklung eingehen. Da wäre zunächst das Verhältnis vom Menschen zur Natur. Ich bin in einem Umfeld aufgewachsen, das insbesondere durch meine Eltern von einer großen Aufmerksamkeit und Wertschätzung für die Umwelt geprägt war. Intensive visuelle und haptische Naturbeobachtungen und deren Benennung und Reflexion gehörten in meiner kindlichen Welt zum Alltag, was dazu beitrug,

dass ich eine hohe Empathiefähigkeit für alles Lebendige und ein daran gekoppeltes Interesse für Lebenswissenschaften und Kunst entwickelte. Jedoch habe ich bald feststellen müssen, dass meine Wahrnehmung keineswegs selbstverständlich war. Offensichtlich existierte ein Konsens darüber, andere Lebewesen gegenüber dem Menschen abzuwerten, sie von Vorneherein als mechanistische Objekte oder gleich gar nicht wahrzunehmen. Diese Haltung widersprach meiner Erfahrung so grundsätzlich, dass ich lange brauchte, um zu erkennen, dass es sich hierbei nicht um mein individuelles Zerrbild, sondern vielmehr um eine gesamtgesellschaftliche Grundproblematik handelt: Obwohl der Mensch aus der Natur hervorgeht und ohne sie nicht lebensfähig wäre, empfindet jener sich nicht mehr als ein Teil der Natur, sondern als ein Wesen, das in einem entfremdeten, unterdrückenden und zerstörerischen Machtverhältnis zu ihr existiert.

In meiner bildnerischen Auseinandersetzung mit der organischen Welt und ihren zyklischen Prozessen rückte der weibliche Körper und die Identität der Frau in den Mittelpunkt und entwickelte sich zum zweiten zentralen Motiv meiner Arbeit. Doch diese von meiner Selbstwahrnehmung und vom schöpferischen, lebensspendenden Grundgedanken her sinnige Verknüpfung von Frau und Natur stellte sich bei näherer Betrachtung als eine, gerade im kulturhistorischen Kontext höchst problematische heraus. Ich musste feststellen, dass sich unsere Gesellschaft in einem Zustand befindet, in dem dieser Zusammenhang sowohl theoretisch als auch lebenspraktisch entweder verdrängt oder offen negiert wird, gerade im feministischen Diskurs. Diese so offensichtliche Diskrepanz machte mich neugierig und schärfte mein Bewusstsein für die Themen, die sich um Geschlechtlichkeit drehen. Mir wurde in der intensiveren Auseinandersetzung schnell klar, dass die feministische Debatte eben nicht, wie es gerade in meiner Generation die weit verbreitete Ansicht ist, vorbei ist, sondern dass sie, menschengeschichtlich betrachtet, gerade erst begonnen hat. Präziser formuliert hätte mein Thema vielleicht auch heißen können: Die Frau im Spannungsfeld von Naturverständnis und Geschlechterverhältnis. Denn bei intensiverer Betrachtung zeichnet sich ab, dass die Frau in der gesamten Geschichte des bis heute bestehenden patriarchalen Gesellschaftssystems gegenüber dem Mann aufgrund ihrer schwächeren „Natur“, ihres mangelhaften, schuldbeladenen Geschlechts abgewertet und mit der ebenfalls als minderwertig definierten Natur auf die gleiche Stufe herabgesetzt wurde. Demgegenüber steht die viel diskutierte, in ihrer Existenz entweder angezweifelte oder als »goldenes Zeitalter« mystifizierte vorpatriarchale , mit Unmengen

verschiedener Begriffe bezeichneten Phase der Menschheitsgeschichte: das Matriarchat¹. Eine Zeit, in der der Glaube an eine Ur-Mutter, die den Anfang aller Dinge markierte, vorherrschte und Frau und Natur vereint in einer weiblichen Gottheit verehrt wurden. Die Baubo in Darstellung und schriftlicher Überlieferung entstammt ursprünglich jener Zeit und hat sich, wenn auch gänzlich verzerrt, als Motiv gehalten, wobei sie nach Aussage von Monika Gsell in ihrem Buch „Die Bedeutung der Baubo“ von ihrem Bedeutungsursprung abgeschnitten sei. Auch im Hinblick auf die zumeist geleugnete Tabuisierung, die der Darstellung des weiblichen Genitales noch heute auferliegt, markiert die Vulvaweisende in meinen Augen daher besonders für den Diskurs Geschlechterdifferenz den Verbindungspunkt, an dem sich die Frage nach der weiblichen Identität und ihrem Naturbezug neu stellt. Daher möchte ich die Theorien von Monika Gsell über die Baubo-Darstellung und die Repräsentation des weiblichen Genitales ins Zentrum meiner Arbeit rücken.

Im Vorhinein möchte ich jedoch noch einige Anmerkungen zu meiner Theoriearbeit machen. Zunächst ist es mir wichtig festzustellen, dass die Thematik, so wie ich sie ursprünglich angedacht hatte, den Rahmen meiner Arbeit gänzlich sprengen würde. Die Fragen nach dem Verhältnis der Geschlechter sowie nach dem Naturverständnis und –verhältnis des Menschen sind vielleicht mit die wichtigsten und zugleich schwierigsten, die sich zu Anfang des neuen Jahrtausends stellen. Aufgrund des Umfangs und der Komplexität dieser Problematik habe ich jedoch beschlossen, sie nur im direkten Bezug auf das Baubo-Motiv aufzugreifen, und mich ansonsten weitestgehend an die der feministischen Psychoanalyse entlehnten Definitionen von Gsell zu halten. Das führt zum zweiten Punkt meiner Vorbemerkungen, zur Psychoanalyse und ihrer Begrifflichkeit an sich. Ich selber stehe der psychoanalytischen Grundlehre, allem voran dem ödipalen Konzept Freuds, kritisch gegenüber, verfüge aber weder über die fachliche Kompetenz noch genügend Raum, jene innerhalb dieser Arbeit schlüssig zu hinterfragen. Jedoch möchte ich anmerken, dass ich die Begriffe, mit denen die Psychoanalyse hantiert, oft als sehr problematisch und missverständlich empfinde, vielleicht unter anderem deswegen, weil diese aus einer vorwiegend männlichen Perspektive etabliert worden sind, wie beispielsweise der Begriff der »Kastration«. Nichtsdestotrotz eröffnet Monika Gsell durch ihren Fokus auf die

¹ „Matriarchat meint als Wortschöpfung des 20. Jahrhunderts als eine griechisch-lateinische Verbindung von *mater* (Mutter) und *arche* (Prinzip, Anfang – und eben nicht Herrschaft, wie meistens übersetzt) nur Mutterprinzip: Am Anfang, als erstes Prinzip also die Frau und Mutter.“ Helga Laugsch: Der Matriarchatsdiskurs (in) der Zweiten Deutschen Frauenbewegung. 2. Auflage, München 2011, S. 407f.

geschlechterdifferente Perspektive den nach meiner Kenntnis aktuellsten und interessantesten Blick auf die Baubo-Thematik. Daher werde ich versuchen, mit diesen Begrifflichkeiten umzugehen und diese meinem Vermögen nach so gut wie möglich zu entschlüsseln.

2. »Phallus« und »symbolische Kastration« – Zur psychoanalytischen Theorie

Im Zentrum meiner Arbeit steht die Dissertation der Psychoanalytikerin Monika Gsell „Die Bedeutung der Baubo. Zur Repräsentation des weiblichen Genitales“. Die Autorin, die als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Gender Studies an der Universität Zürich tätig ist, untersucht in dieser umfangreichen Arbeit die historischen Darstellungsformen des weiblichen Genitales in bildlicher und schriftlicher Überlieferung und entwickelt Theorien über die möglichen Auswirkungen auf das Selbstbild und die Identität der Frau. Für meine theoretische und praktische Arbeit ist dabei besonders der erste Teil ihres Buches interessant, in dem Sie sich der mythologischen Figur der Baubo widmet. Eine Motivation für Gsells theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema liegt ihrer Erklärung nach darin, die provokante Theorie des in Frankreich sehr einflussreichen Psychoanalytikers Jacques Lacan zu hinterfragen, demnach es keine Symbolisierung des weiblichen Geschlechts äquivalent zu dem männlichen, dem »Phallus«, geben soll. Sie bezieht sich dabei auf dessen folgende Aussage: „Strenggenommen, (...), gibt es keine Symbolisierung des Geschlechts der Frau als solchem. (...) Und das, weil das Imaginäre nur eine Abwesenheit liefert, dort, wo es anderswo ein sehr hervorragendes Symbol gibt.“²

Um die teils recht missverständlichen Begriffe hier und im Folgenden verstehen zu können, muss man die Lacansche Variante des Psychischen Apparates kurz erläutern, die in drei verschiedene Register eingeteilt sind: Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale. „Das Symbolische ist die Ordnung der Zeichen, die das Individuum vorfindet und in die es sich integrieren muss. Insofern als das Zeichen stets auf die Abwesenheit dessen verweist, wofür es steht, ist das Symbolische auch immer ein Zeichen des Mangels. Das Imaginäre ist demgegenüber die Ordnung, in der das Individuum Bilder entwirft, die es ihm ermöglichen,

² Jacques Lacan: ›Qu'est-ce qu'une femme?‹, in: Ders.: Das Seminar. Buch III, Weinheim/Berlin 1997, S. 208 zitiert nach Mithu M. Sanyal: Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts. Berlin, 2. Aufl., 2009, S. 7.

sich als Ganzes wahrzunehmen und den Mangel, mit dem es durch seine Teilhabe am Symbolischen affiziert ist, zu »verleugnen«. Die Ordnung des Realen konstituiert sich schliesslich durch das, was aus dem Symbolischen und dem Imaginären ausgeschlossen wird und als Ausgeschlossenes die Ordnung des Symbolischen und des Imaginären bedroht.“³ Demnach wäre also der »Phallus« zunächst kein positives männliches Symbol, sondern etwas, das auf den beide Geschlechter betreffenden Mangel und die Unvollständigkeit hinweisen soll, die aus der geschlechtlichen Differenziertheit resultiert. Irritierend an diesem Konzept ist laut Gsell aber, dass Lacan mit der Verwendung des »Phallus« einen Begriff verwendet, den sie als »höchstgradig parteiisch « einstuft, besonders in der Kombination mit der genannten Festsstellung, dass es keine Symbolisierung des weiblichen Geschlechts geben soll.⁴ Zwar weist Gsell darauf hin, dass, wie in Lacans Aussage oben deutlich wird, die »(Nicht-)Symbolisierbarkeit des weiblichen Genitales auf der Ebene des Imaginären stattfindet und der »Phallus« als Zeichen für den Mangel auf der Ebene des Symbolischen, doch stellt sich für Gsell dabei eher die Frage, „(...) wie es sich erklären lässt, dass sich die Symbolisierung des männlichen und des weiblichen Geschlechts im Feld des Imaginären durch eine in der Tat unübersehbare Asymmetrie auszeichnen.“⁵ Diese Asymmetrie könnte nach Gsells Ansicht auf die, wenn man so will, traurige Tatsache hinweisen, dass die Vulva infolge eines strengen Darstellungstabus in unserer abendländischen Kultur (exklusive der heutigen Pornographie) „(...) tatsächlich als etwas erscheint, das nicht existiert, als Absenz. Oder aber (...) als Monströsität.“⁶

Diese »Lücke«, die sich auf der Ebene des Imaginären einstelle, erklärt Gsell damit, dass es an eben jenem symbolischen Äquivalent in unserer Bildwelt fehle, welches eine Imagination von »etwas« ermögliche. Ebenso das Erscheinen des weiblichen Genitals als »Monströsität«, die der Ebene dritten Registers des Realen entspräche, dem, was als außerhalb der symbolischen Ordnung Stehendes bedrohliche Formen annehme. Dazu noch einmal Lacan: „Dort, wo es kein symbolisches Material gibt, liegt ein Hindernis vor, ein Fehlen für die Realisierung der für die Realisierung der Sexualität des Subjekts wesentlichen Identifizierung. Dieses Fehlen rührt von

³ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. Zur Repräsentation des weiblichen Genitales. Frankfurt am Main/Basel 2001, S. 8.

⁴ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 8.

⁵ Ebd., S. 9.

⁶ Ebd., S. 9..

der Tatsache her, dass es, bezüglich eines Punktes, dem Symbolischen an Material [sic!] mangelt – denn es braucht eines. Das weibliche Geschlechtsteil hat einen Charakter von Abwesenheit, von Leere, von Loch, der bewirkt, dass es sich als weniger begehrenswert erweist als das männliche Geschlechtsteil in dem, was es an Provozierendem an sich hat, und dass eine wesentliche Dissymetrie in Erscheinung tritt.“⁷ In diesem »Mangel im Symbolischen« vermutet Gsell im Gegensatz zu Lacan, der diesen, wie oben beschrieben, als Folge einer feststehenden Ordnung und anatomischen Gegebenheit einstuft, einen Effekt, der dazu diene, den grundsätzlich beiden Geschlechtern anhaftende »Mangel« auf die Frau abzuschieben, was wiederum den Weg zur weiblichen Subjektivierung blockieren würde. Dabei betont sie, dass sie nicht das psychoanalytische Konzept des Mangels im Bezug auf die Frau gänzlich entkräften möchte, sondern vielmehr die Voraussetzungen für dessen Anerkennung schaffen will. Eine Anerkennung des »Mangels im Symbolischen«, könne jedoch nur stattfinden, wenn „es Bilder gibt, die es dem Subjekt gleichzeitig erlauben, sich als vollständig zu imaginieren.“⁸ Man könnte also sagen, dass es hier darum geht, das Symbolische und das Imaginäre in das richtige Verhältnis zu setzen, wozu Monika Gsell mit ihrer Untersuchung zur Bedeutung der Baubo beitragen möchte: „Es geht darum zu erkennen, wann und wie die Bilder, welche unsere Kultur sich von den männlichen und weiblichen Genitalien gemacht hat, auf einer Verwechslung des Symbolischen, des Imaginären und des Realen beruhen.“⁹

In diesen kulturell tief verankerten und über Jahrhunderte, wenn nicht Jahrtausende, hinweg überlieferten Bildern sieht sie einen entscheidenden Grund dafür, dass allen Bemühungen zum Trotz soziale Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern weiter bestehen. Das bereits erwähnte Seh- und Darstellungstabu, das dem weiblichen Genitale auferlegt ist, werde noch dadurch verstärkt, dass es ebenso tabuisiert sei, es also entweder stillschweigend hingenommen oder als Phänomen übersehen werde. Dabei geht es Gsell nicht vorrangig um die Tabuisierung an sich, sondern vielmehr um Entstehung und Auswirkungen dieser eklatanten „(...) Ungleichheit bezüglich der öffentlichen Repräsentation und Repräsentierbarkeit männlicher und

⁷ Jacques Lacan: »Qu'est-ce qu'une femme?«, in: Ders.: Das Seminar. Buch III, Weinheim/Berlin 1997, S. 209 zitiert nach: Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 9.

⁸ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 10.

⁹ Ebd., S. 10.

weiblicher Genitalien (...)“¹⁰ speziell auf die weibliche Körper-Identität, sowie um die Frage, was sich eigentlich zeige, wenn dieses »Darstellungs- und Bezeichnungstabu der Vulva« durchbrochen wird.

Die verschiedenen Darstellungs- und Auslassungsformen des (weiblichen) Genitales, die Monika Gsell in ihrem Buch untersucht – an drei exemplarischen Figuren der antiken Mythologie: Baubo, Aphrodite und Gorgo-Medusa, sowie der mittelalterliche Adam-und-Eva-Ikonographie und den Sheela-na-gig-Figuren (u.a.) –, verweisen in verschiedener Weise auf ein und dasselbe Thema: die »Verleugnung von Geschlecht«. Um diese Problematik im Folgenden besser zu verstehen, ist es notwendig, die psychoanalytische Studie „Geschlecht und symbolische Kastration“ von Barbara Rendtorff anzuskizzieren, die für Gsells Untersuchungen als Basismaterial fungiert hat. Rendtorff entwirft darin eine »Psychoanalyse der Geschlechterverhältnisse«, die kritisch auf der klassischen, androzentrischen Psychoanalyse aufbaut und zugleich die enge Sichtweise der feministisch geprägten »Psychoanalyse der Frau« verlässt. Rendtorffs Studie bildet in der psychoanalytischen Literatur eine Ausnahme, „denn hier wird nicht nur der Perspektive *beider* Geschlechter grosse Bedeutung beigemessen, sondern auch versucht, die »Verzahnung« der je unterschiedlichen Probleme, welche die Geschlechterdifferenz für die männliche wie für die weibliche Psyche bedeuten kann, herauszuarbeiten. Ausgehend von Jacques Lacans Konzept des gespaltenen Subjekts steht im Zentrum ihrer Überlegung die Problematik der »Anerkennung« bzw. der Annahme des eigenen Geschlechts (...).“¹¹ Denn „Geschlecht und damit *Geschlechterdifferenz* verweisen stets auf die eigene Begrenztheit, auf Unvollkommenheit, auf Mangel – hinzuzufügen wäre: wie jede andere Differenz auch, nur scheint der anatomische Geschlechtsunterschied der »privilegierte Ort« zu sein, »an dem »Mangel« im so verstandenen Sinne sich zeigt – d.h., wesentliche Aspekte wie Endlichkeit, Angewiesenheit, Nicht-Vollständigkeit, Begehren usf. sind hier in verdichteter Weise präsent.“¹²

¹⁰ Ebd., S. 14.

¹¹ Ebd., S. 19

¹² Barbara Rendtorff: *Geschlecht und symbolische Kastration. Über Körper, Matrix, Tod und Wissen*, Königstein/Taunus, 1996, S. 96, zitiert nach: Ebd., S. 20.

Die Begriffe »Phallus« und »symbolische Kastration«, wie sie bei Rendtorff verwendet werden, bedürfen aufgrund ihrer Missverständlichkeit und oftmals unklaren oder fehlerhaften Definition (wie beispielsweise bei Freud, der nicht eindeutig zwischen Penis und »Phallus« unterschieden hat) einer genaueren Erklärung. Der »Phallus« als »Symbol der Genitalität«, wie Rendtorff ihn bezeichnet, ist wie schon oben erwähnt, im Sinne von Lacan kein positives Symbol, das mit dem realen Penis gleichzusetzen wäre und auf eine zu erlangende Vollständigkeit hinweist, sondern gerade das Gegenteil: „Der »Phallus« ist das, was weder Männer noch Frauen haben, was die Differenz ausmacht, das was beiden fehlt, um »vollständig« zu sein. In Analogie dazu bedeutet der Begriff der »symbolischen Kastration«: *Anerkennung* der eigenen Mangelhaftigkeit, sprich Sterblichkeit und Begrenztheit.“¹³ Der Begriff der »Kastration« suggeriert zunächst, dass etwas entfernt wurde, was zuvor da war, einen Verlust von etwas zu Habendem, doch eben das meint »Kastration« in diesem Zusammenhang nicht. Man könnte sagen, es ist die Erkenntnis über die geschlechtliche Differenz, die darauf hinweist, dass der Mensch immer zwei ist, demnach nie vollständig war und es auch nie sein wird. »Symbolische Kastration« bezeichnet also den Verlust von etwas, das nicht real existiert. An dieser Stelle möchte ich mit einem Zitat von Rendtorff auf die eingangs geäußerte Frage von Gsell zurückgreifen, warum Lacan den »parteiischen« Begriff »Phallus« verwendet haben könnte: „Phallus ist die »sprachliche Aussage eines unmöglichen Genusses«, den es nie gibt und nie gab, im Unterschied z.B. zur Brust, die eher als verlorenes (»der Kastration vorgängiges verlorenes«) Objekt, als »Vorgestalt der Kastration« anzusehen ist. Die Mutter ist auf der Ebene des Realen in den Beginn des Lebens verwickelt, das Symbol von Mangel und unmöglichem Genuß kann von daher nicht am mütterlichen Körper zu finden sein.“¹⁴ Das erklärt zwar nicht die Problematik der mangelnden Symbolik für das weibliche Genitale, könnte aber ein Hinweis darauf sein, warum das »Symbol der Genitalität« an etwas mit dem männlichen Glied assoziierten festgemacht wird.

Zum Problem der »symbolischen Kastration« merkt Gsell an, dass auch der Begriff der »Anerkennung« leicht fehlzudeuten sei. Denn die Anerkennung des Mangels sei eben, wie es zunächst scheint, gerade kein bewusst steuerbarer Vorgang sondern „ein unbewusster Prozess, dessen Gelingen oder Misslingen von vielen verschiedenen psychischen wie auch

¹³ Barbara Rendtorff: *Geschlecht und symbolische Kastration*. 1996, S. 62f., zitiert nach: Ebd., S. 20.

¹⁴ Barbara Rendtorff: *Geschlecht und symbolische Kastration*. 1996, S. 62f.

gesellschaftlichen Faktoren abhängt. (...) das menschliche Unbewusste scheint ständig darum bemüht zu sein, die [im Kleinkindalter erstmalig auftretende, L.B.] Kränkung, die mit der »symbolischen Kastration« einhergeht, zu vermeiden. Und hier kommt der Begriff der Verleugnung ins Spiel¹⁵ Die Verleugnung ist nach Freud eine von vier Formen der Abwehr (Verdrängung, Verneinung, Verwerfung und Verleugnung), bei der anstelle der Anerkennung der wahrgenommenen Realität [die Mutter hat keinen Penis, L.B.] ein Phantasma eingesetzt werde [die Mutter hat einen Penis / die Mutter hatte einen Penis, den sie durch Kastration verloren hat, L.B.]. Dieser Vorgang, der in der Kindheit mit dem Erkennen der Geschlechterdifferenz erstmals auftritt, werde laut Rendtorff beim Erwachsenen zu einem dauerhaften »Faktor der Beunruhigung«, der dazu führte, dass „(...) nicht mehr die Tatsache der Differenz, sondern das damit einhergehende Gefühl eigener Unvollständigkeit“¹⁶ geleugnet werde. Daraus schließt Barbara Rendtorff auf zwei – wohl bemerkt unbewusste – Figuren der Verleugnung, die für die folgenden Untersuchungen zur Darstellung des weiblichen Genitales von entscheidender Bedeutung sind: zum einen die Positivierung des »Phallus«, zum anderen die (daraus resultierende) Abwertung des weiblichen Genitales. Die Positivierung des »Phallus« sei die Vorstellung, dass der »Phallus« etwas sei, was man besitzen könne, oder was der Mann (in Form seines Penis) schon habe, wodurch dem männlichen Unbewussten ermöglicht werde, sich als vollständig zu empfinden. „(...) Rendtorff bezeichnet diese Identifikation von »Phallus« und Penis als eine Verwechslung zwischen dem Imaginären und dem Realen.“¹⁷ Das Gegenstück bildet die Figur der Abwertung des weiblichen Genitales. Denn „[w]enn der Penis zum Zeichen der Vollständigkeit wird, wird die Geschlechterdifferenz, der Mangel auf das weibliche Geschlecht abgeschoben. Das weibliche Genitale wird zum Zeichen der Unvollständigkeit, zum Symbol der Kastration. (...) Rendtorff bezeichnet diese Identifikation von »symbolischer Kastration« und dem weiblichen Genitale als eine Verwechslung zwischen dem Symbolischen und dem Realen.“¹⁸ Wenn Geschlecht an sich der Ort ist, der auf die Mangelhaftigkeit des Menschen verweist, könnte man sagen, dass durch die Verschiebung des Mangels auf das weibliche Genitale der Frau Geschlecht an sich zugeschrieben wird, was auch eine Erklärung der in der christlich-abendländischen Kultur negativen Bedeutung von

¹⁵ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 21.

¹⁶ Ebd., S. 21.

¹⁷ Ebd., S. 22., vgl. auch: Barbara Rendtorff: Geschlecht und symbolische Kastration. 1996, S. 118

¹⁸ Ebd., S. 22.

Geschlecht und Sexualität an sich erklären würde „Strenggenommen müssten wir also sagen, dass der abendländische Diskurs gar nicht auf Zweigeschlechtlichkeit basiert, sondern auf Eingeschlechtlichkeit, da ein Geschlecht eingesetzt wurde, nämlich das männliche, und das weibliche ausschließlich als Abgrenzung dazu konstruiert wurde. Damit war die Frau Trägerin der Geschlechterdifferenz. Sie war – minderwertige Abweichung von der Norm und – da ein vollständiger Mensch ohne Penis nicht gedacht werden konnte – die Kastrierte.“^{19, 20}

An der Stelle, was am weiblichen Genitale nun genau dieser Tabuisierung unterliege, unterscheiden sich die Positionen von Gsell und Rendtorff. Rendtorff bezeichnet das Körperinnere der Frau als den Ort der Tabuisierung: „die Unsichtbarkeit, die Offenheit, die schleimige Konsistenz der Oberfläche, die Beweglichkeit und Unsicherheit über die Form, die zyklische Veränderlichkeit, das Blut, der Bezug zu Leben und Tod.“²¹ Im Rahmen ihrer Untersuchung kommt Gsell jedoch zum gegenteiligen Schluss, nämlich dass die Tabuisierung nur dem äußeren, sichtbaren Teil des weiblichen Genitales, also der Vulva anhaftet. „Demgegenüber wird das Körperinnere idealisiert und als das eigentliche Begehrenswerte stilisiert.“²² Auch wenn es tatsächlich verwunderlich ist, dass Rendtorff, wie Gsell feststellt, die Abwertung der Vulva, also des sichtbaren Teils, in ihrer Studie nicht erwähnt, wage ich es hier die Vermutung anzustellen, dass vermutlich beide Recht haben, nur auf verschiedenen Ebenen. Denn Gsell erklärt zwar wiederum nicht weiter, wann und wo diese Idealisierung des weiblichen Inneren stattfindet, doch deutet ihre Formulierung darauf hin, dass es sich um die imaginäre Ebene handelt, während Rendtorff von der Ebene des Realen spricht.²³

¹⁹ Mithu M. Sanyal: Vulva. 2009, S. 18.

²⁰ Barbara Rendtorff: Geschlecht und symbolische Kastration. 1996, S. 49.

²¹ Ebd., S. 49.

²² Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 23.

²³ Ein anschauliches Beispiel für die Idealisierung des weiblichen Körperinneren in der deutschen Romantik ist der Traum des Jünglings in Novalis Erzählung „Heinrich von Ofterdingen“, in dem das Eindringen in den weiblichen Körper in eindrucksvollen Bildern beschrieben wird: „(...) Hinter der Wiese erhob sich eine hohe Klippe, an deren Fuß er eine Öffnung erblickte, die der Anfang eines in den Felsen gehauenen Ganges zu sein schien. Der Gang führte ihn gemächlich eine Zeitlang eben fort, bis zu einer großen Weitung, aus der ihm schon von fern ein helles Licht entgegen glänzte. Wie er hineintrat, ward er einen mächtigen Strahl gewahr, der wie aus einem Sprinuell bis an die Decke des Gewölbes stieg, und oben in unzählige Funken zerstäubte, sie sich unten in einem großen Becken sammelten; der Strahl glänzte wie entzündetes Gold; nicht das mindeste Geräusch war zu hören, eine heilige Stille umgab das Schauspiel. Er näherte sich dem Becken, das mit unendlichen Farben wogte und zitterte. Die Wände der Höhle waren mit dieser Flüssigkeit überzogen, die nicht heiß, sondern kühl war, und an den Wänden nur ein mattes, bläuliches Licht von sich warf. Er tauchte seine Hand in das Becken und benetzte seine Lippen. Es war, als durchdränge ihn ein geistiger Hauch, und erfuhrte sich innigst gestärkt und erfrischt. Ein unwiderstehliches Verlangen ergriff ihn sich zu baden, er entkleidete sich und stieg in das Becken. Es dünkte ihn, als umflösse ihn eine Wolke des Abendrots; eine himmlische Empfindung überströmte sein Inneres; mit inniger Wollust strebten unzählbare Gedanken in ihm sich zu vermischen; neue, niegesehene Bilder entstanden, sie auch ineinanderflossen und zu sichtbaren Wesen um ihn wurden,

Entscheidender als die exakte Verortung des Tabus ist jedoch die Feststellung Rendtorffs, „(...) dass diese Abwertung des Weiblichen überaus oft eingebunden ist in eine paradoxe Bewegung der Frau gegenüber, die gleichzeitig zwei diametral entgegengesetzte Funktionen zu erfüllen hat. Einerseits soll die Frau den »Mangel« auf sich nehmen (Sexualisierung der Frau), andererseits aber soll sie die Illusion perfekter Schönheit und damit die Phantasie von Vollständigkeit gewähren (Desexualisierung). Diese paradoxe Konstruktion der Frau wird kulturgeschichtlich meist nur in der Aufspaltung fassbar, in der Verkörperungen idealisierter Weiblichkeit einerseits und in der Verkörperung negativ-abschreckender Weiblichkeit andererseits (...).“²⁴ Man kann sagen, dass der Mann die Frau wiederum zum »Phallus« macht, indem er sie als Objekt vollkommener Schönheit als etwas imaginiert, das er glaubt, besitzen zu können. Dazu finden sich bei Sanyal zwei Stellen zum Striptease, die sich passend ergänzen. Barthes schreibt: „Das Strip-tease [...] ist in einem Widerspruch befangen: die Frau in dem Moment zu entsexualisieren, in dem man sie entkleidet. [D]ie nackte Frau selbst [bleibt] irrational, glatt und geschlossen wie ein schöner, glänzender Gegenstand, der gerade durch seine Extravaganz dem menschlichen Zugriff entzogen ist.“²⁵ Und Baudrillard fügt hinzu: „Die Langsamkeit der Gesten ist die des Priesters und der Transubstantiation. Nicht der Transubstantiation von Brot und Wein, sondern von Körper zu Phallus. Mit jedem Kleidungsstück, das fällt, ist man nicht näher am Nackten, an der nackten Wahrheit des Sex [...] – sondern wenn ein Kleidungsstück fällt, bezeichnet es das, was es entblößt, als Phallus – es kommt ein neues Kleidungsstück zum Vorschein, und das Spiel vertieft sich, während der Körper im Rhythmus des Striptease immer deutlicher als phallisches Bild in Erscheinung tritt.“²⁶

Die beschriebenen Varianten der »Verleugnung von Geschlecht« sind in unserer abendländischen Kultur die vorherrschenden, umgekehrt, also in einer Abwertung des

und jede Welle des lieblichen Elements schmiegte sich wie ein zarter Busen an ihn. Die Flut schien eine Auflösung reizender Mädchen, die an dem Jünglinge sich augenblicklich verkörperten. Berauscht vom Entzücken und doch jedes Eindrucks bewusst, schwamm er gemach dem leuchtenden Strome nach, der aus dem Becken in den Felsen hinein floß. (...)“ Novalis: Heinrich von Ofterdingen. Erster Teil. Die Erwartung. In: Gerhard Schulz (Hg.): Novalis Werke, 4. Auflage, München 2001

²⁴ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 23.

²⁵ Roland Barthes: »Strip-tease«, in: Ders.: Mythen des Alltags. Frankfurt a.M. 1964, zitiert nach: Mithu M. Sanyal: Vulva. 2009, S. 123.

²⁶ Jean Baudrillard: »Der »striptease«, in: Ders.: Der symbolische Tausch und der Tod. München 1982, S. 168, zitiert nach: Ebd., S. 126.

Männlichen und einer Aufwertung des Weiblichen treten sie kaum auf. Gsell bezeichnet dies als eine »unheilige Allianz« auf der Ebene der Unbewussten, die noch vom gesellschaftlich institutionalisierten Geschlechterverhältnis gestützt werde, „denn das männliche »Phantasma von Vollständigkeit« (...) bestätigt und zementiert das weibliche »Phantasma der Unvollständigkeit« (...) und umgekehrt.“²⁷ Es bedeutet also, dass sich Männer wie Frauen in diesem unbewussten Bedeutungsrahmen bewegen. Das gilt beispielsweise auch für die Bestrebungen innerhalb der Frauenbewegung nach Teilhabe an der (männlich besetzten) Macht, wie sich etwa in den aktuellen Diskussionen um Führungspositionen für Frauen ablesen lässt. Wenn diese unter dem Gleichstellungsaspekt selbstverständlich berechtigt sind, so unterliegen sie doch ebenfalls der Figur der »Verwechslung von Penis und Phallus«, da sie mit der Vorstellung verbunden sind, die eigene »Mangelhaftigkeit« loszuwerden und, indem sie das bekommen, was die Männer »in realiter« auch haben, Vollständigkeit zu erlangen.²⁸ Diese Problematik zeigt einmal mehr, wie wichtig die Erforschung der Gründe und Folgen der (fehlenden) Symbolisierung des weiblichen Genitales ist.

3. Varianten der Repräsentation des weiblichen Genitales

Monika Gsell konzentriert sich hierbei auf drei verschiedene Bereiche antiker Figuren und erarbeitet aus Ihnen drei „grundlegende Typen der Repräsentation des weiblichen Genitales“²⁹: Baubo (in ihrer literarischen Form) steht für das »Alles-Zeigen«, das Anasyrma³⁰, die Aphrodite-Skulptur (und mit ihr Baubo-Figurinen und die pornographische Vasenmalerei) stehen für die »Auslassung« und die Figur der Gorgo-Medusa steht für grauenerregende »Entstellung«. Anhand dieser drei Varianten versucht Gsell, einen symbolischen Code der antiken Gesellschaft bezüglich des weiblichen Genitales zu finden und mögliche Verbindungen zur heutigen Zeit zu ziehen, insbesondere was die Konstitution weiblicher Körperbilder und

²⁷ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 24.

²⁸ Vgl. hierzu: Barbara Rendtorff: Geschlecht und symbolische Kastration. 1996, S. 62.

²⁹ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 15f.

³⁰ „Anasyrma bezeichnet das Entblößen der Genitales oder des Hinterns in einem magisch-kultischen Kontextes, insbesondere als apotropäische Handlung. So herrscht in den Mythologien zahlreicher Kulturkreise der Glaube vor, dass durch das Enthüllen der Vulva Unheil abgewendet werden kann.“ <http://de.wikipedia.org/wiki/Anasyrma>, Stand: 18.04.2012

Körperidentitäten betrifft. Im Abschnitt über das Problem der Benennung wird dabei auch auf den sprachlichen Bereich eingegangen.

3.1 Der Baubo-Mythos

Das Bindeglied bildet hier die Baubo in ihrer ursprünglichen Erscheinungsform, in der schriftlichen Überlieferung des Mythos von ihrer Begegnung mit Demeter. Da die Quelle jedoch nur in Zitatform bei christlichen Autoren aus der Übergangszeit von Spät-Antike zu frühem Mittelalter vorkommt, das der orphischen Dichtung zugeschriebene Textfragment selber jedoch verschollen ist, spricht Gsell von einer entstellten Überlieferung. Insbesondere, da es sich um eine Zeit handelt, in der das christliche Tabu gegenüber Körper und Sexualität, speziell auf das weibliche Genitale bezogen, wirksam wurde. Dieser Verlust der ursprünglichen Quelle, und somit auch der Bedeutung der rituellen Geste der Baubo, vor allem für Frauen, ist für Gsell bezeichnend für die gesamte Geschichte des weiblichen Genitales: „Es ist die Geschichte des Vergessens, des Verlustes von Wissen, der Nicht-Tradierung. Dieser Mangel an positivem (weiblichen) Wissen um die Bedeutung der Baubo markiert die eigentliche Kastriertheit des weiblichen Geschlechts – Kastration hier verstanden im linguistischen Sinne einer Loslösung von Zeichen und Bedeutung. (...) Mit dem Verlust der Tradition durch die Einschreibung in die symbolische Ordnung der patriarchalen Kultur ist Baubo gerade keine mythische Vulva mehr: Sie ist vielmehr reduziert, ein Zeichen, von seiner ursprünglichen Bedeutung getrennt, eine Lücke oder leere Fläche, die mit einer unendlichen Zahl von Bedeutungen gefüllt werden kann, die doch nur immer eines bedeuten: Mangel.“³¹ Dementsprechend kann auch nicht mehr gesagt werden, was zu sehen ist, wenn Baubo ihre Kleider fallen lässt, was unter anderem zu den verzerrten Interpretationen bis in unsere heutige Zeit hinein geführt haben mag. Daher stellt sich für Gsell die Frage, was überhaupt sichtbar wird, wenn man die Vulva ansieht: „Im Gegensatz zum männlichen Genitale, das meist, wie abstrakt und reduziert auch immer, eindeutig identifizierbar ist und bei den Betrachtern keine Verunsicherung auslöst, gerät der Blick, der auf Darstellungen des weiblichen Genitales fällt, unweigerlich ins Schlingern. Denn was auch immer gezeigt wird (...), stets entsteht der Eindruck, dass einem etwas vorenthalten wird und

³¹ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 33.

man nicht alles zu sehen bekommt.“³² Dieses »Schlingern« des Blicks kann man vielleicht vergleichen mit dem Begriff des »kulturellen Flimmerns«, den Mithu Sanyal in ihrem Buch „Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts“ in Verbindung der gegensätzlichen Wahrnehmung des weiblichen Genitale nennt: Wie könnte es sein „(...) dass das weibliche Geschlecht einerseits gar nicht da sein oder doch zumindest unbedeutend und unsichtbar sein soll, während es gleichzeitig, als ›schwarzes Loch‹ und ›klaffender Abgrund‹ erscheint, als »Tor zur Hölle, Ursprung allen Zwists und Ärgers auf der Welt und möglicher Untergang des Mannes«³³. Die drastischste und eindringlichste Illustration dafür ist die (...) *vagina dentata*. Wo immer die *vagina dentata* auftaucht, droht sie den Penis zu dem zu machen, wozu der phallische Blick die Vulva degradiert hat, nämlich zu einer Absenz, einem Loch, einer Leerstelle – indem sie ihn abbeißt. Wie kann etwas, das vermeintlich gar nicht existiert, eine solche Gefährdung darstellen? Wir haben es hier mit etwas zu tun, was ich ein ›kulturelles Flimmern‹ nenne. Wenn zwei Konzepte konträr zueinander stehen (...) erzeugen sie, sobald sie zusammen kommen, eine ständige Irritation.“³⁴

Zunächst soll hier der Mythos von der Begegnung von Demeter und Baubo kurz wiedergegeben werden: Demeter, die Göttin des Ackerbau und der Fruchtbarkeit, ist untröstlich über den Tod ihrer Tochter Persephone, die von Hades in die Unterwelt entführt wurde, und irrt durch das Land, das durch ihre Trauer und damit verbundene Weigerung, Nahrung zu sich zu nehmen, von Dürre und Hungersnot bedroht wird.³⁵ Sie begegnet Baubo, die ihr einen Trank anbietet, den Demeter jedoch ablehnt. Daraufhin beginnt Baubo derbe, »visuelle« Scherze zu machen, welche darin bestehen, dass sie ihre Röcke hebt und Demeter ihr Genitale präsentiert. Das erheitert Demeter so sehr, dass sie lachen muss und den Trank annimmt. Die Texte der beiden Kirchenväter Clemens von Alexandrien und Arnobius, die diesen Mythos überliefern (von denen letzterer 200 Jahre später entstanden ist) variieren dabei stark, auch in den Übersetzungen der orphischen Verse. Bei Clemens von Alexandrien lautet die Stelle: „»Nachdem sie so gesprochen hatte, hob Baubo ihren Peplos und zeigte von ihrem Körper all das, was unziemlich ist; der junge Iacchos was da (und er bewegte die Hand, lachend) unter

³² Ebd., S. 34.

³³ Catherine Blackledge: *The Story of V*. London 2004, S. 6, zitiert nach: Mithu M. Sanyal: *Vulva*. 2009, S. 8.

³⁴ Mithu M. Sanyal: *Vulva*. 2009, S. 8f.

³⁵ vgl. dazu: Ebd., S. 27f.

dem Schoss/dem Busen der Baubo; die Göttin begann darauf zu lächeln, sie lächelte mit ihrem Herzen, und akzeptierte die gesprenkelte Schale mit dem Kykeon.«³⁶ Bei Arnobius heisst es hingegen: „»So gesprochen zog sie vom Unterleib hinweg das Gewand, und gab den Augen die Schamtheile Preis, welche Baubo, mit hohler Hand aufwärts werfend, tatscht, sanft berührt, denn knabenhaft war der Anblick. Darauf legt die Göttin, die hehren Augen unverwandt dorthin gewendet, alsbald des Herzens Trübniß erweicht ab, nimmt den Becher in die Hand und leert unter nachfolgendem Lachen erheitert den ganzen Milchtrank.«³⁷

Gsell geht hier besonders auf den divergierenden Punkt der Übersetzungen ein, dass das, was sichtbar wird, wenn Baubo sich entblößt, bei Clemens der »junge Iacchos« ist, also der Kopf des Kindes Iakchos und bei Arnobius die »Schamtheile«, die Baubo aufwärts wirft und deren Anblick »knabenhaft« ist und demnach mehr auf ein penisähnliches Organ verweisen als auf eine Vulva. Sie greift hier auf eine Untersuchung des Philologen Fritz Graf zu, der diesen Unterschied damit erklärt, dass das Wort Iakchos zwei Bedeutungen habe, von denen in den zwei Übersetzung je eine aufgenommen wurde, und so sowohl für »Kind« als auch für »weibliches Genitale« stehen könne. Das männliche Organ, das bei Arnobius an Baubo sichtbar wird, wirkt erst einmal irritierend, mehr als der Kopf eines Kindes am weiblichen Genital, doch Gsell findet dafür eine Erklärung auf kulturhistorischer Ebene, da die Fruchtbarkeitsgöttinnen früherer Ackerbaugesellschaften oft zweigeschlechtlicher Natur waren. »Die personifizierte Vulva (baubo) (...), drastischer Ausdruck der positiven und negativen maternalen Potenz, ist wie ihr Pendant, der verlebendigte Phallos (Bes-Askephalos), Symbol der lebengebenden Gottheit, von der *ursprünglich zweigeschlechtlichen* Natur neben Mise-Mida auch Baubo-Orhtobaubo eine Spur bewahrt hat.«³⁸ Zudem gebe es auch Hinweise, dass Demeter selbst als Hermaphrodit dargestellt wurde.³⁹ Der entscheidende Punkt, den Gsell in beiden Texten hervorhebt, ist jedoch, dass Baubo alles zeigt: „»und zeigte von ihrem Körper *all* das, was unziemlich ist« heisst es bei Clemens; und bei Arnobius lautet die entsprechende Stelle: «und

³⁶ Clément d'Alexandrie: *Le Protreptique*, Introduction, traduction et notes, Paris 1949, S. 75f., dt. Übers. M. Gsell, zitiert nach Monika Gsell: *Die Bedeutung der Baubo*. 2001, S. 34.

³⁷ Arnobius, Übers. Besnard 1842, S. 152f. zitiert nach: Ebd., S. 36.

³⁸ Der Kleine Pauly, Bd. I, Stuttgart 1964, Sp. 845; Herv. M.G., zitiert nach: Ebd., S. 41.

³⁹ Es ist dabei anzumerken, dass Demeter zu den Gottheiten gehört, die, wie viele der frühzeitlichen Muttergöttinnen autonom, ohne Bezug auf einen Mann existierte, Vgl. dazu: Helga Laugsch: *Der Matriarchatsdiskurs (in) der Zweiten Deutschen Frauenbewegung*. 2. Auflage, München 201, S. 454f.

zeigte alle jene Orte der Scham am entblößten Leib.«⁴⁰ Dieses »alles«, das in den Texten ausdrücklich im Plural als Vielfalt bezeichnet werde, könnte demnach auf das androgyne Genitale von Baubo hinweisen, auf eine »androgyne Vollständigkeit«, bei der Gsell vermutet, dass möglicherweise gerade dieser Anblick und die damit verbundene Bewusstwerdung über die eigene Vollständigkeit bei Demeter das Lachen auslöst. Die wichtige Bedeutung von Baubos Gesten und der damit verbundenen Erfahrung von Vollständigkeit wird am Schluss der Arbeit nochmals in ausführlicher Form beleuchtet.

Die moderne Rezeption der Baubo-Figur ist jedoch gerade von der gegensätzlichen Interpretation geprägt: „Die Besonderheit dieser weiblichen Figur der Vollständigkeit lässt sich (...) nur über deren Negation fassen: denn die Inszenierung des weiblichen Genitales in der abendländischen Ikonographie ist – mit ganz wenigen Ausnahmen – eine Inszenierung der Unvollständigkeit, eine Inszenierung des Mangels.«⁴¹ So bringt Gsell mehrere Beispiele, wo aus Baubos »Alles-Zeigen« ein »Nichts-zu-Sehen« konstruiert wird. Zunächst nennt sie Nietzsches Baubo-Interpretation, bei der dieser die Baubo und ihr »Alles-Zeigen« als Allegorie für Wahrheit nutzt, welche aber nur Schein und Oberfläche sei; eine Wahrheit, hinter der es also nichts weiter zu erkennen gäbe.⁴² „Was Nietzsche hier tut, könnte (...) als eine Kritik der Metaphysik im Sinne eines Phantasmas der Vollständigkeit verstanden werden.(...) das weibliche Genitale wird hier zum Symbol [dieser] nicht zu habenden Vollständigkeit.«⁴³ Eine weitere Entfernung von Baubos Bedeutungsursprung stellt die Sloterdijksche Weiterentwicklung von Nietzsches »Baubologie«⁴⁴, in dem er den Blick auf das weibliche Genitale, auf das Loch, also auf das Nichts, als bedrohlich und unerträglich definiert und mit dem Unbehagen des (bei Sloterdijk an sich positiv konnotierten) Nichtwissens gleichsetzt.⁴⁵ „Der riskante, ja bedrohlich-gefährliche Blick auf das ›schwarze Loch‹ hat nun endgültig nichts mehr mit der gewitzten Figur der Baubo zu tun: Er erinnert vielmehr an jene andere berühmte

⁴⁰ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 42.

⁴¹ Ebd., S. 43.

⁴² „»Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehn zu lassen? Vielleicht ist ihr Name (...) Baubo? ... Oh diese Griechen! Sie verstanden es darauf, zu leben: dazu thut Noth, tapfer an der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten [...].«“ Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, in: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe, Bd. 3, München u.a. 1980, S. 352, zitiert nach: Ebd., S. 44.

⁴³ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 44.

⁴⁴ Peter Sloterdijk: Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen; Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1988, S. 91f zitiert nach: Ebd., S. 44.

Figur der Antike, deren Anblick tödlich ist und die seit Freud unumgänglich mit dem Bild des weiblichen Genitales verknüpft ist: das Medusenhaupt.⁴⁶ Für diese häufig vorkommende Verwechslung von Baubo und Gorgo-Medusa nennt Monika Gsell einen Aufsatz von Sombart über das Darstellungstabu des weiblichen Genitales, wo Sombart die Reaktionen auf die Zurschaustellung von Baubos Genitalien nach den Geschlechtern unterscheidet: Während Männer den Anblick als erschreckend und grauenhaft empfänden, lachten sich Frauen darüber kaputt.⁴⁷ Die Vorstellung, dass der Anblick der Vulva für Frauen unproblematisch sei, weist Gsell zurück und beweist in ihrer Studie da Gegenteil, doch entscheidend ist, dass hier der Aspekt der Geschlechterdifferenz im Hinblick auf die Wahrnehmung, den Blick auf das weibliche Genitale, aufgebracht wird, der demnach einer kulturellen Konstruktion unterliegt und im Folgenden weiter untersucht werden soll. Gsell konkretisiert die Frage, wie sich dieser Unterschied ausdrückt darauf, inwiefern der Blick auf das weibliche Genitale für Männer und Frauen etwas je Unterschiedliches bedeute und wie diese Bedeutungen anhand von Kodierungen in den Darstellungsformen der Vulva abzulesen sein könnten.

3.2 Die Vulva in der antiken Ikonographie

Bei ihrer Suche nach Darstellungen von weiblichen Genitalien in der antiken Ikonographie musste Monika Gsell als erstes feststellen, dass diese im Gegensatz zum »ominpräsenten« Phallus äußerst selten zu finden sind. Diese Seltenheit beispielsweise in der erotisch-pornographischen Vasenmalerei führte soweit, dass sich Kunsthistoriker zu seltsamen Begründungen wie etwa technischen Darstellungsschwierigkeiten aufgrund der Komplexität der Vulva haben hinreißen lassen, eine absurde Annahme – schon im Hinblick auf die herausragende zeichnerische Qualität in der griechischen Malerei – genauso wie die angeblich unvermeidbare Verdeckung des weiblichen Genitales beim Koitus⁴⁸ oder die Vermutung, die Männer der Antike hätten aufgrund ihrer homosexuellen Vorlieben kein Interesse an der Vulva gehabt. Gsell geht davon aus, dass der Mangel an »realitätsgetreuen« Darstellungen eher der

⁴⁶ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 45.

⁴⁷ Nicholas Sombart: Über die schöne Frau. Der männliche Blick auf den weiblichen Körper, Baden-Baden und Zürich, 1995, S. 42, zitiert nach: Ebd., S. 44.

⁴⁸ Die explizitesten, geradezu überdimensionierten Darstellungen vom weiblichen Genitale, auch und gerade *beim Koitus*, findet man wohl in der traditionellen erotischen Holzschnittkunst Japans, der „Shunga“, zu deren wichtigsten Vertretern Hokusai gehört. Auch wenn diese wunderbar deutlichen Vulva-Darstellungen aufgrund des anderen Kulturkreises nicht weiter in diese Arbeit integriert werden können, erwähnt sie Gsell erfreulicherweise als Gegenbeispiel zu der oben genannten These.

symbolischen Codierung zuzuschreiben sei, da dieser nicht nur im Bereich erotischer Kunst sondern auch in allen anderen gesellschaftlichen Bereichen existiert habe, wozu sie die zurückhaltende Gestaltung vulvaförmiger Amulette als Beispiel heranzieht. „Selbst dort also, wo die Repräsentation der Vulva dieselbe Funktion hat wie der Phallus und als Apotropaion [zur Abwehr des Bösen, L.B.] eingesetzt wird, darf sie – im Gegensatz zum Phallus – lediglich andeutungsweise, metaphorisch-symbolisch dargestellt werden. Es handelt sich also mehr um ein Darstellungs-*Tabu* als um technische Darstellungsschwierigkeiten.“⁴⁹ Um jedoch die unterschiedlichen Arten, wie Kulturen mit diesem Tabu umgehen zu erklären, müsse man die Frage stellen, inwiefern die Repräsentation von Genitalien als Zeichen innerhalb eines kulturellen Codes fungierten und mit ganz bestimmten, geschlechtsdifferenten Bedeutungen versehen seien.⁵⁰

Dieser Frage versucht sie anhand von drei verschiedenen Bereichen weiblicher Genitaldarstellungen – den Baubo-Kleinplastiken, dem weiblichen Akt in der antiken Großplastik und den raren erotischen Vasenmalereien der Antike – nachzugehen. Die Baubo-Kleinplastiken unterscheiden sich in zwei Kategorien: in die im Demeter-Heiligtum gefundenen Baubo-Figurinen und in den kleinasiatisch-ägyptischen Typ. Die ersteren sind kleine Figürchen ohne Kopf, deren gehobener Rock zugleich den Haarkranz markiert und bei denen Bauch und Gesicht eins, also »gastrozephal« sind. Abgesehen von der Namensgebung erinnern diese jedoch nur entfernt an Baubos Geste, da sie mehr ihren Bauch entblößen, der zugleich auch ihr Gesicht darstellt, wobei das Genitale lediglich auf eine Spalte reduziert oder gar nicht markiert ist. „»Vulva-Personifikationen« sind sie daher eher im wörtlichen, i.e. ursprünglichen Sinn von Gebärmutter⁵¹. Allerdings liesse sich das Bauch-Gesicht selbst als Repräsentation des Genitales lesen, was in der abendländischen Ikonographie eine gewisse Tradition hat. Das Gesicht wäre dann eine Substitution des Genitales, womit dieses zugleich repräsentiert, aber unsichtbar bleibt.“^{52, 53} Die Nähe von Mund und Vulva hängt möglicherweise auch mit der kultischen

⁴⁹ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 53.

⁵⁰ Ebd., S. 54.

⁵¹ Auf die Bedeutungsherkunft des Wortes »Vulva« wird im Abschnitt über die sprachliche Problematik noch näher eingegangen.

⁵² Ebd., S. 54.

⁵³ Interessant ist, finde ich, dass die Baubo-Figurinen aufgrund der Proportionalität der Beine eher an Mädchenkörper im Kleinkindalter erinnern, als an erwachsene Frauen; diesem Aspekt wird aber weder bei Gsell noch in ihrer Referenzliteratur Aufmerksamkeit geschenkt. Im Bezug auf die Genitaldarstellung könnte dies nämlich einen nicht unbedeutenden Aspekt darstellen.

Funktion der Figurinen zusammen: „»Das Weiblich-Positive erscheint als Mund, deswegen werden dem weiblichen Genitale ›Lippen‹ zugeschrieben, und aufgrund dieser positiven Symbolgleichung ist der Mund als ›oberer Schoß‹ der Geburtsort des Atems und des Wortes, des Logos.«⁵⁴

Der kleinasiatisch-ägyptische Typ ist im Vergleich wesentlich üppiger und zeichnet sich dadurch aus, dass sie die Beine weit auseinanderstreckt, wobei die Vulva kaum detaillierter dargestellt ist, wenn auch insgesamt ein wenig plastischer und mit einer Öffnung versehen. Die Formulierung der »klaffenden Öffnung« jedoch, die Gsell der kleinasiatisch-ägyptischen Baubo zugeschreibt, kann ich zumindest anhand der von Gsell verwendeten Abbildungen nicht nachvollziehen. Ich würde eher von einer angedeuteten Öffnung sprechen. Was die antike Großplastik betrifft, so finden sich detailliert dargestellte männliche Geschlechtsteile in Hülle und Fülle. Die weiblichen Akte sind zumeist mit einem Tuch verhüllt, zumindest um den Unterleib; bei den gänzlich nackten wird die Hand oft davor gehalten, doch selbst im gänzlich unbedeckten Zustand ist nicht mehr vom Genitale zu sehen, als ein gewölbtes Dreieck, was Gsell als die »Figur der Auslassung« bezeichnet: „»Auch nach dem Verzicht auf das verschleierte Gewand erscheint [die Vulva] noch ebenso ›verdeckt‹ wie vorher.«⁵⁵ Weshalb die Aphrodite-Plastiken und deren Restriktionen, denen das Genitale unterliegt, noch heute interessant sind, zeigt sich daran, dass diese Form der Genitale-Darstellung zum Standard der abendländischen Kunst geworden ist, und noch heute in den meisten modernen Darstellungen zu finden ist. „Diese Bildung des weiblichen Geschlechtsteils wird in der Forschung offenbar bis heute für so selbstverständlich gehalten, dass niemand ein Wort darüber verliert.«⁵⁶

Auch in der erotisch-pornographischen Vasenmalerei herrscht wie bereits erwähnt offenbar das gleiche Darstellungstabus, was Gsell anhand des Genres besonders verwunderlich findet. Meist wird ihren Untersuchungen nach die Vulva lediglich über das Schamhaar sehr reduziert angedeutet, auch in Stellungen der totalen Exposition. „Etwas »gewagtere« und daher auch unvergleichlich viel seltener zu findenden Formen der genitalen Markierung ist die Darstellung

⁵⁴ Erich Neumann: Die große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewussten. Olten 1987, S. 165, zitiert nach Mithu M. Sanyal: Vulva. 2009, S. 65.

⁵⁵ Wiltrud Neumer-Pfau: Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen, Bonn 1982, S. 108f, zitiert nach: Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 62.

⁵⁶ Wiltrud Neumer-Pfau: Studien zur Ikonographie. Bonn 1982, S. 109f, zitiert nach: Ebd., S. 62.

der Vulva als leichte Wölbung im Halbprofil, sowie die mittels eines feinen Strichs angedeutet »Spalte« in der 3/4- und Frontalposition, mit oder ohne Schambehaarung.⁵⁷ Lediglich zwei von drei Bildern, die aus dem Raster fallen und bei denen laut Gsell das »Äusserste« an Darstellbarkeit erreicht ist, zeigen die Vulva detailliert: In dem einen Fall einer Frau mit zwei Dildos ist die Darstellung so plastisch, dass die Schamlippen erkennbar sind, im anderen Fall einer Gruppe mit drei Männern und einer Frau linear-reduziert, aber mit allen Teilen, also äußere und innere Schamlippen, Klitoris und Vagina. Gsell vermutet nun, dass es möglicherweise Bedingungen gegeben haben könnte, die es ermöglichen, das Darstellungstabu bei diesen beiden Bildern zu durchbrechen, beispielsweise, dass mit der expliziten Darstellung des Genitales etwas negatives wie unmoralisches Verhalten angedeutet werden sollte, doch laut der Autorin gibt es in diesem Bereich bis dato noch keine Untersuchungen. Spannend ist aber, dass Eva C. Keuls in einer Studie zum Phallus genau diese Darstellungen untersucht, ohne dabei die Gestaltung des weiblichen Genitales zu beachten. „Dabei ist es kein Zufall, dass sie ausgerechnet die beiden Darstellungen mit den explizitesten Vulva-Expositionen disqualifiziert: »[...] the distasteful obscenity [...] was produced by a coarse hand«⁵⁸; die Fellatio-Stimulation (...) bezeichnet sie als »unappetizing technique«⁵⁹. Diese krude Vermischung von moralischem und ästhetischem Urteil ist lediglich ein weiterer Beleg dafür, wie sehr die Konfrontation mit dem weiblichen Genitale – heute noch – auf Abwehr stößt⁶⁰ –wohlgemerkt eine völlig unbewusst motivierte Abwehr.

Im Gegensatz zur griechischen Vasenmalerei gibt es hingegen eine hochinteressante Studie von Wiltrud Neumer-Pfau, mit der Gsell die Bedeutung der verdeckten Darstellung des Genitales beim antiken weiblichen Akt entschlüsselt. Das Ergebnis aus den Vergleichen von Aphrodites Gesten mit der antiken Physiognomik liest sich wie folgt: „Die für die verschiedenen Aphrodite-Statuen insgesamt typischen Haltungen entsprechen den physiognomischen Zeichen für Schwäche und Feigheit, dazu kommen für einzelne Figuren die Merkmale für Unfreiheit, Schamlosigkeit, und Arglist. Dieser negative Werte Katalog ist einigermassen überraschend, ist aber zunächst dadurch zu erklären, dass die positiven Werte am ideale männlichen Körper

⁵⁷ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 63.

⁵⁸ Eva C. Keuls: The Reign of the Phallus, New York 1985, S.84, zitiert nach: Ebd., S. 73.

⁵⁹ Eva C. Keuls: The Reign of the Phallus, New York 1985, S.84, zitiert nach: Ebd., S. 73.

⁶⁰ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 73f.

»abgelesen« werden und die weibliche Physiognomie als Abweichung zu diesem Idealkörper bestimmt wird.⁶¹ Natürlich ist es auch insofern verwunderlich, da diese Darstellungen von Aphrodite das Schönheitsideal der Zeit dargestellt haben, doch die Untersuchungen von Neumer-Pfau zeigen, dass dies in der Lesart der Antike gerade kein Widerspruch gewesen ist. Denn: „Weibliche Idealität – und damit auch das weibliche Schönheitsideal (...) – ist damit gerade dadurch gekennzeichnet, dass es Unterlegenheit signalisiert.“⁶² Das Bedecken der Scham weist bei den weiblichen Figuren also auf die Tugend der Schamhaftigkeit, der »aidos« Dies ergibt eine paradoxe Situation, das etwas positiv Bewertetes, also eine auf sitzames Verhalten hinweisende Geste, trotz dessen für die Frau zugleich eine negative Wertung beinhaltet. Denn: „aidos bezeichnet zugleich »Scham« und »was Scham hervorruft«. Was die Frau zu verbergen hat, wofür sie sich zu schämen hat, ist ihre »natürliche« Charakterschwäche. »Das bedeutet, dass weibliche Scham im Grunde unauflöslich mit schamlosem, charakterschwachem Verhalten verknüpft ist.«⁶³ Daraus schließt Gsell, dass die „Nicht-Sichtbarkeit der weiblichen Scham nichts anderes als ein kulturell codiertes Zeichen weiblicher Unterordnung [ist]. Das Gegenteil, das Sichtbarmachen der Vulva, bedeutet mithin: Verstoss gegen die den Frauen zugeordnete Rolle der Unterordnung, Angriff auf die patriarchale Ordnung.“⁶⁴

Unter welchen Voraussetzungen die Vulva nach dieser Codierung sichtbar gemacht werden konnte, zeigt Gsell an der Analyse von Amy Richlin, die die Repräsentation des weiblichen Genitales in der römischen Satire untersucht hat. Richlin zeigt, dass die Vulva lediglich in Verbindung mit allen nur denkbaren Abwertungen erwähnt wird, sonst aber überhaupt nicht vorkommt. Die Begriffe die auf die weiblichen Genitalien angewendet werden, fasst Gsell folgendermaßen zusammen: „Sie sind schlaff und abgenutzt, schmutzig und stinken, sind salzig und ranzig, dürr und weisshaarig, geräuschvoll. (...) Assoziationen zu Zerfall und Krankheit, zu Tod und Grab werden geweckt. Das Genitale selbst ist eine Gruft: eine dunkle, feuchte, abgeschlossene Höhle und darüber hinaus gefährlich, ein Schlund, der das männliche Glied verschlingt und zermalmt.“⁶⁵ Richlins Studie zufolge werden diese Begriffe vor allem für alte Frauen verwendet, die aufgrund ihrer sexuellen Aktivität und ihrem aktivem Verhalten zum

⁶¹ Ebd., S. 74.

⁶² Ebd., S. 75.

⁶³ Wiltrud Neumer-Pfau: Studien zur Ikonographie. Bonn 1982, S. 90, zitiert nach: Ebd., S. 75.

⁶⁴ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 75.

⁶⁵ Ebd., S. 76.

Ziel satirischen Spotts werden. Sie erklärt sich die Funktion dieses Spotts damit, dass die Bedrohung, die eine sexuell aktive Frau auf die eigentlich vom Mann zu initiiierende und kontrollierende Sexualität, gebannt werden könne, indem der Mann das »geile«, widerliche Weib und dessen abstoßendes Genitale zurückweisen könne. So behielte er die Kontrolle, die aber eben nur über den Weg der Abwertung des »unheimlichen Anderen« zu haben sei: „Fear produces mockery, wick disguises the fear as contempt (fear plus power), adds the further disguise of humor, stratifies the situation (the satirist has the better of his victim), and establishes an otherwise unattainable control over the feared object.“⁶⁶ Die gleiche Abwertung erfährt nach Richlins Studie auch der Anallbereich des passiven, erwachsenen Mannes (im Gegensatz zu dem des schönen Jünglings, welcher mit positiven Begriffen besetzt wird), worin Gsell die Bestätigung dafür sieht, dass nur die Körperöffnungen von jenen Personen als ekelhaft beschrieben würden, deren Sexualverhalten gegen den gesellschaftliche Code verstießen. Während junge Männer und attraktive Frauen als Sexualobjekte akzeptiert seien, sei erwachsenen Männern der passive Part verboten und alten Frauen sexuelle Handlungen grundsätzlich untersagt.⁶⁷

Die beiden Studien von Neumer-Pfau und Richlin zeigen also zwei sich bedingende Phänomene: während bei Neumer-Pfau das weibliche Ideal durch die Verdeckung des Genitalbereichs sexuelle und soziale Unterordnung bezeichnet, ist bei Richlin die Sichtbarkeit der Vulva verbunden mit Schamlosigkeit und »perversem«, weil aktivem Sexualverhalten. „Folglich gibt es keine positiven Repräsentationen des weiblichen Genitales: Die Vulva existiert entweder gar nicht (ist nicht sicht- oder beschreibbar) oder ist ekelhaft. Die Bedingung der Möglichkeit einer Repräsentation des weiblichen Genitales ist daher ausschließlich die negativ-abwertende Beschreibung.“⁶⁸ Von hier aus sieht Gsell die Möglichkeit, auch auf die Bedeutung der Genital-Darstellung bei den Baubo-Figuren und in der Vasenmalerei zu schließen: „Verkörpern die Baubo-Figurinen den mütterlichen Aspekt der Fruchtbarkeit, der – als Gegenstand der Verehrung – von den negative Assoziationen weiblicher Sexualität freigehalten

⁶⁶ „Angst erzeugt Spott, welcher die Angst durch Verachtung verdeckt (Angst plus Macht), des weiteren Humor hinzufügt, so die Situation umkehrt (der Satiriker ist seinem Opfer überlegen) und so eine anderweitig nicht zu erlangende Kontrolle über das gefürchtete Objekt etabliert.“ Übers. L.Baginski: Amy Richlin: *Invective against Women in Roman Satire*, in: *Arethusa* 1984, S. 75f, zitiert nach: Ebd., S. 77.

⁶⁷ Monika Gsell: *Die Bedeutung der Baubo*. 2001, S. 77.

⁶⁸ Ebd., S. 78f.

werden soll, so dominiert in der pornographischen Vasenmalerei – genregemäss – die attraktive Frau als Objekt männlichen Begehrens.“⁶⁹ Für Gsell ist eine negative Konnotation der detaillierten Vulva-Darstellung in der antiken Pornographie zwar nahe liegend aber nicht nachweisbar, da in den pornographischen Darstellungen schließlich keine alten oder hässlichen Frauen dargestellt würden, und auch, da der private Bereich, in dem die Vasenmalereien vermutlich verwendet worden sind, möglicherweise anderen Codes unterlegen habe als der öffentliche. Ein wichtiges Phänomen, das im Folgenden noch genauer beleuchtet werden soll, ist jedenfalls die hier beschriebene Trennung von Fruchtbarkeit und Sexualität.

3.3 Vagina? – Das Problem der Benennung

An dieser Stelle lohnt ein Ausflug ins 20. Jahrhundert, bei dem sichtbar wird, dass das »Prinzip der Unvollständigkeit«, das in der Antike im Bezug auf das weibliche Genitale wirksam war, heute noch ebenso vorhanden ist, und zwar gerade im äußerst bestimmendem Bereich der Sprache und damit dem Vokabular, dass für das weibliche Genitale meist eben gerade nicht oder in so inkorrekt Form zur Verfügung steht, dass es einer sprachlichen Verstümmelung gleichkommt. Dazu schreibt Harriet Lerner: „»Die weitverbreitete Praxis, weibliche Genitalien falsch zu bezeichnen, ist in ihren Folgen fast ebenso verblüffend, wie das Schweigen, das diese Tatsache umgibt. Es ist wahr, dass man in Amerika die Klitoris und die Schamlippen nicht beschneidet und entfernt, wie es in anderen Kulturen an zahllosen Mädchen und Frauen praktiziert wird. Wir erledigen diesen Job nur nicht mit dem Messer, sondern mit der Sprache – eine psychische genitale Verstümmelung (...) ist die Folge. Die Sprache kann genauso scharf und schnell sein wie das chirurgische Skalpell. Was nicht benannt wird, existiert nicht.«“⁷⁰ Um dem zuvorzukommen, hier nun zunächst die korrekte Bezeichnung. Das primäre weibliche Geschlechtsorgan besteht anatomisch gesehen aus drei Teilen: dem sichtbaren, äußeren Teil: der *Vulva*, der Körperöffnung, die den äußeren und den inneren Teil miteinander verbindet: der Vagina, sowie dem inneren, nicht sichtbaren Teil: dem Muttermund, der Gebärmutter und den Eierstöcken. In der historischen Bedeutung heißt Vulva irrtümlicherweise Gebärmutter.

⁶⁹ Ebd., S. 79.

⁷⁰ Harriet E. Lerner: Elterliche Fehlbenennung der weiblichen Genitalien als Faktor bei der Erzeugung von »Penisneid« und Lernhemmungen, in: *Psyche* 34 (1980), S. 1092-1104; wiederabgedr. in: Mitscherlich und Rohde-Dachser 1996, S. 10, zitiert nach: Mithu M. Sanyal: *Vulva*. 2009, S. 193.

„›Vulva‹ wurde wahlweise entweder für die Vulva, die Vagina oder den Uterus oder für alles zusammen verwandt. Da die Kirche die Auffassung vertrat, die weiblichen Geschlechtsorgane seien ohnehin nur zur Fortpflanzung gut, galt das Hauptinteresse der Forscher der Gebärmutter, wo die Unklarheiten jedoch genauso evident waren.“⁷¹ Heute bedeutet Vulva das Gegenteil, bezeichnet also den äußeren, sichtbaren Teil, doch wird der Begriff nach wie vor selbst im wissenschaftlichen Bereich kaum verwendet. Stattdessen ist „[z]usammen mit ihrer direkten Übersetzung ›Scheide‹ (...) Vagina auch im Deutschen die häufigste und akzeptierteste Bezeichnung für das weibliche Genitale. Wie bereits erwähnt bezieht sich Vagina jedoch ausschließlich auf die Körperöffnung, die die Vulva mit den inneren Geschlechtsorganen verbindet. Damit wird nicht nur der gesamte sichtbare Teil des weiblichen Genitales sprachlich unsichtbar, es hat so auch keine eigenständige Bedeutung mehr, ist nur ein Loch, in das der Mann sein Genitale stecken kann, oder, um im Bild zu bleiben: eine Scheide für sein Schwert.“⁷² Gsell erwähnt hierzu eine psychoanalytische Studie, anhand welcher nachgewiesen wurde, dass das Wort Vulva vielen Leuten so vulgär vorkommt wie die Worte Möse oder Fotze und sie daher lieber die Worte Vagina oder Scheide verwendeten, selbst wenn sie wüssten, dass diese nicht die korrekt seien. „Der Grund für diese Scheu liegt offensichtlich darin, dass *Vulva* die *Vorstellung* der äusseren weiblichen Geschlechtsteile evoziert, was den meisten peinlich ist und als obszön empfunden wird. *Vagina* hingegen wird als neutral empfunden. (...) Denn *Vagina* oder *Scheide* lässt sich mit der Reproduktionsfähigkeit der Frau in Verbindung bringen. *Vulva* hingegen ist mit weiblicher Lust konnotiert.“⁷³ Dies bringt Gsell auch als Grund dafür an, dass Eltern ihren Kindern das Wort Vulva meist nicht beibringen wollen, was durch eine Studie von Harriet Lerner bestätigt wird: „[V]iele durchaus gebildete Eltern sagten sogar, sie hätten das Wort nie zuvor gehört. [...] Jene, die Kenntnis von den korrekten Begriffen haben, geben die phantasievollsten Erklärungen dafür ab, warum sie sie nicht benutzen. [...] ›Vulva sei ein medizinischer Begriff, und ich möchte meine Tochter nicht mit Begriffen belasten, die ihre Freundinnen nicht kennen‹. – ›Sie wird es in ihrer Klasse herumerzählen, und was machen wir dann?‹ – ›Vulva und Klitoris sind technische Begriffe‹ (das kam von Eltern, die ihrer kleinen Tochter unter anderem den Begriff ›Ovarien‹ beigebracht hatten). Und von einem besonders

⁷¹ Mithu M. Sanyal: *Vulva*. 2009, S. 15.

⁷² Die Bezeichnung Vagina (Scheide) wurde im 17. Jh. in die Medizin eingeführt und lehnt tatsächlich an das beschriebene Bild an. Vgl. dazu: Ebd., S. 13f.

⁷³ Monika Gsell: *Die Bedeutung der Baubo*. 2001, S. 82.

freimütigen Vater: »Ich möchte nicht, dass meine Tochter eine Sexbesessene wird oder in dem Glauben aufwächst, dass Männer durch einen Vibrator ersetzt werden können.«⁷⁴ Es ist also davon auszugehen, dass die ungenaue Benennung und damit verbundene unklare Vorstellung nur teilweise mit der komplexen Anatomie zusammenhängt. Dass aber grundsätzlich die eigentlich sichtbaren Teile des weiblichen Genitales sprachlich und damit auch bildlich nicht vorkommen, und die unsichtbaren Teile diejenige sind, die benannt werden, ist so widersprüchlich, dass es einen anderen Grund geben muss: eben den, dass »Vulva« und »weibliche Sexualität« verknüpft sind. Für Gsell bildet sich hier die Parallele zwischen dem heutigen Sprachgebrauch und der antiken Ikonographie: „Die Sichtbarkeit der Genitalien – der männlichen wie weiblichen – evoziert das Moment aktiver Sexualität. Was bei der Darstellung des Mannes aber erlaubt ist und mit positiven Werten wie Potenz und Subjektivität assoziiert wird, hat bei der Darstellung der Frau genau die gegenteilige Bedeutung: Aktive weibliche Sexualität wird als Verstoß gegen die gesellschaftlichen Normen gewertet und als zutiefst negativ empfunden«⁷⁵, sie störe das Ideal weiblicher Schönheit. Dazu merkt Gsell auch an, dass es selbst heute noch quasi unmöglich sei, einen Akt mit einer detaillierten Darstellung der Vulva zu zeigen, ohne dass eine sofortige Verknüpfung mit »Obszönität« oder »Pornographie« zustande käme: „[V]ergleichbar ist diese Wirkung vielleicht nur mit der Darstellung eines erigierten männlichen Gliedes.“⁷⁶

Die psychischen Konsequenzen, die sich aus dieser sprachlichen und visuellen Tabuisierung besonders für Frauen ergeben, sind vielseitig: Gsell nennt zunächst den für Mädchen erschwerten Zugang zum eigenen Körper und ein daraus hervorgehende unklare Vorstellung desselben. „Als Illustration des Problems zitiert [Lerner, L.B.] ein populäres Aufklärungsbuch: »Ein Mädchen hat zwei Eierstöcke, einen Uterus und eine Vagina. Das sind ihre Sexualorgane. Die Sexualorgane des Jungen sind der Penis und die Testikel. Eine der ersten Veränderungen am Körper des Mädchens während der Pubertät ist das Wachstum der Schamhaare um die Vaginalöffnung.« Lerner kommentiert: »Eine so partielle und missverständliche Benennung der weiblichen Genitalien [bei der die Beschreibung der äußeren, sichtbaren Teile komplett fehlen,

⁷⁴ Harriet E. Lerner: Was Frauen verschweigen. Warum wir täuschen, heucheln, lügen müssen. Frankfurt a. M. 1996 S. 63f., zitiert nach: Mithu M. Sanyal: Vulva. 2009, S. 24.

⁷⁵ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 83.

⁷⁶ Ebd., S. 83f.

L.B.] könnte jedes pubertierende Mädchen dazu veranlassen, sich mit einem Spiegel auf dem Badezimmerfußboden niederzulassen und zu dem Schluss zu kommen, dass sie eine Missgeburt ist.«⁷⁷ Hinzu kämen jedoch Schwierigkeiten, die weit über den sexuellen und körperlichen Bereich hinausreichen würden, bis in die fundamentalsten, sinnlichen und intellektuellen Wahrnehmungskräfte.⁷⁸ Das dies in der Tat zutrifft, zeigt Gsell an Lerner's Beispiel einer Patientin, die über Schwierigkeiten bei der räumlichen Wahrnehmung klagt und zugleich den Anblick ihres eigenen Genitales als verstörend beschreibt: „»Bei oberflächlicher Betrachtung ist es, als habe man einen Spalt, wie man ihn bei Statuen sieht. Aber wenn man ganz genau hinsieht, gibt es eine Menge verwirrender Teile. [...] Es scheint zu verwirrend, fast hoffnungslos, sich zu merken, wie alles angeordnet ist. Es ist immer, als sähe man den Ort zum ersten Mal.«⁷⁹ Zusätzlich dazu, dass es offenbar einen Zusammenhang gibt zwischen einer gestörten Körperwahrnehmung, speziell das Genitale betreffend, und einem eingeschränkten räumlichen Vorstellungsvermögen, hebt Gsell hier hervor, dass die Patientin einen Bezug herstellt zwischen ihrem Genitale und dem (auf ein gewölbtes Dreieck reduziertes) weiblichen Genitale an antiken Statuen. Dies unterstreicht ihre Annahme, dass die kulturelle Repräsentation des weiblichen Genitales bis heute wirksam ist, auf geradezu erschreckend deutliche Weise. Den Aspekt des Zusammenhangs zwischen mangelnden *Vorstellungsmöglichkeiten* vom eigenen Genitale und mangelndem räumlichen *Vorstellungsvermögen* finde ich auch deshalb spannend, weil beide Faktoren als männliche Vorurteile gegenüber Frauen vorkommen, wie sich an folgender Aussage von Barbara Rendtorff zeigt. Sie sieht die Rede über den weiblichen Körper unter anderem deswegen erschwert, „weil ein enorm verdichtetes Netz von Zuschreibungen die Vorstellung von Weiblichkeit umgibt, das in Form einer logischen Kette vom phallischen Monismus (›das kleine Mädchen hat – oder zumindest: kennt – kein eigenes Genitale‹) bis zu ›Frauen können nicht abstrakt denken‹ (...) sich erstreckt.«⁸⁰ Es ist also nicht verwunderlich, dass unter diesen Voraussetzungen Frauen ihre Vulva als »verwirrend-chaotisch« wahrnehmen müssen, genauso wenig wie die Steigerung dieses Eindrucks ins »Hässlich-Monströse«. Gsell zufolge erleiden viele beim erstmaligen Betrachten ihrer Vulva

⁷⁷ Harriet E. Lerner: Was Frauen verschweigen. 1996, zitiert nach: Mithu M. Sanyal: Vulva. 2009, S. 22f.

⁷⁸ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 84.

⁷⁹ Harriet E. Lerner: Elterliche Fehlbenennung der weiblichen Genitalien als Faktor bei der Erzeugung von »Penisneid« und Lernhemmungen, in: Psyche 34 (1980), S. 1092-1104; wiederabgedr. in: Mitscherlich und Rohde-Dachser 1996, S.103f., zitiert nach: Ebd., S. 84.

⁸⁰ Barbara Rendtorff: Geschlecht und symbolische Kastration. 1996, S. 48.

einen Schock. „Dieser Schock, der die Betrachtung eines weiblichen Genitales – bei Männern wie Frauen – auszulösen vermag, ist seit Freud unauflösbar verknüpft mit einer antiken Figur der Weiblichkeit: Gorgo-Medusa. Diese Figur verkörpert als Inbegriff des Hässlich-Monströsen so ziemlich das krasseste Gegenbild zum antiken Ideal weiblicher Schönheit (...).“⁸¹

3.4 Die Gorgo-Medusa

Die dritte Figur, die Gsell in der Reihe von antiken Darstellungen des weiblichen Genitales anführt, ist also die genannte Gorgo-Medusa, die mythologisch dafür bekannt ist, dass ihr Anblick tödlichen Schrecken auslöst. Auch sie bildet eine weitere Variante der »Unvollständigkeit«, wie anhand der im Folgenden beschriebenen Darstellung nachzuvollziehen sein wird. Es handelt sich dabei um ein etruskisches Relief der »Herrin der Tiere«, auf dem die Gorgo-Medusa frontal in der Spreizhaltung abgebildet ist, wie sie auch bei den Baubo-Figurinen des ägyptisch-kleinasiatischen Typs vorkommt. Besonders ist dabei der extreme Gegensatz zwischen dem überdimensionalen Gesicht, das einer fratzenhaften Maske gleicht und dem Genitalbereich, in dem, obwohl der Blick freigegeben ist, nichts zu sehen ist außer einer leeren Fläche. Gesicht und Genitalbereich stehen im Zentrum, was, wie Gsell erläutert, dazu führt, dass sich hier „eine Wechselbeziehung zwischen ›oben‹ und ›unten‹ ein[stellt]: Der Blick wandert von oben nach unten und wieder zurück, Gesicht und Genitale treten in eine Beziehung des Austausches, als ob das eine genauso gut für das andere stehen könnte.“ So komme es in der Vorstellung des Betrachters zu einer Überblendung, bei der die Leere des Genitalbereichs mit dem grauerregenden Gesicht ersetzt werde. Diese Beziehung, die hier zwischen Unvollständigkeit und Monströsität entsteht, kann im Rückgriff auf den anfangs erwähnten psychischen Apparat Lacans präzisiert werden: „Denn das Bild der Absenz, die Auslassung der Repräsentation des weiblichen Geschlechts bzw. dessen reduziert Darstellung, ist auf der imaginären Ebene die Wirkung einer Leugnung, seines Ausschlusses aus der symbolischen Ordnung; das monströse Bild hingegen ist auf der imaginären Ebene die Wirkung der Rückkehr des Verdrängten, der Effekt, den das in den Bereich des Realen Verbannte im Imaginären hinterlässt.“⁸² Gsell stellt die Frage, was unter diesen

⁸¹ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 85.

⁸² Ebd., S. 88f.

Vorraussetzungen Anblick des weiblichen Genitales für diejenigen bedeutet, zu denen jenes Geschlechtsteil gehöre, denn in Freuds viel kritisierte Theorie zum Medusenhaupt gehe es vorrangig um die Wirkung auf den männlichen Blick. Dazu zieht sie eine Studie heran von Jean-Pierre Vernant heran, in der sich jener mit drei sogenannten »Masken-Gottheiten« der antiken Mythologie und deren unterschiedlichen Bedeutungen für die Subjektkonstitution widmet, von denen Gorgo-Medusa eine ist. Die drei Figuren stehen für Vernant für drei verschiedene Erfahrungen des Fremden: „Während Artemis dafür Sorge, dass das Fremde ins Selbst integriert werde, würden Dionysos und Gorgo für eine »extreme Andersheit« stehen, die sich nicht mehr integrieren lasse und das Subjekt aufzulösen drohe. Aber wo Dionysos den Menschen »in der Verschmelzung mit dem Göttlichen und in der Glückseligkeit eines wiedergefundenen Goldenen Zeitalters« erhebe, stürze Gorgo den Menschen »in die Tiefe, in Geistesverwirrung und den Schrecken und Chaos.«⁸³ Mit anderen Worten: die Gorgo-Medusa steht für die Konfrontation mit dem Tod. Diese Wirkung kommt Vernants Theorie nach durch folgende Attribute zustande: Die verzerrten Gesichtszüge, die in der Gestalt vollzogene Mischung von Tierischem und Menschlichen und die rohe Gestaltung der Geschlechtsorgane. Dabei vermischt Vernant die Figur der Gorgo-Medusa mit der der Baubo und interpretiert, dass das Genitale, dass Baubo entblößt, im Sinne der gastrozephalen Baubo-Figurinen ein als Gesicht maskiertes Geschlechtsteil, oder eher, eine in ein »Geschlechtsteil verwandelte Maske« sei. Abgesehen von der wohl eher unzulässigen Vermischung dieser beiden mythologisch sehr unterschiedlichen Figuren, schließt Gsell daraus: „Wenn das Baubo-Genitale als Gorgo-Maske gelesen wird, heisst das umgekehrt, dass Gorgo die monströs-horrifizierende Personifikation der Vulva ist.“⁸⁴ Dass Vernant gerade aber jenem entscheidenden Faktor, dass die Gorgo-Medusa als eine monströse Personifikation des Weiblichen und noch dazu des weiblichen Genitales eine je gänzlich andere Wirkung haben könnte, je nachdem ob eine Frau oder ein Mann mit ihr konfrontiert werde, findet Gsell höchst problematisch. Wenn man diesen Faktor der geschlechtsspezifischen Identifikation unter dem Vorzeichen einer patriarchalen Kultur dazu nimmt, erscheinen die beiden Figuren in einem anderen Licht. Die Bedrohung der Auflösung des Selbst scheint dann nämlich von zwei sehr unterschiedlichen Qualitäten zu sein. „Ist es ein Zufall, dass in einer patriarchalischen Kultur die Begegnung mit dem phallischen Gott Dionysos

⁸³ Jean-Pierre Vernant: Tod in den Augen. Figuren des Anderen im griechischen Altertum: Artemis und Gorgo, Frankfurt am Main 1988, zitiert nach: Ebd., S. 89.

⁸⁴ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 92.

den Menschen »in der Verschmelzung mit dem Göttlichen und in der Glückseligkeit eines wiedergefundenen Zeitalters« erhebt, während die mit der Vulva assoziierte Fratze der Medusa den Menschen »in die Tiefe, die Geistesverwirrung und den Schrecken des Chaos stürzt?«⁸⁵ Unter dem Aspekt, dass der *Mensch* eben immer entweder männlichen oder weiblichen Geschlechts ist, wäre in dem Fall die Formulierung »Mann« wohl treffender.

Dementsprechend schließt Gsell darauf, dass die Gorgo-Medusa wie auch alle anderen unvollständigen Darstellungsweisen eine Figur ist, die speziell für den Mann das »extreme Andere« darstelle, in dem sich dieser spiegeln und zugleich abgrenzen könne, um sich negativ zu subjektivieren. Zwar sei er mit dem Tod und damit auch seiner eigenen Endlichkeit konfrontiert, doch eben in Form einer *weiblichen* Figur. Für das männliche Selbstbild könne dies bedeuten, dass der Tod, indem er als etwas Weibliches erscheint, vom Mann verdrängt werden könne. Für das weibliche Selbstbild sieht das hingegen ganz anders aus. Die Grundproblematik dabei, so Gsell, ist eben die, dass es in der abendländischen Kultur keine äquivalenten Bilder gibt, die für und von Frauen gemacht sind, sondern eben nur jene, „die für und von den männlichen Subjekten geschaffen worden sind. Wenn wir also als Frauen auf diese unvollständigen oder verzerrten Darstellungen des weiblichen Genitales schauen, geschieht folgendes: Für uns handelt es sich offensichtlich nicht einfach um eine Figur des *Anderen*, denn die Darstellung des weiblichen Genitales ist etwas, womit wir uns identifizieren – identifizieren können müssen, um von uns selbst ein Bild der Vollständigkeit und damit auch der Unabhängigkeit, der Eigenständigkeit herstellen zu können. Mit anderen Worten: um sich zu subjektivieren.“⁸⁶ Doch genau das für die Subjektivierung nötige Bild von der eigenen Vollständigkeit könne sich die Frau eben nicht machen, wobei hier Vollständigkeit in dem Sinne gemeint ist, dass dem Genitale der Frau an sich nichts fehlt. Die zwangsläufige Identifikation mit den unvollständigen oder verzerrten Darstellungen würde also dazu führen, dass die Frau ein verzerrtes Bild von ihrem Körper entwickle, wodurch in Konfrontation mit dem eigenen Genitale ähnliche Assoziationen hervorgerufen würden, wie es der Anblick der Gorgo-Medusa tut: Das Genitale wird auf sinnlicher und visueller Ebene als »etwas Bedrohliches, Auflösendes, Gefährliches«⁸⁷ erlebt. Was also stattfindet, ist kein Prozess der

⁸⁵ Ebd., S. 93.

⁸⁶ Ebd., S. 94.

⁸⁷ Barbara Rendtorff: *Geschlecht und symbolische Kastration*. 1996, S. 76 zitiert nach: Ebd., S. 94.

Selbstwerdung sondern vielmehr ein Prozess der Selbstentfremdung, an dessen Ende die Frau sich selbst als »Andere« gegenübersteht.

4. Baubo – Verlust und Vollständigkeit in einer Figur

Die Theorie, die Monika Gsell am Schluss dieses Abschnitts über die antike Ikonographie aufstellt, führt wieder an den Anfang, zur mythischen Baubo, zurück. Gsell entwirft das Bild von Baubo-Demeter als das Gegenbild zur Gorgo-Medusa: „Auf der einen Seite haben wir das bedrohlich-unheimliche, Angst bewirkende Bild des entstellten, weiblichen Genitales, der weiblichen Geschlechtlichkeit als Mangel, ein Bild, das die Konfrontation mit dem Tod evoziert; auf der anderen Seite haben wir das Lachen bewirkende Bild eines vollständigen weiblichen Genitales und einer weiblichen Lust, dessen Anblick mit neuem Leben konfrontiert. Ist ersteres eine Figur kultureller Selbstentfremdung, so ist das zweite Bild eine Figur weiblicher Subjektivierung.“⁸⁸ Entscheidend für dieses Bild der Vollständigkeit ist, dass sich in der Begegnung von Demeter und Baubo zwei Aspekte miteinander verbinden, die bis heute mit großer Anstrengung und Erfolg auseinander gehalten werden: Fruchtbarkeit und weibliche Sexualität, Mütterlichkeit und weibliche Lust. Um die Möglichkeiten, die aus der „»Wiederbelebung« [dieser] aus dem kulturellen Gedächtnis verdrängten Figur weiblicher Vollständigkeit“⁸⁹ hervorgehen könnten, muss man nochmals einen Bogen schlagen zu Rendtorffs Theorie der »symbolischen Kastration«, also der Anerkennung des eigenen Geschlechts und der damit verbundenen Endlichkeit. Auch wenn es vorrangig um die Problematik der weiblichen Subjektivierung geht, so muss daran erinnert werden, dass Anerkennung des Geschlechts eine Problematik ist, die letztlich beide Geschlechter betrifft, nur eben auf sehr unterschiedliche Weise. Rendtorff sieht auf der Seite der Männer das Problem der »Abwehr, Abweisung und Unbewusstmachung von Geschlecht und Endlichkeit«; auf Seite der Frauen steht dagegen das Problem, zwischen »Geschlecht als Produkt einer männlichen Perspektive« und einer »Rückeroberung der Differenz« unterscheiden zu lernen.⁹⁰ Den Ursprung dieses »Produkts«, dem aus männlicher Perspektive konstruierten weiblichen Genitale, das uns in dieser Arbeit in verschiedenen Bildern der Unvollständigkeit und Verzerrung

⁸⁸ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 97f.

⁸⁹ Ebd., S. 98.

⁹⁰ Barbara Rendtorff: Geschlecht und symbolische Kastration. 1996, S. 11 zitiert nach: Ebd., S. 98.

begegnet ist, verortet Rendtorff zumindest anteilig in eben jenem männlichen Versuch, Tod und Geschlechtlichkeit zu verleugnen. Während also der Mann erkennen müsse, dass er in der Ablehnung der Gorgo-Medusa auch die eigene Endlichkeit verleugnet, bräuchte die Frau zur Auseinandersetzung mit ihrer Endlichkeit, ihrem »Mangel« eben eine nicht den Mangel repräsentierende Figur wie die Gorgo-Medusa, sondern eine Figur der Vollständigkeit: die Baubo. Gsell konstatiert: „In einem Schritt hieße das: Gorgo-Medusa als Bild einer durch die männliche Perspektive verzerrten weiblichen Geschlechtlichkeit zurückzuweisen, da die Konfrontation mit diesem Bild für Frauen keinen Selbstbezug ermöglicht, sondern stets nur auf die kränkende Identifikation von Frau und Mängelwesen und damit auf die patriarchale Setzung von weiblicher Inferiorität vs. männlicher Superiorität erneuert. An die Stelle (...) wäre das Bild der Baubo zu setzen, denn erst die Erfahrung weiblicher Vollständigkeit erlaubt es die ›Differenz zurückzuerobern‹, das heisst, eine (weibliche) Geschlechtlichkeit zu denken, die nicht schon immer als Abweichung vom männlichen Modell als dem Allgemeinen begriffen würde und sich zu diesem als Unvollständige zum Vollständigen verhielte. Erst von diesem Bild weiblicher Vollständigkeit aus ist die Auseinandersetzung mit der eigenen, unabdingbaren Endlichkeit (Mangelhaftigkeit) möglich, ohne dass diese stets mit dem Zerrbild weiblicher Genitalität verwechselt und als Resultat patriarchaler Ausgrenzung zurückgewiesen werden müsste.“⁹¹ Diese Auseinandersetzung mit der eigenen Mangelhaftigkeit ist für Gsell im Bezug auf die Reaktivierung der mythologischen Baubo von großer Wichtigkeit, denn ohne diese Auseinandersetzung könnte aus der Reaktivierung schnell eine Re-Mythologisierung werden, die wiederum eine Subjektivierung verhindere. Das Wunderbare an der Baubo ist aber gerade, dass sie m.E. eben diese Gefahr einer positivistischen Sichtweise und damit einer esoterischen Verklärung nicht anbietet, „(...) denn genau betrachtet sind die beiden Momente der »ursprünglichen« Vollständigkeit und des Verlustes dieser Vollständigkeit in diesem Mythos gleichzeitig präsent: Demeters Trauer ist ja gerade im Verlust [ihrer Tochter Persephone, L.B.] begründet. (...) Anerkannt werden kann dieser Verlust nur im Blick auf das vollständige Geschlecht der Baubo, das daran erinnert, dass auch dieser Verlust nur ein – wenn auch wiederkehrendes Moment innerhalb des Zyklus von Leben und Tod, von Gebären und Sterben, von Vereinigung und Trennung darstellt.“⁹² Demnach würde sich auch die Doppeldeutigkeit des Wortes ›Iakchos‹ (Kind/Vulva) in der Überlieferung bei Clemens und Arnobius erklären als

⁹¹ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 99.

⁹² Ebd., S. 100.

Verweis auf Vollständigkeit im Sinne von Gebärfähigkeit und Verlust im Sinne von Geburt und Trennung von Kind und Mutter. Dieser Mythos könnte also in der Tat als Prozess der weiblichen Subjektivierung gelesen werden: „Es ist die Geschichte einer schmerzlichen Erfahrung von Verlust *und* gleichzeitig von dessen Anerkennung, die gerade durch das tröstliche Bild der Vollständigkeit ermöglicht worden ist.“⁹³

Der entscheidende Aspekt, der hier im Mythos präsent ist, ist jener erwähnte Aspekt der weiblichen *Gebärfähigkeit*. Gsell zieht den Schluss, dass der Gebärfähigkeit bei der Verwindung eines »unabdingbaren Verlusts« eine große Bedeutung zukommt. Dazu zieht sie Rendtorffs Untersuchungen zum unterschiedlichen Umgang mit Endlichkeit bei Männern und Frauen hinzu. Rendtorff spricht dabei von zwei unterschiedlichen Formen von Ökonomie, wobei wohl mit Ökonomie hier Ordnung oder Denksystem gemeint sein könnte. Die »männliche Ökonomie« zeichne sich Rendtorff vor allem durch Vereinheitlichung aus: „Vereinheitlichung im Wege der Errichtung eines Ganzen hat eine horizontale und eine vertikale Achse: die Identifikation unter Gleichen als Angehörige einer Gruppe, Klasse, Bruderschaft, Partei usw. in der Horizontalen, in der Vertikalen in der Hierarchie, der Genealogie bis hin zum transzendentalen Einen Ursprung, der Wahrheit etc. Vereinheitlichung ist also Einordnen zwischen Anfang und, Abgrenzen und Erhalten.“⁹⁴ Demgegenüber stehe die »weibliche Ökonomie«, der jene Tendenzen zur Vereinheitlichung und Universalisierung fehlten. „Die weibliche Genealogie (...) wäre genauso wenig eine Frage nach dem Ursprung wie nach dem Ende (...). Diese Ordnung [des Unendlichen und Unbestimmten, L.B.] erfordert nicht Einen Ursprung (und, natürlich, die Trennung davon), sondern beginnt immer wieder. Und sie muß Mangel und Tod auch nicht ebenso leugnen und zugleich darauf starren, sondern ist ebenso beständig davon berührt wie vom Beginn. Wenn also die Zuschreibung »weiblich« hier etwas besagen soll, dann wäre es das, dass der Anspruch auf Intaktheit, auf Unabhängigkeit und Vollständigkeit von hier aus nicht gestellt wird.“⁹⁵ Was Rendtorff hier beschreibt, versteht Gsell nahe liegender Weise als zyklisches Denken einer »weiblichen Ökonomie«, die dem linearen Denken der »männlichen Ökonomie« gegenübersteht. Sie verbindet damit „[d]ie Idee, dass Geburt, Leben und Tod nicht in der Linearität der Zeit, nicht zwischen einem absoluten

⁹³ Ebd., S. 100.

⁹⁴ Barbara Rendtorff: *Geschlecht und symbolische Kastration*. 1996, S. 151.

⁹⁵ Ebd., S. 151.

Anfang und einem absoluten Ende gedacht werden, sondern als ein Kontinuum, in dem der Tod als nichts anderes als ein notwendiger Prozess der Regeneration von neuem Leben gedacht wird.⁹⁶ Die anschließende Frage Gsells, ob Frauen eben gerade durch ihre »Fähigkeit des Gebärens, des Hervorbringens von neuem Leben, dieser zyklischen Ordnung«⁹⁷ näher stünden als Männer, ist eine, die mich selber umtreibt. Sie wird von der Autorin hier zwar nicht weiter ausgeführt, doch möchte ich sie im Schlusskapitel noch einmal aufgreifen, auch wenn ich genauso wenig eine allgemeingültige Antwort darauf geben können. Dass die Baubo im zyklischen Denken der archaischen Religionen, aus der ihre Figur in die Mythologie der Antike übernommen wurde⁹⁸, jene Aspekte von Fruchtbarkeit, Sexualität und Tod vereint haben mag, ist zu vermuten. Diese Aspekte sind jene, die in allen dreigestalten Göttinnen der verschiedenen abendländischen Ackerbauvölker mit matrizenrischem Weltbild auftauchen und auch mittlerweile größtenteils wissenschaftlich anerkannt sind⁹⁹. – ganz im Gegensatz zum Matriarchat, dessen Existenz als Gesellschaftsform wohl nicht endgültig nachweisbar sein wird, einfach schon deswegen, weil die Vorstellungen, was unter dem Begriff zu verstehen ist, weit auseinanderreichen. Was das Bild der ewig zyklischen Göttin jedoch für die Subjektivierung der Frauen bedeutet haben mag, macht die Aussage von der Matriarchatskritikerin Gerda Lerner deutlich: „Unabhängig davon, in welchem Maße die reproduktive und sexuelle Macht der Frauen im realen Leben tatsächlich abgewertet und verdinglicht wurde, ihre wesenseigene Gleichheit konnte aus dem Denken und Fühlen nicht verbannt werden, solange die Göttinnen existierten und geglaubt wurde, sie regelten das menschliche Leben. Frauen müssen ebenso ihr Abbild in den Göttinnen gesehen haben, wie Männer in den Göttern. (...) Solange Frauen ein Medium zwischen den Menschen und dem Übernatürlichen waren, konnten sie andere Funktionen und Rollen in der Gesellschaft ausüben als Männer, ohne daß ihre grundsätzlichenwesentliche Gleichheit als menschliche Wesen in Frage gestellt wurde.“¹⁰⁰ In unserer heutigen abendländisch-christlichen Kultur steht es, ganz dem linearen Denken gemäß, ganz anders. „Jetzt gibt es den ewigen Tod und das ewige Leben; und in dem Irdischen

⁹⁶ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 101.

⁹⁷ Ebd., S. 101.

⁹⁸ Vgl. hierzu: Mithu M. Sanyal: Vulva. 2009, S. 28.

⁹⁹ Vgl. hierzu: Helga Laugsch: Der Matriarchatsdiskurs. 2011, S. 453.

¹⁰⁰ Gerda Lerner: Die Entstehung des Patriarchats, Frankfurt/ Main 1991, S. 204, zitiert nach: Helga Laugsch: Der Matriarchatsdiskurs. 2011, S. 454f.

zugeordnete Sexualität, die ehemals die Verbindung zwischen Tod und neuem Leben symbolisierte, ist jetzt nur noch mit dem Aspekt des Todes verbunden.“¹⁰¹

5. Konklusion

Ich möchte mich hier abschließend noch einmal mehr mit den Aspekten Tod und Endlichkeit beschäftigen. Denn auffällig an ihnen ist die Dominanz, mit der sie im Denkprinzip vorherrschen, ebenso, wie die Macht, mit der sie zugleich aus unserem Bewusstsein verdrängt, ihre Existenz geleugnet wird. Hierzu noch einmal Rendtorff: „Nichtvollständigkeit oder radikale Andersheit ist im Kern nichts anderes als der Hinweis auf Endlichkeit, die Unmöglichkeit der Vollständigkeit ist die Unüberwindbarkeit des Todes, das phantasmatische Objekt der Vollständigkeit dasjenige, das diese unmögliche Überwindbarkeit verspricht. Es ist nicht der Tod als leibliches Er- bzw. Ableben, der hier in Rede steht, sondern seine Dimension als Einschnitt ins Phantasma der Vollständigkeit, der totalen Machbarkeit, der Beherrschbarkeit der Natur usf., und wie die bekannten Beschreibungen männlicher bzw. patriarchaler, kapitalistischer Selbstüberschätzung alle heißen.“¹⁰² Bleiben wir bei dem Konstrukt von linearem und zyklischem Denken, so wird ersichtlich, dass in einem Denksystem, in dem es nur den Einen Anfang und das Eine Ende gibt, der Tod eine absolute Form der Bedrohung darstellen muss. Daraus ergibt sich eine paradoxe Bewegung, die sich wie schon bei Rendtorff erwähnt, an der Rolle des weiblichen Geschlechts zeigt. Zum einen soll die Frau das Stigma der Geschlechtlichkeit an sich und den damit verknüpften Hinweis auf die Endlichkeit auf sich nehmen, zum anderen soll sie dem Mann die »Illusion perfekter Schönheit und damit die Phantasie von Vollständigkeit gewähren«¹⁰³, also wiederum „das verleugnet werden, was auf Unvollständigkeit, also auf Endlichkeit, Differenz, Sterblichkeit, auf den Mangel hinweist und insofern die phantasmatische Existenz von Vollständigkeit erschüttern würde. [Z]ugleich darf nicht zugelassen werden, dass die tatsächliche Vollständigkeit des Anderen die eigene Unvollständigkeit und Zweitrangigkeit beweisen würde. Deshalb muß das an der Frau auf Vollständigkeit Hinweisende gebannt, inszeniert und angeeignet werden. Daher z.B. die häufige

¹⁰¹ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 102.

¹⁰² Barbara Rendtorff: Geschlecht und symbolische Kastration. 1996, S. 148.

¹⁰³ Monika Gsell: Die Bedeutung der Baubo. 2001, S. 23.

Verknüpfung von Frau und Tod (...).¹⁰⁴ Unter Rendtorffs Formulierung der »tatsächlichen Vollständigkeit« verstehe ich im Bezug auf die Figur der Baubo nun die Fähigkeit der Frau, Leben zu gebären, was eine Form von Vollständigkeit ist, die der Mann tatsächlich nicht verkörpern kann und die dementsprechend »gebannt, inszeniert und angeeignet« werden muss (wobei hiermit natürlich das Grundprinzip von Unvollständigkeit im Sinne von Endlichkeit bestehen bleibt, dem Männer wie Frauen gleichermaßen ausgeliefert bleiben). Was hier also mit dem Todesbezug verdeckt werden soll, ist gerade das Gegenstück: Leben als Anfang oder auch Geburt als Beginn von Leben.

In den vorherrschenden Interpretationen des Ursprungsmythos der christlich-abendländischen Kultur, der Geschichte von Adam und Eva, steht die Verknüpfung von Frau und Tod in Form des weiblichen Sündenfalls im Vordergrund, aber bei genauerer Betrachtung findet sich ebenso das von Gsell angedeutete zyklische Prinzip. Dazu schreibt Mercedes Navarro-Puerto: „Die Figur, an der sich [das] Paradox der Lebenskraft durch die Sterblichkeit und des Lebens als ein komplexes, offenes System am besten erforschen lässt, ist die der Frau. (...) In Gen 1 hat sich die wichtige Rolle der Paradoxie beim Erscheinen des Lebens gezeigt. Das ist auch in der zweiten Schöpfungsgeschichte der Fall. Der Prozess, durch den die Menschen in die erschaffene Realität eintreten, schließt das Paradox mit ein, dass die Fortentwicklung des Lebens über den Tod führt und das Ende in der Sterblichkeit über das Leben. In der Szene der Vertreibung aus dem Garten erscheint am Ende dank der Sterblichkeit das Leben als ein offenes System. Die Interpretationen der Vertreibungsszene haben sich so sehr auf den Aspekt der Sterblichkeit konzentriert, dass der zweite Aspekt des Paradoxes, die Offenheit des Lebens und seine Komplexität, außer Acht gelassen wurde. Deshalb wurde weder die Funktion des Paradoxes erkannt noch das Neue in Betracht gezogen, das aus ihm entstehen kann. Der Umstand, dass die Schlusszene als göttliche Bestrafung interpretiert wurde, hat die Sicht auf interessante Interpretationsmöglichkeiten verdeckt.“¹⁰⁵ Es ist also Eva, die Frau, die durch ihre

¹⁰⁴ Barbara Rendtorff: *Geschlecht und symbolische Kastration*. 1996, S. 145.

¹⁰⁵ Mercedes Navarro Puerto: *Abbild und Ebenbild Gottes: Frau und Mann in Gen 1-3 als offenes System im Kontext von Gen 1-11* in: Irmtraut Fischer u.a. (Hrsg.): *Die Bibel und die Frauen*. Bd.1: *Hebräische Bibel – Altes Testament, Tora*, Stuttgart 2009, S. 224.

Handlung, ihrer Entscheidung für das »differenzierte, konfliktträchtige Wissen« und gegen das »undifferenzierte Wissen der Unsterblichkeit«¹⁰⁶, den Zyklus von Leben und Tod in Gang setzt. Das diese Handlung in einer vom linearen Denkprinzip geprägten patriarchalen Kultur als Sünde gewertet werden musste, wird unter diesen Vorzeichen nachvollziehbar.

Wenn Gsell mutmaßt, dass die Frau durch die Fähigkeit des Gebärens dem zyklischen Prinzip möglicherweise näher stehe als der Mann, so stellt sich damit auch die Frage nach dem Naturbezug der Frau, da der immerwährende Zyklus von Werden und Vergehen dem Grundprinzip der Natur entspricht. Dass das misogyne Konzept der patriarchalen Ordnung beinhaltet, dass der Frau Mangel und Geschlechtlichkeit zugeschrieben wurde, ist in dieser Arbeit deutlich geworden. „Diese Identifizierung von »männlich« (=asexuell, vollkommen) und »weiblich« (=sinnlich, unvollkommen) als ideellen Qualitäten, die prinzipiell als in beiden Geschlechtern enthalten gedacht werden, mit den Entitäten »Mann« und »Frau« ist in der Geschlechterforschung gut belegt und theoretisch reflektiert. Es handelt sich um *die* klassische Figur der Misogynie (...).“¹⁰⁷ Damit verknüpft ist auch die biologisch-deterministische Gleichsetzung vom Mann mit der höherwertigen Kultur und der Frau mit der minderwertigen Natur, womit über einen großen, menscheitsgeschichtlichen Zeitraum (und unterschwellig bis heute) die Beherrschung des »schwachen Geschlechts« und die Festschreibung der Frau auf ihrer Rolle als Gebärende, Nährende, Begehrende und Erleidende gerechtfertigt wurde. Unter den hier von Rendtorff angesprochenen Gesichtspunkten entspricht dies der Figur des »Bannens, Inszenierens und Aneignens« der tatsächlichen Vollständigkeit der Frau von Seiten des Mannes. Auch die Idealisierung des Weiblichen, das männliche Phantasma von der Frau als Objekt der Vollständigkeit kann auf den Naturbezug gelesen werden, wie Rendtorff anmerkt. „Vollständigkeit kann (...) jeweils höchst unterschiedlich auftauchen, z.B. als vollständige Mächtigkeit in der Konstruktion der absoluten Macht der Mutter – abzulesen an ihrer totalen Schuld; oder als vollständiges Genießen der Frau, paradigmatisch in der Ekstase der Mystikerin, oder aber nachzulesen auch in vielen Mythen des Alltags über grenzenlose weibliche sexuelle Lust, Gier und Begehren. Ich vermute, dass die Verknüpfung von »Frau« und »Natur« nicht zuletzt auch hier eine Wurzel hat, nicht nur in der Betonung auf der damit angegebenen

¹⁰⁶ Jean Dominic Crossan: „Felix Culpa and Foenix Culprit: Comments of ‚Direct and Third Person Discourse in the Narrative of the Fall‘ by Hugh C. White“, *Semeia* 18 (1980): S. 107-111, zitiert nach: Ebd., S. 225.

¹⁰⁷ Monika Gsell: *Die Bedeutung der Baubo*. 2001, S. 141.

Beherrschbarkeit der Frau, sondern auch darin, dass hiervon eine Beruhigung ausgeht, dass es eine gibt, die den Zugang zum letzten (ersten, ursprünglichen) archaischen Wissen, über Werden und Vergehen, erhalten hat – was ihr logischerweise keineswegs genommen werden, sondern als unerklärlich gerade bei ihr verbleiben soll.¹⁰⁸ Sprich: der Bezug der Frau zur Natur und ihrer Nähe zum Zyklischen ist von beiden Seiten her durch den Blick des Mannes auf die Frau blockiert, sowohl in der abwertenden als auch in der aufwertenden Bewegung. Es ist daher nicht verwunderlich, dass diese Thematik im feministischen Diskurs der letzten Jahrzehnte zu so großen Zerwürfnissen und Frontenverhärtungen geführt hat, da bei jeder Annäherung an das Thema sofort wieder die Gefahr des Rückfalls in das alte, traditionelle Muster gedroht hat. „Die Verknüpfung von Frau mit Natur, von Geschlecht mit weiblich, von Gefühl und Sinnlichkeit mit mütterlich-weiblich-Frau ist seit Beginn der Frauenforschung als skandalöser Beleg für binäres Denken und pahllogozentrische Struktur ausgemacht worden, Empörung und vor allem Schrecken klingen aus den Texten jener Jahre.“¹⁰⁹ Adrienne Rich schreibt dazu: „»Patriarchales Denken hat die weibliche Biologie auf seine eigenen engen Definitionen begrenzt. Aus genau diesen Gründen steckt die feministische Sichtweise vor der weiblichen Biologie zurück; sie wird aber, so hoffe ich, dahin kommen, unsere Körperlichkeit eher als Lebensquelle denn als Schicksal anzusehen.«“¹¹⁰ Ich kann diese Hoffnung sehr gut nachvollziehen und teile sie auch; dass jedoch bei diesen schwierigen Voraussetzungen eine positivistisch-naive Annäherung der Frau zu ihrer naturnäheren Identität ohne weiteres möglich sein kann, wie es vor allem im spirituellen Ökofeminismus versucht wurde, ist offensichtlich.¹¹¹ Das hat Gsell vermutlich auch mit der Gefahr der Remythologisierung der Baubo gemeint, denn die Abkürzung hin zu einer starken, selbstbestimmten Position der Frau ist nach einer Geschichte der permanenten Abwertung und Fremdbestimmung nur allzu verlockend und verständlich. Mir selber ist im Rahmen dieser Arbeit klar geworden, dass es so einfach, wie ich es zu Anfang dachte, nicht gehen kann, dass es aber zugleich auch nicht gänzlich unmöglich ist. Daher halte ich es weiter mit Rendtorff, die fragt „(...) ob es nicht sinnvoll wäre, [das] Bild vom weiblichen ›Körper als Behausung‹ rückzuerobern, statt es dem Zugriff biologisch-deterministischer Konzepte zu

¹⁰⁸ Barbara Rendtorff: *Geschlecht und symbolische Kastration*. 1996, S. 147.

¹⁰⁹ Barbara Rendtorff: *Geschlecht und symbolische Kastration*. 1996, S. 119.

¹¹⁰ Adrienne Rich: *Von Frauen geboren*. München 1979, S. 32f. zitiert nach: Helga Laugsch: *Der Matriarchatsdiskurs*. München 2011, S. 330.

¹¹¹ Dabei will ich mich nicht grundsätzlich gegen diese Bewegung stellen. Es gibt dort viele spannende Ansätze und Ergebnisse, die m.E. eher ein Opfer der mangelhaften Streitkultur im Feminismus geworden sind.

opfern – aus Furcht, selber nicht imstande zu sein, die Bilder und ihre Indienstnahme auseinanderzuhalten.“¹¹² Mit einer Figur der weiblichen Vollständigkeit wie der Baubo könnte genau das möglich werden, zu differenzieren lernen zwischen dem weiblichen »Geschlecht als Produkt einer männlichen Perspektive« und jenen tatsächlichen weiblichen Identität. Ich denke, dass viele gute Ansätze ins Leere gelaufen sind und manche aktuelle feministische Debatte um Geschlechterverhältnis oder –konstruktion gerade daran krankt, dass die mangelnden Symbolisierung der Vulva und die daraus resultierenden Auswirkungen auf die Geschlechteridentität schlichtweg nicht wahrgenommen werden. Ich bin daher überzeugt, dass Monika Gsell mit ihrer Forschungsarbeit an der Repräsentation der Vulva, der »Black Box« unserer Kultur, einen Weg geebnet hat, der vielfach in Richtung Vollständigkeit besritten werden wird. Kann also unter diesen Voraussetzungen die Frage nach einer Verbindung zwischen Frau und Natur nicht vielleicht neu gestellt werden – ohne, dass man dabei sofort wieder in die Fallen der vorangegangenen Jahrhunderte führt? Ich denke, ja. Denn die Möglichkeit einer enttabuisierten, vollständigen Darstellung der Vulva und der weiblichen Identifikation mit einer solchen würde der Gefahr von Abwertung und Idealisierung gleichermaßen entgegenwirken können. Wie und in welcher Form aber diese Darstellungen in der Kultur neu etabliert werden könnten und welche Folgen daraus resultieren könnten, ist eine Frage, die es nicht zuletzt oder gerade auch von den Künstlerinnen unserer Zeit aufzugreifen gilt. Abschließend möchte ich hier noch einmal Mercedes Navarro Puerto zitieren, die die schöpferischen Prinzipien Scheiden(Trennen) und Unterscheiden (Verbinden)in Genl analysiert, welche m. E. vergleichbar sind mit der männlichen und der weiblichen Ökonomie im Sinne des linearen und zyklischen Denkens. „Die soziokulturellen Geschlechterzuschreibungen assoziieren die Identität, die aus Scheidung entsteht, mit Männern, die Identität, die aus der Kontinuität und der Beziehung hervorgeht, dagegen mit Frauen. Jede dieser Zuschreibungen besitzt eine ungeheure Wirkungskraft in der Entwicklung des Lebens und der Geschichte. Die Vorherrschaft des Scheidens ist destruktiv, jene des Zusammenwirkens und der Verknüpfung jedoch konstruktiv, da sie die Entstehung eines gewaltigen Netzwerks des Lebens bewirkt. Es ist unwiderlegbar, dass ohne das kooperative Prinzip, das sich im Grunde den Frauen und ihrem Handeln verdankt, das Leben unerträglich wäre. Das gilt auch für das archetypische Prinzip des Weiblichen in der Realität. Ein Gutteil der Erziehung von Männern,

¹¹² Barbara Rendtorff: Geschlecht und symbolische Kastration. 1996, S. 58.

der auf den Zuschreibungen von Männlichkeitsvorstellungen beruht, die im Zusammenhang mit dem Scheiden stehen, hat ihnen selbst, der Natur, der Geschichte und der ganzen Welt viel Schaden zugefügt. Es geht nicht darum, die beiden Prinzipien erneut zu scheiden, sondern vielmehr darum, sie auf andere Weise mit der Geschlechtsidentität der, bzw. des Einzelnen und mit der Identität und Abfolge des Lebens, das sich fortsetzt, Erneuerung und Neuerung bringt, zu verbinden.¹¹³

¹¹³ Mercedes Navarro Puerto: Abbild und Ebenbild Gottes. In: Irmtraut Fischer u.a. (Hrsg.): Die Bibel und die Frauen. Bd.1 2009, S. 206f.

6. Literaturnachweise

- Gsell, Monika: Die Bedeutung der Baubo. Zur Repräsentation des weiblichen Genitales. Frankfurt am Main/Basel 2001.
- Navarro Puerto, Mercedes: Abbild und Ebenbild Gottes: Frau und Mann in Gen 1-3 als offenes System im Kontext von Gen 1-11 in: Irmtraut Fischer u.a. (Hrsg.): Die Bibel und die Frauen. Bd.1: Hebräische Bibel – Altes Testament, Tora, Stuttgart 2009.
- Novalis: Heinrich von Ofterdingen. Erster Teil. Die Erwartung. In: Gerhard Schulz (Hg.): Novalis Werke, 4. Auflage, München 2001.
- Rendtorff, Barbara: Geschlecht und symbolische Kastration. Über Körper, Matrix, Tod und Wissen, Königstein/Taunus, 1996.
- Sanyal, Mithu M.: Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts. 2. Aufl., Berlin 2009.
- Helga Laugsch: Der Matriarchatsdiskurs (in) der Zweiten Deutschen Frauenbewegung. 2. Auflage, München 2011.
- <http://de.wikipedia.org/>

Zeichen: 90.642 (mit Leerzeichen)
(Stand: 26.04.12, 18:35)