

Magdalena malt über den Tod

Versuch, ein Kinderbild zu entschlüsseln
Von Mirjam Schambeck

Eine Spurensuche in der Schule

Magdalena, zehn Jahre alt, Schülerin eines fünften Schuljahres eines Gymnasiums unterteilt ihr Bild mit den Fragen: »Wie ist der Tod wohl? Lebt man weiter, oder stirbt man für immer?«. Auch die Überschrift des Bildes formuliert sie als Frage: »Wie ist der Tod?« Magdalena wägt ab, was den Tod ausmachen könnte: Ist es das, was zum Leben gehört, oder wird das Nichts, das Dunkle, das Lebensfeindliche im Tod überhand nehmen? Zusammen mit 22 anderen Schülerinnen und Schülern zeichnete Magdalena ein Bild zu dem Impuls: »Ich möchte, dass sich jeder von euch überlegt, was jemand im Tod erlebt, das heißt, was er erlebt, wenn er stirbt. Dieses Erlebnis sollst du nun malen. Wichtig ist eigentlich nur, dass es dein eigenes Bild ist. Du kannst dabei nichts falsch machen. Es wird nichts benotet oder bewertet. Es kommt nicht darauf an, das zu malen, was du gelernt

hast, sondern was du dir dazu denkst. Wenn du willst, kannst du auch selbst auf dem Bild vorkommen. Zeit hast du genug.«

Magdalena gehörte zu den Schülerinnen und Schülern, die sich sehr viel Zeit nahmen, ihr Bild zu entwerfen, insgesamt über 50 Minuten. Tief versunken, den einen Arm über ihr Blatt gelegt, so dass keiner in den Bereich zwischen Blatt und Person, zwischen Nachdenken, Ausdrücken, Antworten versuchen und wieder Zurücknehmen (Radieren) eindringen konnte, wählte Magdalena anders als alle ihre Mitschülerinnen und Mitschüler aus Farbstiften, Ölfarben oder Wachsmalkreiden den Bleistift als Zeichengerät. Weiße Flächen, graue Schraffuren, schwarz ausgemalte Bereiche, ganz deutlich gezeichnete Figuren und Gegenstände wechseln sich ab mit verwischten Linien und angedeuteten Strichen. Das weiße Zeichenpapier in DIN A 3-Größe benutzte Magdalena im Querformat.



Nur wer fragen kann, kann auch Antworten entdecken

Die existentielle Frage nach dem Tod wird für Magdalena zum Anlass, sich tiefe Gedanken über die Sinnhaftigkeit bzw. Sinnlosigkeit des Lebens zu machen, und zwar indem sie eine Kette von Fragen in ihrem Bild buchstabiert.

Die seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts herausgebildete Kinderphilosophie (*Matthews, Martens, Schreier, Freese*) hat darauf aufmerksam gemacht, wie sehr das Fragen und Anfragen, das Wahrnehmen von Wirklichkeit und Ausfindigmachen von Möglichkeiten Kinder prägt. Hans-Ludwig Freese weist darauf hin, wie wichtig es ist, Kindern die Möglichkeit einzuräumen, ihre Fragen zu thematisieren und sie so erfahren zu lassen, dass auf fundamentale Fragen mehrere Antworten denkbar und begründbar sein können (vgl. Freese 85). Wenn Kinder merken, dass sie ihre »unheimlichen« Gedanken (Freese) nicht abzuschütteln brauchen und sie mit ihnen nicht allein gelassen werden, besteht die Chance, dass sie ihre Fragen nicht verdrängen, sondern kultivieren lernen und in ihnen einen Weg entdecken, mit Wirklichkeit sinnvoll umzugehen.

Magdalenas Bild motivierte nachzuspüren, wie für sie zu fragen und zu imaginieren, Antworten auszudrücken und offen zu lassen zur Weise wurde, sich über die »große Frage« nach dem Tod Gedanken zu machen.

Ein Bild, das viele Blicke braucht

Magdalenas Bild verwehrt sich einem schnellen, oberflächlichen Blick. Zu detailliert, zu eigenständig und zu kostbar sind ihre Ansätze, mit der gestellten Frage umzugehen.

Mit Hilfe der »*Dokumentarischen Methode der Interpretation*«, wie sie von *Ralf Bohnsack* entwickelt, von *Hans Schmid* auf Texte von Jugendlichen angewendet und von *Georg Hilger* für das Decodieren von Gottesbildern von Kindern adaptiert wurde, wird versucht, sich Magdalenas Bild langsam zu nähern (vgl. *Bohnsack; Schmid 225-234; Hilger 2000a; ders. 2000b*). Weil die dokumentarische Methode der Rekonstruktion der Datengenerierung sowie der Decodierung der Form eine große Bedeutung zumisst, wird es möglich, die Äußerungen der Schülerinnen und Schüler methodologisch reflektiert und kontrolliert nachzuvollziehen bzw. zu interpretieren. Die vier Schritte der dokumentarischen Methode helfen, dem Denken und Ausdrücken der Schülerinnen und

Schüler möglichst nahe zu kommen und sensibel damit umzugehen.

Das bedeutet für die Analyse von Magdalenas Bild, sich zu vergewissern, wo sie zu malen begann, ob sie spontan, zögernd, sehr spät mit der Gestaltung ihrer Zeichnung anfangt oder eventuell auf Hilfe der Lehrerin oder Banknachbarinnen und Banknachbarn angewiesen war. Wie Magdalena ihr Bild weder während des Malvorgangs anderen zugänglich machen noch im Anschluss daran kommentieren wollte, bleibt hier nur anzumerken, dass sie ihrem Bild eine »eigenständige Logik« (H. Schmid) und Gestalt gab und es auch fertig stellte (=Erster Schritt der dokumentarischen Methode: Rekonstruktion der Datengenerierung und »Selbstläufigkeit« und »Ganzheit« als Kriterien der Auswahl).

Die folgenden Schritte der dokumentarischen Methode (Zweiter Schritt: Formulierende Interpretation – Nachvollzug der Äußerung; Dritter Schritt: Reflektierende Interpretation – Rekonstruktion der Form; Vierter Schritt: Zusammenfassende Interpretation) veranlassten mich, Magdalenas Bild folgendermaßen zu interpretieren.

Eine Welt – im Entstehen oder Vergehen?

Die Frage, was im Tod geschieht, kann Magdalena zufolge nicht eindeutig gelöst werden, sondern deckt vielmehr den grundlegenden Zweifel auf, ob das Leben, das Lebendige, die Lebewesen, das, was Leben eben ausmacht, siegt (Victory-Geste) oder das, was Leben unmöglich macht, an Raum gewinnt. Dieses Hin und Her, dieses Einerseits – Andererseits, das Entstehen und Vergehen, die Dualität von Leben und Tod buchstabiert Magdalena in ihrem Bild, indem sie in vielen Einzelheiten eine Welt entwirft, die vom Leben spricht und dennoch vom Tod durchzogen ist.

Leben, das gebrochen wird

Magdalena spürt in ihrem Bild der Vielfalt des Lebens nach: Tiere, ein Baum, eine Blume, die sehr genau gestaltet ist und blüht, menschliches Leben, die Sonne als Kraft, die das Leben erhält, wellenförmige, waserähnliche Linien im Sonnenball nehmen im Bild den größten Teil der Darstellungen ein. So detailliert Magdalena auch das Leben ausdrückt, so erscheint es dennoch nur an drei Stellen ungekürzt und ungebrochen. Und selbst hier wird es durch eine feindliche Umwelt bedroht. Ein Vogel oder ein Eichhörnchen, der da auf

dem äußersten Ast des Baumes sitzt, der über dem Zentrum des Bildes aufragt, ist umgeben von Ästen, die in spitze, messerscharf wirkende Zweige münden. Schräg unter ihm fällt ein Ast auf, der zunächst kräftig begonnen hat, dann aber mit einem glatten Bruch aufhört, so dass nur noch ein Stumpf zu sehen ist. Ein Vogel, der von links nach rechts fliegt, bewegt sich direkt auf eine schwarze Fläche zu, die seinen Flug zu stoppen bzw. ihn sogar zu verschlucken droht. Das dritte Lebewesen, eine Maus (?), das sich in der Nähe der Tierköpfe befindet, ist von einer schwarzen Fläche zum Teil schon übermalt worden. Selbst wenn im Ereignis des Todes das Leben eine Rolle spielt, so ist es Magdalena zufolge bedroht bzw. am Verschwinden. Magdalena spart bei allen übrigen Figuren die Gliedmaßen ganz aus. Nur das Gesicht, das ihnen Einmaligkeit verleiht, gibt sie sehr genau wieder, wie z.B. bei den Hasen und Katzen und ebenso bei den drei Menschenköpfen, die sich auf der linken Seite des Bildes befinden. Die drei sorgfältig gestalteten Köpfe sind wie ein Dreieck angeordnet, dessen Spitze nach unten zeigt. Nur ein Kopf ist vollständig zu sehen. Die beiden anderen werden von einem Strich durchschnitten, so dass beim unteren nur die rechte Hälfte des Kopfes abgebildet ist, und der obere Kopf wie von einer Flamme entzweit wird. Hals, Rumpf, Arme und Beine fehlen vollständig.

Überall, wo Lebendiges in Magdalenas Bild vorkommt, wird ihm der Grund entzogen. So fehlen beispielsweise dem Baum, der mit einem dicken, ausladenden Stamm gezeichnet wurde, sowohl die Blätter als auch die lebenserhaltende Verbindung zum Boden, die Wurzeln.

Reste eines vergehenden Lebens oder Anfang einer neuen Welt?

Dieser Gedanke, der nur einem Teil des Lebens das Überleben bzw. das Noch-Leben zugesteht, wird besonders deutlich konturiert in der Darstellung einzelner menschlicher Körperteile. Magdalena zeichnet eine Reihe von Mündern, die dicklippig gestaltet zum Teil offen, zum Teil geschlossen sind und ohne einem Gesicht anzugehören im Raum zu schweben scheinen. Sind es Münder, deren Aufschrei noch nicht verklungen ist, denen Gesichter fehlen, weil das Leid, das ihnen zugefügt wurde, ihre Individualität auszulöschen droht und sie in die Anonymität einer gesichtslosen Masse abdrängt? Oder zeigen die Münder, dass der Tod selbst das Wort nicht zerstört, die Kommunikation nicht zunichte machen, son-

dern höchstens unterbrechen kann? Weniger schauderhaft, wenn auch ambivalent, wirken die Hände.

Die zur Victory- bzw. Peace-Geste geformte Hand wird zum Zeichen des Sieges, die über das Schwarze, aus dem sie entspringt, triumphierend hinausragt. – Oder steht sie trotz ihrer Siegesgewissheit kurz davor, von dem dunklen Fleck aufgesogen zu werden, der schon den übrigen Körper versinken ließ? Leben oder Tod, die beiden Extreme, die einander bestimmen und doch ausschließen, liegen in Magdalenas Bild so dicht nebeneinander, dass das eine nicht ohne das andere gedacht werden kann. Der Impuls zu malen, was jemand im Tod erlebt, inspiriert Magdalena, das Ringen von Tod und Leben, den Widerstreit der beiden Antipoden auszudrücken, bei dem nicht deutlich wird, wer gewinnen wird. Immer wieder und in vielen verschiedenen Einzelheiten bringt sie diese grundsätzliche Frage zum Ausdruck.

Dass dieses Ringen zugunsten des Todes entschieden wird, legt die Darstellung der Hand in der unteren Mitte des Bildes nahe, die nur zum Teil ausgebildet ist. Die Konturen der Finger sind sehr genau zu sehen, während die Handwurzel und das Handgelenk schon fehlen. Diese Hand greift nach oben, als ob jemand nach Hilfe suchen würde, der schon im Nichts verschwindet. Unbeantwortet verklingt der Griff nach Halt, nach Leben, nach jemandem, der seinerseits die rettende Hand ausstreckt.

Anders zeigt sich die Hand ganz rechts im Bild, selbst wenn auch sie ohne sichtbare Verbindung zu einem Arm aus einer schwarzen Wand hervorzugreifen scheint. Sie ist offen und auch bei ihr sind die Finger ganz deutlich erkennbar. In der Handinnenfläche kann man einen Kreis entdecken, in dem ähnlich wie bei einem Globus die Umrisse der verschiedenen Kontinente eingetragen sind. Meint Magdalena hier eine Hand, die die Erde hält und trägt? Spielt sie auf die Schöpferhand Gottes an, die die Erde birgt und hält, wie es aus vielen Bildern und Liedern bekannt ist? Diese Hand spiegelt nichts Bedrohliches wider. Sie wird zu einer Stelle im Bild, die die/den Betrachter/in ausruhen und aufatmen lässt. Selbst wenn auch sie von schwarzen Schraffierungen umgeben ist, scheint sie nicht in sie eingesperrt zu bleiben, weil ihr der Weg nach oben offen steht.

Im rechten Teil ihres Bildes widmet sich Magdalena der Darstellung von Menschen. Auch hier werden die drei menschlichen Gestalten nur durch ihre Köpfe und detaillierten Gesichter als solche identifizierbar. Rumpf, Arme und Beine fehlen. Ihre indifferent blickenden Gesichter lassen nicht erahnen, was ihnen widerfährt. Das Schick-

sal des Todes, lässt ihnen zunächst ihr Gesicht (und auch das scheint zu verschwinden), aber sonst nichts.

Der Tod als Zerstörung, als gestaltwordenes Nichts und als Unterbrechung

Beim ersten Betrachten des Bildes fallen sofort die meist sehr dick aufgetragenen und durch festes Andrücken entstandenen Bleistiftschraffuren ins Auge. Sie sind über das gesamte Bild verteilt, grenzen Bildsegmente voneinander ab, tauchen in weißen Flächen wie schwarze Löcher auf und überdecken an manchen Stellen sogar detailliert gezeichnete Darstellungen (z.B. die unteren Blätter der Blume). Diese durch viel Kraft, Druck und Bewegung erzeugten Flächen wirken wie Meteoriteneinschläge, die die Welt und das in ihr vorkommende Leben bedrohen. Wie gestaltwordenes Nichts, in das die weißen Flächen versinken, treten sie an den Rändern des Bildes und überall dort auf, wo ansonsten das Weiß des Zeichenpapiers dominieren würde. Sie machen unmissverständlich deutlich, dass der Tod trotz des noch spürbaren Lebens nicht zu leugnen ist. Der Puls des dargestellten Lebens wird vom Tod unterbrochen.

Im Tod ist alles gleichzeitig

Magdalenas Bild bewegt das Auge des Betrachters zunächst in die Mitte. Die verhältnismäßig groß gezeichneten Tierköpfe, vor allem der in Frontalansicht skizzierte Katzenkopf markieren so etwas wie das Zentrum des Bildes. Um diese Mitte gruppieren sich mehr oder weniger stark verbunden die vielen Szenen und sorgfältig gezeichneten Figurationen. Jedes Bildsegment scheint seine eigene Dynamik und Zeit zu haben. Keines beansprucht das Vorher oder Nachher, die Bedingung oder Folge des anderen zu sein, sondern fordert die Aufmerksamkeit des Betrachters für sich. Alles verläuft gleichzeitig, ohne eine Spur der vergangenen oder noch ausstehenden Zeit festzulegen. Nur an einer einzigen Stelle im Bild wird diese Gleichzeitigkeit durchbrochen. Ein Vogel durchstreift über dem Zentrum des Bildes die Luft und lässt den hauchdünn gezeichneten Baum hinter sich, um sich auf eine feuerähnliche Strichelung zu bewegen, die in Flugrichtung von einem schwarzen Loch begrenzt wird. Heißt das, dass das Gleichzeitige, dass das Maß der Ewigkeit nichts mit dem Eingesperrtsein in den Augenblick, mit einem statischem Jetzt, mit dem immer Gleichen zu tun hat, son-

dern als umfassend zu verstehen ist, als eine Bewegung, die alles gleichzeitig erfasst?

Auch hier wird deutlich, dass Magdalena der Frage, ob nun im Tod das Starre, das Tödliche oder die Vielfalt des Lebens und die Bewegung gewinnen, immer wieder nachgeht: Sei es durch die Darstellung von Lebendigem, das aber nur zum Teil abgebildet wird, durch die Anordnung der Szenen, deren Gleichzeitigkeit nur durch die Bewegung des Vogels unterbrochen wird oder indem sie Figurationen im Raum schafft, die durch Gegensätzlichkeiten geprägt sind, die miteinander ringen, ohne sich – zumindest bis zum Zeitpunkt des Zeichnens – aufzulösen.

Gegensätze ringen miteinander, ohne sich aufzuheben – Der Tod als Paradox

Wie eingangs schon bemerkt, verzichtet Magdalena auf Farben. Die Zeichnung entsteht durch Schwarz-Weiß-Kontraste, durch Bleistiftstriche erzeugt. Schwarz und Weiß, Gegensätze, die sich ausschließen und doch komplementär zueinander verlaufen, versinnbildlichen in Magdalenas Bild das Ringen von Leben und endgültigem Vergehen und artikulieren darin die paradoxe Situation, die den Tod ausmacht. In Magdalenas Bild ist der Tod vom Leben durchzogen und bricht es doch. Es fällt auf, dass Magdalena mit vielen verschiedenen Mitteln immer wieder auf diesen entscheidenden Punkt hinweist. Auch das *Yin-Yang-Zeichen* als Symbol für die Vereinigung gegensätzlicher kosmischer Kräfte kann diese paradoxe Dimension des Todes andeuten. Links im Bild erinnert eine Form, die aus zwei wassertropfenähnlichen Flächen besteht, die eng aneinander liegen, an das Yin-Yang-Zeichen. Rechts im Bild ist das Yin-Yang sehr genau dargestellt. Die hart eingetragenen Strahlen, die es umgeben, berühren die Scheibe an keiner Stelle.

Leben und Tod, Sonne und Finsternis spiegeln sich auch in der schwarz ausgemalten kreisförmigen Fläche wider, die von einem gezackten Ring umgeben und etwas kleiner als das Yin-Yang-Zeichen unmittelbar neben diesem positioniert ist. Sie lässt an die Bilder der Sonnenkorona denken, wie sie bei der Sonnenfinsternis am 11.08.1999 zu sehen waren (das Bild entstand im Dezember 1999).

Die Gegensätzlichkeit von Tod und Leben, von Kraft, die Leben ermöglicht, aber auch zerstören kann, drückt Magdalena noch in einem weiteren Detail aus. An drei Stellen finden sich feuerähnliche Gebilde, die aus dem Nichts auftauchen. Links im Bild bewegen sich die menschlichen Köpfe mit ihren genau gezeichneten Gesichtern in einem Gewirr von Strichen, die wie Feuer-

flammen angeordnet sind, aus einem Punkt entspringen und weit über die Menschenköpfe hinausragen. Eine ähnliche Figuration ist unterhalb der Tierköpfe zu erkennen. Auch hier erinnern hastig aneinandergereihte Striche, die einmal scharf, dann wieder sehr leicht gezogen sind, an ein lodernes Feuer, in dem ein Yin-Yang-Zeichen (ver)brennt. Das dritte Feuer findet sich in der Nähe der Blume.

Insgesamt wird deutlich, dass Magdalena die Gegensätze nicht einseitig auflöst. Weder zugunsten des Todes noch zugunsten des Lebens. Die Zehnjährige scheut sich nicht davor, der Wucht des Nichts eine Möglichkeit einzuräumen, die, erhielte der Tod den Sieg, allein schon durch die Frage nach dem Tod das Leben bzw. die Sinnhaftigkeit des Lebens auslöschen würde.

Kinder stellen sich der Frage nach dem Tod

Magdalenas Bild ist ein Beispiel dafür, wie eigenständig und intensiv sich Kinder mit den »großen Fragen« des Lebens auseinandersetzen. Die Schärfe, in der Magdalena die Frage nach dem Tod in die Frage überführt, ob letztlich nicht doch das Nichts das letzte Wort hat und mit ihm das Leben sinnlos wird, sucht zunächst ausgehalten zu werden.

Auch ihre Mitschülerinnen und Mitschüler drücken mit mehr oder weniger großer Intensität diese Frage aus. *Rafael* malt ein riesiges Tor, bei dem die Planken leuchtend gelb gehalten sind und die Zwischenräume weiß bleiben. *Julians* Bild ist überfüllt von Gräbern. Neben einem riesigen Grab in der Mitte, steht ein schrecklich anzusehender Zombie. Ist mit dem Tod eine Grenze gesetzt, mit der das Leben aufhört? Oder werden sich die Stellen in den Bildern Bahn brechen, die lebendig gehalten sind durch die Farbgebung oder auch durch das, was dargestellt wurde (Farbtupfer, Blumen, Skateboard-Bahn, Moped, Skier usw.)?

Von den insgesamt 23 Schülerinnen und Schülern beschäftigen sich 17 mit der Frage, ob im Tod das Leben oder das endgültige Nichts die Oberhand gewinnt. Sechs haben die Frage eindeutig zugunsten des Lebens entschieden. Die meisten lassen die Frage offen.

Bemerkenswert ist, dass die Frage nach dem Tod bei fast allen Kindern dieser Klasse die Frage weckte, was Leben sinnvoll macht. Da wurden wichtige Freizeitbeschäftigungen gemalt, da erschienen die Eltern, die Großeltern, Freunde, Tiere und Pflanzen auf den Bildern.

Vielleicht ist das die Kunst eines guten Religionsunterrichts: Kindern Räume und Zeiten zu eröffnen, sich mit

den »großen Fragen« des Lebens auseinander zu setzen, die Welt auch in ihren Grenzen wahrzunehmen, nach diesen Grenzen zu fragen und anzufragen, ob der Mensch mit ihnen aufhört, oder anders gesagt, die Frage kennen zu lernen, die Gott buchstabiert.

Literatur:

- Bohnsack, Ralf* 1993³, Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in die Methodologie und Praxis qualitativer Forschung, Opladen.
- Freese, Hans-Ludwig* 1990², Kinder sind Philosophen, Weinheim, Berlin.
- Hilger, Georg* 2000a, Kinder bilden ihre Gottesvorstellungen – Ausdruck einer Kindertheologie?, in: Möde, Erwin, Schieder, Thomas (Hrsg.), Den Glauben verantworten. Bleibende und neue Herausforderungen für die Theologie zur Jahrtausendwende (FS H. Petri), Paderborn, München, Wies u.a., 297 – 308.
- 2000b, Wahrnehmungsschulung für »Gottesbilder« von Kindern. Ein Werkstattbericht aus der Lehrerbildung, in: Fischer, Dietlind, Schöll, Albrecht u.a. (Hrsg.), Religiöse Vorstellungen bilden. Erkundungen zur Religion von Kindern, Gütersloh i.E.
- Martens, Ekkehard* 1990, Sich im Denken orientieren. Philosophische Anfangsschritte mit Kindern, Hannover.
- Schreier, Helmut* (Hrsg.) 1994, Philosophieren mit Schulkindern. Philosophie und Ethik in Grundschule und Sekundarstufe I, Heinsberg.
- Matthews, Gareth B.* 1991, Denkproben. Philosophische Ideen jüngerer Kinder, Berlin.
- 1989, Philosophische Gespräche mit Kindern, Berlin.
- Schmid, Hans* 1993, »Was Dir das Leichteste dünkt – ...«, Erschließung der Lebenswelt – Korrelation – Religionsunterricht, in: Hilger, Georg, Reilly, George (Hrsg.), Religionsunterricht im Abseits?, München, 224 – 237.
- Schreier, Helmut* 1993, Über das Philosophieren mit Geschichten für Kinder und Jugendliche. Fragen, Antworten, und noch mehr Fragen auf der Suche nach Zeichen im Labyrinth der Existenz. Begleitbuch zu Himmel, Erde und ich, Heinsberg.
- 1993, Himmel, Erde und ich. Geschichten zum Nachdenken über den Sinn des Lebens, den Wert der Dinge und die Erkenntnis der Welt, Heinsberg.