

4. Identifikationen mit dem Sieger: Ödipus in der ersten Jahrhunderthälfte

In meiner Auseinandersetzung mit dem "Weib als Sphinx" (62) konnte ich mich auf zwei Thesen beziehen, die in einer Gesamtschau des 19. Jahrhunderts am Wandel der Darstellungen in der Kunst einen Wandel in den realen Geschlechterverhältnissen wiedererkennen wollten.

Die niederländische Kunsthistorikerin Polak sagte:

"In den bildenden Künsten, d.h. in der Malerei, war die Sphinx zuerst am Beginn des vorigen Jahrhunderts ein rein griechisch-mythologisches Thema. Ingres hat mit seinem 'Oedipus und die Sphinx' nichts anderes gemeint als eine möglichst richtige Wiedergabe eines Mensch-Tieres in Übereinstimmung mit den archäologischen Funden, und hat sie dargestellt in der idealisierten Form, wie es dem Zeitgeschmack entsprach. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird dann diese mythologische Gegebenheit (vielleicht erstmals 1864 durch Moreau) zu einem symbolischen Bild." (63)

Ähnlich klingt, was der Literaturwissenschaftler Mario Praz sagt:

"Die Funktion der Flamme, die anzieht und verzehrt, übt in der ersten Jahrhunderthälfte der dämonische Mann (der Byronsche Held), in der zweiten Jahrhunderthälfte die dämonische Frau aus; der zum Untergang verurteilte Falter ist zunächst die Frau, später der Mann.

Doch handelt es sich nicht nur um Konventionen und literarische Einflüsse; auch in der künstlichsten Form spiegelt die Literatur stets irgendwie das zeitgenössische Leben wider.

Es ist interessant, das Nebeneinander der Geschlechter im 19. Jahrhundert zu verfolgen: Die Vorliebe für den androgynen Typus gegen Ende des Jahrhunderts beweist deutlich, daß sich die Funktionen und Ideale in einem Zustand trüber Verwirrung befinden. Der anfangs zum Sadismus tendierende Mann neigt am Ende des Jahrhunderts zum Masochismus.

Denn mit Flaubert haben wir bereits den Bereich der 'femme fatale' betreten..." (64)

Diese beiden Thesen aus Kunst- und Literaturwissenschaft haben gemeinsam, für die Jahrhundertmitte einen Wendepunkt in der Beziehung der Geschlechter festzustellen. Auch darin stimmen sie noch überein, daß die Frau in der zweiten Jahrhunderthälfte die 'femme fatale' werde, bei Polak in Moreaus "Sphinx" von 1864, bei Praz in Flauberts "Salamambo"

von 1862 verkörpert.

Aber Polak interpretiert Ingres' Ödipus von 1808 keineswegs als "Byronischen Helden" im Hinblick auf ein bestimmtes Geschlechterverhältnis (wie die anderen Bearbeitungen zum selben Stoff in der ersten Jahrhunderthälfte es ebenfalls wären), sondern will in dem Gemälde eher eine formale Antikenstudie erblicken.

Gegen diese Meinung spricht nicht nur die Identifikation des jungen Ingres mit dem Schicksal des Ödipus, wie er sie nach der Lektüre des sophokleischen "Oedipus Rex" (65) notiert; sondern es wurde, selbst wenn sich der Konflikt zwischen Ödipus und der Sphinx erst mit der angenommenen Erweiterung des Bildes um oder kurz nach 1825 zuspitzte (66), damit doch schon im frühen 19. Jahrhundert zu einem höchst symbolischen Bild. Auch scheinen mir die "Académies d'hommes" die Ingres kurz nach 1800 malt (aufbewahrt im Musée Ingres, Montauban), keineswegs 'reine Fingerübungen' zum Thema Männerakt, sondern höchst symbolische Bilder von männlicher Kraft, Schönheit und Intelligenz: Vorspiele zum "Ödipus".

Auch der Überblick über die Rezeption des Werkes von der Entstehungszeit bis heute (67) zeigt frappierend gleichbleibende Interpretations- und Identifikationsmuster bei den männlichen Betrachtern. So glaube ich, in Ingres "Ödipus und die Sphinx" von 1808 bereits ein symbolisches Bild sehen zu können in dem Sinne, wie ihn bereits Alazard, ein Zeitgenosse Ingres', für die erste Bildfassung herausliest:

"Die erste Idee war es, den Mann, die männliche Intelligenz zum Hauptgegenstand des Bildes zu machen." (68)

Oder es auch zu sehen als Schöpfungs- und Geschlechtermetapher nach dem Muster Victor Hugos:

"Nicht alle Schöpfung ist schön... Das Häßliche existiert an der Seite des Schönen, das Deformierte neben dem Graziösen, das Groteske erscheint auf der Kehrseite des Sublimen, das Schlechte mit dem Guten, der Schatten mit dem Licht." (69)

Ingres wurde in den zwanziger Jahren von Hugo beeinflusst, und sein "Ödipus und die Sphinx" verkörpern inhaltlich und formal Hugos Dualismus: Ödipus, sublim, rational und lichtvoll, besiegt die groteske, Chaos stiftende, dunkle Sphinx.

Solche Identifikationen mit Ödipus lassen sich sehr wohl auch für andere Bildende Künstler, für Dichter (70) und Philosophen nachweisen, und dabei kommen die verschiedensten Aspekte des Mythos zum Tragen:

In der deutschen Romantik zeichnet der Maler-Dilettant Carl Gustav Carus nicht nur die ägyptische Sphinx (71), sondern spielt mit einem anderen Blatt, "*ΟΔΟΣ ΒΙΟΥ*" (durch die Inschrift auf den Brückenköpfen so zu benennen: Der Weg des Lebens), auf das im Sphinxrätsel vorgegebene Lebensalter-Motiv an, auf die künftigen Rätsel und Fährnisse, die die Sphingen als Brückenwächterinnen dem unschuldigen Knaben bedeutungsvoll ankündigen (datiert 1812, Abb.13, Anm.72).

Eine Durchsicht sämtlicher Kataloge der Pariser Salons ab 1789 ergab allerdings auch, daß in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts weniger die Sphinx und ihre Episode am Ödipusstoff interessierte, als vielmehr die Gestalt des Ödipus und sein weiteres Schicksal, vor allem nach den Schilderungen des Sophokles.

Für die Philosophen des Idealismus ist die Wahrheitssuche des Ödipus Gegenstand der Identifikation.

Bei Schopenhauer verlagert sich der Geschlechterantagonismus auf Iokaste, die als philosophiefeindliche Frau dem Wahrheitsstreben des Mannes entgegensteht; in einem Brief an Goethe (1815) schreibt er:

"Der Mut, keine Frage auf dem Herzen zu behalten, ist es, der den Philosophen macht. Dieser muß dem Ödipus des Sophokles gleichen, der, Aufklärung über sein eigenes schreckliches Schicksal suchend, rastlos weiter forscht, selbst wenn er schon ahndet, daß sich aus den Antworten das Entsetzlichste für ihn ergeben wird.

Aber da tragen die meisten die Iokaste in sich, welche den Ödipus um aller Götter willen bittet, nicht weiter zu forschen: und sie gaben ihr nach, und darum steht es auch mit der Philosophie noch immer wie es steht." (73)

Für sein rastloses Forschen wird noch hundert Jahre später Schopenhauer als neuer Ödipus gefeiert, "der Wahrheit ernster Freier", der "mit neuer Antwort vor die alte Sphinx" getreten sei, und auch bildlich so dargestellt (74).

Ebenfalls als Geschlechterantagonismus, aber in anderer Weise als bei Schopenhauer, wird bei Hegel der Zusammenhang

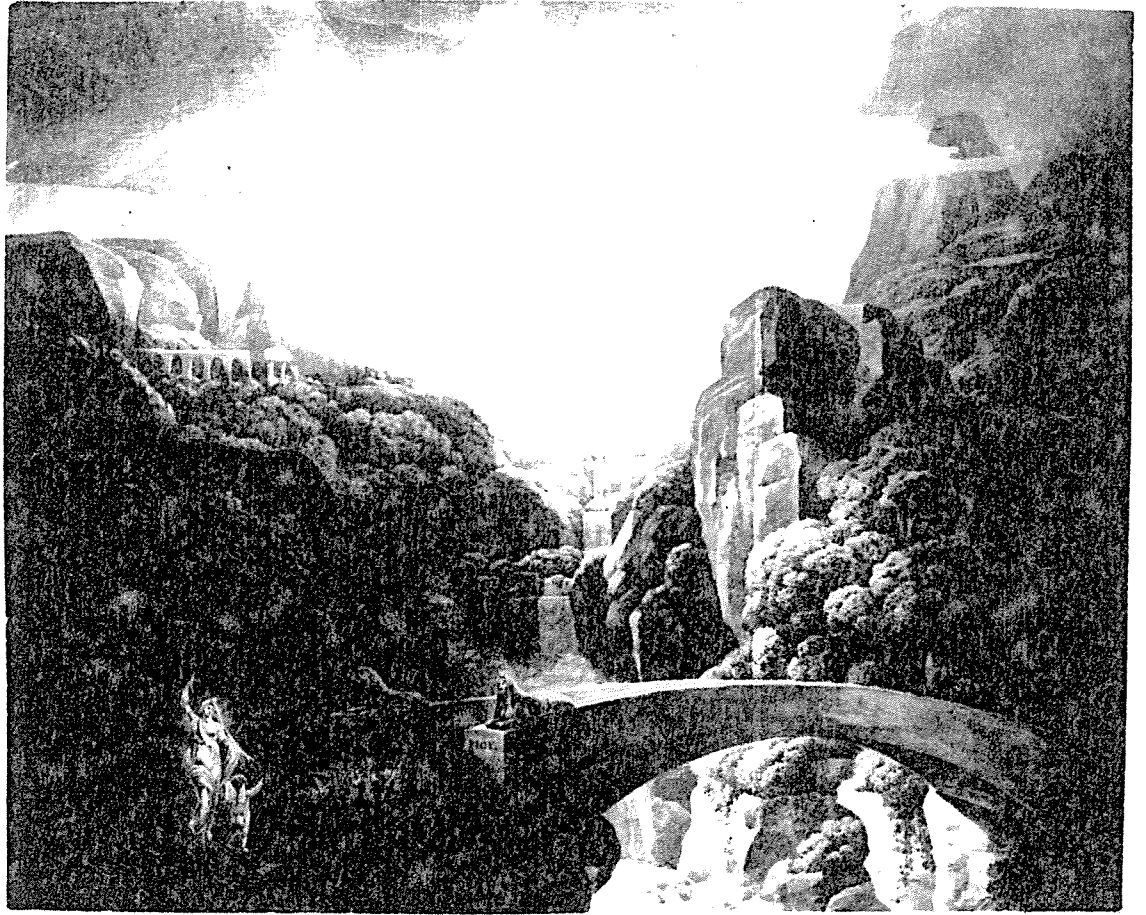


Abb.13) C.G.Carus, "Der Weg des Lebens", 1812

zwischen Ödipus und der Sphinx vorgestellt.

Ähnlich wie in der späteren Geschichtskonstruktion Bachofens, verbindet sich für ihn mit Ödipus ein weltgeschichtlicher Umbruch -, von der Naturreligion der Ägypter zur Kunstreligion der Griechen; in seinen "Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte" (1821; Anm.75) und über die "Philosophie der Religion" figuriert die Sphinx einmal mehr als das Prinzip weiblichen Wissens (sapientia) und des weiblichen, durch den Sonnenhelden Ödipus überwundenen Nachträtsels:

"Es fehlt dem ägyptischen Prinzip diese Durchsichtigkeit des Natürlichen, des Äußerlichen der Gestaltung; es bleibt nur die Aufgabe, sich klarzuwerden, und das geistige Bewußtsein sucht sich erst als das Innere aus der Natürlichkeit herauszurufen..."

(- wie eine Geburt, C.R. Dann vergleicht Hegel die Sphinx mit der Muttergöttin Isis:)

"...Die Hauptdarstellung, welches das Wesen dieses Ringens vollständig anschaulich macht, können wir in dem Bilde der Göttin zu Sais finden, die verschleiert dargestellt war. Es ist darin symbolisiert und in der Überschrift ihres Tempels

("Ich bin, was war, was ist, und sein wird;
meinen Schleier hat noch kein Sterblicher
gehoben." - C.R.)

ausdrücklich ausgesprochen, daß die Natur ein in sich Unterschiedenes sei, nämlich ein Anderes gegen ihre unmittelbar sich anbietende Erscheinung, ein Rätsel; sie habe ein Inneres, Verborgenes. Aber, heißt es in jener Inschrift weiter, "die Frucht meines Leibes ist Helios". Dieses noch verborgene Wesen spricht also die Klarheit, die Sonne, das sich selbst Klarwerden, die geistige Sonne aus als den Sohn, der aus ihr geboren werde.

Diese Klarheit ist es, die erreicht ist in der griechischen und jüdischen Religion, dort in der Kunst und in der schönen Menschengestalt, hier im objektiven Gedanken. Das Rätsel ist gelöst; die ägyptische Sphinx ist, nach einem bedeutungsvollen, bewunderungswürdigen Mythos, von einem Griechen getötet und das Rätsel so gelöst worden: der Inhalt sei der MENSCH, der FREIE, SICH WISSENDE GEIST." (76)

Ich habe diesem Zitat so breiten Raum gegeben, weil hier so viele von den Begriffen und Deutungen anklingen, die - nur unter veränderten Vorzeichen - die Ikonografie vom "Weib als Sphinx" prägen.

5. "Die Lösung deines Rätsels, das ist der Mann" -
Sphinx in der zweiten Jahrhunderthälfte

Bettina Polaks These vom Bedeutungswandel läßt sich also folgendermaßen differenzieren:

In der ersten Jahrhunderthälfte liegt die Betonung auf dem Ödipus, und sein Mythos wird unter die Begriffe von Schicksal, Wahrheitssuche in der Philosophie, und von Schönheit gebracht. Wie bei Ingres und den Philosophen gesehen, schwingt in Kunst und Philosophie durchaus ein Geschlechterantagonismus mit; Ödipus liefert als 'erster Philosoph' die Begründung für die Überlegenheit und Vorherrschaft des Mannes, denn sein sei die Ratio, die Klarheit und die Wahrheit, ja sogar die Schönheit des Leibes im Gegenüber mit der monströsen Sphinx.

In der zweiten Jahrhunderthälfte bleiben diese Charakterzüge, alle Elemente dieses Ringens dem Ödipus durchaus erhalten - noch die Kommentare zu Moreaus "Ödipus und die Sphinx" von 1864 - Kommentare des Malers selbst, wie auch der zeitgenössischen Kritiker und Bewunderer Schuré und Chesneau -, benennen die Sphinx nur mit krasserer Feindseligkeit als "gemeine irdische Chimäre", "berauschende und brutale Materie", als "Natur", die "ganz durchschaut in der Macht ihrer einzelnen Kräfte, vom Mann bezwungen ist" (78); das ist der Begriff vom Ödipus als dem ersten Philosophen erweitert auf Ödipus, den ersten Naturwissenschaftler - und hier verläßt er gerade noch als Sieger die Szene. Aber die Macht der Sphinx nimmt zu; und wo immer der Mythos gebraucht wird - in Europa bei den Präraphaëlit, im Symbolismus, Jugendstil, in der Décadence, aber auch der 'Salonkunst' -, triumphiert, in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts vor allem und bis auf wenige Ausnahmen, die "brutale Materie" Sphinx.

Exkurs: Ödipus als Philosoph und Naturwissenschaftler läßt an Max Klingers "Philosoph" von 1910 denken (Abb. 14, Anm. 79), wo analog zur Ödipus-Sphinx-Thematik das Verhältnis von Geist und Natur ausgemalt ist, allerdings mit den Zügen des Scheiterns, der Begrenzung des Bemühens: "Der forschende Mensch (! C.R.) greift über die Erde (weibliches Wesen) hinweg nach dem Weltall und findet nur sein eigenes Spiegelbild", wie es in einer Beschreibung von Stella Wega Mathieu

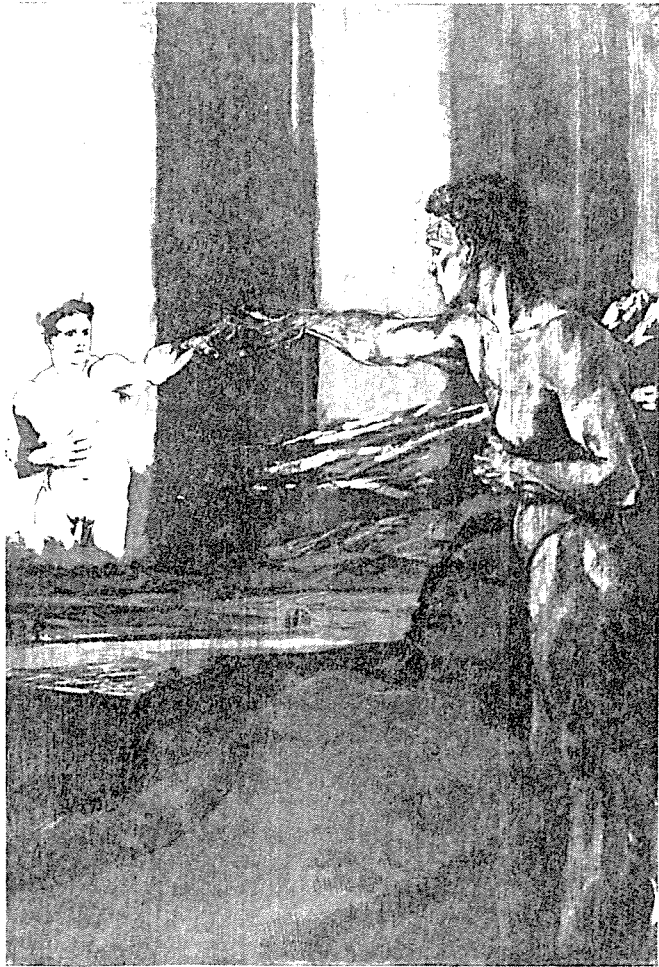


Abb.14) M.Klinger, "Philosoph", 1910
(aus der Folge "Vom Tode" II)

heißt (80).

Als Übermächtig große Frau liegt die Erde, Sphinx, Iokaste, zwischen dem Menschen, dem Mann, und seinem lichten Ebenbild, hindert ihn an Selbsterkenntnis (81)

So heißt Klingers Serie, der der "Philosoph" entstammt, auch "Vom Tode".

Gerade der (unterstellte) todbringende Charakter des übermächtigen Weiblichen wird, zum Ende des Jahrhunderts hin zunehmend, Hauptaspekt der Sphinx; und der Tod droht aus der weiblichen Sexualität zu kommen. Rémy de Gourmont ruft angesichts der "Aphrodite" von Pierre Louys 1896 aus:

"Alle diese Frauen, all dieses Fleisch, diese Schreie, diese ganze so eitle und grausame tierische Lust! Die Weibchen knabbern Hirn und essen Hirn; der Gedanke flieht, ejakuliert; die Seele der Frauen schwärzt, wie aus einer Wunde; und aus all diesen Vermischungen geht doch nur der Ekel, das Nichts und der Tod hervor." (82)

Ursachen und kulturelle Erscheinungsformen dieser 'bedrohlichen' Entwicklung habe ich in der "Geschichte des Ü." angesprochen (83), - ich fasse diese hier nur in wenigen Sätzen und einigen ergänzenden Bilddarstellungen zusammen (a), werde dann (b) als weitere Ergänzung, zur Erklärung der misogynen und gynophoben Tendenzen in den Bildern, aus zu ihrer Zeit vielbeachteten Werken der deutschen Kultur- und Geschlechterphilosophie das dort gezeichnete Bild der Frau umreißen; und schließlich (c) darstellen, wie die Rede von der 'Weiberherrschaft' enthistorisierende Funktion hat.

a.) Einige Ursachen und kulturelle Erscheinungsformen

Die Grundlagen der bürgerlich-patriarchalischen Gesellschaft und Produktionsformen bilden die Beherrschung der Natur und die Beherrschung der (weiblichen) Sexualität - Natur wird auf dem Weg der Arbeit beider Geschlechter unter Kontrolle und zur Produktion gebracht, und die weibliche Sexualität in die Menschenproduktion und deren Reproduktion umgeleitet.

Wo eine solche 'Sachidentität', eine solche Abhängigkeit zwischen weiblicher (beherrschter) Sexualität und dem Funktionieren der Gesellschaftsordnung besteht,

da folgert, daß ökonomische und politische Sachverhalte in jeder Weise, also auch bildlich, der Frau "auf den Leib geschrieben" werden können.

So bestätigt sich gründerzeitlicher und restaurativer Fortschrittsoptimismus im Bild der (auch sexuell) gehorsamen Allegorien; aber ebenso gut werden die Macht- und Angstseiten des Maschinenzeitalters aufs Weibliche projiziert: Produktionsverhältnisse und selbst Produktionsmittel werden in männerverschlingenden Weibs-Bildern sexualisiert, wie in den Allegorien von "Fleisch und Eisen" gezeigt (84).

Gefürchtet, und in der 'Wirklichkeit', in Bildern und Schriften beobachtet und evoziert wird der Aufstand der Beherrschten, die Rückkehr des Verdrängten an die Macht.

b.) Kulturphilosophie, Geschlechterpsychologie und das Ewig-Weibliche

In der 'ewigen Dirne Sphinx' (O.Wilde) bildet sich der gefesselte bzw. entfesselte Sexualtrieb als Sexualneurose ab, und zwar bei beiden Geschlechtern.

Bei den Frauen in der 'neurotischen' "Psychopathia Sexualis" (Krafft-Ebing), in der "Geschlechtskälte der Frau" (Stekel), die gleichermaßen Madonna und Hure kennzeichnet (85).

Auf Seiten der Männer wirkt sich die, oft so Überaus freimütig eingestandene, Frauenverachtung als Ekel vor dem realen Geschlechtsverkehr aus, und sie frönen um so exzessiver der "Delectatio Morosa", der "geistigen Onanie" vor ihrem Bilde der Weiblichkeit - oder, den Frauen ganz abgewandt, huldigen sie als Homosexuelle einem Kult der 'reinen' Männlichkeit.

Huysmans in "Certains":

"Ich spreche ausschließlich vom Geiste der Wollust, von den erotischen Vorstellungen als solchen, ohne materielle Entsprechung, ohne das Bedürfnis nach physischer Betätigung, welche sie befriedigen würde... (Die physische Betätigung bringt dem Mann selten Befriedigung: denn wenn) ...zufällig die Wirklichkeit hinzutritt und eine Frau aus Fleisch und Blut erscheint, dann gerät der Mann, von seinen Träumen erschöpft, in Verwirrung. Er wird nahezu frigid

und empfindet in jedem Falle nach einer natürlichen Pollution nur noch Enttäuschung und quälende Trauer." (86)

Die von dieser Erscheinung betroffenen Künstler (nicht anders als die Sexualpsychologen und Kulturphilosophen) genießen dabei gegenüber den Frauen das Privileg, ihre Sexualneurosen sozusagen "produktiv" in Abhandlungen und Werke umsetzen zu können.

Huysmans in "Certains":

"...In der Kunst mußte sich diese geistige Hysterie oder delectatio morosa zwangsläufig in Werke umsetzen und die Bilder festhalten, die sie sich geschaffen hatte. Dort fand sie in der Tat ihre geistige Befriedigung." (87)

Die Flut von "wollüstigen Bildern" in der Kunst der zweiten Jahrhunderthälfte und von geschlechter'wissenschaftlichen' und literarischen Ergüssen ist "in der Tat" ein sicherer Beleg für das Ausmaß der Verdrängungen, der geistigen Hysterie - und der geistigen Befriedigung...

Zur Darstellung gelangt:

"...das ewige Problem zwischen dem Mann und der Frau, welche sich nimmermehr fassen können, das fremde und das andere am Weibe, in das keiner hinein, über das keiner hinaus kann, das Sphinxische, welches durch die Jahrhunderte foltert, das Frauenhafte..." (89)

Im synkretistischen Sphinxbild liegt ein reiches Repertoire von Bildformen, und jeder Künstler tut noch individuell das Seine hinzu: er gibt die griechische Sphinx exakt wieder, versieht die ägyptische Sphinx mit dem thebanischen Rätsel, läßt Ödipus auftreten oder auch nicht; antikisierende Frauenbüsten mit mystifizierenden Titeln (Stappen, "Die mysteriöse Sphinx", 1899) oder eher kokette Dreiviertelfiguren, Geschöpfe aus Pelz, Stoff und Licht (Stevens, Pariser Sphinx, 1867), liegende Akte (Cordonnier, Die Blume des Todes, 1891) erinnern nur noch im Bildtitel oder in ikonografischen Details - tiefer Blick, raubtierhaftes Liegen auf dem Bauch und anderes -, an das ursprüngliche Tierweib. Auch zeigen die Künstler Frau und Sphinx als wollüstige Verbündete (Rops, Die Diabolischen, 1874) oder als widerstreitende Prinzipien des dualistischen Weiblichen, wie Khnopff mit "Der Engel oder das Animalische" (undatiert), wo eine jungfräulich gepanzerte und gewappnete Athena-Figur die riesige Sphinx in Schach hält (Abbildungen 15 bis 19, Anm. 90).



Abb.15) Ch.v.d.Stappen, "Die mysteriöse Sphinx", 1899



Abb.16) A.Stevens, "Pariser Sphinx", 1867

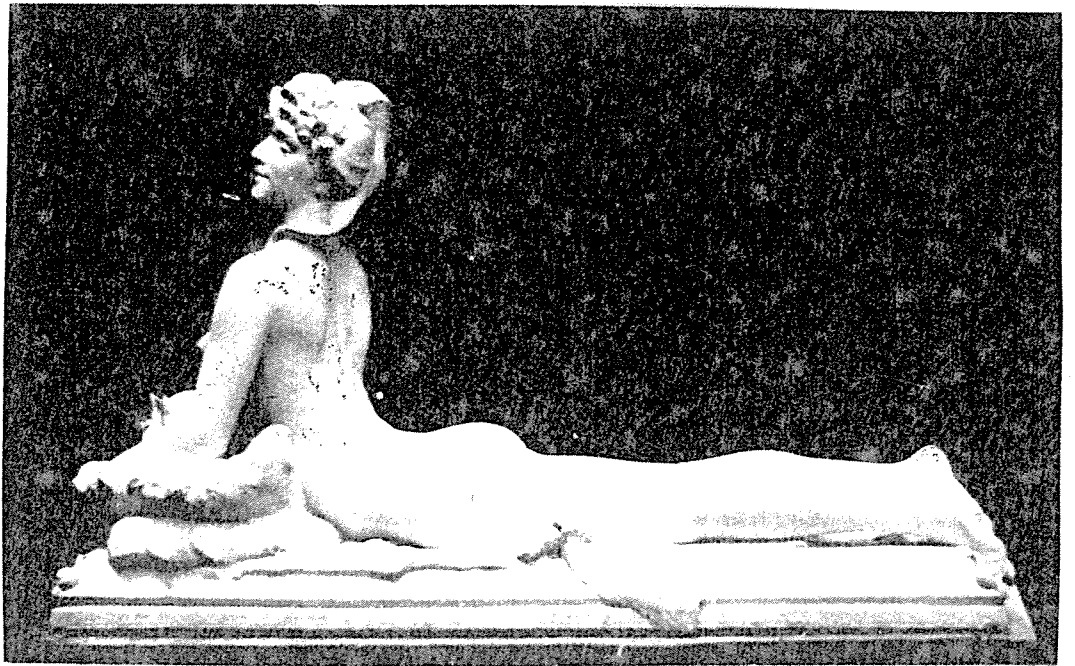


Abb.17) A.-A. Cordonnier, "Fleur de Mort", um 1891



Abb.18) F.Rops, "Die Diabolischen", 1874



Abb.19) F. von Stuck, "L'ange ou de l'animalité", undat.

"Sphinxrätsel" und "Rätselweib" können ihren Wirkungskreis aus dem elitären Geistesleben bis auf die Umgangssprache ausdehnen (91).

Aber es wird auch Widerspruch laut gegen die Inflation der Sphingen und Chimären, gegen das Hochstilisieren der Frauen zum dämonischen Geheimnis.

In dieser Abwehr des Irrationalen verläuft die Front dabei keineswegs zwischen den Linien idealistischer und materialistischer Weltanschauung.

Der Geschlechterideologe Otto Weininger:

"Das Weib sei die Sphinx?

Kein kläglicherer Unsinn und Eindruck:

Man will unbedingt hinter dem Weib etwas suchen, weil man auf alles andere eher wartet, als daß eben nichts da ist.

Und so kommt man auf den Gedanken, es mit der Sphinx zu identifizieren, mit der es doch gar keine Ähnlichkeit hat." (92)

Eduard Fuchs bescheinigt Jean Vebers "Allegorie auf die Maschine, die die Männer verschlingt" von 1900 zwar den sittlichen Ernst, kritisiert aber:

"Im Weibe stets das Dämonische zu sehen und jedes Weib mysteriös zum unlösbaren Rätsel hinaufzuschrauben, ist nicht das Resultat tieferen Eindringens in die Dinge, sondern im letzten Grunde der Ausweg des Unvermögens niedergehender Weltanschauungen." (93)

Auch in Bildern wird die dekadente Sphinx von 'aufgehenden' Weltanschauungen bezwungen. Ich erinnere hier nur an Toorops Plakat zur Ausstellung "Arbeit für die Frau" von 1898, wo die ausnahmsweise weibliche Allegorie der "Frauenarbeit" machtvoll die Sphinx verdrängt - die Sphinx, die Toorop selber als "La Bête (le mal social)" auslegt (94). Auch die proletarische Bewegung eignet sich das Sphinxbild an (Abb.20). Die Sphinx aus dem "Wahren Jacob" von 1899, weiblich und nächtlich wie gewohnt, symbolisiert den Kapitalismus - die Geldstücke -, und den Krieg - die zerborstene Kanone; vom geeinten Proletariat, dem muskelstarken nackten Helden, wird sie vom Erdball gestoßen. "Der Morgen steigt; es sinkt die Nacht. Der große Maientag erwacht" - so steigt der "1.Mai" hinter der Kampfszene mit der Fackel der Hoffnung am Horizont auf - wiederum eine Frau, aber im Gegensatz zur männlich-muskulösen, dunkelhaarigen Sphinx nun eine zarte, fast schwach wirkende blonde (und damit Idealtypus



DER MORGEN STEIGT. ES SINKT DIE NACHT. DER GROSSE MAIENTAG ERWACHT.

Abb.20) Künstler unbekannt (sign. "G." unten links), Allegorie auf den "1.Mai", aus "Der Wahre Jacob", 1899

der 'guten') Frau (95). In diesen Zusammenhängen gilt wieder das Wort von Eduard Schuré: "Die Lösung deines Rätsels, das ist der Mann, das bin ich!" (96).

c.) Die Rede von der "Weiberherrschaft" bestärkt die Geschichtslosigkeit der Frauen

Ob nun das Weib als rätselhaft erscheint oder nicht - einflußreiche deutsche Kulturkritiker, ob Idealisten oder Materialisten, sind sich erstaunlich einig in der Rede von der "Weiberherrschaft", geheimer oder drohender Weibermacht, die sie mit der Macht weiblicher Genitalität begründen - und mit der sie wiederum die Notwendigkeit der Unterdrückung der Frauen in einem immerwährenden Geschlechterkampf begründen...und spielen so in eben diesem Drama die Rollen von Sphinx und Ödipus weiter. So liest man bei Fuchs/Kind: "Der stärkere Geist der Männer wird jedoch nur von der genitalen Macht der Weiber bezwungen" (97); und in Hartmanns "Modernen Problemen":

Solange man diese auf dem Geschlechtsgegensatz beruhende geheime Übermacht des weiblichen Geschlechts nicht brechen kann, muß als notwendiges Gegengewicht gegen dieselbe eine rechtliche Vorherrschaft des männlichen Geschlechts aufrechterhalten werden, um das Gleichgewicht nur einigermaßen wieder herzustellen." (98)

(Cato zur Lex Oppia: "Erinnert Euch an das Gesetz, nach welchem unsere Väter die Freiheit der Frauen beschränkten, nach welchem sie sie unter die Macht der Männer gebeugt haben. Sobald sie unseresgleichen sind, werden sie uns überlegen." - 2.Jahrhundert v.u.Z.)

Bei Hermann Bahr finden sich, im Zusammenhang mit seinen Überlegungen zum "Sphinxischen" am Weibe (s.o.), durchaus die entscheidenden Aspekte des Rätsels genannt:

"Von der eigentlichen Frau können wir heute nichts wissen, weil sie niemals die socialen Hüllen von sich wirft, und ihre natürlichen Triebe können wir heute nicht richten, weil sie immer mit socialen vermischt sind. Sie ist für uns das große X, schaurig hinter starrem Schleier. Wir können nur raten und ahnden...

Ich denke mir das so. Ich scheide am Weibe das geschichtlich Gewordene vom natürlich Seienden: Die Sklavennatur, aus ihrer Haltung in der bisherigen Geschichte, von ihrer Geschlechtsnatur, aus dem ihr eigentümlichen Leibe.

Jene (die Sklavennatur, C.R.) erklärt mir vieles: Sie erklärt das Betrügerische an der Frau, daß keine ein Wort hat, die Freude an verschmitzten Listen, die Wollust in der Lüge als ihrem heimatlichen Element, außer welchen sie sich unsicher und krank fühlt...

Und hier (an der Geschlechtsnatur, C.R.), darum, beginnt für mich an der eigentlichen Frau die eigentliche Frauenfrage, die freilich jene weisen Gerne-Märxe überhaupt nicht einmal bemerken, das ewige Problem zwischen dem Mann und der Frau,...das Sphinxische....

Armand Silvestre hat das einmal glücklich geformelt: 'Ich habe mir nie vorstellen können, daß die Frau wirklich nur das Weibchen vom Mann sein sollte.' Wir fühlen sie als eine verschlossene Welt, von der wir nichts wissen können, die unsere Organe uns versagen. So empfinde ich die Natur des Weibes, welche unter dem Wechsel ihrer socialen Erscheinungen verharret, als ein mit der männlichen nimmermehr Ähnliches und Vergleichbares, mit welchem außer dem Kampfe kein anderes Verhältnis gedacht werden kann." (99)

Diese Reden von der "Weiberherrschaft" bleiben in der Beschränkung aufs Genitale (wie selbst bei Alfred Kinds "Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit") auffällig unhistorisch . Denn einerseits drückt diese Art von Weiberherrschaft einen männlichen Mythos aus, nämlich das Ausgeliefertsein des Geistesheroen Ödipus an seine Sexualität, die sich in ihrem selbsttätigen Funktionieren der Beherrschung durch seine Ratio entzieht. Der Mythos funktioniert gleichzeitig als Schuldzuweisung nach dem Muster des Sündenfalls, der durch die 'ewige Eva' - angeblich unwandelbar und zeitlos in den Formen - stets aufs Neue provoziert wird.

Andererseits wirkt die unterstellte Weiberherrschaft, indem (außer bei Kind, der aber erst spät, 1913, erschien) nicht wirklich gewesene, historische Weiberherrschaften Männern und Frauen vor Augen geführt werden, enthistorisierend. Nur hier aber böte sich, wenn man für diesen Augenblick einmal Matriarchate zu reinen Umkehrformen von Patriarchaten vereinfachen will, eine wirkliche Möglichkeit für weibliche Identifikation, ein Ausblick auf weibliche Identität in ihrer ersten Natur.

Sie böte sich an gerade in den Bildtypen, die ich untersucht habe; denn woher kommen die Macht der Musen und der Sphinx, Männer zu unterrichten und ihnen, die doch alles

wissen, Rätsel zu stellen? Warum stehen diese Gestalten auch in ihrem antiken Ursprung an der Schwelle der 'Zivilisation und Kultur', und weisen für die jungen griechischen Götter und Helden auf einen älteren Ursprung, auf die Dunkle Zeit ihrer Vor-Geschichte?

Für ihre antike Ursprungsgeschichte wie für die speziellen und veränderten Blickwinkel des 19. Jahrhunderts, nicht zuletzt aber von der heutigen Perspektive aus, werfen Allegorien und Sphinx Fragen auf, die im bisher gesetzten Rahmen nicht beantwortet werden konnten; die Fragen nach jenen Elementen, die sich in Rückverfolgung der Kunst- und Kulturgeschichte immer ans Weibliche gebunden finden, die aber jeweils im Widerspruch zur gesellschaftlichen Stellung der Frauen zu stehen scheinen - : verbergen sich hinter ihnen Nacht, Dunkelheit, Chaos und entfesselte, asoziale Triebe, so erscheinen sie doch gleichzeitig als Herrinnen des Lebens, des Todes und der Natur, voller Wissen und Rätselmacht.

Im Rahmen der traditionellen kunsthistorischen Rezeption im 19. Jahrhundert und bis heute bleiben diese "Sphinxfragen" ungestellt, die Rätsel ungelöst, wird so die Geschichte der weiblichen Geschichtsverluste fortgeschrieben.

Aber nicht alle tragen "die ~~Iokaste~~ *Lokaste* in sich", die nicht weiter forscht; Fragestellungen und Antworten lassen sich sogar noch im Rahmen des 19. Jahrhunderts selbst erweitern, lenkt man den Blick auf die Wissenschaften von Altertum, Religion und Recht, außereuropäischen Gesellschaften und auf die Geschichte der Ökonomie; auf, wie man wohl sagen muß, zum Teil und nicht zufällig gewisse "Außenseiter" unter den Forschern, die die Grenzen ihrer Fächer, die Grenzen von Geschichte und Vorgeschichte überschritten und sich mit Forschungen zu historischen Weiberherrschaften auf die "Nachtseite der Kulturgeschichte" begaben.

C) Matriarchatsthese I:

Die Archäologie des nichtödipalen Dreiecks

Sphinx ohne Ödipus

"Sehet, das ist Ödipus, der das schwere Rätsel löste...", sagt Sophokles in seinem "Ödipus der Tyrann". Bereits in der Antike finden sich viele Werke über Ödipus, keines über die Sphinx. Bezeichnend heißt es bei Euripides:

"Sprich nun von der Sphinx nicht mehr!" (100)

Was für ein Trauma verbirgt sich hinter der Episode mit der Sphinx, in ihrer Gestalt, daß sie so heftig verdrängt werden sollte? Und daß, obwohl ihr Bild niemals vollständig ausgelöscht werden konnte, in heutigem Wissen und Bewußtsein nur ihr Besieger Ödipus überlebte?

Von Kunstwissenschaftlern sind die Gründe nicht zu erfahren. Manche verweigern, getreue Söhne des Euripides, ganz grundsätzlich das Fragen:

"Mit Recht hat deshalb Robert...eine Motivierung des Auftretens der Sphinx abgelehnt: 'Wozu überhaupt motivieren? ...Diese Ungeheuer sind eben da oder sie kommen plötzlich wie eine Epidemie...' - pflichtet hier einer dem anderen bei (101).

Andere sagen:

"Ihr unmotiviertes Auftreten zwischen Laios-Mord und Mutterehe wie auch das 'Rätsel' selbst...hat etwas Willkürliches und Kindisches zugleich. Es fehlt ihrem Auftreten das Lapidar-Überzeugende, womit die Monstren der hellenischen Sagen einfach 'da' sind." (102)

Gleich darauf meint aber derselbe Autor:

"Andererseits spürt jeder, daß in der Begegnung und der Rätsel-Situation ein Moment von unvergänglicher Aktualität gegeben ist...Die Sphinx ist ja tatsächlich eine Weltfigur geworden...Dies verdankt sie nicht der Sage, in der sie ja nur eine schlecht verkittete Episode bildet, sondern ihrem eigenen Schwergewicht. In ihr gipfelt wie in einem Symbol die Frage nach Leben und Tod...Von ihr aus strahlt es bis in die fernsten Bereiche der Symbolik und Ikonografie..." (103)

Wieder andere, wie der Verfasser der jüngsten und materialreichsten Monografie zur "Sphinx", Heinz Demisch, sind vor allem angesichts der 'prä-ödipalen' Sphinx ratlos, und die von ihnen angebotenen ikonografischen Kategorien und Deutungen beschränken sich eher auf eine 'Stand'-bzw. Fund-

ortbeschreibung: die Rede ist vom Wächteramt, Hüteramt, sepulchralen Wächteramt, etc. (104).

Weitere Erklärungen werden nicht gesucht.

Aber bereits 1861 hatte Bachofen gefragt:

"Wie sollen wir nun das Ende verstehen, wenn uns die Anfänge ein Rätsel sind? Wo lassen sich aber diese erkennen? Die Antwort ist nicht zweifelhaft. In dem Mythos, dem getreuen Bilde der ältesten Zeit; entweder hier oder nirgends." (105)

Steht für unsere abendländische Kultur Ödipus am (vorläufigen) Ende, so war am Anfang die Sphinx, - ohne ihn. Als Bild von Stärke und Weisheit galt sie den Ägyptern, ihr Geschlecht, zunächst weiblich, wandelte sich dort dann ins Männliche (106).

Im ägäischen Raum, wohin das Motiv über Libyen wanderte (107), ist es etwa tausend Jahre vor dem ersten Auftreten des Ödipus im 8. Jahrhundert v.u.Z. heimisch, in der kretisch-mykenischen Kultur, die für die späteren Griechen der Antike Teil ihrer Vor-Geschichte ist. An zahlreichen Orten ist sie im 2. Jahrtausend dort anzutreffen, auf Wandbildern, Schreinen, Siegelringen und Elfenbeinreliefs, in Plastik und Gefäßmalerei; später dann an Grabeingängen, Sarkophagen, Türstürzen, und als Wange an Thronsesseln; der Mythos ist, nach Bachofens Wort, zwar "das getreue Bild der ältesten Zeit", und eine wichtige historische Quelle, aber erst nach einer langen Spanne mündlicher Überlieferung schriftlich gefaßt, und in beiden Phasen stets den sich wandelnden politischen Verhältnissen und ideologischen Bedürfnissen angepaßt worden.

So geben das "getreueste" Bild aus der ältesten, schriftlosen Zeit die Bilder selbst.

Ich habe die Denkmäler aus dem Mittelmeerraum, dem Gebiet der späteren Epiphanie des Ödipus, für den Zeitraum des 2. und 1. Jahrtausends untersucht. Gestützt auf verschiedene Autoren (aus Archäologie, Religionswissenschaft, Architekturgeschichte) und auf die Evidenz der Funde bin ich in deren Interpretation zu 'Matriarchatsthese' (108) gelangt, das heißt zu der Annahme, daß das 2. Jahrtausend in diesem Raum noch gynaikozentrisch geprägt sei: von der imago der 'Großen Göttin', der *Πότνια Θυγάτων*, der Herrin

der Pflanzen, der Herrin des Lebens und des Todes.

Die Ergebnisse fasse ich hier kurz zusammen:

In "Ein Dreieck- und nicht ödipal" spreche ich von einer weiblichen Trias, die das antithetische Sphingenpaar als Flankierung von bestimmten Gegenständen oder Begriffen bildet: Höhle, Berg, Grabeingang, Schrein, Säule, Pfeiler; sie alle stammen aus dem anikonisch-symbolischen Umkreis der 'Großen Göttinnen' und bilden so mit den Sphingen eine weibliche Trinität, die ich in diesem Zusammenhang weniger form- als vielmehr sprachsymbolisch "nichtödipales Dreieck" nenne, in Absetzung gegen das spätere christliche Dreieck bzw. das Freudsche ödipale Familienmodell, beide mit einem Gott-Vater als Autorität an der Spitze. (Auf jeden Fall ist in der noch älteren Geschichte das Dreieck eines der wichtigsten Weiblichkeits-Symbole - vgl. Matriarchats-thesen III/Abschnitt c.)

Davon ausgehend, daß die Sakralität der Gegenstände auch mit ihrer Bedeutung in der 'Wirklichkeit' zusammenhänge, habe ich diese Interrelation für die Beispiele "Grabkammer" und "Säule" aufzuzeigen versucht:

"Die sogenannte Grabkammer" (109) ließ sich dabei als Stätte beschreiben, wo sich Geburt und Tod abspielten, und als Stätten des Ausschlusses alles Männlichen - wobei den Sphingen gleichsam die Rolle der Hüterinnen des Geburts- und Todes-Bezirks und ihrer Geheimnisse zukam.

In dem Abschnitt über "Die Säule, die kein Phallus ist" lege ich dar, daß es eine Architektursymbolik jenseits der einseitigen, patriarchalisch-phallokratischen Assoziationen gibt, und zwar zum Beispiel im kretisch-mykenischen Pfeilerkult der Großen Göttin, den Arthur Evans zuerst ausführlich dargestellt hat (110). Pfeiler, Baum und Säule, flankiert von Sphingen oder Löwen, stehen als anikonisches Symbol für die kretische 'Große Göttin' (der Name Kreta kommt von crateia, 'starke oder herrschende Göttin', Anm.111); "Dieser Pfeiler ist heilig, weil sie, die Frau, die zentrale Achse des sozialen Raumes ist", sagt Francoise d'Eaubonne über den kretischen Pfeilerkult (112).

Wenn man "Säule" und "Pfeiler" einmal wörtlich nimmt und in ihren lebenspraktischen Zusammenhang "Haus" (im weitester

Sinne) zurückstellt, dann enthielte ihr weiblicher Charakter Hinweise auf oder zumindest Erinnerungen an eine ältere, ausgeprägtere Form von Gynaikokratie; in einem idealtypischen Matriarchat stehen die Begriffe von "Frau" und "Haus" äußerst eng beieinander: über Sprache (113), 'Besitz' am (Sippen-)Haus, Matrilocalität, und über die symbolischen Ausdrucksformen, wie eben dem "Pfeilersymbol der Großen Mutter" (114).

Diese Verhältnisse wirken so stark nach, daß noch in späten, auch patriarchalischen Zeiten, eine Stadtgründung mit der Umkreisung, der Beschwörung des 'Großen Runden' beginnt; und auch die Mauerkronen der Göttinnen und die weiblichen Bezeichnungen der Städte darf man wohl in diesen Zusammenhang einordnen (115).

Wenn auch der noch gynaikozentrische Charakter der minoischen Kultur des 2. Jahrtausends deutlich ist, so wird doch über die einzelnen Erscheinungsformen Widersprüchliches berichtet (116). Vor welchem 'realem' Hintergrund z.B. im Siedlungswesen die Säulen und Pfeiler zwischen Sphingen und Löwen rücken, bleibt also schwer zu sagen; aber allein schon, wenn man sie in ihrem rein weiblichen, 'separatistischen' Kultuszusammenhang betrachtet, wird klar, daß das männliche Element, der Phallus, schwerlich zu ihnen assoziiert werden kann.

Und psychologische Thesen, wie die von Erik H. Erikson (117), wonach räumliches Erleben und Gestalten durch die Form der Geschlechtsorgane bestimmt sei und sie widerspiegele, erscheinen nun zumindest relativ: sie finden die Grenzen ihrer Belegbarkeit und ihrer Anwendung wahrscheinlich zusammen mit den historischen Grenzen der Patriarchate.

Exkurs: "Die Quadratur des Kreises"

In "Die Quadratur des Kreises" (118) bin ich einer Problemstellung weiter nachgegangen, die sich oben andeutete: lassen sich je nach Vorherrschaft des einen oder anderen Geschlechts, beruhend auf den unterschiedlichen sozikkulturellen Bedingungen, daraus bestimmte und unterschiedene Bautypen und Bausymboliken herleiten?

Für Griechenland hatte Ernest Bornemann eine These angeboten, sie jedoch nicht weiter ausgeführt:

"Wo Rundbauten, Ovalbauten oder bienenkorbbartige Apsidenhäuser existieren, da besaß die Frau wahrscheinlich noch gewisse Rechte. Wo die Megaron-Architektur dominiert, da herrschte der Mann." (119)

Diese These scheint 'biologistisch' und nur eine Korrektur der Erikson'schen "Genitalen Modi" insofern, als sie diese auf zwei unterschiedliche Geschlechtervorherrschaften bezieht und aufteilt. Ich habe sie aber aufgegriffen und am Beispiel zweier recht gut erforschter Kulturen den Zusammenhang zwischen Rundbauweise und -wie ich mich auch bemüht habe darzulegen - , gynaikozentrischen Gesellschaften ausgeführt: für Malta und Khirakitia auf Zypern, bewohnt im 3. bzw. 7./6. Jahrtausend v.u.Z. Dabei ließen sich einige Querverbindungen zwischen den Bauformen und im ihrem Kontext auftretenden Symbolen herstellen: im Falle von Malta's kleeblattförmig angeordneten Rundbauten waren dies die Kreise, die schon Jahrtausende zuvor und weltweit als weibliche Brust- oder Nabel- und damit Lebenszeichen auftauchen; und die Spiralen, die für die 'Große Mutter' Natur stehen, ihren nährenden, wie auch Leben und Tod umfassenden Aspekt, aber auch für (nährende) Feuchtigkeit, Brust etc.

Am Beispiel der zyprischen Eibauten geriet das weibliche Eisymbol ins Blickfeld: wie es noch in patriarchalischen Zeiten für ein Zeichendes weiblichen Lebens-Kreislaufes gilt, für Geburt, Tod und Wiedergeburt; wie denn auch in ihrem Ursprung die Zirkusspiele als Leichenspiele für gefallene Heroen diesen Kreislauf als einen Lauf von Gespannen um auf Säulen aufgestellte Eier nachvollziehen.

Zumindest für andere vorgeschichtliche gynaikozentrische Gesellschaften Europas und Kleinasiens gilt Bornemanns These

jedoch nicht - z.B. nicht für Anatolien im 7./6.Jahrtausend (Catal Hüyük - und auch nicht für die sehr ähnlichen Pueblos), und auch nicht für die kretische Übergangsgesellschaft des 2.Jahrtausends v.u.Z.(120). Für das kretische Knossos allerdings wäre vielleicht eine andere 'weibliche' Bausymbolik anzumerken: die späteren Griechen sprachen mit Blick auf die ihnen unübersichtlich erscheinende Siedlungsstruktur von "Chaos" - was "Kluft" bedeutet und synonym für das weibliche Geschlechtsteil Vulva steht; und der junge patriarchalische Heros Theseus verirrte sich in den Gängen des "Labyrinthes" zu Knossos - was "Raum der Doppelaxt" heißt und sich damit diesem weiblichen Symbol zuordnet.

Bornemanns sich auf Griechenland beziehende These - die für seine an anderer Stelle gegebene Darstellung der matristischen Kykladenkultur zuträfe (121) -, habe ich (nur) für die Zeit des Männerrechts untersucht: welche Rolle der Rundbau im griechischen und römischen Patriarchat spielte. Die Geschlechtsumwandlung der im Griechischen sprachlich weiblichen Tholos in die römische, männliche Form, vor allem aber die verschiedenen Funktionsbestimmungen des Tholos in beiden Kulturen ließen zumindest soviel sagen, daß er sich an durchaus exponierten Orten und in bedeutsamen Funktionen fand, die dem Wohl des Staates, der Gemeinschaft, oder dem Heil und Schicksal des Körpers zwischen Leben und Tod dienten.

Der Rundbau der Vesta auf dem Forum Romanum als Stätte eines ausgeprägt weiblichen Kultus stellt zwar einen vollkommenen Zusammenhang her; trotzdem würde ich ihn aufgrund meines derzeitigen Informationsstandes nicht zu einem Prinzip verallgemeinern wollen.

Mit meiner Darstellung habe ich erst einen Anfang gemacht, Bornemanns Thesen anzuwenden und zu überprüfen, und im Für wie im Wider liegt noch eine umfangreiche Aufgabe für weiteres Forschen.

Matriarchatsthese II:

Weisheit der Sphinx und Ursprung der Allegorien

Exkurs: Die weibliche Spirale

Bereits im Zusammenhang mit ihrem Auftreten in der Vorzeit hatte ich die Spirale als ein weibliches Symbol bezeichnet. In der archäologischen und kunstwissenschaftlichen Literatur hält man die Spirale bis heute in der Regel für rein dekorativ; Jürgen Thimme bemühte sich um ihre Deutung als Symbol, kam aber über die allgemeine Beschreibung als "kosmisches", "heiliges und heiliges Zeichen" nicht hinaus (122); nur bei Olaf Höckmann blitzt - am Beispiel der Pfannen - in der "Religion der Kykladenkultur" einmal kurz der Gedanke an eine Verwandtschaft zwischen Stern, weiblichem Schoßdreieck und Spirale und deren Verbindung zu einer "Göttin nach Art der Inanna-Istar" auf, "deren Wirkungsbereich sich vom Sternenhimmel bis in die Unterwelt erstreckte" (123), er geht aber grundsätzlich von einer Vormachtstellung des Mannes aus (124).

Im Zusammenhang mit ihrem Vorkommen an kretischen Sphingen erkannte Heinz Demisch in der Spirale ein "Sonnensymbol" (125); so zweifelte er denn auch am weiblichen Geschlecht der kretischen Sphingen überhaupt, obwohl die Sphingen fast regelmäßig das Spiralsymbol an der Stelle der Brust tragen. Ich habe an einigen Beispielen Argumente für eine "weibliche Spirale" allgemein und damit einen weiblichen kretisch-mykenischen Sphinxtypus vorgeführt (126).

a.) Weisheit der Sphinx

Nahm die Sphinx auch im betrachteten vorgeschichtlichen Zeitraum ein Hüterinnen-Amt wahr, trat sie auf mit den Symbolen weiblicher Identität und weiblichen Kultus, so wurde kein männliches Gegenüber sichtbar, dem sie etwa ein Rätsel gestellt oder sich mit ihm im Kampf befunden hätte; die entscheidende Wandlung zum 'Rätseltier' muß in der "Dunklen Zeit" geschehen sein, die etwa von 1100 v.u.Z. bis 900 v.u.Z. die unerforschte, 'rätselhafte' Spanne zwischen dem Untergang der kretisch-mykenischen und den ersten Lebenszeichen der griechischen Kultur bezeichnet. Aus ihr geht eine neue Sphinx-Gestalt hervor, die "Männerwürgerin", vor allem aber die Gegnerin des Heroen Ödipus, vor Theben von ihm besiegt - wie einige wenige Bilder zeigen, mit roher Gewalt (127); die meisten zeigen ihn jedoch als Geisteshelden.

Bornemann bezeichnet die Zeit, in der die Sphinx ihre Macht und Würde verlor, als den Umbruch von gynaikokratischer Gesellschaft zum Patriarchat, ein Umbruch, der zunächst "...nicht nur mißlang, sondern zu dem katastrophalsten Rückschlag führte, der uns überhaupt aus der Geschichte Europas bekannt ist...die lange Nacht des griechischen Mittelalters..." (128)

Die gesamte Zivilisation wurde vernichtet, "...eine Verödung ohnegleichen setzte ein...", die Zahl der Siedlungen verringerte sich innerhalb von nur 200 Jahren auf ein Zehntel. Ich fasse Bornemanns Rekonstruktion der Vorgänge zusammen:

Patriarchalisch-nomadische Hirtenstämme - die späteren Griechen -, seien von Norden nach Griechenland eingewandert und hätten die indigenen, matristischen, friedlichen Ackerbaustämme und Handelskulturen überrannt. Bornemann denkt an einen Akt des passiven Widerstands, mit dem die Ureinwohner das Aussterben der Sklaverei vorzogen; auch sei der in der "Lysistrata" überlieferte Gebärestreik vielleicht eine Erinnerung an eine tatsächliche Verweigerung der Frauen der matristischen Stämme, die hier ihr Wissensmonopol um ihre Gebärfähigkeit zum Kampfmittel machten.

Außerdem verfielen Landwirtschaft und Nahrungsmittelproduktion - die neuen nomadischen, viehtreibenden Herren konnten oder wollten sich die indigenen Techniken des Landbaus nicht schnell genug aneignen, sondern verweideten das Land. Bornemann fragt, was die Hintergründe waren: verweigerten hier wieder Frauen, bei denen ja das Wissen um die Landwirtschaft lag, dieses den Eroberern? Oder aber war ihr Wissen unter der viehzüchterischen Monokultur wertlos geworden, und das Land trieb in eine ökologische Katastrophe? (129)

Die Nachrichten über dies "alte Frauenwissen" sind bedeutsam für das Verständnis von Sphinxrätsel und Macht der Museen; ich hatte sie wie folgt zusammengestellt:

Frauen als Wissende, als ursprünglich ihr Wissen für sich behaltende und nur in weiblicher Linie vererbende, sind zahlreich noch von der patriarchalisch-griechischen Mythen- und Geschichtsschreibung überliefert. Bachofen bringt im "Mutterrecht" eine lange Liste zusammen, hier nur einige Namen daraus; zunächst von Frauen als Alleininhaberinnen sogenannter 'religiöser' Weihen, worin sich wahrscheinlich verschiedene Arten von Wissen verbergen:

"Die Danaiden bringen die Weihen zu den Pelasgern, aber nicht den Männern, sondern den Frauen werden sie mitgeteilt.

Die Weihen der thebanischen Kabiren (also aus der Stadt der Sphinx und des Ödipus, C.R.) stammen ihnen von Demeter, ihre Erhaltung knüpft sich an Pelarge, die an erster Stelle vor ihrem Mann genannt und mit einem trächtigen Mutterschweine verehrt wird... Von Demeter stammt die 'Weihe', von Frauen wird sie nach Arkadien gebracht und hier wieder nur den Frauen mitgeteilt..."

Später dann verrieten Frauen ihr Wissen an Männer, wie Chryse, die ihrem Gemahl als Hochzeitgabe die Weihen der Großen Göttin brachte, die sie gelernt hatte. Männer griffen auf die Kenntnisse von Frauen zurück, ließen sich unterrichten:

"Wohlbegründet ist also der Mythos, wonach Aeolus in der 'Naturbetrachtung' von seiner Gemahlin Hippo... unterrichtet wird; bedeutsam die Auffassung der Theano als erster Philosophin; verständlich endlich Agnodike und das von Hygin berichtete Ereignis über die Entbindungskunst der Frauen sowie die große Zahl der mulieres medicae (= Medizinfrauen)..."

Und noch Sokrates bekennt: "Dich, Diotima, bewunderte ich wegen deiner Weisheit und ging zu dir, um eben dies zu lernen." Diotima gilt nach Bachofen als Inhaberin "jener älteren Weisheit, welche als 'physiologia' bezeichnet und von Cicero auf die Kenntnis der natura rerum bezogen wird!" (130)

Dieses Wissen und diese Art der Weitergabe oder Nichtweitergabe ist für die Erklärung von Allegorien und Sphinx von großer Bedeutung; die verschiedenen Weisen, in denen das Patriarchat damit verfährt, stehen sich antithetisch in der Funktion der Allegorien und des Sphinxbildes gegenüber.

b.) Ursprung der Allegorien

Aus dem Blick auf die Geschichte der Frauen vor dem Patriarchat, aus ihrem Wissen, ihrer historischen Rolle als Schöpferin der Kultur und der Ökonomie (131) läßt sich die Frage beantworten, die Bornemann zuerst aufgeworfen hatte, und von der angeregt meine Untersuchung über das weibliche Geschlecht der Allegorien ausging:

"Weshalb stellten die Römer dann aber das Recht als Frau dar?...Auch die Weisheit wurde sowohl von den Griechen (Sophia) wie von den Römern (Sapientia) als Frau verehrt... (132)

Am Beispiel von Musen und Minerva-Athene, die dem Patriarchat als Göttin der Weisheit und Schutzherrin der Wissenschaften und Künste galt, habe ich den einen, den allegoriespezifischen Vorgang der Vereinnahmung mutterrechtlicher Gestalten und dessen, was sie repräsentieren, nachverfolgt; in beiden Fällen eine Art von 'Gehirnwäsche' oder 'Läuterung', wodurch sich das männliche Element Geltung verschafft: im Falle der Musen wird ihnen Apollon als Führer vorgesetzt, Minerva-Athene gar aus dem Haupt des Zeus wiedergeboren - eine Kopfgeburt, die nebenbei ein sehr deutlicher Ausdruck für männlichen Gebärneid ist (133).

Gerade die Athena-Ikonografie liest sich in ihren einzelnen Elementen wie ein Handbuch vereinnahmter mutterrechtlicher Emblemata, wie ich für die Parthenos-Statue des Phidias im einzelnen dargelegt habe (134); und nicht zufällig taucht hier auch auf ihrem Helm die Sphinx wieder auf, gezähmt und dienstbar gemacht.

In der Plünderung der Symbole, in der 'Besänftigungs - funktion' weiblicher Allegorien, im Vorgang der 'Enteignung durch Huldigung', beschreibt sich also die eine Strategie patriarchalischer Vergangenheitsbewältigung:

"Nirgends tritt die Widersprüchlichkeit des Patriarchats deutlicher in Erscheinung als in diesen Gestalten, die aus dem Mutterrecht übernommen worden sind und dem Vaterrecht als Rechtfertigung für die Unterdrückung der Frau dienen; denn wenn man die Frau als Symbol verehrt, entledigt man sich der Pflicht, ihr auch als lebendes Wesen Ehre zu erweisen; wenn man sie als Gerechtigkeit, als Freiheit, als Weisheit symbolisiert, braucht man ihr in der Realität keine Freiheit, keine Gerechtigkeit zu geben und kann ihre Weisheit getrost mit Füßen treten. Hier deckt das Patriarchat also sein schlechtes Gewissen auf und zeigt gleichzeitig, wie man es durch Aufdeckung besänftigt." (135)

c.) Vom Wissen der Sphinx zu Ödipus, einem Helden der westlichen Wissenschaft

Die Sphinx des Ödipus-Mythos ist dagegen bis in die Neuzeit Feindin des Mannes geblieben; in ihrem Bild spielen sich offener oder kaum verdeckter Geschlechterkampf ab: gibt es noch einige Darstellungen aus der Frühzeit der Mythenbilder, die Ödipus mit der Keule der Sphinx gegenüber treten und sie erschlagen lassen (vgl. Anm.127), so gilt doch der Kampf und wird gezeigt als Rätsel-Wettkampf, in dem das Überlegene Wissendes Ödipus siegt.

Die Überlieferungen des Geschehens ließen sich unter anderem durch die religionswissenschaftliche Mythenforschung auf historische Inhalte hin analysieren. Ranke-Graves vermutet in Ödipus einen patriarchalischen Revolutionär der ersten Stunde, einen Besieger Thebens, der im 13. Jahrhundert v.u.Z. "...den alten minoischen Kult der Göttin unterdrückt und den Kalender reformierte...", das heißt von Mond auf Sonne umstellte; "...versuchte Ödipus, ...die matrilineare Erbfolge durch eine patrilineare zu ersetzen, und wurde er deswegen von seinen Untertanen verbannt? Dies klingt wahrscheinlich." (136)

Den Übergang von Matriarchat zu Patriarchat sieht auch Bachofen in Sphinx und Ödipus verkörpert; er wertet Ödipus als Helden und Märtyrer für die Sache der Monogamie, der Familie und des fortschrittlichen Männerrechts:

"Als Darstellung des tellurischen Muttertums erscheint die typhonische Sphinx, welche das weibliche Erdrecht in der finstern Bedeutung des unentrinnbaren Todesgesetzes darstellt...Das ist der Zustand, dem die Menschheit, die nur eine Mutter, noch keinen Vater kennt, angehört.

An Ödipus erst knüpft sich der Fortschritt zu einer höhern Stufe des Daseins. Er ist einer jener großen Gestalten, deren Leiden und Qual zu schönerer menschlicher Gesittung führen...In dem Laiossohne kommt die männliche Kraft neben dem weiblichen Stoffe zu selbständiger Bedeutung...Mit Ödipus beginnt der Kinder echte Geburt.

Der ursprünglichen Sage gehört der Übertritt aus dem hetärischen Muttertum des Stoffes zu demetrischem Eherecht, das dem Kinde einen bestimmten Vater und dadurch echte Geburt leiht, der Zeit des unbewußten Vaternordes

und der Blutschande ein Ende macht...Von der demetrischen Stufe wird alsdann zu der apollinischen fortgeschritten, dem Siege des Vaterprinzips, das sich an Ödipus knüpft..." (137)

Die Sphinx ist in Bachofens Dreistufentheorie die Vertreterin der ursprünglichen, polygamen Geschlechterbeziehungen des 'hetärischen Muttertums', das den Vater nicht kennen, nicht anerkennen will (und von daher auch keine 'illegitimen' Kinder kennt); er charakterisiert die Sphinx mit Begriffen, die ihr zu seiner Zeit - und bis heute, wie gleich noch gezeigt werden wird -, in den bereits dargestellten Bereichen ihrer Rezeption anhängen: weibliches Erdrecht, ungeistige Stofflichkeit, Finsternis, Chaos und unentrinnbarer Tod umgeben sie.

Bewegt sich Bachofen hier im Wertekanon seiner Zeit, so doch immerhin mit dem entscheidenden Unterschied, daß er mit dem Mythos historische Ereignisse verbindet, Geschichte.

Diese Auffassung von Ödipus als einem patriarchalischen 'Revolutionär' wurde auch in den letzten Jahren noch durch psychoanalytisch-religionswissenschaftliche Arbeiten gestützt; ich erwähne hier nur Horst Kurnitzkis "Ödipus, ein Held der westlichen Welt" von 1978. In der Wertung der Vorgänge, erstaunlich genug, deckt er sich als einen Sohn aus dem Geiste Bachofens auf:

"Die Ödipusgeschichte artikuliert in mythischer Verdichtung diesen Prozeß der Zivilisation, die durch Opfer fortschreitet, und die Bedrohung, die aus dem Versuch erwächst, diese Grundlage der Zivilisation aufzuheben, d.h. im Mythos wird ein Stück realer Zivilisationsgeschichte dargestellt...

Löst Ödipus die scheinbar später in den Mythos eingeführten Rätsel der Sphinx, hat er sich aus dem kruden Kampf ums Dasein bereits erhoben. Mit seinem Wissen wird ein durch Wissenschaft vermitteltes Naturverhältnis artikuliert ...

Denn als Ödipus das Rätsel der Sphinx löste, war der Bann der Natur gebrochen und der unaufhaltsame Fortschritt der Zivilisation in die Wege geleitet. Ziel dieser Wissenschaft ist die vollständige Herrschaft des Menschen (! C.R.) über die Natur, das 'Regnum Hominis'...

Die Gesetze, mit denen man die Natur beherrscht, sind zugleich jene, mit denen auch die Natur des Menschen beherrscht wird und auf denen jeder ökonomische Imperialismus aufbaut, auf ein Verhältnis von Triebunterdrückung und Ausbeutung als Grundlage ökonomischer Reproduktion. Ödipus ist ein Eroberer, nicht nur seiner Mutter, auch der Stadt Theben und ihr Befreier aus dem Chaos ungeordnet

waltender Natur. Er ist ein Begründer der Ökonomie." (138)

Erstaunlich wenig Distanz hat der Autor zu seinem Helden, zu dem "Fortschritt", den dieser im Kampf gegen die Natur und die weibliche Ordnung erzielte (139); einem merkwürdig raum- und zeitlosen Kampf in dieser enthistorisierenden Darstellung.

Die Sphinx verbirgt hinter sich keineswegs das "Chaos ungeordnet waltender Natur", sondern eine ältere ORDNUNG, die sich konkret-historisch in der minoischen und helladischen Kultur bezeugt findet, und in dem "alten Wissen", auf dem sie gründet und das sie auch in ödipaler Zeit noch repräsentiert.

Es bleibt zu erforschen, ob nicht der bis ins 20. Jahr - hundert geläufige Begriff von der "Hure" Sphinx beispielsweise eine andere Wertung ausdrückt von einer anderen, nämlich weiblich bestimmten Sexualität und Verfügung über den eigenen Körper: daß also die Hure Sphinx hinter sich nicht das Chaos unbezähmter Triebe, sondern eine dem männlichen Zugriff nicht ausgesetzte, kulturschaffende und kulturerhaltende Körperpolitik verbirgt.

Eine historische Parallele rückt ins Blickfeld: wie die Sphinx, deren einen Aspekt diēs mulieres medicae, die Medizinfrauen, repräsentierten, wurden auch die Heilerinnen und Hebammen des Mittelalters als Huren beschimpft und als Hexen verbrannt und dies als Sieg über die Irrationalität ausgegeben.

"Wir betrachten deshalb die Hexenverfolgung nicht als Zerstörung 'naturhafter Weiblichkeit' durch den 'wissenschaftlichen Geist der Neuzeit', nicht als den Triumph männlicher Rationalität über weibliche Irrationalität - wie es in heute gängigen Thesen unterstellt wird -, sondern umgekehrt als die Austreibung zweckrationalen Verhaltens aus der Fortpflanzung..." (140)

Und es scheint tatsächlich, daß es nach der Vernichtung der einen wie der anderen, im Zusammenhang mit dem Sieg der unbeschränkten männlichen Zeugungssexualität, mit dem Beginn der griechischen Antike wie der Neuzeit zu Bevölkerungsexplosionen kam, genauer gesagt: Männer - explosionen (141).

Vielleicht steht so die Sphinx symbolisch für eine alte weibliche Ökologie - für die weitere Beweise zu suchen wären -, eine Ökologie ohne Expansionismus und Menscheninflation; dergegenüber die Wege der 'rationalen' Wachstums-Ökonomie des Ödipus ins Chaos uns ohne Beweisnot vor Augen stehen.