

Teil II

Die Widerspiegelung der Plazentaerfahrung in Kunst und Religion

Aus dem bislang Zusammengetragenen des pränatalen Lebens ergibt sich die begründbare Annahme, dass Bewusstsein lange vor der eigentlichen Geburt entsteht. Das phänomenale Feld eines Fötus im dritten Trimester enthält daher die vor allem taktil wahrgenommenen Bestandteile der Umgebung (phänomenale Objekte) und des eigenen Körpers (phänomenales Körper-Selbst). Dies alles wird auf primitive Weise repräsentiert und hinterlässt Strukturierungen des Gehirns und der Gedächtnisareale. Es spricht einiges für die weitere Annahme, dass diese frühen Einprägungen reproduzierbar sind, genau in dem Sinn, in dem einige Wochen später postnatale Anteile des phänomenalen Feldes erlebt und erinnert werden können. Aus Gründen der methodischen Eingrenzung des Themas konzentriere ich mich bei den folgenden Ausführungen stärker auf die Erfahrung von Plazenta und Nabelschnur sowie ihrer Repräsentationen als auf andere pränatale Erfahrungen, die aber zumindest gestreift werden.

Pränatale Aspekte von Kinderzeichnungen

Einen Zugang zur Auswirkung der Plazentaerfahrung bietet die Beschäftigung mit Kinderzeichnungen. Allerdings liegt zwischen den pränatalen Ereignissen und den ersten Kritzeleien mit ca. 18 Monaten natürlich eine lange Zeit. Einige Zusammenhänge lassen sich aber deutlich machen. Die erste Phase des kindlichen Kritzelns mit etwa 1 ½ Jahren, die Widlöcher ganz treffend als „graphisches Plappern“ bezeichnete, liefert neben anderen Zeichenmustern, wie etwa einem Hin- und Her der Linie, oft ein Kreisen des Stiftes auf dem Papier mit dem Resultat eines kreisförmigen, meist mehrfach umrundeten Objekts.¹⁹⁸

198 Widlöcher (1998), S. 32 (französisches Original 1965). Schuster (2002), S. 179 spricht im Anschluss an die Arbeit von Luquet von der Kritzelphase zwischen zwei und drei Jahren. Das Kind gibt nach dem Zeichenakt dem Werk oft eine Bedeutung, die mitunter nicht nachvollzogen werden kann.



Abb. 9: Frühe runde Zeichenobjekte, Jerry (23 Monate)

Einige dieser Objekt sehen aus wie einfache Zeichnungen von Plazenten mit oder ohne Nabelschnur, aber man könnte diese Ähnlichkeit alleine darauf zurückführen,

dass das Kind mit Hand und Arm zeichnet, und eben diese kreisförmig bewegen muss, wenn es wiederholt eine Zeichenbewegung ausführen will (Abb. 9). Immerhin könnte das Kind auch den Stift in eine bestimmte Richtung ziehen und wieder umkehren. Auch dieses Zeichenprinzip existiert, daneben auch das Zeichnen von leiterförmigen Gebilden, Punkten, geraden und gezackten Linien etc.¹⁹⁹ Arnheim sieht in diesen frühen runden Gebilden insgesamt die Folge von motorischen Bewegung nach dem Prinzip der Einfachheit, begründet in der Anatomie von Arm und Hand.²⁰⁰ Repräsentationale Aspekte schließt er aus.

In unserem Zusammenhang interessieren nicht etwaige Phasen oder Stadien der zeichnerischen Entwicklung, sondern allein die Tatsache, dass kleine Kinder ab etwa zwei Jahren runde Gebilde zeichnen, deren „Bedeutung“ untersucht werden soll. Oftmals werden diese runden Gebilde vom Kind als *Gesichter* bezeichnet.²⁰¹ Das Gesicht ist zur Zeit der ersten Malversuche sicher ein äußerst wichtiger Wahrnehmungsgegenstand, vermutlich das besetztste Objekt im psychischen Universum eines Kindes. Auf der bewussten Ebene ist es das interessanteste Objekt für die meisten Kinder. Das Gesicht der Mutter wiederum erlaubt dem Kind den ersten individuierten sozialen Umgang mit der wichtigsten Person seines frühen Lebens.

Im Folgenden soll u. a. auch die Hypothese untersucht werden, dass das Gesicht der Mutter als zentrales Objekt verstanden werden kann als Nachfolger der Plazenta.²⁰² Hier findet demnach eine psychosozial enorm wichtige Besetzungsverschiebung statt. Jedenfalls kristallisieren sich bald nach den ersten zeichnerischen Versuchen, etwa gegen Ende des dritten Lebensjahres, u. a. diese runden Objekte heraus, die als Mandalas, Sonnen oder Räder bezeichnet werden.²⁰³ Sie stellen niemals das einzige Thema der Zeichnungen eines Kindes dar, kommen aber vor. Während Kellogg die Bedeutung dieser Rundgebilde stark betont, verweisen andere Untersucher darauf, dass sie nur einen relativ kleinen Anteil an der Gesamtmenge von Zeichenobjekten aufweisen.²⁰⁴ Im Folgenden soll die Bezeichnung „Mandala“ für all diese Gebilde verwendet werden (Abb. 10).

199 Vgl. Kellogg (1970), S. 33 ff. Vgl. ebenfalls Rhoda Kelloggs Sammlung von Zeichnungen von Kleinkindern von unter: <http://www.early-pictures.ch/kellogg/archive/en/>.

200 Vgl. Arnheim (1974), S. 175.

201 Vgl. Gardner (1980), S. 34.

202 Vgl. zum Thema Gesichtswahrnehmung und dessen Bedeutung für künstlerisches Handeln: Frenken in Dinzelbacher & Frenken (2008), S. 108 ff.

203 Vgl. Kellogg (1970), S. 64. ff., Gardner (1980), S. 38 ff. Schon deMause (1989), S. 279 machte auf dieses Gebilde aufmerksam und brachte es mit Reminiszenzen an die Plazenta in Verbindung.

204 Vgl. z. B. Golomb (1981), S. 37. Sie gibt an, dass nur zwischen 1,6 und 9 % der Zeichnungen Mandalas, Sonnen oder Radiale darstellen (sie referiert Kellogg (1970), S. 193). Allerdings gibt Kellogg dort auch an, dass ein großer Prozentsatz der Kinder immerhin solche runden Gestalten produziert. Die kleinen Prozentzahlen ergeben sich daraus, dass Kinder meistens andere Dinge zeichnen als Mandalas.

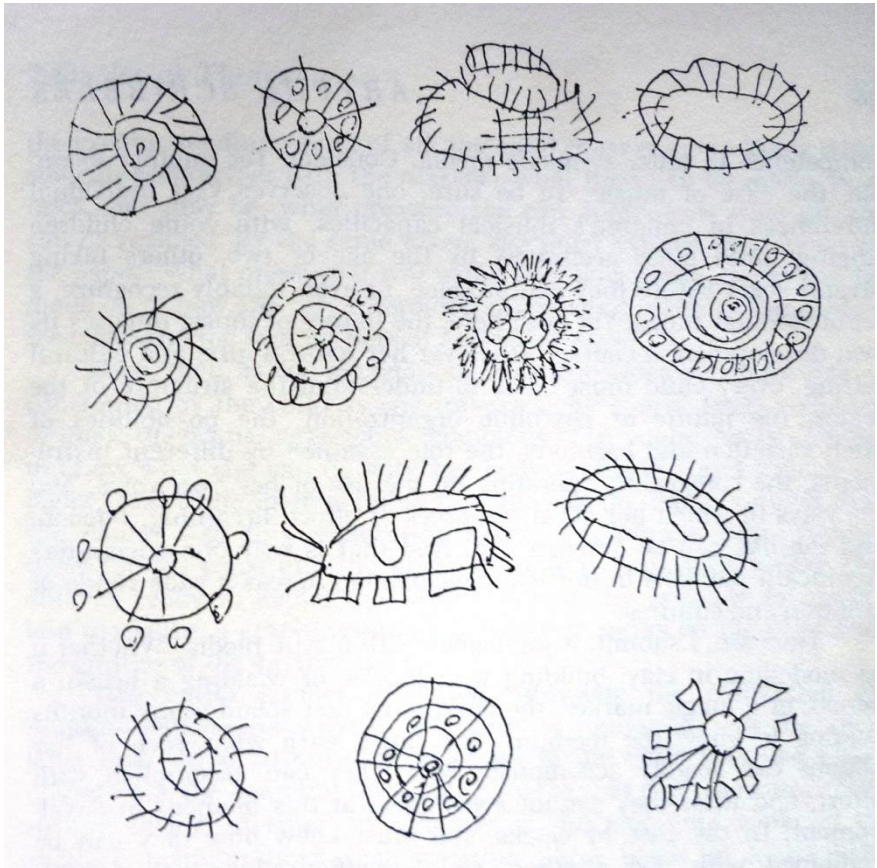


Abb. 10: Verschiedene Typen von „Mandalas“ (ohne Altersangabe), Kinderzeichnungen

In vielfältigen Variationen zeigen sich runde bzw. ovale Formen, mit einem betonten Zentrum, häufig auch mit Fortsätzen. Einige dieser Mandalas sehen aus wie Räder mit Speichen, die zum Zentrum führen. Was hat es mit diesem Gebilde auf sich? DeMause vermutete bereits einen Zusammenhang mit der Plazenta. Wie könnte aber ein Kind von seiner vor Monaten erlebten Erfahrung mit seiner Plazenta zu einem zeichnerischen Erinnerungsbild dieses Objekts gelangen? Erleichtert wird das Aufsuchen und Reaktivieren der Erinnerungsspuren im Zusammenhang

mit der Plazenta durch zwei Aspekte: Erstens ist die Plazenta als taktilen Gebilde gespeichert, das eine adrige, mittenzentrierte Struktur hat, und das einen Mittelpunkt hat, von dem die Nabelschnur abgeht. Zweitens ähnelt der Zeichenvorgang in bestimmten Aspekten der damaligen Situation im Mutterleib: Er ist handlungs-entlastet und folgt keinem festgelegten Zweck, außer vielleicht dem Richten der Aufmerksamkeit auf ein Objekt. Das Kind konzentriert sich auf seine Taktilität, wobei allerdings postnatal neu die Visualität hinzukommt und dadurch enorme Aufmerksamkeit auf den betrachteten Wahrnehmungsausschnitt lenkt. Durch die Bewegung des Stüftes und der Finger mögen sich die Erinnerungen an das frühe, taktil erlebte Objekt in das Bewusstsein schieben, die sofort zeichnerisch umgesetzt werden.²⁰⁵ Zeichnen ist ja (auch) eine Art Tasten! Beim Umsetzen entsteht dann durch das gezeichnete Gebilde ein Gefühl der Stimmigkeit, paraphrasiert als: „*Das sieht gut aus. Das kenne ich. Das erkenne ich wieder. Das ist wichtig.*“

Das herausragende Merkmal der Mandala-Figuren scheint mir die Betonung des Zentrums zu sein. Entweder wird die Mitte durch einen (meist konzentrischen) kleinen Kreis markiert, oder dort treffen sich Linien, die das runde Gebilde durchziehen. Bei vielen Typen von „Sonnen“ treffen sich die Verlängerungen der Strahlen zur Mitte der Figur in einem virtuellen Zentrum. Ich vermute, dass bei all diesen mandalaartigen Rundfiguren symbolisiert wird, dass es in der Mitte der Plazenta eine Nabelschnur gibt. Die Tastbewegungen des Fötus mit seinen Händen an der Plazenta werden zusammengeführt in deren Mitte, dort wo die Nabelschnur beginnt, die den Fötus mit der Plazenta verbindet. Die Zentralität der Plazenta wird vom zeichnenden Kind thematisiert in den Mandalas. Bei den elaborierteren Mandalas sieht man, dass nicht nur durch den motorischen Zeichenprozess alleine die Form sozusagen „zufällig“ gestaltet wird (also durch das Kreisen des Unterarms), sondern dass die intendierten Verzierungen an dem Gebilde oft die Prägnanz der Zentralität erhöhen.

Die Betonung des Taktilen im künstlerischen Prozess bewirkt meiner Meinung nach die Reproduktion der Plazenta, die monatelang taktil erfahren wurde, entsprechend abgespeichert wurde und so erinnert werden mag. Das Kind sieht nach dem Zeichnen zum ersten Mal etwas, was es vorher „nur“ gefühlt, d. h. taktil erfahren hat. Was für ein Erkenntnisprozess! Die unmittelbare Beschäftigung mit dem Baum der Erkenntnis – ein künstlerischer, ebenso wie ein erkenntnisgewinnender Prozess. In

205 Vgl. hierzu die Auffassung, dass als primäre Modalität bei der künstlerischen Entwicklung das Visuelle anzusehen sei und zeitlich vor dem Taktilen ausgebildet sei z. B. von Arnold Gesell, beschrieben in Arnheim (1974), S. 166.

Anlehnung an Arnheim lässt sich formulieren: *Hand und Auge sind Mutter und Vater der künstlerischen Aktivität.*²⁰⁶

Zeichnen selbst ist für das Kind wahrscheinlich ein *wunder*-voller Prozess, denn hier wird eine motorische Handlung in eine dauerhafte Spur überführt. Es handelt sich zum einen um einen Dokumentationsprozess, zum anderen um einen Schöpfungsprozess. Hieran lässt sich der psychogenetische Zusammenhang von Kunst und Religion veranschaulichen: Das Kind wird durch künstlerischen Tätigkeit zum Schöpfer und kann sich selbst dabei zuschauen, wie es etwas kreiert oder rekreiert. Diese Dinge muss es sich nicht einmal bewusst vorgestellt haben: Sie entstehen durch die Handlung. Der taktil und visuell gesteuerte Zeichenprozess ist somit wichtig für das Wiederaktivieren früher Erinnerungsspuren. Nicht das deklarative Gedächtnis spielt hier die entscheidende Rolle, sondern implizites und prozedurales Gedächtnis könnten aktiviert werden und auf diese Weise plazentale Strukturen reproduzieren.²⁰⁷

Bei akustischen und insbesondere sprachlichen Äußerungen tritt ein Kind sofort in den Kontakt mit seinen Objekten, seiner sozialen Umgebung. Zeichnen und Malen scheint mir weniger kommunikativ, eher als ein autosymbolischer Prozess, der nachträglich in einen sozialen Kontext überführt werden kann. Das Kind tritt über das Medium Zeichnen in einen besonderen Kontakt mit der eigenen Psyche. Es beschäftigt sich mit aktuell Gesehenem, aber auch Erinnerungtem und verdichtet Material aus verschiedenen Schichten der Psyche zu einer Spur oder einem Bild, ganz ähnlich wie beim Traum. Tagesreste, Objekterfahrungen, Ängste und Lustquellen werden zu Themen und Motiven. Künstler wie Hieronymus Bosch oder Michelangelo Buonarroti haben sicher bereits als Kind mit Hilfe des Zeichnens und Malens ausgedehnte Expeditionen in das eigene Gedächtnis und gleichermaßen in das eigene Unbewusste unternommen haben. Aber *jedes* Kind tritt beim Zeichnen eines Mandalas in den Kontakt zwischen sichtbarem Zeichengebilde und unbewussten Anteilen und Phantasien – und dadurch womöglich auch mit seinen Reminiszenzen an seine Plazenta. Nach Maßgabe der hier vorgelegten Theorie „sieht“ sozusagen das Kind also beim Zeichnen zum ersten Mal visuelle Aspekte seiner Plazenta. Allerdings ist einschränkend hinzufügen, dass ein vergleichbarer Wiedererkennungsprozess stattfinden kann, wenn das Kind Bäume oder Sträucher sieht, denn auch hier verbindet sich die aktuelle visuelle Situation mit den niedergelegten taktilen Erinnerungsspuren (via Aktivierung amodaler Wahrnehmung). Das Zeichnen als motorische Handlung mag die Erinnerung allerdings stärker stimulieren als reines Schauen, da ein ausgesprochen aktiver und konzentrierter Prozess stattfindet.

206 Arnheim schreibt (1974), S. 171: „*The eye and the hand are the father and mother of artistic activity.*“ Nach den hier vorzulegenden Auffassungen kommt aber erst die Hand (Mutter) und dann das Auge (Vater).

207 Vgl. Schneider & Büttner (1995), S. 697 ff.

Einmal als zeichnerisches Element vom Kind gelernt, werden mandalaartige Gebilde oft wiederholt und variiert und wohl auch bei der Konstruktion weiterer Bildthemen verwendet: als Menschen, Sonnen, Bäume, Blumen, Hände, Tierkörper etc. Gardner weist darauf hin, dass Mandalas am Ende des dritten Lebensjahres entstehen.²⁰⁸ Er sieht sie als ein Mittelding zwischen rein exploratorischen zeichnerischen Versuchen und repräsentationalen Zeichnungen. Gardner verortet die Entwicklung des Verständnisses des Kindes für repräsentationale Zeichnungen um diese Zeit. Im hier favorisierten Ansatz stehen die Mandalas repräsentational für das früheste Objekt: die Plazenta. Allerdings ist dies keine willentliche Reproduktion eines dem Kind bekannten Objekts der Dingwelt, sondern ein unbewusst determinierter Vorgang. Bewusst will das Kind eine Sonne zeichnen, einen Baum oder eine Blume. Insofern bezeichnet das Wort „repräsentational“ hier etwas anderes als z. B. bei Gardner. Wenn ein Kind einen Baum abzeichnet, dann befinden sich der Baum und die Zeichnung davon im gleichen phänomenalen Feld. Und wenn es den Baum „aus der Erinnerung“ zeichnet, dann liegen zwischen der Wahrnehmung des Dings und seiner Abbildungen nur kurze Zeiträume. Beim „Abbilden“ der Plazenta liegen Jahre zwischen (taktile) Wahrnehmung und zeichnerischer Reproduktion. „Repräsentational“ als Begriff wird hier also grenzwertig verwendet.

Ein Beispiel für eine eindeutig repräsentationale Abbildung ist die geradezu prototypische Bildgestaltung von kleinen Kindern mit einem Ensemble aus Haus, Baum, Sonne (mit Gesicht) und den Eltern bzw. der Familie. Man kann diesen Darstellungen eine pränatalpsychologische Interpretation geben: Das Haus symbolisiert den uteralen Raum, Sonne und Baum die Plazenta, der Stamm die Nabelschnur, die Eltern rücken das Bildgeschehen in die mentale Nähe der individuellen Genealogie und meistens ist auch ein Selbst abgebildet, zumindest die Imago eines Kindes. Die Beweiskraft der pränatalpsychologisch argumentierenden Deutung ist allerdings eingeschränkt, weil ein Opponent immer sagen kann, dass die abgebildeten Dinge ja in der momentanen Lebenswelt des Kindes vorkommen (außer evtl. Sonnenstrahlen und Gesicht der Sonne). Die Abbildungen werden damit vom Interpretieren auf einer rein bewussten Ebene verortet. Insofern sollen im Weiteren konkretere pränatalpsychologische Aspekte herausgearbeitet werden, die deutlicher als unbewusst determinierte Plazentareminiszenzen verstehbar sind. Wichtig sind hierbei Bilder, die eben nicht ausschließlich als Repräsentationen lebensweltlicher Dinge verstehbar sind.

208 Vgl. Gardner (1980), S. 53.

Die Entwicklung der Zeichenfähigkeiten verläuft komplex –, und universale, für jedes Kind geltende Muster scheint es nicht zu geben.²⁰⁹ Das ist nicht sehr verwunderlich, denn jedes Kind greift auf individuell besetzte Wahrnehmungsaspekte zurück, und je nach Zeichenergebnis erzeugt das Gezeichnete neue assoziative Verknüpfungen und Schemata, die dann zu weiteren Ensembles verbunden werden. Im Folgenden werden zwei zeichnerische Objekte hervorgehoben: die Kopffüßler und die „Sonnengesichter“. Letztere werden im Abschnitt über die frühe Gesichtswahrnehmung besprochen.

Anfangs zeichnen Kinder den Menschen als Kopffüßler (engl. *tadpole figure*, „Kaulquappenfigur“), ein Wesen mit rundem Kopf und zunächst mit einer oder zwei Linien („Beine“), die meist nach unten verlaufen (Abb. 11).²¹⁰ Es gibt auch Kopffüßler, bei denen ausschließlich oder auch zusätzlich zwei „Arme“ seitlich angebracht sind. Diese Gebilde werden vom Kind als „Mama“, „ein Mann“ oder auch „ich selbst“ bezeichnet.

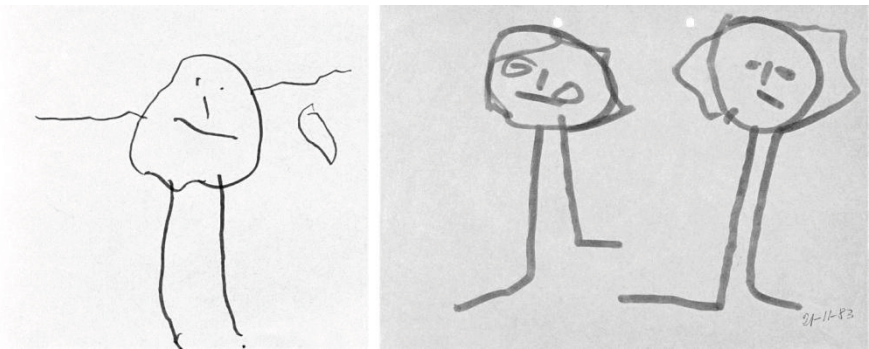


Abb. 11 a, b: Typische Kopffüßler, (a) Junge, 3;02 Jahre; (b) Junge, 3;04 Jahre

Das Mandala-Schema und das Mensch-Schema wirken hier einander ähnlich: Der ganze Mensch wird als rundes Objekt gezeichnet. Was dieser runde Teil der Zeichnung repräsentiert, ist nicht ganz klar: das Gesicht alleine oder das Gesicht mit Rumpf. Alle diese Kopffüßler haben zwei Beine, viele haben dazu auch noch zwei Arme.

209 Vgl. Cox (1992), S. 45 zur Variabilität des Übergangs von Kindern vom Kopffüßler-Schema zum konventionellen Schema.

210 Vgl. Schuster (1993), S. 28-34.

Ich möchte nicht einmal behaupten, dass das einfachere (?) Schema des Mandalas dem Schema einer Gesichtszeichnung zeitlich vorausgeht. Die Datierungen von Kellogg scheinen oftmals das Gegenteil zu dokumentieren. Es könnte durchaus sein, dass die gestalterischen Experimente des Kindes, beim Versuch ein Gesicht zu zeichnen, es an das Mandala-Schema heranzuführen – und damit plazentale Erinnerungen aktivieren. Die beiden Schemata basieren auf neuronalen Netzwerken, die mit der taktilen Wahrnehmung der Plazenta, aber auch mit der visuellen (und ebenfalls taktilen) Wahrnehmung des mütterlichen Gesichts verbunden sind. Beide Netzwerke aktivieren sich bei geeigneter Wahrnehmungssituation gegenseitig. Dazu passt, dass ein Kind im Sample von Jacqueline Goodnow zunächst eine Serie von mandalaartigen Kreisen (auch das Augenschema ist erkennbar) und dann in derselben Sitzung einen Kopffüßler ohne Arme zeichnete (Abb. 12 a und b).²¹¹

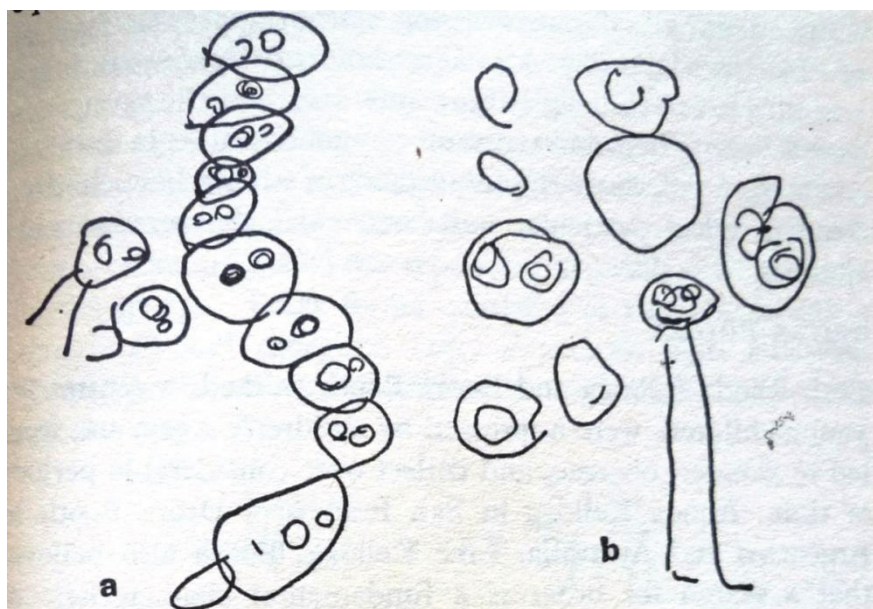


Abb. 12 a, b: (a) Serie von mandalaartigen Kreisen und (b) armloser Kopffüßler, (beide ohne Altersangabe)

Der einfache Kopffüßler besteht aus einem Kreis und zwei nebeneinanderliegenden Haken, die die Beine repräsentieren. In den Kreis wurde ein einfaches Gesicht

²¹¹ Vgl. Goodnow (1977), S. 39.

gezeichnet. Gleichzeitig kann man aber die gewählte Form als plazentaähnlich betrachten, nämlich als einen Kreis mit einem Fortsatz. Die Mittenbetonung übernimmt ein kleiner Kreis (eine Nase) im Gesicht.

Ein weiterer Hinweis auf die Ähnlichkeit von Mandala- und Mensch-Schema beim Zeichnen liefert eine sequentiell dokumentierte Version einer frühen Menschzeichnung bei Goodnow.

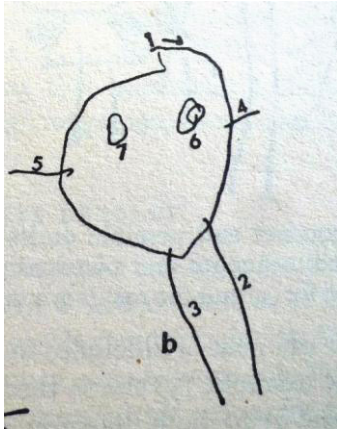


Abb. 13: Zeichensequenz beim Zeichnen eines Kopffüßlers (ohne Altersangabe)

Die Abbildung 13 zeigt eine Sequenz, bei der die Figur zunächst aus einem Kreis mit zwei Strichen nach unten besteht. Danach werden die Arme hinzugefügt und am Schluss erst folgen die Augen. Die Striche für die vier Gliedmaßen treffen sich (virtuell) in der Mitte des Kreises. Die phänomenologische Ähnlichkeit der beiden Zeichenschemata für Mensch und für ein mittenzentriertes Mandala ist tatsächlich groß. Die hinzugefügten Augen machen den Unterschied.

Goodnow zitiert eine ausgesprochen interessante Beobachtung von Kellogg: Kinder, die bereits gelernt haben, den Kreis durch vier Striche zu einem Menschen zu formen, lassen *danach* die beiden Striche für die Arme weg.²¹² Aus pränatalpsychologischer Sicht läuft hier vielleicht folgendes ab: Das Mandala wird aufgrund der Besetzung des Gesichts zur Darstellung des (mütterlichen) Kopfes erweitert und dann

²¹² Vgl. Goodnow (1977), S. 38.

Symbol Plazenta

Pränatalpsychologie der Kunst

Frenken, R.

2016, XII, 283 S. 136 Abb., 130 Abb. in Farbe.,

Softcover

ISBN: 978-3-658-10580-8