

Bilder der Altsteinzeit:

Pränatalpsychologische Aspekte paläolithischer Kunst³²

Ralph Frenken

Inhalt

Einleitung

Zugänge zur Pränatalpsychologie

Akademische Psychologie

Lloyd deMause: das fötale Drama

Alessandra Piontelli: Ultraschalluntersuchungen und postpartale
Beobachtungen

Donald Winnicott: Beobachtungen in Kinderpsychotherapien

Hanscarl Leuner: LSD-Forschungen

Vom taktilen Erleben zum visuellen Bild

Altsteinzeitliche Kunstwerke

Plazenta-Symbolik

Nabelschnur-Symbolik

Symbolische Darstellungen von Fötus und Neugeborenem

Symbolik von Mutterleib und Menstruation

³² Mein herzlicher Dank gilt Hannes Stubbe, der den Anlass zum Schreiben dieses Buches gab. Für Diskussionen, Anregung, Kritik und überlassenes Material danke ich Don Hitchcock, Israel Shapiro, Ruth Hecker, Alexey Solodeynikov und Christina Waldung.

Phantasien zur Beziehung zwischen Mensch und Tier

Komplexe Bildpanels

Höhle Trois-Frères

Grotte Chauvet

Höhle von Lascaux

Höhle von Marsoulas

Zusammenfassung

Literatur

Abbildungen

Einleitung

Im vorliegenden Artikel wird die Verbindung zwischen pränataler Psychologie und paläolithischer Kunst herausgearbeitet. Beide Gebiete liegen auf den ersten Blick weit auseinander. Sie haben aber gemeinsam, daß sie eine radikale zeitliche Neubetrachtung erforderlich machen. Eine Minimaldefinition der pränatalen Psychologie sei hier vorangestellt: Man betreibt Pränatalpsychologie³³, wenn man davon ausgeht, dass es ein pränatales Erleben gibt und dass Elemente dieser Erfahrungen postnatal reaktiviert, erinnert und reaktualisiert werden können. Dazu gehören auch perinatale Erinnerungen, die mit der Geburt verbunden sind. Diese frühesten Erinnerungen, so die hier vertretene Hypothese, wirken sich auf künstlerisches Handeln aus, wobei ein sehr breiter Sinn des Begriffs „Kunst“ verwendet wird.³⁴

An anderer Stelle habe ich eine detaillierte Rekonstruktion des pränatalpsychologischen Ansatzes von deMause³⁵ vorgelegt, daher beschränke ich mich im Folgenden auf die wesentlichen Grundzüge dieser Theorie. Die Verbindung zwischen Psychologie und dem Verständnis von Kunstwerken soll über den Aspekt der *Objektbeziehung* geleistet werden. Vereinfacht gesagt, kann man unter den Objektbeziehungen die Auswirkungen früher sozialer Beziehungen auf das spätere Erleben und Handeln des Individuums in Bezug auf die soziale Umgebung verstehen. Frühes Erleben beeinflusst grundlegend das spätere Erleben. Und die frühesten Erlebnisse, so die hier auszuführende Annahme, sind vorgeburtliche. Bereits früheste Erlebnisse kann man nun als Aspekt der gerade entstehenden Objektbeziehungen auffassen, die während der Entwicklung in fortlaufend reifere Versionen überführt werden.

³³ Pioniere der prä- und perinatalen Psychologie sind u.a. Otto Rank, Gustav Hans Graber, Donald W. Winnicott, Phyllis Greenacre, Nandor Fodor, Francis J. Mott. Vgl. die ausführlichen Literaturhinweise in deMause (1998), S. 330 ff.

³⁴ Vgl. Bednarik (2003), S. 89; Stubbe (2021), S. 61 ff. zur Anwendung des Begriffs „Kunst“ auf prähistorische Gestaltungen aus Sicht der Paläopsychologie.

³⁵ DeMause veröffentlichte den Essay *The fetal origins of history* bereits 1981 in: The Journal of Psychohistory, 9 (1), 1981, S. 1-89; im Weiteren zitiert als deMause (1982), bzw. deutsch deMause (1989 b). Rekonstruktion und kritische Würdigung: Frenken (2016), S. 13-41, S. 61-73 sowie Frenken (2023), S. 15-17.

Der sperrige Begriff des *Objekts* bezeichnet aus Sicht der Psychoanalyse ein Gegenüber, dem sich ein Mensch emotional zuwenden kann. In den frühesten Entwicklungsphasen, so eine Annahme der Psychoanalyse, könnte sich das Objekterleben auf sogenannte *Teilobjekte* beziehen. Teilobjekte sind noch keine vollständigen Personen, sondern lediglich Körperaspekte von Personen. Melanie Klein ging davon aus, dass die mütterliche Brust aufgrund von Sättigungs- und Befriedigungserlebnissen libidinös besetzt und daher zum ersten (Teil-) Objekt des Kindes wird.³⁶ Positive Erlebnisse des Kindes führen zu einer positiven Repräsentanz, die Melanie Klein die „gute Brust“ nannte, während die aversiven Erlebnisse zur „bösen Brust“ führen. So entsteht eine ursprünglich gespaltene „doppelte“ Objekt-Imago, die später zu integrierteren Repräsentanzen (den Eltern-Imagines) weiterentwickelt wird. Die Struktur des Ansatzes von deMause ähnelt den Theorien von Melanie Klein sehr, allerdings stellt deMause die Pränatalzeit in den Mittelpunkt seiner Überlegungen, während Klein die früheste Kindheit als Ausgangspunkt wählte. Und während sie die Brust als erstes Objekt ansah, wird bei deMause die Auseinandersetzung des Fötus mit seiner Plazenta zentral. Dieses temporäre Organ, so schrieb deMause bereits 1981, erfülle nicht nur eine Reihe lebenswichtiger physiologischer Aufgaben für den Fötus, sondern werde von ihm wahrgenommen und psychisch repräsentiert.³⁷ Außerdem werde die Plazenta nachgeburtlich erinnert und auch dadurch zu einem zentralen Bestandteil des Unbewussten eines Kindes. Diese grundlegende mentale Repräsentanz führe zu zahllosen Symbolisierungen. Der *Baum der Erkenntnis* im Paradies mag als Hinweis auf die Bedeutung dieses frühesten Objekts angesehen werden.

In psychoanalytischen Ansätzen spielt der Aspekt der Objektbeziehungen beim Erfassen der emotionalen Anteile eines Menschen die zentrale Rolle. Demnach erlebt der Mensch Szenen, Konflikte, Leidenschaften als eine affektiv getönte Beziehung zwischen seinem Selbst und seinen Objekten. Gefühle werden nicht einfach eruptiv in die Welt geworfen, sondern sind gewöhnlich *gerichtet*: Man liebt nicht einfach, sondern man liebt jemanden oder etwas. Die menschliche Gefühlswelt ist so strukturiert, dass erlebte und unbewusste Gefühle verbunden sind zu einer Art Szene zwischen einem Selbst und einem Objekt; diese beiden Pole sind verbunden durch einen je spezifisch getönten Affekt.³⁸ Nur ein Teil dieser psychischen Konfiguration wird bewusst erlebt, ein anderer Teil bleibt unbewusst – aber in jedem Augenblick des Lebens werden emotional wichtige Aspekte in dieser Strukturierung erlebt, „abgespeichert“ und erinnert. Lange bevor dem Kind Sprache zur Verfügung steht, hat es bereits intensive Objektbeziehungen ausgebildet, die seine zahlreichen psychischen Entwicklungslinien emotional einfärben.

Objektbeziehungen lassen sich als Grundlage eines hermeneutischen Verstehens des Menschlichen ansehen. Sie sind der Ausgangspunkt zahlreicher psychotherapeutischer Interventionen, und sie sind bei der Erschaffung künstlerischer Werke häufig ein zentraler Aspekt. Die unbewusste Strukturierung durch die pränatale Frühzeit und das Objekterleben zwischen dem Fötus und seiner Plazenta hinterlassen, so die hier vertretene Annahme, in zahllosen Bildern, Skulpturen, mythischen Szenen und religiösen Phantasmen künstlerische Gestaltungen in immer wieder neuen Verkleidungen. Diese Spuren sollen im Weiteren deutlich gemacht werden.

³⁶ Klein (1994), S. 55. ff., 92 f.

³⁷ DeMause (1982), S. 258 ff. bzw. deutsch deMause (1989 b), S. 250 ff.; Neuübersetzung von Artur R. Boelderl: deMause (2000), S. 348 ff.

³⁸ Vgl. Kernberg (1997), S. 58 ff.

Zugänge zur Pränatalpsychologie

Es ist offensichtlich nicht klar, ab welchem Zeitpunkt in der Entwicklung man von einem Erleben sprechen kann. Jede entwicklungspsychologische Theorie muß Annahmen darüber machen, wann und in welcher Form frühes Erleben vorliegt. Aus pränatalpsychologischer Sicht wird angenommen, dass das früheste Erleben bereits vorgeburtlich ausgebildet wird und Erinnerungsspuren hinterläßt. Es gibt verschiedene empirische Zugänge zur Frage danach, wie man sich das pränatale Erleben vorstellen kann. Einige davon werden im folgenden Abschnitt skizziert.

Akademische Psychologie

Aus der akademischen Psychologie gibt es eine Fülle empirischer Ergebnisse, die zeigen, daß der Fötus lernen kann. Er ist klassisch und operant konditionierbar.³⁹ Der Fötus habituiert nachweislich ab der 28. Schwangerschaftswoche an verschiedene Reizformen, u. a. an akustische Reizung.⁴⁰ Ein funktionierendes Kurzzeitgedächtnis ab der 30. Schwangerschaftswoche und ein Langzeitgedächtnis ab der 34. wurden nachgewiesen.⁴¹ Der Fötus kann mindestens 4 Wochen lang Gedächtnisinhalte speichern und wiederfinden. Der früheste Nachweis einer vibro-akustischen Habituation gelang bei Föten in der 22. Schwangerschaftswoche.⁴² Der Nachweis ähnlicher Habituationen gelang auch bei fötalen Ratten.⁴³ Die Lernleistung ist also keineswegs auf den humanen Organismus beschränkt.

Andere Studien beziehen sich auf die Auswirkungen des fötalen Hörens von Sprache und den Spracherwerb, der offenbar durch pränatales Lernen beeinflusst wird. DeCasper und Fifer benutzten ein Untersuchungsparadigma, das auf dem operanten Konditionieren beruhte.⁴⁴ Die Babys konnten durch ihre Saugfrequenz die Stimme ihrer Mutter „herbeisaugen“: Eine technische Einrichtung registrierte das Saugen und schaltete jeweils von mütterlicher Stimme auf ein Tonband um auf eine fremde, und dann wieder umgekehrt. Die Babys passten ihr Saugverhalten so an, dass sie häufiger die mütterliche Stimme hörten. Da die Babys unter drei Tagen alt waren, lag die Annahme nahe, dass intrauterin die Merkmale der mütterlichen Stimme gelernt worden waren. Die Ergebnisse waren nicht für die Stimme des Vaters zu erreichen, auch wenn die Kinder diesen nachgeburtlich genauso oft wie ihre Mutter gehört haben.⁴⁵ Man geht davon aus, dass das pränatale Hören der Muttersprache zu einem Lernen und Erinnern der prosodischen Merkmale führt.⁴⁶ Das akustisch gefiltert in den Uterus gelangende akustische Geschehen erlaubt dem Fötus also ein komplexes Lernen von sprachlichen Grundgegebenheiten. Es gibt mittlerweile eine unübersehbare Fülle von empirischen Befunden zu pränatalem Lernen bzw. provozierten Reaktionen.⁴⁷

Diese Ergebnisse der akademischen Psychologie liegen nun allerdings auf einer erkenntnistheoretisch anderen Ebene als Annahmen über frühe Objektbeziehungen. Aber zwei

³⁹ Hooker (1952), S. 57 u. 61 ff.; Hepper (1996), S. 17; Moon & Fifer (2000), S. 836.

⁴⁰ Vgl. hierzu auch Stern (1993), S. 65 ff.; Goldkrand & Litvack (1991), S. 25.

⁴¹ Vgl. Dirix et al. (2009), S. 1251 ff.

⁴² Vgl. Leader et al. (1982), S. 211.

⁴³ Vgl. Smotherman & Robinson (1994), S. 951 ff.

⁴⁴ Vgl. DeCasper & Fifer (1980).

⁴⁵ Vgl. Oerter & Montada (1995), S. 491.

⁴⁶ Vgl. Moon et al. (2013).

⁴⁷ Übersicht bei James (2010).

Aspekte sind festzuhalten: Wenn alle Versuche der frühen Konditionierung und Habituation negativ verlaufen wären, ließe sich kaum eine Annahme über ein komplexes Seelenleben in der Frühzeit aufrechterhalten. Und außerdem sollte die Sicht, daß der Fötus von Reizen abgeschirmt quasi vegetierend heranreift und daher als mentale *tabula rasa* auf die Welt kommt, endgültig widerlegt sein.⁴⁸ Die psychische Geburt des Menschen erfolgt keineswegs *nach* der körperlichen Geburt, wovon auch beispielsweise die Psychoanalytikerin Margaret Mahler ausging.⁴⁹ Außenreize gelangen zu jeder Zeit der Schwangerschaft in den Uterus, physiologische Besonderheiten des Menschen erschweren prinzipiell die Pränatalzeit und den Geburtsvorgang, der Fötus ist keineswegs perfekt versorgt und vor allem ist er nicht bewusstlos.

Lloyd deMause: das fötale Drama

Nur wenige Psychoanalytiker gehen von der Existenz pränataler Erfahrungen und Erinnerungen aus. Dazu gehören Rank, Fodor, Graber und Janus.⁵⁰ Rank etwa schrieb in seiner Arbeit *Das Trauma der Geburt* von 1924, daß zumindest die späte pränatale Zeit in bestimmten Aspekten erinnert werden kann.⁵¹ Damit vertrat er echt pränatalpsychologische Annahmen, neben seiner berühmten These vom universalen Geburtstrauma.

Ich berufe mich bei der Annahme eines relativ komplexen fötalen Seelenlebens vor allem auf den Psychohistoriker Lloyd deMause und die Neuropädiaterin Alessandra Piontelli.⁵² DeMause behauptet in seinem Aufsatz, daß die frühe Zeit vom Fötus erlebt wird und davon gekennzeichnet ist, daß im Laufe der Schwangerschaft zum einen die Plazenta immer weniger in der Lage ist, den Fötus mit Sauerstoff zu versorgen und zum andern der Platz im Mutterleib immer enger wird. Die Plazenta ist das Versorgungsorgan, das zum Teil aus fötalem und zum Teil aus mütterlichem Gewebe besteht und unter anderem die Versorgung mit sauerstoffreichem Blut leisten muß. DeMause hat bestimmte physiologische Befunde dahingehend interpretiert, daß die Plazenta altert und bei sich ständig erhöhendem Bedarf an Sauerstoff immer schlechter diese Versorgung leisten kann. Daher komme es im letzten Trimester der Schwangerschaft immer häufiger zu hypoxischen Notzuständen, die der Fötus erlebt: Der Sauerstoffmangel löse Angst, Schmerz, Streß und Wut aus.

Am Ende der Schwangerschaft überwiegen demnach aversive Zustände die guten, und der Fötus leide immer häufiger. Dabei entwickelt er zu seinem Versorgungsorgan Plazenta eine hochambivalente Beziehung: Sie steht für ihn für Versorgung und Nähe, in den Situationen, die von Sauerstoffmangel (Hypoxie) geprägt sind, steht sie für das aversive, feindliche Urobjekt. Dieses emotionale Geschehen bezeichnet deMause als das *fötale Drama*. Im Zentrum stehe der leidende Fötus, der seine vergiftende Plazenta fürchtet. In den guten Zuständen erlebe der Fötus dagegen die versorgende Plazenta, die er liebt. Dieses Geschehen stellt nach deMause die ursprüngliche Version der Objektbeziehung dar, einer Erlebnisstruktur, in der ein Selbst (in diesem Fall ein fötales Selbst) verbunden ist mit einem emotional hochbesetzten ambivalenten

⁴⁸ Bischof (1998), S. 170 ff. (Originalausgabe: 1996). Noch 1996 hielt der bedeutende Psychologe Norbert Bischof es für plausibel, „dass der Fötus in tiefer, bewusstlosem Schlaf vegetiert“.

⁴⁹ Vgl. Mahler et al. (1989), S. 13 ff.

⁵⁰ Rank (1924), Fodor (1949), Graber (1974) und Janus (1993).

⁵¹ Vgl. Rank (1988), S. 98.

⁵² DeMause (1982/1989 b), S. 244-332/S. 230-348; Piontelli (1992).

Objekt. Die Geburt ist für den Fötus (und die Mutter) schwierig, aber eine Befreiung aus einem gefährlichen, von Hypoxie geprägten Zustand.⁵³

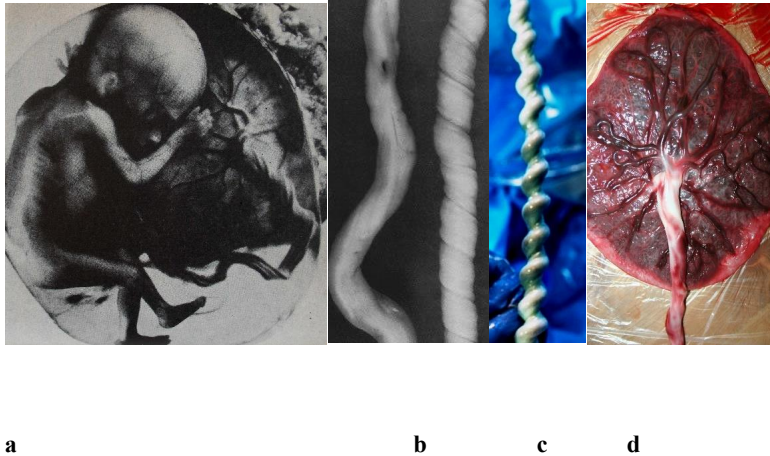


Abb. 1 a-d: (a) Fötus mit Plazenta und Nabelschnur, 4. Monat; (b) Nabelschnur mit unzureichender Verdrehung (links) und normalem Befund (rechts); (c) normal verdrehte Nabelschnur; (d) Plazenta (postpartal)

Plazenta und Nabelschnur werden, so die Annahme, vom Fötus taktil wahrgenommen, und er entwickelt darüber hinaus erste, primitive Repräsentationen dieser Situation und vor allem dieser Objekte. Der Fötus bildet also eine phänomenale Welt aus, einen ersten Kosmos. Die Plazenta zusammen mit der Nabelschnur wird darin zum Objekt bzw. zum Objektvorläufer. Die Konstellation Plazenta-Nabelschnur-Fötus wird psychisch repräsentiert und stellt die Matrix für die Objektbeziehungen späterer Zeit dar.

Für die altsteinzeitliche Kunst soll gezeigt werden, wie die Struktur dieses Ensembles immer wieder in künstlerischen und religiösen Zusammenhängen auftaucht. Diese symbolischen Manifestationen lassen sich m. E. nicht damit erklären, dass postnatale Konstellationen von Objektbeziehungen gestaltet und als religiöse Vorstellungen phantasiert werden, denn zu viele Details der pränatalen Bedingungen werden aus der Latenz des Unbewussten überführt in die kulturelle Sphäre. Dabei zeigt sich auch der intensive Zusammenhang zwischen künstlerischem Handeln und religiösem Erleben. Beide Bereiche beeinflussten sich immer schon, ja wirken manchmal untrennbar verflochten.

⁵³ Vgl. deMause (1989 b), S. 251 f.

Alessandra Piontelli: Ultraschalluntersuchungen und postpartale Beobachtungen

Die italienische Neuropsychiaterin Alessandra Piontelli begann in den 1980er Jahren mit ihren Beobachtungen des Fötus im Mutterleib mit Hilfe der Ultraschall-Technik (Sonographie). Dieses bildgebende Verfahren erlaubt relativ genaue und non-invasive Beobachtungen des fötalen Verhaltens. Nach der Geburt untersuchte und beobachtete Piontelli diese Babys und Kleinkinder und stellte erstaunliche Zusammenhänge zwischen vor- und nachgeburtlichem Verhalten fest. Neben den theoretischen Überlegungen von deMause stellt die empirische Studie von Piontelli die Grundlage der hier vertretenen Auffassungen von pränataler Psychologie dar. DeMause betrachtete die Forschungsergebnisse von Piontelli als Bestätigungen seiner Annahmen zur Rolle der Plazenta in der fötalen Psyche.⁵⁴



a

b

c

Abb. 2 a-c: (a) Nabelschnurumschlingung; (b) daumenlutschender Fötus, 15. Woche, (c) Fötus mit offenen Augen, 25. Woche

Piontelli beobachtete einen motorisch auffallend passiven Fötus, später auf den Namen Giulia getauft. Giulia bewegte die Zunge unablässig. Sie öffnete und schloss deshalb auch oft den Mund. Sie leckte an ihrer Plazenta, nahm auch ihre Nabelschnur in den Mund und leckte auch daran.⁵⁵ Piontelli schreibt zu einer Ultraschallbeobachtung Giulias von einem länger anhaltenden „wildem Lecken an der Plazenta“.⁵⁶ Sie saugte auch an ihrem Daumen, leckte

⁵⁴ Vgl. deMause (2002), S. 74 f.

⁵⁵ Vgl. Piontelli (1992), S. 42. Ein anderer Fötus leckte ebenfalls an der Nabelschnur (vgl. S. 114).

⁵⁶ Piontelli (1992), S. 47.

abwechselnd an ihren Fingern und der Plazenta – eine „orale Phase“, lange bevor Sättigung und Befriedigungserlebnisse im Zusammenhang mit Nahrung eine Rolle spielen.⁵⁷

Als neugeborenes Baby begann Giulia unmittelbar nach der Geburt noch mit geschlossenen Augen auf ähnlich „wilde“ Art am Brustkorb der Mutter zu lecken.⁵⁸ Piontelli betont das Lecken im Unterschied zum Saugen. Offenbar wurde postnatal dasselbe Verhaltensmuster aktiviert, das der Fötus bereits pränatal andauernd zeigte (non-nutritives Lecken). Dieses Lecken war bis zum Alter von einem halben Jahr stark ausgeprägt und ergab für das Kind offenbar mehr Vergnügen, als das Saugen.⁵⁹ Giulia zeigte später eine ausgeprägte Vorliebe für Essen und entwickelte zudem Gewichtsprobleme sowie weitere psychische Schwierigkeiten.

Ein anderer Fötus, später Pina genannt, quetschte regelrecht ihre Plazenta so, als wolle sie sie ablösen.⁶⁰ Bei einer anderen Gelegenheit drückte Pina mehrfach ihr Gesicht in die Plazenta, öffnete dabei den Mund und berührte sie mit dem Lippen.⁶¹ Ein Fötus namens Marco, der Zwillingssbruder eines weiblichen Fötus mit Namen Delia, verbarg seinen Kopf in der Plazenta und verwendete sie regelrecht als ein Kissen, so Piontelli.⁶² Er wendete sich auf diese Weise von seiner aktiveren und zugewandteren Zwillingsschwester ab.⁶³ Hierbei kristallisierte sich ein soziales Verhaltensmuster heraus, denn der passivere (männliche) Zwilling drückte sich dauerhaft in die Plazenta – insbesondere mit seinem Gesicht – während der aktivere (weibliche) Zwilling verstärkt Kontakt aufnahm und auch kontaktsuchend ihren Bruder trat. Postnatal drückte der reizvermeidende und dysphorische Junge sein Gesicht in die Brust, ohne daran zu saugen. Er wiederholte zunächst sein motorisches Muster aus der Pränatalzeit.⁶⁴ Eine Reihe von pränatalen Verhaltensweisen wurde postnatal von beiden Zwillingen in ihren Grundzügen beibehalten, so auch das Muster von Kontaktsuche durch den weiblichen Zwilling und die aggressive Abwehr dieser Kontaktversuche durch den Jungen. Der Beobachtungszeitraum für die beiden endete mit vier Jahren.

An einer Stelle beschreibt Piontelli, was diese beiden Kinder zeichneten. Das Mädchen wählt eine Giraffe und kommentierte: „Die ist froh, weil sie so viel sehen kann von oben“.⁶⁵ Dagegen zeichnete der Junge einen „formlosen Kreis“ und beschrieb ihn als „Fisch...ohne Augen, damit er schlafen kann“. Er symbolisierte seinen Wunsch nach Reizvermeidung, möglicherweise im unbewussten Rekurs auf seine Plazenta (als formloser Kreis), in die er sein Gesicht gedrückt hatte, vielleicht mit geschlossen Augen. Kurz nach dieser Zeichnung skizzierte er „ein Baby im Bauch...es ist einsam“, was einen deutlichen Hinweis auf die während des Zeichnens erwachten regressiven und pränatal determinierten Phantasien darstellt. Es ist offensichtlich, daß pränatale Erlebnisse hier in die künstlerische Produktion einfließen.

⁵⁷ Vgl. Piontelli (1992), S. 46 u. 49.

⁵⁸ Vgl. Piontelli (1992), S. 58.

⁵⁹ Vgl. Piontelli (1992), S. 60.

⁶⁰ Vgl. Piontelli (1992), S. 90.

⁶¹ Vgl. Piontelli (1992), S. 93. Leider löste sich die Plazenta dieses Mädchens tatsächlich zu früh, was zu physischen und wohl auch zu psychischen Komplikationen führte.

⁶² Vgl. Piontelli (1992), S. 114 f. Vgl. ferner Piontelli (1989), S. 417 ff.

⁶³ Vgl. Piontelli (1992), S. 116 u. 117.

⁶⁴ Vgl. Piontelli (1992), S. 120.

⁶⁵ Piontelli (1992), S. 126.

Folgendes lässt sich zu den empirischen Ergebnissen der Untersuchung von Piontelli zusammenfassen:

- (a) Föten zeigen ein ausgesprochen individuelles Verhalten.⁶⁶
- (b) Föten reagieren auf Reize von innerhalb und von außerhalb der Gebärmutter in erstaunlich komplexer Weise.
- (c) Bestimmte Erlebnisse haben Auswirkungen auf das psychische Leben nach der Geburt.
- (d) Viele Föten beschäftigen sich auffallend intensiv mit ihrer Plazenta und ihrer Nabelschnur.
- (e) Bestimmte psychische Eigenheiten (wie z. B. Besetzung oraler Aspekte, Reizvermeidung) sind vorgeburtlich schon deutlich erkennbar und zeigen sich auch nachgeburtlich.

Föten können bereits *in utero* ihren gesamten Körper bewegen, sie können greifen, anfassen, ihre Finger in den Mund nehmen, ihren Kopf in die Plazenta drücken, ihre Zwillingsgeschwister boxen, treten oder sanft streicheln. Sie verfügen über ein erstaunlich großes Verhaltensrepertoire, was zumindest für den motorischen Aspekt empirisch zweifelsfrei nachgewiesen ist. Natürlich kann man nicht bei diesen behavioralen Ergebnissen stehen bleiben. Die von Piontelli beschriebenen Ähnlichkeiten und symbolischen Zusammenhänge zwischen prä- und postnatalem Leben lassen sich nur erklären, wenn man bereit ist, dem Fötus ein Bewusstsein und ein relativ komplexes psychisches Erleben zuzuschreiben, das postnatal aktiviert, d. h. in irgendeiner (vorzugsweise nichtsprachlichen) Form erinnert werden kann.

Piontellis Beobachtungen stützen einige von deMause' Annahmen zum Erleben der Plazenta. Offenbar beschäftigen sich einige Föten intensiv mit ihrer Plazenta. Die meisten der auf sie bezogenen Verhaltensweisen, wie sie bei Piontelli geschildert werden, wirken emotional positiv eingefärbt. Immerhin zeigt sich im ruppigen Umgang des Fötus Pina mit ihrer Plazenta auch ein aggressives Moment. Insofern lassen sich die Vermutungen hinsichtlich der Ausprägung einer ambivalenten Gefühlslage des Fötus gegenüber seiner Plazenta zumindest in Ansätzen bestätigen.

Während deMause also ein universales Geschehen rekonstruiert und dabei von individuellen Entwicklungsschicksalen abstrahiert, verweist die Untersuchung höchst unterschiedliche individueller Entwicklungsverläufe von Piontelli auf die partikulare Ebene. In der hier vorzulegenden Untersuchung greife ich auf beide Ansätze zurück. DeMause' Annahmen spielen allerdings auch eine so große Rolle, weil natürlich keine Chance besteht, über die individuelle Geschichte eines steinzeitlichen Künstlers etwas in Erfahrung zu bringen. Ich bin persönlich nicht der Meinung, daß das fötale Drama universal ist und für jeden Fötus gilt. Daher habe ich auch unter Verwendung von empirischem Material den Ansatz von

⁶⁶ Vgl. Piontelli et al. (1999), S. 270 f., wo individuelle Verhaltensmuster von Föten quantifiziert werden.

deMause rekonstruiert und kritisch gewürdigt.⁶⁷ Ich gehe aber davon aus, daß zahlreiche Menschen tatsächlich so etwas wie ein fötales Drama erlebt haben, darunter womöglich auch Personen, die später Künstler wurden.

Donald Winnicott: Beobachtungen in Kinderpsychotherapien

Für die hier vorliegende Untersuchung ist es entscheidend, daß sehr frühe Wahrnehmungselemente gespeichert und wieder reaktualisiert werden können. Für ein entwicklungspsychologisch fundiertes Verständnis der Auswirkung früher Erfahrungen und insbesondere der Plazentasymbolisierung sind die Theorien und Therapieerfahrungen von Donald Winnicott hilfreich. Der britische Kinderanalytiker beschäftigte sich mit dem, was er *Übergangsobjekte* und *Übergangsphänomene* genannt hat. Übergangsobjekte sind physische Objekte, mit denen ein Kind eine intensive Beziehung eingeht und mit deren Hilfe es sich tröstet, beruhigt und Gefühle von Angst und Allein-Sein reguliert. Typischerweise handelt es sich um Decken, Lappen oder Spielzeuge wie Teddybären und Puppen. Das Kind trägt derartige Objekte mit sich herum, interagiert und spielt mit ihnen und reguliert seine Affekte damit. Nach Winnicott repräsentiert das Übergangsobjekt ein „Teilobjekt“, also einen körperlichen Aspekt der Mutter.⁶⁸ Als Übergangsphänomene bezeichnet Winnicott Verhaltensweisen des Kindes wie Daumenlutschen, Vor-sich-hin-Lallen, Zupfen an einer Decke, allesamt ausgeführt zur Selbsttröstung und -beruhigung.

Winnicott vermutete unter dem Eindruck der Theorien von Melanie Klein einen Entstehungszusammenhang zwischen Übergangsobjekt und Brust.⁶⁹ Dazu passt, dass Kinder mitunter an ihren Übergangsobjekten nuckeln. Die reale Brust gewinnt sicher bei manchen Kindern eine überaus wichtige Funktion und damit psychische Besetzung. Eine Reihe von Phänomenen wirken aber so, als gälten sie einem anderen (Teil-) Objekt, nämlich der verlorenen pränatalen Plazenta. Und wie von Piontelli beschrieben, behandeln Föten ihre Plazenta ja oft so wie Babys die Brust: Sie drücken ihr Gesicht hinein, greifen sie an, kuscheln und küssen sie. Ähnlich ist auch ihr Umgang mit diesen Übergangsobjekten. Interessant ist auch, dass die Phänomene und Verhaltensweisen in regressiven Situationen stärker werden, so als würden Reminiszenzen an das intrauterine Leben wach.

Winnicott geht davon aus, dass das Ausbilden solcher Übergangsobjekte am Beginn der Entwicklung von Spiel und Kultur stehen.⁷⁰ Das Kind hantiert mit diesem selbstgewählten Objekt und weitet dann sein Spielen aus auf weitere Bereiche, bis es sich schließlich kulturelle Bereiche erschließt, während das Übergangsobjekt selbst seine Besetzung allmählich verliert.

Man kann nun überlegen, ob dieses Übergangsobjekt vor allem für die Plazenta steht. Dazu passen die hier vorgelegten Annahmen zum Zeichnen der Kinder, wobei angenommen werden kann, dass durch die taktile Betätigung Reminiszenzen an die Plazenta wachgerufen würden. Zeichnen ist ja Spielen *per se*: ein zweckfreies, lustvolles Handeln, das nicht unmittelbar der Lebenserhaltung dient.

⁶⁷ Frenken (2016), S. 35-41.

⁶⁸ Vgl. Winnicott (1989), S. 15.

⁶⁹ Vgl. Winnicott (1989), S. 12.

⁷⁰ Vgl. Winnicott (1989), S. 23 ff.

Beim Übergangsobjekt geht es nicht um orale Qualitäten: Kinder saugen eher selten an den Übergangsobjekten und Flaschenkinder entwickeln keine Flaschen als Übergangsobjekte. Der orale Aspekt ist meist nebensächlich, dagegen spielt eine geeignete Haptik eine wichtige Rolle bei der Auswahl eines „passenden“ Übergangsobjekts: Kinder bevorzugen meist weiche und flauschige Gegenstände, seltener wählen sie auch harte Objekte aus. Hervorzuheben ist außerdem, dass das Übergangsobjekt oft kein Spielzeug-Tier ist, sondern eine Decke, ein Zipfel oder ein Lappen. Man würde eigentlich erwarten, dass es damit einem lebendigen Wesen zu unähnlich ist, um als tröstendes und autonomieförderndes Proto-Symbol eingesetzt werden zu können. Stellt man das aber in den Zusammenhang mit der Plazenta, zu der der Fötus ja eine *taktile* Beziehung entwickelt hatte, kann man evtl. nachvollziehen, was dieses Ding dem Kind gibt: Es vermittelt die Illusion, dass es ein wichtiges Objekt, von dem es getrennt wurde, wieder bei sich hat – oder wenigstens sein symbolisches Äquivalent. Das Kind kann diesen Ersatz wieder *anfassen* (wie damals die Plazenta), es kann dieses physische Ding manipulieren, mit ihm interagieren und spielen. Dadurch mag eine enorme Schutzwirkung phantasiert werden, es fungiert dann als „*nie versagendes Beruhigungsmittel*“.⁷¹ In späteren Zeiten können magische und religiöse Schutzamulette und Talismane ganz ähnlich eingesetzt werden, nur werden diese in ein wie auch immer geordnetes Weltbild gedanklich verortet, damit sie ihre illusionäre Schutzwirkung entfalten können. Zur Zeit des Übergangsobjekts genügt noch dessen haptische Ähnlichkeit mit der Plazenta. In aversiven und aggressiven Spielen wird das Übergangsobjekt auch misshandelt – passend zum ambivalenten Charakter des plazentalen Ur-Objekts. Bei kulturell verbreiteten Talismanen wie Anhängern rückt die haptische Qualität in den Hintergrund, verschwindet aber nie ganz.

Winnicott beschreibt auch abweichenden bzw. psychopathologisch wirkenden Umgang von Kindern mit ihren Übergangsobjekten. Ein 7jähriger Junge hatte eine depressiv erkrankte Mutter und in diesem Zusammenhang problematische Trennungen erlebt. Er beschäftigte sich andauernd mit Bindfäden, war geradezu besessen davon, Gegenstände zusammenzubinden oder Kissen an den Ofen zu binden.⁷² Das Kissen ist ein prototypisches Symbol für die Plazenta, der Ofen für den Mutterbauch. Das Kind verleugnete offenbar sein Geboren-Sein, versuchte, einen ungetrennten intrauterinen Raum symbolisch herzustellen.

In einer späteren Phase inszenierte der Junge folgende Szene: Er band sich mit einem Seil so an einen Baum, dass er an ihm wie tot herunterhing, die Füße nach oben.⁷³ Dabei wählte er die Zeit so, dass er vom Vater „gefunden“ wurde. Am nächsten Tag wurde die Szene wiederholt, wobei die Mutter ihn dann fand. Winnicott erfasst den symbolischen Gehalt der Szenen, bezieht ihn aber nicht auf pränatale Erfahrungswelten. Es scheint mir aber naheliegend, diese Inszenierung unter Einbeziehung pränatalpsychologischer Kenntnisse als eine Wiederholung pränataler Zustände zu verstehen. Im hier exponierten Zusammenhang könnten Reminiszenzen an die verbindende Nabelschnur eine Rolle spielen. Das Kind fürchtete aktuell den Verlust der Mutter. Dieser drohende Objektverlust sprach wiederum ältere Schichten an, d. h. den alten Objektverlust der Abtrennung von der Plazenta. Und diese früheste Schicht lieferte die Struktur der Inszenierung: der Junge spielte sich als unzureichend versorgter („toter“) Fötus, der an der Plazenta hängt. Das komplette Ensemble von Plazenta, Nabelschnur und leidendem Fötus wird nachgestellt und in Szene gesetzt. Vermutlich setzte der Junge eine Rettungsphantasie in Szene, paraphrasiert als: „*Ich leide und verliere dabei mein Objekt. Papa, hilf mir!*“ Der Junge spielte diese offenbar unzureichend verarbeiteten Erlebnisse symbolisch nach, um sie durch das selbsttherapeutische Spiel und auch durch die Aufmerksamkeit und

⁷¹ Vgl. Winnicott (1989), S. 17.

⁷² Vgl. Winnicott (1989), S. 27.

⁷³ Vgl. Winnicott (1989), S. 29.

Reaktionen der Eltern integrieren zu können. Auch Geburtswiederholungen können in einer Therapie reinszeniert werden: So kletterte ein 5jähriger Patient Winnicotts auf seinen Schoß, schlüpfte durch seine Jacke und glitt an den Hosenbeinen entlang auf den Boden. Diesen Vorgang wiederholte er wieder und wieder.⁷⁴

Winnicott ging davon aus, dass bestimmte Babys durch eine schwierige Geburt verursachtes paranoides Erleben zeigen.⁷⁵ Hier zeigt sich ein direkter Zusammenhang zu Melanie Kleins Auffassungen, dass *jedes* Kind bei der Geburt in der paranoid-schizoiden Position sei. Zu zahlreichen klinischen Themen stellte Winnicott Bezüge zwischen Geburtserleben und Symptomen her, darunter Kopfschmerzen, Brust- und Atembeschwerden und regelrechte Erstickungsgefühle.⁷⁶ Auch kulturelle Themen wie Musik und andere kulturelle Symbolbildung bezog Winnicott kursorisch in derartige Überlegungen zum Geburtsgeschehen mit ein.

Für die weiteren Überlegungen zur Kunst sind Winnicotts Theorien ausgesprochen wichtig. So lassen sich Amulette und Talismane als Nachkömmlinge von Übergangsobjekten verstehen. Eine ganze Reihe der im Weiteren zu zeigenden Kunstwerke – Figürchen, bemalte Kiesel, Reliefe in Abris – könnten eine symbolisch-phantasmatische Schutzfunktion gehabt haben. Aber auch Darstellungen der Wandkunst mit starkem Bezug zu frühen Objekten berühren dieses Thema. Wie im Fall der Theorien von Melanie Klein wären die frühesten psychischen Bildungen aber nicht post-, sondern pränatal zu verorten.

Hanscarl Leuner: LSD-Forschungen

Einen völlig anderen Zugang zum Wiederauftauchen pränataler Erlebnisinhalte lieferte die LSD-Forschung der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. Der Psychiater und Psychotherapeut Hanscarl Leuner lieferte in seiner wichtigen Arbeit *Die experimentelle Psychose* von 1962 erstaunliche Beschreibungen von Erlebnissen seiner Patienten unter LSD-Einfluss, die auf die Reaktivierung prä- und perinataler Erlebnisse verweisen. In ihren LSD-Rauschzuständen erlebten Leuners Probanden ängstigende Kraken und Spinnen, sowohl visuell als auch taktil. Ein Proband erlebte einen gewaltigen Kraken in 1-2 m Entfernung, der ihn mit dicken Fangarmen berührte. Das Tier schien den gesamten Raum auszufüllen:

„Die Intensität dieses Erlebens schwankte (...). Das Ungeheuer war zeitweilig aggressiv und rückte dem Patienten bis auf ein ½ m vor das Gesicht, langte plötzlich auch einmal mit seinen Fangarmen nach ihm, so dass er erschreckt zurückwich.“⁷⁷

Während der psychiatrisch überwachten und protokollierten LSD-Sitzung war der Patient in höchster Erregung, biss auf Taschentücher und Handtücher und starrte auf das halluzinierte

⁷⁴ Vgl. Winnicott (1949), S. 177 f. Ausführlicher geschildert in Frenken (2016) S. 106 f.

⁷⁵ Vgl. Winnicott (1949), S. 185.

⁷⁶ Vgl. Winnicott (1949), S. 186 ff., (1994), S. 204 ff.

⁷⁷ Leuner (1962), S. 84. Vgl. ferner auch die Seiten 81, 122, 130 f., 136, 140 und 148.

Monstrum. Der Patient erlebte, wie der Krake über Stunden ihm gegenüber saß.⁷⁸ Der Patient formulierte selbst, dass es ihm vorkomme wie Geburtswehen. Dann halluzinierte er, wie vor ihm eine Röhre entsteht. Aus dieser Röhre wollte der Krake herauskommen. Das halluzinative Geschehen konnte unterbrochen werden, indem der Patient den Arzt nach der Uhrzeit fragte. Es war genau 1 Uhr, die reale Geburtszeit des Patienten! Am Ende der langen halluzinativen Episode sah der Patient einen neugeborenen Jungen, der erst schrie und dann mit der Milchflasche ernährt wurde. Derartige Erlebnisse basieren wohl auf Erinnerungsspuren aus der prä- und perinatalen Zeit, wobei Leuner selbst diesen Schluss eher vermeidet und Zusammenhänge mit symbolischen Wiedergeburten postuliert. Leuner fragt sich sogar: „Überhaupt, was bedeutet das Geburtsmotiv an dieser Stelle?“⁷⁹ Der Krake selbst entstammt dem Erleben der Plazenta, die anderen eingewobenen Szenen dem Geburtsgeschehen und späteren Kindheitserlebnissen. Halluzinationen von Kraken berichten auch andere Patienten, z. B. unter Meskalineinfluß.⁸⁰ Leuner schreibt, dass das Auftreten von Schlangen, Spinnen und anderem primitivem Getier charakteristisch sei für bestimmte Phasen des LSD-Rausches.⁸¹

Vom taktilen Erleben zum visuellen Bild

Wie kann man sich nun die Psychologie der Wahrnehmung von Plazenta, Nabelschnur und weiteren Aspekten der Pränatalzeit denken? Die Plazenta selbst stellt eine von Blutgefäßen durchzogene Gewebestruktur dar. Durch die Bauchdecke strahlt rötliches Licht in den Bauchraum, das der Fötus wahrnehmen kann.⁸² Anscheinend unmöglich ist es aber für ihn, das Adergeflecht selbst zu sehen. Wenn dieses von Licht durchstrahlt wird, heben sich die Blutgefäße optisch nicht vom übrigen Gewebe ab. Man kann das analog ausprobieren, wenn man seine Hand vor ein starkes Licht hält. Man sieht das rot durchleuchtete Gewebe, aber weder Blutgefäße noch Knochen. Damit stellt sich die Frage, ob trotzdem ein „Bild“ der Plazenta in das Gedächtnis des Fötus gelangen kann. Und in welcher Form liegt ein solches Bild in einem bestimmten Lebensabschnitt vor?

Das anfängliche Erinnerungsbild der Plazenta kann nur ein taktil sein. Föten, die Piontelli *in utero* mit Hilfe von Ultraschallapparaten beobachtet wurden, zeigten verschiedene, individuelle Verhaltensmuster. Einige schmiegen sich ausgesprochen intensiv an ihre Plazenta an, andere lecken an ihr mit der Zunge.⁸³ Sie treten offenbar in einen geradezu leidenschaftlichen taktilen Kontakt mit ihr. Ihr Erleben der Plazenta basiert auf den Bewegungen von Fingern und den Armen, also motorischen Mustern, die ein taktilen Erleben der adrigen Struktur der fötalen Seite der Plazenta erlauben. So könnte ein taktilen Erinnerungsbild von diesem primitiven Objekt entstehen, vermittelt über die Berührung mit den Händen, dem Gesicht und der Mundregion und auch mit dem ganzen Körper. Wenn der Fötus sich selbst berührt, erhält er eine doppelte taktile Rückmeldung. Wenn er dagegen Bauchwand, Nabelschnur oder Plazenta berührt, entsteht nur eine einzige Empfindung. Dieses taktile Erleben stellt die Basis für das ersten Objekterleben dar, wobei Ich und Nicht-Ich entstanden

⁷⁸ Vgl. Leuner (1962), S. 148 (es handelt sich um den gleichen Probanden (Nr. 8)).

⁷⁹ Vgl. Leuner (1962), S. 150 f. Leuner gab *keine* pränatalpsychologisch argumentierende Antwort. Umso überzeugender sind seine phänomenologischen Schilderungen, die gleichsam „pränatalpsychologisch naiv“ den unbewussten Gehalt nur umso deutlicher werden lassen.

⁸⁰ Vgl. Leuner (1962), S. 81.

⁸¹ Vgl. Leuner (1962), S. 130.

⁸² Vgl. etwa Piontelli (1992), S. 35 f., Verny (1981), S. 33, deMause (1989 b), S. 241.

⁸³ Vgl. Piontelli (1992), S. 43 u. 93 ff., Lecken und Küssen der Plazenta, S. 117; Anschmiegen und eine Art Verwendung als tröstendes Übergangsobjekt.

sind, oder anders: Selbst und Objekt. Sowohl die Nabelschnur als auch die adrige, verzweigte Struktur der Plazenta scheinen als taktile Gestalten reproduzierbar im fötalen Unbewussten gespeichert zu werden.

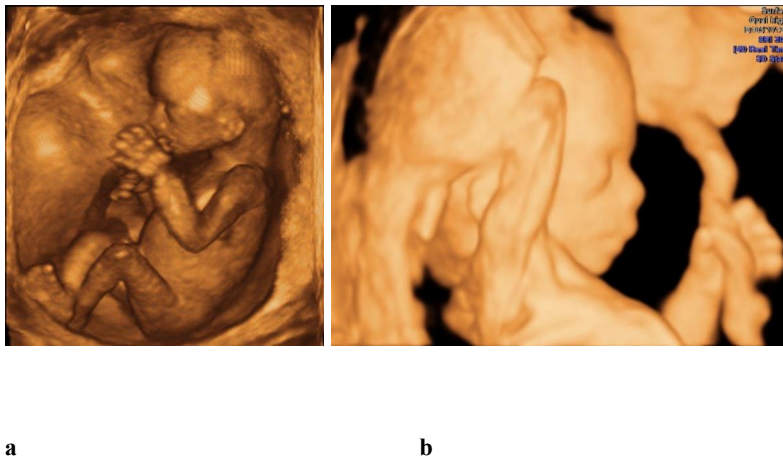


Abb. 3 a, b: Föten in der 15. SSW, Ultraschallaufnahmen

Wie könnte sich nun das taktile Erinnerungsbild, das der Fötus von seinen monatelangen Berührungserfahrungen mit Plazenta und Nabelschnur erhält, sich nach der Geburt mit visuellen Wahrnehmungen und Bildern verbinden? Aus der Säuglingsforschung ist bekannt, dass Babys über die Fähigkeit zur sogenannten *amodalen Wahrnehmung* verfügen, die praktisch von Geburt an nachgewiesen werden kann.⁸⁴ Bei der Untersuchung dieses Phänomens in experimentellen Anordnungen geht man beispielsweise folgendermaßen vor: Das zu untersuchende Baby saugt an einem genoppten Schnuller, den es aber nicht sehen kann. Später zeigt man ihm die Bilder eines genoppten und eines ungenoppten Schnullers. Es schaut dann den genoppten Schnuller deutlich länger an. Auch hier findet man wiederum die angeborene Fähigkeit des Babys, Reizkonfigurationen aus verschiedenen Sinnesmodalitäten – hier: visuell und orotaktil – geistig miteinander zu verknüpfen.⁸⁵ Wichtig ist diese Fähigkeit deswegen, weil sie zeigt, wie hochentwickelt bereits in diesem frühen Alter die Wahrnehmungsleistungen des Babys sind. Und auf diese Weise kann man erklären, wie non-visuelle – also vor allem taktile – Erfahrungen das visuelle Erleben strukturähnlich beeinflussen. Die amodalen Wahrnehmungsfähigkeiten sind die Grundlage dafür, daß aus den reproduzierten taktilen Erinnerungsspuren visuell sichtbare Zeichenspuren werden können. Aus der taktilen *Plazenta-*

⁸⁴ Vgl. Stern (1993), S. 74 ff. verwendet den Begriff „amodale Wahrnehmung“ für diese Fähigkeit; synonym hierzu sind kreuzmodale und intermodale Wahrnehmung. Vgl. auch Wilkening & Krist (1995), S. 502 ff.

⁸⁵ Vgl. Dornes (1993), S. 43.

Nabelschnur-Gestalt entwickelt sich postnatal die visuelle Version, die in Zeichnungen und Malereien auffindbar ist.⁸⁶

Das Erleben des Fötus, sein begrenzter Kosmos, enthält nach dem gesagten folgende Elemente:

- * Nabelschnur
- * Plazenta
- * Der fötale Körper
- * Uterus/Mutterleib
- * Fruchtwasser
- * Blut
- * Akustik (durch Herzschlag, Blutraschen, Darmgeräusche, Außengeräusche)

Im weiteren steht das Auffinden dieser Erlebniselemente und der visuellen Plazenta-Nabelschnur-Gestalt in den altsteinzeitlichen Kunstwerken im Mittelpunkt.

Altsteinzeitliche Kunstwerke

Bei der Interpretation von altsteinzeitlichen Kunstwerken gehe ich nun von der Hypothese aus, daß man die elementare Plazenta-Nabelschnur-Gestalt in Malereien und Ritzzeichnungen erkennen kann. Gleichzeitig ist zu zeigen, daß sich in der altsteinzeitlichen Kunst Aspekte aufzeigen lassen, die als Folge einer Reaktivierung pränataler Erlebniselemente verstanden werden können. Eine der hier zu lösenden Aufgaben besteht somit darin, die *Gestaltähnlichkeiten* zwischen früh erlebten Objekten und den visuellen bzw. haptischen Bildungen in den Kunstwerken aufzufinden und zu beschreiben. Ich fasse das als eine phänomenologische Untersuchung auf, die ich von der bildhermeneutischen Untersuchung von komplexeren Bildzusammenhängen zumindest graduell abgrenze. Gleichwohl gibt es zwischen beiden methodischen Herangehensweisen auch zahlreiche Gemeinsamkeiten.

Erschwert wird die phänomenologische Aufgabe dadurch, daß nur jeweils bestimmte Elemente dieser Gestalt reaktiviert wurden und in das Kunstwerk einfließen. Außerdem ist nicht zu erwarten, daß die ursprüngliche Gestalt als solche reproduziert wurde. Vielmehr gehe

⁸⁶ DeMause bezeichnete dieses Ensemble unter offensichtlicher Verwendung einer gestaltpsychologischen Formulierung als „*placenta-umbilicus gestalt*“ (deMause (1982), S. 258).

ich davon aus, daß die unbewusst vorliegenden Erinnerungsspuren aktuelles Geschehen beeinflussen, und zwar sowohl bezogen auf die Wahrnehmung als auch bezogen auf die künstlerische Wiedergabe von visuellen und ggf. taktilen Eindrücken. Die Plazenta-Nabelschnur-Gestalt fließt also in die Darstellung von Gegenständen ein, mit denen der jeweilige Künstler zu tun hat, so die zugrundeliegende Annahme. Der Grad der Reproduktion des Urobjekts Plazenta wird also sehr unterschiedlich sein. Ziel ist es daher, die Plausibilität der hier entfalteten Annahmen visuell und argumentativ aufzuzeigen.

Dabei ist es möglich sozusagen zu unterstellen, daß ein abgebildeter Gegenstand eine Tiefendimension hat, also erkennbar die Wahrnehmungsqualitäten eines weiteren Gegenstands hat. Man kann das als Verdichtung auffassen.⁸⁷ Der Baum der Erkenntnis beispielsweise ist zunächst – von der in diesem Fall sprachlichen Produktion her – ganz einfach ein Baum. Aber im Zusammenhang mit der literarischen Darstellung dieses seltsamen Baumes finden sich die nackten Ureltern in ihrem ursprünglichen Aufenthaltsort, dem Paradies, die Schöpfungsgeschichte als Anfang des Universums, eine Schlange. Der Baum befindet sich in der Mitte des paradiesischen Gartens, und es gibt einen zweiten (?) Baum, den des Lebens. Durch die Zusammenschau dieser Aspekte wird eine Interpretation plausibel, die beinhaltet, daß es hier nicht nur um einen botanischen Baum, sondern womöglich *auch* um die Plazenta geht, die für das Früherleben des Fötus eine große Rolle spielt. Ganz ähnlich müssen Hinweise in steinzeitlichen Kunstwerken aufgefunden werden, die derartige Deutungen legitimieren, wobei hier ausschließlich nichtsprachliche Eigenschaften bildhermeneutisch zu berücksichtigen sind.

Ein Kunstwerk kann als bewusste Äußerung des Künstlers verstanden werden und stellt somit Teil der psychischen Vorgänge dar, die vom Sekundärprozeß bestimmt sind. Der Künstler hat eine Darstellungsabsicht, eine Art Plan, was er im Werk zeigen will – und das Werk liefert Hinweise auf die zugehörigen Inhalte wie Objekte, Themen und Szenen. In der handlungsentlasteten Sphäre des künstlerischen Handelns ist aber auch auf eine spezifische Weise der immer mitlaufende Primärprozeß aktiviert. Er liefert sichtbare Einträge in das Kunstwerk, die unbewusst sind und daher der bewussten Kontrolle des Künstlers zunächst oder auch dauerhaft entzogen sind. Den primärprozeßhaften und unbewussten Anteil in den bildnerischen Äußerungen gilt es zu erkennen und herauszupräparieren.⁸⁸ Hier ergibt sich eine Analogie zur Traumdeutung, die den manifesten Trauminhalt (sekundärprozeßhaft, bewusst) und dem latenten Traumgedanken (primärprozeßhaft, unbewusst) zu erfassen sucht.⁸⁹

Plazenta-Symbolik

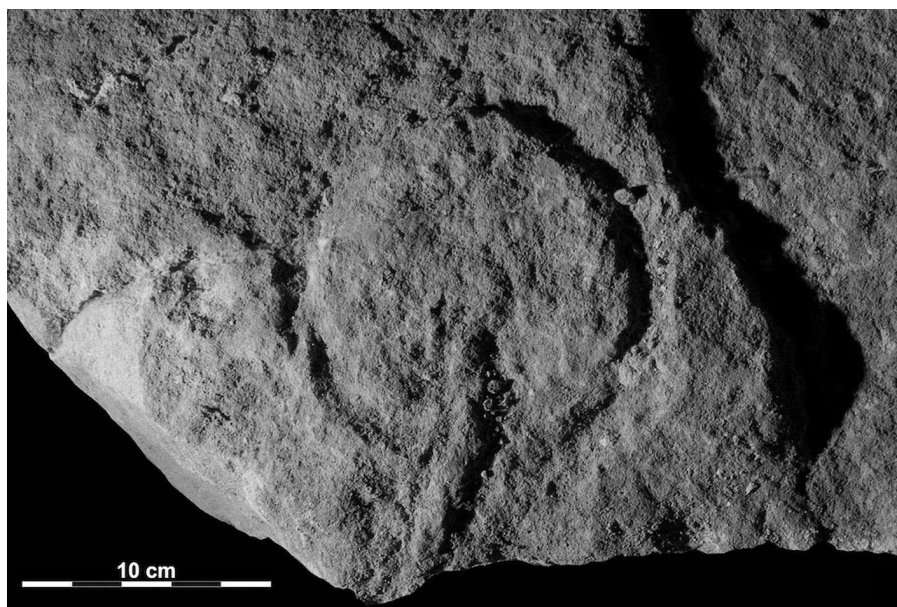
Die Plazenta als reales Objekt wird offenbar selten dargestellt.⁹⁰ Das gilt wohl für alle Kulturepochen. Allerdings existiert eine paläolithische Version.

⁸⁷ Vgl. Laplanche & Pontalis (1991), Stichwort: „Verdichtung“; Freud (1900).

⁸⁸ Vgl. Laplanche & Pontalis (1991), Stichwort: „Primärvorgang, Sekundärvorgang“.

⁸⁹ Vgl. dazu Leuschner & Hau (1995), S. 617 ff., den Einfluß nicht-bewusster visueller Stimulation auf den manifesten Trauminhalt untersuchten.

⁹⁰ Vgl. aber deMause (1989 b), S. 292, Abbildung S. 291 zeigt eine alt-ägyptische Standarten mit der Plazenta des Pharao (u. a. ein Ausschnitt aus der Narmer-Palette).



a



b

c

Abb. 4 a-c: Plazenta (Aurignacien, 37 000 BP), Relief, Abri Castanet, Le Musée National de Préhistoire, Les Eyzies-de-Tayac

Die Abbildungen 4 a-c zeigen ein Relief auf einem Felsblock aus dem Abri Castanet, ein Teil der Decke eines eingebrochenen Felsüberhanges. Das Relief wurde 2007 von White entdeckt, der es als Vulva-Symbol interpretiert.⁹¹ Diese Interpretation basiert auf anderen Vulva-Symbolen, auch solchen vom Abri Castanet, die allerdings dort weder kreisrund sind, noch einen erhabenen Fortsatz aufweisen. Das hier gezeigte Symbol befindet sich auf dem Block K und wurde auf ein Alter von etwa 37 000 Jahren datiert. Es handelt sich damit um eines der ältesten Kunstwerke Europas. Ich interpretiere es als die Darstellung einer Plazenta, einschließlich eines Stücks der Nabelschnur. Zur Deutung als Vulva paßt eben dieser schlauchartige Fortsatz nicht. Und auch eine Interpretation, die den Fortsatz als Penis verstehen würde, paßt m. E. nicht, zumal in der hier folgenden Abbildung von Artefakten vom Abri Castanet ein Beispiel für einen Penis/Phallus ganz anders gestaltet wurde.

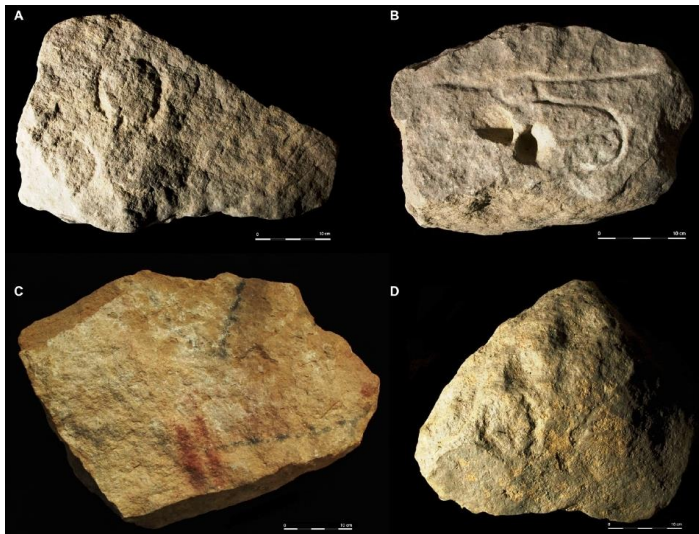


Abb. 5 a-d: Abri Castanet: (a) Vulvagravierungen, (b) Übereinanderlagerung von Phallus und Aufhänger, (c) zweifarbige Malerei, (d) Vulvagravierung und Cupule⁹²

Vulva und Phallus lassen sich als die beiden prototypischen Teilobjekte im Sinne Melanie Kleins verstehen. Die Abb. 5a-d zeigen, daß die gravierte Plazenta in der Umgebung weiterer archaisch besetzter Objekte platziert worden war, die alle Reliefe von Körperorganen darstellen. Die Deutung von Abb. 4 a als das temporäre Körperorgan Plazenta stellt somit einen

⁹¹ Vgl. White et al. (2011), S. 8451.

⁹² Vgl. White et al (2012), supporting information: S. 3; Mensan et al. (2012), S. 171-188.

Bedeutungszusammenhang zwischen den einzelnen Symbolen her, ohne einen visuell unplausiblen vulvaren Charakter zu bemühen.

Ich halte das Relief nicht für eine Art nebenbei angefertigte, triviale Kritzelei, denn dafür ist der Aufwand, ein Relief anzufertigen, viel zu hoch. Vielmehr ist der sakrale/magische Charakter dieser Objekte zu betonen. Womöglich sollte der Wohnort unter dem Felsvorsprung phantasmatisch geschützt werden.

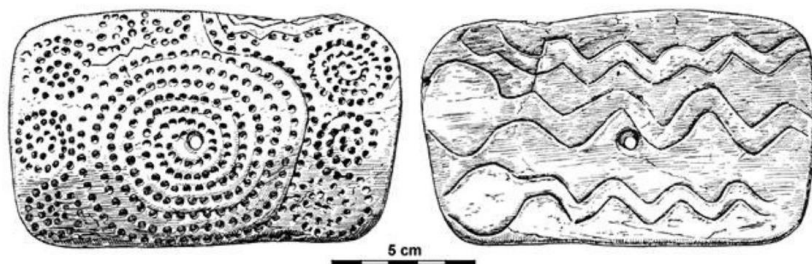


Abb. 6 a, b: Dekorierte Elfenbeinplakette (19 000 – 23 000 BP), Mal'ta (Sibirien), Hermitage, St. Petersburg, (a) Schlangemotiv; (b) Umzeichnung; (c) Spiralen

Die Ritzzeichnungen auf der Plakette aus Mal'ta (Abb. 6) werden meist als Darstellungen von Schlangen interpretiert.⁹³ Bei dieser Interpretation ergeben sich aber mehrere Schwierigkeiten. Die abgebildeten „Schlangen“ haben eine gewisse Ähnlichkeit mit Kobras. Der Fundort Mal'ta liegt in Sibirien, 80 km nordwestlich von Irkutsk, viel weiter nördlich als ein denkbare Verbreitungsgebiet von Kobras. Das Halsschild einer Kobra ist nicht rund, sondern länglich. Außerdem zeigen Kobras ihr Halsschild bei Erregung in einer Angriffsstellung. Das ist auf der Abbildung nicht dargestellt. Wenn das Schlangen sind, kriechen bzw. schlängeln sie sich vorwärts. Aber sind das überhaupt drei Schlangen? Nur zwei der Schlangen haben einen verbreiterten Kopf, die dritte scheint gar keinen Kopf zu haben. Keiner dieser „Köpfe“ zeigt etwas Schlangentypisches wie Augen, Zähne, Zunge o. ä. Das andere Ende der schlangenähnlichen Gebilde ist ebenfalls auffällig: Es endet nämlich nicht zulaufend wie bei einer Schlange oder wenigstens rund. Stattdessen wurde es einfach offen gelassen, so als sei das Ende abgeschnitten.⁹⁴ Aufgrund der elaborierten Ausführung der Plakette ist es unwahrscheinlich, dass der Künstler hier nur etwas übersehen hat oder auch nicht darstellen

⁹³ Vgl. etwa Maringer (1977), S. 885.

⁹⁴ Vgl. paläolithische Schlangendarstellungen mit zulaufenden Enden: Marshack (1972), S. 209, 211, 223, 230.

konnte. Das Ende wurde mit Absicht auf diese Weise gestaltet. Genau so endet eine durchtrennte Nabelschnur. Es würde sich um drei Nabelschnüre mit zwei Plazenten handeln.

Die andere Seite der Plakette zeigt Spiralen, die aus einzelnen Punkten zusammengesetzt sind. Die Hauptspirale ist um den Mittelpunkt der Plakette angeordnet, der zudem durchbohrt ist. Auf diese Weise sind Vorder- und Rückseite der Plakette intim verbunden. Weitere Spiralen, auch Doppelspiralen, sind zu sehen. Spiralen sind sehr alte Symbole mit offenbar unterschiedlichen Bedeutungsgehalten. Sie werden oft mit der Sonne in Verbindung gebracht, aber auch mit Fruchtbarkeit. Nach Lurker finden sich Spiralen oft im Bereich der Sexualorgane weiblicher Statuetten.⁹⁵ Insofern liegt es nahe, in manchen Darstellungen von Spiralen symbolische Äquivalente der Plazenta zu sehen. Die beiden Seiten der Plakette würden daher das gleiche Thema variieren: Einmal eine gleichsam naturalistische Wiedergabe des Urobjekts, der realen Plazenta, wie sie nach der Geburt eines Kindes sichtbar wird. Und ebenso als abstrahiertes Symbol mit multisemiotischen Bedeutungsgehalten. Beide Seiten der Plakette sind durch die Bohrung auch miteinander intim verbunden, und genau an diesem Punkt nimmt die zentrale Spirale ihren Ausgang. Ein paläolithisches Meisterwerk.

Die Durchbohrung gestattet eine weitere interpretative Spekulation: Die Plakette könnte an einer Schnur aufgehängt worden sein. Dann erhält das Gebilde aus Plakette und Schnur zudem die Gestalteigenschaften von Plazenta und Nabelschnur. Möglicherweise konnte dieses Gebilde beim Herumschleudern Geräusche abgeben. In diesem Fall wäre es als Schwirrgerät (*bullroarer*) zu verstehen.⁹⁶



Abb. 7 a, b: (a) fischförmige, dekorierte Elfenbeinplakette (Mal'ta (Sibirien), 23 000-19 000 BP), Hermitage (St. Petersburg); (b) Hervorhebung durch Frenken

Ebenfalls aus Mal'ta stammt die dekorierte Plakette in Abbildung 7. Auch hier ist ein plazentales Motiv erkennbar: mit Punkten wird eine konzentrische Fläche markiert, von der nach rechts eine Art Schlauch abgeht. Nach Ansicht von Lbova und Trivero Rivera ist die Form der Plakette fischförmig.⁹⁷ Man kann womöglich ein Fischmaul und Kiemendeckel (links) erkennen. Wenn diese Interpretation zutreffen sollte, würde sie jedenfalls dem plazentalen Thema der Innendekoration dieser Plakette nicht widersprechen, im Gegenteil: Der Fisch stellte

⁹⁵ Vgl. Lurker (1988), S 678 (Lemma: Spirale).

⁹⁶ Vgl. Dundes (1976), 220 ff.

⁹⁷ Vgl. Lbova (2017), S. 10, Trivero Rivera (2022), S. 68.

ja einen Körper dar, und das hier interpretierte Plazentasymbol befände sich eben innerhalb dieses Tierkörpers – analog zur Tatsache, daß sich die Plazenta im mütterlichen Körper befindet. Zudem wäre das wässrige Medium gedanklich aufgerufen, eine Reminiszenz an das Fruchtwasser.

Im Zusammenhang mit der Plakette von Mal'ta sind die sogenannten *rondelles* zu erwähnen. Diese Scheiben enthalten oft Dekorationen mit Pränatalsymbolik. Die runde Fläche selbst ist nicht nur der Hintergrund für ein Motiv, sondern liefert selbst ein künstlerisches bzw. symbolisches Thema. Die Dekorationen sind oft auf den Mittelpunkt bezogen sind. Entweder wird das durch Striche erreicht, die durch den Mittelpunkt verlaufen oder durch konzentrische Kreise. Diese „Verzierungen“ dienen sicher nicht einfach einer schmückenden Funktion, sondern variieren aus pränatalpsychologischer Sicht womöglich Thema aus der ontogenetischen Frühzeit: Die Plazenta weist für den Fötus eine taktil erkennbare Struktur auf, wobei die Blutgefäße bis zur Mitte der Plazenta tastbar sind und dann in die Nabelschnur übergehen. Die Scheiben könnten als magische Schutzobjekte (Talismane) verwendet worden sein: Wie sich der Fötus emotional durch Tasten der Plazenta beruhigen mag, so würde das Tragen und der Anblick dieser Scheiben einen beruhigenden Effekt beim Träger auslösen. Bei Kindern übernimmt diese Funktion das Übergangsobjekt, das später von magischen Objekten abgelöst werden kann.

Neben der Betonung der Mitte durch konzentrische Kreise oder Striche, die durch den Mittelpunkt verlaufen, sind weitere Dekorationen häufig, die ebenfalls einen Bezug zur Plazenta- oder Nabelschnursymbolik haben. Dazu gehört die figurative Darstellung eines Tieres (Plazentasymbol) oder eines Zweiges (Nabelschnursymbol) und Wellenlinien, die eine symbolische Darstellung des Fruchtwassers andeuten könnten. Es gibt mitunter verblüffende Ähnlichkeiten dieser Rondelle insbesondere mit nonfigurativer Dekoration zu frühkindlichen Mandalas (Sonnen, *radials*), wie sie in Kinderzeichnungen entstehen.⁹⁸



Abb. 8 a-c: aufwändig gestaltete paläolithische Rondelle (franz. *rondelles*; engl.: *discs*); (a) Isturitz (Sandstein, mindestens Magdalénien); (b) Mas d'Azil (Knochen, Magdalénien); (c) Sunguir (Elfenbein, Gravettien)⁹⁹

⁹⁸ Vgl. Kellogg (1970), u.a. S. 19, 79, 80; Frenken (2016), S. 94.

⁹⁹ Zur Datierung vgl. Trinkaus et al. (2014), S. 12. Foto in White (2003), S. 144.

Die Scheiben von Sunghir (Abb. 8 c) sind besonders aufwändig gestaltet. Sie gehörten zu den Beigaben eines Grabes, in dem ein Mädchen im Alter von 10 Jahren und ein Junge im Alter von 12 Jahren beerdigt wurden. Die Scheiben waren mit Pigmenten gefüllt, wobei die Farbe nicht angegeben ist.¹⁰⁰ Das Grab ist eine weitere Symbolisierung des Mutterleibes, und es würde zu den denkbaren Ritualen passen, daß Blut-, Nabelschnur- und Plazentasymbole bei dem Begräbnis eine Rolle spielen.

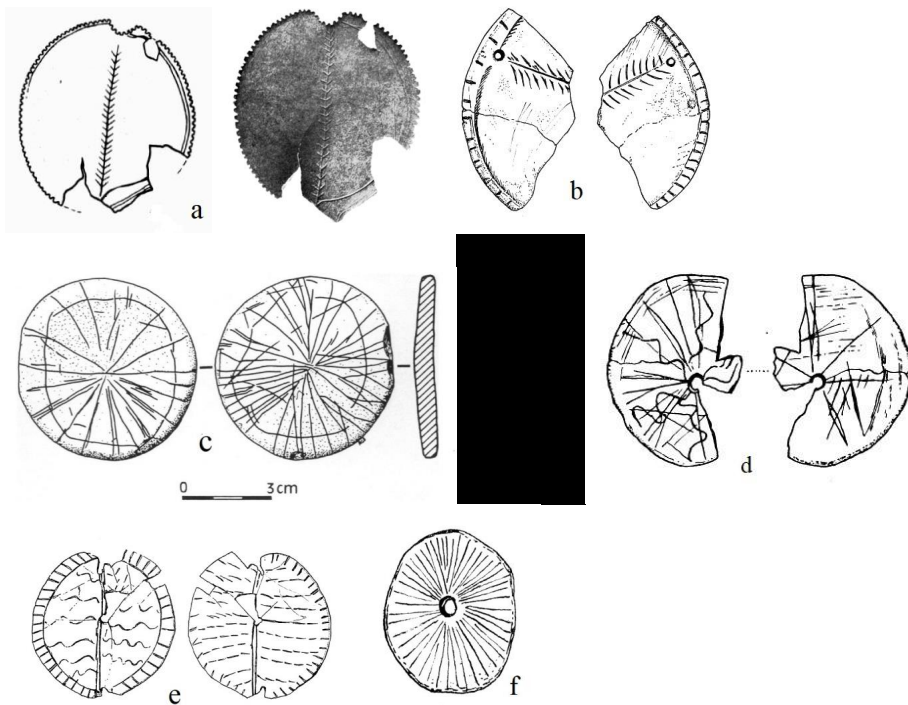


Abb. 9 a-f: paläolithische Rondelle: (a) Montastruc-Bruniquel; (b) Mas d'Azil; (c) Afontova Gora III (Sibirien); (d) Le Portel; (e) Mas d'Azil; (f) Laugerie-Basse

In den Abbildungen 9 a und b bildet ein Pflanzenmotiv die Dekoration. Der Zweig läßt sich als Nabelschnursymbol verstehen. Diese Annahme wird bei der Interpretation der Darstellungen aus Marsoulas noch deutlicher herausgearbeitet. Abbildung 9 d (Le Portel) zeigt eine künstlerisch eher anspruchslose Version, bei der gleichwohl ein interessanter Aspekt erkennbar

¹⁰⁰ Vgl. Trinkaus et al. (2014), S. 22 ff.

wird: Der Künstler hat sich bemüht, die Verbindung der Linien zur Durchbohrung in der Mittel wellenförmig zu gestalten. Dadurch erreicht er eine erstaunliche Annäherung an die plazentalen Verhältnisse. Bei der Plazenta führen die Blutgefäße ganz ähnlich zur Nabelschnur. Die Wellenlinien in Abbildung 9 e könnten Wasser symbolisieren. Diese Linien sind von einer dekorativen und betonten Außenlinie umschlossen. Somit ergibt sich ein Ensemble von umgebender Wand und eingeschlossenem Wasser. Das kann als Symbolisierung von Uterus und Fruchtwasser aufgefaßt werden, wobei die plazentale Scheibe selbst ebenfalls erkennbar bleibt.

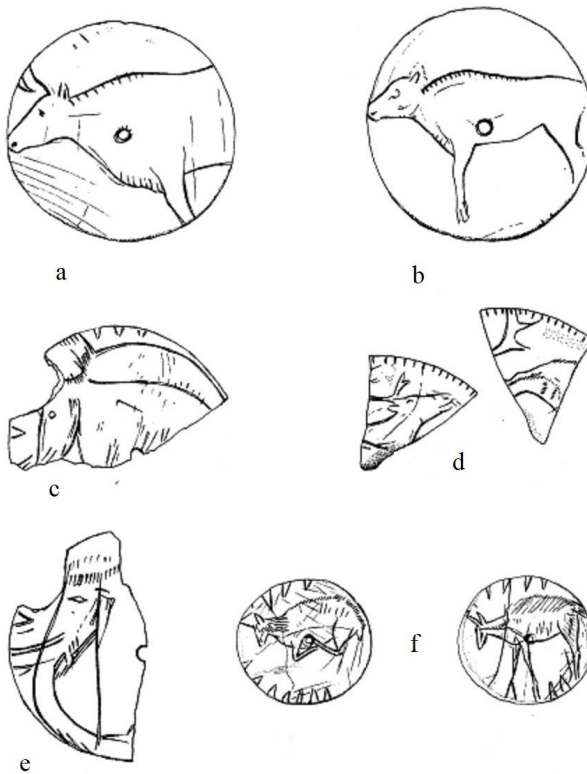


Abb. 10 a-f: Rondelle mit Tiermotiv, (a, b, d) Mas d’Azil; (c, e) Raymonden (Vorder- und Rückseite), (f) Laugerie-Basse

Die Abbildungen 10 zeigen die Tiermotive auf den Rondellen, jeweils Vorder und Rückseite. Auffällig ist dabei, daß gewöhnlich der Körper des abgebildeten Tieres das Loch der Scheibe umgibt. Die künstlerische Gestaltung verbindet Bildsymbol und abgebildetes Lebewesen. Das

Loch symbolisiert in diesem Zusammenhang eine Wunde und führt konsequenterweise die Themen „Blut“ und „Sterben“ ein.

Rondelle wirken oftmals so, als würden sich plazentale Erinnerungsspuren hieran zeigen: Sie sind rund, haben eine zentrale Orientierung und weisen oft Dekorationen auf, die auf das Zentrum ausgerichtet sind. Die Scheibe aus Montastruc-Bruniquel (Abb. 9 a) zeigt sogar ein Nabelschnursymbol, das quer über die Scheibe und die Durchbohrung verläuft.¹⁰¹ Gerade eine Aufhängung an einer Schnur oder einem Faden erhöht die Ähnlichkeit mit der Plazenta-Nabelschnur-Gestalt.

Auch steinzeitliche Abbildungen in der Wandkunst scheinen plazentale Symboliken darzustellen, so ein pflanzenartiges Gebilde (Abb. 11) in der Höhle von El Castillo (Santander).

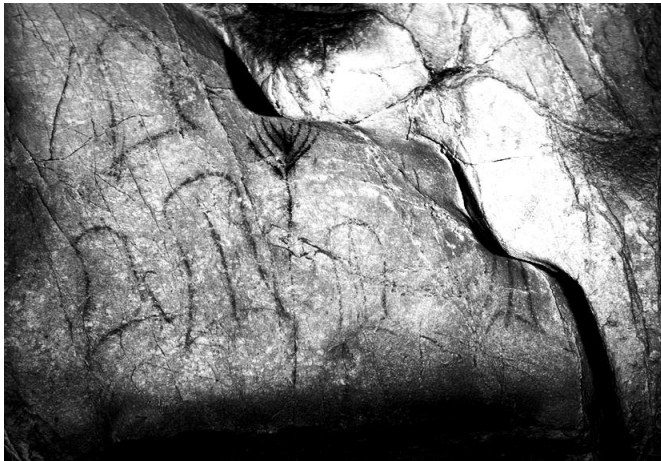


Abb. 11: Paläolithische Zeichen/Vulvasymbole und Pflanze, El Castillo (Santander), wahrsch. mittleres Magdalenien (ca. 13 000 BP)¹⁰²

Das schwarz gezeichnete, etwa 80 cm hohe Gebilde in Abb. 11 steht aufrecht zwischen fünf roten Vulvasymbolen.¹⁰³ Leroi-Gourhan sieht gemäß seines strukturalistischen Ansatzes darin die Darstellung der Dualität des Gegensatzpaares weiblich-männlich. Er ordnet die stilisierte Pflanze entlang seines Deutungsschemas als männliches Zeichen ein, das letztlich den Phallus

¹⁰¹ Pequart & Pequart (1941), S. 129.

¹⁰² Zur Datierung vgl. Lorblanchet (1997), S. 314

¹⁰³ Vgl. Sieveking (1979), S. 63.

symbolisiert.¹⁰⁴ Der dünne Stiel und das fedrige Etwas am oberen Ende machen diese Deutung nicht sehr plausibel; immerhin steht das Gebilde in dieser Darstellung aufrecht. Alternativ zur Deutung von Leroi-Gourhan, könnte man die Darstellung in El Castillo auch als zwei Aspekte des Weiblichen sehen, nämlich als pränatale Symbolik der Plazenta und als peri- und postnatale Symbolisierung der Vulva, die das Äußere des Geburtskanals bildet.

Drei sehr ähnliche Zeichnungen gibt es auch in der Höhle von Niaux, ebenfalls fedrige Strukturen, die am ehesten an Pflanzen erinnern, diesmal in Rot.

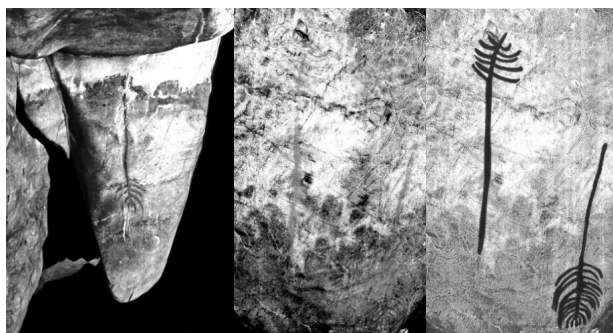


Abb. 12 a-c: (a), (b) Paläolithische Zeichen, Pflanzen, Niaux, Magdalenien (ca. 12 890 – 13 006 BP)¹⁰⁵, (c) Umzeichnung von (b)

In der Abbildung 12 a ist das Hängen dieses Gebildes stark betont: Es ist auf einem Felssporn angebracht, der von der Decke hängt, die hängende Ausrichtung der symbolischen Darstellung ist entsprechend. Die Wahl dieses Bilduntergrundes exponiert die Pflanzendarstellungen ganz außerordentlich. Der steinzeitliche Künstler hat – womöglich unbewusst – die reale Umgebung der Zeichnung und die Eigenschaften einer Plazenta aufeinander bezogen, was künstlerisch regelrecht elaboriert wirkt. Die Abbildung 12 b zeigt, dass hängender und stehender Zustand des Gebildes variiert werden. Dies eröffnet zwar eine Interpretationsmöglichkeit, die auf den Penis bezogen werden könnte, aber der plazentale Aspekt bleibt doch phänomenal weitaus überzeugender. Die Bildaussage verweist womöglich auf eine auf- und eine absteigende geistige Sphäre. Spekulativ lässt sich die Entstehung dieses Symbols mit dem rituellen Eintauchen einer Pflanze in Blut in Verbindung bringen, eine Handlung, die in Kontinental-Europa auch heutzutage unter Jägern verbreitet ist.¹⁰⁶ Die Abbildung dieses Symbols hätte dann diesem Ritual visuelle Dauer verliehen.

¹⁰⁴ Vgl. die Abbildung der Zeichen aus El Castillo: Leroi-Gourhan (1982), S. 168; zu den Symbolen S. 169, 576. Vgl. (1981), S. 106.

¹⁰⁵ Vgl. zur Datierung Lorblanchet (1997), S. 314.

¹⁰⁶ Vgl. Bronner (2004), S. 43, Fußnote 11.



Abb. 13: Pferd und Zweig (Höhle von Niaux, Magdalénien)

Die Zeichnung (Abb. 13) befindet sich unmittelbar links vom roten Pflanzenzeichen auf dem Felsporn (Abb. 12 a) und entspricht diesem thematisch.¹⁰⁷ Die rudimentäre Darstellung in Rot aus Niaux zeigt die Rückenlinie eines Pferdes, vornehmlich des Kopfes und der Mähne. Darunter ist ein langer Zweig dargestellt, der praktisch am Maul beginnt. Hier wird das zuvor exponierte Thema etwas erweitert und in einen Zusammenhang mit einem Tier gestellt. Der fedrige Zweig stellt erneut die lebenspendende Plazenta mit Nabelschnur dar, das Pferd symbolisiert entweder das fötale Selbst oder verdoppelt das Thema der Plazenta-Nabelschnur-Gestalt.



a

¹⁰⁷ Vgl. Clottes (1997), S. 89, Abb. 90.



b

Abb. 23 a, b: Bildfolge in roter Farbe, Replik, Parc de la Préhistoire, Tarascon-sur-Ariège (Höhle von Niaux, Magdalénien, ca. 13 000 BP, Länge ca. 1,20 m)¹⁰⁸; (b) leicht verzerrte Umzeichnung von (a)

Ebenfalls in der Höhle von Niaux befindet sich ein Ensemble, das in gedrängter Kürze pränatale Inhalte symbolisiert. Die Bildfolge ist in rot gehalten. Links erkennt man einen kauenden stilisierten Wisent. In seiner Mitte befindet sich ein kleiner roter Punkt. Der Wisent wurde in eine kleine Vertiefung im Felsen gemalt, und die Randlinie dieser Kuhle bildet die Rückenlinie des Wisents, für die keine Farbe verwendet wurde. Rechts daneben, ebenfalls in einer Kuhle, befindet sich ein Kreis aus Punkten, die Mitte mit einem Punkt gekennzeichnet. Darunter, erneut in einer Kuhle, sind rote Punkte zu sehen, rechts ein weiterer Kreis aus Punkten, links daneben eine Art Punktreihe und ein roter Strich. Rechts neben dieser Gestaltung ein kleiner Punkt, ein claviformes Zeichen und ein Strich.

Der Wisent steht für ein tierisches Plazentasymbol; der linke Kreis steht als punktsymmetrisches Gebilde auch für die Plazenta, bestehend aus Blutstropfen. Es folgen eine weitere plazentale Gestaltung und die Punktreihe als Symbol der Nabelschnur. Das claviforme Zeichen wäre als Plazenta-Nabelschnur-Gestalt und daneben der Strich als Nabelschnursymbol zu interpretieren. Leroi-Gourhan sah in claviformen Zeichen Abstrahierungen von weiblichen Silhouetten, wobei der Strich den Rumpf und eine ungefähr halbkugelige Form das Hinterteil darstellt.¹⁰⁹

Die Gestaltung dieser Symbole innerhalb von kleinen Felskuhlen zeigt deutlich die Auseinandersetzung des Künstlers mit der Höhlenwand. Die räumliche Nähe dieser

¹⁰⁸ Vgl. zur Datierung Lorblanchet (1997), S. 314. Vgl. Umzeichnung in: Jelinek (1972), S. 438 und Raphael (1993), Fig. 36 mit Längenangabe. Beide Umzeichnungen lassen das Felsrelief weg. Auf der obigen Fotografie fehlt oben ein claviformes Zeichen.

¹⁰⁹ Vgl. Leroi-Gourhan (1982), S. 174 f.

Bestandteile einer Bildfolge kann dahingehend interpretiert werden, dass sie die symbolische Äquivalenz – oder wenigstens Zusammengehörigkeit der Elemente zeigt. Insbesondere die einfache und ausgesprochen prägnante Gestaltung des Kreises in einer kreisrunden Vertiefung verbindet eine Raumsymbolik und das Symbol: eine Kombination aus dem gewölbten Uterus, auf dem sich die Plazenta befindet und eben dieses Ur-Objekt selbst.

Eine interessante Form der Höhlenmalerei sind sogenannte *finger flutings*, auch als Makkaroni oder Fingerspuren bezeichnet.¹¹⁰ Voraussetzung für diese Spuren ist es, daß die Höhlenwand von weichem Material (Ton oder Lehm, Mondmilch) bedeckt ist.¹¹¹ Man kann mit den bloßen Fingern Spuren in diesen Substanzen hinterlassen. In der Höhle von Rouffignac gibt es ungefähr 500 Quadratmeter *flutings*.¹¹² Weitere Höhlen, die *flutings* enthalten, sind u. a. Peche Merle, Cosquer, Gargas, Baume-Latrone, La Clotilde und Las Chimenas.¹¹³

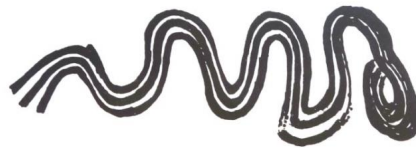


Abb. 15 a, b: „Schlange“, *flutings* (Foto und Umzeichnung), Rouffignac

Die Abb. 15 zeigt ein schlangenförmiges Gebilde, das in einer runden Form endet. Diese Fingerzeichnungen wurden mit den bloßen Fingern ausgeführt, mit denen der braune Lehm von der Höhlenwand abgetragen wurde. Darunter scheint der hellere Grund auf. Diese Art der Zeichnung läßt sich den motorischen Aktivitäten des Fötus in Verbindung bringen, der ja mit seinen Händen die Wand des Uterus und seine Plazenta betastet und ertastet. So bildet sich ein „Bild“ der taktilen Erfahrung, basierend auf den ebenfalls gespeicherten motorischen Mustern des Tastens. Im Prozeß der Zeichnung nun findet der steinzeitliche Künstler intuitiv eine Form, die er gleichzeitig tastend und auch sehend ausführt. Mit zwei Fingern berührt er direkt die Höhlenwand (die symbolische Uteruswand) und fertigt eine Spur an. Am Ende zeigt sich erneut ein Plazentasymbol. Auch wenn das Gebilde schlangenförmig wirkt, ist der Kopf doch wenig passend zur Darstellung einer Schlange. Es gibt mehrere Versionen dieser schlangenartigen

¹¹⁰ Vgl. Lorblanchet (1997), S. 15.

¹¹¹ Vgl. Clottes (2016), S. 128 ff.

¹¹² Angabe von Plassard nach Van Gelder (2012), S. CD-377. Vgl. Abbildungen in Nougier & Robert (1958), Fig. 16, 17, 18 u. 33

¹¹³ Vgl. Clottes (2016), S. 128 f.

Linienmuster (Serpentiformes) in der gleichen Technik in der Höhle von Rouffignac. Plassard spricht von sechs Versionen mit schlangenähnlichen Köpfen.¹¹⁴



Abb. 16 a, b: Zwei schlangenartige Figuren aus Rouffignac mit querenden Strichen

Die Abbildungen 16 a und b zeigen zwei serpentiforme *flutings* aus Rouffignac, bei denen der schnurartige Teil gequert wird. Auffallend ist die Ähnlichkeit beider Darstellungen. Man kann die Hypothese aufstellen, daß diese beiden künstlerischen Gebilde an der Höhlenwand von Rouffignac verdichtend den Zusammenhang von pränatalem Urobjekt und perinataler Trennung davon symbolisieren. Die unterbrechenden *flutings* sind Teil einer anderen schnurartigen Figur.¹¹⁵

Wichtig im Zusammenhang mit pränataler Psychologie sind die Kombinationen dieser „Schlangen“ mit dem Mammut.

¹¹⁴ Vgl. Plassard (1999), S. 62.

¹¹⁵ Vgl. Abb. 4 in Sharpe & Van Gelder (2006), S. 181.

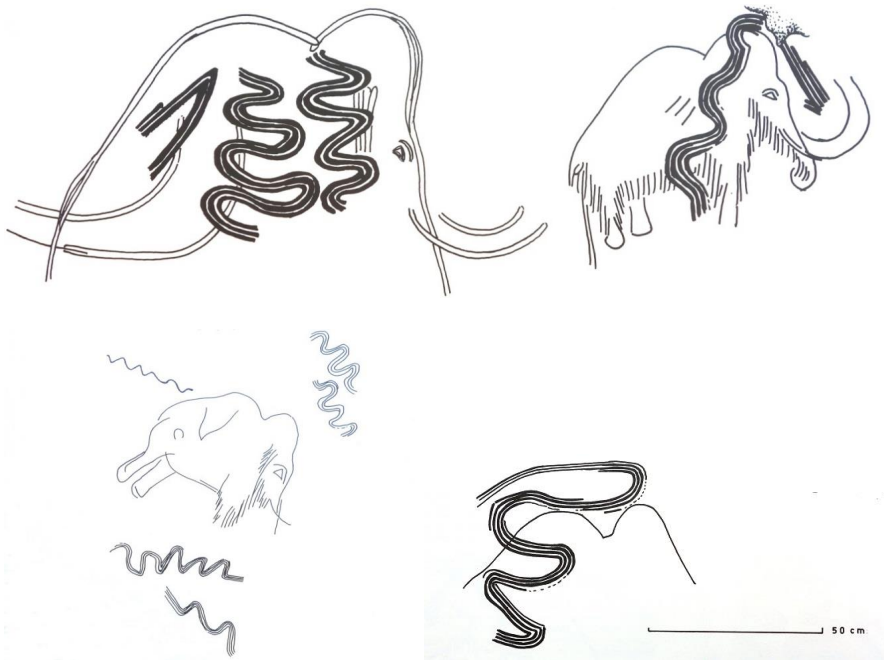


Abb. 17 a-d: Mammuts und serpentiforme *flutings* („Schlangen“), Rouffignac

Die schlangenartigen Linienzüge überlagern in den Abbildungen 17 a-d jeweils das Mammut. So ergibt sich erneut die Plazenta-Nabelschnur-Gestalt, wobei die Fläche des Mammuts für die scheibenförmige Plazenta steht. Der Rüssel bietet sich eigentlich zur Symbolbildung im Zusammenhang mit der Nabelschnur an. Seltsamerweise wird diese Möglichkeit aber darstellerisch offenbar nicht verwendet. Vielmehr wird die Nabelschnur als abgetrenntes Objekt durch die Linienführung der Finger dargestellt. Das schlangenförmige Gebilde wird eben nicht Teil des Mammuts, sondern ein eigenes Objekt, das über das Mammut gelagert wird.

Ich möchte hier herausstellen, daß zumindest die „Schlange“ unmittelbar mit den Fingern in den Lehmüberzug der Höhlenwand gezeichnet wird. Damit wiederholt sich ein motorisches Muster, das der Fötus monatelang ausführt, nämlich das Ertasten von Nabelschnur und Plazenta. Beim Ertasten des Mammuts rekreiert der Künstler seine Nabelschnur. Unklar bleibt, in welcher Technik das Mammut ausgeführt wurde, etwa durch Einkratzen mit Hilfe eines Werkzeugs.

Generell ist dabei auf die Größenverhältnis zwischen den riesigen Schlangen und den klein wirkenden Mammuts hinzuweisen. Wären einfach Schlangen dargestellt, wie sie in Europa vorkommen, müßten die Größenverhältnisse ganz andere sein. Insofern wäre selbst beim

Beibehalten der Interpretation, daß es sich hier um Schlangen handelt, der symbolische und überhöhte (sakrale) Charakter des Gebildes herauszustellen. Es handelt sich aber entweder um Schlangen ohne Kopf – oder gar nicht um Schlangen.

Die künstlerisch-regressiven, motorisch und visuell bedingten Bewegungen der Künstler finden ja im Raum der Höhle statt und bilden Gestalten an der Höhlenwand. Es liegt also eine Gemeinsamkeit zwischen aktueller und früher Situation vor, die die Reaktivierung der frühen Erinnerungsspuren erleichtert oder gar „erzwingt“: Im (Halb-) Dunkel der Höhle, in religiöser Stimmung werden die motorischen Muster aus der Urzeit des Erlebens des altsteinzeitlichen Künstlers angeregt und formen die pränatalen Einschübe und Szenen. Daß hier keine echten Schlangen dargestellt werden sollen und schon gar keine „Jagdszene“, wird ganz deutlich. Das Dargestellte hat vor allem eine „sakrale“ Dimension, wobei dies nur eine andere, sozial konventionellere Bezeichnung dafür ist, daß früh-regressives Erleben reaktualisiert wurde.

Van Gelder und Sharpe haben in jahrelanger Forschung eine Methodik entwickelt, die es erlaubt, die Fingerspuren sehr genau zu vermessen. Dadurch scheint es möglich zu sein, die Linien den verschiedenen Künstlern und Künstlerinnen individuell zuzuordnen, die Händigkeit, Alter und auch das Geschlecht nachzuweisen.¹¹⁶ Laut dieser Forschung konnten die Forscher in bestimmten Bereichen der Höhle von Rouffignac mindesten 7 Individuen ermitteln, darunter Frauen und Kinder (unter 7 Jahren). Die Autoren ordnen einzelne Bilder verschiedenen Individuen zu, ja glauben sogar das Geschlecht der Kinder angeben zu können.¹¹⁷ Frauen. Damit wäre zum ersten Mal ein empirisches Ergebnis zur Frage nach der Person des Künstlers gelungen. Und ein wichtiges Ergebnis wäre, daß *flutings* von Männern, Frauen und Kindern ausgeführt wurden.¹¹⁸ Im Kontext pränatalpsychologischer Überlegungen handelt es sich bei diesen *flutings* um Regressionen auf ein sehr frühes Niveau: Die Haptik dominiert, ja, vielleicht war der Sehsinn an der Entstehung dieser Spuren gar nicht beteiligt. Damit wären die frühesten Bedingungen im Uterus sehr weitgehend reproduziert worden, wo der Fötus die Uteruswand und die Plazenta abtasten konnte.

Clottes referiert weitere Ergebnisse, weist aber auch darauf hin, dass bestimmte Methoden in diesem Zusammenhang sich als problematisch und ungenau erwiesen haben.¹¹⁹ Es ist gleichwohl keine Überraschung, daß sowohl Kinder als auch Jugendliche und Frauen ebenso wie Männer die Hersteller von altsteinzeitlicher Kunst gewesen wären. Bednarik hebt die Beteiligung von Kinder und Jugendlichen an pleistozänen Kunstwerken außerordentlich stark hervor.¹²⁰ Festzuhalten ist dabei, daß zahlreiche *flutings* von kleinen Kindern und Jugendlichen stammen. Insbesondere jüngere, vorpubertäre Kinder haben einen intuitiven Zugang zu künstlerischen Äußerungen ebenso wie zu den pränatalen Erinnerungsspuren. In meiner psychotherapeutischen Praxis habe ich häufig künstlerische Produktionen von Kindern gesehen, die unmittelbar an ein pränatales Thema denken lassen.¹²¹ Das ist wiederum nicht zu verwechseln mit einem Talent für schöne, ästhetisierte Darstellungen. Die Fähigkeit, bei der künstlerischen Produktion frühe Erinnerungsspuren zu aktivieren und in das Werk einzubringen, ist ein Talent ganz eigener Art.

¹¹⁶ Van Gelder (2012), S. CD 381 ff.

¹¹⁷ Vgl. Van Gelder (2012), S. CD 383.

¹¹⁸ Sharpe & Van Gelder (2004), S. 16; Van Gelder (2012), CD-385.

¹¹⁹ Vgl. Clottes (2016), S. 129.

¹²⁰ Vgl. Bednarik (2008), S. 174.

¹²¹ Vgl. Frenken (2016), S. 86-89.

Sharpe und van Gelder beschreiben, daß Kinder im Alter von 2-5 Jahren von älteren Personen hochgehalten wurden und dabei *flutings* an der Höhlendecke hinterlassen haben. Offenbar drehten sich dabei die tragenden Personen im Kreis.¹²² Das Hochheben des Kindes in der Höhle von Rouffignac durch den Erwachsenen deutet vielleicht auf Rituale oder Initiationsriten hin und war Teil des künstlerischen Prozesses. Den damaligen Menschen war offenbar das regressive Geschehen in Umrissen bewusst – und sie forderten offenbar ihre Kinder auf, an diesem Geschehen aktiv teilzunehmen: die gigantische Höhle als Ort für die Reinszenierung tiefer Regression bereits im Kindesalter. Man muß auf weitere Ergebnisse dieser Forschung warten. Es wäre wichtig zu wissen, ob etwa Kinder die „Schlangen“ in der Nähe der Mammuts produziert haben.

Nabelschnur-Symbolik



Abb. 18 a, b: (a) Neugeborenes mit spiraliger Nabelschnur; (b) Detail

Die Nabelschnur ist kein glatter Schlauch, sondern stellt ein spiralig gewundenes Gebilde dar. In der taktilen Erfahrung des Fötus hat die Schnur eine gewisse Festigkeit und eine spürbare Struktur. Diese Schnur bildet die Verbindung zwischen dem fötalen Körper und der Plazenta bzw. dem mütterlichen Körper. Psychoanalytisch ausgedrückt geht es um die Verbindung zwischen Selbst und Objekt.

¹²² Vgl. Sharpe & Van Gelder (2006), S. 179.

Es gibt unterschiedliche haptische Anmutungen bei der Nabelschnur. Abbildung 18 zeigt eine ausgeprägt spiralige Version, während die Abb. 1 b (linke Seite) erheblich glattere Strukturen zeigt. Sowohl in der portablen Kunst (Kleinkunst) als auch in der Wandkunst der Altsteinzeit finden sich merkwürdige, längliche Gebilde mit Strukturen bzw. aufwendigen Dekor, deren Funktion meist unklar ist.

Nabelschnur- und Plazenta-Symbolik sind meistens nicht sauber voneinander zu trennen. Mitunter aber liegen wohl fast reine Symbole der Nabelschnur ohne Plazenta vor.

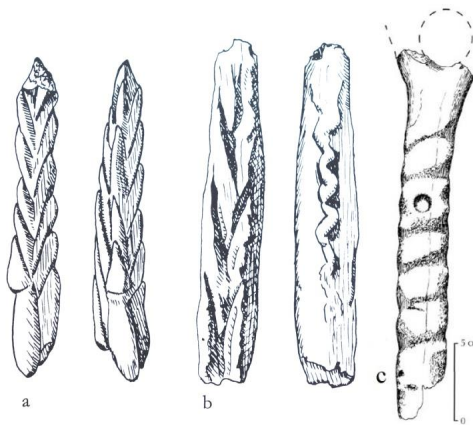


Abb. 19 a-c: (a) Stab mit Pflanzenmotiv, Fragment aus Elfenbein, (Espéluque); (b) Stab mit Schlangenmotiv, Fragment aus Elfenbein, (Pekarna); (c) Lochstab (*Baton percé*) spiralförmig dekoriertes Fragment aus Geweih (Laurerie Basse, Magdalénien)

Der Stab aus Espéluque (Abb. 19 a) mündet in eine Pflanze, am Stab von Pekarna (Abb. 19 b) erkennt man ein schlangenartiges Dekor, das an der Spitze in eine Verbreiterung mündet. Beide lassen sich als Reminiszenz an die Nabelschnur interpretieren, wobei die spiralige Struktur des Lochstabes aus Laurerie Basse (Abb. 19 c) sozusagen dem Original am nächsten kommen würde.

Lochstäbe (*Batons percés*) sind Werkzeuge, zu deren Funktion sich im Lauf der archäologischen Diskussion 37 Hypothesen herausgebildet haben. Davon war die Funktion zum Geradebiegen von Speeren die bekannteste. Eine neuere experimental-archäologische Untersuchung stellte diese Funktion in Frage.¹²³ Wie auch immer die Frage nach der Funktion ausgeht: Die Gebrauchsfunktion sehe ich nicht als Argument gegen eine Ausführung einer

¹²³ Vgl. Rigaud (2001).

sinnstrukturierten Dekoration. Im Gegenteil: Womöglich sind die Gebrauchsfunktion und das phantasmatisch motivierte Dekor mental verbunden, sei es über unbewusste Prozesse oder die Aktivierung von Phantasien – so wie das für eine verzierte Speerschleuder (*Kitz mit Vögeln*, siehe weiter unten) plausibel gemacht werden kann. Ein Werkzeug kann gleichzeitig Kunstwerk sein.¹²⁴



Abb. 20 a, b: (a) *Baguettes demi-rondes*, dekorierte halbrunde Stäbe (Isturitz, Magdalénien)¹²⁵; (b) Detail

Bei den halbrunden Stäben, deren Verwendungszweck unbekannt ist, gibt es Exemplare mit sehr aufwändiger Verzierung.¹²⁶ Bei den Stäben aus Isturitz trifft das in besonderem Maße zu. Man erkennt tief und sauber reliefierte fortlaufende Mäander, Spiralen, Bänder. Oftmals ergibt sich das Bild einer fast vollständig dekorierten Oberfläche. Die Stäbe zeigen die haptischen

¹²⁴ Ein Lochstab aus dem Magdalénien etwa stellt auch den Phallus dar (Musée d'Aquitaine, Bordeaux, Inv.-Nr. 75.16.5, <http://musee-aquitaine.opacweb.fr/fr/search-notice/detail/75-16-5-phallus-e4aa9>). Vgl. die Diskussion zu ästhetischen Aspekten von Faustkeilen in Lorblanchet & Bahn (2017), S. 102-108.

¹²⁵ Vgl. Leroi-Gourhan (1982), S. 87.

¹²⁶ Vgl. Passemard (1920), S.

Merkmale der Nabelschnur. Das Detail in Abb. 20 b zeigt eine Dekor-Figur, die die Nabelschnur-Plazenta-Gestalt ergibt.

Die Nabelschnur ist in der gesamten Kunstgeschichte eng mit der Schlangensymbolik verbunden.¹²⁷ Das wohl prominenteste Nabelschnursymbol dürfte die Schlange im *Baum der Erkenntnis* zu sein. Die Nabelschnur stellt die Verbindung zwischen dem Urobjekt Plazenta und dem fötalen Selbst dar. Der Fötus hantiert mit der Nabelschnur, faßt sie an, tastet sie ab und muß immer wieder die Entdeckung gemacht haben, daß sich am Ende dieses spezifisch strukturierten Gebildes ein Objekt befindet, dass weiter weg ist und komplexer ist. Die Nabelschnur gehört wohl intimer zum Fötus – also zum Körperselbst –, und ist unmittelbar ergreifbar.

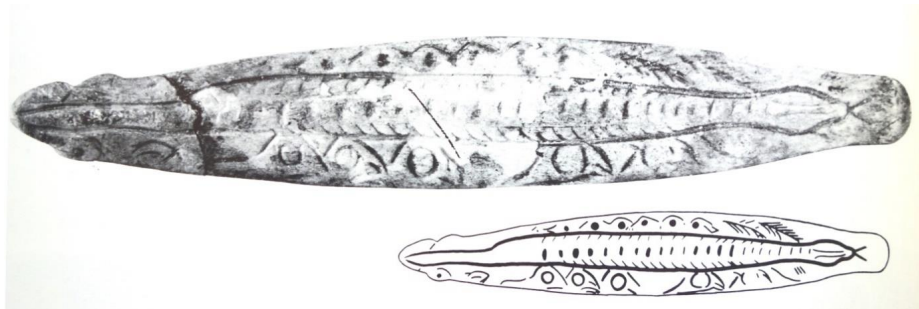


Abb. 21: Schlange, Vögel und Symbole, Gravierung auf Geweih (Lorthet (Hautes-Pyrénées), mittleres Magdalénien, 16 500-13 500 BP)¹²⁸

Das Kunstwerk aus Lorthet (Abb. 21) zeigt eine Schlange in der Mitte, darunter Vogelköpfe mit riesigen Augen, darüber abstrakte Zeichen und zwei Zweige. Auf der Schlange selbst ist ein Dekor angebracht, das an die spiralige, sich wiederholende Struktur der Nabelschnur erinnert. Auch die Zweige sind als Nabelschnursymbole interpretierbar. Insofern stellt das Werk eine Verdichtung umbilikaler Aspekte dar. Die Vogelküken mit riesigen Augen können als Symbole des Fötus verstanden werden. Faktisch sehen Vogelküken oft aus wie Föten, insbesondere dann, wenn ihnen noch keine Flaumfedern gewachsen sind.

¹²⁷ Beispiele in Frenken (2016) S. 110, 116, 119, 185, 186, 192, 207, 249-252.

¹²⁸ Angaben nach Marshack (1972), S. 223.

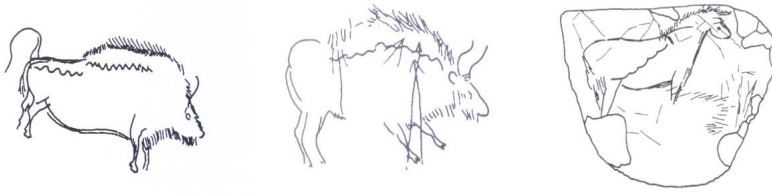


Abb. 22 a-c: Wellenlinien auf Tierdarstellungen: (a), (b) Wisente an der Höhlenwand (Höhle Trois-Frères (Ariège), Magdalénien);¹²⁹ (c) gravierter Kiesel (Höhle Enlène (Ariège))

Häufiger stehen Wellenlinien, die symbolisch die Nabelschnur darstellen, in unmittelbarem Zusammenhang mit Tierdarstellungen. In Abbildung 22 a ist das Nabelschnurende in der Nähe des Vulvabereichs eines Wisents mit erhobenem Schwanz dargestellt. Die Nabelschnur wird zusammen mit dem Baby geboren, und das Thema Geburt wird hier angedeutet. Insgesamt lassen sich vergleichbare Darstellungen als Reproduktion der Plazenta-Nabelschnur-Gestalt auffassen, wobei vermutlich das Tier symbolisch die Plazenta vertritt.

Symbolische Darstellungen von Fötus und Neugeborenem

Die mit Sicherheit spektakulärste altsteinzeitliche Darstellung des Zusammenhangs zwischen Höhlensanktuarium und Pränatalthema findet sich im Réseau Guy Martin:

¹²⁹ Vgl. Lorblanchet (1997), S. 314. Zu Wisenten und Pferden mit Wellen- und Zickzack-Linien in der Höhle von Trois Frères vgl. Breuil (1952), S. 158, 160, 162, 164.

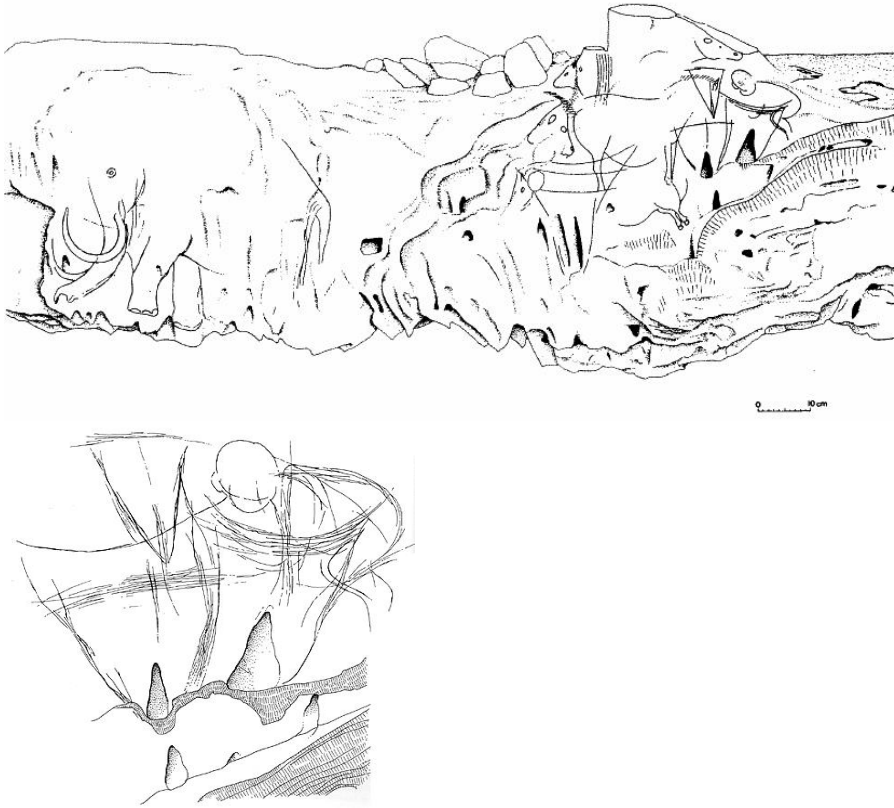


Abb. 23 a, b: Neugeborenes (Fötus?), Réseau Guy Martin (Lussac), 14 240 +/- 85 BP¹³⁰; (b) Ausschnitt

Der Fötus bzw. das Neugeborene in der Höhle Réseau Guy Martin (Abb. 23) stellt eine Ausnahme dar: diese direkte Darstellung prä- bzw. perinataler Aspekte ist einzigartig in der paläolithischen Kunst. Der gebeugt dargestellte Fötus ist sowohl auf einen Pferdekopf hin ausgerichtet als auch auf eine Vulva hin, die selbst wiederum den Pferdekopf darstellt (bzw. überlagert). Die vielen Striche unter dem Bauch der Fötus-Figur lassen sich als Nabelschnur interpretieren, zumal sie über den Kopf des Wesens hinaus hin zur Vulva verlängert sind.

Während in Leroi-Gourhans strukturalistischem System die Pferde durchgehend als männlich angenommen werden, liegt im hier interpretierten Fall nahe, daß der mütterlich-weibliche Aspekt angesprochen ist. Das Pferd bzw. der Pferdekopf steht für die Mutter, oder

¹³⁰ Datierung nach Airvaux (1999), S. 3.

sogar für die Plazenta. Letzteres leitet sich daraus ab, daß die Nabelschnur beinahe damit verbunden ist.

Man kann an diesem Panel zeigen, daß Tiere – in diesem Fall ein Pferd – symbolisch mit mütterlichen Eigenschaften ausgestattet werden. Bestimmte Phantasien, die ursprünglich der Mutter galten werden hier auf ein Tier übertragen.¹³¹ Die zeichnerische Überlagerung von Vulva- und Pferdekopfdarstellung macht sogar eine konkrete Form deutlich: die Gleichsetzung von Kopf und Vulva (oder sogar von Kopf und Plazenta, sofern die Anbindung mit der Nabelschnur als gegeben angesehen werden darf).

Im Panel des Réseau Guy Martin hat ein Künstler ganz unmittelbar dargestellt, was in den meisten Heiligtümern nur symbolisch verschlüsselt angedeutet wird: die Wünsche nach Wiederannabelung an das verlorene Urobjekt Plazenta und der Wunsch nach einer Wiedergeburt. Man kann dazu annehmen, daß der Künstler Erinnerungsspuren reaktivieren konnte, die das Geschehen luzide und unmittelbar reproduzieren konnten. Die Fähigkeit dazu ist eine Begabung, die das jeweilige Individuum womöglich zum Religionsvirtuosen oder Künstler prädestiniert. Das wiederum muß sich nicht auf die ästhetische Qualität der Zeichnung (Ritzung) selbst auswirken. Ganz analog gibt es Kinder, die recht schön zeichnen können, aber kaum regressive Elemente in ihre Zeichnungen eintragen und andere, die geradezu expressiv unbewusst gesteuerte Impulse in das Material einbringen können.

Die Konkretisierung der Phantasien durch gemalte Bilder (und sicher auch durch zugehörige Mythen und Narrative) erleichtern den Umgang mit den archaischen Ängsten. So wird ein ritueller, strukturierter Umgang mit der phantasierten (sakralen) Welt ermöglicht. Diese Paraphrasen steinzeitlicher Phantasien basieren auf dem Erleben des Fötus. Neben der Darstellung im Réseau Guy Martin existieren weitere Darstellungen von Menschen, die ebenfalls auf das Schema des Fötus oder Babys zurückzuführen sind.

¹³¹ Vgl. Laplanche & Pontalis (1972), Stichwort „Übertragung“.