

# Picassos GUERNICA-Serie

## Von der Totgeburt zur Selbstzeugung Große Mutter, Göttin der Aufklärung Ein therapeutisches Modell

---

Oskar N. Sahlberg

Berlin, Deutschland

**Schlüsselwörter:** Geburtstrauma, Wiedergeburt, Kreativität

**Abstract:** *Picasso's GUERNICA-Series. From Apparent Stillbirth to Selfconception. The Great Mother, Goddess of Enlightenment. A Therapeutic Model.* The destruction of Guernica by German airplanes triggered in Picasso a fantasy process, a series of symbolic pictures containing memories of the birth of Picasso's sister and of his own birth, an apparent stillbirth with reanimation; the reactivation of the energy is shown from inside. The impulse driving forward the series is from the Popular Front Picasso had identified with. – The series can be an inspiration for the therapy of a serious trauma of birth.

**Zusammenfassung:** Die Zerstörung von Guernica durch deutsche Bomber löste in Picasso einen Phantasieprozeß aus, eine Serie symbolischer Bilder. Sie enthalten Erinnerungen an die Geburt seiner Schwester und an seine eigene Geburt, eine scheinbare Totgeburt mit Wiederbelebung; die Reaktivierung der Energie wird von innen gezeigt. Der Impuls, der die Serie vorantreibt, stammt von der Volksfront, mit der sich Picasso identifiziert hatte. – Die Serie kann als Anregung für die Therapie eines schweren Geburtstraumas verwendet werden.

\*

„Wir werden nicht geboren, wir erschaffen uns.“

Picasso in Gottfried Benns Drama

„Der Vermessungsdirigent“ (1916)

### Einleitung

Eine schwere Geburt ist meistens für das Kind ein Kampf mit einer übermächtigen Mutter. Verliert das Kind den Kampf und macht eine Todeserfahrung, wird dann bewußtlos von der Hebamme oder dem Arzt herausgezogen, so kann der Wunsch

---

Korrespondenzanschrift: Dr. Oskar N. Sahlberg, Sophie-Charlotten-Str. 49, 14059 Berlin, email o.sahlberg@web.de

entstehen, die Geburt zu wiederholen, und zwar mit größerer Kraft. Es kann sich die Phantasie bilden, einen stärkeren Vater zu haben, mit mehr Kraft gezeugt worden zu sein. Bei einem Jungen kann die Phantasie so weit gehen, die Rolle dieses starken Vaters selbst zu übernehmen, sich selbst neu zu zeugen und mit dieser Kraft sich dann zu gebären. Dabei können sich Zeugungsakt und Geburtsakt überlagern, sie können eins werden: Die Geburt wird als Zeugung phantasiert. Das Kind fühlt sich als Penis, der sich durch die Mutter hindurchbohrt.

Diese Phantasie stellte Picasso in GUERNICA dar. – Ermöglicht wurde diese Phantasie, weil Picasso im Alter von drei Jahren die Geburt seiner Schwester mitansah. Es war auch eine schwere Geburt. Dabei schien es dem Jungen, als ob der schwache Vater, der Ehemann der Mutter, durch deren Vater, der stark war, ersetzt wurde, was die Schwester befähigte, die Todesphase zu überwinden und selbst die Geburt zu vollziehen. Mit diesem Vorbild baute Picasso seine Geburt um, wobei er aber den Vater der Mutter durch den eigenen Vater, den er stark gemacht hatte, ersetzte, und dann dessen Rolle selbst einnahm.

Ich erwähne nun die Situation, in der GUERNICA entstand, und zitiere einige Äußerungen Picassos über seine Malerei, mit denen ich meine Sichtweise und mein Vorgehen klar mache. Dann bringe ich Informationen über die Geburt der Schwester und über Picassos Geburt.

Im Juli 1936 begann General Franco einen Militäraufstand gegen die Regierung der Spanischen Republik. Picasso, der sich bis dahin nicht um Politik gekümmert hatte, nahm öffentlich Partei gegen Franco. Anfang Januar 1937 erhielt er von der Regierung den Auftrag, für die Pariser Weltausstellung im Sommer ein Wandgemälde zu malen. Am 26. April zerstörten deutsche Bomber, die Hitler zur Unterstützung Francos geschickt hatte, die Stadt Guernica. Ab dem 28. 4. brachten die Zeitungen Nachrichten und Fotos der brennenden Stadt, der Ruinen und der Leichen, vor allem Frauen und Kinder.

Am 1. Mai begann Picasso mit der Arbeit an dem Bild, das die Regierung bestellt hatte. Vom 1.–10. Mai machte er Skizzen, dann übertrug er das Thema auf eine Leinwand, 8 m breit, 3,7 m hoch. Anfang Juni war das Bild fertig.

Er numerierte und datierte die Skizzen und ließ Fotos von sieben Zuständen der Leinwand machen. Skizzen und Fotos wurden im Sommer 1937 veröffentlicht.

### **Gemälde sind „Forschung“ für „eine Wissenschaft vom Menschen“**

Picasso sagte einige Jahre nach GUERNICA: „Gemälde sind nur Forschung und Experiment. Niemals male ich ein Bild als ein Kunstwerk. Es sind alles Forschungsarbeiten. Ich forsche ständig und in all diesen Forschungen ist eine logische Reihenfolge. Daher nummeriere ich sie. Es ist ein Experiment in der Zeit. Ich nummeriere und datiere sie. Vielleicht ist mir eines Tages jemand dankbar dafür.“ (Bei Arnheim, S. 18)

„Warum, glauben Sie, datiere ich alles, was ich mache? Weil es nicht genügt, die Arbeiten eines Künstlers zu kennen, man muß auch wissen, wann, warum, wie und unter welchen Bedingungen er sie schuf. Es wird sicher eines Tages eine Wissenschaft geben, vielleicht wird man sie die Wissenschaft vom Menschen nennen, die sich mit dem schöpferischen Menschen befaßt, um neue Erkenntnisse über den Menschen im allgemeinen zu gewinnen . . . Ich denke oft an diese Wissenschaft,

und es ist mir wichtig, der Nachwelt eine möglichst vollständige Dokumentation zu hinterlassen . . . Nun wissen Sie, warum ich alles, was ich mache, datiere . . .“ (Bei Ginzburg, S. 9)

Als diese zukünftige Wissenschaft vom Menschen betrachte ich die heutige perinatale und pränatale Psychologie; ihre Grundlage ist die Evolution während der letzten vier Millionen Jahre: Durch den aufrechten Gang kam es zur Vergrößerung des Kopfes, zur Erschwerung der Geburt, zum Geburtstrauma. (Nur Frühgeburten überlebten: Fötalisierung. Louis Bolk. Bei Janus, S. 25ff.)

Die Forschungen von Otto Rank, Stanislav Grof und anderen haben gezeigt, daß die Verarbeitung des Geburtstraumas seit den Wiedergeburtssiten der Altsteinzeit das zentrale Thema der Religionen und ihrer Darstellung in der Kunst ist. GUERNICA enthält ein Wiedergeburtssitual.

### **Die Serie als „Traum“**

In einem Interview von 1935 sagte Picasso: „Es wäre sehr interessant, in Photographien nicht die Stadien, sondern die Metamorphosen eines Bildes festzuhalten. Möglicherweise könnte man dann den Weg ausfindig machen, dem das Gehirn folgt, wenn es einem Traum greifbare Gestalt verleiht. Eines allerdings ist sehr sonderbar – festzustellen, daß sich das Bild im Grunde gar nicht verändert, daß die erste Vision dem äußeren Anschein zum Trotz fast intakt bleibt.“ (Bei Ginzburg, S. 21)

Ich nehme an, daß Picasso diese Idee bei der Entstehung von GUERNICA verwirklichte. Ich folgere, daß die Skizzen und Fotos eine Serie sind, die einen Traum darstellt (man müßte wohl sagen, einen Traum im Wachzustand, einen Wachtraum oder Tagtraum): Sie zeigt eine einheitliche Handlung, eine fortlaufende Erzählung in Bildern wie ein Comic strip. – Diese Betrachtungsweise deutet sich im Roman „Die Ästhetik des Widerstands“ von Peter Weiss an (S. 335) und wird teilweise von der Kunsthistorikerin Alice D. Tankard (S. 64f.) durchgeführt.

Picasso hatte 1932 Ovids „Metamorphosen“ illustriert. In der Biologie bedeutet das Wort den Wandel der Gestalt im Prozeß des Wachstums. Goethe schrieb „Die Metamorphose der Pflanzen“. In der Alchemie sind es die Wandlungen, die der Homunculus, der Embryo, bei seiner Entstehung durchläuft; sie wird in Bilderserien dargestellt. Picassos Serie ist ähnlich.

### **Der Inhalt des Traums: „Geburt, Schwangerschaft, Mord . . .“**

André Malraux berichtet: „Bevor GUERNICA 1937 in den Pavillon der Spanischen Republik der Weltausstellung gebracht wurde, hatte ich zu Picasso gesagt, ‚Wir halten nicht sehr viel von gegenständlichen Bildinhalten, aber Sie müssen zugeben, daß diesmal der Bildinhalt Ihnen sehr dienlich war.‘ Er erwiderte, er halte in der Tat nicht viel von gegenständlichen Bildinhalten, aber von Themen – solange sie symbolisch ausgedrückt werden. Als Themen nannte er (ich zitiere) Geburt, Schwangerschaft, Mord, das Paar, Tod, Rebellion, und, vielleicht, den Kuß.“ (Bei Jordan, S. 6)

Ich beziehe diese Äußerung Picassos auf GUERNICA. Die Figuren sind Symbole, die Geburt, Schwangerschaft usw. ausdrücken.

Ein Traum entstammt dem Unbewußten des Träumers.

### **Das Erdbeben und die Geburt von Picassos Schwester. Picassos Geburt**

In seinem Buch „Picasso und der Krieg“ von 1993, das Ludwig Ullmann auch als eine „Anthologie“ zur Forschung über GUERNICA versteht, zählt er 25 bis 1983 erschienene Interpretationen von GUERNICA auf. 23 gehen formgeschichtlich und sozialgeschichtlich vor, 2 psychoanalytisch. (Vgl. auch Zeiller 1996 sowie Ginzburg 1999)

Mary M. Gedo, Psychotherapeutin und Kunsthistorikerin, ging 1979 von einer Erinnerung Picassos an das Erdbeben aus, das Malaga an Weihnachten 1884 erschütterte; Picasso war drei Jahre alt: Der Vater brachte die Familie zu einem Haus, das auf Felsen gebaut war. Er nahm den Jungen auf den Arm; die Mutter legte ein seltsames Tuch über den Kopf. – Am Ende des Erdbebens wurde Picassos Schwester Lola geboren. Die gebärende Frau in den Skizzen trägt ein Tuch wie einst die Mutter. Gedo nimmt an, daß der Junge die Geburt mitansah; er habe geglaubt, das Kind sei tot.

Gedo ist der Ansicht, daß der Junge vorher in einer Symbiose mit der Mutter gelebt habe, die durch die Ankunft der Schwester zerstört wurde. Der Junge habe Eifersucht und Tötungswünsche gegenüber der Schwester gefühlt. – Nach der Geburt Lolas schloß sich der Junge ganz dem Vater an, der ihn zu den Stierkämpfen mitnahm. Die aufgeschlitzten Bäuche der Pferde hätten die Geburt der Schwester evoziert, „eine Gleichsetzung von Pferd und Frau, Sex und Sadismus, Geburt und Tod“ habe sich gebildet. Der Junge identifizierte sich mit dem Stier, der für ihn zu „einer Art Schiwa wurde, der Gott des Erschaffens und des Zerstörens“; schließlich habe der Junge geglaubt, er selbst hätte das Erdbeben verursacht. Die Bombardierung belebte diese Erinnerungen, die Geburt Lolas sei für den Jungen wie ein Bombenangriff gewesen. – Eine zweite Schwester starb, als Picasso zehn Jahre alt war.

1982 verknüpfte auch John O. Jordan GUERNICA mit dem Erdbeben und der Geburt der Schwester. Das Gleiche tat 1988 Alice Miller, die außerdem auf Picassos eigene traumatische Geburt hinweist, diese sei „aufs stärkste angemahnt“ worden. – In einer Sendung des NDR von 1981 und einem Aufsatz von 1985 leitete ich GUERNICA von Picassos Geburt ab.

„Er wurde totgeboren – so glaubte man. . . . Er atmete und bewegte sich nicht. Nachdem die Hebamme sich vergeblich bemüht hatte, das Kind zum Leben zu erwecken, wandte sie sich schließlich von dem leblosen Wesen ab und kümmerte sich um die Mutter. . . . Der Vater und die anderen Familienangehörigen, die sich zur Geburt des Kindes eingefunden hatten, gaben das Kind als totgeboren auf. . . . Doch der jüngere Bruder des Vaters, ein Arzt von großem Können und Ansehen, beugte sich über das Kind und blies ihm den Rauch seiner Zigarre in die Nase. Was der Hebamme nicht gelungen war, schaffte jetzt der Zigarrenrauch. Der Junge kam ‚mit wutverzerrtem Gesicht und mit Gebrüll‘ auf die Welt.“ (Huffington, S. 17, gekürzt)

Die GUERNICA-Serie zeigt zuerst die Geburt Lolas und dann Picassos Geburt, die Todesphase und die Wiederbelebung. Sie zeigt die einstigen Vorgänge, kubistisch, von außen und von innen – doch umgebaut, erfüllt mit der Energie, die der erwachsene Picasso in sie einleiten konnte.

So läßt sich die Bilderserie als Anregung oder Vorbereitung für die Therapie eines schweren Geburtstraumas verwenden; sie ist eine Theorie, die in die Praxis umgesetzt werden kann. Es könnte sein, daß das Picassos intuitive Absicht war.

Ich führe nun die Bilderserie vor. (Ich verwende die Numerierung des Kunsthistorikers Rudolf Arnheim.)

## DIE BILDERSERIE

### Die Skizzen (1.–10. Mai)

#### *1. Mai. Sechs Skizzen, mit römischen Zahlen numeriert*

I. Eine Frau mit einer Lampe sieht aus einem Haus an einer Stierkampfarena. Das Haus brennt innen (was erst in VI deutlich wird). Ein auf dem Rücken liegendes Pferd, das ein Bein in die Höhe streckt. Ein Mann liegt auf dem Boden. Ein nach links weggehender Stier, auf dessen Rücken gerade ein Vogel herabkommt.

II. Dies Blatt enthält zwei Skizzen. Oben deutet sich das Gleiche wie in I an. Unten der Stier, auf dessen Rücken nun ein kleines geflügeltes Pferd mit Zaum und Sattel sitzt. Das Pferd ist jetzt links vom Stier, nicht mehr auf dem Rücken, sondern aufrecht, Vorderbeine eingeknickt, Hinterbeine langgestreckt, Hals und Kopf nach oben gereckt.

III. Kein Stier. Oben rechts die Frau mit der Lampe, jetzt deutlich erkennbar, stark bewegt, heraussehend, den mächtigen Arm vorstreckend. Die Lampe weist auf das Pferd links, es ist zusammengeknickt (wie in II), jetzt hinten mit einer eckigen Öffnung, aus der etwas herauszufallen scheint. Unten links ein Pferd, wie in Krämpfen. In der Mitte ein (pferdeartiges?) Wesen, aus dessen Bauch etwas Quirliges herauskommt. Rechts noch ein pferdeartiges Wesen. – Die drei unteren Pferdewesen wirken wie Kindergekitzel.

IV. Ein Pferd mit dickem Bauch. – Kindlich gezeichnet.

V. Ein niederbrechendes Pferd. – Realistische Zeichnung.

VI. Das Haus hat mehrere Fenster, aus dem mittleren Fenster die Lichtfrau, mit Brüsten jetzt; über ihr kommen Flammen aus dem Haus. Ihr Kopf wirkt wie eine Maske. Der Stier, nach links sehend, mit Blumen um den Hörnern. Vor dem Stier das Pferd, die Hinterbeine am Boden, die Vorderbeine aufgestützt, mit hochgerecktem Hals und Kopf; es hat eine Wunde am Bauch, aus der ein geflügeltes Pferdchen herauskommt. Das Pferd sieht die Lichtträgerin an, die das Pferd ansieht. Unter dem Pferd liegt ein Mann, wohl tot, mit einem antiken Helm und einer Lanze. Der Stier steigt mit den Hinterbeinen über den Mann hinweg. Die Vorderhufe des Pferdes sind auch über dem Mann. – Klare Zeichnung, ziemlich realistisch, nur das Pferdemaul übertrieben, die Augen versetzt, kubistisch.

2. Mai. Die Lichtfrau hält nun das Licht direkt zum Stier hin, er springt. Der Kopf des Pferdes ist nach unten gedreht; die Wunde am Bauch und das Pferdchen sind

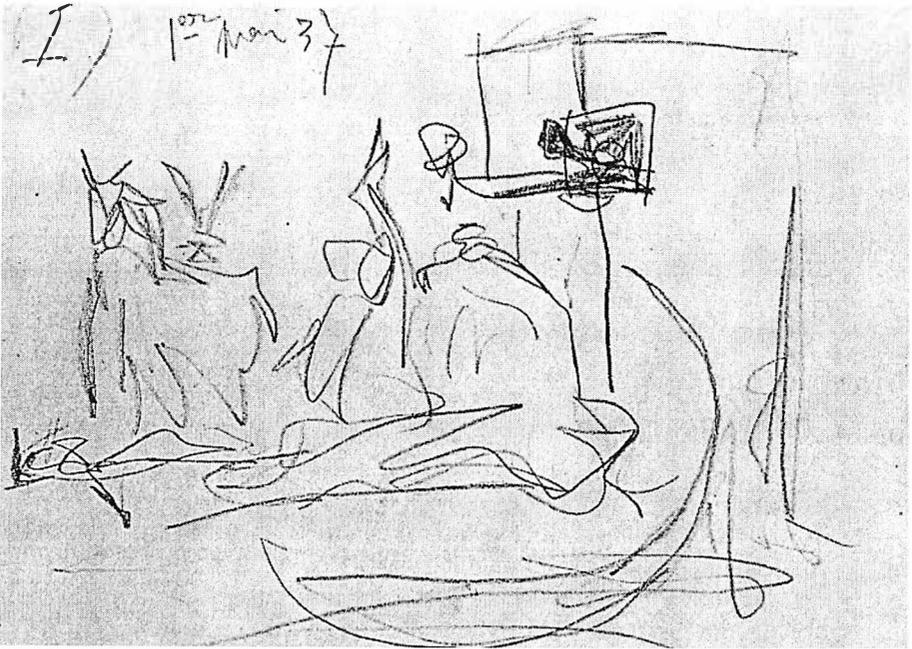


Bild 1. 1. Mai I

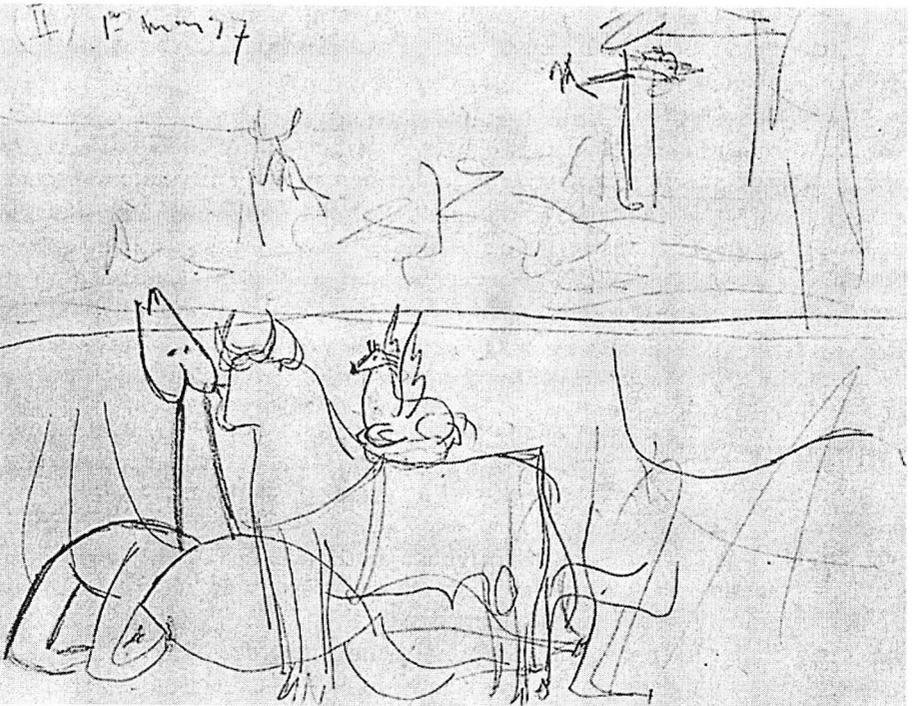


Bild 2. 1. Mai II

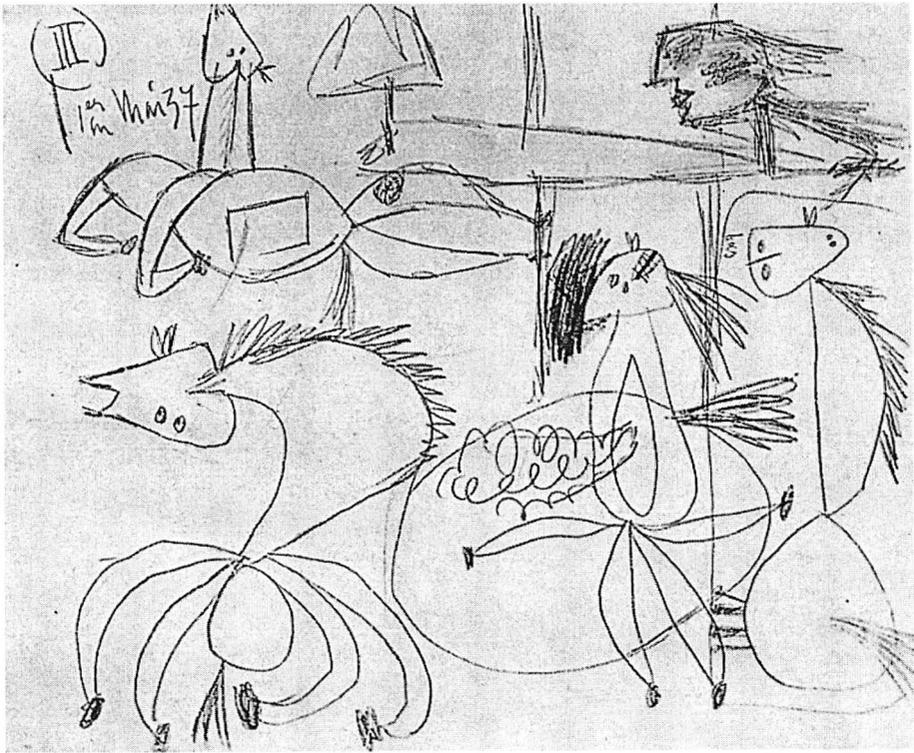


Bild 3. 1. Mai III

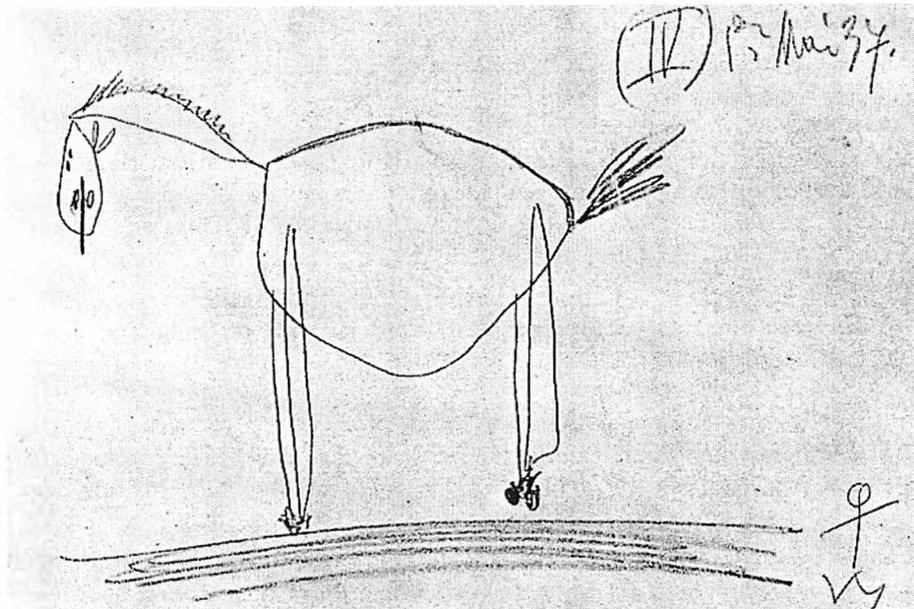


Bild 4. 1. Mai IV

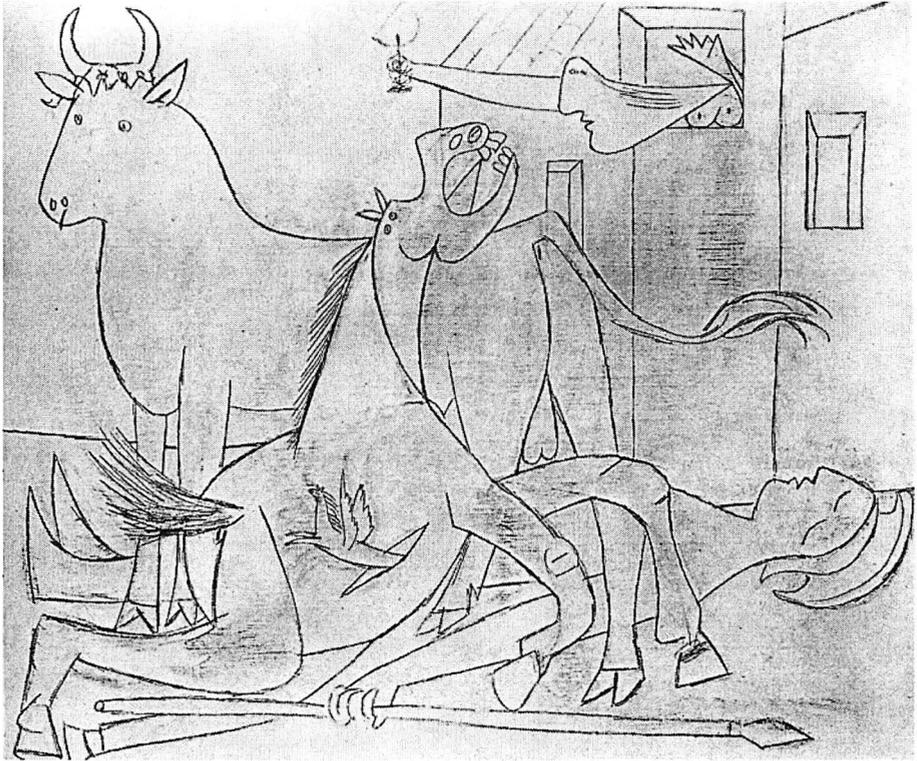


Bild 5. 1. Mai VI

nicht mehr da. Neben dem toten Mann liegt rechts nun eine zweite Figur. – Am selben Tag drei nach oben gereckte schreiende Pferdeköpfe.

### 8. Mai

I. Wie das Blatt vom 2. Mai. Die Lichtfrau ist weg. Aus der zweiten Figur vom 2. Mai ist eine Frau mit einem Kind geworden. Sie biegt den Kopf nach hinten, schreit. Arnheim schreibt, daß „der Kopf des Kindes und der Platz, an dem er ist, an die Genitalien der Mutter erinnert, aus denen das Kind herauskam.“

II. Ein niederbrechendes Pferd und eine Frau mit Kind. Arnheim: Der Kopf des Kindes wirke, als sei es „erst halbgeboren“; das Kind zeige „noch immer vaginale Nebenbedeutungen“.

### 9. Mai

I. Die Frau mit dem Kind; jetzt deutlicher. Arnheim: „Der Kopf des Kindes tritt gleichsam aus dem Mutterleib hervor.“ Das Kind scheint blutüberströmt.

II. Die Figuren sind jetzt in einer Stadtlandschaft: Die Lichtfrau; das Licht der Lampe ist jetzt sprühender Schein. Rechts aus einem Haus Flammen, auch sprühend. Der Stier in der Mitte sieht Richtung Pferd und Mutter, aber starrt ins Leere, wie erstaunt oder erschreckt. Rechts die Mutter mit dem Kind, das jetzt offenbar tot ist. Sie taucht ihren Arm in den Leib des Pferdes, das neben oder unter ihr liegt Ganz links liegt der Mann, rechts neben ihm wohl ein zweiter;

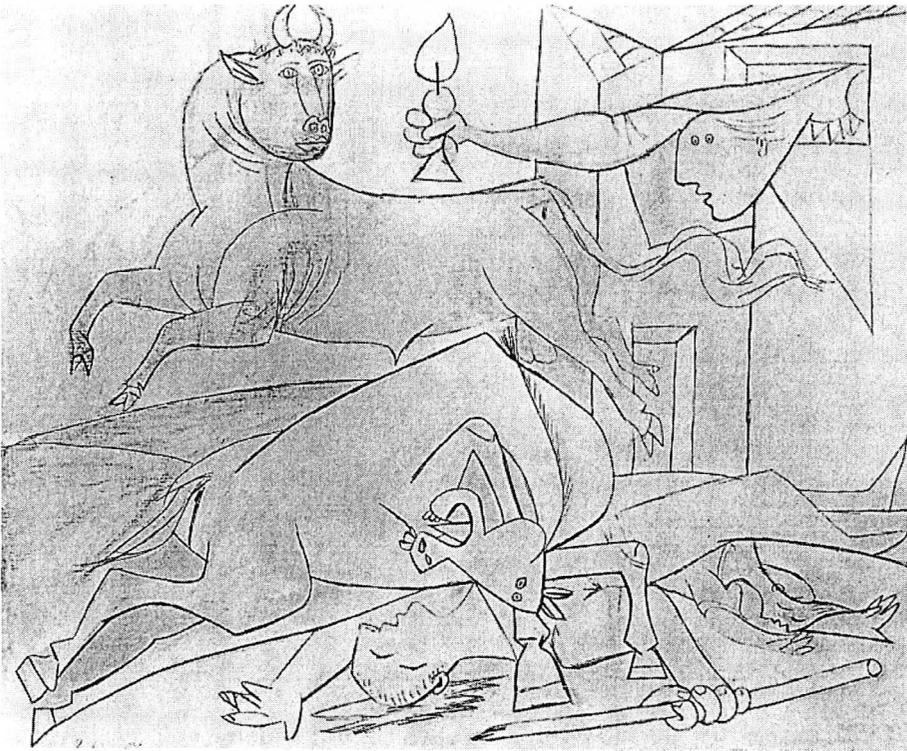


Bild 6. 2. Mai

bei beiden sind nur die Köpfe erkennbar. Keine Lanze. Beim linken Mann ist der Kopf einer Frau; liegt sie auf ihm? Links oben, direkt über dem liegenden Mann, ist eine Frau bei einer Tür, mit hochgereckten Beinen, der Fuß (nur einer ist sichtbar) sieht wie eine Faust aus. (Arnheim deutete die Beine als Arme des Mannes; ich meine, es sind Beine der Frau, wie es auch Jordan schreibt.) Rechts darüber noch ein solches Bein – Armbein, Beinarm – mit der Faust aus einem Fenster gestreckt; ein gleiches auch ganz rechts.

III. Die Frau mit dem Kind, dessen Beine jetzt zu sehen sind, auf einer Leiter. Blut scheint von ihrem Hals auf das Kind zu fließen.

#### 10. Mai

- I. Ein am Boden liegendes Pferd.
- II. Pferdeköpfe.
- III. Ein Stierkopf mit menschlichem Gesicht.
- IV. Die Frau mit dem Kind auf der Leiter.

11. Mai. Ein Stier mit Menschenkopf, jung, lebendig, sympathisch.

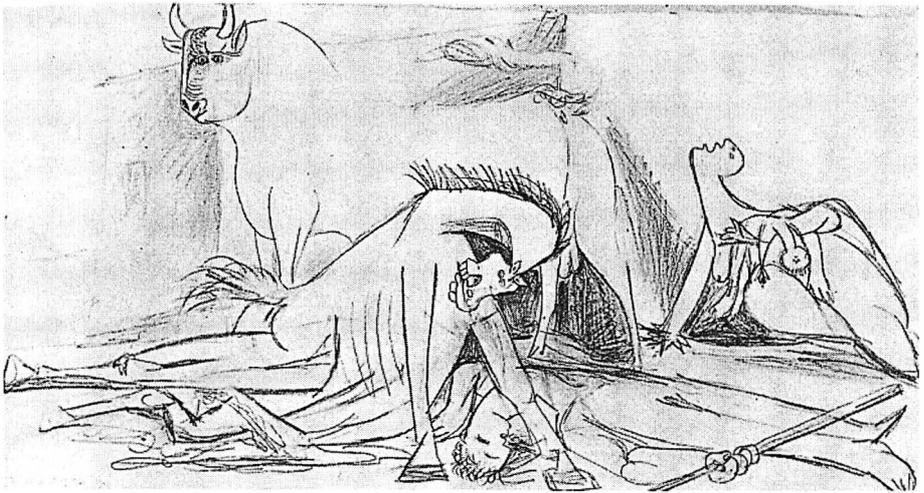


Bild 7. 8. Mai I

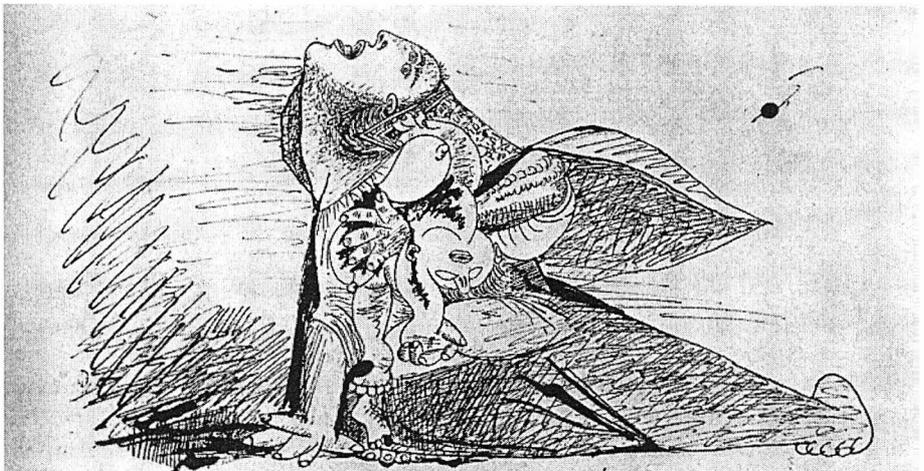


Bild 8. 9. Mai I

## Die Zustände der Leinwand

### Zustand I

Im Zentrum ist jetzt der hochgereckte Arm des Mannes mit einer geballten Faust; in der anderen Faust hält er ein Schwert, dessen Vorderteil abgebrochen ist. Die Lichtfrau streckt die Faust mit der Lampe zur Faust des Mannes. Der Stier sieht jetzt nach links hinaus. Das Pferd auf dem Boden, aus dem Rücken ein kleiner Auswuchs. Die Mutter ist jetzt links, unter dem Stier; das Kind scheint ein Röckchen zu tragen. Rechts ist nun eine zweite Frau, in den Armen hält sie eine tote Frau (mit einer Blume am Kopf), aus deren Rücken ein flatternder Vogel herauskommt. Ganz rechts, vor dem Haus, ist eine weitere neue Frau, stehend oder springend; aus ihrem Rücken kommt ein Vogel heraus.

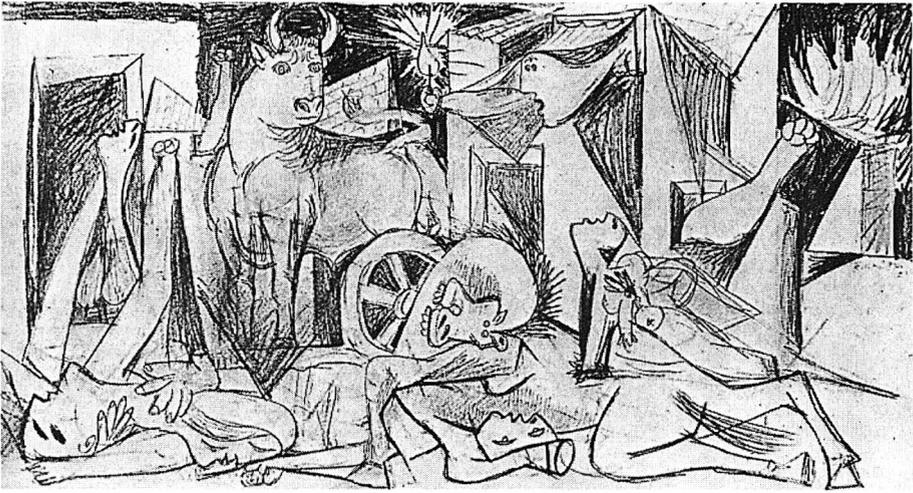


Bild 9. 9. Mai II

*Zustand II*

Der hochgereckte Arm des Mannes ist größer, die Faust hält jetzt Ähren, dahinter ist eine Sonne mit Strahlen. Im Pferd ist statt des Auswuchses am Rücken der Schaft einer Lanze; dazu hat es eine Wunde am Rücken. Die Frau in den Armen der Frau rechts ist undeutlich, der Vogel ist weg. Auch bei der Frau ganz rechts ist der Vogel weg.

*Zustand III*

Der Arm des Mannes liegt am Boden, sein Gesicht zur Erde. Die Sonne ist ein Oval mit spitzen Enden geworden und sieht wie ein Auge mit Strahlen aus. Das Pferd hat sich etwas gereckt und das Gesicht nach oben gedreht; Lanze und Wunde sind größer; ein abgebrochener Lanzenschaft liegt da. Die Wand des Hauses ist jetzt eine zackige Lichtfläche. Über dem Stier ist ein Mond. Die Frau halbrechts hat nichts mehr in den Armen, sie läuft jetzt.

*Zustand IV* (s. Bild 14)

Das Pferd hat sich auf die vier Beine erhoben, den Kopf nach oben gereckt, das Maul schreiend, die Zunge ist wie eine Granate. Am Bauch kommt unten die Spitze der Lanze heraus. Die Hufe haben den Mann zertreten, er ist zerfallen, zerstückelt, ohne Unterleib.

Der Körper des Stiers wurde nach links geklappt, der Kopf ist stark verändert; das linke Ohr steht aufrecht, das rechte Auge ist in der Mitte der Stirn, das linke unter dem Ohr. Der Stier sieht nicht mehr nach links, sondern nach vorn aus dem Bild hinaus, er sieht den Betrachter des Bildes an.

Ganz rechts die Frau steht in Flammen; ihr Gesicht ist jetzt eine Fratze mit einem großen Maul. Ihr rechter Arm weist nach unten, der Unterkörper scheint zu fehlen. Die Laufende hat eine Träne.

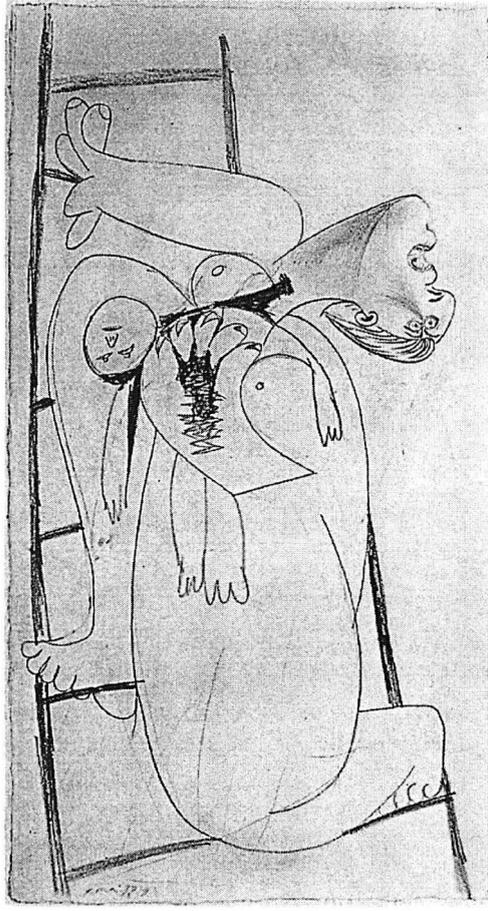


Bild 10. 9. Mai III

*Zustand V*

Die Frau ganz rechts hat beide Arme nach oben gestreckt; der Unterleib ist brettartig, mit Flammen darauf.

*Zustand VI*

Zeigt kaum Neues.

*Zustand VII*

Links ist jetzt eine Tür, sodaß der Stier gerade von draußen hereingekommen ist, sein Hinterteil ist noch auf der Schwelle. Rechts vom Stier ist ein Tisch mit einem Vogel darauf; die weiße Linie des Vogelkörpers war in III ein Teil vom Rücken des Stiers.

Der Kopf des Mannes ist nach oben gedreht und zu einem Statuenkopf geworden; er hat große versetzte Augen erhalten. Das Trampeln der Hufe hat sich verstärkt.

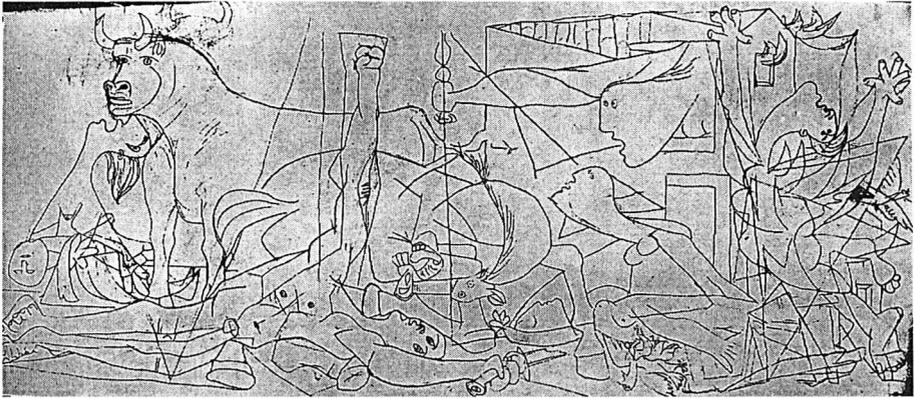


Bild 11. Zustand I

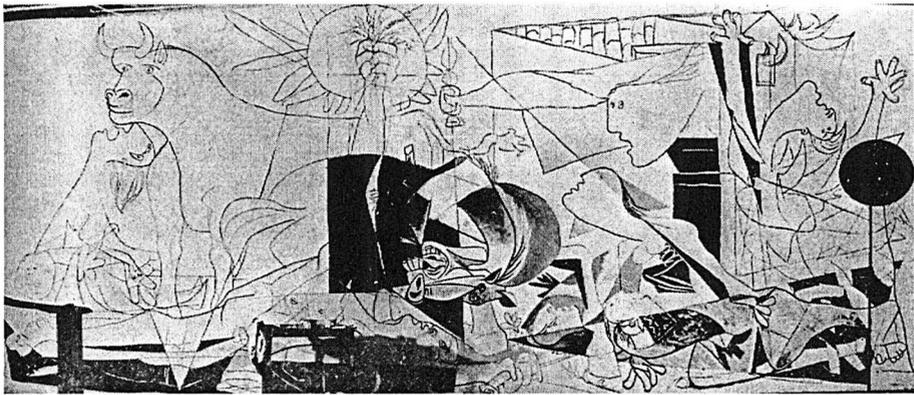


Bild 12. Zustand II

Das Oval, das aus der Sonne entstanden war und von III bis VI wie ein Auge wirkte, ist zu einer Lampe mit einer Glühbirne und zackigem Schein geworden.

Der Raum, in dem die Szene spielt, ist nun ein Innenraum, Bodenfliesen sind erkennbar. Auch ganz rechts ist jetzt eine Tür.

Die Szene ist eine Bühne, das Haus ist eine Theaterkulisse. Die Lichtfrau sieht nun von einem Innenraum wieder in einen anderen Innenraum; parallel die Laufende. Die Lichtfrau ist vom Feuer im Haus nicht berührt. Sie ist eine Maske. Die Figuren sind Marionetten.

Ein Trauerspiel wird aufgeführt. (Könnte es heißen: „Die Tragödie der Geburt“?)



*Bild 13. Zustand III*



*Bild 14. Zustand V*



*Bild 15. Zustand VII*

## TEIL EINS. DER PROZESS DER GEBURT PSYCHOLOGISCHE BEDEUTUNG DER BILDERSERIE

### Überblick. Geburt mit Zeugung als „sadistischer Koitus“

#### Die Inzestphantasie der Mutter

Vereinfacht gesagt, zeigen die Skizzen Lolas Geburt, die Leinwandzustände die Geburt Picassos.

Am 1. Mai ist Lolas Geburt symbolisch dargestellt, die Mutter als Pferd, das ein geflügeltes Pferdchen gebiert. (Vgl. Freuds Aufsatz über den „kleinen Hans“: Die Mutter als Pferd.) 8. und 9. Mai zeigen Lolas Geburt realistisch, eine Frau, die ein Kind gebiert; das Kind ist tot.

Am 1. Mai liegt das Pferd zuerst am Boden, dann erhebt es sich allmählich und gebiert am Ende, in VI, das Pferdchen. Danach bricht das Pferd zusammen und liegt wieder am Boden. Auf der Leinwand beginnt es, sich erneut zu erheben, steht in IV aufrecht; jetzt kommt die Spitze der Lanze aus dem Bauch heraus, wie vorher das Pferdchen. Hier geht es um die Zeugung, um eine Zeugung im Prozeß der Geburt.

Das scheint paradox, widersinnig, doch ist es ein normaler Vorgang: Es ist die Phantasie der Mutter; bei der Geburt erfolgt in ihr (und auch im Kind) eine Erinnerung an die Zeugung. Im Prozeß der Geburt läuft der Film der Befruchtung noch einmal ab.

Von daher ist der Anfang, 1. Mai I, zu verstehen. Das Pferd liegt am Boden, es war umgefallen. Ein Pferd gebiert im Stehen. Das Pferd war dabei, zu gebären, dann kam eine Krise, es fiel um.

Der Mann mit der Lanze (die hier undeutlich ist), der neben dem Pferd liegt, und der Stier, der weggeht, deuten auf einen Stierkampf: Der Stier scheint den Mann, den Stierkämpfer (hier als Picador zu sehen), getötet und das Pferd verletzt zu haben.

Von Picassos Äußerungen her geht es um einen Traum und um Symbole. Im Traum ist ein Kampf oft Symbol für den Geschlechtsverkehr, Waffen sind Penis-symbole; Gleiches gilt für den Tagtraum, für die Phantasie. Der Grundtyp dieses Vorgangs ist „die Urszene“, wie Freud die Phantasie des Kindes vom Geschlechtsverkehr der Eltern nannte: Das Kind stellt sich den Geschlechtsverkehr als Gewaltakt vor, als „sadistischen Koitus“, und zwar in tierischer Form, der Mann reitet von hinten auf die Frau auf.

So gesehen enthält die erste Skizze eine Geschichte: Der Mann ist ein Reiter, seine Lanze ist der Penis; der Mann ritt die Frau. Dann kam der Stier hinzu, warf den Mann ab und bohrte sein Horn in den Bauch des Pferdes. Die erste Zeugung wurde unterbrochen, und durch eine zweite Zeugung ersetzt. Das Kind, das jetzt gezeugt wurde, ist das Pferdchen, das dann geboren wird.

Es ist die Phantasie der Mutter in der Geburt. Die Mutter hatte den Vorgang phantasiert, und zwar während einer Krise. Die Schmerzen waren zu groß: Die Mutter bekam Wut, Haß, gegen den Verursacher, den Ehemann. Sie erinnert sich an die Empfängnis, wirft den Ehemann ab, macht die Zeugung rückgängig. Nun kommt der Stier und zeugt ein Kind, das sie dann gebären wird; d. h. sie nimmt den Stier an, von ihm will sie ein Kind haben.

Der Stier ist der Vater der Mutter; sie liebt nicht ihren Ehemann, sondern ihren Vater. Freuds weiblicher Ödipuskomplex, Jungs Inzestarchetyp, „die heilige Hochzeit von Tochter und Vater“. So ist das Pferdchen ein Inzestkind.

Auf der Leinwand bohrt sich die Lanze, die Lanze des Reiters der Skizzen, der Penis des Ehemanns, von selbst ins Pferd, bis ihre Spitze an dessen Bauch herauskommt. Der am Anfang unterbrochene Koitus wird nun durchgeführt, ein Kind wird gezeugt, das das Kind des Ehemanns ist. Die Abneigung der Mutter gegen ihn wird überwunden, von dem zweiten Kind, von Picasso, der seine Zeugung phantasiert, eine neue Zeugung: Er zeugt sich selbst neu.

Dabei steht auf dem Höhepunkt das Pferd aufrecht, es hat die Gebärhaltung eines Pferdes. Indem das Kind die Zeugung durchführte, den Gewaltakt des sadistischen Koitus, hat es die Mutter zugleich gezwungen, die Gebärhaltung einzunehmen. Das Kind wird nun aus eigener Kraft aus der Mutter herauskommen können, es wird sich selbst gebären. Es wird ein Selbstgezeugter und Selbstgeborener sein. Es wird das Gefühl haben, daß es sich selbst erschaffen hat. (In Indien heißt solch ein Mensch „Swayambhu“, ein Name für Schiwa und für den tantrischen Buddha.)

Freud meinte, ein Traum zeige die Erfüllung eines Wunsches. Picasso hat sich den Wunsch, der den Traum auslöste, erfüllt.

Ich untersuche nun, wie sich der Träumer den Wunsch erfüllte, d. h. wie er die Energien aktivierte.

## **DIE ENERGIEPROZESSE**

### **VORTRAUM. LOLAS GEBURT. KATASTROPHE UND RETTUNG**

#### **Auskörperung. Vorgeburtliche Mutter. Einkörperung. Geburt**

##### *Der Schutzgeist*

In der ersten Skizze kommt ein Vogel auf den Rücken des Stiers herab und eine Frau, die eine Lampe hält, sieht aus dem Fenster eines Hauses, das innen brennt.

Das Haus ist ein Uterussymbol, Feuer sind die Schmerzen der Geburt. (Janus, S. 191) Die Mutter wurde ohnmächtig, es kam zu einem Wehenstillstand. Das Kind erstickte, es machte eine Nahtoderfahrung, sein Bewußtsein verließ den Körper. Dies Bewußtsein ist der Vogel, die Seele, die sich ausgekorpert hat. Nun erscheint in dem brennenden Haus, in dem Uterus, die Frau mit der Lampe. Sie ist es, die in Skizze II das Pferd wieder aufrichtet und den Vogel zum Pferdchen macht, d. h. die Seele findet den Körper wieder. III zeigt den Beginn der Geburt – er wird rückgängig gemacht! So ist in IV die Seele wieder im Bauch der Mutter. In V beginnt die Geburt neu und wird in VI vollzogen – als Geburt eines phantastischen Wesens!

In der Phase von Nahtod und Auskörperung ging die Seele des Kindes zu der Lichtfrau. Diese Erfahrung ist von Unfallopfern, die klinisch tot waren, bekannt. Das ausgekorperte Bewußtsein begegnet einem „Lichtwesen“ aus „Liebe und Wissen“, das das ewige Leben schenkt. „Es gibt keinen Tod!“ (Kenneth Ring, der dies Thema untersuchte, S. 51ff. Vgl. auch Gallup jr.)

Das Gleiche kann bei der Geburt geschehen. Mit Hilfe der psychoaktiven Substanz LSD entdeckte Stanislav Grof, wie er im Geburtskanal von einem

zerstörerischen Götterpaar, Schiwa und Kali, vernichtet wurde. Dann erschien ein Licht, ein Energiefeld, in dem eine Muttergöttin auftauchte, die ihn mit ihrer Liebe neu belebte und heilte. Danach erschien ein noch stärkeres Licht, es trug „persönliche Züge und strahlte unendliche Intelligenz aus.“ Nun erlebte Grof „die Verschmelzung mit dem universellen Selbst oder Brahma“. (1987, S. 57f.)

Aus der Sicht der pränatalen Psychologie erfolgt beim Nahtod eine Erinnerung an eine Energieerfahrung, z. B. an das Erwachen des Bewußtseins am Ende der embryonalen Periode, in der 7./8. Woche der Schwangerschaft. Hier geschieht eine Energieentfaltung, die der Embryo als Lichtvision erlebt. Johannes Fabricius spricht von der Entstehung des „fötalen Selbst“. (S. 93)

Etwas später sieht der Embryo eine Lichtgestalt auf sich zukommen, die ihn mit Liebe erfüllt. Es ist das Bild der Mutter. Es bildet sich nun das „Selbst“, wie es G. H. Graber definiert, „die vorgeburtliche Liebesbeziehung“ von Kind und Mutter, die eine „Zweieinheit“ ist. (III, S. 565)

Diese Erfahrung der Bewußtwerdung in der Liebesbeziehung nenne ich die erste Geburt des Menschen, eine Geburt als göttliches Kind, in der ewigen Seligkeit. Es ist die Geburt im guten Schoß. (Sahlberg 1995)

Diese Mutter ist eigentlich die Mutter der Mutter, die Eierstockmutter, die die ganze mütterliche Ahnenreihe enthält; sie will das Leben fortpflanzen – trotz aller Schmerzen. Sie ist von dämonischer Größe (was im Endzustand deutlich ist). – Die Lichtfrau ist das aktive Element im Bild, ihre Dynamik treibt das Geschehen voran; ihr Arm stößt mit der Energie einer Boxerfaust herein. Diese Urmutter ist phallisch, oder besser: klitoridisch.

In Skizze II vom 1. Mai hat sich Seele wieder eingekörpert, als göttliches Kind; in IV ist es in der Mutter und wird dann in VI geboren. Dabei sieht das Pferd, die Mutter, zur Lichtfrau, zu ihrer Mutter, hin und wird von dieser angesehen. Daneben steht der Vater der Mutter, der Stier.

Diese Lichtmutter, die Urmutter, ist wie die Muttergöttin Grofs, die vielleicht Padma ist, die Lotosgöttin, denn deren Geliebter ist Brahma. – Nachdem Buddha das Nirwana, die Vernichtung, erfahren hatte, kam Brahma herab und bat Buddha, seine Stelle einzunehmen. Nun wurde Buddha zum Kleinod im Lotos, als „Herr der Welt“, wie Grofs „universelles Selbst“. – Aurobindo schreibt von der „Mother of Radiances“, der Muttergöttin als Lichtgöttin. – Peter Weiss nennt Picassos Lichtfrau „Nike“, Siegesgöttin. Hier bringt sie den Sieg über den Tod.

Das alles sah der Junge bei der Geburt seiner Schwester. Er war durch das Erdbeben aus seinem Ich herausgefallen, vom gewöhnlichen Bewußtsein in einen außergewöhnlichen Bewußtseinszustand geraten (extraordinary state of consciousness), er war wie helllichtig, wie im geburtlichen oder vorgeburtlichen Bereich; er sah mit dem inneren Auge die Energieprozesse in seiner Mutter und seiner Schwester.

Die Schwester zeigte ihm die Geburt, die Todesphase, und dann das Überleben durch die Rückkehr zur Mutter des guten Schoßes, zur Liebesbeziehung. (Am Ende des „Faust“ führt die Seele Gretchens die Seele Fausts zur Großen Mutter. In Faust ist Goethe enthalten, in Gretchen seine Schwester Cornelia, schreibt Kurt R. Eissler. – Goethe „kam für tot zur Welt“.)

Was Picasso 1937 phantasiert, ist aber ein Umbau der frühen Erfahrung durch den Erwachsenen, der dazu Symbole aus der griechisch-kretischen Religion be-

nutzt. Darauf weist das geflügelte Pferdchen, das den Pegasus darstellt. Er erschuf die Musenquelle, ihr Trank verbindet mit den Musen, den Göttinnen, die die Unsterblichkeit schenken. Geschaffen wurden sie von Mnemosyne, der „Erinnerung“.

### *Pegasus, Meduse, Pasiphae*

Die Mutter des Pegasus war die Meduse, eine schöne Frau, die in einem Tempel der Athene mit dem Gott Poseidon Geschlechtsverkehr hatte. Athene wurde zornig und verwandelte die Meduse in ein Ungeheuer, dessen Anblick die Menschen zu Stein erstarren ließ. Athene gab dem Perseus einen Spiegel, mit dessen Hilfe er der Meduse den Kopf abschlug. Aus ihrem Blut wurden Zwillinge geboren, der Pegasus und Chrysaor, ein Krieger. (Für Erich Neumann ist Perseus der Held, der die furchtbare Mutter besiegt.)

Liebt eine Frau einen Gott, so sucht sie in ihm ihren Vater.

Bei Picasso entspricht Perseus dem toten Mann, d. h. hier war Perseus schwach. Der Pegasus wurde geboren, aber Chrysaor ist noch im Mutterleib.

Die Lichtfrau stammt meiner Ansicht nach aus einer anderen Liebesgeschichte des Poseidon. Er hatte dem König Minos einen sehr schönen Stier zur Opferung geschickt. Der Stier war eigentlich Poseidon selbst. Der König opferte den Stier nicht. Der Gott wurde zornig, ließ Pasiphae, die Frau des Minos, sich in den Stier verlieben. Pasiphae befahl dem Dädalus, eine hölzerne Kuh zu bauen, stieg hinein und vollzog den Geschlechtsverkehr mit dem Stier. Das Kind war der Stiermensch Minotaurus. Minos ließ ihn ins Labyrinth (einem Symbol des Mutterleibs) einsperren, wo er getötet wurde.

Auch Pasiphae liebte im Stier den Gott, ihren Vater. Im Mythos ist Pasiphae die Tochter der Sonne, der Stier ist der Sonnenstier, ihr Vater. Pasiphae heißt „die All-Erleuchtende“, ein passender Name für die Lichtfrau.

Mit der kretischen Religion konnte die Schwester zur Helferin gemacht werden, die der Seele des Bruders den Weg zur Liebe der Urmutter zeigt, womit der Sieg über die Meduse möglich wurde. Pegasus bringt Chrysaor ins Leben. – Die Schwester ist gleichsam eine neue Ariadne, die ihren Halbbruder, den Minotaurus, aus dem Labyrinth befreien wird.

## **HAUPTTRAUM. PICASSOS GEBURT**

### **Totgeburt**

Nun beginnt Picassos eigene Geburt („aufs stärkste angemahnt“) aufzusteigen, zuerst die Todesphase.

2. Mai. Das Pferd bricht wieder zusammen; es gebiert nicht mehr. Eine Frau wächst aus dem Pferd heraus. Eine Metamorphose im Traumgeschehen.

8. Mai I. Die Lichtfrau fehlt. Das Pferd wie am 2. Mai. Die Frau hat jetzt ein Kind im Arm. Sie wuchs aus dem Pferd heraus. Der Gebärvorgang ist auf die Frau übergegangen. Eine Metamorphose. Das Pferd ist noch da, als liege die Raupe noch beim Schmetterling. Das ist reale Erinnerung an Lola, die zuerst tot schien (Gedo). Zugleich aber sieht Picasso sich selbst darin (als ob die Seele des Kindes, die den Körper verlassen hat, nun alles von außen sieht, wie bei Unfällen). So

auch 8. Mai II. Die Lichtfrau ist weg, die Verbindung war abgerissen. Picassos Todesphase war stärker als die seiner Schwester, es erfolgte eine tiefere Regression.

9. Mai I: Die Frau gebiert, das Kind ist tot. Es ist Lola; sie erinnert den Bruder an seine Todesphase.

### Neubelebung

9. Mai II. Die Lichtfrau ist wieder da. Jetzt ist sie Picassos eigene Urmutter; sie macht nun etwas anderes als einst bei Lola; er war tiefer im Tod gewesen.

Neue Energien zeigen sich: Es regt sich etwas, wächst, Beine, Arme. Eine neue Frau, in Wehen. (Metamorphose der ersten Frau.) Sie ist über dem toten Mann. Ich denke, sie ist seine Mutter; ihre Wehenenergie soll in ihn hineingehen, er soll neu geboren werden. Ihre Beine sind wie Arme mit einer Faust. Diese Gebärbeine, Gebärbeinarme, vervielfältigen sich in den zwei Armen mit der Faust aus den Fenstern. Sie sind wie Echos des Arms mit der Faust der Lichtfrau. Die Lichtfrau produziert Energie. Sie will den schwachen Vater des Kindes stärken und holte dazu dessen Mutter.

Jordan sieht in der Lichtfrau Picasso als Künstler „as informed intelligence“. Man kann sie das „Höhere Selbst“ nennen. Jon R. Turner prägte den Begriff „Whole Self“ (Turner 1998). Ich denke, die Lichtfrau enthält das im Gehirn gespeicherte Wissen: Auf die unterbrochene Zeugung, auf die Inzestliebe, muß nun die neue Zeugung folgen. Der Vater muß neu belebt, seine Zeugungskraft wieder erweckt werden.

Am 8. Mai I war die Lichtfrau nicht da. Sie war weggegangen und hatte Rat gesucht. Am 9. Mai II brachte sie die phallischen Fäuste; in III läßt sie die Mutter mit dem toten Kind die Leiter hochsteigen. Treppensteigen ist ein Symbol für den Geschlechtsverkehr. Sexuelle Energie wird erzeugt.

Der nun folgende Übergang zum Riesenformat der Leinwand ist auch eine Metamorphose, ein Wachstumsschub. Die Fäuste stemmen etwas hoch.

### Neuzeugung

*Zustand I–III. Großvater zeugte den Vater neu. Der Vater kann nun zeugen. Die Mutter wird neu belebt*

Zustand I. Metamorphose: Die hochgereckten Beine und Arme mit den Fäusten vom 9. Mai II sind in den Arm mit der Faust des Mannes hineingewachsen. Er wurde neu belebt, durch die Energie des Arms der Lichtfrau. Die Geste des Mannes ist phallisch („erektile“, Benn), durch den phallischen Arm der Lichtfrau aufgeladen. Der Mann hat Zeugungskraft in sich. Sie stammt von seinem Vater, vom Orgasmus, in dem der Sohn gezeugt wurde. (Der Samen hatte vorher die Spermatogenese erneut erfahren.) Im Übergang zur Leinwand verband die Lichtfrau den Mann mit der väterlichen Ahnenreihe. Der Großvater des Kindes enthält das Bild des Großen Vaters, als des Sonnengottes.

In Zustand II sind Arm und Faust noch größer, die Faust hält Ähren vor einer Sonne. Der Mann entläßt seine Zeugungskraft, die er vom Sonnengott erhielt. Ähren enthalten Samenkörner; hier sind sie Symbole geistiger Spermien (des logos spermatikos der christlichen Mystik).

In Zustand III liegt der Mann am Boden. Es war ein Orgasmus im Moment des Todes, wie bei Gehenkten. Die Sonne ist zu einem himmlischen Auge geworden, das weiterhin befruchtet.

In Zustand I wächst im Pferd, das vorher leblos am Boden lag, der Auswuchs (direkt unter der Lampe). Das Pferd belebt sich, erhebt etwas das Hinterteil, ein Hinterbein und auch ein Vorderbein.

In Zustand II erscheint die Lanze. Die Lampe der Lichtfrau ist bei der Sonne, als werde diese von ihr entzündet.

In Zustand III ist die Lanze größer, das Pferd hat das Gesicht nach oben gedreht. Die Lichtfläche ist jetzt da: Die von der Lichtfrau ausgehende Lichtenergie wächst explosiv, in zwei Keilen.

*Zustand IV. Der Sohn zeugt sich selbst in der neubelebten Mutter. – „Sadistischer Koitus“ und „Geburtsorgasmus“*

Die Spitze der Lanze kommt am Bauch des Pferdes heraus. Das Pferd hat sich auf alle vier Beine erhoben, Hals und Kopf in die Höhe gereckt, das Maul offen, die Zunge wie eine Granate. Das Pferd stampft, tritt, zertritt den Mann. Das Pferd „wütet“, schreibt Peter Weiss.

Das Pferd leidet Todesqualen durch die Lanze, aber die Lanze lädt es auch mit Energie auf.

Bei der Geburt schiebt sich das Kind wie ein übergroßer Penis durch die Vagina der Mutter. Das Kind ist mit orgastischer Energie von Vater und Großvater aufgeladen, die sich am Höhepunkt entlädt. Jungen kommen oft mit einer Erektion zur Welt. Das Penis-Kind bereitet der Mutter Schmerzen. Zugleich reizt es ihre Geschlechtsorgane. Unter den Schmerzen wird die Mutter orgastisch. Am Höhepunkt verbinden sich Schmerz und Lust zur Ekstase. Mit Hilfe von LSD entdeckte Grof den Geburtsorgasmus, die Geburtsekstase, die gemeinsame Ekstase von Kind und Mutter. (Grof 1985, S. 202f.) Chris Chriscom beschrieb die Ekstase von ihrer eigenen Erfahrung her. (S. 40)

Der nach hinten gebogene Kopf der gebärenden Frau am 8. Mai und 9. Mai I ist Ausdruck größten Schmerzes. Diese Haltung ist auch das Zeichen des Orgasmusreflexes, den Wilhelm Reich beschrieb. Die steil nach oben gereckten Pferdeköpfe vom 2. Mai bedeuten das Gleiche, ebenso wie der Kopf des Pferdes in Zustand IV.

Das Kind, mit der Energie seines Vaters aufgeladen, zeugt sich neu, wird sein eigener Vater: Sohn-Mutter-Inzest, wie im Heldenmythos. Der Held sticht den Drachen, die Mutter der Geburt, zeugt sich in ihr, wird sein eigener Vater. („Picasso, le héros“ heißt das Buch von Philippe Sollers.)

Erich Neumann beschrieb diese „Selbstzeugung“. Den Höhepunkt der Bewusstseinsentwicklung definiert er mit einem Satz, den er „die Sakralformel“ nennt: „Ich und der Vater sind eins.“ (Neumann, S. 163 u. 462) (Die „Sakralformel“ dürfte von Joh 10,30 stammen.) Kurt R. Eissler beschrieb Goethes „Proto-Psychoanalyse“; ihr Abschluß war eine „Selbstempfängnis“, Goethe wurde „sein eigener Vater“. (Eissler, S. 1119)

Ich verstehe die Befunde des Jungianers Neumann und des Freudianers Eissler mit Rank und Grof. Es geht um die Geburt. (Auch Goethe „kam für tot zur Welt“.) Hier wird die Einswerdung mit dem Vater seelisch vollzogen.

Die „Urszene“, der „sadistische Koitus“, geschieht konkret bei der Geburt. Im Traum der Wiederholung der Geburt vergewaltigt das Kind die Mutter, um sie zum Orgasmus zu bringen. In diesem Moment liebt sie das Kind. Die böse Mutter der Geburt wird wieder zur Mutter des guten Schoßes; die Meduse wird wieder die schöne Frau. Haß wird zu Liebe, Thanatos zu Eros. Damit findet das Kind die Wurzeln seiner Liebesgefühle, jetzt als erotisch-sexuelle Lust, die das Gefühl der Unsterblichkeit gibt.

Das biologische Schema muß aktiviert werden bis zu seinem maximalen Potential.

### *Die Mutter liebt ihren Vater*

Die Lichtfrau schiebt mit der Faust den Hals und den Kopf des Pferdes in Richtung des Stiers, zu dem das Pferd hinschreit.

Bei der Geburt erinnert sich die Mutter an ihre Gefühle bei der Empfängnis des Kindes; in diesem Falle an ihre Liebe zu ihrem Vater, dem Gott, von dem sie das Kind wollte. Im Orgasmus verschmilzt sie mit ihrem Vater und schenkt ihm das Kind. Die Meduse liebt Poseidon, und Pasiphae, die das gleiche tat, hilft ihr, in ihre tiefsten Liebesgefühle zu gelangen.

Die Mutter denkt an ihren Vater; sie denkt, das Kind sei das Kind ihres Vaters, und sie sei die Frau ihres Vaters: Sie wird zu ihrer eigenen Mutter und empfängt sich selbst. (Die Oogenese wird reaktiviert.) Sie fühlt vollkommene Selbstliebe, und diese fließt in das Kind über.

So geschah es schon am Anfang des Traums, 1. Mai VI, dem Traum von der Schwester – aber anders als am 1. Mai hat die Lichtfrau jetzt im Kind den Samen seines Vaters aktiviert. Es zeugt sich selbst.

Man könnte sagen, das Kind hat die Mutter überlistet: Sein Vater ist nicht der Vater der Mutter, sondern sein eigener Vater. Das Kind ist wie ein trojanisches Pferd, gleichsam als Bruder des Pegasus. Es hat nun die Rolle des Perseus, bzw. von dessen Penis, der Lanze. Perseus selbst, der ungeliebte Ehemann der Mutter, ist außen und wird zertrampelt.

Der körperliche Vater des Kindes ist sein eigener Vater, der nun tote Mann, doch sein Samen ist im Kind auferstanden. Der seelische Vater des Kindes ist der Vater der Mutter, der Gott, der Stier.

### *Der Blick des Stiers. Gottes Segen*

Der Stier war nach seiner Zeugungsaktion am 1. Mai in I und der Siegerpose in VI zunehmend passiver geworden und dann auf der Leinwand mit dem Geschehen gar nicht mehr verbunden; er sah nach links hinaus ins Leere, er war nur noch ein Statist.

In Zustand IV sieht er immer noch aus dem Bild hinaus, aber jetzt zum Betrachter des Bildes hin. Der erste Betrachter war der Maler, der Träumer. Er zeugt sich jetzt neu, und nun erscheint Gott: Er sieht nicht das Pferd an, sondern eben den Träumer. Dem Träumer erscheint Gott, er hat die Gottesvision: Seine Unsterblichkeit wird bestätigt. – Die Lichtfrau machte in III die Lichtexplosion, als Vorbereitung.

Was sagt das Auge Gottes? Ich vermute: „Du bist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe.“ (Mk 1,11) 1935 schrieb Picasso: „Stier, der du mich gezeugt hast.“ Jetzt hat der Sohn sich selbst neu gezeugt, er hat sein Schöpfungs-Ich, sein Gottes-Ich, verwirklicht, und so erfolgt die Anerkennung durch den Großen Vater, als dem Vater der Mutter. Anerkennung ist die Seelennahrung, meinte Hegel.

#### *Zustand V. Totgebäuerinnen, Kindsmörderinnen*

Mit dem Segen und der Kraft des neu gefundenen seelischen Vaters kann der Träumer eine andere Figur vollständig aufsteigen lassen und ansehen: die Stürzende. Sie ist eine Verdopplung der Mutter mit dem toten Kind. Diese bekam schon in I die Fratze, aus der dann eine spitze Zunge aufragt, Picassos Manier der Vagina dentata als Totgebäuerin. Der Stürzenden kam in I ein Vogel aus dem Rücken, die Seele des toten Kindes in ihrem Leib. Jetzt fällt sie brennend hinab; Feuer ist das Symbol der Totgeburtphase. Stirbt die Mutter an ihrem toten Kind?

Sie leidet. Doch erweckt sie Mitleid? Ihre Fratze flößt Entsetzen ein, ihr Gesicht drückt Haß aus, Rachewünsche, wie es auch das Gesicht der Mutter mit dem toten Kind tut. Beide Frauen sind Totgebäuerinnen, für das Kind sind sie Kindsmörderinnen. Das Kind ist jetzt neu belebt, es sieht nun die Vergangenheit, die Todesphase, und wendet die Qualen, die es erlitt, auf die Verursacherin zurück. Katharsis

Die gebäuernde Frau am 8. Mai hatte den Kopf nach hinten gebogen, wie beim Orgasmusreflex. Aber sie hatte wohl die Lust nicht zugelassen; so wurde Sex zum Sadismus, das Kind starb.

Die Flamme über der linken Schulter der Stürzenden sieht wie der Flügel einer Sphinx aus, der Unterleib wie der Körper eines Drachens mit Schuppen. Nach Freuds Ansicht bedeutet das Rätsel der Sphinx: „Woher kommen die Kinder?“ Picasso löst das Rätsel praktisch, experimentell: Er zeugt sich im Schoß der Mutter und wird geliebt: Die böse Mutter, die Sphinx, stürzt in den Abgrund.

#### *Zustand VII. Eintretender Stier: Vogel. Deckenlampe. Erwachen?*

Durch die Hinzufügung der Tür oben links ist der Stier jetzt gerade eingetreten. Der Vogel ist neu, auch er ist gerade hereingekommen. Der weiße Teil seines Körpers war in Zustand III ein Teil vom Rücken des Stiers; jetzt hat sich der Vogel von ihm gelöst.

Er ist die Seele der Schwester, die dem Bruder den Weg zur Großen Mutter gezeigt hatte, zur Muse, zur Urliche.

Die Pflanze oder Blume bei der Hand des Mannes stammt vom Siegerkranz des Stiers am 1. Mai VI; sie erschien dann in Zustand I am Kopf der toten Frau, jetzt deutet sie auf den Sieg des Sohnes.

Der Vogel kann eine Taube sein, vielleicht ist sie mit der Pflanze zu verbinden, Ullmann sieht in ihr einen Ölweig, das einzige Zeichen der Hoffnung. (S. 132) Es wäre die Taube Noahs nach der Sintflut. (Eine solche Taube ist in der mittelalterlichen Apokalypse, der Picasso die Kopfform des Mannes entnahm.) Der Kampf des Kindes mit der Mutter hat mit seinem Sieg geendet; nun kann der Frieden kommen.

Vogel und Blume sind die Symbole der Liebe in der weiblichen Keimzelle, dem kosmischen Ei, das die Welt enthält, den ersten Anfang. In einem indischen Schöpfungsmythos kommt Brahma als Vogel auf eine Lotosblume herab, die aus dem Urozean wächst. Im jüdischen Schöpfungsmythos „schwebt der Geist Gottes auf dem Wasser“, vielleicht wie eine Taube; dann wachsen Pflanzen. Bei der Taufe kam der Geist wie eine Taube auf Jesus herab, als er aus dem Wasser stieg; er war nun im „Reich Gottes“, das er später mit dem Senfkraut vergleicht, in dessen Zweigen Vögel hausen. (Mk 4,32)

Aus dem himmlischen Auge ist die Deckenlampe mit der elektrischen Glühbirne geworden. Unter ihr ist die Lampe der Lichtfrau; sie hat diese Verwandlung bewirkt. Sie hat die Deckenlampe eingeschaltet. Der Traum ist zu Ende, das Erwachen des Träumers kündigt sich an – in der Welt der Moderne, die die Sonnenenergie in Elektrizität transformiert.

Die Lichtfrau ließ den Gott erscheinen. Erscheint ein Gott einem Menschen, so pflegt er ihm einen Auftrag zu geben.

Bevor Christus den Marsch nach Jerusalem antrat, stieg er mit drei Jüngern auf einen Berg zur Verklärung; Moses und Elias kamen vom Himmel herab, und Gott sagte: „Das ist mein lieber Sohn, den sollt ihr hören!“ (Mk 9,7)

## TEIL ZWEI. DIE NEUE GEBURT

### **Erotische und gesellschaftliche Bedeutungen. – „Tagesreste“**

Wachte der Träumer auf? Hatte der Traum eine Wirkung auf den Träumer? Es war ein Traum der Zeugung, der Neuzeugung. Folgte eine Geburt, eine Neugeburt?

#### *Eintritt in die Kommunistische Partei*

Kurz nach dem Sieg Francos begann Hitler den Zweiten Weltkrieg. Picasso blieb im besetzten Paris. Er malte mehrfach schwangere Monstren. Nach der Befreiung der Stadt durch die Alliierten und die Resistance, im August 1944, trat Picasso in die Kommunistische Partei Frankreichs ein.

Im Oktober sagte er: „Mein Eintritt in die Kommunistische Partei ist das logische Ergebnis meines ganzen Lebens, meiner ganzen Arbeit. Denn ich sage mit Stolz, daß ich die Malerei nie als eine Kunst des Vergnügens, der Unterhaltung angesehen habe. Mit Zeichnung und Farbe – da sie meine Waffen waren – wollte ich ein immer tieferes Wissen von der Welt und der Menschheit gewinnen, damit dieses Wissen uns alle jeden Tag mehr und mehr befreie . . .

Ja, ich fühle in der Tat, daß ich mit meiner Malerei immer gekämpft habe, als ein echter Revolutionär. Aber jetzt bin ich zu der Einsicht gekommen, daß sogar das nicht genug ist: Diese schrecklichen Jahre der Unterdrückung haben mir gezeigt, daß ich nicht nur mit meiner Kunst kämpfen muß, sondern mit meiner ganzen Existenz. So kam ich zur Kommunistischen Partei ohne das geringste Zögern, da ich eigentlich immer schon dort gewesen war . . . es war eine Art von Unschuld, die mich davon abhielt, tatsächlich einzutreten, ich glaubte, daß meine Arbeit genüge, die Tatsache, daß mein Herz ihr gehöre; sie war schon meine Partei. Ist es nicht die Kommunistische Partei, die am härtesten arbeitet, um die Welt zu verstehen und aufzubauen, um heute und morgen den Menschen zu helfen,

vernünftiger, freier, glücklicher zu werden? Waren es nicht die Kommunisten, die am tapfersten waren, in Frankreich, wie auch in der Sowjet Union, oder in Spanien, meinem eigenen Land? Wie hätte ich zögern können? Aus Angst, eine Verpflichtung einzugehen? Aber ich habe mich nie freier, vollständiger bei mir selbst gefühlt. Und ich war auch so begierig, wieder ein eigenes Land zu finden: Ich bin immer ein Verbannter gewesen, und jetzt bin ich es nicht mehr. Während ich auf die Zeit warte, daß Spanien mich schließlich wieder willkommen heißen kann, hat mir die Französische Kommunistische Partei ihre Arme geöffnet. Dort fand ich all jene, die ich am meisten respektiere, die größten Wissenschaftler, die größten Dichter, und all jene schönen Gesichter der Pariser Aufständischen, die ich in jenen Augusttagen sah. Ich bin wieder unter meinen Brüdern.“ (Oppler, S. 251)

Ich denke, es war eine seelische Neugeburt: Das in GUERNICA gezeugte Kind kam zur Welt.

Sind also der Vater im Bild und dessen Vater, die Zeuger in Zustand I und II, Kommunisten? Ist die Große Mutter, die sie hat zeugen lassen, eine Kommunistin? Sie war in seinem Herzen, als die Große Mutter des dritten Monats. – Er sagt, mit dem Herzen sei er immer in der Partei gewesen, und dort waren auch seine Freunde. Als Künstler sei er immer ein Revolutionär gewesen.

Wenn die Energie für die Neuzeugung von den Kommunisten stammt, enthalten die Symbole eine weitere Schicht an Bedeutung, die von außen kommt. Wir müssen „die Bedingungen“, unter denen das Bild entstand, untersuchen, wie es Picasso forderte, gleichsam „die Tagesreste“, die nach Freuds Ansicht einen Traum auslösen, oder die Übertragungssituation betrachten, in der das Bild entstand.

### *Kubismus, Surrealismus als Waffen*

Revolutionär wurde Picassos Kunst 1907 mit den „Damoiselles d’Avignon“: Fünf Huren in einem Bordell. In den Skizzen gab es noch zwei Männer: ein Matrose und ein Medizinstudent – der Vater und sein Bruder, der Arzt? – Es folgte der Kubismus, formale Experimente, ohne erkennbaren neuen Inhalt. Etwa 1915 malte er wieder klassizistisch. Anfang der 20er Jahre bewunderte Breton, der Begründer des Surrealismus, Picassos Kubismus. Picasso schuf nun eine neue Art von Kubismus, mit Inhalt. In einem Selbstporträt ist im Schädel ein beißendes Ungeheuer, eine Vagina dentata, in anderen Bildern als Gottesanbeterin dargestellt, das Insekt, das bei der Paarung das Männchen auffrißt, beginnend mit dem Kopf. Picasso hat die Mutter der Totgeburt in sich; sie wurde durch seine Frau Olga belebt.

### *Liebe von Marie-Thérèse. – Rettung des Gekreuzigten und des Minotaurus*

Im Januar 1927 trifft er Marie-Thérèse. Am 13. Juli schlafen sie das erste Mal zusammen. 1944 schreibt er an sie einen Brief: „Juli 13, 1944. Heute jährt sich Deine Geburt in mir zum 17. Mal . . . An jenem Tag begann mein Leben.“ – Sie wurde geboren in ihm: Ich denke, ein Liebesbild erwachte, im vorgeburtlichen Bereich. Dort wurde er selbst neu geboren. – Nun steigt auch die eigentliche Geburt auf.

1929/30 zeichnet er eine Reihe von Kreuzigungen in einer Stierkampfarena. Der römische Hauptmann Longinus sticht Christus in die Brust; die Wunde sieht wie eine Vagina aus. Die nackte Magdalena umfaßt seinen Unterleib.

Auf dem Ölbild von 1930 ist Longinus ein winziger Picador. Nun ist Maria da, als Maul mit riesigen Zähnen, die Gottesanbeterin wird ihren Sohn zerbeißen. Rechts Magdalena, vermutlich „in sexueller Ekstase tanzend“. (Ullmann, S. 43) Ihre Arme sind wie die Gebärbene, Gebärrarme der Frau vom 9. Mai II.

Durch seine surrealistischen Freunde war Picasso mit den Theorien Freuds und seiner Schüler vertraut. „Das Trauma der Geburt“ von Otto Rank, 1928 ins Französische übersetzt, inspirierte Breton und Eluard zu ihrem Buch „Die unbefleckte Empfängnis“. Rank deutet die Kreuzigung als Wiederholung der Geburt.

Picasso macht daraus Totgeburt und Neubelebung, durch Sex, durch den Geburtsorgasmus.

Im Mythos wird der Minotaurus im Labyrinth, das Rank als Mutterleib deutet, erstochen. Im November 1934 malt Picasso den vom Meer kommenden, blinden Minotaurus, den ein Mädchen führt. Ich denke, es ist Ariadne, die ihren Halbbruder aus dem Labyrinth befreit hat.

Im April 1935 entsteht die MINOTAUROMACHIE (der Name ist nicht von Picasso). Der Minotaurus kommt aus dem Wasser; vor sich ein Pferd, dem die Eingeweide heraushängen, auf dem Pferd liegt eine Torera mit einem Schwert, das sie dem Minotaurus hinhält. Ein Mädchen mit einer Kerze und einem Blumenstrauß beleuchtet die Szene. Der Minotaurus wehrt das Licht ab. Links steigt ein Mann mit einem Lendentuch eine Leiter hoch. Aus einem Fenster sehen zwei Frauen, dazu Tauben.

Auf den Nacken des Minotaurus kommen Strahlen herab, wohl ein Zitat: Der Geist Gottes, der bei der Taufe auf Jesus herabkam. (Mk 1,11) Jesus sagte dann, „das Reich Gottes ist herbeigekommen“ (Mk 1,15); er sei „neu geboren“, „aus Wasser und Geist“ und sehe „das Reich Gottes“. (Joh 3,3–5)

Picasso phantasiert hier die eigene Geburt als die Taufe, als Geburt im „Reich Gottes“, im guten Schoß. Dann zeigt ihm die Schwester eine andere Geburt, ihre eigene, als die reale Geburt. Er soll sie nachmachen. Sie hat einen Blumenstrauß, um ihm zum Geburtstag zu gratulieren. Er will es nicht sehen, er hat Angst; ein feiger Riese.

Christus, Minotaurus – Gottessöhne, Opfer der Geburt. (Janus, S. 194) Picasso hat Mitleid, er versucht, sie von einer Frau, die nicht sehr stark ist, retten zu lassen. Sie bleiben in der passiven Rolle.

### *Krise. – Freundschaft mit Eluard. Zeugung eines Revolutionärs*

Im Frühjahr 1935 begann Picassos große Krise, „die schlimmste Zeit meines Lebens“: Er konnte nicht mehr malen. Verlust der Identität. Extremer Konflikt mit Olga, und Marie-Thérèse war schwanger.

Picasso schreibt nun Gedichte aus freien Assoziationen (Freuds Methode, um das Unbewußte zu befreien), wie seine Freunde, die Surrealisten: Sie geben ihm eine neue Identität; so überlebt er.

Im Frühjahr 1935 wird die Volksfront gegründet. Die Linke hat Hoffnungen auf eine neue Revolution, 1789 unter kommunistischem Vorzeichen, wie 1917 in Petersburg.

Louis Aragon eröffnet eine Ausstellung von John Heartfield: Er zeigt z. B. die erhobene Faust, den Gruß der Kommunisten, übernommen vom deutschen Rot-

frontkämpferbund; ein Arbeiter mit erhobenem Hammer, daneben eine Bäuerin mit erhobener Sichel. Picasso sagt zu Breton, man solle die Griffe beider verbinden, zu einem neuen Symbol.

Durch Eluard lernt Picasso Ende 1935 seine neue Liebe kennen, Dora Maar, eine Surrealistin, Malerin, Photographin, engagierte Linke, die sich auch mit Esoterik und Buddhismus beschäftigte.

Im Januar 1936 beginnt die enge Freundschaft mit Eluard. Eluard „empfand es als Glück, ‚in diesem unruhigen Jahrhundert zu leben, vor allem weil er Picasso begegnet sei‘, Picasso habe die Kunst befreit und sie wieder in Kontakt mit der Realität gebracht.“ (Gedo 1980, S. 169)

Im Mai 1936 schreibt Eluard das Gedicht „An Pablo Picasso“:

Glücklicher Tag ich sah den ich nicht vergesse  
 Den ich niemals vergessen werde  
 Und vergängliche Frauen ihre Augen  
 Bildeten mir zu Ehren Spalier . . .  
 Glücklicher Tag Tag der traurig begann  
 Schwarz unter grünen Bäumen  
 Aber der jäh in Frührot getaucht  
 Mir unerwartet ins Herz drang

Picasso ist die Sonne, die in Eluards Herz aufgeht. Aus Trauer wird Glück. Das Leben beginnt neu. – Eluard geht auf ihn zu, von Frauen bejubelt; sie sind vergänglich – also ist Picasso unvergänglich, unsterblich, göttlich.

Anfang Mai macht Picasso eine Grafik mit einem Gedicht von Eluard, „Grand air“. Picasso zeichnet eine Frau mit Stierhörnern, es ist Nush Eluard, eine Sonne bricht durch schwarze Wolken. „Picasso umgab ein Gedicht voller lyrischem Optimismus mit einer Atmosphäre feuriger, verliebter Freude.“ (Penrose, S. 326) – Eluard erwiderte das Geschenk, erweckte die Freude in Picassos Herz.

Ermuntert durch Eluard schlief Picasso mit Nush, „ein Akt primitiven Teilens, und die vollkommenste Art der Bindung zwischen zwei Menschen.“ (Huffington, S. 228)

Eine seelische Verschmelzung, ein Zusammenwachsen der Herzen. In seinem Herzen war Eluard Kommunist.

Anfang April zieht der Minotaurus einen Wagen, auf dem ein Pferd liegt, ein Bein in die Höhe gestreckt (wie 1. Mai I), eine Laterne daran; es gebiert ein Fohlen. Mitte Juni Zeichnungen „Eine Anatomie“: Gesichter aus Brust-Penis-Vagina. (1932 beschrieb Melanie Klein so das paranoische Muttergesicht.)

Anfang Mai gewinnt die Volksfront die Wahlen. Im Juli wird Romain Rollands Drama „Der 14. Juli“ aufgeführt. Picasso macht den Bühnenvorhang. Ein Entwurf vom Juni hat das Thema „Die Erstürmung der Bastille“. Eine begeisterte, sich verbrüdernde Menge, erhobene Fäuste, Fäuste mit Hammer und Sichel, an den Griffen verbunden. „Picasso feiert den Sieg nach einer gelungenen Revolution“, „als den Beginn einer neuen Zeit“. (Ullmann, S. 58) Ich denke, Picasso übersetzt die französische Revolution von 1789 in die russische Revolution von 1917.

Am unteren Bildrand ist eine große Frauenfigur mit einem klassischen Profil; sie stößt den Arm mit der Faust nach vorn. Sie wirkt wie eine Allegorie. Ich vermute, Picasso hat die Göttin der Vernunft, der Aufklärung, die 1789 gefeiert wurde, zur Anführerin der kommunistischen Revolution gemacht. – Die Bastille,

der böse Uterus der Geburt, wird von der revolutionären Menge aufgebrochen. (Hammer-Sichel gegen Brust-Penis-Vagina.)

Nachdem Picasso Anfang Januar 1937 den Auftrag für das Wandbild erhalten hatte, macht er TRAUM UND LÜGE FRANCOS, eine Serie von 14 Grafiken: Franco als christlicher Ritter mit dem Schwert in der Faust, seinem Pferd hängen die Eingeweide heraus; Franco mit einem Riesenpenis; als Bischof, der das Geld anbetet; als Frau mit Brautschleier; auf einem Schwein; auf dem Pegasus, den er mit der Fahnenstange durchbohrt hat und der dann verendet. Ein Stier erscheint. Am Schluß ist Franco mit dem Pferd zu einem Zentauren zusammengewachsen und wird von dem Stier niedergeworfen und aufgeschlitzt, aus dem Bauch fallen faschistische Symbole heraus. Der Kopf Francos besteht aus dem Gebilde Brust-Penis-Vagina vom April 1936.

Am Anfang die Urszene, der Vater verwundet die Mutter; am Ende sind beide zur vereinigten Elternimago geworden, die auch die Urszene darstellt, und die nun vom Sohn unterbrochen wird. Er hat sich die Aggression des Vaters angeeignet und sie gegen die männlich gewordene böse Mutter gerichtet, ihr den Bauch aufgeschlitzt.

Es ist die Situation des Dreijährigen, der Haß auf die Mutter und auf den Rivalen in ihrem Bauch. – Jetzt ist der Stier der Sieger.

Als die Faschisten im Februar Malaga erobern und die Zivilbevölkerung abschlachten, zeichnet Picasso im Wasser stehende weibliche Ungeheuer.

Am 18. April macht Picasso Entwürfe für das Wandbild: In einem Atelier malt eine Frau eine nackte Frau auf einer Couch. Die Malerin ist eine Allegorie, „die Verkörperung der Malerei“. (Ullmann, S. 81) Am 19. 4. zeichnet Picasso auf eine Zeitung mit der Meldung, daß die französische Regierung die spanische Republik im Kampf gegen Franco nicht unterstützen wird, einen Mann, dessen erhobene Faust Hammer und Sichel hält. Er macht von diesem Mann auch eine Plastik „Der Redner“. Am selben Tag entsteht ein neuer Entwurf für das Wandbild: Jetzt malt die Frau diesen Redner. Im Atelier steht auch ein separater Arm mit Hammer und Sichel.

Die Frau als Allegorie der Malerei ist das Symbol von Picassos Kreativität; deren Wurzel ist die Identifizierung des Kindes mit der Großen Mutter des dritten Monats, der Phase des ewigen Lebens. Der Großkreative geht in die Rolle der Mutter hinein und erschafft selbst das Kind in ihrem Leib. Picassos Große Mutter erschafft einen Redner, einen kommunistischen Agitator. Der Archetyp des kommunistischen Agitators war Lenin, der die Revolution von 1917 gemacht hatte. Picasso gibt seinem Lenin Hammer und Sichel, Symbole der Arbeit, des Friedens.

### *Der Gekreuzigte wird Kommunist. Lenin als Friedensprediger*

Am 1. Mai malt Picasso ein Bild mit zwei weiblichen Ungeheuern, die an etwas unten Liegendem zerren. Ich vermute, die Hebamme und eine Helferin bei Picassos Geburt. Dann beginnt er mit den Skizzen zu GUERNICA.

Die Lichtfrau enthält vielleicht das leuchtende Gesicht der Magdalena von 1930; die Lampe ist von der Ariadne von 1935, das Profil und die Faust ist von der Göttin der Aufklärung der „Bastille“. Die Lichtfrau ist auch die Malerin vom 19.4., sie hat gleichsam den separaten Arm mit Hammer und Sichel erhalten, so-

wie ab Zustand I deren Hut. Am 1. Mai III hat sie das Profil von Marie-Thérèse; der Hut ist das Zeichen von Dora Maar, sie ist die Muse von GUERNICA.

Das Pferd war das Pferd der MINOTAUROMACHIE, auch Franco als Zentaure von TRAUM UND LÜGE FRANCOS.

Der Stier war der Minotaurus, dann der Stier von TRAUM UND LÜGE FRANCOS. Diese Serie basiert noch auf dem Stierkampf. Er hat einen religiösen Ursprung: Der christliche Lichtheld tötet den Stier, Symbol der Natur, die vom Christentum als böse angesehen wird und getötet werden muß. Jetzt siegt der Stier. In GUERNICA hat Picasso das alte Schema verlassen.

Der Mann war Longinus, dann Franco, er wird nun zu Perseus, als schwachem, der der Meduse nicht gewachsen ist. In Zustand I hat er die Haltung des Christus bei der Abnahme vom Kreuz (Weiss, S. 333; Russel, S. 21; Chipp, S. 112).

Damit erhält der Übergang von den Skizzen zur Leinwand eine neue Dimension. Am 9. Mai III stieg die Mutter mit dem Kind eine Leiter hoch. Bei der Kreuzigung von 1930 stieg ein Mann die Leiter zum Kreuz hoch, um die Nägel einzuschlagen. In der MINOTAUROMACHIE stieg der Mann mit dem Lendentuch die Leiter hoch: Christus steigt zur Kreuzigung. Die Mutter vom 9. Mai III ist also Maria, die ihr Kind zur Kreuzigung bringt. – Bei der unbefleckten Empfängnis spürte sie keine Lust, und so bei der Geburt keinen Geburtsorgasmus. Sie tötete das Kind. Sie wurde dann zur Stürzenden.

Sind die Mutter und die Stürzende Marias, so dürfte sich ihr Haß auf den jüdischen Gott richten, der das Geburtstrauma erschuf: „Denn unter Schmerzen sollst du Kinder gebären.“ (1 Moses 3,16) Dieser Gott befahl auch, Mütter wie Maria, die von den Juden als Ehebrecherin angesehen wurde, durch Steinigung zu töten. (3 Moses 20,10)

Beim Übergang zur Leinwand fand auch die Kreuzigung des erwachsenen Christus statt. Gottvater war willens, seinen Sohn kreuzigen zu lassen, (Mk 14,36), da er nach dem baldigen Weltuntergang (Mk 9,1) wiederkommen und das Weltgericht halten wird. (Mt 24 und 25). Michelangelo malte es in der Sixtina. Er wird kommen „in der Kraft und Herrlichkeit des Vaters“, eins mit dem Vater: Durch die Liebe des Vaters ist er der Messias geworden, der Gesalbte.

Die Salbung war die Krönung. Der Priester goß Salböl auf den Kopf des neuen Königs und sprach die Worte des jüdischen Gottes: „Du bist mein Sohn, heute habe ich dich gezeugt.“ (2. Psalm, 7)

Das Schwert, das in Zustand I auftaucht, könnte Picasso aus Matthäus genommen haben: „Ich bin nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert.“ (Mt 10,34)

Die Salbung war die sublimierte Form des alten Mannbarkeitsrituals, das z. B. in Sparta als „sakraler Analkoitus“ öffentlich vollzogen wurde. (Bleibtreu-Ehrenberg) Die Jungen empfanden sich als neu gezeugt und auch als neu geboren. Sie waren aus der Mutter herausgestoßen worden. (Picasso kannte diese Riten. Kaufman)

Christus hat keine Sexualität. Das einzige Mal, daß er über Sex spricht, sagt er: „Denn es sind etliche verschnitten, die sind aus Mutterleibe also geboren.“ (Mt 19,12)

In seinen Modellbeispielen einer Psychose und einer Neurose beschreibt Freud zwei Männer, die an Impotenz litten; sie hatten sich in der Kindheit mit dem Ge-

kreuzigten identifiziert. Schreiber phantasiert sich als Frau, als „Gottes Weib“, wie „die Jungfrau Maria“, und empfängt von Gott ein Kind, den „neuen Menschen“. Der Wolfsmann war in den Leib der Mutter zurückgekehrt, um beim Koitus vom Vater neu gezeugt und dann neu geboren zu werden. – Beide blieben krank. Ich vermute, sie erhielten nicht genug Energie von ihren Therapeuten.

Picasso macht etwas Geniales: Er verlegt den Akt der passiv-homosexuellen Hingabe in die Vaterfigur. Der schwache Vater wird durch dessen Vater neu gezeugt. Picasso benutzt dazu das ideale Symbol, die Liebe von Christus zu seinem Vater.

Christus wollte wie Gott sein, selbst Gott sein, der zeugende Große Vater. Dazu mußte er zu ihm auffahren und mit ihm verschmelzen. Rank nennt die Himmelfahrt eine „Spermatozoenphantasie“ als Rückkehr in den „Vaterleib“, in den Hoden. (S. 98) (So wird die Spermatogenese erneuert.) Der Sohn ist nun neugezeugt, er hat sich den Allmachtswunsch erfüllt, er ist wie Gott der Schöpfer, der Vater.

Bei Picasso entläßt Christus, zum Vater geworden, die göttliche „Kraft und Herrlichkeit“ in Zustand II, und stirbt in Zustand III. Ab Zustand II erscheint die Lanze. (In der Gralssage heilt die Lanze des Longinus die Wunde, die sie schlug.)

Bei Picasso hält der Gesalbte nicht das Weltgericht, sondern gibt die göttliche Zeugungskraft in Form von Ähren von sich. Picasso hat den Christus der „Rede über die Endzeit“ zurückverwandelt in den frühen Jesus, der sagte, das Wort ist wie ein Samen, den der Sämann sät. (Mk 4) Picasso macht aus dem Weltenrichter wieder den Bergprediger, behält aber das Motiv vom Orgasmus im Moment des Todes als des Geburtsorgasmus, das er 1929 und 1930 entwickelt hatte. (In einer Kreuzigung von 1938 sticht Longinus den Christus in die Brust; Maria reißt an seiner Nabelschnur, Magdalena macht ihm einen Orgasmus, die Ejakulation ist deutlich. Bei Ullmann, S. 187)

Picasso macht eine Metamorphose: Er baut die christliche Symbolik in die kommunistische Symbolik ein. Christus erhält kommunistische Energie. Zustand I zeigt den Rotfrontkämpfergruß, in Zustand II sind Hammer und Sichel durch die Ähren und die Sonne ersetzt. Ullmann verweist bei Zustand II auf ein Lied der Internationalen Brigaden „Brüder zur Sonne, zur Freiheit, Brüder, zum Lichte empor“ von L. T. Radin. Ich vermute, es geht noch um ein anderes Lied, nach einem Gedicht auf Lenins Tod von Johannes R. Becher: „Er rührte an den Schlaf der Welt.“ „Seine Worte wie Blitze waren.“ „Seine Worte wurden zu Brot“, „wurden zu Elektrizität.“ Es ist die Abfolge von Sonne bis zur Deckenlampe, dazu das Motiv des Erwachens. (Das Lied wurde später in einen Film aufgenommen; das Plakat dazu machte Picasso.)

Der aggressive Christus sagt: „Ich bin gekommen, daß ich ein Feuer anzünde auf Erden, was wollte ich lieber, als daß es schon brennte!“ (Lk 12,49) Den Weltuntergang läßt er mit Kriegen, Erdbeben, Hungersnöten beginnen; dann fallen die Sterne auf die Erde. (Mt 24) Picasso las am 28. 4. in der Zeitung: „Mille bombes incendiaires lancées par les avions de Hitler et de Mussolini réduisent la ville de Guernica en cendre.“ (lancées wie lance, Lanze.) „Tausend Brandbomben, von Hitlers und Mussolinis Flugzeugen abgeworfen, verbrannten die Stadt Guernica zu Asche.“ Dazu ein Foto mit zwei Leichen, wohl Frauen. (Virmond, S. 23; Chipp, S. 39)

Franco als der christliche Messias, der zu den Kommunisten sagt: „Ihr Verfluchten, ins ewige Feuer.“ (Mt 25,41) Ein Gruß der Faschisten hieß „Viva la muerte!“ „Es lebe der Tod!“ Dabei erhoben sie den Arm in der Art der Verfluchungsgeste von Michelangelos Weltenrichter.

Ich nehme an, daß in diesem Moment in Picasso Lenin aufstieg, das Symbol der Weltrevolution, dessen Kraft die Energie des Todes in neue Lebensenergie verwandeln konnte. Nun erschien ihm die Lichtfrau, die Große Mutter, die Göttin der Revolution, die die Bastille erstürmen läßt – um ihn von der ewigen Verdammnis (im brennenden Haus) zu erlösen – um die Totgeburt wieder zu beleben.

All das hatte sich ab Anfang 1936 vorbereitet. Picasso hatte die Sonne in Eluards Herz aufgehen lassen, Eluard sandte ihre Strahlen auf Picasso zurück, und so erwachte in seinem Herzen das innere Licht, das Lichtwesen aus Liebe und Wissen, die Große Mutter – als die Göttin der Aufklärung, zugleich beschworen durch Dora Maar.

Lola und die Stierkämpfe dürften hineinspielen. Ich vermute, der Junge bewunderte den Stier, das schöne, starke Tier – das dann gequält, wütend gemacht und schließlich abgeschlachtet wurde: Der Junge empfand Mitleid und Empörung, er wollte den Stier retten und ersann eine Umkehrung: Der Mann bohrt die Lanze ins Pferd, das Pferd zertrampelt den Mann. (Max Raphael hatte diese Idee, verwarf sie wieder. (S. 153)) Dann läßt die Schwester den geretteten Stier eintreten – so wie sie ihm einst die gute Geburt zeigte.

Lola wurde Dora Maar, die kommunistische Muse. Sie erweckte in Picasso die Empörung, den moralischen Impuls, der ihn zu den Kommunisten führte.

In der Tiefe war es der Arzt der Geburt, der in ihm wirkte. Picasso's Eintritt in die Kommunistische Partei war eine Überraschung für die Welt, wie das Gebrüll des Kindes bei der Geburt.

Er nennt die Partei seine „Familie“. (Daix, S. 330) Für Jesus waren seine Jünger seine neue Familie. (Mk 3,35)

Eluard ahnte den Sinn des Bildes in dem Gedicht „Der Sieg von GUERNICA“. Es endet:

Pariahs  
 der Tod die Erde und das Häßliche  
 Unserer Feinde haben die eintönige  
 Farbe unserer Nacht  
 Wir werden siegen.

Unter Kommunismus verstand Picasso Pazifismus, den Kampf für den Frieden. Sein Lenin war ein Friedensapostel, ein Bergprediger.

In GUERNICA hatte Picasso den Stier in einen Gott als Symbol des Friedens verwandelt. Er wurde der Bote dieses Gottes, vielleicht als der junge Stier mit dem Menschenkopf vom 10. und 11. Mai, der Umkehrung des Minotaurus.

Ist dieser junge Stier der Sohn des großen Stiers als Zeus (auf den die Blumen um die Hörner vom 1. Mai deuten), dann könnte er Dionysos sein, der nach seiner Frühgeburt vom Götterboten Hermes in den Schenkel seines Vater getan wurde, der ihn dann gebar. Dionysos heißt „Zweimal Geborener“. Er wurde Ariadnes Geliebter!

Die Taube wurde zur Friedenstaube, dem Symbol der Friedensbewegung, an deren Kongressen Picasso teilnahm.

Er machte jetzt auch engagierte Kunst: „Das Leichenhaus“, 1945; „Massaker in Korea“, 1951; „Krieg und Frieden“, 1952, für den Friedenstempel in Vallauris.

Er protestierte 1956 gegen den russischen Überfall auf Ungarn, 1968 gegen den Krieg der Amerikaner in Vietnam.

Die Stalinisten nannten seinen Stil bourgeois, dekadent, reaktionär. Als Stalin starb, bat Aragon Picasso um ein Porträt. Picasso zeichnete einen „jugendlich-brutalen Stalin“ (Spies 1993, S. 43) – vielleicht ein zukünftiger Gangsterboss. Es gab einen Skandal.

„Ich stehe für das Leben, gegen den Tod“, sagte er 1950. Das war seine Religion.

In den alten Wiedergeburtstagen kehren die Jungen in einem symbolischen Tod in den Mutterleib zurück, werden vom Großen Geist neu gezeugt und dann neu geboren, als Erwachsene, die nun für den Stamm, für die Erhaltung des Lebens, verantwortlich sind.

### *Sinn und Funktion von Picassos Kubismus und Surrealismus in GUERNICA: Psychoanalytisch, psychoaktiv-entheogen*

„In den alten Tagen der Malerei gingen Bilder ihrer Vollendung in Stadien entgegen. Jeder Tag brachte etwas Neues. Ein Bild war eine Summe von Hinzufügungen. Bei mir ist ein Bild eine Summe von Zerstörungen. Ich mache ein Bild – dann zerstöre ich es. Aber am Ende ist nichts verlorengegangen: das Rot, das ich an einer Stelle weggenommen habe, taucht anderswo wieder auf.“ (Bei Ginzburg)

Diesen Prozeß zeigt die Serie. Die Skizze VI vom 1. Mai enthält ziemlich realistische Figuren. Dann werden sie zerstört, deformiert. Vom Realistischen zum Surrealistischen, vom Natürlichen zum Übernatürlichen: Menschen und Tiere werden zu Symbolen, zu Dämonen und Göttern. (Z. B. versetzt Picasso die Augen des Stiers: Aus dem Tier wird ein Gott.)

Der Außenraum, die Stierkampfarena, wird zu einem Innenraum, zum Ort der Urszene. Der Stierkampf wird zur Zeugung. Das Haus ist ein Tempel, ein Haus Gottes, der Ort der Schöpfung. Es ist der Tempel von Jerusalem, den Jesus als Haus seines Vaters bezeichnet (Lk 2,49), und in dem er meiner Ansicht nach gezeugt wurde (Sahlberg 2002b); es ist der Tempel der Athene, in dem Medusa ihre Kinder empfing; es ist auch der Tempel der Tochter der Sonne und ihres Vaters und Geliebten, wo der Minotaurus gezeugt wurde; ein Tempel von Schakti und Schiwa, mit dem Lingam in der Joni, den Symbolen des ewigen Lebens auf der Erde.

Metamorphose als Methode. Die Oberfläche wird analysiert, zerlegt in Elemente, die dann auf neue Weise zusammengesetzt werden: Das Außen offenbart nun das Innen, die Erscheinung das Wesen, das Bewußte das Unbewußte: Im Auge des Malers, als dem Auge des Vaters, ist das Auge des Arztes, des Arztes der Geburt, des Wissenschaftlers, mit seinem „sezierenden Sehen“ (Spies 1980, S. 20).

Jung ahnte 1932 den Sinn von Picassos kubistisch-surrealistischer Kunst: Sie sei „symbolisch“, ihre „Inhalte“ kämen von „Innen“, aus der „unbewußten Psyche“, und gehörten nicht zur „neurotischen“, sondern zur „schizophrenen Gruppe“. Später hätte Jung wohl gesagt, sie entstammten nicht dem individuellen, sondern dem kollektiven Unbewußten mit seinen Archetypen; in meinen Begriffen:

nicht dem nachgeburtlichen, sondern dem geburtlichen und vorgeburtlichen Unbewußten.

Jung schrieb, Picasso befinde sich auf „dem Abstieg ins Unbewußte“, wie Odysseus auf „der Hadesfahrt“ (im 11. Gesang, wo er dann seiner Mutter begegnet); oder wie Faust, der ins „Reich der Mütter“ hinabsteigt – „ein Abstieg in die Höhle der Einweihung und der geheimen Erkenntnis“ zu dem „Zweck, den Menschen als Ganzes wiederherzustellen“, „das Ganze moralisch-bestialisch-geistiger Menschheit“, mit der „Anerkennung der Gegensätzlichkeit menschlicher Natur“. „In den letzten Bildern findet sich das Motiv der Vereinigung der Gegensätze recht deutlich“. „Picassos drame intérieur ist bis zu dieser letzten Höhe vor der Peripetie gediehen.“

Fünf Jahre später war Picasso am Ziel der Reise, mit Hilfe von Paul Eluard und Dora Maar, die ihn in die Geheimnisse von Revolution und Aufklärung eingeweiht hatten. Vielleicht wirkte auch die Philosophie von Marx und Engels, die schrieben, daß der Mensch sich durch seine Arbeit selbst erschaffen hat – Picasso erzeugt sich selbst.

GUERNICA ist ein politisches Bild: Picasso verwandelte die Apokalypse der christlichen Faschisten in eine von den Kommunisten inspirierte Genesis.

Er analysiert die westliche Tradition aus Christentum und Antike und macht daraus eine neue Synthese, auf dem Wege von Metamorphosen: Die Vaterfigur Longinus sticht die Lanze in den Sohn, dann sticht der Sohn sie in die Mutter. (Die Kreuzigung und ihre Metamorphose.) Nun sieht die Mutter ihre Eltern, die Lichtfrau und den Stier. Drei Urszenen, drei Gewaltakte, drei Liebesakte. Der dritte war von der Frau gewünscht; ermöglicht wurde er durch die Kunst, des Dädalus, zum Kubisten geworden.

Eine von der Mutter gewünschte orgastische Empfängnis: Kein Empfängnis-trauma. Eine von der Mutter gewünschte Geburt: Mit gemeinsamem Geburtsorgasmus, in gemeinsamer Ekstase: Kein Geburtstrauma. – Die Lichtfrau verkörpert ein Prinzip Hoffnung, das die Zukunft in die Vergangenheit eingreifen läßt und sie verwandelt.

Picassos Kunst ist psychoaktiv, sie aktiviert die Psyche; sie ist entheogen, sie erzeugt die inneren Götter. Picasso ist ein Gotteschöpfer. Joseph Campbell erwähnt den Stier von GUERNICA als Beispiel der „Schöpferischen Mythologie“ der Zukunft. (S. 260)

Picasso schafft Götter als schöpferische, als zeugende. – In der ursprünglichen Fassung des „Faust“ hatte Goethe das Weltgericht von Matthäus in eine Satansmesse verwandelt: Zuerst wird der Mann homosexuell neu gezeugt, dann beginnt die heterosexuelle Orgie. (Sahlberg 2002b) Die gleiche Phantasie ist auch in GUERNICA impliziert: Im Stier ist der Christus von 1929, in der Lichtfrau die Magdalena, jetzt zu einer lustvollen Maria geworden. Christus als sein eigener Vater wird sich mit seiner Mutter neu zeugen. Metamorphose der unbefleckten Empfängnis in eine befleckte. Eine neue Sixtina: Aus dem Weltgericht wird eine tantrische Feier. (Vgl. Offenbarung des Johannes: „Das Lamm“ und „das Weib“. 12.)

Picasso vereinigt auch die Gegensätze von Christus, den Bergprediger und den Endzeitredner: Er macht einen Friedenskämpfer aus ihm.

## SCHLUSSÜBERLEGUNGEN

### Picasso und die „Wissenschaft vom Menschen“

#### *Picasso als Leiter auf der großen Reise*

Mit Picasso gesehen, ist die Serie ein Traum, eine Forschungsarbeit für die zukünftige „Wissenschaft vom Menschen“.

Diese Wissenschaft wird den Traum deuten; sie findet, daß er das Trauma der Geburt enthält, Totgeburt und Neuzugung – von innen gesehen, als kosmisches Drama, als Schöpfungsspiel, als „Cosmic Game“, wie Grofs neues Buch heißt.

Die Energie der Sonne geht durch Großvater, Vater, Sohn in die Mutter, dann zu ihren Eltern, als dem Ursprung des Lebens auf der Erde.

Großvater, Vater, Sohn: Die linke Hirnhemisphäre. Dann in die Mutter, in die rechte Hemisphäre, und dort zu den Eltern der Mutter.

Inzest von Vater und Sohn, von Sohn und Mutter, von Mutter und ihrem Vater, wobei die Mutter zu ihrer Mutter wird.

Von der väterlichen Keimzelle, die die Liebe von Vater und Sohn enthält, bis zur mütterlichen Keimzelle, die die Liebe der Eltern der Mutter enthält. (Die weibliche Keimzelle ist das Weltei, mit dem Vogel als Symbol des Himmels, der Blume als Symbol der Erde. Ein spiritueller Kreislauf, vom Geist des Himmels zum Geist der Erde. Zwei Arten von Spiritualität, von Mystik.)

GUERNICA zeigt die natürliche Religion, die Religion, die in der Natur enthalten ist. (Sie ähnelt Goethes „Privatreligion“.)

Tod und Neubelebung: Tod durch die Mutter der Geburt, die persönliche Mutter. Neubelebung durch die vorgeburtliche, die überpersönliche, die archetypische, phylogenetische Mutter.

Es ist das Muster von Grofs LSD-Erfahrung. In Ernst Jüngers LSD-Vision „Besuch auf Godenholm“ erleben zwei Männer, die an einem Kriegstrauma leiden, den Nahtod. Dann erscheint Frigga, die nordische Muttergöttin, und schenkt ihnen „Macht“ und „Sieg“; sie kehren ins Leben zurück. (Sahlberg 2002b) In „Shivitti“ beschreibt der israelische Schriftsteller Ka-Tzetnik 135 633 seine LSD-Therapie bei Jan Bastiaans. Er findet eine Nahtoderfahrung in Auschwitz, mit der Himmelfahrt zum jüdischen Gott, der ihn zum Messias der Apokalypse in Form einer kosmischen Atombombe machen will. Er wird durch seinen Schutzgeist gerettet, in dem sich eine heidnische Muttergöttin verbirgt. Sie macht ihn zum Phönix, der sich neu zeugen wird, für das Leben auf der Erde. (Sahlberg 1999b)

Das Neue bei Picasso ist, daß die Urmutter, die Lichtmutter, das Symbol der Aufklärung ist. Peter Weiss sieht in ihr „das Licht des Bewußtseins, des Erkennens“.

Picasso malte seine Bilder nicht als „Kunstwerke“, nicht „zum Vergnügen, zur Unterhaltung“, sondern für die „Erkenntnis“, die „uns alle immer mehr befreien wird“.

Wenden wir diese Gedanken auf GUERNICA an, dann hat die Bilderserie die Funktion von religiöser Kunst: Sie dient einem Ritual von Imitation und Identifikation – der Begegnung mit den Dämonen und den Göttern: Sie sind nicht außen, sondern innen. Es geht darum, sie nicht in äußeren Kriegen auszuagieren

(Wasdell), sondern den heiligen Krieg („die Mutter aller Schlachten“) als Ritual zu führen, als schamanische Reise, mit einem Reiseleiter – mit Picasso.

„Das Unbewußte öffentlich zu machen und auf der Ebene des Unbewußten zu kommunizieren – das war natürlich der Traum der Surrealisten.“ (Ginzburg, S. 65): Eine Gruppentherapie à la Grof – als gesamtgesellschaftliche Veranstaltung. Die Revolution, die Erstürmung der Bastille – als Geburtserfahrung. Ich denke, das war Picassos Anspruch.

GUERNICA war für die Auftraggeber bestimmt, als Provokation, als Aufforderung, das Programm der Surrealisten zu verwirklichen: „Pratiquer la poésie“, die Kunst in die Wirklichkeit zu überführen. Ich vermute, Picasso trat in die Kommunistische Partei ein, um eine weltweite Bühne für sein Drama zu gewinnen.

Vom Mythos zur Moderne. Oben, über der Lichtfrau und dem Stier, ist die Deckenlampe mit der Glühbirne. Picasso macht Gott zum Wissenschaftler, und zum Arzt: Es ist auch die Lampe eines Kreißsaals. Sie bringt das Erwachen. Budhas Erwachen in die westliche Aufklärung übersetzt (wohl angeregt durch Dora Maar): Hegels Weltgeist, der sich im Menschen bewußt werden will, wie Grofs „universelles Selbst“.

Die Deckenlampe war der krönende Geniestreich des Kubisten – des Arztes Picasso.

## Literatur

- Arnheim R (1964) GUERNICA. Die Entstehung eines Bildes. Rütten und Loening, München
- Bleibtreu-Ehrenberg G (1980) Mannbarkeitsriten. Ullstein, Frankfurt
- Campbell J (1992) Schöpferische Mythologie. Sphinx, Basel
- Chipp HB (1988) Picasso's GUERNICA. University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London
- Chriscom CH (1989) Meergeboren. Goldmann, München
- Daix P (1994) Picasso. Thames and Hudson, London
- Eissler KR (1983/85) Goethe. Stroemfeld/Roter Stern, Basel/Frankfurt
- Gedo MM (1979) Art as Autobiography: Picasso's GUERNICA. In: The Art Quarterly 2/1979
- Gedo MM (1980) Picasso. Art as Autobiography. University of Chicago Press, Chicago/London
- Ginzburg C (1999) Das Schwert und die Glühbirne. Picassos GUERNICA. Suhrkamp, Frankfurt
- Graber GH (1975) Gesammelte Schriften. Goldmann, München
- Grof ST (1985) Geburt, Tod und Transzendenz. Kösel, München
- Grof ST (1987) Das Abenteuer der Selbstentdeckung. Kösel, München
- Huffington A St (1988) Picasso, Genie und Gewalt. Knaur, München
- Janus L (1997) Wie die Seele entsteht. Mattes, Heidelberg
- Jordan JO (1982) A Sum of Destructions: Violence, Paternity, and Art in Picasso's GUERNICA. In: Studies in Visual Communication, 8/3
- Kaufman R (1969) Picasso's Crucifixion of 1930. In: Burlington Magazine III, London
- Miller A (1988) Das Erdbeben in Malaga und die Maleraugen eines dreijährigen Kindes (Pablo Picasso). In: Der gemiedene Schlüssel. Suhrkamp, Frankfurt
- Oppler E (ed.) (1988) Picasso's Guernica. Norton and Company, New York/London
- Rank O (1988) Das Trauma der Geburt. Fischer, Frankfurt

- Raphael M (1968) *The Demands of Art*. London
- Russel FD (1980) *Picasso's GUERNICA. The Labyrinth of Narrative and Vision*. Allanheld & Schram, Monclair
- Sahlberg ON (1985) *Picasso's GUERNICA: Dionysos und die Sphinx*. In: Pietzcker C (Hrsg.) *Freiburger literaturpsychologische Gespräche 4*. Königshausen und Neumann, Würzburg. (Nach einer Rundfunksendung „Picasso. Die Selbsterschaffung des Genies“. NDR, Oktober 1981.)
- Sahlberg ON (1999a) *The Prenatal Self Becoming Conscious. Baptism of Christ, Lotus-Vision of Buddha*. *Int J of Prenatal and Perinatal Psychology and Medicine* 11(1): 49–56
- Sahlberg ON (1999b) *Gott in Auschwitz. Eine LSD-Therapie*. *Int J of Prenatal and Perinatal Psychology and Medicine* 11(4): 551–560
- Sahlberg ON (2002a) *Picasso. Revolution als Geburt. „Guernica“ (1937). „Krieg und Frieden“ (1952)*. In: Evertz K, Janus L (Hrsg.) *Kunstanalyse. Ästhetische Erfahrung und frühe Lebenszeit*. Mattes, Heidelberg
- Sahlberg ON (2002b) *Reisen zu Gott und Rückkehr ins Leben. Tiefenpsychologie der religiösen Erfahrung*. Psychosozial-Verlag, Gießen
- Spies W (1981) *Pablo Picasso. (Sammlung Marina Picasso)*. Prestel, München
- Spies W (1993) *Picasso. Die Zeit nach GUERNICA*. Hatje, Stuttgart
- Tankard AD (1984) *Picasso's GUERNICA after Rubens' Horrors of War*. The Art Alliance Press, Philadelphia
- Turner JRG, Turner-Groot TGN (1998) *Conception: A Vital Link to Relationships in Prenatal Psychology*. *Int J of Prenatal and Perinatal Psychology and Medicine* 10(1): 29–37
- Ullmann L (1983) *Picasso und der Krieg*. Kerber, Bielefeld
- Virmond W (1980) *GUERNICA. Picasso und der spanische Bürgerkrieg*. Elefanten Press, Berlin
- Wasdell D (1993) *Die pränatalen und perinatalen Wurzeln von Religion und Krieg*. Centaurus, Pfaffenweiler
- Weiss P (1976) *Die Ästhetik des Widerstands, Bd. 1*. Suhrkamp, Frankfurt
- Werckmeister OK (1997) *Linke Ikonen*. Hanser, München
- Zeiller A (1996) *GUERNICA und das Publikum*. Reimer, Berlin