

tarische in der Kunst des 20. Jahrhunderts als Dekonstruktion bürgerlicher Totalitätskonzepte». *Frauen Bilder Männer Mythen. Kunsthistorische Beiträge*. Hg. von Ilsebill Barta u. a. Berlin, 1987; Nead (Anm. 18), S. 11 und Stoichita, Victor. *A short History of the Shadow*. London, 1997 S. 121.

61 Siehe z. B. Hinz, Bertold. «Nackt/Akt. Dürer und der ›Prozess der Zivilisation‹». *Städel Jahrbuch* n.F. 14 (1993): 199–230, bes. S. 222.

62 Ausführlicher dazu Lehmann (Anm. 8), S. 72 f.

Elisabeth von Samsonow

Die verrutschte Vulva

Entwurf einer neuen Organtheorie

In der Medientheorie der letzten 20 Jahre ist, insbesondere verursacht durch den Erfolg des ›Knüllers‹ der 1980er Jahre – Gilles Deleuzes und Felix Guattaris *Anti-Ödipus*, der mit einem rätselvollen «organlosen Körper»¹ aufwartet –, viel von Organen die Rede gewesen. Die Grundidee war, dass Organe eine ontologisch aufweisbare Korrespondenz mit bestimmten funktionalen Entitäten auf der Ebene der Cyborgs oder anderer künstlicher ›Organismen‹ unterhielten, das heißt, dass sie sich mit ihnen in dieselbe Klasse von Seienden teilten bzw. dass sie sich eigentlich erst durch ihre artifiziellen Repliken vollständig durchdringen und begreifen ließen. Unter dem Horizont einer technologischen Debatte findet also ein Umstand wieder Gehör, der früher in psychoanalytischen, ethnologischen, ethnopsychiatrischen und symboltheoretischen Diskursen verhandelt worden ist: dass nämlich die *Latenz* des Organbesitzes, die merkwürdige und beunruhigende Unzugänglichkeit der Organe, die Unmöglichkeit, sich mit ihnen in direktem Weg in Verbindung zu setzen, eine kulturelle oder psychische Umschrift erforderlich mache, die jedes Organ in seinem exegetischen, symbolischen Double zum Begriff wiederauferstehen lässt. Was also im Bereich der technischen Wiedergänger der Organe alle möglichen medialen Apparaturen sein mögen, bilden in der symbolischen Übersetzung die vollständig und exzessiv übercodierten und hypersignifikanten *loci* oder Orte eines imaginären Körpers.

Zur Erfassung der Übersetzungsarbeit, in der die Organe ‹neu beschriftet› werden, scheint mir Sigmund Freuds Begriff der ‹Verschiebung› aus der *Traumdeutung* zwar geeignet, er muss sich aber die Kritik gefallen lassen, einer allzu ausschließlich linguistischen und textförmigen Orientierung verfallen zu sein. Freuds ‹Philologie› des Traums supponiert stets eine *Textqualität* des Traums, weshalb als Verschiebung in den meisten Fällen nur ein semantischer oder syntaktischer Transfer gemeint ist und der lokale Transfer vernachlässigt wird. Die Verschiebungsarbeit kann in einer kritischen Perspektive auf Freud auch *räumlich* verstanden werden, woraus sich eine beträchtliche Erweiterung der Deutungsmuster ergibt. Die Dinge können semantisch ‹entstellt› werden, indem sie an einem *anderen Ort* auftauchen. Indem sie den Kontext wechseln, werden gewisse ‹scharfe› Botschaften unscharf und passieren, gleichsam maskiert, ohne Umschweife die Zensur. So lässt sich die Umsicht erklären, mit der ein Renaissance-Traumbuchautor den Ort der erscheinenden Dinge im Traum zu prüfen empfiehlt.² In der Entstellung als Epiphanie des Dings am fremden Ort ist aber die ursprüngliche Stellung – man müsste vielleicht sagen: seine den virtuellen Status des Dings hervorbringende Frage³ – nicht gelöscht, sondern nur eingeklammert und unterdrückt. Aus diesem Grund können sich am entstellten Ding Aktivitäten entfalten, die am nicht-entstellten problematisch, tabuisiert oder in irgendeiner Weise mit Furcht besetzt sind.

Diese Bemerkungen sind meiner Meinung nach unerlässlich, wenn man – in der Absicht, den Organen zu einer adäquaten Lesart zu verhelfen – zunächst die Prinzipien einer ikonographischen Tiefengrammatik oder -topik festlegen will. Die entsprechende Regel müsste lauten, dass eine ‹überdeterminierte Erscheinung› in jedem Fall auf das mit ihr Verdeckte hin zu befragen wäre. Jede Form von Exhibition oder emphatischem Zeigen wäre in der Konsequenz zunächst verdächtig, etwa im Sinne von Freuds axiomatischer Annahme, dass im Traum ‹Gesellschaften› immer ‹Geheimnis› bedeuteten.⁴ Selbst eine *sexualitas denudata* (eine ganz und gar nackte Sexualität) wird in keiner Weise noch zu einem originären oder ‹natürlichen› Bestand des Sexuellen führen können, weder in psychischer noch in physischer Hinsicht. Vielmehr mutet die Geste des Zeigens bzw. der Enthüllung dem Betrachter die Beschränktheit auf den primären Organbesitz zu, der ja gerade die Ursache der Notwendigkeit einer Überschreibung gewesen war.

Anstatt von Verhüllung und Enthüllung werde ich von Verschiebung sprechen, genauer: von Verrutschen, um erstens die Kategorie des loka-

len Transfers als semantische Operation zu stärken (*trans-latio* = das Tragen an einen anderen Ort) und um zweitens der in der Verschiebung noch möglichen Unterstellung, es gäbe einen Urheber derselben, den Boden zu entziehen. Dem Begriff ‹Verrutschen› haftet exakt die Unwillkürlichkeit und Urheberlosigkeit an, die ich für diesen Vorgang veranschlagen möchte. In ihm sei das Wirksamwerden einer vielleicht auch nur geringfügigen Kraft zu denken, die eine Sache dazu veranlasst, ein wenig, entlang einer wirklichen oder imaginären Naht oder Falte, ihren Ort zu verändern.

Gegenstand der Untersuchung wird in erster Linie jener körperlich ausgezeichnete Ort sein, an dem so etwas wie eine ‹Interpenetration› möglich wird, also ein intensiver, organischer Kontakt mit einem anderen. Ich werde mich also mit den ausgezeichneten ‹Löchern› beschäftigen, insbesondere mit der *Vulva* und ihrer vor-technischen Karriere, während deren aber immerhin jene Merkmale ausgebildet worden sind, die auch für die technischen oder technoiden Löcher konstitutiv sind. Ich möchte nicht gleich zu Beginn exklusiv mit dem Thema der *Vulva* aufwarten, sondern zunächst auf einer breiteren Basis die Frage diskutieren, ob das sich in jüngerer Zeit mehrende Interesse für einen solchen ausgezeichneten Körperort in der Gegend des Rückenmarkskanals, der einen unmittelbaren Zugang zum Gehirn verheißt, in formaler Hinsicht nicht auch mit einer ursprünglich sexuell konnotierten Idee der Interpenetration in Verbindung steht.

Auf der Suche nach der absoluten Schnittstelle

Ein jüngst viel beachteter Film mit dem Titel *The Matrix* von 1999 führt in eine Zeit, in der Menschen in künstlichen Uteri heranreifen, von Maschinen gefüttert und gewartet, an unzähligen Schläuchen angestöpselt werden, die in Nase und Mund, vor allem aber entlang der Wirbelsäule in den Körper führen. Der Held Neo behält nach seiner Rettung durch Morpheus' Crew und nach seiner intensiven medizinischen Behandlung, in der die Nählöcher aus seiner techno-uterinen Vergangenheit zugeheilt werden, ein einziges Loch im Genick, unterhalb der Schädelskalotte, das im Fortgang des Films eine wichtige Rolle spielen wird, da mittels dieses Lochs Neo operabel wird, das heißt, ihm können auf dem Weg eines *plug-in* Informationen zugeführt werden, die seine Wahrnehmung vollständig verändern. Neo weist also etwas auf, das ihn stigmatisiert, er verfügt über das besondere Loch, dem Organstatus ein-

geräumt wird, insofern es nicht zuheilt, sondern als Loch mit besonderer Funktion zwar vor den Blicken verborgen wird – im Film durch eine Art Kronkorken verschlossen –, dennoch aber zu einer Sache wird, um die sich die Identität ihres Besitzers (und das Interesse der Zuschauer) zu zentrieren beginnt. Neo – ebenso wie jeder andere aus Morpheus' Schiff der Überlebenden – wird zu dem «mit dem Loch», und sein Sein und Nichtsein entscheidet sich an diesem neuen Pseudo-Organ. Sein «heiliges» Loch, das ein scheuer Kamerablick bisweilen streift wie das geliebte Genick eines angebeteten Jünglings, ist der Eingang ins Gehirn, der Zugang zum zentralen Steuerungssystem: Das Loch ist die absolute Schnittstelle.

Man wird sich nun fragen, was das Loch in Neos Genick mit dem Thema der verrutschten Vulva zu tun hat, da dieses neue Organ erstens einem eindeutig technoiden Diskurs zuzuordnen ist und zweitens eine Phantasie der möglichen Interpenetration zwischen Mensch und Maschine bebildert, von der nicht so ohne weiteres gesagt werden kann, dass sie eine sexuelle sei. Zudem erscheint die erklärte Absicht, Zugang zu Neos Gehirn zu erlangen, deutlich verschieden von den Intentionen und Phantasien, die sich gewöhnlich mit einer Vulva verbinden. Ganz so einfach aber ist die Sache nicht. Einen Hinweis auf einen möglichen Zusammenhang zwischen den beiden Typen von «Schnittstellen» gibt der Film selbst, indem er im Präludium die vollständige Eliminierung der «klassischen» weiblichen Organfunktion durch das Austragen von Menschenföten durch die Maschinen vorführt. Der Film berichtet also vom Ende der Mütter, von einer Zeit, in der das Imaginäre frei schwebende Organbesetzungen wieder neu verteilen darf – zu einer Zeit, in der Menschen ihre Methode verändert haben werden, mit denen sie an das «Jenseits» ihrer primären Schnittstellen Anschluss suchen. So wie die Technik der Menschenmacherei den Müttern entwendet worden ist und den Maschinen übertragen, so ist auch das heilige Organ, das Ursprung zu sein für sich beanspruchen durfte, in einem den Umständen entsprechend veränderten Zuschnitt zu präsentieren. Denn – auch das ein Prinzip nicht nur der Organtheorie – man wird Mühe haben, gewisse Organe einfach zu erledigen und als Abfall zu erklären. Verworfen Organe nehmen ihre Funktion in entstellter Form wieder auf, wobei, wie gesagt, «Entstellung» auch Verrutschung bedeuten kann. Die phantasmatische Überbesetzung gerade der Vulva prädestiniert sie vielmehr für eine neue Karriere unter geänderten Vorzeichen bzw. am veränderten Ort.

Zur Erhärtung dieses Befunds, dass Neos Genickloch eine *verrutschte* Vulva sein könnte, lassen sich Belege dafür anführen, dass mit der Schnittstelle Vulva durchaus auch die Vorstellung eines Zugangs zum «zentralen Steuerungssystem» verknüpft worden ist. Es ist also nicht so, dass die Vulva einfach nur so «verrutscht» und ihren Ort verändert, was bereits hinreichenden Stoff für eine breite Theoretisierung liefern könnte. Vielmehr ist das Umgekehrte der Fall: Die Vulva verfügt auch über jene bestimmte Eigenschaft, die das besondere Loch an Neos Genick aufweist. Wer sich in die Lehren des Tantrismus vertieft hat, wird bestätigen können, dass die unter dem Titel etwa des Kamasutra berühmten Lehren und Anweisungen weniger eine delikate Anleitung zum Glück zu zweit als vielmehr zur Nutzung erotischer und sexueller Energien darstellen, in deren privilegiertem Besitz sich nach geheimer Lehre die Frau befindet. Die sexuelle Vereinigung facht demnach die Zentralenergie an, das heißt, dass durch die Verbindung von *Lingam* (Phallus) und *Yoni* (Vulva) in der Tat der Zugang zum zentralen Steuerungssystem offen wird.

Die gewissermaßen «plutonische» Energie der Sexualität wird für den Tantriker zur Erleuchtungsenergie transformiert, was bedeutet, dass das zentrale Steuerungssystem durch die Sexualität operabel wird. Derselbe ist insbesondere im magischen Tantrismus kolportiert worden. Die *Yoni* spielt also hier sehr wohl die Rolle eines Organs, mittels dessen ein Kontakt zum Gehirn hergestellt werden kann – jedenfalls wird die aufsteigende Schlange als ein virulierender Energiekanal gedacht, dessen Ziel die Öffnung des höchsten Lotus auf dem Scheitelpunkt des Schädels ist. Allgemein gesprochen gehört diese Praxis, sofern sie in ein System der Spiritualisierung der Sexualität eingebettet ist, zu einem Horizont von Erregungstechniken, die die Wahrnehmung verändern und intensivieren sollen, das heißt zu einem Horizont der Modellierung des Bewusstseins, also zum Yoga. Sowohl Yoga als auch Tantrismus weisen gewöhnlich den Mann an, sich des Orgasmus zu enthalten, der als destabilisierende Entladung der aufgebauten Energien angesehen wird. Das Hochplateau der Erregung wird vom Tantriker über längere Zeit hinweg gehalten, die Erregungsenergie über den sexuellen Akt hinaus als eine Art umfassender, nicht-personal orientierter Stimulation eingesetzt. Die Frau hingegen sollte durchaus einen Orgasmus haben, damit die sich entladende Energie, die der Lehre nach beträchtlich sein soll, vom Mann aufgenommen werden kann. Dem Mann obliegt mithin die Kontrolle der sexuellen Energien der Frau, die gemäß den

kolportierten Lehren gemeistert eine positive Wirkung, unkontrolliert aber eine anarchische und zerstörerische entfalten kann.

Dass die weibliche Sexualität bzw. die weibliche Identifikation im Hinduismus den mächtigeren Pol darstellt, wird u. a. durch die Existenz der so genannten *hijras* illustriert, für die es keine umgekehrt symmetrische Entsprechung gibt. Die *hijras* sind «nicht-funktionierende» Männer, die weibliche Rollen, meist in überzeichneter Form, das heißt in extremer Betonung der erotischen Gestik als Tänzerinnen und Prostituierte, performieren; überdies obliegt ihnen das Ritual der Segnung der Neugeborenen und des Brautpaares, wobei es in beiden Fällen – bei den Neugeborenen handelt sich dann meist um Knaben – um die Beschwörung der Fruchtbarkeit geht, die den *hijras* selbst versagt ist. Serena Nanda hat in einer umfangreichen Analyse die Existenz dieses «dritten Geschlechts» in Indien vorgestellt.³ Die *hijras* widmen sich insbesondere dem Kult der Bahuchara Mata, einer Muttergottheit, die ihren Tempel bei Ahmedabad hat; von ihr werden sie auch zu ihrem Dienst berufen. Die Parallelen zur Rolle der Gallen im Kult der syrischen Großen Mutter, wie ihn Plutarch in seiner Schrift *De Dea Syria* beschrieben hat, sind übrigens auffallend. Es ist auf dem indischen Archipel und auf dem Himalaya nicht bekannt geworden, dass Frauen einen Kult erfunden hätten, der ihnen erlaubte, sich als männliche Priester oder überhaupt als Männer zu gebärden. Daraus lässt sich der vorsichtige Schluss ziehen, dass das Geschlecht bzw. das Genital, das als das Primäre anerkannt wird, das weibliche ist; Travestien, aber auch «Verrutschungen» nehmen demnach von einem weiblichen signifikanten Ort oder Organ ihren Ausgang.

Im Übrigen lässt sich der Hinduismus als Beispiel einer Spiritualisierungsbewegung innerhalb der Sexualität lesen, die zu einer doppelten Besetzung der Sexualorgane führt: als einerseits generative, kreative im erotischen und animalischen Sinn, und andererseits als Embleme des Wegs der Entsagung (*tapas*) und der spirituellen Macht, die durch Abstinenz entsteht. Wollte man Georges Batailles Thesen,⁶ die zwar in eminenter Weise zum Kräftefeld des Christentums und der christlichen Moral gehörig erscheinen, versuchsweise auf die sakrale Skulptur des *lingam-yoni* hin lesen, müsste für den Moment, in dem die Sexualorgane zum Meditationsbild und zum Gegenstand der Verehrung werden, das Wirksamwerden einer Zensur veranschlagt werden, das heißt jener Zensur, die erst die Verschiebung fordert, die eine spezifische Form der symbolischen «Erblindung» oder des Verkennens anbahnt. Eine derar-

tige Zensur ist in der Lage, aus der Sexualität eine Religion zu machen, die nicht nur mit sublimierten Sexualorganen als symbolischem Zentrum operiert, sondern mit deren Entstellung durch Verrutschen. Die Einführung der Ideale der Kontrolle und der Entsagung müsste als Indiz dafür erkannt werden, dass die Sexualität unter die Spannung jener Ambivalenz oder Polarisierung geraten ist, die von der Zensur ausgeht.

Unter das Diktat jener Spannung geraten im religiösen Kontext bemerkenswerterweise meist zunächst die männlichen Protagonisten; im Hinduismus ist es Shiva, der von Wendy Doninger O'Flaherty als der große «erotic ascetic»⁷ beschrieben wird. Gleichwohl muss unterstrichen werden, dass im Hinduismus bei weitem nicht die beispiellose Wirkung der Zensur erreicht wird, die sich im Verhältnis zur Sexualität im Christentum finden lässt; der Hinduismus kann so als Labor einer vielleicht auch produktiven Ambivalenz interpretiert werden, die vorführt, in welcher Weise die Sexualorgane in einem Atemzug eine spirituelle Karriere antreten und zu einer neuen Allgemeinheit und Präsenz kommen können.

Neos Genickloch könnte so als vorläufiger Abschluss und Höhepunkt eines mehrstufigen und langwierigen, auch transsexuellen Verrutschungsprozesses betrachtet werden, in dem gleichwohl die ursprüngliche Besetzung der Vulva als «Zugang zum zentralen Steuerungssystem» erhalten geblieben ist. Nach dem Ende der Mütter behauptet die Vulva ihre Bestimmung als «Zugang», während ihre Eigenschaft als «Ausgang» ihre Bedeutung verloren hat. Insofern sie nicht mehr reklamieren kann, menschlicher Ursprung zu sein – da ja Menschen nicht mehr geboren werden –, spukt sie gewissermaßen als funktionales Loch und bringt sich so aus einer amnetischen Ferne unscharf in Erinnerung. Es entbehrt nicht einer gewissen Logik, dass der Vulvabesitz in der neuen Organordnung nicht mehr auf Frauen beschränkt ist.

Die Geburtsleugnung, die ein wesentliches Merkmal der nachkopernikanischen Welt zu sein scheint, lässt neue Arrangements für die alten Orte des Hervorkommens anrichten. Als einziges Erfordernis der Re-Collagierung ist die Unkenntlichmachung der ursprünglichen Funktion der Vulva zu erfüllen. Menschen leben, ähnlich wie sie das in *Matrix* tun, in unendlichen offenen Räumen ohne jenseits, ohne ein existenzielles Drinnen.

Zensur und Sublimierung: die Verschiebung nach oben

So wie ich annehme, dass der sakrale Status der Sexualorgane sich der – wenn auch noch vergleichsweise sanften – Auswirkung einer Zensurierung verdankt, postuliere ich auch, dass die erwähnte «Verrutschung», also der lokale Transfer dieser Organe, im Kräftefeld derselben psychischen Ökonomie stattfindet. Der «Sublimierungsvorgang», innerhalb dessen die Sakralisierung des überdeterminierten Organs stattfindet, hätte buchstäblich dessen «Verlagerung nach oben» zur Folge, ein «*sursum!*» («nach oben!») – wie es im Herrengebet der lateinischen Liturgie heißt. In unserem Zusammenhang müsste diese Richtung der Sublimierung zumindest versuchsweise einmal als Abwendung des Blicks von den realen Orten der Sexualorgane «unten» dechiffriert werden; falls sich in Batailles Kernthese, Religion sei immer zensierte Sexualität, auch nur ein wenig Wahrheit findet, wäre in einer solchen Auffassung der Sublimierungsbewegung ein Grund für den Sieg des Kopfes über den Beckenboden gefunden, die ursprünglich ja gemeinsam für die spirituelle Nutzbarkeit der durch die Amplitude der sich aufrichtenden Schlange entstehenden plutonischen Energien eingestanden hatten.

Freud schreibt zur Zensur als Ursache der Verschiebung: «Wir dürfen annehmen, daß die Traumverschiebung durch den Einfluß jener Zensur, der endopsychischen Abwehr, zustande kommt.»⁸ Die Traumverschiebung, das wäre meine These, äußert sich aber nicht nur im individuellen Traumbild, sondern, falls eine kollektiv verhängte Zensur sich artikuliert, auch auf ikonographischer Ebene – dort, wo eine Traumzeit und ein Traumort die Koordinaten der Imagination bilden, wie das etwa für die Religion anzunehmen ist. Wenn man nun also den Längengrad untersuchen möchte, dem entlang die Vulva «verrutscht» ist, wird es darum gehen, den Traumzustand der Vulva auszumachen, das heißt, sie unter den gegebenen Bedingungen symbolisch zu lokalisieren. So schreibt Georges Devereux, dass sexuelle Phantasien, die die Zensur passieren, in das Körperbild eine derartige Verwerfung induzierten, dass es dadurch in Unordnung geriete.⁹ Er gibt mit einer solchen Bemerkung meiner Annahme Recht, dass der Körper oder das Beisammensein der wirklichen Organe notwendig in einem Bild oder in einer symbolischen Überschreibung begriffen zu werden habe, welches im Übrigen ausnahmslos das Bild eines solchen «unordentlichen» Körpers sein muss. Genau auf der Ebene der symbolischen Überschreibung des

Körpers werden dann die Leistungen bestimmter Disziplinen ermöglicht – der Psychoanalyse, der Medientheorie, aber natürlich auch der Medizin dann, wenn sie den Patienten mitteilt, an welchem Defekt sie litten –, in variierbaren linguistischen Formen.

Das Objekt einer «wissenschaftlichen» Erzeugung eines unordentlichen Körperbildes war in bevorzugter Weise immer die Frau gewesen, beispielsweise in der Beschäftigung mit dem Mediumismus und mit der Hysterie¹⁰ in der Gründerzeit der modernen Psychologie. Frauen erscheinen dort in erhöhtem Maß als Subjekte determiniert, denen der natürliche Organbesitz zu schaffen macht und die daher zu einer besonders aufwendigen Produktion unordentlicher Körperbilder neigen. Das problematischste Ding an sich ist allerdings, darüber herrscht Einigkeit im Reich der Wissenschaften, die Vulva. Aus seinem naiven Staunen heraus, weshalb sich wohl Frauen ihrer Organe meist schämten, Männer hingegen nicht, schreibt Devereux:

Der neurotische Exhibitionismus der Frau – und besonders derjenige, der die Zurschaustellung der Vulva beinhaltet – vor Männern kommt dagegen äußerst selten vor. Bei der Frau hat sich der Exhibitionismus nämlich von der Vulva auf andere Körperteile verschoben – aus Gründen, die die Psychoanalyse leicht erklären kann.¹¹

Das ist übrigens nicht das einzige Mal, dass Devereux von einer verschobenen Vulva spricht; das Bildnis der Gorgo interpretiert er, ganz im Sinne Freuds und Sandor Ferenczis, als das Furcht erregende phallische Geschlecht der Mutter: «[S]o ist die Gorgo, die sie darstellt, zweifellos eine phallisch-dämonische Frau mit einer sowohl gezahnten (in den Mund verschobenen) als auch phallischen (ausgestreckte Zunge) Vagina.»¹²

Devereux macht uns jedenfalls auf den wichtigen Umstand aufmerksam, dass man im Falle der Frau dasjenige, was sie so explizit zeigt, als etwas Verschobenes zu decodieren habe. Die Frau spielt also bei Devereux dieselbe traurige Sonderrolle, die sie bei Freud einnehmen durfte, insofern sie die ist, die keinen Phallus hat und daher einer Ontologie des Mangels unterliegt. Devereux schreibt: «Ich möchte sogar behaupten, daß die bloße Tatsache, daß (ausnahmsweise) eine Vulva zur Schau gestellt wird, diese Zurschaustellung zu einer phallischen Geste macht, da man normalerweise den Phallus zur Schau stellt.»¹³

Die Schwierigkeiten, die sowohl Freud als auch Devereux mit dem weiblichen Geschlecht hatten, sind aber zweifellos Ausdruck einer kul-

turellen Formation, die die Frau und ihr Geschlecht von der privilegierten männlichen Perspektive aus überschrieben und ein Interesse daran verfolgt hatte, dass die Frau schließlich sich ihre Inferiorität introjizieren ließe. Zu diesem Komplex gehören auch die philosophischen Ausfälle gegen das weibliche Nicht-Sein, zu denen bedauerlicherweise Nietzsche fähig gewesen ist.¹⁴

Wir können also zweifellos davon ausgehen, dass Frauen bzw. ihr phantasierter «allgemeiner Körper»¹⁵ nach Mary Douglas, der sich dann auf den individuellen Körpern abrollt und auf ihnen seine Spuren hinterlässt, unter einen ungeheuren und unerträglichen Druck geraten sind, der die Verschiebung oder das Verrutschen bewirkt, bzw. das gesamte System innerhalb des Körperbildes in eine neue, wenn auch schiefe Balance überführt, die so viel «symbolische Erblindung» und Verkennen produziert, wie zu einer vorübergehenden Entlastung des zensurierten Seelenlebens vonnöten ist. Die schiefen neuen Körperbilder wären nun nach dem Gesagten ihrerseits vorläufig unauffällig.

Aus der Identifikation von Vulva und Mund, wie sie für die Gorgo ausgemacht wird, lässt sich übrigens eine spezifische Verrutschung zwischen dem Gesichts- und dem Leibschemata ablesen, das heißt ein leichtes Glissando zwischen dem Schematismus, der ein Gesicht konstituiert – paarig angeordnete schwarze Punkte, eine leichte Markierung der Mitte und darunter ein Schlund –, und der primären Wahrnehmung des mütterlichen Leibes in seiner urtümlichen Architektur. Ein großer Teil der prähistorischen Idole, die als Mutterfigurinen angesprochen werden, lassen das Gesicht zugunsten einer starken Markierung des Leibes oder des Bauchs zurücktreten, was darauf hinweist, dass die große Mutter als Idol zur Gesichtlichkeit nicht das Antlitz benötigt, sondern zunächst das etwas umfangreichere und verheißungsvolle Bauchgesicht zuwendet, das aus dem Paar der Brüste, dem Nabel und dem Venushügel bzw. der Vulva besteht. In der Tat könnte gesagt werden, dass diese Figurinen, da sie ohne Antlitz seien, den Willen zur Darstellung der individuellen Person vermissen ließen. Die Akzentuierung des Schemas, das die Reaktion des Neugeborenen auslöst, lässt vermuten, dass die ersten Sakralisierungen nicht so sehr auf ein Transzendentes gehen, als auf die symbolische Wiedergewinnung derjenigen physiologischen Spuren, die wir als «Prägungen» bezeichnen. In den Idolen wäre somit eine Wiedererkennungstechnik überhöht und symbolisch festgeschrieben, in deren Besitz zu sein mit Recht als wesentlich für die menschliche Verfassung gelten kann. Sie befähigt zum Eintritt in das menschliche Leben, zur

Performance der vitalen Funktionen, die das ideelle Zentrum der prähistorischen Kulturen bilden. Diese Kulturen bearbeiteten also die Reize und die auslösenden Mechanismen auf künstlerische Weise.

Joseph Campbell zitiert in seiner *Mythologie der Urvölker* Nikolaas Tinbergen:

Der angeborene auslösende Mechanismus [...] paßt im Normalfall zu den Merkmalen des Objekts oder der Situation, auf die die Reaktion gemünzt ist. Trotzdem lehrte genaues Studium angeborener auslösender Mechanismen Reizsituationen kennen, die die natürliche an Wirksamkeit übertreffen; mit anderen Worten, die natürliche Auslösesituation ist nicht immer die bestmögliche.¹⁶

Campbells Analyse basiert auf der für unseren Problemzusammenhang interessanten Annahme, dass primäre organische Schemata das reaktive Ausgangsmaterial für die kulturelle oder allgemeine symbolische Bearbeitung bilden. Der Reiz, das Stimulationspotenzial, das uns in den Bildern der Kunst und der Religionen entgegentritt, verdankt sich seiner Ansicht nach einer kreatürlichen Veranlagung, dem lebendigen Fluidum der organischen Architektur und seinem – spinozistisch gesprochen – *conatus* oder Selbsterhaltungstrieb. Der These von der übernatürlichen Stiftung der Religion, aber auch ihrer freudschen Konterkarierung als Maske einer frühkindlichen Überwältigung durch die Figur des Vaters wäre demnach eine neue Metaphysik der physiologischen Vorgeschichte oder perinatalen Genese des Individuums entgegenzusetzen, was bedeuten würde, dass die Religion in der Tat ein mnemotechnisches symbolisches Archiv der unter die Schwelle aktiver Erinnerung abgesunkenen lebendigen Sedimente darstellt.

Die bedeutend späteren, aus der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrtausends stammenden merkwürdigen Bildnisse, die in Italien gefunden wurden,¹⁷ erinnern mit ihren Bauchgesichtern daran, dass das Stadium der Gesichtswerdung bzw. einer primären Frontalität mit der Mutter die Verwechslung von Augen und Brüsten erlaubt hatte. Devereux deutet an, dass es eine Form des weiblichen kultischen Tanzes gegeben haben könne, die eine Zurschaustellung des mit einem Gesicht bemalten Bauchs vorsah. Die Enthüllung dieses Bauchgesichts habe seiner Meinung nach das Gelächter der wahrscheinlich vornehmlich weiblichen Zuschauer hervorgerufen, das als eine Art erwachsener Reaktion auf den Auslösemechanismus gelten kann. Magritte hat die berühmte

moderne Version der Ikone des Bauchgesichts gemalt. Die göttliche Baubo kann also in ihrer ein befreiendes Gelächter auslösenden Version als poetische und *mnemologische* Figur des frühkindlichen Reiz-Reaktionsschemas verstanden werden. Campbell schreibt, nicht ohne Pathos:

So wird sich denn im Fortgang unserer Naturgeschichte der Götter erweisen, daß die Götter selbst übernormale Schlüsselreize darstellen, daß die aus ihrer übernatürlichen Inspiration gezogenen rituellen Formen als Katalysatoren zur Umwandlung von Menschen in Götter dienen und daß die hohe Kultur – diese neue Umwelt des Menschen, die aus seinem eigenen Innern erwachsen ist und die Grenzen der Natur bis zum Mond vorgeschoben hat – ein Destillat des Ritualwesens und folglich der Götter ist, das heißt: eine Ordnung übernormaler Schlüsselreize, die auf einen Komplex von AAMs wirken, mit denen die Natur es nie zu tun hatte und die doch im eigentlichen Sinne zur Natur gehören, insofern der Mensch ihr Sohn ist.¹⁸

Die späte Rückübersetzung oder das *Retro-Glissando* des Bauchgesichts auf ein Antlitz hat im Übrigen in dem Augenblick, in dem die primäre unscharfe Einstellung, die Gesicht und Bauch ineinander verschwimmen lässt, vermittels derjenigen Zensur, die in einem der möglichen beiden Schlünde oder Mundlöcher ein Problem erkannt hat, zu einer grotesken Entstellung geführt.

Den Iakchos, den als Steißgeburt hervorkommenden Sohn der Baubo, sieht man zurückübersetzt in eine lange rote Zunge, die aus dem üppigen Maul hängt und damit zugleich für die fürchterliche rote Spur steht, die die menstruierende Frau hinterlässt. Der bleckende Teufel macht uns darauf aufmerksam, dass für die Entstellung nicht die als kastriertes Geschlecht eingeordnete Vulva, das unermüdliche Loch, das ontologisch zu den nicht-seienden Dingen gehört, das Ausgangsmaterial bildet, sondern die von Devereux als phallisch bezeichnete Vulva der Baubo, die die unterschiedlichsten Wesenheiten aus sich heraus entlässt und so für ein Zeitalter, das darüber nicht mehr das unwillkürliche Gelächter der Demeter lachen kann, zum haarsträubenden Gegenstand wird. Die Ontologie des Lochs nimmt nun Kurs auf diesen Quell des Lebens, weshalb gewöhnlich das Teufelsmaul oder seine überhöhte bzw. unmäßig vergrößerte Gestalt als Höllenschlund bzw. Drachenmaul zum Kinderfresser oder Seelenverschlinger degeneriert. Den in ihrem Glauben an das Leben erschütterten Augen erscheinen die Füßchen, die man bei dem wunderbar heiteren Zurweltkommen des Iakchos herausragt

sah, als der erbärmliche Rest eines verzehrten Leibes, der nun unmittelbar in dem gemeinen Schlund zu verschwinden droht.

Dass Freud den Teufel als Erscheinungsform der überdimensionalen Autorität des Vaters decodierte, darf seinerseits als außerordentlich aufschlussreicher Lapsus eines scharfsinnigen Psychologen gesehen werden.¹⁹ Dass Freud in seinem Vertrauen auf schriftlich Verfasstes die Ikonographie des Teufels nicht mit gebotener Sorgfalt studiert hat, mag einer der Gründe für seine gewisse Blindheit in dieser Frage sein. Er hat gewiss die unzähligen Teufelsgestalten, die mit einem zweifachen Gesicht ausgestattet sind, nicht wahrgenommen, die berühmten mittelalterlichen Teufelsgestalten der Wandmalereien und der Tafelbilder, die mit einem Teufel aufwarten, der auf dem Bauch ein Gesicht zur Schau stellt, an dessen «Kinn» sich eine Art Spitzbart erkennen lässt, aus dem wiederum die gewisse Zunge hervorkommt. Das Unheimliche dieser Gestalten entsteht genau dadurch, dass in ihnen die zwei Gesichter nicht für die ursprüngliche Fülle und die berechtigte Hoffnung in allerfrühesten Empfindungen gegenüber dem ersten extraterren menschlichen Begleiter²⁰ ausgedrückt werden, sondern ein ungewisser Handel mit einer ein doppeltes Spiel treibenden Figur, die einen täuscht und hintergeht und am Ende in die Falle lockt. Das Scheußliche am Teufel ist, dass er nicht als Mutter wiedererkannt wird, obgleich er alle diejenigen Merkmale aufweist, die *die Mutter* als solche, noch vor jeder anderen Bestimmung hin zu dieser oder jener Mutter, identifizierbar gemacht haben. Nicht nur das Vergessen, sondern das *Verdrehen* dieser Evidenz macht den Teufel zu dem, was er ist.

Die Korrespondenzen zwischen den beiden Gesichtern, dem Bauchgesicht und dem Antlitz, sind im Übrigen von Gerburg Treusch-Dieter mittels der Identifikation der beiden Hälse, also des Halses, auf dem der Kopf sitzt, und des Gebärmutterhalses entfaltet worden. In ihrer Analyse der Baubo, das heißt des blutenden Geschlechts und der ihm zugeschriebenen Funktion einer Opferquelle, stellt sie den blutenden Hals – die offene Gurgel – als etwas mit diesem Geschlecht Konvertibles vor:

Es gibt kein weibliches Gesicht, sondern nur ein Loch, das zugleich oben und unten ist. Man nennt es Mutter-Mund, der gebiert, wenn er etwas wiedergibt, und nährt, indem er zuvor verschlingt. Zwei mit Lachen und Schrecken verbundene Masken umranden dieses Loch, dessen Lippen Schamlippen sind. Es ist die Maske der Baubo und Gorgo, aus der, je nach dem, auch eine Zunge heraushängt. Hinter beiden Masken ist nichts als ein kopfloser Hals.

Seine zerschnittene Gurgel wiederholt sich im Mutter-Mund, der am Hals oder Gebärmutterhals geöffnet ist.²¹

Treusch-Dieter weist nach, dass es immer schon so etwas wie eine geheime Symmetrie zwischen den beiden Hälsen gegeben hat, die das untere und das obere Ende des Leibes in einer unaussprechlichen obszönen Form zusammenband. Diese geheime Symmetrie enthält erstens bereits den Plan der Rutschbewegung, die die Vulva zu absolvieren hat, und zeigt diese zweitens immer schon an einer prominenten Stelle in Gestalt eines Doubles; sie offenbart schließlich auch Grundsätzliches über die organische Ordnung des Körpers, die die Extreme in sich zwanghaft zu spiegeln unternimmt. Wenn also die Vulva am unteren Ende des Leibes zu liegen kommt, etwas nach vorn gerückt, wie es die evolutionäre Sonderstellung des menschlichen «Weibchens» fordert, ist ihr symmetrisches Gegenstück unfehlbar am Genick zu suchen: «unten/vorn» gegen «oben/hinten». Treusch-Dieter geht allerdings davon aus, dass die «Gurgel» blute, also der vordere Teil des Halses, was, selbst wenn dies so vorgestellt werden kann, zumindest ein Argument für das Verrutschen der Vulva in die Gegend des Halses bietet. Wer also eine Öffnung am Hals hat, muss eine Frau sein, die an dieser Stelle ihre Vulva zeigt.

Ich nähere mich hier einer weitreichenderen Erklärung für die Stimmigkeit von Neos Genickloch – bzw. der Genicklöcher der Hauptdarsteller in *Matrix* –, insofern ich annehme, dass in der visionären, «aktiven» symbolischen Erblindung Freuds dem Teufel gegenüber, in dem er die Mutter verkennt, ein verallgemeinerbarer Fall von imaginärer transsexueller Verrutschung der Vulva vorliegt. In der Tat ist ein ausgeprägtes Stadium von Verrutschung der Vulva erreicht, sobald sie auf einem männlichen Körper auftaucht. Ich versuche nun, der Sache auf den Grund zu gehen, indem ich einen Horizont in den Blick nehme, unter dem es ebenfalls um das «Ende der Mutter» geht, nämlich den Vorstellungsradius der katholischen Nonnen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit – insbesondere der Nonnen des Klosters Wienhausen –, die für ihre glühenden Meditationen ein vulvaartiges Gebilde bevorzugen.

Die transsexuelle Verrutschung der Vulva – der Mann mit dem Loch

Wir bewegen uns nun auf einem Terrain, auf dem, wie erwähnt, die Zensur besonders nachhaltige Verwerfungen, Verzerrungen und natürlich auch Verrutschungen verursacht hat, nämlich in der katholischen

Religion. Das Medium, in dem hier die symbolische Erblindung bzw. die Verknennung stattfindet, ist die Vision, in der die Nonne eine Begegnung mit Christus erlebt. Dass der spirituelle Verkehr in seiner imaginären Hitzigkeit gelegentlich in die Nähe eines höchst erotischen, sexuellen oder sogar pornographischen Diskurses gerät, ist des Öfteren unterstrichen und kommentiert worden. Auf der Ebene einer Art Selbstentzündungsexperiment mit der Seele versuchen die frommen Beterinnen – aber auch die frommen Beter, ganz so, wie es etwa die *exercitia spiritualia* des heiligen Ignatius von Loyola verlangen – sich durch starke Imaginationen entsprechende Emotionen zu verschaffen, die sie schließlich in Begeisterung hinwegraffen oder außer sich geraten lassen. Der intime Ton, der zwischen Christus und der Beterin angestrebt wird, hat seinen Prätext in den Versen des Hohen Liedes, der in unendlichen Varianten der Hohen Minne nachgeahmt worden ist. Das Vehikel dieser spirituellen Stimulierung ist, wie Jeffrey Hamburger konstatiert, eine neugierige Gestimmtheit mit stark körperlichem Unterton.²² Wie sollte man sich die Vereinigung von Braut und Bräutigam vorstellen? Wie sollte man sich gewissermaßen mit dem Bild der Hochzeit «in Fahrt bringen» und zugleich – nach der Forderung des heiligen Bernhard – bildlos meditieren? Hamburger hat seine Analyse auf reiches Material und subtile Beobachtungen in Hinblick auf die Erregbarkeit der Nonnen gegründet; er hat die vitale erotische Farbigkeit ihrer Visionen, in Text und Bild, zur Kenntnis genommen. Er hat gesehen, wie sich die Praxis der visionären Meditation in immer noch schöneren und seltsameren Umarmungen und Gebärden der Liebenden niederschlägt, in stets verblüffend detailgetreuen Auskünften über die Mikro-Anatomie des Bräutigams. Er hat gezeigt, inwieweit eine Vision die anregende (Re-)Produktion eines ikonographischen Standards ist und die Verbindung zwischen dem *Visuellen*, also dem Meditationsbild als solchem, und dem *Visionären*, der ekstatischen Bildwahrnehmung, herstellt. Allerdings hat er, wie mir scheint, das Wunder der Erregung nicht überzeugend zu deuten gewusst. Wie sollten Bilder, die geradezu als Schablonen die spirituelle Praxis formatieren – Bilder, deren Leistung nur in einer Art Vortäuschung von Handgreiflichkeit besteht –, dazu geeignet sein, das Entzücken bis zur Verzückerung zu steigern?²³ Kann man wirklich annehmen, dass es allein die Verstärkung der Augenscheinlichkeit war, die die Nonnen bereits außer sich geraten ließ?

Meiner Meinung nach fehlt es Hamburgers großartiger Untersuchung an Aufmerksamkeit gegenüber dem Zusammenhang zwischen Hyper-



Abb. 1: Psalter und Stundenbuch der Bonne von Luxemburg (ca. 1340)



Abb. 2: Die «Rothschild Canticles» (spätes 13. Jh.)

signifikanz und Verdecktheit. Wenn sich nämlich die Nonnen tatsächlich – wie Hamburger herausarbeitet – in beeindruckender Weise auf die Seitenwunde Christi konzentrieren und in der Betrachtung derselben derart intensive Wahrnehmungen haben, dass die Herzwunden-Meditation nachgerade zur Stimulations- und Aufregungstechnik erhoben werden konnte, dann kann es sich bei dieser Herzwunde nicht einfach nur um eine solche handeln. Unter ihr, durch sie verdeckt, muss in einer entschlüsselnden Betrachtung etwas anderes zum Vorschein kommen, das – um in unserer Terminologie zu bleiben – dorthin aufgrund einer äußerst rigorosen Zensur verrutscht ist.

Hamburger kommentiert etwa eine *arma christi*-Abbildung, die die Seitenwunde als isoliertes vulvaartiges Gebilde unverhältnismäßig vergrößert abbildet (Abb. 1), folgendermaßen: «Whereas the other arma function as symbols, standing pars pro toto for the torments of the passion, the side wound confronts us as if we could see it directly. The miniature aspires to the immediacy of a vision; the visual has be-

come a simulacrum of the visionary.»²⁴ Das von Hamburger diagnostizierte «direkte Sehen» scheint mir in sich verdächtig zu sein; folgte man selbst nur den gewöhnlichen symbolischen und theologischen Überschreibungen oder «Ladungen» der Seitenwunde Christi, lässt sich von solchem direkten Sehen keinesfalls mehr sprechen. Die Geschichten zu dieser Wunde, von der Longinus-Lanze bis zum ungläubigen Thomas, offenbaren eine starke Verdichtungstätigkeit an diesem Ort. Es wird die Seitenwunde Christi *eben nicht direkt gesehen* bzw. wird in dem «direkten Sehen» etwas anderes undeutlich «mitgesehen». Denn die Bräute werfen sich in ihrer spirituellen Verliebtheit derart auf die Seitenwunde Christi, als würde diese die Statthaftigkeit der erotischen Handlung garantieren.

Im *Rothschild Canticle*, einer Quelle, die Hamburger heranzieht, sieht man den Bräutigam in einer gestirnten Wolke über dem Brautbett schweben, auf dem die entzückte «Seele» liegt (Abb. 2). In der Mitte des durch die Wolke verdeckten Körpers nimmt eine gewaltige astrale Erscheinung, ein Spiralnebel mit ausströmenden Turbulenzarmen, einen guten Teil des Bildes ein; sie kommt dort zu liegen, wo die Seele das verdeckte männliche Genitale des Bräutigams vermuten dürfte. Diese Darstellung präsentiert die Interessenlage der Seele unmittelbar vor dem Wirksamwerden der Zensur, die sofort und erst dann aktuell wird, wenn sich die Liebenden zum Zwecke der Interpenetration einander zuwenden und die Hochzeit gefeiert werden soll.

Dann gilt es, sich unverzüglich dieses männliche Genital zu verbieten, es durchzustreichen, wobei man es nicht einmal mehr als verfremdetes Energiezentrum kostümieren darf. Das durchgestrichene männliche Genital wird ersetzt durch einen «Widergänger», nämlich durch die phallische Vulva, die aus Gründen der Unkenntlichmachung oder Tarnung nach oben auf die Brust verschoben ist.

In *Sunders Gnadenleben* heißt es:

Then the bed was made with lots of beautiful flowers (which were noble spiritual virtues), then Jesus advanced to the little bed, and Mary, his holy Mother, joined the holy soul with the little Jesus. And they had such loving, joy and pleasure with one another of embrace and kisses, with laughter and with all divine pleasure that the angels and the saints, who were gathered about, were altogether amazed that such a man still on this earth was living with body and soul, with which our Lord worked such a wonder.²⁵

Was aber nun wirklich in der beschriebenen Liebesszene geschieht, ist nach Auskunft eines Kommentators Folgendes: Christus saugt an den beiden Brüsten der Seele.²⁶ Das Saugen an den Brüsten wird zur erlaubten Form des erotischen Kontakts; es kann als infantile Vorform einer erwachsenen Sexualität betrachtet werden und passiert als solche die Zensurschranke. In der Welt der absoluten Schnittstellen kann der Koitus durchaus durch einen Stillakt ersetzt werden, das heißt, der Anschluss, der gesucht wird, ist auch unter dieser Nummer zu haben.

Es zeigt sich im Übrigen, dass der spirituelle Mann von sich aus eine Neigung hin zu einer neuen Weiblichkeit oder Mütterlichkeit entwickelt und eigentümliche phantasmatische Primitivismen manifestiert, die die Unterscheidung zwischen den Liebhabern Christi und den von diesen oft schmählich verlachten Magiern und Jenseitsreisenden so gut wie unmöglich macht. Alpais von Cudot beschreibt eine Vision am Grab des Abtes Gilduin:

Als sie auf sein Grab hinblickte, sah sie, daß der über seinen Leichnam gelegte Stein entweder in zwei Teile geborsten oder von dort entfernt war. Der Abt aber erhob sich von dort und setzte sich, legte seine Hand an seine rechte Brustwarze und drückte und ließ daraus reichlich Milch fließen, so daß er alle Brüder, die – wie es schien – den Abt umgaben, sowohl im Kapitelsaal als auch im übrigen Kloster genügend besprengte.²⁷

Die Interpenetration als latenter phantasmatischer Gegenstand der spirituellen Betrachtungen wird hier – «entstellt» ist nicht der richtige Ausdruck – verharmlost und regressiv entschärft bzw. verschoben. Bernhard von Clairvaux ist zudem einer derjenigen, die nicht wie Sunders Seele das Christuskind säugen, sondern ihrerseits aus der Seitenwunde Christi trinken wie aus einer Brust (Abb. 3). Die nährende, die Flüssigkeit spendende Brust, das heißt die «phallische» Brust, tritt als gleichrangig neben die verrutschte phallische Vulva; beide schwimmen für den unscharfen zensurierten Blick – der gleichwohl ein direktes Sehen versucht – so ineinander, dass die erste Differenz zwischen konkav und konvex sich auflöst.

Devereux erläutert, dass dieses Ineinanderkippen des Hohlen, des Ausgehöhlten und des Herausstehenden Kennzeichen einer archaischen oder infantilen Wahrnehmungsform ist²⁸ – ich würde hinzufügen: auch einer *infantilisierten*, die von der Zensur dazu aufgefordert



Abb. 3: Raymund von Capua Die hl. Katharina trinkt aus der Seite Christi (15. Jh.)

ist, sich «kindischer» zu gebärden, als sie ist. Statt einer weiblichen, nährenden Brust, die in ihrer phallischen Version vielleicht sogar noch als männlich durchgehen könnte, weist nun Christus eine klaffende rote Höhle auf – und dass «phallische» Brüste in die Klasse derjenigen Gegenstände fallen, die als *tremenda* beurteilt werden, macht die Übermalung der nackten Brüste der den Holofernes köpfenden Judith durch Caravaggio deutlich.

Devereux meint, dass in einer Liebesbeziehung das Genital des jeweiligen anderen als eigenes imaginiert würde, sodass beispielsweise die Frau den Penis als ihr Eigentum bezeichnen könnte.²⁹ Den umgekehrten Schluss, dass nämlich die Vulva der Braut dem Bräutigam gehöre, zieht Devereux allerdings nicht bzw. führt er ihn nicht aus. Christus wäre unter einer solchen Prämisse als der liebende, mit der imaginären Vulva gezielte Mann zu verstehen.

Die Darstellungen der Seitenwunde, die Hamburger für seine Untersuchung als Illustrationen ausgewählt hat, haben nichts von einer blu-

tenden Wunde an sich; sie erinnern als «allzu schönes Loch» – mandelförmig mit weicher Polsterung – eher an die vulvaförmigen Dekorationen aus prähistorischen Höhlen oder an die *yoni* des Hinduismus. Im Übrigen wäre es sicher angebracht, den von Devereux verwendeten Terminus der «phallischen Vulva» durch einen angemesseneren zu ersetzen, der Deutungen des Weiblichen nicht aus einer ausschließlich männlichen Perspektive versucht. Man könnte sie vorschlagsweise als «quellende Vulva» bezeichnen. Die Vulva, von der die Nonnen sich begeistern ließen, ist offenbar die Vulva in ihrer kreativen, hervorbringenden Potenz.

Die verrutschte quellende Vulva bildet dasjenige symbolische Organ, das die hemmungslose Zuwendung der verliebten Nonne hin auf ihren Bräutigam ermöglicht. Sie enthält in ihrer ikonographischen und symbolischen Überdetermination die Geschichte und Struktur der zensoriellen Barrieren und fungiert daher paradoxerweise als Anti-Barriere oder visuelle Enthemmung. Man erlaubt sich folglich, die quellende Vulva erst dann mit spirituellem Interesse zu betrachten, wenn sie nicht dort erscheint, wo sie erscheinen müsste, sondern auf einem Mann. Eine weibliche religiös überschriebene Sexualität, wie wir sie für die Nonnen und «Seelen» annehmen, konstruiert ihre Identität über den Umweg einer als erotische Selbstergänzung zu verstehenden Projektion der Vulva auf eine männliche Projektionsfläche. Devereux hatte in gewisser Hinsicht Recht, als er meinte, dass die Vulva *per definitionem* nicht gezeigt werden oder dass sie, wenn sie dennoch gezeigt wird, nicht von Frauen demonstriert werden kann. Erscheint sie aber auf einem Mann, befriedigt sie gleichwohl und auf sonderbare Weise den weiblichen Exhibitionismus. Die Aura Christi ist deshalb die eines effeminierten Neutrums, und eine Darstellung des männlichen nackten Christus, wie sie Michelangelo gewagt hatte, konnte nichts anderes sein als ein Skandal. Christus verfügt über kein Geschlecht, er zeigt die Projektion und bildet somit einen reinen Symbolkörper aus, ähnlich dem *semeion* im Tempel zu Hierapolis, einem mit Zeichen bedeckten Kultbild, das alljährlich ans Meer getragen und dort gewaschen wurde. Auf ihm erscheint das mächtige Zeichen, das die Völker hypnotisiert hat, von dem gesagt wird, es sei die Gestalt der Gottheit selbst, ein Zeichen, das der Segensgestus der jüdischen Hohepriester zu imitieren versucht. Indem sie sich in Christus verlieben und aus seiner Seitenwunde sich nähren, kompensieren die Nonnen die sexuelle Enteignung. Man sieht nichts direkt, aber man ahnt etwas.

Christus bildet so die Bedingung der Möglichkeit der Erscheinung bzw. den Prototyp von Neo, dem Mann mit dem hypersignifikanten Genickloch, insofern in ihm die Varianten der Körperverklärung und einer damit verbundenen Neuordnung der Organschemata zu einem ersten Höhepunkt gefunden haben. Nachdem die verrutschte Vulva einmal ihre göttliche Liebe als christlicher Gral verströmen durfte, ist ihre nächste Station konsequent die einer anthropotechnischen Interpenetration, in der die Ökonomie der Affekte mittels der Politik der Information ersetzt wird. In diesem Stadium scheint sie nun endgültig weit genug von ihrem alten Tatort entfernt, um die Distanziertheit ihrer Träger gegenüber den altmenschlichen weiblichen Organ-Privilegien deutlich zum Ausdruck bringen zu können.

Anmerkungen

- 1 Deleuze, Gilles u. Felix Guattari. *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*. Übers. v. Bernhard Schwibs. Frankfurt a. M., 1974, S. 14–17.
- 2 Forst, M. *Traumbuch oder Erklärung nächtliches Gesicht*. Amberg 1602.
- 3 Deleuze spricht in Bezug auf den Phallus als symbolisches Organ vom «virtuellen Objekt»; ein solcher Begriff wäre in einer Erweiterung der phallogozentrischen Psychoanalyse auch auf die Vulva anzuwenden. Deleuze, Gilles. *Differenz und Wiederholung*. Übers. v. Joseph Vogel. München, 1997, S. 134–136.
- 4 Freud, Sigmund. *Die Traumdeutung*. Wien, 1945, S. 210f.
- 5 Nanda Serena, Hijras. «An Alternative Sex and Gender Role in India». *Third Sex, Third Gender. Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*. Hg. v. Gilbert Herdt. New York, 1993, 373–418.
- 6 Bataille, Georges. *Der heilige Eros*. Hg. u. übers. v. Max Hölzer. Neuwied u. Berlin, 1963.
- 7 Doniger O'Flaherty, Wendy. *Śhiva. The Erotic Ascetic*. Oxford, 1981.
- 8 Freud (Anm. 4), S. 211.
- 9 Vgl. Devereux, Georges. *Baubo. Die mythische Vulva*. Übers. v. Eva Moldenhauer. Frankfurt a. M., 1981, S. 111.
- 10 Vgl. Didi-Huberman, Georges. *Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*. Übers. v. Silvia Henke u. a. München, 1997, bes. «Der Zauber von und mit Augustine», S. 131–196.
- 11 Devereux (Anm. 9), S. 80.
- 12 Devereux (Anm. 9), S. 74.
- 13 Devereux (Anm. 9), S. 122.

- 14 Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra. Werke 2*. Hg. v. Karl Schlechta. München, 1955, S. 328 f.
- 15 Douglas, Mary. *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*. Frankfurt a. M. 1993, S. 34.
- 16 Tinbergen, Nikolaas. *Instinktlehre*. Berlin, 1952, zit. n. Campbell, Joseph. *Die Masken Gottes 1: Die Mythologie der Urvölker*. 3. Aufl. München, 1996, S. 59.
- 17 Siehe dazu die Abbildungen in Devereux (Anm. 9), S. 56.
- 18 Campbell (Anm. 16), S. 60.
- 19 Siehe dazu Freuds *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*, bes. Teil 3: «Der Teufel als Vaterersatz»: «Es braucht nicht viel analytischen Scharfsinns, um zu erraten, daß Gott und Teufel ursprünglich identisch waren, eine einzige Gestalt, die später in zwei mit entgegengesetzten Eigenschaften zerlegt wurden. In den Urzeiten der Religionen trug Gott selbst noch alle die schreckenden Züge, die in der Folge zu einem Gegenstück von ihm vereinigt wurden.» Freud, Sigmund. *Studienausgabe*. Bd. 7: Zwang, Paranoia und Perversion. Hg. v. Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt a. M., 1973, S. 301. «Diese Betonung des weiblichen Geschlechtscharakters durch große, hängende Brüste (nie findet sich eine Andeutung eines weiblichen Genitales) muß uns als auffälliger Widerspruch gegen unsere Annahme erscheinen, der Teufel bedeute unserem Maler einen Vaterersatz. Eine solche Darstellung des Teufels ist auch an und für sich ungewöhnlich. Wo Teufel ein Gattungsbegriff ist, also Teufel in der Mehrzahl auftreten, hat auch die Darstellung von weiblichen Teufeln nichts Befremdendes, aber daß der Teufel, der eine große Individualität ist, der Herr der Hölle und Widersacher Gottes, anders ist als männlich, ja übermännlich mit Hörnern, Schweif und großer Penischlange gebildet werde, scheint mir nicht vorzukommen.» Ebd., S. 304.
- 20 Vgl. Sloterdijk, Peter. *Sphären: Blasen I*. Frankfurt a. M., 1998.
- 21 Treusch-Dieter, Gerburg. «Maske – Monster – Mähre. Neun obszöne Ansichten». *Puppe. Monster. Tod, Kulturelle Transformationsprozesse der Bio- und Informationstechnologien*. Hg. v. Johanna Riegler u. a. Wien, 1999, S. 60.
- 22 Hamburger unterstreicht dieses Interesse an der «corporeality» als Eigenschaft der Vision und argumentiert mit Sixten Ringbom, dass sie zwar dem Ideal einer «imageless devotion» entgegenstünde, aber aus praktischen Gründen (!) sich habe durchsetzen müssen. Hamburger, Jeffrey. *The Visual and the Visionary*. New York, 1998, S. 120 f.
- 23 «The literature of female spirituality underscores that the use of topoi and stereotypes need not preclude expression.» Hamburger (Anm. 22), S. 148.
- 24 Hamburger (Anm. 22), S. 142 f.
- 25 Sunder. *Gnadenleben*. Aus: S. Ringler. *Viten- und Offenbarungsliteratur in*

- Frauenklöstern des Mittelalters. Quellen und Studien, Münchner Texte zur deutschen Literatur des Mittelalters 72. Zürich u. München 1980, S. 415 f., zit. n. Hamburger (Anm. 22), S. 146.
- 26 Vgl. Hamburger (Anm. 22), AAM bedeutet Angeborener Auslöser-Mechanismus.
- 27 Cudot, Alpais v. *Visionen*, zit. n. Dinzelsbacher, Peter. *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie*. Darmstadt, 1989, S. 135.
- 28 Devereux spielt auf den so genannten Gegensinn der Urworte an. Devereux (Anm. 9), S. 132 f.
- 29 «Eine Zwischenlösung macht die Frau zur «Eigentümerin» des Phallus, der sie «bedient.» Devereux (Anm. 9), S. 136.

Stefanie Wenner

Ganzer oder zerstückelter Körper

Über die Reversibilität von Körperbildern

Über «den» Körper zu sprechen ist fast unmöglich geworden. Das Bewusstsein über Unterschiede des Geschlechts, der Ethnizität, des Alters, um nur die auffälligsten zu nennen, ist inzwischen zu groß geworden. Dennoch sprechen wir über den Körper, versuchen, ihn nicht nur naturwissenschaftlich zu beschreiben und dadurch besser zu verstehen, was eigentlich der Körper ist. Dabei bewegen wir uns zumeist zwischen Körperbildern, die auch psychoanalytisch eine begriffliche Bedeutung haben. Es ist insbesondere das Modell des zerstückelten Körpers, das als Körperbild in den letzten Jahrzehnten zunehmend an Popularität gewonnen hat. Im Folgenden wird dieses Körperbild ausgehend von Jacques Lacans Theorem des Spiegelstadiums unter der Prämisse in den Blick genommen, dass es sich implizit auf das Modell des ganzen Körpers bezieht. Es geht darum zu zeigen, wie das Körperbild der Zerstückelung mit dem der Ganzheit korrespondiert, inwiefern also von einer Reversibilität von Körperbildern gesprochen werden kann.

Jean Baudrillard stellt die Figur der Reversibilität in Analogie zu einer Wasserscheide. Naturwissenschaftliche Erkenntnisse haben ergeben, dass es in Colorado eine geographische Linie gibt, die eine Trennung der

Über die Herausgeber

Claudia Benthien, Dr. phil., Jahrgang 1965, ist Wissenschaftliche Assistentin am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. 1998 Promotion an der Humboldt-Universität, anschließend Postdoktorandin am Graduiertenkolleg «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin. 1996 Visiting Scholar an der Columbia University, New York; 2001 Fellow an der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und am Warburg Institute, London. Tiburtius-Preis 1999 des Landes Berlin.

Buchpublikationen u. a.: Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse (1999); Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik (Hg., zus. mit Irmela Marei Krüger-Fürhoff, 1999); Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle (Hg., zus. mit Anne Fleig und Ingrid Kasten, 2000).

Christoph Wulf, Dr. phil., Jahrgang 1944, ist Professor für Allgemeine und Vergleichende Erziehungswissenschaft, Mitglied des Interdisziplinären Zentrums für Historische Anthropologie, des Sonderforschungsbereichs «Kulturen des Performativen» und des Graduiertenkollegs «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin.

Buchpublikationen u. a.: Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft (zus. mit Gunter Gebauer; 1992; 2. Aufl. 1998); Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie (Hg.; 1997); Spiel – Ritual – Geste (zus. mit Gunter Gebauer, 1998); Anthropologie der Erziehung (2001); et al.: Das Soziale als Ritual (2001); mit Dietmar Kamper Herausgeber von zwölf Bänden unter dem Rahmenthema «Logik und Leidenschaft». Internationale, transdisziplinäre Studien zur Historischen Anthropologie; Mitherausgeber der «Zeitschrift für Erziehungswissenschaft» und der Reihen «Historische Anthropologie», «European Studies in Education», «Pädagogische Anthropologie», geschäftsführender Herausgeber von «Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie».

Claudia Benthien / Christoph Wulf (Hg.)

Körperteile

Eine kulturelle
Anatomie

rowohlts enzyklopädie
im Rowohlt Taschenbuch Verlag

Rowohlt's enzyklopädie
Herausgegeben von Burghard König

Originalausgabe
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg, Juni 2001
Copyright © 2001 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg
Umschlaggestaltung any.way, Walter Hellmann
(Abbildung: Théodore Géricault)
«Anatomische Fragmente» / Montpellier, Museum
Satz: Aldus und Optima PostScript, PageOne
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck
Printed in Germany
ISBN 3 499 55642 1
Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung.

Inhalt

Claudia Benthien und Christoph Wulf

Einleitung

Zur kulturellen Anatomie der Körperteile 9

Zerteilter Kopf

Inge Stephan

Das Haar der Frau

Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung 27

Sabine Flach

Das Auge

Motiv und Selbstthematization des Sehens
in der Kunst der Moderne 49

Gert Mattenkloft

Gehörgänge

Erkennen durch die Stimme 66

Kay Himberg

Phantasmen der Nase

Literarische Anthropologie eines hervorstechenden Organs 84

Claudia Benthien

Zwiespältige Zungen

Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum 104

Opaker Rumpf

Michael Oppitz

Zur Körpersymbolik in Verwandtschaftsbeziehungen

Herz, Leber, Lunge, Eingeweide, Knochen und Fleisch in
himalayischen Gesellschaften 133

Karl-Josef Pazzini

Haut

Berührungssehnsucht und Juckreiz 153

Philine Helas

Madensack und Mutterschoß

Zur Bildgeschichte des Bauches in der Renaissance 173

Christoph Wulf

Magen

Libido und Communitas – Gastrolatrie und Askese 193

Gerburg Treusch-Dieter

Leber und Leben

Aus den Innereien einer Kulturgeschichte 207

Zerrissenes Geschlecht

Hartmut Böhme

Erotische Anatomie

Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren
in Renaissance und Barock 228

Adrian Stähli

Der Hintern in der Antike

Kulturelle Praktiken und ästhetische Inszenierung 254

Edith Wenzel

Zers und *fud* als literarische Helden

Zum «Eigenleben» von Geschlechtsteilen
in mittelalterlicher Literatur 274

Doerte Bischoff

Körperteil und Zeichenordnung

Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung 293

Ann-Sophie Lehmann

Das unsichtbare Geschlecht

Zu einem abwesenden Teil des weiblichen
Körpers in der bildenden Kunst 316

Elisabeth von Samsonow

Die verrutschte Vulva

Entwurf einer neuen Organtheorie 339

Stefanie Wenner

Ganzer oder zerstückelter Körper

Über die Reversibilität von Körperbildern 361

Anna Opel

Szenen der Zerteilung

Zur Wirkungsästhetik von Sarah Kanes Theaterstücken 381

Bewegte Glieder

Kerstin Gernig

Skelett und Schädel

Zur metonymischen Darstellung des Vanitas-Motivs 403

Katrin Deufert und Kerstin Evert

Der Torso im Tanz

Von der Destabilisierung des Körpers
zur Autonomie der Körperteile 423

Friedrich Weltzien

Der Rücken als Ansichtseite

Zur «Ganzheit» des geteilten Körpers 439

Burkhard Oelmann

Auslösen / Abtrennen

Fotografierende und fotografierte Hände 461

Anne Fleig

Sinnliche Maschinen

Repräsentationsformen der Beine in der Moderne 484

Gerhard Wolf

Verehrte Füße

Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils 500

Über die Autorinnen und Autoren 524