

## Mirjam Schambeck

Riesenschwer und kinderleicht –  
Kinder denken über den Tod nach



Wie ist der Tod wohl? Magdalena, 10 Jahre

### 1. Eine Spurensuche in der Schule

Magdalena, zehn Jahre alt, Schülerin im fünften Schuljahr eines Gymnasiums untertitelt 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 Schüler/innen 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 Schüler/innen, die sich sehr viel Zeit nahmen ihr Bild zu entwerfen, insgesamt über 50 min. 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 ihr Mitschüler/innen aus Farbstiften, Ölmalfarben 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 A3-Größe benützt Magdalena im Querformat.

## 2. Wer fragt, 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 80-er Jahren des 20. Jahrhunderts herausgebildete Kinderphilosophie<sup>1</sup> (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.<sup>2</sup> 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.

## 3. 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.

1 Vgl. Hans-Ludwig Freese, *Kinder sind Philosophen*, 2. Aufl., Weinheim/Berlin 1990; Ekkehard Martens, *Sich im Denken orientieren. Philosophische Anfangsschritte mit Kindern*, Hannover 1990; ders./Helmut Schreier (Hg.), *Philosophieren mit Schulkindern. Philosophie und Ethik in Grundschule und Sekundarstufe I*, Heinsberg 1994; Gareth B. Matthews, *Denkproben. Philosophische Ideen jüngerer Kinder*, Berlin 1991; ders., *Philosophische Gespräche mit Kindern*, Berlin 1989; Helmut Schreier, *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; ders., *Himmel, Erde und ich. Geschichten zum Nachdenken über den Sinn des Lebens, den Wert der Dinge und die Erkenntnis der Welt*, Heinsberg 1993.

2 Vgl. Freese (wie Anm. 1), 85.

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.<sup>3</sup> Weil die Dokumentarische Methode der Rekonstruktion der Datengenerierung sowie der Decodierung der Form eine große Bedeutung zumisst, wird es möglich, die Äußerungen der Schüler/innen methodologisch reflektiert und kontrolliert nachzuvollziehen bzw. zu interpretieren. Die vier Schritte der Dokumentarischen Methode helfen, dem Denken und Ausdrücken der Schüler/innen möglichst nahezukommen und sensibel damit umzugehen.

Das bedeutete 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 anfang oder eventuell auf Hilfe der Lehrerin oder der Banknachbar/in angewiesen war. Weil 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«<sup>4</sup> und Gestalt gab und es auch fertigstellte (= 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.

#### 4. Eine Welt im Entstehen oder Vergehen?

Die Frage, was im Tod geschieht, kann Magdalena zufolge nicht eindeutig gelöst werden, sondern wirft 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.

#### 5. 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

3 Vgl. Ralf Bohnsack, *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in die Methodologie und Praxis qualitativer Forschung*, 2. Aufl., Opladen 1993; Hans Schmid, »Was Dir das Leichteste dünkt – ...« Erschließung der Lebenswelt – Korrelation – Religionsunterricht. In: Georg Hilger / George Reilly (Hg.), *Religionsunterricht im Abseits?*, München, 224–237; Georg Hilger, *Kinder bilden ihre Gottesvorstellungen – Ausdruck einer Kindertheologie?* In: Erwin Möde / Thomas Schieder (Hg.), *Den Glauben verantworten. Bleibende und neue Herausforderungen für die Theologie zur Jahrtausendwende* (FS H. Petri), Paderborn u. a. 2000, 297–308; ders., *Wahrnehmungsschulung für »Gottesbilder« von Kindern. Ein Werkstattbericht aus der Lehrerbildung*. In: Dietlind Fischer / Albrecht Schöll u. a. (Hg.), *Religiöse Vorstellungen bilden. Erkundungen zur Religion von Kindern*, Münster 2000, 263–279.

4 Hans Schmid (wie Anm. 1).

Kraft, die das Leben erhält, wellenförmige, wasserähnliche Linien im Sonnenball nehmen im Bild den größten Anteil 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, das 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 verschluckt 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 anderen 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 zweigeteilt 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 und die Wurzeln.

## 6. 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 in der Darstellung einzelner menschlicher Körperteile konturiert. 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, sondern höchstens unterbrechen kann.

Weniger schaudervoll, wenn auch ambivalent wirken die Hände.

Die zur Victory- bzw. Peace-Geste geformte Hand wird zum Zeichen des Sieges, das 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 zu Gunsten 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 den wie bei einem Globus die Umrisse der verschiedenen Kontinente eingetragen sind. Meint hier Magdalena 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 BetrachterIn 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 Men-

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

### **7. Der Tod als Zerstörung, als gestaltgewordenes 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 Gestalt gewordenes 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.

### **8. Im Tod ist alles gleichzeitig**

Magdalenas Bild lenkt das Auge des Betrachters zunächst in die Mitte. Die ver-

hältnismäßig 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 zu haben und in sich geschlossen zu sein. 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 zieht über dem Zentrum des Bildes durch die Luft und lässt den hauchdünn gezeichneten Baum hinter sich, um sich auf eine feuerähnliche Strichelung zuzubewegen, 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, sondern 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 Raum schafft, die durch Gegensätzlichkeiten geprägt sind, die miteinander ringen, ohne sich – zumindest bis zum Zeitpunkt des Zeichnens – aufzulösen.

## **9. Gegensätze ringen miteinander, ohne sich aufzuheben – Der Tod als Paradox**

Wie eingangs schon bemerkt wurde, verzichtet Magdalena auf Farben. Die Zeichnung entsteht durch Schwarz-Weiß-Kontraste, die durch Bleistiftstriche erzeugt werden. Diese variieren von hauchdünn gezeichneten Linien zu dicken schwarzen Strichen, die das weiße Papier brechen. 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, obwohl nicht eindeutig gesagt werden kann, ob dieser Bruch endgültig und unweigerlich ist. Es fällt aber auf, dass Magdalena mit vielen verschiedenen Mitteln immer wieder auf diesen entscheidenden Punkt hinweist. Auch das Yin-Yang-Zeichen als Symbol des Taoismus für die Vereinigung gegensätzlicher kosmischer Kräfte deutet diese paradoxe Dimension des Todes an. Links im Bild erinnert eine Form, die aus zwei wassertropfenähnlichen Flächen besteht, die eng aneinander liegen, an das Yin-Yang-Zeichen. Der obere Tropfen weist in seiner bauchigen Stelle zwei Punkte, der untere einen dick markierten, kaulquappenähnlichen Strich auf. 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. Es lässt an die Bilder einer Korona denken, wie sie bei der Sonnenfinsternis am 11. August 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 Feuerflammen 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 loderndes 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 zu Gunsten des Todes noch zu Gunsten 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.

## 10. Kinder stellen sich der Frage nach dem Tod

Mit dem Impuls, sich zu überlegen, was jemand im Tod erlebt, und dieses Erlebnis zu malen, wurden Magdalena und ihre Mitschüler/innen aufgefordert, sich auf je ihre Weise mit dem Phänomen »Tod«

auseinander zu setzen. Der Ausdruck, den Magdalena dafür findet, ist erstaunlich. Antworten werden gegeben, indem neue Fragen formuliert werden, als Über- und Unterschrift des Bildes, als Darstellungen, die Fragen nicht verklingen lassen, sondern ins Bild heben.

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 Mitschüler/innen drücken in mehr oder weniger großer Intensität diese Frage aus. Raffael malt ein riesiges Tor, bei dem die Balken leuchtend gelb gehalten sind und die Zwischenräume weiß bleiben. Julians Blatt 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? Gibt es nur noch den Schrecken, das Grauensvolle? Oder werden sich die Stellen in den Bildern Bahn brechen, die lebendig gehalten sind durch die Farbgebung oder auch durch das, was dargestellt wurde (Farbtupfen, Blumen, Skateboard-Bahn, Moped, Skier usw.)?

Von den insgesamt 23 Schüler/innen beschäftigen sich 17 mit der Frage, ob im Tod das Leben oder das endgültige Nichts die Oberhand gewinnt. Sechs haben die Frage eindeutig zu Gunsten 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 das Leben sinnvoll macht. Da wurden wichtige Frei-

zeitbeschäftigungen gemalt, da erschienen die Eltern, die Großeltern, Freunde, Tiere und Pflanzen auf den Bildern.

Ähnliche Erfahrungen machte Rainer Oberthür, als er mit Kindern über den Tod und das, was nach dem Tod kommt, nachdachte.<sup>5</sup> Die Frage nach dem Tod und dem Leid ist ein für Kinder wichtiges Thema, mit dem sie auf je ihre Weise umgehen. Wenn nun die Geschichte Gottes mit dem Menschen oder anders gesagt, wenn Offenbarung auch heißt, dass sich die Geschichte Gottes von der erlebten Geschichte des Menschen betreffen lässt, dann stellt die Weise, wie die Kinder als Subjekte des Glaubens mit der Frage nach dem Tod und dem Danach umgehen, eine Herausforderung für die Theologie dar. Im Folgenden soll deshalb angedeutet werden, welche Dialogfelder und Ansatzpunkte sich für ein Gespräch mit der Theologie öffnen angesichts der Fragen und Antworten, die Magdalena zum Thema Tod und Leid konstruierte.

### **11. Ansatzpunkte für einen Dialog mit der Theologie**

Wie durch Magdalenas Bild deutlich geworden ist, wirft die Frage nach dem Tod zugleich auch die Frage nach dem Leben auf. Dabei ist zunächst festzuhalten, dass Magdalena den Tod nicht beschönigt. Er wird als gewaltsamer Akt erlebt, der alles Lebendige bedroht, der Liebgewordenes zunichte macht und Zerstörung bringt. Selbst wenn die Frage nach dem Danach des Todes positiv beantwortet wird, meint der Tod nach Magdalena das Gegenteil von Leben. Hier stellt sich für die Theologie und die theologische Rede die Aufgabe, die Brutalität des Todes nicht vorschnell durch eine Rede von der Auferstehung

abzumildern. Der Tod wird als etwas erlebt, das mit Gewalt das Leben raubt und das gilt es auszuhalten. Seit den 70-er Jahren des 20. Jahrhunderts ist dieser Gedanke zwar durch die sogenannte »Ganz-Todhypothese« wieder ins Bewusstsein gerückt worden, er steht aber trotzdem nach wie vor in der Gefahr, überdeckt zu werden.

In einem zweiten Aspekt spekuliert Magdalena, wenn sie über den Tod nachdenkt, über die Sinnhaftigkeit des Lebens. Sie stellt sich ernsthaft die Frage, ob der Tod als Gestalt gewordenes Nichts nicht überhaupt das Leben in Frage stellt. Ist es überhaupt sinnvoll, Gutes zu tun, Glück zu erleben, wenn am Ende nur das Nichts droht? Die Zehnjährige wagt hier eine Auseinandersetzung mit dem Nihilismus, die sich auch für die Theologie als Aufgabe stellt. Noch immer gilt die Theodizeefrage, die unweigerlich mit dem Phänomen »Tod« verbunden ist, als die radikalste Anfrage an die Sinnhaftigkeit des Gottesglaubens. Auch wenn in der Philosophie- und Theologieggeschichte mit der Prozesstheologie, der These von der »Free-Will-Defence« oder der »Soul-making-theodicy«, um nur einige zu nennen, neuere Ansätze herausgebildet wurden, mit der Theodizeefrage umzugehen, so kann sich durch die Kinderfrage der Impuls ergeben, diese auch in die Reflexion über den Tod noch stärker einzubinden.

Bei Magdalena wird außerdem deutlich, dass eine Rede über den Tod immer auch eine paradoxe Ausdrucksweise heraufbe-

5 Vgl. Oberthür, R., Kinder und die großen Fragen. Ein Praxisbuch für den Religionsunterricht, München 1995, 95–104; ders., Kinder fragen nach Leid und Gott. Lernen mit der Bibel im Religionsunterricht, München 1998.

schwört. Tod und Leben, Vergehen und Werden, ganz sein und überdeckt werden, diese Dualitäten finden sich immer wieder in Magdalenas Bild und geben der Theologie die Aufgabe auf, ihre Rede angesichts des Todes zu überprüfen.

Schließlich zeichnet sich in Magdalenas Bild ab, dass im Tod alles gleichzeitig ist, ohne dass dies als etwas Statisches missverstanden werden dürfte. Hier ist es interessant, mit der Philosophie, der Theologie und auch den Naturwissenschaften in einen Dialog zu treten, wie das Phänomen »Zeit« unsere Vorstellungen, unsere Rede und damit auch unsere Erlebnisweisen beeinflusst.

Auch wenn hier nur einige Ansatzpunkte für ein Gespräch mit der Theologie angerissen werden konnten, so zeigt sich allein schon darin, welches theologische Potential in Äußerungen von Kindern liegt. 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 nach dem Sinn des Lebens, nach dem, was Leben ausmacht, als Frage kennen zu lernen, die Gott buchstabiert.