

Der Wille zum Tabu: Ödipus, Iokaste und der Cyborg

BETTINA MATHES

Fragt man nach dem Zusammenhang von Wissen, männlicher Subjektivität und Tabu in der abendländischen Kultur, dann bietet es sich an, den *König Ödipus* des griechischen Dramatikers Sophokles (um 496-406/405) zum Ausgangspunkt zu nehmen. Das Drama verbindet auf paradigmatische Weise den Willen zum Wissen mit einem Willen zum Tabu. Aber, so könnte man einwenden: Was geht uns der Ödipus heute noch an? Haben wir nicht längst neue Mythen erfunden, die ganz bewusst eine Dekonstruktion des ödipalen Projektes anstreben? So etwa der/die/das Cyborg, den seine »Erfinderin« Donna Haraway als »politischen Mythos« (Haraway 1995: 33) konzipierte, der von Vielfalt statt Zweigeschlechtlichkeit, Hybridität statt Heterosexualität erzählt, die längst durchlässig gewordenen Grenzen zwischen Wissensgebieten verwischt und Verkopplungen zwischen Mensch und Technik kulturell lesbar macht. Als Gegenentwurf zu psychoanalytischen Deutungen des Ödipus besitzt Haraways Cyborg ganz bewusst kein Unbewusstes, und stellt einen Versuch dar, das »totalisierende Dogma« der Ödipuserzählung zu umgehen (Haraway 1990: 14). Allerdings, bei genauerem Hinsehen ist der Cyborg-Mythos dem Ödipus viel näher verwandt als seine Schöpferin zugeben mag. Die Verwandtschaftsverhältnisse werden sichtbar, wenn man den Ödipus(-Komplex) nicht als Erfindung seiner »Väter« liest, sondern als Ausdruck einer historisch gewachsenen symbolischen Ordnung. Anders gesagt, Ödipus ist Symptom – und Symptome »lindert« man am effektivsten, wenn man ihre Ursachen kennt. Es lohnt sich also durchaus, die Geschichte des König Ödipus noch einmal aufzurollen, um das Tabu, um das sie kreist, etwas genauer in Augenschein zu nehmen.

Für den Gräzisten Wolfgang Schadewaldt besteht das »Großartige« des *König Ödipus* darin, dass dort »das Phänomen des ans Licht Kommens« dargestellt werde und der Zuschauer (und heutige Leser) »dem Ereignis der Wahrheit« (Schadewaldt 1973: 92) begegne.

»Auf dem Wege des eigenen, selbstgewollten Handelns [wird Ödipus] zum Entdecker seiner selbst und zum Enthüller der Wahrheit. Diese vernichtet ihn, doch selbst in der Vernichtung beharrt er bei dem Entschluß, sein Land zu reinigen, indem er sich selbst am Ende der Tragödie, so wie er es dem Mörder angedroht hatte, aus dem Land ausstößt und so, in Einigkeit mit dem Gotte, seine Freiheit beweist.« (Ebd.: 97)

Im Ödipus, so könnte man Schadewaldts Argument zusammenfassen, komme das abendländische Subjekt zu sich selbst. Schadewaldt begreift den Prozess der Selbsterforschung, der in der Selbstblendung des Ödipus kulminiert, als Reinigungsritual.

»Sei es, daß wir die Reinigung, rein physisch, als die Beseitigung von Schmutz, d.h. von Materie am unrechten Ort, verstehen, sei es im medizinischen Sinn als Fortschaffen der inneren Unreinheit der Krankheit oder weiter kultisch, religiös als Entsühnung des Befleckten und Besudelten.« (Ebd.: 96)

Indem Ödipus sein Augenlicht opfert, reinigt er sich selbst von der inzestuösen »Befleckung« und befreit Theben von der Pest, die der Inzest in die Stadt hat eindringen lassen.

Was diese Interpretation verschweigt, ist die Tatsache, dass das »Phänomen des ans Licht Kommens« nicht nur Ödipus ein Opfer abverlangt, sondern zuerst und vor allem seiner Mutter: Sie begeht Selbstmord, ihr Sohn aber bleibt am Leben und ergreift über dem Leichnam der Mutter die Gelegenheit, dem väterlichen Gesetz Respekt zu zollen, indem er sich blendet. (Sigmund Freud hat das Inzesttabu – d.h. den freiwilligen Verzicht auf die Mutter – als »Vertrag [der Söhne] mit dem Vater« beschrieben.) Mit anderen Worten: Während die Mutter ihr Leben lassen muss, erhält der Sohn/Ehemann die Chance zur Wandlung. In diesem Transfer von der Mutter zum Vater sieht die französische Historikerin und Feministin Nicole Loraux den eigentlichen Kern der Ödipusgeschichte (vgl. Loraux 1992; 1993). Die reinigende Wirkung, die in der Tragödie von Ödipus' Opfer ausgeht, erscheint aus feministischer Perspektive als »Reinigung« vom mütterlichen Ursprung des Subjekts.

Rollt man die Geschichte von der Mutter her auf, kann man *König Ödipus* als Vergegenwärtigung jenes von Julia Kristeva beschriebenen Vorgangs der Verwerfung interpretieren, dessen Zentrum der mütterliche Körper bildet (vgl. Kristeva 1982). Als Ort, an dem das Verworfenen dingfest gemacht wird, erscheint der Körper der Mutter als unrein, ansteckend und zersetzend. Kristeva

definiert das Verworfenen, das Ekel, Abscheu und Schrecken hervorruft und mit Fäulnis, Schmutz und Tod in Verbindung steht, als eine zugleich bedrohliche und verführerische Kraft, die sich der Kontrolle des Signifikanten entziehe, die Definitionsmacht des männlichen Subjekts aushöhle sowie die Fundamente der kulturellen Ordnung, in die es eingebettet ist, in Frage stelle. Am Körper der Mutter, so Kristeva, werde das bearbeitet, was sich nicht völlig verdrängen lässt, was den gesellschaftlichen Zusammenhalt gefährdet und deshalb kontrolliert werden muss.

»Das, was verworfen [...] ist, ist auf radikale Weise ausgeschlossen und zieht mich zu einem Ort, an dem jegliche Bedeutung zusammenbricht. [...] Und doch, von dem Ort seiner Verbannung, hört das Verworfenen nicht auf, seinen Herrn herauszufordern. [...] Im Vorgang der Verwerfung bleibt etwas von der Archaik symbiotischer [prä-ödipaler] Beziehungen bewahrt, von der unerinnerlichen Gewalt, mit der ein Körper von einem anderen Körper getrennt wird, um er selbst zu sein.« (Ebd.: 2-10)

Eine Form der Bearbeitung des Verworfenen ist die Tabuisierung des mütterlichen Körpers für den Sohn. In der griechischen Kultur ist das Inzesttabu eine Maßnahme, die es den Söhnen erlaubt, sich als getrennt von der Mutter wahrzunehmen. Eine Wahrnehmung, die u.a. die Phantasie männlicher Ursprungslosigkeit in Gang setzt. So wird Orest in der *Orestie* des Aischylos (525-456) vom Muttermord freigesprochen, weil es diese höchstens als Leihmutter gibt. In den *Eumeniden* stellt Apollon fest: »Nicht ist die Mutter ihres Kindes Zeugin, es zeugt der Vater, [...] sie bewahrt das Pfand, [...] denn Vater kann man ohne Mutter sein« (Aischylos [458] 1977: Vers 199). Und Euripides (480-406) legt dem Hippolytos folgende Worte in den Mund: »Wenn es dein Plan war Zeus, daß Menschenart sich mehr ganz ohne Frauen sollte dies geschehen. In deinen Tempeln müßte man um Geld [...] der Kinder Samen kaufen.« (Euripides [428] 1958: Vers 618-622)

Wie Kristeva zeigt, leiten sich sowohl die im Judentum übliche Beschneidung als auch einige Aspekte der Speisegesetze – Milchiges und Fleischiges sind zu trennen – vom Mutter-Sohn-Inzest ab. Fleisch (Blut) und Milch sind beide auf das Engste mit der Mutter verbunden, wobei gerade die Vorschrift, das Fleisch dürfe nicht mit gekochter Milch in Berührung kommen – »Ihr dürft ein Böcklein nicht in der Milch seiner Mutter kochen« (5. Mose 14, 21) – darauf hindeutet, dass sich das Verbot nicht auf die zum Überleben notwendige Muttermilch bezieht, sondern dazu dient, eine kulturelle Schranke zwischen Mutter und (erwachsenem) Sohn aufzurichten:

»Was hier gemeint ist, ist nicht Milch als Nahrung, sondern Milch hinsichtlich ihrer symbolischen Bedeutung. [...] Mit anderen Worten, es läuft darauf hinaus, Milch nicht als Nahrung, die das Überleben sichert, zu betrachten, sondern gemäß einer

kulturellen Übereinkunft, die sie als ein unnatürliches Band zwischen Mutter und Sohn definiert.« (Kristeva 1982: 105)

Auch die Beschneidung ist laut Kristeva auf das Inzestverbot bezogen. Sie symbolisiert nicht nur die Differenz (und den Pakt) zwischen Gott und Mann, sondern auch eine symbolische Trennung von der Mutter, eine Reinigung des Männlichen von der mütterlichen ›Unreinheit‹, die die Voraussetzung für die Subjektwerdung des Mannes darstellt. Zwar besage die Beschneidung einen Bund mit dem Gott,

»aber das, wovon der Mann getrennt wird, das ›Andere‹, das die Beschneidung in sein Geschlecht einschreibt, ist das andere Geschlecht, unrein und verunreinigt. Indem sie die Narbe der Nabelschnur am Geschlechtsorgan wiederholt, indem sie die wichtigste Trennung – die von der Mutter – verdoppelt und verschiebt, besteht das Judentum auf symbolische Weise – das Gegenteil von dem, was ›natürlich‹ ist – darauf, dass die Identität des (mit seinem Gott) sprechenden Subjekts auf der Trennung des Sohns von seiner Mutter beruht. Die symbolische Identität setzt die gewaltsame Trennung der Geschlechter voraus.« (Ebd.: 100)

Für die kulturelle Wirkungsmacht des Inzestverbots waren im Abendland allerdings weder das Judentum noch die jüdischen Speisegesetze ausschlaggebend, sondern die Bedeutung, die der Mutter-Sohn-Inzest in der griechischen Kultur angenommen hatte. Den Griechen galt der Verkehr zwischen Mutter und Sohn als ein Verbrechen von solch Furcht erregender Monstrosität, dass man einerseits die Verwendung des Wortes unter Strafe stellte und andererseits mit dem Ödipusstoff eine kontinuierliche Bearbeitung dieses unaussprechlichen Verbrechens in Gang setzte. In diesem Sinne kann man den *König Ödipus* als Vergegenwärtigung eines kulturellen Lernprozesses verstehen, in dessen Verlauf der Sohn mit der symbolischen Ordnung des Vaters vertraut gemacht und der Leib der Mutter mit einem Tabu belegt wird.

An dieser Stelle sei eine kurze Definition dessen, was ich im Folgenden unter Tabu verstehe, eingeschoben. Ich definiere Tabu im Zusammenhang mit Kristevas Begriff des Verworfenen als ein Verbot, das dazu dient, Körper und (Wissens-)Praktiken abzusondern, um sie einer geregelten – rituellen, religiösen, künstlerischen, wissenschaftlichen – Bearbeitung zugänglich zu machen. Das Tabuisierte ist also nicht vollkommen unbewusst und nicht identisch mit dem Verdrängten. Vielmehr dient das Tabu dazu, alles das, was die Kultur und das Subjekt bedroht, unter Kontrolle zu halten. Insofern repräsentiert jedes Tabu eine Aufgabe, die sich die Kultur selbst gestellt hat. Ist sie bewältigt, wird das Tabu schwächer und verschwindet am Ende ganz. Das Inzesttabu ist hiervon keine Ausnahme. An der Geschichte des Ödipus wird die Funktion und symbolische Bedeutung des mütterlichen Körpers für die Grenzen des

Wissens verhandelt. Das Tabu des Mutter-Sohn-Inzests ermöglicht die Herausbildung dessen, was die westliche Kultur unter Subjektivität, Selbsterkenntnis und Mütterlichkeit versteht. Die Geschichte des Ödipus erzählt davon, dass zum Subjekt nur werden kann, wer sich von seinem mütterlichen Ursprung abwendet. Die Spuren dieses Narrativs sind bis heute, etwa in aktuellen Geschlechtertheorien und ihren »Lieblingskindern«, ablesbar.

Ödipus und der Cyborg: »Entstammt, von wem ich nicht gesollt«

»Cyborgs sind Geschöpfe in einer Post-Gender-Welt« (Haraway 1995: 35), schrieb die amerikanische Geschlechtertheoretikerin Donna Haraway – und schuf damit eine Denkfigur, die in der Geschlechterforschung mit Begeisterung – wenn auch nicht kritiklos – aufgenommen wurde. Ein Kennzeichen der Cyborgs ist ihre Ursprungslosigkeit. »Nichts verbindet sie mehr mit [...] prä-ödipaler Symbiose«, so Haraway, der »Cyborg überspringt die Stufe ursprünglicher Einheit, den Naturzustand im westlichen Sinn« (ebd.) und schlägt damit einen neuen Weg ein, traditionelle Vorstellungen über männliche Autonomie und weibliche Abhängigkeit zu umgehen. »Dieser Weg führt nicht durch die Frau, das Primitive, den Nullpunkt, das Spiegelstadium und dessen Imaginäres. Er führt durch Frauen und andere gegenwärtige, illegitime Cyborgs, die nicht von der Frau geboren wurden.« (Ebd.: 66) »Ich würde vermuten«, so Haraway weiter, »daß Cyborgs [...] der reproduktiven Matrix und dem Gebären als solchem eher skeptisch gegenüber stehen.« (Ebd.: 71) Dieser Traum des mutterlosen Cyborg wird getragen von einer optimistischen Befürwortung neuester Reproduktionstechnologien, die heute, 20 Jahre nach Veröffentlichung des *Manifests* und den enormen Fortschritten der Reproduktionsmedizin, von einigen Feministinnen als frauenfeindlich kritisiert wird (vgl. Squier 1994; Davis-Floyd/Dumit 1998). In diesem Licht erscheint der Cyborg – und ich verwende mit Bedacht nicht die von Haraway bevorzugte weibliche Form – als die technologisch aufgerüstete Version der ödipalen Abkehr von der Mutter: Ödipus meets technoscience.

Anders als die Bearbeitungen des Ödipusstoffs von Aischylos und Euripides (zu Beginn und Ende des 5. Jahrhunderts) konzentriert sich Sophokles in seiner um 425 aufgeführten Tragödie *Oedipus Tyrannos* ganz auf die Ödipushandlung und spart die Familiengeschichte, die drei Generationen umspannt und in die die Ödipushandlung bei Aischylos und Euripides eingebettet ist, weitgehend aus. Die Geschichte des Laios, Vater des Ödipus, dem das Orakel den Vatemord voraussagt, die daraufhin erfolgende Aussetzung des Knaben, der Vatemord, die Überwindung der Sphinx und die Ehelichung der Mutter

sind ebenso wenig Gegenstand der Bühnenhandlung wie der endgültige Untergang Thebens, zu dem auch der gegenseitige Mord der Brüder Eteokles und Polyneikes gehört. »Die Einzigartigkeit – ja das Wagnis – des sophokleischen Dramas besteht darin, dass die Familiengeschichte beinahe vollkommen verschwunden ist«, schreibt der Gräzist Walter Burkert (1991: 10). In Sophokles' Version widmet sich das Drama ganz der Aufdeckung der Verbrechen und Verstrickungen eines Individuums. Die Handlung beginnt mit dem Verfall Thebens: Die Pest ist in die Stadt eingedrungen, die Dürre hat ihre Äcker verwüstet und die Frauen unfruchtbar gemacht. Um die Katastrophe aufzuhalten, muss das Verbrechen aufgedeckt werden, das für den Verfall der Stadtgemeinschaft verantwortlich ist. Sehr bald muss König Ödipus erkennen, dass er selbst der Ursprung des Übels ist. Seine Blendung ist Strafe und Therapie zugleich. Zum einen spiegelt sie das Verbrechen, welches darin besteht, dass Ödipus gesehen hat, was kein Mann sehen darf: den Ursprung der eigenen Existenz in einer Frau. »[...] in Dunkel sollten fortan die sie sehen, | die sie nicht sehen gedurft« (Sophokles [425] 1973: Vers 61). Und zum anderen lässt der Verlust des Augenlichts Ödipus zu einer höheren, einer geistigen Form von Erkenntnis finden. Die Blendung besiegelt die Hinwendung zum toten Vater – auf Kosten der Mutter, wobei Mutter und Vater in diesem Drama zwei verschiedene symbolische Ordnungen repräsentieren, Herkunft, Identität und Männlichkeit zu denken. Der Übergang von der einen zur anderen Ordnung macht sich an einer neuen Deutung des Sehens fest.

Beginnen wir mit dem Tod der Mutter. Iokastes Tod leitet eine erste Wendung zum Besseren ein. Durch ihren Tod wird der mütterliche Körper dem Gesetz des Vaters unterstellt und der Inzest als Verbrechen gegen das väterliche Vorrecht definiert. Zwar wird die inzestuöse ›Unordnung‹, die in Theben Einzug gehalten hatte, durch die Entleibung der Mutter zu einem Ende gebracht. Um das Gesetz des Vaters wieder aufzurichten, bedarf es jedoch noch einer weiteren Tat: der Blendung des Sohnes. Der Sohn nimmt sich das Augenlicht und verschließt damit die Augen vor der Realität seiner Herkunft aus dem mütterlichen Körper. Dass Ödipus die Broschen von Iokastes Kleid als ›Waffen‹ dienen, mit denen er sich das Augenlicht nimmt, ist weder zufällig noch bedeutungslos. George Devereux hat die Nadeln der Broschen, die das Kleid über den Brüsten zusammenhalten, als Symbol für die Brustwarzen gedeutet. Er belegt seine These u.a. mit dem Hinweis auf eine Göttinnenstatue, die in der jungsteinzeitlichen ›Metropole‹ Çatal Hüyük gefunden wurde. Ihre Brüste sind Geierköpfen nachempfunden; die Brustwarzen symbolisieren die Schnäbel (vgl. Devereux 1973: 48). Die ›weiblichen Waffen‹ helfen Ödipus, sich vom Anblick der Mutter zu befreien, das Band zwischen ihnen zu lösen. Die ›vergiftete‹ Milch ihrer Brüste wird dem Sohn keine Nahrung mehr spenden.

Und mit einem Mal wird er sehend für das väterliche Gesetz. Tatsächlich ist Ödipus erst nach seiner Blendung in der Lage, Theben als »väterliche Stadt«

zu benennen und seine Verbrechen in der richtigen Reihenfolge – erst der Vater, den er erschlug; dann die Mutter, die er zur Frau nahm – aufzuzählen. »Als ob«, so Nicole Loraux, »Ödipus durch seine Blendung zum Vater [...] zurückgefunden hat.« (Loraux 1993: 107) Ödipus' Blendung ermöglicht nicht nur eine Wiederbegegnung mit dem toten Vater, sie führt ihn auch zu einer neuen Form von Erkenntnis. Hatte er sich zu Beginn des Dramas auf seine Sinneswahrnehmung verlassen, so lehrt ihn die Entdeckung der Wahrheit, dass sein Unglück aus einem Übermaß an Vertrauen in die Wahrnehmungsfähigkeit seiner Sinne, insbesondere des Sehsinns, entspringt (vgl. Champlin 1969: 344). Dieser Wandlungsprozess spiegelt sich u.a. in Ödipus' Verhältnis zu Tiresias, dessen Aussagen er zunächst als Einbildung eines Blinden abwehrt, um später einzuräumen: »sehend könnte | der Seher sein« (Sophokles 1973: Vers 39). Mit der Blendung erkennt Ödipus die Existenz einer göttlichen Wahrheit an, deren Erkenntnis sich nicht auf Sinneswahrnehmung zurückführen lässt (vgl. Champlin 1969), sondern eine Art geistiges Sehen voraussetzt. Mit der Blendung akzeptiert er die Realität einer allwissenden, unsichtbaren Vernunft (vgl. Champlin 1969: 342-345; Burkert 1991: 27), in der griechischen Kultur repräsentiert durch Apollon und das Orakel zu Delphi. Hier liegt der Grund, weshalb Ödipus, der immerhin unwissentlich zum Täter geworden war, seine Schuld ohne Wenn und Aber anerkennt. Wie Burkert (vgl. ebd.: 26) betont, kommt es Ödipus weder in den Sinn, sich von der Schuld freizusprechen noch die Kategorie Inzest in Frage zu stellen. Anders als Euripides im *Aiolos* thematisiert Sophokles die Wahrheit des Inzests nicht aus der Perspektive der Beteiligten. Für die Bewertung der Handlung als Inzest spielt es keine Rolle, ob Mutter und Sohn darum wussten. Voraussetzung für die Partizipation an der allwissenden Vernunft, aus deren Perspektive der Inzest sichtbar wird, ist das Selbstopfer, welches nur dem Mann zusteht.

Die Selbstblendung des Ödipus ist mithin – analog zur Beschneidung im Judentum – als symbolische Maßnahme zu verstehen, die den Sohn von der Mutter »abnabelt«. »Die Blendung ist ein Bild der Teilung. Sie markiert, auf dem nämlichen Körper, die Veränderung des Selbst – die Narbe besetzt den Platz der offenbaren und unsichtbaren Verwerfung«, schreibt Julia Kristeva (Kristeva 1982: 84). Sie ist das symbolische Opfer, das der Sohn bringen muss, will er zum »ganzen Mann« werden und an der unsichtbaren väterlichen (symbolischen) Ordnung teilhaben. Freuds Interpretation der Blendung als einer symbolischen Kastration, die in Wahrheit dem Penis und den illegitimen sexuellen Lüsten gelte, verdunkelt diese abnabelnde Bedeutung der Blendung, indem sie sie allein im sexuellen Sinne deutet. Doch für Ödipus geht es um viel mehr als um Sexualität. Die kulturelle Wirkungsmacht der Blendung verstanden als symbolische Kastration besteht ja gerade darin, dass sie von Sexualität und sexueller Reproduktion abstrahiert. Das Blindwerden gegenüber der Realität menschlicher Abstammung lässt Allmachtsphantasien entstehen:

»Daß ich durch sie, die mich vernichten wollten, sterbe! | Doch freilich, soviel weiß ich: weder Krankheit | Noch irgend anderes wird mich zerstören.« (Sophokles 1973: Vers 67) Der Preis für diese ›Einsicht‹ ist der stumme, unsichtbare und unbetrauerte Tod der Mutter. In den Worten des Chores: »Nicht mehr zum unantastbaren | Geh ich: der Erde Nabel, anbetend.« (Ebd.: Vers 44)

Die in der Akzeptanz des Inzesttabus implizierte Anerkennung des (Namens des) toten Vaters hat Auswirkungen auf die geschlechtliche Kodierung des Wissens und der Wissenserzeugung. Sophokles beschreibt Iokastes Gebärmutter als »doppelt mütterlich Saatfeld« (ebd.: Vers 61), in das Vater und Sohn ihren Samen ausbringen. »Wie konnten nur, wie konnten nur | die Furchen, in die der Vater gesät, | Dich tragen, Armer, schweigend, | so weit!« (Ebd.: Vers 58) Auch Ödipus begreift den Inzest in der Metaphorik des Ackerbaus, wenn er davon spricht, dass er »Vater dort ward, wo man selber mich hineingepflügt« und er »die Gebälerin | bepflügt, in die er selber ward gesät« (ebd.: Vers 68). In dieser Sichtweise gilt der Vater nicht nur als Urheber der Nachkommen, er hinterlässt zugleich eine unvergängliche Spur in der ›Furche‹ der weiblichen Gebärmutter (vgl. Loraux 1993: 111). Die Metaphorik des Pflügens trägt nicht nur einer auf den Ackerbau angewiesenen Kultur Rechnung, sie ist zugleich ein Verweis auf das Schreiben und die Speicherung von Wissen. So wie das Alpha, der erste Buchstabe des griechischen Alphabets, den Ochsen, der den Pflug zieht, symbolisiert, so wurde Schreiben insgesamt als Pflügen eines Ackers gedacht. *Boustrophedon*, wörtlich: »wie der Ochse pflügend«, nannten die Griechen den Schreibstil, bei dem sich in jeder Zeile die Schreibrichtung ändert. Das Schreibinstrument wiederholt auf dem Schreibgrund, was der Ochse auf dem Acker tut. Schreiben ist Befruchtung und Befruchtung ist Schreiben – und beide beruhen auf einer symbolischen Kastration (vgl. Kallir 2002).

Nicole Loraux sieht in dieser Umschrift – erst der Vater, dann die Mutter – den eigentlichen Sinn des *König Ödipus*:

»Es ist die Mutter, die den Vater macht. Daß es dringlich sei, dieses Gesetz umzukehren und dem zutiefst Innern des weiblichen Körpers die Furche des Vaters einzuzichnen, dies ist der griechische und vaterrechtliche, staatsbürgerliche Imperativ, dem die Ältesten Thebens sich unterwarfen.« (Loraux 1993: 112)

Die Blendung des Ödipus ist der sichtbare Ausdruck dieser Unterwerfung. Von nun an wird die Gebärmutter auch als Metapher für das Gedächtnis der Gemeinschaft konzipiert. Ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. bringen die Athener ihr Staatsarchiv im Tempel der Mutter, dem sogenannten »Metroon«, auf der Agora unter. »Denn wenn in einer Mutter«, so Nicole Loraux, »die väterliche Inschrift ein zwangsläufig unauslöschliches Gedächtnis ist, so bedeutet die

Tatsache, öffentliche Urkunden im Metroon unterzubringen [...] jede Schändung mit einem religiösen Verbot zu belegen.« (Loraux 1992: 86) Die Speicherung des Wissens folgt der Logik des Inzesttabus: Ebenso wie der Körper der Mutter für den Sohn unantastbar zu sein hat, ist das Innere des Staatsarchivs für die Söhne des Gemeinwesens tabu. Aus dieser Perspektive betrachtet, wird nun auch verständlich, weshalb der Inzest – mehr noch als der Vtermord – für die Griechen ein Verbrechen jenseits des Sagbaren darstellte: »unheilige Dinge, nicht auszusprechen mir« (Sophokles 1973: Vers 62), beschreibt der Diener das Verbrechen im *König Ödipus*. Unaussprechlich ist der Inzest mit der Mutter deshalb, weil er die auf dem väterlichen Buchstaben ruhende Wissensordnung aufzulösen droht. Im Inzest mit der Mutter »vergisst« der Sohn das Gesetz des Vaters, wird die väterliche Botschaft im Inneren der Mutter zum Schweigen gebracht. Noch einmal: »Wie konnten nur, wie konnten nur«, fragt der Chor, »Die Furchen, die der Vater gesät, | Dich tragen, Armer, schweigend | so weit?« (Ebd.: Vers 58)

Der Blick in die Mutter

Die im *König Ödipus* zum Ausdruck gebrachte Abscheu des männlichen Blicks vor dem mütterlichen Ursprung hat sich auch in den Wissenschaften niedergeschlagen. Im antiken *Corpus Hippocraticum* – dem wichtigsten und ältesten medizinischen Kompendium der Antike – heißt es, dass der Arzt über die Schwangerschaft, über das, was im Leib der schwangeren Frau vor sich gehe, nichts Genaues wissen könne. Dennoch, so Barbara Duden, existierten Vorstellungen über die Natur des Ungeborenen im Mutterleib; Vorstellungen, die sich von organischen Prozessen ableiteten, die in keinem direkten Verhältnis zur Schwangerschaft stehen, sondern auf angenommenen Analogien beruhten.

»Was«, so Barbara Duden, »im Hippokratischen Korpus und später in den galenischen Schriften zur Zeugung des Kindes gesagt wird, kann als hinweisende Rede über ein grundsätzlich verborgenes Geschehen interpretiert werden, das die Autoren im Analogieschritt vom Wahrnehmbaren auf das Nichtwahrnehmbare erschlossen.« (Duden 2002: 19)

Man stellte sich vor, das Ungeborene sei von einer Vielzahl von sich nach außen hin verdickenden Häuten umhüllt, die es beschützen:

»Wenn der Samen empfangen ist, umgibt er sich mit einem Häutchen, denn seine Oberfläche ist zähe, und dehnt sich ohne Risse, so wie eine dünne Kruste auf der Oberfläche des Brotes beim Backen sich formt.« (Zitiert in ebd.: 19)

Die antike Medizin, so Duden, kennt den »Lichtzwang technischer Durchleuchtung« (ebd.: 18) nicht. Alles Wissen über den Fötus beruht auf Metaphern und konstruierten Ähnlichkeitsbeziehungen, nicht aber auf Einblicken in den Leib der Schwangeren. Während Barbara Duden dies – nicht ohne eine gehörige Portion Nostalgie – als Zeichen eines in der griechischen und römischen Medizin noch vorhandenen Respekts vor dem in abstrakten Begriffen nicht vermittelbaren somatischen Wissen der Schwangeren interpretiert, scheint mir die »Blickhemmung« der Ärzte eher auf das Gegenteil hinzudeuten. Die angenommene Umhüllung des Fötus und die damit einhergehende Unzugänglichkeit des Uterus fungiert als Schutz gegen den Anblick des eigenen Ursprungs. Dem Wissenschaftler darf und soll es nicht ergehen wie Ödipus. Die ödipale Motivation hinter den antiken Vorstellungen über Schwangerschaft und das Ungeborene wird besonders deutlich in Umbruchzeiten erkennbar, wenn neue Vorstellungen sich langsam herausbilden und alte noch nicht überwunden sind. Eine solche Übergangs- und Umbruchzeit ist die Frühe Neuzeit.

Während Duden davon ausgeht, dass das Tabu des mütterlichen Körpers noch bis weit ins 18. Jahrhundert in Kraft blieb, deuten die anatomischen Illustrationen des werdenden Fötus aus dem 16. und 17. Jahrhundert auf einen sich zu Beginn der Frühen Neuzeit vollziehenden Paradigmenwechsel hin. Ausgelöst wurde die veränderte Einstellung zum weiblichen Leibesinneren durch neue Visualisierungstechniken (Abb. 1).

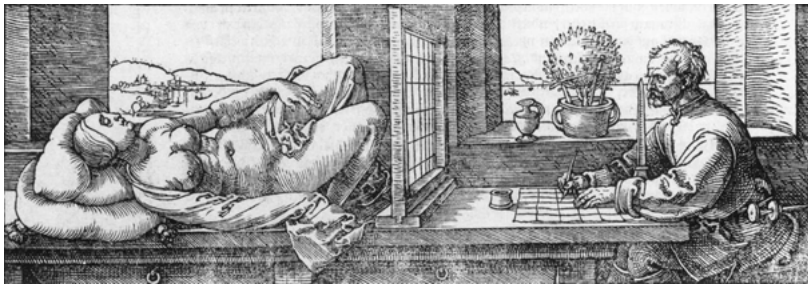


Abb. 1: Albrecht Dürer, Der Zeichner des liegenden Weibes, 1538, Holzschnitt, 7,5 x 21,5 cm, Nürnberg, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Nb 4 Sammelband 1 (2). In: Vnderweysung der Messung, zweite Auflage.

Im 15. Jahrhundert, als man mit Camera Obscura und Zentralperspektive Sehtechiken entwickelt (bzw. verbessert) hatte, die den wissenschaftlichen Blick vor der »Gefahr«, die für den Betrachter vom Anblick des weiblichen Körperinneren ausging, beschirmten (vgl. Nead 1992), präsentierte die zu neuem Prestige gekommene anatomische Wissenschaft spektakuläre Einblicke in den Leib der

Schwangeren, die auf tatsächlicher In-Augenscheinnahme – d.h. auf Sektionen – beruhen. (Was natürlich nicht heißt, dass diese Einblicke uns die Wahrheit über das weibliche Leibesinnere erzählen). So gründlich hatte man sich in der frühen Neuzeit mental gegen die ›Unreinheit‹ und ›Ansteckung‹ des mütterlichen Körperinnern immunisiert, dass dieses beinahe vollkommen aus dem Blickfeld geriet. Insbesondere auf den anatomischen Abbildungen des Fötus wird der Eindruck erweckt, als würde der Körper der Mutter nicht existieren. Viel stärker als in verbalen Beschreibungen kommt die Unabhängigkeit des Fötus von der Mutter auf Bildern zum Ausdruck. In Leonardo da Vincis berühmter Zeichnung, auf der die in der antiken Medizin beschriebenen Hüllen und Häutchen zu erkennen sind, ähnelt der aufgeklappte Uterus mit seinen fein geschliffenen Enden eher einem Brutkasten als einem Körperteil (Abb. 2).

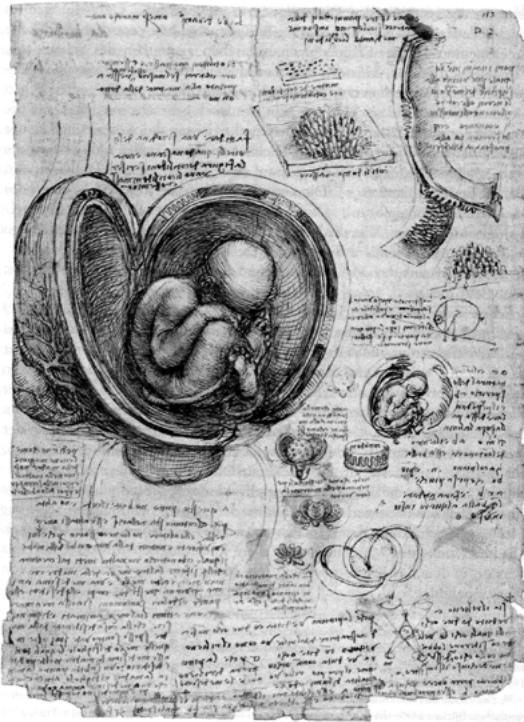


Abb. 2: Leonardo da Vinci, *Der hockende Knabe in den Schalen der Gebärmutter*, 1510-1513, Zeichnung, (K/P 198r), The Royal Collection © 2001, Her Majesty Queen Elisabeth II. Nach Duden 2002, Seite 22.

Barbara Duden interpretiert die Zeichnung als Beleg dafür, dass die frühneuzeitliche Anatomie fest in der Vorstellungswelt der antiken Medizin verwurzelt gewesen sei. Der Fötus »wächst in einem Hemd, das ihn umschließt (dichamicia nennt Leonardo den Mutterkuchen [...]), und vor allem ist er unter den umschließenden, blütenblättrigen Häuten (panichuli) versteckt« (Duden 2002: 24). Nicht nur die Tatsache, dass die frühneuzeitlichen Anatomen und Geburtshelfer Bilder vom im Uterus eingeschlossenen Fötus anfertigten und damit das Blickverbot überschritten, widerspricht der antiken (und mittelalterlichen) Blickhemmung. Wichtiger noch scheint mir die Abwesenheit, um nicht zu sagen Auslöschung des mütterlichen Körpers auf den und durch die Zeichnungen. Die Ansichten des in der Gebärmutter ruhenden Fötus, die Wissenschaftler und Künstler auf Holzschnitten, Zeichnungen und Kupferstichen festhielten, zeigen diesen als oftmals frei schwebendes, autarkes und trotz Nabelschnur und tragbarem Mutterkuchen immer schon abgenabeltes Individuum (Abb. 3).

Während Duden zu dieser Illustration bemerkt, dass für »Vesal nicht das Dasein des kleinen Menschen im Zentrum [stehe], sondern die Verhüllung des Kindes« (Duden 2002: 24), scheint mir die Isolation, um nicht zu sagen die Ein-samkeit, des dargestellten Fötus bemerkenswert. Zwar ist der »kleine Mensch« mit dem Uterus verbunden, nichts jedoch weist auf die Mutter hin, in deren Körper sich dieser Uterus samt Fötus befindet. Das Durchschneiden der Nabelschnur, die den Fötus mit dem isolierten Uterus verbindet, mag eine Narbe hinterlassen; an die symbiotische Bindung zur Mutter wird diese Narbe jedoch nicht erinnern, denn ihr Bild ist aus dem Bildgedächtnis getilgt (Abb. 4). Der Fötus, so wie ihn die Anatomen und Künstler imaginieren, ist bereits »im Uterus »geboren« (Fillipini 2002: 111).

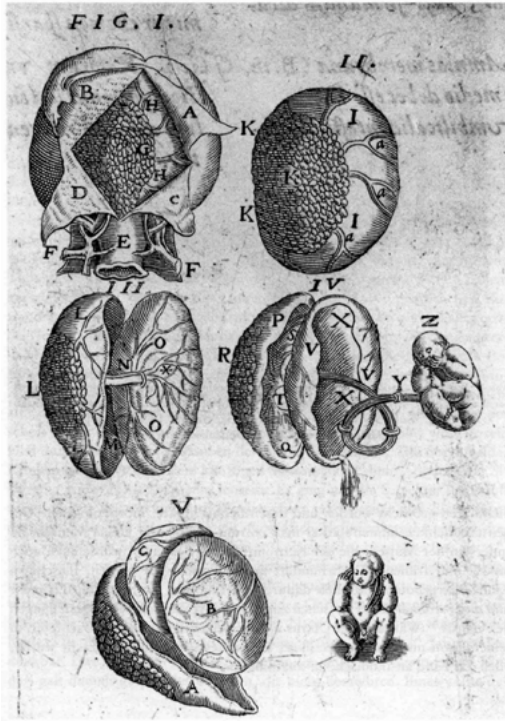


Abb. 3: Das Wickelkind nach Vesalius im Hebammenbuch der Luise Bourgeois, Ein ganz new, nützlich und nothwendig Hebammen Buch. Oppenheim 1619, Tafel 6, Kupferstich in Caspar Bauhin, Theatrum anatomicum. Frankfurt a.M. 1640, Buch 1, Tafel 31. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: 9.1 Phys. [2]. Nach Duden 2002, Seite 29.

Aufschlussreich ist das Titelblatt von Nikolai Hobokens *Anatomis*. Dort lagert ein Fötus entspannt auf einem Podest, den Mutterkuchen wie ein Ruhekissen neben sich, während die »Mutter« im Hintergrund verblasst. Patrice Veit hat darauf hingewiesen, dass im 17. Jahrhundert Kirchenlieder den Fötus als »Untermieter« und »Gast« im Bauch der Mutter imaginieren (Veit 2002: 57). Dass der Fötus aus einer Frau geboren wurde, erscheint auf diesen Bildern kaum noch vorstellbar. Der Akt, der den Fötus in die »nackte« Realität des Vaters überführt, ist nicht die Geburt, sondern eine Art Erwachen. Das Öffnen der geschlossenen Augen, die auf allen Bildern ein Zeichen des Ungeborenen sind, ersetzt das Geborenwerden, ersetzt die Öffnung des Gebärmuttermundes: Visualität überlagert Oraltät. Und je länger der Betrachter die schlafenden, bewusstlosen Figuren anblickt, desto mehr drängt sich ihm der Eindruck auf, es sei sein Blick, der sie zum Leben erwecke.

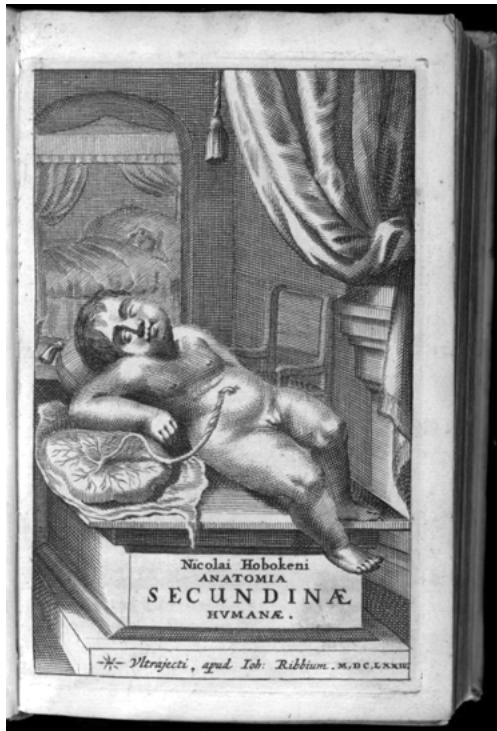


Abb. 4: Titelpuffer aus Nicolaas Hoboken, *Anatomia secundinae humanae repetita*, 1675, 14 x 8 cm, Utrecht, Staatsbibliothek Berlin.

Etwas zeitversetzt zum medizinischen Diskurs entwickelten auch Politik und Religion eine neue Vision vom Fötus und der Mutterschaft. Wie die Medizinhistorikerin Nadia Maria Filippini zeigt, formten Theologen und Bevölkerungswissenschaftler (medizinische Policey) im 18. Jahrhundert den Embryo als »ungeborenen Bürger«, der von der Mutter getrennt zu behandeln sei und dessen Fürsorge dem Staat oblag. Johann Peter Frank hatte in seiner Schrift *System einer vollständigen Medicinischen Polizey* (1779-1819) folgende Fragen formuliert:

»Oder sind vielleicht die Kinder im Mutterleibe nicht Theile des Staates? – und nicht dessen Schutz würdig? – nicht äußerst bedürftig? – ihre Ermordung gleichgültig? – ihr Schicksal unserer Aufmerksamkeit so ganz unwerth [...] eine Pflanzenschule der Menschheit, die nicht unter der Aufsicht der Polizey stehen sollte?!« (Zitiert in Filippini 2002: 114)

Die Empfängnis galt als »erste Geburt«, die den Fötus der Obhut des Staates übergab. So schrieb der sizilianische Jesuit Francesco Camamiglia in der *Embriologia Sacra*, »bereits das Werden des Fötus ist eine ›Geburt‹, und zwar die ›erste Geburt‹, der gegenüber das Ins-Licht-der-Welt-Kommen nur der zweite Schritt sei« (zitiert in Filippini 2002: 110). Gegen Ende des 18. Jahrhunderts »wurden zwei revolutionäre Techniken« erfunden und angewendet, die das Ins-Licht-Kommen erleichtern sollten: der Kaiserschnitt und die künstliche Einleitung des Gebärvorgangs, manchmal auch die absichtliche Einleitung von Frühgeburten. Der Kaiserschnitt, so Filippini, wurde von der englischen, die künstliche Einleitung der Geburt von der französischen Geburtshilfe propagiert. »Obwohl beide Techniken sehr verschieden sind, haben sie doch eines gemeinsam: Beide stehen für das Prinzip eines ärztlichen Handelns, das nicht mehr in vorrangig helfender, sondern kontrollierender Absicht geschieht.« (Filippini 2002: 123) Als Konsequenz dieser neuen Sicht auf das Ungeborene gerieten das Lebensrecht der Mutter und das des Embryos in Konkurrenz zueinander: 60-88 Prozent der Frauen überlebten die Eingriffe nicht. Gerechtfertigt wurden diese auch für den Embryo riskanten Maßnahmen mit dem Hinweis auf die Verpflichtung gegenüber dem Wohl des Embryos, dem man damit die größtmögliche Fürsorge angedeihen zu lassen versprach.

Die im Ödipusmythos tradierte Tabuisierung des mütterlichen Körpers für den Sohn hat also sehr reale, über die familiären Beziehungen hinausgehende Konsequenzen für die »biologische« Konstruktion von Mutterschaft und Geburt. Die Denkfigur des Cyborg, der »dem Gebären als solchem eher skeptisch gegenüber steht«, ist ein Produkt dieses ödipalen Tabus. Es scheint deshalb mehr als fraglich, ob der Cyborg tatsächlich dazu taugt, eine neue Wissens- und Begehrensordnung einzuleiten. Aber vielleicht besteht die wahre Bedeutung des Cyborg ja gar nicht in der *Neuerfindung der Natur* (Haraway 1995), sondern darin, die Grenzen des Tabus neu in Augenschein zu nehmen. In jedem Cyborg steckt immerhin ein Grenzgänger.

Literatur

- Aischylos (1977): *Die Eumeniden*. Übers. Emil Staiger. Stuttgart: Reclam.
- Bramberger, Andrea (1998): *Verboten Lieben: Bruder-Schwester-Inzest*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- Burkert, Walter (1991): *Oedipus, Oracles, and Meaning. From Sophocles to Umberto Eco*. Toronto: University College.
- Marjorie W. Champlin (1969): »Oedipus Tyrannus and the Problem of Knowledge«. In: *The Classical Journal* 64/8, S. 337-345.

- Davis-Floyd, Robbie/Dumit, Joseph (1998): *Cyborg Babies: From Techno-Sex to Techno-Tots*. New York: Routledge.
- George Devereux (1973): »The Self-Blinding of Oidipous in Sophocles Oidipous Tyrannos«. In: *The Journal of Hellenic Studies* 93, S. 36-49.
- Duden, Barbara/Schlumbohm, Jürgen/Veit, Patrice (2002): *Geschichte des Ungeborenen. Zur Erfahrungs- und Wissenschaftsgeschichte der Schwangerschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Duden, Barbara (2002): »Zwischen »wahrem Wissen« und Prophetie: Konzeptionen des Ungeborenen«. In: Barbara Duden/Jürgen Schlumbohm/Patrice Veit (Hg.), *Geschichte des Ungeborenen. Zur Erfahrungs- und Wissenschaftsgeschichte der Schwangerschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 11-48.
- Dürer, Albrecht (1538): *Vnderweysung der Messung mit dem Zirkel und richtscheyt*. Nürnberg.
- Euripides ([428]1958): »Hippolytos«. In: *Euripides 1: Alkestis, Medea, Hippolytos, Ion, Die Troerinnen, Helena*. Übers. Hans von Arnim, Bearb. Siegfried Müller. Wiesbaden/Berlin: Standard, S. 85-127.
- Filippini, Nadia Maria (2002): »Die erste Geburt. Eine neue Vorstellung vom Fötus und vom Mutterleib (Italien, 18. Jahrhundert)«. In: Barbara Duden/Jürgen Schlumbohm/Patrice Veit (Hg.), *Geschichte des Ungeborenen. Zur Erfahrungs- und Wissenschaftsgeschichte der Schwangerschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 99-127.
- Haraway, Donna ([1985] 1995): »Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften«. In: Carmen Hammer/Immanuel Stieß (Hg.), *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a.M./New York: Campus, S. 33-72.
- Hoboken, Nicolaas (1675): *Anatomia secundinae humanae repetita*. Utrecht.
- Kallir, Alfred (2002): *Sign and Design. Die psychogenetischen Quellen des Alphabets*. Berlin: Kadmos.
- Kristeva, Julia (1982): *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Loraux, Nicole (1992): *Die Trauer der Mütter. Weibliche Leidenschaft und die Gesetze der Politik*. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Loraux, Nicole (1993): »Iokastes Mal«. In: *Luzifer-Amor* 6, S. 95-116.
- Mathes, Bettina (2006): *Under Cover. Das Geschlecht in den Medien*. Bielefeld: transcript.
- Nead, Lynda (1992): *The Female Nude: Art, Obscenity, and Sexuality*. New York: Routledge.
- Penley, Constance/Ross, Andrew/Haraway, Donna (1990): »Cyborgs at Large: Interview with Donna Haraway«. In: *Social Text* 25/26, S. 8-23.
- Schadewaldt, Wolfgang (1973): »Der König Ödipus des Sophokles in neuer Deutung«. In: Ders. (Hg.), *Sophokles, König Ödipus, mit einem Nachwort*,

- drei Aufsätzen, Wirkungsgeschichte und Literaturnachweisen*. Frankfurt a.M.: Insel, S. 89-99.
- Sophokles ([425] 1973): »König Ödipus«. Übers. Wolfgang Schadewaldt. In: Wolfgang Schadewaldt (Hg.), *Sophokles, König Ödipus, mit einem Nachwort, drei Aufsätzen, Wirkungsgeschichte und Literaturnachweisen*. Frankfurt a.M.: Insel.
- Squier, Susan Merrill (1994): *Babies in Bottles: Twentieth-Century Visions of Reproductive Technology*. New Brunswick/NJ: Rutgers University Press.
- Treusch-Dieter, Gerburg (1990): *Von der sexuellen Rebellion zur Gen- und Reproduktionstechnologie*. Tübingen: Konkursbuch.
- Veit, Patrice (2002): »Ich bin sehr schwach, doch drückst Du nach«: Evangelisches Kirchenlied und seelsorgerische Begleitung von Schwangeren im 17. und 18. Jahrhundert«. In: Barbara Duden/Jürgen Schlumbohm/Patrice Veit (Hg.), *Geschichte des Ungeborenen. Zur Erfahrungs- und Wissenschaftsgeschichte der Schwangerschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 49-74.

