

# Der Uterus-Himmel als Vor-Bild zur Naturforschung

---

*G. Grössing*

Wien, Österreich

## **Abstract**

The concept of the “uterine sky” is introduced as an example of an imaginative prototype (“pre-image”), which is both rooted in cultural history and effective individually as a curiosity-arousing, creative incitement for the investigation of nature. This is documented specifically through the history of the author, who has recently published a book on the “Unconscious in Physics”, as well as generally through numerous examples from the history of ideas.

The main thesis of this article states that a growing child experiences a “starry sky” in utero, be it with open or with closed eyes, which may be re-lived after birth as the shaman’s experience of extasy, or, facing the starry night, as pre-image for the marvelling student of nature.

Based on the example of the “Starry Night”, the final phase of van Goghs creations is interpreted as an inclination towards death, whose utopian view of the beyond is expressed unknowingly in terms of pre- and perinatal symbolisms.

## **Zusammenfassung**

Der Begriff des „Uterus-Himmels“ wird als Beispiel für ein sowohl kulturgeschichtlich verankertes, als auch individuell wirksames, „neugierig“ machendes „Vor-Bild“ eingeführt, das als kreativer Impulsgeber für die Naturerforschung fungieren kann. Dies wird im speziellen anhand der Geschichte des Autors, der ein Buch mit dem Titel „Das Unbewußte in der Physik“ verfaßt hat, sowie im allgemeinen mittels zahlreicher Beispiele aus der Ideengeschichte dargelegt.

Die Kernthese dieses Aufsatzes besagt, daß ein heranwachsendes Kind in utero eine „Sternenhimmel-Erfahrung“ erlebt, sei es mit of-

fenen oder mit geschlossenen Augen, die nach der Geburt als Ekstaseerfahrung eines Schamanen oder, angesichts des nächtlichen Sternenhimmels, als Vor-Bild für den staunenden Naturforscher nachwirken kann.

Am Beispiel des Gemäldes „Die Sternennacht“ wird die Endphase im Schaffen van Goghs als Hinwendung zum Tode interpretiert, deren Jenseits-Utopien unbewußt mittels prä- und perinataler Symbolismen veräußert werden.

### In der Kugel der Wissenschaft

„Es ist nicht bloß Widerschein, daß der Himmel im Wasser liegt, es ist eine zarte Befremdung, ein Zeichen der Nachbarschaft, und wenn der unerfüllte Trieb in die unermeßliche Höhe will, so versinkt die glückliche Liebe gern in die endlose Tiefe.“

Novalis

In meinem Buch „Das Unbewußte in der Physik“ [1] habe ich den Begriff des „Uterus-Himmels“ zur Beschreibung eines sowohl kulturgeschichtlich bedeutsamen als auch individuell erlebbaren und wirksamen Phänomens vorgeschlagen. Hier möchte ich etwas ausführlicher auf dieses Thema eingehen und auch meinen individuellen Zugang dazu erläutern, um daraus schließlich theoretisch Objektivierbares zu konstruieren.

Für die folgenden Überlegungen ist es angebracht, darauf hinzuweisen, daß ich die Ur-Versionen der drei Teile des besagten Buches während einer eigens dafür geplanten „Weltreise“ schrieb, die mich einmal um die Erdkugel führte. Je ein Teil wurde in Colombo (Sri Lanka), Ubud (Indonesien) und Wanaka (Neuseeland) verfaßt.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ich habe viel später bemerkt, daß die äußeren Umstände bzw. wesentliche Erfahrungen in den erwähnten Orten auch formalen und inhaltlichen Intentionen der jeweils verfaßten Teile des Buches entsprachen. In Colombo hatte ich mich aufgrund des Bürgerkriegs entschieden, die längste Zeit bei Verwandten innerhalb der schützenden Mauern einer Botschaftsresidenz zu verbringen, um dort den ersten Teil zu schreiben, dessen formaler Rahmen durch das Prinzip der Selbsterhaltung umschrieben werden kann. In Ubud befaßte ich mich mit der „berechnungsmäßigen Irreduzibilität“ komplexer Systeme, die nicht mehr durch einfache Erhaltungssätze komprimiert beschrieben werden können. Zugleich war ich aber zutiefst von der Gamelan-Musik berührt, über die Lucius Shepard in seinem Roman „Kalimantan“ schreibt: „Es war Musik wie das Wirbeln von Rauch und das Summen von Insekten, mit unregelmäßigen, organischen Kadenzten und einer abschweifenden, sich ständig weiterentwickelnden Melodie. (...) Das drückt genau das aus, was ich sagen will, dieses verdammte Winseln. Man kann die Melodie nicht mitsummen, man kann sie nicht behalten, und wenn sie aufgehört hat, kann man sich nicht daran erinnern, außer ganz allgemein. Das gleiche ist es mit (...) den meisten Geschichten, die diese Welt betreffen.“ In Wanaka schließlich, wo es um das Verfassen des integrativen Teils und um den Uterus-Himmel ging, hatte ich ein Haus an einem klaren Bergsee gemietet, gewissermaßen im „Neuseeland am Ende der Welt“.

Im dritten Teil des Buches habe ich den Uterus-Himmel als Beispiel dafür angeführt, was ich als „Vor-Bild“ bezeichne: eine strukturelle oder organisatorische Komplexion, die zur (Selbst-)Erkenntnis anregt, indem sie sich erst über „nicht-analytische“ Prozesse, z. B. „Intuition“, als „Gesamtschau“ anbietet (was primär der Funktionsweise der rechten Gehirnhälfte zugeschrieben wird), bevor sie eventuell via verbal-analytische Denkprozesse (vornehmlich der linken Hälfte) zum „Ausdruck“ kommt.

Mit Vor-Bildern beschäftige ich mich, seitdem ich mich frage, warum mich interessiert, was mich interessiert. Insbesondere hatte ich im Rahmen meiner Forschungsarbeit ein Modell für Quantensysteme entwickelt („Quanten-Kybernetik“), das „Teilchen“ als Nichtlinearitäten eines im Prinzip unendlich ausgedehnten („nichtlokalen“) Wellenphänomens beschreibt, wobei „Teilchen“ und „Wellen“ in kreiskausaler Wechselwirkung stehen. Meine Absicht war, den Motivationen für einen derartigen Modellentwurf (abgesehen von der „rein physikalischen“ Problematik) nachzugehen, und dazu war das Konzept der Vor-Bilder von Bedeutung. In diesem Zusammenhang sind auch die im Buch verwendeten, immer wieder am Textrand angeführten Logos zu erwähnen, die in ihrer kontextabhängigen Bedeutungsvielfalt als („unterkomplexe“ [1]) Vor-Bilder fungieren, mittels derer verschiedene Textpassagen verknüpfbar sind (Abb. 1). Was Paul Valéry über individualgeschichtlich bedeutsame Wörter geschrieben hat [2], läßt sich nämlich analog für (Vor-)Bilder sagen: Gewisse Bilder überstrahlen in uns alle anderen, als widerspiegelte sich in ihnen das Licht unserer tiefsten Natur ... Im folgenden soll nun der Grund für die Präsenz einiger charakteristischer Logos in meinem Buch dargelegt werden.

Auf längeren Reisen geschieht es, daß man sich häufiger als sonst mit dem Tod beschäftigt. Die räumliche oder zeitliche Entfernung von dem, was als zu

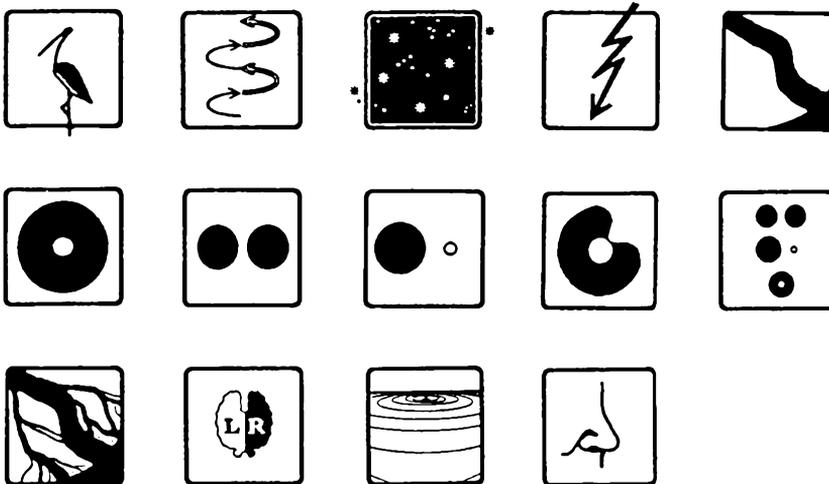


Abb. 1. Die Logos aus „Das Unbewußte in der Physik“.

Hause gilt, kann zu einem Gradmesser für die Besorgnis werden, ob man dort hin auch wieder heil zurückkommen wird. Diese Besorgnis wird von Gedanken darüber begleitet, was ist, wenn es dazu nicht kommt. Gab es etwas aus meinem Leben mitzuteilen, das mir so wichtig erschien, daß ich es keinesfalls hätte unterlassen wollen? Wenn ich anstelle einer letzten Zigarette die Möglichkeit für einen letzten Brief gehabt hätte, was hätte ich darin vermitteln wollen? Für mich gab es eine klare Antwort. Ich hätte Folgendes erzählt:

Ich stehe vor einem großen Fenster, dessen Rahmen bald nicht mehr im Blickfeld sein wird. Wie seine bedrückende Schönheit ist auch der sich mir bietende Anblick selbst im wahrsten Sinn des Wortes unbeschreiblich. Jeder Versuch, in Worten zu fassen, was ich gesehen habe, kann nicht mehr als eine vage Ahnung hervorrufen: Ein strahlender Sternenhimmel mit unzähligen klaren Lichtern vor einem tiefblau-schwarzen Hintergrund, der Glanz der Sterne heller als ich ihn je gesehen hatte, an die Milchstraße erinnernde helle Sternwolken in irregulären Formationen. Ich lasse meinen Blick durch diese Pracht ziehen und komme noch mehr ins Staunen, als ich merke, daß mein Gesichtsfeld jetzt fast unbegrenzt ist – so, als ob die Augen nicht in Augenhöhlen säßen, sondern frei im Weltraum schwebten. Die Sterne scheinen sich manchmal ganz langsam zu bewegen – oder bin ich es, der sich bewegt? Es ist das beeindruckendste Bild, das ich je sah. Ich bin fasziniert, überwältigt.

So schaue ich in den offenen Himmel und staune, und schaue und staune, eine sehr lange Zeit. Tatsächlich hält dieses Bild so lange, daß ich mir des Staunens bewußt werde, und mich frage, wie lange ich es noch sehen könnte. Da tauchen dunkle Schatten auf, die mich zuerst verwirren, dann beunruhigen. Neue Wolken bilden sich, aber diese bestehen nicht aus Sternen. Vielmehr verdecken sie Teile des noch immer glänzenden Himmels. Eine dieser neuen Wolken nimmt jetzt die Form eines Atompilzes an, es könnte aber auch bloß eine Gewitterwolke sein. Angst kommt auf. Plötzlich Blitze, genauer: Kugelblitze, die wie wirr durch das Bild rasen. Jetzt fürchte ich mich sehr ... und wache auf.

Sofort bin ich hellwach. Ich habe das Bild des Sternenhimmels noch klar vor Augen. Der Schrecken weicht langsam einer tiefen Betroffenheit von dem Anblick, der mich nicht losläßt. Ich behalte ihn geistig vor mir und schaue und schüttle den Kopf vor Unbegreifen und Staunen, daß es so etwas gibt. So liege ich noch lange, wach und kopfschüttelnd, bevor ich wieder einschlafe.

Es war der schönste Traum, den ich je geträumt hatte (– in Berlin, am 1. Februar 1983, einen Tag vor meinem Geburtstag). Kurz zuvor hatte ich einen anderen Traum: Eine Gruppe junger Burschen wirft Steine nach mir. Ich schaue während des Laufens zurück und sehe, wie genau die etwa eigroßen Steine nach mir gezielt sind. Wäre ich nicht gelaufen, hätten sie mich getroffen. Ich entkomme und verstecke mich (nach einem hilfreichen Hinweis der Großmutter) in einer Art Scheune.<sup>2</sup>

Fast drei Jahre später erfolgte der „Bewußtwerdungsprozess“, die Verwandlung des Vor-Bilds oder „Endozepts“ in ein Bild oder „Konzept“. (Dieser Prozeß hatte sich Tage zuvor in Träumen angekündigt: Ich träumte, daß ich in den nächsten Tagen wichtiges über mich erfahren würde.) In Stanislaw Grof's „Topographie des Unbewußten“ berichtet der Autor aus dem umfangreichen Datenmaterial, das er aus LSD-Therapie-Aufzeichnungen zusammengestellt hat,

<sup>2</sup> Wer R.D. Laings „Die Stimme der Erfahrung“ [4] gelesen hat, könnte diese kurze Geschichte leicht mit der dort beschriebenen pränatalen „Nidation“ assoziieren.

daß bei einer signifikanten Reihe von Personen, für die ein offensichtliches intrauterines Unbehagen (wie etwa aufgrund von Angstzuständen der Mutter) rekonstruiert wurde, charakteristische Gemeinsamkeiten an Erlebnissen im LSD-induzierten ergotropischen Erregungszustand nachgewiesen werden konnten. Grof beschreibt sie so: „Die Vision eines von Sternen funkelnden Himmels, die für ekstatische Episoden typisch ist, wird manchmal plötzlich von einem häßlichen Nebel verwischt. Visuelle Störungen, ähnlich denen auf dem Fernsehschirm (...) treten auf.“ [4] Die angeführte Störung des „ozeanischen Gefühls“ (Freud) scheint also ein verbreitetes Phänomen zu sein.

Nach der Lektüre von Grofs Buch habe ich meiner Mutter einige Fragen gestellt, deren Beantwortung sich als äußerst aufschlußreich erwiesen hat. Ich hatte sie gefragt, ob sie, während sie mit mir schwanger war, häufig Angst gehabt hätte. Ihre Antwort war mehr als bejahend: ganz auf sich selbst angewiesen, der Vater schwerkrank im Krankenhaus, war sie in den Wochen vor meiner Geburt oft der Verzweiflung nahe ... Und als ich sie fragte, ob ich in meiner frühen Kindheit ein „trauma-ähnliches“ Erlebnis mit Wasser oder einer anderen Flüssigkeit hatte, erzählte sie mir zum ersten Mal, daß ich laut Aussagen des entbindenden Arztes bei der Geburt beinahe ertrunken wäre: Die Fruchtblase war zu früh geplatzt, ich hatte eine Nabelschnur-Umwicklung und in hoher Atemnot viel Fruchtwasser geschluckt.

Wasser taucht nicht nur oft in meinen Träumen auf (häufig in der spezifischen Verbindung mit einem einsamen Vogel), es ist auch eine wesentliche Gedankenhilfe bei meinen Vorstellungen zum Verhalten von Quantensystemen, zu Irregularität und Unsicherheit bzw. Unvorhersagbarkeit. Erst im Rückblick ist zu sehen, wie oft ich das Bild des Wassers bei meinen theoretischen Ansätzen vor Augen hatte. Als Vorspann für die Niederschrift meiner Dissertation hatte ich zwei dementsprechende Zitate gewählt, nämlich R.P. Feynmans Beschreibung der Unberechenbarkeit des Auftreffens eines Wassertropfens auf der Nase, wenn man am Flußufer steht und darauf wartet, und die erste Strophe aus Theodor Storms Gedicht „Meeresrauschen“:

Ich höre des gärenden Schlammes  
Geheimnisvollen Ton  
Einsames Vogelrufen  
So war es immer schon.

Noch maßgeblicher als der Tropus des Wassers ist jedoch jener der Sterne, der mich zur Naturwissenschaft bewegte. Von allen Büchern, die ich in meinen ersten Schuljahren gelesen habe, hat mich jenes über die phantastischen Erlebnisse von „Kasperl auf Abenteuer“ am meisten fasziniert [5]: Der Kasperl mit der langen Nase (!) verläßt auf seiner Zauberwurst (!) die „Frau Mutter“ und macht sich auf den Weg zum Mond und in die Milchstraße.<sup>3</sup> Ich kann mich gut daran erinnern, daß ich mich spätestens um die Zeit der (oftmaligen) Lektüre

<sup>3</sup> Ich erachte es als nicht notwendig, die Rufzeichen ausführlicher zu kommentieren. Übrigens hatte ich an meinem ersten Schultag wie alle Kinder ein Kärtchen mit der Abbildung eines speziellen Objekts erhalten – es war eine „Kasperl-Mütze“. Weiters ist auffällig, daß in dem Kinderbuch (und vielleicht auch in meiner Geschichte) die Hinwendung zum Sternenhimmel mit einer Abwesenheit des Vaters zusammenfällt.

von „Kasperl auf Abenteuer“ sehr für den Nachthimmel interessiert habe. So habe ich eine sehr lebhaftere Erinnerung an einen Abend, an dem meine Eltern ausgegangen waren (was mich meist in Angst versetzte), und ich beim Fenster hinausblickte und zwei Monde sah, die knapp nebeneinander am Himmel standen. Immer wieder blickte ich hinaus, und immer wieder sah ich zwei Monde.

Diese „Entdeckung“ hat mich nicht nur verwirrt, sie hat eine ganze Lawine von Fragen losgelöst: Vielleicht stimmt das gar nicht, was sie [die Erwachsenen] sagen. Vielleicht gibt es wirklich zwei Monde, wovon sie die Existenz des einen zugaben, die des anderen aber verheimlichen? Was stimmt dann überhaupt von dem, was sie sagen? Sind meine Eltern wirklich meine Eltern? Wie kann ich das wissen? Kann ich je die Wahrheit erfahren?

Ich glaube, es war in einer der darauffolgenden Nächten, in der ich herausfand, daß ich nicht zwei Monde, sondern einen Mond doppelt gesehen hatte – wegen des doppelten Fensterglases in meinem Zimmer. Dennoch hat mich dieses Erlebnis sehr neugierig gemacht auf alles, was sich am Himmel zeigt. Und so ist es nicht verwunderlich, daß ich ab dem 11. Lebensjahr ein eifriger Besucher des Wiener Planetariums geworden bin (– das Planetarium ... gibt es ein besseres Symbol für den Uterus, wo das staunende Menschenkind in einem Halbrund eine Unmenge von Lichtpunkten wahrnimmt?); mit 14 habe ich begonnen, neben der Lektüre hunderter Science-Fiction-Romane für die Zeitschrift des Astronomischen Jugendclubs zu schreiben, später folgten „seriöse“ Artikel in einer eigenen kleinen Zeitschrift für Kosmologie sowie für den „Sternboten“ des Astronomischen Vereins. Außerdem hatte ich mit 14 Jahren eine kleine, private Einführung in die Astronomie geschrieben, die ich mit einem Zitat von Pascal einleitete: „Wie eine Kugel ist die Wissenschaft: je gewaltiger sie an Ausdehnung gewinnt, je größer ihre Oberfläche, desto zahlreicher sind ihre Berührungspunkte mit dem Unbekannten.“ Am Ende dieses Textes ist von der Expansion des Weltalls die Rede, und zwar mittels der Begriffe „Urexplosion“ und „Kosmische Abstoßungskraft“. In all diesen „Schriften“ ging es mir vor allem auch darum, den Kosmos als gewissermaßen „belebt“ zu beschreiben – im Gegensatz zur klassischen Lehrmeinung von einem kalten, unveränderlichen Weltall. So wurde ich auch früh mit der Philosophie von Giordano Bruno vertraut, und nach und nach rückte die Physik ins Zentrum meines Interesses – allem voran natürlich die „mysteriösen“ Gebiete von Relativitätstheorie und Quantenmechanik.

Wenige Wochen, bevor ich mein Studium von Mathematik und Physik begann, habe ich als einer der (weltweit) ersten Amateurastronomen die „Nova Cygni“ entdeckt: einen hellen Stern an einer Stelle, an der zuvor keiner zu sehen war. Dies hat mir eine Erwähnung im Österreichischen Rundfunk gebracht – doch viel mehr als deswegen schätzte ich es als gutes Omen für meinen Studienbeginn.

Vielleicht macht diese Geschichte einen zu geradlinigen Eindruck – ich bin natürlich sehr selektiv vorgegangen. Ich habe aber auch nicht beabsichtigt, die Anfänge meiner intellektuellen Entwicklung von einem pränatalen Phänomen herzuleiten. Das wäre sogar ziemlich aussichtslos, denn es gibt gewiß Menschen mit markanten pränatalen Erlebnissen, die Gärtner oder Posträuber geworden

sind. Nein, meine Argumentation läuft in umgekehrter Richtung: da die intellektuelle Arbeit des Naturwissenschaftlers, und insbesondere ihr kreativer Anteil, regressive Züge trägt, wird die spezifische Kreativität eines Individuums mitunter durch Erlebniskomplexe getragen, die sehr früh in der Entwicklung des Individuums stattgefunden haben und die für die betreffende Person deshalb von fundamentalem Belang sind.

Ich sage auch nicht, daß mein „Sternen-Traum“ ein tatsächliches intra-uterines Erlebnis reproduziert. Obzwar die Fotografien von Embryos im Mutterleib sehr deutlich einen „sternenhimmelartigen Hintergrund“ suggerieren, ist nicht klar, ob dieser in irgendeinem Stadium vom heranwachsenden Kind auch so gesehen wird. Auszuschließen wäre dies aber nach dem heutigen Stand des Wissens auch nicht. Wahrscheinlicher erscheint mir jedoch die im Traum stattfindende retrospektive Assoziation des Sternenhimmels mit tatsächlich vorhandenen intra-uterinen, vielleicht synästhetischen, Empfindungskomplexen: Es könnte sich dabei nicht um „Erinnerungen“ handeln, sondern um „geistige Landschaften analog zu jenen um die Zeit der Geburt – die, genau wegen dieser Analogie, mit Erinnerungen und phantasierten Rekonstruktionen der Vergangenheit assoziiert werden“ [6].

Worauf mir der Sternen-Traum tatsächlich hinzuweisen scheint, ist der Ursprung meines Interesses für Astronomie, aus der sich dann das Interesse an der Physik im allgemeinen und die Formulierung meines „Allgemeinen Wirkungsprinzips“ und „Universalen Wahrnehmungsprinzip“ im besonderen entwickelte. Dieser Ursprung hat nichts von der Ambiguität psychologischer Interpretationen an sich, sondern ist für mich so wahr wie der Zweite Hauptsatz der Thermodynamik: „Was ist da am Uterus-Himmel, das die Ruhe so stört, daß es mir Angst macht?“

Erst einige Jahre nachdem ich das „universale kybernetische Prinzip“ im Rahmen meiner Quanten-Kybernetik formuliert hatte, habe ich entdeckt, daß es auch als eine Variante meiner „Sternenhimmel-Episode“ gelesen werden kann: die Feedback-Schleife zwischen einem Teilchen und seiner Umgebung, dem „Rest“ des Universums, läßt sich leicht mit dem wort-wörtlichen „Feedback“ zwischen dem Embryo und dessen Uterus-Himmel in Verbindung bringen. Zeigt dies nicht bloß, so könnte man provokant fragen, daß die Quantenkybernetik doch nur das Resultat der (unbewußten) gedanklichen Beschäftigung mit einem psychologischen Problem ist, aber nicht viel Neues über die Natur der Quanten selbst auszusagen weiß? Gewiß besteht im Prinzip immer die Gefahr, daß in der Konstruktion neuer Theorien Subjektives einfließt, das wenig oder gar nichts mit dem Forschungsobjekt zu tun hat. Davor ist man nie zur Gänze sicher. Eine gute physikalische Arbeit wird freilich durch ein Maximum an objektivierbaren Aussagen und ein Minimum willkürlicher, von der psychologischen Disposition der Wissenschaftler gefärbten Behauptungen gekennzeichnet sein. Eine tiefe individuelle Erfahrung ist noch kein Garant für ihre Verwendbarkeit als Schablone zur Beschreibung von Naturvorgängen. Meine Pointe ist aber gerade, daß sich gewisse Elemente von Erlebnissen, die weit in der Geschichte des Individuums zurück liegen können, in jedem Fall in der Formulierung seiner wissenschaftlichen Theorie (sofern sie kreative Ideen beinhalten) bemerkbar machen, ob

die Theorie nun letztlich erfolgreich ist oder widerlegt wird; es sind existentielle Konstituenten des Individuums, die sich in ganz bestimmter Weise in seiner Sicht des wissenschaftlichen Problems wiederspiegeln. Keine wissenschaftliche Theorie schreibt sich ohne Subjekt – und „Subjekt“ bedeutet hier Schreibstil, Denkstil, und letztlich Geschichte und Daseinsweise eines Menschen.

Ist man sich dieses Sachverhalts bewußt, und hat man auch eine Ahnung von den besonderen individuellen Sensibilitäten, die in der wissenschaftlichen Reflexion Anwendung finden können, so steht einem gewissermaßen ein Instrument zur Verfügung, das von speziellem Nutzen sein kann und vor allem auch im Bewußtsein seiner Existenz vor Überbeanspruchung geschützt ist (– bevor das Werkzeug in der Tat ein nach außen transportiertes psychologisches Problem wird). In seinen Extremfällen kann dieses Instrument sowohl Gnade als auch Fluch sein. Jedenfalls gibt es einen simplen Grund, warum man es nicht los wird: weil man es ist.

Kein Wunder also, daß ich auch jetzt noch ein „Sternenfreund“ bin. Ich schrieb die erste Version dieser „privaten“ Anmerkungen in Neuseeland, und eines der größten Vergnügen jener Reise um die Erdkugel war für mich die Sicht des südlichen Sternenhimmels mit seiner überaus hellen Gegend um das Zentrum der Milchstraße, mit dem Kreuz des Südens und den Magellanschen Wolken. Wirklich glücklich war ich, als ich zum ersten Mal das Sternbild des Skorpions wiedererkannte, das ich nun gewissermaßen „von unten“ (aus Europäischer Perspektive) sah und das mir zeigte, daß ich einen Kreis geschlossen hatte und das Band der Milchstraße nun vollständig kenne. Denkt man sich für einen Augenblick die Erde weg, so ist es, als hätte ich eine Drehung im Weltraum um 180 Grad vollzogen.

Jedenfalls verstand ich mehr als zuvor, was Alexander von Humboldt gemeint hatte: „Unsere Freude beim Erscheinen des südlichen Kreuzes wurde lebhaft von denjenigen unter der Mannschaft geteilt, die in den Colonien gelebt hatten. In der Meereseinsamkeit begrüßt man einen Stern wie einen Freund, von dem man lange Zeit getrennt gewesen.“ [7]

### Das Durchbrechen der Sphären

Mein Paradies war untergegangen, nur sein Firmament stand noch über mir ...

Clemens Brentano

Mircea Eliade [8] beschreibt den „asiatischen Schamanismus als eine archaische Ekstasetechnik (...), gegründet auf eine Urideologie – den Glauben an ein Höchstes Himmelswesen, mit dem man durch den Aufstieg zum Himmel direkte Beziehungen unterhalten kann.“ (S. 466) Dabei bezeichnet er das „ekstatische Erlebnis“ als 'Urphänomen', das als „Konstitution der menschlichen Verfassung zu betrachten und damit als der gesamten archaischen Menschheit bekannt“ anzusehen sei. In praktisch jedem religionsgeschichtlichen Kontext wird versucht, eine uranfängliche, paradiesische Zeit, in der die Verbindung von Himmel und Erde allen Menschen möglich war, durch eine „Auffahrtssymbolik“ wieder zu

vergegenwärtigen. Die schamanische Technik besteht gerade in einem entsprechenden Übergang von der Erde zum Himmel oder zur Unterwelt: Der Schamane kennt das Geheimnis des Durchbrechens der Sphären, das in der Urzeit für alle Menschen zugänglich war. Ausgangsort für derartige Reisen (z. B. für „magische Flüge“) ist ein heiliger Raum, ein „Zentrum“, wo Realitäten manifestiert sind, „die nicht von dieser Welt sind, sondern von anderswoher kommen, und zwar in erster Linie vom Himmel.“ (S. 249)

Die Geburtsmetaphorik dieser Symbolismen ist besonders in den sehr verbreiteten Beispielen offensichtlich, wo vom Zugang zum Himmel durch eine „enge Pforte“ die Rede ist. Dazu gesellt sich die bei vielen Völkern bekannte Vorstellung des Himmels als ein Zelt, wobei der Polarstern oft als Pflock vorgestellt wird, der das Himmelszelt festhält. Eine ausführliche Darstellung dieser Thematik gibt R. Eisler in „Weltenmantel und Himmelszelt“ [9]. Der jakutische Schamane ersteigt auf seiner mythischen Reise einen Berg, dessen Gipfel mit dem Polarstern, dem „Nabel des Himmels“ (S. 256) zusammenfällt. Der Symbolismus des kosmischen Berges als Mitte der Welt ist bis heute in der Metapher vom „Nabel der Welt“ erhalten geblieben.

Noch häufiger als durch einen Berg wird die „axis mundi“ aber durch einen „Weltenbaum“ dargestellt, oft sogar als „lebendiger und lebendig machender Baum, am goldenen Nabel der Erde“ (S. 261), in dessen Ästen mitunter die Seelen der Kinder vor der Geburt wie kleine Vögel sitzen, bis sie von den Schamanen von dort geholt werden. Dieses Motiv findet sich laut Eliade nicht nur in Zentral- und Nordasien, sondern auch in Indonesien und Afrika. In den späteren Hochkulturen galten schließlich Paläste und Königsstädte als Zentrum der Welt, wobei der symbolische Sinn immer wieder derselbe ist: Im „Zentrum“ ist die Durchbrechung der Ebenen möglich, und damit die Verbindung zum Himmel.

Die Beispiele für die Symbolisierung der intra-uterinen Welt durch einen Sternenhimmel, der mit der Erde durch einen Weltenbaum verbunden ist, sind fast unzählbar. (Einige weitere Beispiele habe ich in meinem Buch [1] angeführt.) Somit drängt sich die Frage auf, „ob das, was der Schamane sieht, seine Visualisierungen, dem entspricht, was das Ungeborene unter der Geburt und kurz danach sieht. (...) Sehen im normalen Wortverstand dürfte erst mit dem Augenöffnen nach der Geburt beginnen. Nun ist aber das Sehen der Schamanen, das visionäre Sehen, gerade das Sehen mit geschlossenen Augen, wie es etwa bei der Initiation durch die verbundenen Augen symbolisiert wird. Über die visuellen Welten des Fötus und Neugeborenen läßt sich nur spekulieren. Es gibt einige Indizien, die dafür sprechen, daß auch das Ungeborene schon über eine Bilderwelt verfügt: Föten bewegen ihre Augäpfel fast ständig in der Weise, die den REM-Phasen bei Träumenden entspricht. Auch wenn das nur Trainingsbewegungen, Vorübungen für die Zeit nach der Geburt wären, erschiene es biologisch wenig sinnvoll, wenn diese Übungsmotorik ohne entsprechendes Visualisierungstraining ablaufen würde. (...) Mir erschiene es jedenfalls biologisch wenig sinnvoll, wenn der Fötus die Nabelschnur, die er ständig ertastet und mit der er spielt, nicht auch visuell repräsentieren würde als ein Lebewesen, das sich vorbereitet, einmal in einer weitgehend optischen Welt zu leben. (...) Vergleicht

man summarisch das ‚Sehen‘ des Schamanen in Trance mit dem Sehen des Ungeborenen, so zeigt sich als wichtigste Gemeinsamkeit, daß es um das Sehen mit geschlossenen Augen geht, um die Visualisierung innerer Welten oder zumindest solcher, die mit geöffneten Augen verlorengeht.“ [10, S. 54 f.]

Das von Gerhard Heller thematisierte „Sehen mit geschlossenen Augen“ ist inzwischen in der Embryologie tatsächlich nachweisbar. Zunächst ist allgemein festzustellen, daß die Embryologen drei große Phasen der Ontogenese unterscheiden: „1. eine Phase anfänglicher Segmentierungen mit Regulatormöglichkeiten im Sinne der vollkommenen Regeneration eines experimentell abgetrennten Teils; 2. eine Phase der Determination oder Differenzierung der Organe mit verschiedenen Induktionsmöglichkeiten, aber ohne vollständige Regenerationen; 3. eine Phase funktioneller Aktivität oder (...) der ‚Reintegration‘.“ [11, S. 24 f.] In dieser intra-uterinen Abfolge von 1.) Symmetrie, 2.) Symmetriebruch und 3.) Integration, deren abstrakten Gehalt ich als „Logik der Evolution“ bezeichne [1], hebt Piaget besonders die 3. Phase hervor, bei der „die so (besonders dank des Nervensystems) konstituierte funktionelle Ganzheit die Verlängerung der für die anfänglichen Regulationen spezifischen morphogenetischen Ganzheit darstellt“. [ebd.]

Neuerdings wird die Notwendigkeit neuronaler Aktivität zur Vervollständigung der Gehirn-Entwicklung besonders dahingehend als vorteilhaft angesehen, daß das „heranreifende Nervensystem durch Erfahrung selbst modifiziert und feingestimmt werden kann.“ [12] Hinsichtlich der Entwicklung der Retina wurde nämlich festgestellt, daß die „Erfahrung“ gewissermaßen Rahmenbedingungen schafft, innerhalb derer ursprünglich diffuse neuronale Verbindungen auf gewisse „Ziele“ hin eingerichtet werden. Für unsere Überlegungen ist dabei besonders interessant, daß solche „diffuse“ Signale von fötalen Ganglionzellen in utero gemessen werden konnten. Damit wurde gezeigt, daß „retinale Ganglionzellen tatsächlich spontan das Feuern von Aktionspotentialen in der Dunkelheit des sich entwickelnden Auges bewirken.“ [12] Das räumliche Muster dieses Feuerns kann durch Aktivitätswellen beschrieben werden, die über die Retina in etwa 100 Mikrosekunden dahinfegen – das ist etwa ein Zehntel bis ein Hundertstel der Geschwindigkeit gewöhnlicher Aktionspotentiale. „Diese spontan erzeugten retinalen Wellen existieren während der ganzen Periode, in der Augenspezifische Schichten geformt werden. Sie verschwinden gerade dann, wenn die Sehfunktion einsetzt.“ [12]

Das bedeutet also, daß selbst vor dem Stadium des gewöhnlichen Sehens das fötale Gehirn mit Feuerungsimpulsen von der gesamten Retina beschäftigt ist. Mit anderen Worten, das werdende Kind „sieht mit geschlossenen Augen“ in utero etwas, das vermutlich in ekstatischen Zuständen, deren entsprechende Gehirnaktivität derjenigen eines Fötus gleicht,<sup>4</sup> als „Sternenhimmel“ wiedererlebbar ist.

Wenden wir uns nun wieder der Kulturgeschichte des Sternenhimmels zu, so lesen wir bei Herodot über die Perser, daß diese nicht an Götter in Menschengestalt glauben wie die Griechen: „Statt dessen pflegen sie auf die höchsten Berg-

<sup>4</sup> In beiden Fällen sind die EEG-Spektren von einer Dominanz durch den Anteil der Delta-Wellen (1–4 Hz) charakterisiert.

gipfel zu steigen, um dem Zeus Opfer darzubringen, und nennen das ganze Himmelsgewölbe Zeus.“ [13; 131, 1–2] In diesem Zusammenhang zitiert Roberto Calasso [14, S. 264] ein Fragment des Historikers und Chaldäischen Priesters Berossos (3. Jahrhundert v. u. Z.), wonach sich die alten Perser nur vor „dem Feuer und dem Wasser, wie die Philosophen“ verneigten; wahrscheinlich wird damit auch auf die uterine Symbolik des weitverbreiteten Mythos vom „Feuer im Wasser“ angespielt. [15]

Otto Rank [16] ist es schließlich, der angesichts der babylonischen Astralreligion die Frage aufwirft, warum es gerade der Sternenhimmel ist, der so eng mit dem menschlichen Schicksal verknüpft wird. Seine Begründung, die im wesentlichen auch in Joseph Campbells „The Inner Reaches of Outer Space“ [17] gegeben wird, liegt im Vergleich der „äußersten“ Periodizität am Sternenhimmel mit einer innersten, intra-uterinen. Abgesehen von einigen fragwürdigen Zahlenverhältnissen [16, S. 116] ließ sich unter der Annahme, daß ein Kind binnen 260 Tagen im Bauch der Mutter heranwächst, behaupten, dies wäre genau ein Hundertstel derjenigen Anzahl von Jahren (nämlich 26 000), die ein auf Basis der sogenannten Präzessionsbewegung bestimmtes universales Welt-Jahr umspannt. Die Präzession der Äquinoktialpunkte wird zwar üblicherweise erst Hipparch zugeschrieben (2. Jahrhundert v. u. Z.), doch läßt die oft (z. B. bei Berossos) erwähnte Zahl 432 im Zusammenhang mit dem babylonischen „Weltjahr“ oder dem indischen „Kali Yuga“ ( $432 = 26\,000 : 60$ ), eine Vorverlegung ihrer Entdeckung plausibel erscheinen. (Campbell vermutet diese sogar bereits für das Ende des 3. Jahrtausends v. u. Z. (S. 38).)

Die zentrale Schlußfolgerung bei Rank lautet demnach: Mensch und Universum (bzw. Gottheit) sind in einem spiegelbildlichen Verhältnis zueinander. Aus dem Verlangen, das Gute zu erreichen und das Böse zu vermeiden, ergibt sich nach Rank der Wunsch nach einer Vorherbestimmung des „mikrokosmischen“ Geschickes, welche vom „makrokosmischen“ Himmelsgeschehen ablesbar sein sollte. Deshalb sei die Astrologie des magischen Weltbildes als Vorläuferin der Astronomie des wissenschaftlichen Weltbildes anzusehen. Und weiters: „Celestial processes had to be imitated in cult-form on earth in order that man's cosmic identity, and with it his immortality, might be assured. For choice, the actors in these celestial dramas were the king and his family.“ [16, S. 125 f.] Es ist nicht verwunderlich, daß Könige bzw. religiöse Zentralfiguren (z. B. Dionysos, Zeus, Mithras, Jungfrau Maria) bis in das Mittelalter mitunter einen mit Sternen geschmückten Mantel tragen. [9]

## Durchbrüche im schöpferischen Prozeß

Die Seele ist zugleich mit dem Himmel (entstanden)

Plato

Etwas geschichtlich erstmaliges geschieht im 2. Jahrhundert v. u. Z. in Babylon: Gegen die Archaik des Mythos entsteht in der Hochkultur die Gegenbewegung des Epos, die Konvergenz der Welt auf den Menschen. Dies hat Günter Dux anhand des Gilgamesch-Epos überzeugend dargestellt. [18] Zwar heißt es auch

einleitend von Gilgamesch, „Alles an Kenntnis der Dinge allzumal hatte Anu (der Himmel) ihm bestimmt“, doch nach der Tötung des Himmelsstiers wird Gilgameschs Selbstbild durch den Tod seines Freundes Enkidu zutiefst erschüttert. Die ersten Zeilen eines damit assoziierten Traumes des Helden lauten: „Der Himmel schrie, die Erde gab Antwort, Zwischen ihnen stand ich.“ (7.T.IV, 15–16) Dux bemerkt dazu: „Der Mensch ist zwischen Himmel und Erde gestellt; das ist die Selbsterfahrung, die er macht, als er beginnt, seiner selbst als Kulturwesen inne zu werden.“ (S. 88) Man vergleiche dazu auch die Abb. 2, die die ägyptische Himmelsgöttin Nut (mit Erd- und Luft-Gott) darstellt. Bezüglich der ausgeprägten ägyptischen Pränatal-Symbolik siehe E. Hermsen sowie L. Janus [19].



Abb. 2. Papyrus mit der Darstellung der Himmelsgöttin Nut.

Damit beginnt, was Jan Assmann die „Transformation von ritueller zu textueller Kohärenz“ nennt. [20] Den kreativen Ansporn ortet Rank in vergleichbarer Weise zunächst in “the ability to regenerate something lost and eventually in the triumph of new-creating something that had never existed.” (S. 134)

Somit geht es bei jedem schöpferischen Versuch immer auch um den Durchbruch durch die Sphäre des Bestehenden, wobei die Geburtsmetapher sehr oft direkt ausgesprochen wird und damit die „Urbilder alles Seienden am Himmel“ [9, S. 220 ff.] weiterhin als Reservoir an Vor-Bildern fungieren können. So gilt etwa das babylonische „mystische Gewebe, der Himmelmantel, als erstes Werk des Weltenschöpfers, als Vor- und Urbild alles Erschaffenen, als demiurgikon paradeigma“ [9, ebd.], während es im Zohar heißt: „Alles was auf Erden angetroffen wird, befindet sich im Himmel und nichts ist so gering, daß es nicht sein Vorbild im Himmel hätte.“ [9, ebd.] In chassidischen Kreisen wird erzählt, daß das Ungeborene im Mutterleib die Torah lernt und sich ihm so alle kosmischen Geheimnisse enthüllen. Bei seiner Geburt fährt aber ein Engel über seinen Mund, und dieses Wissen versinkt ins Unbewußte. Ein vergleichbarer Hindu-Bericht über das Vergessen bei der Geburt findet sich in der „Upanischade von der Gebärmutter oder vom Fötus“. [21, S. 201] Schließlich ist es Plato, der seine göttlichen „Ideen“ im obersten Himmel verankert und damit die idealistische Weltsicht des Abendlandes begründet.

Es ist aber auch die Aufgabe der griechischen Philosophie (und später der Naturwissenschaft), die göttliche Welt der Gestirne auf die Maße menschlichen Erkennens zu bringen: „Die Philosophie emanzipierte sich gerade dadurch von dem mythischen Weltverhältnis, daß sie die Betrachtung des Himmels zum exemplarischen Vollzug der theoretischen Bestimmung des Menschen machte“, schreibt Hans Blumenberg in „Der Prozeß der theoretischen Neugierde“. [22, S. 25] Und weiter: „Die intellektuelle Neugierde (...) ist der verhängnisvolle Trieb, der die Grenzziehung der menschlichen und der göttlichen Sphäre zu verletzen verleitet. Die Stoiker hatten das mit ihrer Herleitung der Theologie aus der Physik, mit ihrem Pathos der Himmelsbetrachtung und Weltbewunderung als dem Motiv jeder Gotteserkenntnis gleichsam vorgemacht.“ (S. 50) Gegen dieses Pathos aber richteten sich später Epikur und seine Schule: „Bei Lucretius wird das bildhaft in seiner Polemik gegen die Umformung des platonischen Höhlengleichnisses durch Aristoteles, die ihm mit Recht wie ein Stück stoischer Kosmosbewunderung erscheint und deren Gleichnisstruktur er nun für die epikureische Befreiung des Menschen in Anspruch nimmt, also nochmals umbildet. Das Verhältnis des Geistes zu der von ihm verkündeten neuen Lehre, die die Kosmosbewunderung entwurzelt, wird mit der Überraschung des Weltanblicks beim Heraustreten aus der Höhle metaphorisch gleichgesetzt.“ (S. 52) In anderen Worten, das Heraustreten aus der platonischen Höhle, die neue Welt-Schau, wurde als äquivalent zur Aufgabe der aristotelischen staunenden Himmelsbetrachtung angesehen.

Und so ist das Heraustreten, das Durchbrechen der (Himmels-)Sphären bzw. die Geburtssymbolik auch immer wieder zur Umschreibung von heute so genannten „Paradigmenwechseln“ herangezogen worden – ganz abgesehen vom geradezu überschwenglichen Gebrauch der Geburtsmetaphern in den alchimistischen Naturerforschungen. Blaise Pascals Perspektive aus dem Inneren einer Kugel, deren expandierende Oberfläche immer weiter ins Unbekannte vordringt, wurde schon erwähnt. Noch explizitere Beispiele stammen etwa von Camille Flammarion, der den menschlichen Geist durch das astronomische Wissen dermaßen zu erweitern hofft, daß er „das Gewölbe, welches das Universum umschließt, ebenso aufsprengen werde wie der Schmetterling die Puppe in der befreienden Frühlingsluft“ [23], oder von Alexandre Koyré, der die kopernikanische Wende „von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum“ durch ein Anwachsen und Schwellen der „Weltblase“ umschrieb, „bevor sie platzte und in dem sie umgebenden Raum aufging“. [24]<sup>5</sup>

Am Ende seines Buches über „Hexensabbat“ kommt Carlo Ginzburg ebenfalls auf die uterinen Metaphern in Mythen und Riten zu sprechen, die er vom mittelalterlichen Hexenglauben bis zum sibirischen Schamanismus zurückverfolgt hatte. Geht man von der „Symmetrie“ einer Weltbeschreibung mit „nor-

<sup>5</sup> Koyré bediente sich dabei der Symbolik Giordano Brunos im „Aschermittwochsmahl“, wo er seine Erkenntnis als Durchbrechung des Himmels und Überschreitung der Grenzen der Welt feiert. Augustinus' Verdacht, hinter der Astronomie stehe das Streben, sich aus eigener Kraft zum Himmel zu erheben [22, S. 191], ist also durchaus berechtigt. Im übrigen steckt in der Strafe auf den „Turmbau zu Babel“, dem Verlust einer paradiesischen Einheitssprache, offensichtlich auch eine Anspielung auf die babylonische Geburtssymbolik.

maler Logik“ aus, und konfrontiert man diese mit besagten Metaphern, so stellen sich letztere als das Äquivalent des Meta-Symmetrie schaffenden Prinzips dar, „das einen Einbruch der Logik des unbewußten Systems in die Sphäre der normalen Logik darstellt.“ [25, S. 271] Genau in diesem Sinne verstehe ich die Wirkung von Vor-Bildern: Das kreative Denken rekuriert immer wieder auch auf ganz tief liegende Schichten des Unbewußten, die somit ein ständig präsenteres Reservoir an Vor-Bildern darstellen, von denen der Uterus-Himmel ein besonders eindrucksvolles Beispiel ist. Die Gefahr besteht bloß in der Versuchung, in ihnen „aufzugehen“.

Diese Gefahr wird bei Astrid Meyer-Schubert [26] als regressiv-fataler Versuch der Geburts-Verweigerung beschrieben, die insbesondere in der romantischen Literatur und Philosophie, im blinden Glauben an den technischen Fortschritt, oder in den Bestrebungen nach einer alles erklärenden physikalischen „Weltformel“ einen Uterus-Ersatz sucht und nicht finden kann. In einer vergleichbaren Kritik der ständigen Erhöhung der Datenverarbeitungsrate im Zuge einer seit dem Hochmittelalter gesteigerten „Selbstintensivierung und Mobilisierung“ als Strategie zur Einholung des uterinen Urzustandes plädiert Peter Sloterdijk für ein „Wissen, sich am Unmöglichen abgearbeitet zu haben“ . [27, S. 203] Dies entspräche einer Gelassenheit, die keine Scheu hätte, „vor dem Zögern, vor dem Zurücktreten in eine genauere Wahrnehmung<sup>6</sup>, vor dem Aufhören mit dem immer schon Betriebenen, vor dem unmerklichen Freiwerden für die richtige Bewegung“ . [27, S. 76] Geschichte mag zwar als „Fortsetzung des Sturzes aus der Symbiose mit anderen Mitteln“ [27, S. 327] einerseits diese Mittel immer perfekter ausbilden, und sei es bloß in der Unterhaltungsindustrie wie bei Spielbergs „ET“ (Embryo-artiges Wesen aus dem Weltall) oder „Jurassic Park“ (Geburten von Wesen aus der Urzeit auf einer Paradies-Insel), oder in der „Virtual Reality“ der elektronisch wieder-erbauten Abtei von Cluny [29].

Vielleicht ist es andererseits aber auch so, daß sie gerade durch diese allumfassende Mobilmachung auch das Periphere zu einer gewissen Bedeutung kommen läßt, bis zu dem Punkt, an dem klar wird, daß jegliches Einzelelement in ein raum-zeitliches Gefüge eingewebt ist, dessen Darstellung keinesfalls durch ein digitales „Alles-oder-Nichts“-Phänomen erfolgen kann. Ich habe an anderer Stelle [30] darauf hingewiesen, daß genaugenommen auf Basis des heutigen Wissens separierte Objekte nicht existieren, hinsichtlich des Raumes nicht (aufgrund der quantenmechanischen „Nichtlokalität“) und hinsichtlich der Zeit nicht (wegen der fraktalen Entfaltung aller Organisationseinheiten im Laufe der Evolution).

Vielleicht ist das heute entstehende Weltbild durch einen neuerlichen „Geburtsprozeß“ hinein in eine „unendliche“ Welt (d.h. jetzt: organisatorisch fraktal und materiell nichtlokal) beschreibbar, also durch eine weitere Iteration der fraktalen Abfolge von „Geburten“. Es mag aber auch die Metapher der „Einnistung“ treffen, die nach der kopernikanischen „Geburt“ des unendlichen Universums nun die „blastozytische“ Verwobenheit mit der gesamten raumzeitli-

<sup>6</sup> Was eine „genauere Wahrnehmung“ bedeuten könnte, ist etwa aus Gerald Manley Hopkins' Tagebüchern zu erahnen. Siehe dazu auch Grössing und Miglio [28].

chen Welt als weitere Stufe in der regressiven Rückgewinnung immer früherer Erfahrungsweisen zum Verständnis der Naturprozesse anerkennt.

In jedem Fall erhält das neue Weltverständnis einen globalen Charakter, der „Alles“ zu erfassen trachtet. Spätestens hier wird aber zwischen Naturverständnis und gesellschaftspolitischer Realität zu differenzieren sein. „Wir müssen jetzt die Verantwortung für den bewußten Aufbau der Werte übernehmen, die für die wirkliche Welt von heute und morgen geeignet sind, anstatt die unbewußten Projektionen fötaler Phantasien zu verteidigen, die die Ideologien von gestern unterhielten“, schreibt David Wasdell [31].<sup>7</sup> Insbesondere folgt aus einem bewußten Verhältnis zu ganzheitlicher Erfahrung, daß diese kein Vor-Bild präsentiert, aus dem eine Legitimation zu totalitärer Machtausübung, in welchem Bereich auch immer, abgeleitet werden könnte.

### Epilog: Die Sternennacht des Vincent van Gogh

Reach out, pierce the fine fabric of the sheltering sky, take repose.

Paul Bowles

Sieht man den Uterus-Himmel als individualgeschichtliches, unter bestimmten Umständen wieder evozierbares Vor-Bild zur kreativen Tätigkeit nicht nur im naturwissenschaftlichen, sondern vor allem auch im künstlerischen Bereich, so eröffnen sich mitunter Räume des Verstehens, die einem sonst verschlossen bleiben. Unter dieser Prämisse möchte ich abschliessend versuchen, einen Beitrag zum Verständnis eines der populärsten Gemälde aus der Anfangszeit der modernen Malerei zu liefern, nämlich Vincent van Goghs „Die Sternennacht“ (Abb. 3).

Dem amerikanischen Kunsthistoriker Albert Boime ist gelungen, das Gemälde im Gegensatz zur weitverbreiteten Auffassung von einem Musterbeispiel genialer Wahnvorstellung in sein historisches Umfeld zurückzusetzen und dabei die gewissermaßen „realistischen“ Absichten des sternenkundigen Malers hervorzuheben. Er schreibt einleitend: „Was sehen wir? Zuerst den von Sternen pulsierenden Nachthimmel: den abnehmenden Mond mit seinem Hof, das Flackern weiß, gelb, orange oder blau gefärbter Sterne, den Wirbel kosmischer Energie und das um sich selbst kreisende Spiralband parallel zum Horizont. Unter diesem überaus lebendigen Himmel sehen wir die Häuser eines kleinen Dorfes, umgeben von Weizenfeldern und Olivenhainen, rechts begrenzt von Berghängen, deren Wellen sich in leichten Streifen am Himmel wiederholen. In der Mitte des Dorfes steht eine Kirche, deren Turmspitze knapp die Horizontlinie durchbricht, während links eine die ganze Komposition überragende Zypresse sich selbst in das lebendig gewordene Firmament aufzulösen scheint. Sie erhebt sich wie ein dunkelgrünes Leuchtfeuer, das dem Himmel entgegenzüngelt und das Dorf unten im Tal noch kleiner erscheinen läßt. Der Baum lenkt den Blick des Betrachters auf den bewegten Himmel, in dem sich zahllose herumwirbelnde und blinkende Wesen zu befinden scheinen. So verbindet die Zypresse räumlich und inhaltlich den Himmel mit der Erde.“ [23, S. 5]

<sup>7</sup> Über den Ansatz zu einer neuen Werttheorie siehe Moeschl und Sturm [32].



Abb. 3.

Fast die gesamte zweite Hälfte von Boimes Buch kreist um den Namen Camille Flammarions, des Gründers und ersten Präsidenten der Pariser Société Astronomique, der zu seiner Zeit sicher einer der berühmtesten Astronomen der Welt war. Obwohl van Gogh Flammarions Namen nie erwähnt, ist unübersehbar, daß er ihm zahlreiche seiner Ideen verdankte. Boime gelingt dies überzeugend nachzuweisen. In einem Brief an seine Schwester erklärt van Gogh, wie die aufmerksame Beobachtung des Nachthimmels enthüllt, „daß gewisse Sterne zitronengelb sind, andere leuchten rosa, grün, blau, vergißmeinnichtfarben. Ich will nicht näher darauf eingehen, aber es liegt auf der Hand, daß es durchaus nicht genügt, weiße Punkte auf ein blaues Schwarz zu setzen, wenn man einen gestirnten Himmel malen will.“ [23, S. 38] Auch des Malers Interesse an den unterschiedlichen Farben der Sterne entspricht Flammarions bahnbrechenden Beobachtungen auf diesem Gebiet. (S. 84)

Eine tiefere Ebene der Übereinstimmung läßt sich aber dort ausmachen, wo Flammarion die Grenze zwischen äußerem und innerem Dasein aufzuheben sucht, was van Gogh offensichtlich beeindruckt hat. „Im Zusammenhang mit der immer wieder von Flammarion festgestellten Beziehung zwischen Astronomie, Unsterblichkeit und einem Leben auf anderen Sternen können wir einige von van Goghs verwirrenden Aussagen über ein Leben nach dem Tod besser verstehen, die wir in seinen Briefen aus den späten achtziger Jahren finden. Im Sommer 1888 stellt er die, wie er sie nennt, ‚ewige Frage‘: ‚Ist das Leben in seiner Ganzheit für uns sichtbar, oder kennen wir vor dem Tode nur die eine Hälfte?‘ Mit astronomischen Termini, die er auf die Form einer Karte bezieht, spinnt er seine Idee von der Unsterblichkeit fort: ‚Ich erkläre, daß ich nichts darüber weiß,

aber beim Anblick der Sterne verfall ich immer ins Träumen, genauso einfach, wie die schwarzen Punkte auf der Landkarte, die Städte und Dörfer bedeuten, mich zum Träumen bringen. Warum, frage ich mich, sollten uns die leuchtenden Punkte am Himmelsgewölbe weniger zugänglich sein als die schwarzen Punkte auf der Karte von Frankreich? Wie wir den Zug nehmen, um nach Tarascon oder nach Rouen zu fahren, so nehmen wir den Tod, um auf einen Stern zu gelangen.“ (S. 62)

Noch pointierter formuliert van Gogh in einem anderen Brief aus der selben Zeit, das heißt zwei Jahre vor seinem Tod. Nach der Feststellung, daß heute niemand mehr bestreite, daß die Erde rund ist, schreibt er in der Rhetorik der Société Astronomique: „Trotzdem glaubt man noch, das Leben sei flach und reiche von der Geburt bis zum Tode. Aber auch das Leben ist wahrscheinlich rund und viel bedeutender an Ausdehnung und Fähigkeiten als die Halbkugel, die uns zur Zeit bekannt ist.“ (S. 65)

Hier gilt auch anzumerken, daß Flammarions Metapher der Schmetterlingsgeburt aus einer Raupe (siehe Teil III) für den Eintritt in eine Sternenwelt nach dem Tod sehr wahrscheinlich von populären spiritistischen Schriften stammt, die in jener Zeit unentwegt den Schmetterlingsvergleich anboten. [21, S. 174] Wenden wir unsere Aufmerksamkeit nun der Zypresse in der „Sternennacht“ zu. „Als einziges aller irdischen Elemente durchbricht die Zypresse die Beschränkung und schießt gleich einer Rakete in den Himmel, um die Sterne zu berühren. (...) Sie ist die ‚Bohnenstange‘, die Vincent-Jack hinaufklettern und die andere Welt betreten läßt. Ebenso wie der Eiffelturm die gotischen Gebäude in Paris herabsetzt, sticht die Zypresse die winzige Kirche aus. Die Zypresse gilt in den Mittelmeerländern als Baum des Todes – eine Bedeutung, die van Gogh sehr wohl kannte, wie seine Briefe aus dieser Zeit zeigen. Zugleich ist sie aber auch ein immergrüner Baum, den die Römer als Zeichen der Unsterblichkeit um ihre Gräber pflanzten. Damit ist die Zypresse Vincents eigene Version des Eiffelturms, die es ihm ermöglichte, die Sterne zu erreichen.“ (S. 66)

Der gerade erst erbaute Eiffelturm, der von Flammarion als einem der Initiatoren der Pariser Weltausstellung von 1889 buchstäblich „in den Himmel gelobt“ wurde, war tatsächlich nicht der „Weltenbaum“ für van Goghs Weg in den Himmel. Ihn zog es aufs Land, zu den lebendigen, „reinen“ Bäumen. Seinem Bruder schrieb er über die „Sternennacht“, daß das Gemälde nicht „eine Rückkehr zu romantischen oder religiösen Ideen“ signalisiere, sondern eher ein Bild für die „reinere Natur des Landes, verglichen mit den Vororten und Kabarett von Paris.“ (S. 46)

Allerdings ist in diesem Zusammenhang folgendem Satz Boimes meines Erachtens nicht zuzustimmen. Dieser schreibt: „Daß der Künstler die Kirche in den kompositorischen Mittelpunkt hob, ist Ergebnis einer inhaltlichen Entscheidung: das von menschlicher Hand errichtete Gebäude sollte mit der Natur konfrontiert werden.“ (S. 43) Vielmehr ist bei Betrachtung der „Sternennacht“ offensichtlich, daß der kompositorische wie geometrische Mittelpunkt des Bildes durch den „Spiralnebel“ am Himmel dominiert wird. Er thematisiert den zentralen Gehalt des gesamten Bildes. In ihm klingt ein Echo nach von der Vorstellung Flammarions, daß eine Einbildungskraft, die Zeit und Raum ausschäl-

ten könnte, die „Welten aus einem grenzenlosen Himmel in jede nur denkbare Richtung sinken sehen (würde), Regentropfen gleich, die vom Wirbelwind gigantischer Stürme weggetragen werden.“ (S. 54) Es ist bestimmt kein Zufall, daß die Gemälde „Feld unter stürmischem Himmel“ und „Krähen über dem Weizenfeld“, beide aus dem Todesjahr und zweiteres überhaupt das letzte Bild des Künstlers, eine jeweils gesteigerte Form der Bedrohung durch den Sturm zum Ausdruck bringen. In der „Sternennacht“, die in einer Zeit entstand, in der van Gogh eine ganze Reihe von Zypressen- und Sternen-Bildern malte, verdichten sich alle wesentlichen Themen zu einer Komposition: Sternenhimmel, Sturm, und die Zypresse als Verbindung zwischen Himmel und Erde. Die thematische und kompositorische Mitte ist das „Zentrum des Zyklons“, der auf den Betrachter hereinbricht bzw. in den er hineinfällt.

Flammarions Vergleich der „sinkenden“ Welten mit Regentropfen im Wirbelwind bringt uns aber auf eine weitere Spur, die zu verfolgen sich lohnen wird. Obwohl er zahlreiche Bücher über Astronomie verfaßt hat, ist das bis heute bekannteste Bild, das von ihm stammt, seinem „L'Atmosphère, et la Météorologie populaire“ entnommen. [33] Es handelt sich um das weitverbreitete Bild, das einem Holzschnitt aus dem 16. Jahrhundert nachempfunden ist und in vielen populären Astronomie-Büchern auch als ein solches ausgegeben wird. (Abb. 4)



Abb. 4.

Flammarion beabsichtigte mit dem Bild, die Paradoxie einer endlichen Welt zu veranschaulichen. Freilich ist das noch nicht alles: Wir sehen in der Welt „hinter“ dem Sternenhimmel andere „Welten“, eingebettet in Wolken. Wir wissen aber bereits, daß diese „Wolken“ nichts mehr mit den irdischen zu tun haben,

sondern Metaphern sind, die die jenseitige Welt umschreiben sollen. Das Buch, in dem dieses Bild erstmals abgebildet war, erschien 1888. Es ist mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß van Gogh es kannte. Mehr noch: Ich glaube, daß es das – wörtlich zu nehmende – maßgebliche Vor-Bild zu seiner „Sternennacht“ darstellt. Die Ähnlichkeiten sind verblüffend: Eine sanft gewellte Hügel-landschaft, darüber der Sternenhimmel, der Weltenbaum als Verbindung zwischen Himmel und Erde, sowie ein viel kleinerer Kirchturm. Die Unterschiede zwischen beiden Bildern sind aber ebenso bezeichnend. Versetzen wir uns in die Person des Wanderers in Flammarions Bild, kurz bevor er die Sternennacht durchbricht – was wird er sehen? Wahrscheinlich die „Sternennacht“ mit dem Durchstoßpunkt in der Mitte, dort wo der Wirbelwind hereinbricht. („Im Zentrum ist die Durchbrechung der Ebenen möglich.“) Selbstredend zeigt die gesamte Struktur beider Bilder wieder die Geburtssymbolik, bei van Gogh sogar verstärkt durch die mittels „Spirale“ angedeutete Schraubenbewegung, d.h. die typische Bewegungsart im Geburtskanal.

In seinem „Versuch über die Mutterleibsikone“ zu den Arbeiten des Malers Franz Ringel schreibt Peter Gorsen: „Was Rank den Urangstaffekt der Geburt nennt, bleibt bis zum Tode des Individuums, einer neuerlichen letzten Trennung von der lieb gewonnenen zweiten Mutter Erde, präsent.“ [34] Allerdings teilen Flammarion und van Gogh in dieser Hinsicht einen fundamentalen Irrtum, nämlich den der Verwirrung zwischen Ursprung und Ziel. Wasdell [31] hat darauf hingewiesen, daß diese Verwirrung typisch für den religiösen Prozeß ist: „Hier fließen Alpha und Omega zusammen.“ Das können sie nur dann, „wenn es in der Mitte des Alphabetes eine Spiegelung gibt. Das Trauma der Geburt stellt einen solchen Punkt zeitweiliger Spiegelung dar.“ [31, S. 22 f.] Die besagte Verwirrung von Geburt und Tod ist aber im Falle des Künstlers in geradezu unentrinnbarer Weise in seiner Biographie angelegt: Vincent Willem van Gogh wurde am 30. März 1853 geboren, genau ein Jahr nach dem gleichnamigen totgeborenen Bruder! Ist es nicht sogar naheliegend, die „Geburt zum Tode“ des früheren Ich in einem Sterben widerzuspiegeln, das dem Geburtsvorgang nachgebildet ist?

In diesem Licht wird van Goghs Selbstverstümmelung am linken Ohr vom 23. Dezember 1888 auch anders als üblicherweise interpretierbar. Nachdem sein Freund Paul Gauguin ihm gegenüber von Java und den Tropen geschwärmt hatte (– sozusagen vom uterinen Paradies, während van Gogh gerade im Begriff war, die uterine Hölle zu verlassen), hatte van Gogh den Freund mit einem Rasiermesser bedroht. Nach dessen Flucht schnitt sich van Gogh einen Teil des Ohres ab und brachte den abgeschnittenen Teil einer ihm bekannten Prostituierten zur Aufbewahrung. Seit diesem Tag trug er die bekannte Binde um den Kopf. [35] Die Verletzung am Ohr und der durch den Verband erzeugte ständige Druck am Kopf sind vielleicht als Reinszenierungen des Stadiums im Geburtskanal anzusehen.<sup>8</sup> Im Juni 1889 entstehen die ersten Zypressenbilder, darunter „Die Ster-

---

<sup>8</sup> Nach gängiger psychoanalytischer Tradition beschreibt Humberto Nagera [36] das Bild eines „moralisch hochstehenden Mannes im Kampf mit seinem ungebändigten Triebleben“. So malte der Künstler etwa um Ende 1888 zwei leere Stühle, seinen eigenen und den von ihm für Gauguin gekauften. Nagera bringt die beiden Bilder in

nennacht“. Am 27. Juli 1890 verwundet sich van Gogh auf freiem Feld mit einem Revolver, zwei Tage später ist der Kampf beendet.

Das Vorhaben, die „Sternennacht“ zu malen, war im Zusammenhang mit dem kurz zuvor beendeten Gemälde eines gepflügten Feldes entstanden.<sup>9</sup> Van Gogh hoffte, in einer der nächsten Nächte ... „auf demselben umgepflügten Feld zu sein, wenn die Sterne funkeln.“ [23, S. 7] In einem anderen Brief formulierte er seine Utopie folgendermaßen: „So bleibt uns der Gedanke an die Möglichkeit, daß wir einst unter besseren und veränderten Bedingungen des Daseins malen werden – eines Daseins, das vielleicht durch Vorgänge verändert wird, die nicht schlimmer oder überraschender sind als die Verwandlung der Raupe in den Schmetterling ... Dieses Dasein als Maler-Schmetterling würde sich auf einem der unzähligen Sterne abspielen.“ [37, S. 625] I. F. Walther und R. Metzger bemerken dazu treffend: „Die Winzigkeit des Insekts und die Großartigkeit des Firmaments sind nur die Pole eines emphatisch gefühlten Daseins.“ [ebd.] Sie fügen hinzu, daß weder van Gogh noch andere wüßten, „wovon sich diese Empfindung nährt“. Vielleicht ist dieses „emphatisch gefühlte Dasein“ tatsächlich nichts anderes als ein Echo der „tiefen“ Empfindung in der intrauterinen Welt.

*Danksagung.* Für anregende Diskussionen und Literaturhinweise bedanke ich mich bei Fritz Bergler, Siegfried Fussy, Ludwig Janus, Camilla Miglio und Walter Pamminer.

## Literatur

- [1] G. Grössing (1993). *Das Unbewußte in der Physik*. Turia & Kant: Wien
- [2] P. Valéry (1990). *Werke*. Insel: Frankfurt
- [3] R. D. Laing (1982). *Die Stimme der Erfahrung*. Kiepenheuer & Witsch: Köln
- [4] S. Grof (1983). *Topographie des Unbewußten*. Klett-Cotta: Stuttgart
- [5] H. M. Mical (1955). *Kasperl auf Abenteuer*. Ueberreuter: Wien
- [6] C. Naranjo (1986). In: B. B. Wolman and M. Ullman, *Handbook of States of Consciousness*. Van Nostrand-Reinhold: New York
- [7] H. Hauff (1859). *Alexander von Humboldt's Reise in die Äquinoctial-Gegenden des neuen Continents*. J.G. Cotta: Stuttgart
- [8] M. Eliade (1975). *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*. Suhrkamp: Frankfurt
- [9] R. Eisler (1910). *Weltenmantel und Himmelszelt*. C.H. Beck: München
- [10] G. Heller (1991). Der Schamane und das Ungeborene – Wahrnehmungsstrukturen im Vergleich. In: L. Janus (Hrsg.), *Die kulturelle Verarbeitung pränatalen und perinatalen Erlebens*. Textstudio Gross: Heidelberg

Zusammenhang mit den Themenbereichen Homoerotik, Vaterproblematik und Tod, und betrachtet das Abschneiden des Ohres als Hinweis auf die „symbolische Selbst-Kastrierung ... (ein anderes unbewußtes Äquivalent für den Tod).“ [36] Eben damit ließe sich aber auch wieder auf die „Urkastration der Geburt“ (Rank) verweisen. Tatsächlich gibt es ein Bild aus dem Todesjahr van Goghs, das einen alten Mann in blaßblauer Einheitskleidung und eindeutig fötaler Haltung auf eben jenem Stuhl zeigt, den er zuvor als seinen eigenen, verlassenen gemalt hatte. Das Bild trägt den Titel „Auf der Schwelle zur Ewigkeit“ [35].

<sup>9</sup> Man beachte die potentielle Nidations-Symbolik: In diesen Furchen der „Mutter Erde“ soll sich der Same/das Ei einnisten, um später geboren zu werden.

- [11] J. Piaget (1974). *Biologie und Erkenntnis*. Fischer: Frankfurt
- [12] C. Shatz (1992). The Developing Brain. *Scientific American* 9
- [13] Herodot. *Historien I*
- [14] R. Calasso (1993). *Die Hochzeit von Kadmos und Harmonia*. Insel: Frankfurt
- [15] J. Puhvel (1987). *Comparative Mythology*. Johns Hopkins University Press: London
- [16] O. Rank (1932). *Art and Artist*. Tudor: New York
- [17] J. Campbell (1986). *The Inner Reaches of Outer Space*. Harper & Row: New York
- [18] G. Dux (1992). *Liebe und Tod im Gilgamesch-Epos*. Passagen: Wien
- [19] E. Hermsen (1993). Regressus ad Uterum: Die embryonale Jenseitssymbolik Alt-ägyptens und die prä- und perinatale Psychologie. *Int. J. Prenatal and Perinatal Psychology and Medicine* 5(3), 361–382  
L. Janus (1993). *Pränatale Psychologie und Kulturpsychologie*. Manuskript
- [20] J. Assmann (1992). *Das kulturelle Gedächtnis*. C.H. Beck: München
- [21] C. Zaleski (1993). *Nah-Todeserlebnisse und Jenseitsvisionen*. Insel: Frankfurt
- [22] H. Blumenberg (1980). *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*. Suhrkamp: Frankfurt
- [23] A. Boime (1989). *Vincent van Gogh Die Sternennacht*. Fischer: Frankfurt
- [24] A. Koyré (1980). *Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum*. Suhrkamp: Frankfurt
- [25] C. Ginzburg (1990). *Hexensabbat*. Wagenbach: Berlin
- [26] A. Meyer-Schubert (1992). *Mutterschoßsehnsucht und Geburtsverweigerung*. Passagen: Wien
- [27] P. Sloterdijk (1989). *Eurotaoismus*. Suhrkamp: Frankfurt
- [28] G. Grössing und C. Miglio. "Of the other forest trees I say nothing". Nachwort zu G.M. Hopkins, *Gleichungen* (deutsch von P. Waterhouse). Residenz: Salzburg (im Druck)
- [29] *Science* 261, (30.7.1993) 544
- [30] G. Grössing (1993). L'Atomisme du 20ème siecle et sa fin. *Diogene* 163, 80 (englische Version im Druck, 1994)
- [31] D. Wasdell (1993). *Die pränatalen und perinatalen Wurzeln von Religion und Krieg*. Centaurus: Pfaffenweiler
- [32] P. Moeschl und R. Sturm (1991). Allgemeine Werttheorie. *der streit* 41/42, Wien
- [33] C. Flammarion (1888). *L'Atmosphère, et la Météorologie populaire*. Paris
- [34] P. Gorsen (1975). Versuch über die Mutterleibsikone oder Die bedrohlichen Musen des Franz Ringel. In: *Ausstellungskatalog Franz Ringel*. Sydow-Zirkwitz: Frankfurt
- [35] P. Amann (1986). *Van Gogh und seine Zeitgenossen*. Berghaus: Kirchdorf
- [36] H. Nagera (1984). Die zwei leeren Stühle. Aus: Vincent van Gogh – Psychoanalytische Deutung seines Lebens anhand seiner Briefe. In: H. Kraft (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute*. DuMont: Köln
- [37] I. F. Walther und R. Metzger (1992). *Van Gogh – Sämtliche Gemälde*. Benedikt Taschen: Köln