

reichen Aufgaben im häuslichen und städtischen Raum nehmen ebenso Konturen an, wie sich die Gedanken- und Gefühlswelt der Gräfin erfassen lassen. Die langen Textpassagen, die Pils aus den Tagzetteln zitiert, sollten zum besseren Verständnis laut gelesen werden; sie ermöglichen der Leserin/dem Leser eine Annäherung an Johanna Therasias Wege in städtischen, häuslichen und höfischen Räumen, darüber hinaus Einblicke in ihr Leben, in ihre Überlegungen sowie in ihr Selbstverständnis.

Pauline Puppel, Kassel

Monika Gsell, Die Bedeutung der Baubo. Kulturgeschichtliche Studien zur Repräsentation des weiblichen Genitales. Frankfurt a. M./Basel: Stroemfeld 2001, 376 S., 76 Abb., EUR 49,00, ISBN 3-86109-147-X.

Die Universität Basel hat die Arbeit von Monika Gsell 1998 als germanistisch-mediävistische Dissertation approbiert und mit dem „Preis für Geisteswissenschaften“ ausgezeichnet (betreut hat die Dissertation Rüdiger Schnell, Arbeitskreis für interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung). Die Publikation folgte 2001 in der Reihe *nexus*, der „kulturwissenschaftlichen Bibliothek“ des Stroemfeld-Verlages.

Ihre Ausbildung zur Psychoanalytikerin begann Gsell 1996 in Zürich. Sie geht in ihrer Dissertation von einer Grundfrage der feministischen Theorie aus, der Asymmetrie in der kulturellen Repräsentation des Geschlechts. Genauer gesagt, von einer Frage und von einem „Ärgernis“: Warum gibt es in der psychoanalytischen Theorie nach Jacques Lacan keine dem Phallus „vergleichbare Symbolisierung des Geschlechts auf der Seite des ‚Weiblichen‘“? Diese Fragestellung führt Gsell einleitend aus und kommt im Schlusskapitel darauf zurück; so rahmen zwei psychoanalytische Theoriekapitel drei unterschiedlich akzentuierte Teilstudien ein. Teil eins hat Gsell der antiken Ikonographie von „Baubo, Aphrodite und Gorgo-Medusa“ gewidmet. Daran schließt – sehr umfangreich und ausführlich – eine ideengeschichtliche und kunsthistorisch-ikonographische Studie über „Verdammung und Erlösung“ im theologisch-religiösen Diskurs des Mittelalters an. Der akademischen Verortung der Arbeit in der mediävistischen Germanistik am nächsten ist Teil drei, eine Studie über die „Zirkulation des Geschlechts“ in volkssprachlichen Erzählungen des Spätmittelalters.

Die Ausgangsfrage nach der „Bedeutung der Baubo“ nimmt den Titel eines Vortrags von Lacan auf; er sprach 1958 auf einem internationalen Kongress über die „Bedeutung des Phallus“. Gsell bezieht sich auf alle drei von Lacan postulierten Register des psychischen Apparats und sein Theorem, der Phallus sei, was die Geschlechterdifferenz „markiert“. Im – durch Ähnlichkeit definierten – Imaginären stehe er einer Absenz gegenüber, zugleich stehe er für jene Vollkommenheit, die Frauen gleich Männern fehlt. Im Symbolischen stehe er am Ursprung allen Bedeutens: ein Paradoxon. Von hier aus macht sich Gsell auf die Suche nach „kulturellen Bildern des weiblichen Genitales“ (9) in einer scheinbar totalen patriarchalen Absenz: Sehen, Zeigen, Benennen ihres Geschlechts scheint Frauen verwehrt. Müsse heute der bedeutende Phallus nicht doch im Bezug auf eine be-

deutende Baubo gedacht werden, jenseits des Realen im Horror der Kastration? Gsell fragt nach einem weiblichen Äquivalent des Phallus und nennt es heuristisch „Baubo“. Von der Frage nach der Potenz der Frauen im Symbolischen sieht sie Theorie und klinische Praxis der Psychoanalyse ebenso wie Gesellschaftspolitik, zum Beispiel den Gleichstellungsdiskurs, berührt.

Die erste Teilstudie widmet Gsell antiken bildlichen und skulpturalen Darstellungen der Vulva. Die exhibitionistische und in der Person der Baubo mythisch verdichtete Geste – sie hebt ihr Gewand und enthüllt ihr Geschlecht (*Anasmyrna*) – ist literarisch überliefert. Gsell vergleicht zwei Überlieferungen der Baubo-Erzählung; durch welche Geste über das *Anasmyrna* hinaus Baubo die trauernde Göttin Demeter zum Lachen gebracht haben mag, bleibt offen. Gsell untersucht griechische Vasenbilder vorwiegend des 5. Jahrhunderts im Detail und stellt eine Tendenz zur idealisierten Darstellung des weiblichen Genitales in der griechisch-hellenistischen und römischen Kunst fest, ikonographische Strategien der bildlichen Verundeutlichung und Auslöschung der Vulva. Gsell schließt diese ihre erste Teilstudie mit einem Exkurs ins 20. Jahrhundert über „Chaos und Schrecken“ – das Medusenhaupt, wie Freud es 1940 sah¹ – und analysiert die ikonographische Entwicklung der Gorgo-Medusa in der Antike als „Modus der Entstellung“ (87ff). Baubo nimmt als „kulturelle Figur weiblicher Subjektivierung“ Gestalt an (97ff).

Die an der Antike gewonnenen analytischen Figuren der Aussparung, Entstellung und Verleugnung führt Gsell im zweiten, sehr ausführlichen und methodisch geschlossenen Teil der Arbeit weiter. Hier geht es um die Genitalien beider Geschlechter in bildlichen Darstellungen der Genesis (Schöpfungsmythos, Vertreibung aus dem Paradies). Bei zwei zeitlich und lokal begrenzten ikonographischen *corpora* gelangt Gsell zu dezidierten Befunden über das Christentum als Kultur der Scham, Schuld und Verdammung. Die „Schmerzensmänner“ – Darstellungen des wundenbedeckten Christus mit der Dornenkrone – in der Art des Maerten van Heemskerck zeigen unter dem Lendentuch deutlich den (erigierten) Penis.² Die *Sheelas* von Kilpeck und Oaksey liest Gsell im Korpus der Gesäß- beziehungsweise Genital-„BleckerInnen“ als misogynie, die Sexualität diffamierende Darstellungen. Sie begibt sich damit in Gegensatz zu deren Auffassung als „sinnenfreudig“ (vgl. die wegweisende Studie von Devereux³).

In ihrer dritten Teilstudie befasst sich Gsell mit – heutigen LeserInnen möglicherweise drastisch erscheinenden – genitalen Metaphern des Geschlechterkampfes in volkssprachlichen altfranzösischen Fabliaux und mittelhochdeutschen Schwankmären. Hier geht es um die „Aneignung und Zuweisung von ‚Geschlecht!‘“ (219ff). Gsell erreicht über das Nebeneinanderstellen von Transkriptionen alter und moderner Textversionen sowie durch eigene Übersetzungen eine einprägsame textkritische und psychoanalytische Darstellung dieser Literatur. Die Auswahl umfasst „La dame escoillee“; „De Bérenger au long

1 Sigmund Freud, Das Medusenhaupt (1940), in: Gesammelte Werke 17, Frankfurt a. M. 1993, 45–48.

2 Tafelbilder, erste Hälfte 16. Jh.; Gsell spart Fragen der Zuschreibung aus. Vgl. zu den „Schmerzensmännern“ als zentralem Kontemplationsmotiv der Beginenmystik Paul Vandenbroeck Hg., *Le jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud, depuis le 13e siècle*. Katalog zur Ausstellung im Palais des Beaux Arts in Brüssel (25.2. – 22.5.1994), 1994, mit Beiträgen von Luce Irigaray und Julia Kristeva.

3 Georges Devereux, *Baubo. Die mythische Vulva*, Frankfurt a. M. 1985, 2.



Sheela-na-gig (Kilpeck, Herefordshire), Kragstein ca. 1140; Gsell, Bedeutung, Abb. 55, 174.

cul“; „Le sot chevalier“ sowie die deutschen Texte „Tor Hunor“, „Der Rosendorn“ und „Das Nonnenturnier“.

In drei Teilstudien zeichnet Gsell also einen grandiosen Umriss einer Kulturgeschichte der weiblichen Scham. Wenn es um Baubo als die mythische Repräsentation der Vulva geht, geht es um Scham in jedem Sinn des Wortes. Gsell thematisiert in den Teilstudien durchaus die psychoanalytische Erfahrung: die Schwierigkeiten von Analysandinnen, ein Wort für das eigene Geschlecht zu finden. Dass Scham Frauen mit weit reichenden Folgen und Implikationen hemmt und behindert, darauf kommt sie in der Zusammenfassung ihrer Arbeit zurück. Nach dem langen Weg durch Ikonographie und Motivgeschichte relativiert und ergänzt sie die kulturgeschichtliche Bedingtheit des Sich-Schämens und Beschädigt-Fühlens von Frauen. Dass Frauen den Anblick des eigenen beziehungsweise weiblichen Genitales abwehren und insofern auch kein Bild von sich haben, wird zum Thema einer Annäherung

an unbewusste innerpsychische Konflikte und der Deutung komplexer unbewusster Phantasien. Gsell bezieht sich auf die Lacan-Rezeption von Barbara Rendtorff⁴ sowie auf Arbeiten der Psychoanalytikerinnen Janine Chasseguet-Smirgel und Judith Le Soldat. Letztlich hebt Gsell das so umfänglich bearbeitete kulturgeschichtliche Paradigma im psychoanalytischen auf.

Es scheint, als habe die Autorin ihre materialreiche Arbeit in einer beeindruckend konsequenten Leistung einem nicht unbeträchtlichen Widerstand abgerungen: dem Wiederholen und originär-spezifischen Durcharbeiten des „Ärgernisses“ ihrer Ausgangsfrage. Der Aufbau und die jeweilige methodische Absicherung im sowohl philologischen als auch ikonographischen Detail machen die Lektüre zeitweilig sperrig. Darin mögen die Methodenprobleme gespiegelt sein, denen interdisziplinäres akademisches Arbeiten im Dilemma von Vollständigkeit und Beschränkung begegnet; oder die Qualen, Psychoanalyse mit einem engen geisteswissenschaftlichen Methodenverständnis zu vermitteln; oder die Schwierigkeiten, Psychoanalyse und psychoanalytische Theorie jeweils unterschiedlicher Entwicklungsstufen und Traditionen zu vermitteln.

In den philologischen Details der dritten Teilstudie (Fabliaux und Volkserzählungen) bewegt sich Gsell sicher, ebenso im mediävistischen ikonographischen Kontext der zweiten Teilstudie. Zur Ikonographie „der Antike“ möchte ich kritisch anmerken, dass die Autorin Werke der griechischen klassischen, der hellenistischen und der römischen Kunst mehr oder weniger unvermittelt, ohne weitere Hinweise auf den historischen und auch kunsthistorischen Kontext aneinander reiht und interpretiert. Auch liest sie gewissermaßen nicht-naturalistische Darstellung ohne weiteres als „Strategie“ der Tabuisierung. Beim Baubo-Mythos selbst arbeitete Gsell mit Übersetzungen von Übersetzungen, ohne die Texte in der erstüberlieferten Sprache wiederzugeben oder in diesem Kontext auf Fragen der Textkritik zumindest hinzuweisen. Der das Antiken-Kapitel schließende Exkurs zum

⁴ Barbara Rendtorff, *Geschlecht und symbolische Kastration. Über Körper, Matrix, Tod und Wissen*, Königstein/Taunus 1996.

20. Jahrhundert ist die einzige Stelle, an der Gsell sich direkt auf Freud bezieht; die differenzierte Auseinandersetzung visuell arbeitender Künstlerinnen mit Körper und Geschlecht – klassische Moderne, Gegenwartskunst – kommt jedoch nicht vor.

Gsell hat einen eigensinnigen Weg eingeschlagen, einen anderen, als ihn feministische Filmtheoretikerinnen, Diskurskritikerinnen oder Theoretikerinnen der Geschlechterdifferenz gingen, die sich direkt auf Freud oder auf psychoanalytische Theoreme zum Zeigen, Schauen, zum Blick und zum Phantasma beziehen. Freuds direkte Referenz auf den Baubo-Mythos ließ Gsell unerwähnt.⁵



Freud, Parallele, 122

Der hyperbolische Lacan mag ein Ärgernis bleiben – samt seinem Befund, das Subjekt sei im Diskurs der Universität zwanghaft damit beschäftigt, Material zu akkumulieren und die Folgen der nicht gelungenen Kastration aufzuzählen.

Neda Bei, Wien

⁵ Sigmund Freud, Mythologische Parallele zu einer plastischen Zwangsvorstellung (1916), in: Studienausgabe VII, 119–122, mit Abbildung.