

Das Leben der Bilder am Ende des Lebens

Eva Herborn

Zusammenfassung

Eine Begleitung sterbender Menschen mit Kunsttherapie gibt es heute noch sehr selten. In einem Projekt der Frauenklinik des Berliner Virchow-Klinikums (jetzt Charité) wird seit 1990 den krebserkrankten Patientinnen Kunsttherapie stationär angeboten. In dem Projekt nahm die Arbeit mit Frauen, deren Krebserkrankung sehr weit fortgeschritten war, einen wesentlichen Raum ein. Die bildnerischen Gestaltungen in diesem existentiellen Lebensabschnitt eröffnen eine Bilderwelt, die Parallelen zu den visuellen Vorstellungen aus der Mythologie aufweist.

In einer exemplarischen Erzählung aus der letzten Lebenszeit einer jungen Frau soll die Tragweite und Tiefe ihrer gemalten Bilder für die Patientin selbst, aber auch für die Angehörigen deutlich und nachvollziehbar gemacht werden.

Bestimmte Motive kommen in den Bildern kurz vor dem Tod immer wieder vor. Einige sollen näher betrachtet und mit den uralten mythologischen Bildern in Beziehung gesetzt werden.

Indem die selbst gefundenen Bilder einen Raum bekommen, vermögen sie eine Verbindung zwischen dem aus seinem Leben sich lösenden Individuum an der Schwelle des Todes und den kulturell tradierten Vorstellungen der Menschheit herzustellen und damit wohltuend anzubinden.

Einführung

Im Rahmen des Forschungsverbundes „Kunsttherapie in der Onkologie“ wurde auch die Sterbebegleitung als ein wesentlicher und notwendiger Bereich, in dem die Kunsttherapie Anwendung findet, mit aufgenommen. Ich fand zu der treffenderen Formulierung „Kunsttherapie in der letzten Lebensphase“, geht es doch um eine kunsttherapeutische Begleitung von oft mehreren Monaten, in einigen Fällen waren es sogar 1 bis 2 Jahre, in der es um ein Leben ging, das sich unmissverständlich auf das Ende zubewegte.

Bei der Behandlung Krebskranker spielt der Tod und die Angst vor dem Tod mit Ausbruch der Krankheit eine zentrale Rolle. Es ist eine gesellschaftliche Realität, dass mehr als 200.000 Menschen in der Bundesrepublik jährlich an Krebs sterben (Kappauf 1995, S. 36).

Das Forschungsgebiet war zwar klar eingegrenzt, aber welche Zielsetzung ergab sich daraus? Sollte es um die Frage nach Wirksamkeit und Effektivität der kunsttherapeutischen Begleitung Schwerkranker und Sterbender gehen, die mit Hilfe von Fragebögen und Messgeräten dokumentiert werden sollte?

Könnte der Verbrauch von Schmerzmitteln der Gradmesser sein, um zu belegen, dass die Menschen mit Kunsttherapie weniger Medikamente verbrauchen und darum vielleicht mit weniger Schmerzen und damit zufriedener sterben?

Ein interessantes Vorgehen hat die Musiktherapeutin und Psychotherapeutin Monika Renz aus der Schweiz entworfen. Sie hat Fragen formuliert, die für sie selbst Leitfaden bei der Begleitung von 80 Sterbenden und der folgenden Auswertung waren. Diese Fragen beziehen sich auf 4 verschiedene Themenkomplexe, wie z.B. „Der nahende Tod“ und „Das Leben abschließen“ (Renz 2000, S. 19).

Auch in der medizinischen Forschung wird der Tod mit Vorsicht und Respekt vor dem für uns Menschen unerklärlichen, beängstigenden und auch numinosen Geschehen bedacht. „Sterben und Tod sind Zentralthemen der Medizin. Dennoch gehören Sterben und Tod heute zu den letzten Tabuthemen der Medizin“ (Knupp und Stille 1996, S. 5).

Es geht hier um einen Bereich menschlichen Lebens, in dem die Frage nach Effektivität in den Hintergrund tritt. Im Gegenteil eröffnet sich durch das Rätselhafte des Todes eine stärkere Offenheit der Fragen und eine größere Freiheit des Vorgehens, die auch in medizinischen Kreisen Akzeptanz finden könnte.

Der nahende Tod stellt die Sterbenden vor die Frage, was ihr Leben war und ist. Viktor von Weizsäcker sah in der Krankheit des Menschen „seine Gelegenheit, er selbst zu werden“ (nach Petersen 2000, S. 77). Ähnlich formulierte Monika Renz für die Sterbebegleitung als Kernaussage: „Todesnähe ist Zentrierung und Läuterung auf das eigene Wesentliche hin“ (Renz 2000, S. 13). Kunsttherapie kann in der Sterbebegleitung wesentliche Entwicklungsschritte anregen und unterstützen.

Folgendes Vorgehen schien auf Grund der institutionellen Bedingungen (4-5 Kunsttherapiestunden wöchentlich im stationären Rahmen einer gynäkologischen Klinik) diesem Forschungsbereich möglich und angemessen zu sein: Auf der Grundlage von protokollierten Kunsttherapiesitzungen und reproduzierten Bildern soll geschildert werden, wie das Malen von Bildern in der letzten Krankheitsphase geschah. Aus diesen Schilderungen im Erzählstil (Aldridge 2002, S. 123 –147) kann erfahren und vielleicht nachvollzogen werden, welche Bedeutung das Malen und die Bilder für die Sterbenden und ihre Angehörigen hatten.

Man mag einwenden, dass dieses Vorgehen notwendigerweise subjektiv ist und die von der naturwissenschaftlichen Forschung geforderte Objektivität, die auf Quantifizierbarkeit beruht, nicht erreicht werden kann. Das ist sicherlich so. Dennoch spricht für dieses Vorgehen, dass der faktischen und unumgänglich subjektiven Sichtweise nicht ausgewichen wird, sondern diese, reflektiert und bewusst eingesetzt, gerade das sehr Persönliche eines individuellen Sterbeprozesses abzubilden vermag.

Es gibt im Prozess des Lebens und des Sterbens aber auch eine allgemeine, überpersönliche Seite. Die menschliche Kultur kennt verschiedene Formen von Todes- und Jenseitsvorstellungen, die sich in religiösen Riten und kraftvollen Bildern äußern (das Totenbuch der alten Ägypter, das tibetanische Totenbuch, das Totenbuch der Maya und präkolumbianischen Nahuatl). C.G.Jung sah als Ursprung dieser Bilder das „kollektive Unbewusste“, die Inhalte dagegen seien die sogenannten Archetypen (Jung 1990, S. 77).

Zu Beginn soll beispielhaft eine Therapiegeschichte erzählt werden. Die Gedanken zu den Malprozessen und Bildelementen werden dargelegt und mit ähnlichen Phänomenen in anderen Bildern und tradierten Symbolen aus der Mythologie in Beziehung gesetzt.

Das Malen und die Bilder von Doris – eine Therapiegeschichte

Doris (der Name wurde, wie auch alle folgenden Namen, verändert) war eine kleine, rundliche Frau. Sie war noch sehr jung, gerade 31 Jahre, als sie an einem Gebärmutterhalskrebs erkrankte. Sie verfügte über den unverkennbaren Berliner Witz. Wir haben gemeinsam so viel gelacht, manchmal auch heimlich gekichert, so wie es vielleicht nur Frauen miteinander können.

Der Ort unserer ersten Begegnung, der Stationsflur der onkologischen Station, war düster und wenig einladend, denn die Frauenklinik war zu dem Zeitpunkt noch in dem alten Gebäude in der Charlottenburger Pulsstraße untergebracht.

Ich war gerade bei dem Rundgang durch die Krankenzimmer, mit dem ich die Patientinnen auf das Angebot der Maltherapie aufmerksam machte. Da sah ich sie auf einer Bank in einer dunklen Ecke des Flures sitzen. Sie stand auf, begann unruhig hin und her zu wandern. Ich folgte dem Impuls, sie zu begleiten. Fragen waren überflüssig, sie begann von selbst zu sprechen.

Eigentlich glaubte, ja hoffte sie, den Krebs überwunden zu haben, aber nun sei wieder

etwas gefunden worden, ein Rückfall. Sie wartete auf die Ärzte, die ihr die Untersuchungsergebnisse mitteilen wollten. Das Warten sei so schlimm.

Sie sprach von ihren beiden Kindern, sie waren noch klein, 6 und 8 Jahre. Sie dachte über sich nach. Was waren ihre besonderen Eigenarten? „Nicht aufmucken, sich nicht wehren“, fiel ihr ein. Das sei ja nicht so prima. Aber, fügte sie schalkhaft hinzu, sie lebte gern und liebte gutes, fülliges Essen. Während sie redete, waren wir mehrmals den Flur auf und ab gelaufen.



Abb. 1: Doris' Herz

Wie viele Gänge dieser Art gab es schon auf diesem Flur?

Dann entließ sie mich, sie fühlte sich besser, etwas erleichtert. „Aber Malen? Nein, das nun doch nicht“, grinste sie.

Zum nächsten Maltermin kam sie trotz gegenteiliger Ankündigung. Sie wählte die kräftigen Temperafarben und malte ein rotes Herz auf einem grünen Sockel (Abb.1).

Ein hellblauer Himmel kommt wellenförmig von oben herab. Halb verdeckt vom Himmel, wie hinter einer Gardine, eine gelbe Sonne mit gelben Strahlen, die aussehen wie Fransen. Neben das Herz setzte sie auf der linken Seite einen roten Mund mit schwarzen Konturen. Während sie malte, lachte und witzelte sie herum.

Wohl um der ganzen Angelegenheit mehr Ernst und Bedeutung zu verleihen, teilte ich ihr meinen Einfall zu ihrem Bild – ich mußte an eine Bühne denken – mit. Prompt entgegnete sie: „Sie meinen also, in mir sieht es ganz anders aus?“ Ihre Offenheit und Schlagfertigkeit verblüfften mich, ich wusste nichts mehr zu sagen und ließ es auch angesichts der anderen Patientinnen darauf beruhen.

Nach 6 Wochen war Doris wieder auf unserer Station, sie war in der Urologie gewesen und hatte einen Nierenkatheter bekommen. Ob sie den noch einmal los wird?

Sie schien nicht daran zu glauben. Sie malte geometrische Formen, Zahlen von 1 bis 6, Mathematik war ihr Lieblingsfach, in den „Mathe“-Lehrer war sie verliebt (Abb. 2).

Ihr ganzes Leben müsste sie noch einmal malen.

An einem Tag war sie sehr verzweifelt, der Nierenkatheter musste erneut gelegt werden. Sie war erschöpft und weinte. Nach einer Weile fand sie wieder ihren Humor und erzählte, wie sie mit noch zwei anderen dicken Frauen lachend über den Flur der Urologie gegangen sei, da hätten sie die „Elefantenparade“ aus dem „Dschungelbuch“ angestimmt. Während

ihrer Erzählung konnte man die Frauen vor sich sehen, laut singend, in Morgenmänteln, die über die Nachthemden des Krankenhauses gezogen wurden, der Urinbeutel mit einer Sicherheitsnadel festgesteckt, ging es vorbei am Essenwagen, vorbei an erstaunten Besuchern und irritierten Schwestern.

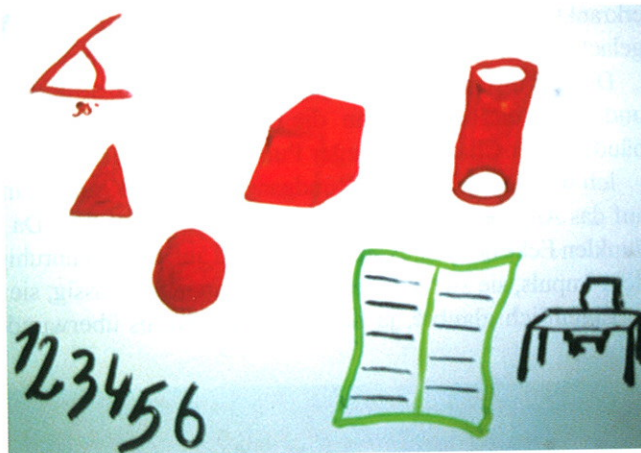


Abb. 2: Lieblingsfach Mathematik

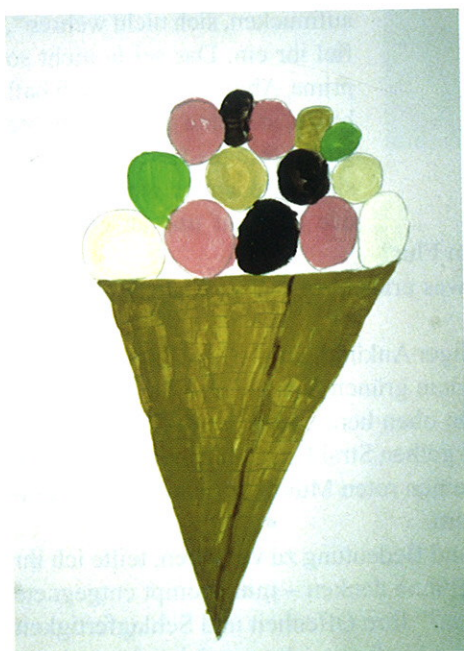


Abb. 3: Appetit auf ein Eis

Das Witzeln und Lachen in diesen bedrückenden Situationen waren keine aufgesetzte, unechte Lustigkeit. Doris war sich meistens sehr bewusst, wie schlecht es ihr ging und sie weinte oft. Am liebsten, wenn sie allein war. Wenn jemand sie trösten würde, sagte sie einmal, könnte sie nicht weinen.

Sie befand sich an einem Abgrund und war so mutig und frei, nicht nur in den Abgrund zu blicken. Ihre Bilder unterstützten sie dabei, das Schöne in ihrem Leben nicht zu vergessen. Manchmal waren das sehr naheliegende irdische Bedürfnisse: Sie malte einmal ein Eis mit der Begründung, sie hätte so einen Heißhunger darauf gehabt (Abb. 3).

Oder eine Sonne, um einem tristen grauen Berliner Novembertag etwas entgegenzusetzen (nicht erhalten). Und sie gab mir manchmal zu verstehen, dass sie über unsere Gespräche nachdachte. In unserem ersten Gespräch auf dem Flur hätte ich davon gesprochen, dass es

doch eine schöne Vorstellung sei zu glauben, ein Engel würde uns begleiten.

Wer an einem Abgrund steht, dreht sich auch mal um und sieht die Welt mit einem veränderten Blick, die Nähe der Gefahr ist vergessen, eine große Freude breitet sich aus und umfängt einen.



Abb. 4: vier rote Blumen vor blauem Himmel

Die Bestrahlungen wurden abgesetzt. Sie glaubte, das Absetzen der Therapie bedeutete, dass sie gesund sei. Sie wirkte so glücklich und hoffnungsfroh. Auch über den Wochenendaufenthalt zu Hause berichtete sie fast ausgelassen. Alles sei so schön gewesen, Spaziergänge mit dem Mann und den Kindern, das gemeinsame Essen natürlich, wie hatte sie das genossen! Schmerzlich war für mich ihre Freude, ich konnte nicht so recht einstimmen, wusste ich doch um den Grund für das Absetzen der Bestrahlungen, nämlich ihre Unwirksamkeit.

Hatte sie überhaupt meine verhaltene Reaktion bemerkt? Ich glaube nicht, denn es schien, als sei sie sich so sicher. Auch ihr Bild erlebte sie als eine Bestärkung in dieser dem Leben zugewandten Stimmung.

Vier rote Blumen, alle langstielig im Hochformat (Abb. 4). Die zweite Blume ist größer, dem Himmel etwas näher als die anderen drei. Die Blütenblätter dieser Blume sind nicht ausgefüllt. Beim Hintergrund entdeckte sie in

den unregelmäßigen Pinselspuren das Wolkige des Himmels, er versöhnte sie mit dem ganzen Bild. Nun gefiel es ihr, es sei so optimistisch, ihr ginge es eben wieder besser. Sie hing es sogar in ihrem Zimmer auf.

Dieses Hochgefühl währte nicht lange, die Realität holte sie ein. Die Ärzte erläuterten ihr unmissverständlich die Lage. So kam beim Malen wieder diese eigenartige Mischung aus Traurigkeit und Witz zustande, die ich von ihr schon kannte. Sie malte eine Berglandschaft (Abb. 5), den Wendelstein, dort wohnte ihr Bruder. Sie wollte mit der Bahn dort hochfahren. Gleichzeitig scherzte sie über das Bild, das ich malte.



2 1/2 Monate später war sie wie-

Abb. 5: Bergbahn am Wendelstein

der in der Klinik, sie war sehr schwach und wirkte verändert, sie bekam Bluttransfusionen. Ihre Augen strahlten. Sie sprach von zu Hause, sie sei so kraftlos gewesen, hätte gerade mal das Essen für die Kinder aufwärmen können. Mit ihrem Mann hätte sie über das Sterben gesprochen. „Das musste sein!“, sie hätten beide geweint.

Mein letzter Besuch bei Doris. Sie sagte, sie hätte nun „die Wahrheit“ gehört. Ich fragte nach. „Das Endstadium“.

Sie müsste immer an ihr erstes Bild (Abb. 1) denken, da sei doch schon alles drauf gewesen: der Himmel und der Grabstein. Sie überlegte, wo sie sterben möchte, zu Hause oder hier im Krankenhaus? Gegen ein Sterben zu Hause sprach für sie die Anwesenheit ihrer Kinder. Sie wollte ihnen diese Erfahrung ersparen.

Ich erzählte ihr vom Sterben meines Vaters bei uns zu Hause und dass es für uns Kinder gut gewesen sei, ihn noch einmal zu sehen. Aber ihr Entschluss schien festzustehen. Sie wirkte so klar und gefasst. Ich war sehr traurig und sagte ihr, dass ich ihr so gerne etwas abnehmen würde. Wie eine Erwachsene zu einem Kind sagte sie: „Nein, das geht nicht.“

Die Liebe zu ihrem Mann war zu spüren, sie rechnete es ihm hoch an, dass er mit dieser schlechten Nachricht schon so lange allein sei.

Ein paar Tage später ist Doris auf der urologischen Station gestorben.

Das Nachwirken

Als ich Abstand von diesem Erlebnis gewonnen hatte, begann ein Nachdenken über ihre Eröffnung, dass das Herz für sie ein Grabstein war. Mich überraschte diese Sinngebung. Weder beim Malprozess selbst noch später hatte ich an einen Grabstein denken müssen. Hinzufügen möchte ich, dass ich mich mit Grabsteinen nicht so auskenne, erst jetzt nehme ich diese als ein Herz geformten Grabsteine bewusster wahr.

Ihre schlagfertige Antwort („Sie meinen also, in mir sieht es ganz anders aus?“) verstehe ich als ein Angebot, mit mir darüber zu sprechen, was wirklich in ihr vorging. Sie glaubte, ich durchschaute ihre Lustigkeit und würde erkennen, dass sie an den Tod dachte. Das Bild war ein bedeutungsträchtiges Gegenüber, über das sie viel nachdachte. Es war wie ein Dokument über ihr geheimes Wissen, dass sie sterben würde.

7 Jahre nach ihrem Tod bereitete ich eine Ausstellung „Das letzte Bild“ in der kleinen Kapelle der Charité vor. Die Ausstellung umfasste die Bilder von 16 Frauen, die sie kurz vor ihrem Tod gemalt hatten. Eins der Bilder war das Herz von Doris. Unter ihrem Bild stand ihr Name, ihr Alter und der Satz „Das Herz war in Wirklichkeit mein Grabstein“ mit einem Gedicht von Hermann Hesse:

Blume, Baum, Vogel

Bist allein im Leeren,

Glühst einsam, Herz,

Grüßt dich am Abgrund

Dunkle Blume Schmerz.

*Recht seine Äste
Der hohe Baum Leid,
Singt in den Zweigen
Vogel Ewigkeit.*

*Blume Schmerz ist schweigsam,
Findet kein Wort,
Der Baum wächst bis in die Wolken,
Und der Vogel singt immerfort.*

(Hesse 1996, S. 53)

Am Ende der Ausstellungseröffnung, zu der auch die Angehörigen eingeladen waren, stand plötzlich ein Mann vor mir. Noch im Blaumann, offenbar direkt von der Arbeit kommend, fragte er, wer denn hier zuständig sei. Ich war schon dabei, die Gläser abzuspülen und glaubte, es sei ein Arbeiter des Krankenhauses, der die Tische abholen wollte. Aber er stellte sich als der Ehemann von Doris vor. Fast vorwurfsvoll stieß er hervor: „Es hat alles wieder hoch geholt!“ und zog die Einladungskarte zur Ausstellungseröffnung hervor, die in seiner Brusttasche steckte.

Wir stellten uns beide vor die Reproduktion des Bildes seiner Frau. Er konnte offensichtlich gar nichts mehr sagen, zeigte nur mit den Händen eine runde Form. Er hätte ihr so einen Grabstein besorgt. Seine Schwiegermutter hätte ihm geraten, noch damit zu warten, aber er hätte nicht auf sie gehört. Er hätte gewusst, dass es so sein musste.

Er ahnte nicht, dass sie dieses Bild gemalt hatte. Seine Kinder, die Tochter und der Sohn, müssten auch noch hierher kommen, meinte er. Ob er ihre Bilder bekommen könnte? Ich versprach, ihm Abzüge von den Bildern, sowie das Gedicht von Hermann Hesse zu schicken.

Er setzte auf ihr Grab einen herzförmigen Stein und erfüllte so ihr Bild. Ein unsichtbares Band zwischen den Ehepartnern, das nun beleuchtet und wahrnehmbar wurde.

Die verschiedenen Bildebenen

Das Bild von Doris hat unterschiedliche Ebenen. Einmal gibt es die ganz persönliche Aussage: Das ist mein Grabstein, ich bin dem Himmel nahe.

Es war ihr Blick in die Zukunft.

Das Herz als Grabstein war in diesem Zusammenhang ein ganz realer Gegenstand, mit dem ihre individuelle Lebensgeschichte ein Ende finden würde.

Über diesen individuellen Bezug hinaus gibt es aber eine allgemeinere Ebene. Der Grabstein hat eine besondere Form, die uns nach dem Sinnbild des Herzens fragen lässt. Das Herz gilt seit jeher als Sitz der Seele, des Gefühls und des Mutes, dies lässt sich in den Mythen und Geschichtsquellen der verschiedenen Weltkulturen nachvollziehen. Im altmesopotamischen Mythos kehrt „Furcht vor dem Tode in das Herz“ ein und lässt den königlichen Helden Gilgamesch nach dem Kraut der Unsterblichkeit suchen. Für die alten Ägypter war ohne dieses zentrale Organ ein Weiterleben nach dem Tode nicht denkbar; während bei der Ein-

balsamierung alle inneren Organe entfernt wurden, blieb das Herz an seinem Platz. Seit dem Mittelalter ist das Herz immer mehr zum Symbol der Liebe geworden, vor allem in dieser Bedeutung kennen wir die Herzform (Lurker 1991, S. 298). Neben dem Herzen lehnt ein schwarz umrandeter Mund. Auch dieses Bildelement lässt an Liebe und Zärtlichkeit denken.

Die beiden Elemente, Himmel und Sonne, gehören nach den Vorstellungen unserer Kultur dem Göttlichen an. Der Himmel wird als der Ort gesehen, in den die Seelen der Verstorbenen eingehen. Im Tageslauf der Sonne, dem augenscheinlichen Auf- und Untergehen, kann die menschliche Seele eine Entsprechung finden und ihr eigenes Kommen und Gehen in einem größeren kosmischen, ja universalen Zusammenhang gespiegelt sehen.

Auch wenn Doris vielleicht nichts von diesen alten Mythen wusste, klingen sie doch in ihrem Bild an und geben ihm eine Bedeutung, die über ihre persönliche Geschichte hinausweist. Der Tod ist unabänderlich, das wissen wir alle und dennoch stemmen wir uns gegen ihn, indem wir vor allem die

Liebe beschwören. Eugen Dre-wermann spricht von diesem Zusammenhang in den „Meditationen zu Tod und Auferstehung“: „Denn sie (die Liebe, d.V.) ist die Macht, die *den einzelnen Menschen* als unendlich wichtig entdeckt, sie versammelt auf einen einzigen Menschen das Glück der ganzen Erde und des ganzen Himmels; sie tut mithin gerade das Gegenteil dessen, was der Tod uns aufzuzwingen sucht: sie beendet die Gleichgültigkeit und Beliebigkeit des Daseins, sie setzt



Abb. 6: Hannelores Himmelsblumen

einen einzelnen, zufälligen Menschen als absolut *nicht-gleichgültig*, als *nicht* beliebig, als unbedingt wesentlich und notwendig. Die Liebe ist notwendig ein metaphysischer Protest gegen das Kreislaufeinerlei von Tod und Leben in dem simplen Einmaleins der Natur“ (Dre-wermann 1993, S. 38).

Die Verbindung von sehr Persönlichem und Allgemeinem, das Verschmelzen von eigenständigem, ganz persönlichen Finden des Bildes mit den althergebrachten, uralten Symbolen eröffnet einen Grund, auf dem wir alle gemeinsam stehen.

Himmel und Erde in den Bildern Sterbender

Doris hatte an einem Tag 4 langstielige Blumen gemalt (Abb. 4). Die Blumenstengel kommen aus dem unteren Blattrand und ragen in einen blauen Himmel hinein. Das Bild lässt nicht die Erde sichtbar werden, aus der diese Blumen herauswachsen. Die Erde hat die Malende offensichtlich nicht interessiert. Sie war vielmehr glücklich, als sie das Wolkige des

Himmels in den Spuren des kreisenden Pinsels entdeckte. Der Himmel ist mit eschatologischen Vorstellungen verbunden, selbst heute noch gilt nach dem Volksglauben der Himmel als der Ort, in den die Seelen der Verstorbenen eingehen. Die Erde dagegen ist der Ort der Lebenden, das Diesseits. Sie ist aber auch der Ort der Vergänglichkeit; der tote Körper wird nach abendländischer Sitte der Erde beigesetzt und zerfällt im Laufe der Zeit zu Erde.

Dieses Phänomen, dass die Erde in den Bildern Sterbender zugunsten des Himmels abnimmt, lässt sich an vielen Bildern nachvollziehen.

In Hannelores letztem Bild (sie war 63 Jahre, das Bild wurde im April 2000 gemalt, 3 Monate vor ihrem Tod) sehen wir eine Blumenwiese, aber die Erde fehlt gänzlich (Abb. 6). Das Malpapier wurde zuerst mit blauer Aquarellfarbe grundiert, darauf wurden die einzelnen Blüten mit Stengeln gemalt. Ist in Doris' Blumenbild der Wurzelbereich der Pflanze gar nicht im Bild dargestellt, also ein oberer Bildausschnitt gewählt, den unsere Phantasie weiter



Abb. 7: Marias Bild zum Element Erde

(Abb.7). Sie malte als Erde eine grüne Linie mit einer darunter liegenden braunen unterbrochenen, die an eine Naht erinnert.

Die Verbindung der Erde mit dem Himmel wird an drei Stellen gesucht: Der Baum in der Mitte, zu dem sie sagte „Er hat keine Wurzeln“. Ein Pfad, sie nannte ihn den Sufipfad, in Hellblau, der sich nach oben wie ein Kelch öffnet und auf der linken Seite des Baumes in Weiß (darum für uns nicht sichtbar) der Sufihut, das Erkennungszeichen der Sufimystiker.

An drei Stellen gibt es eine Öffnung zum Himmel hin (vgl. ausführliche Therapiegeschichte Herborn 1995, S. 448-454). Es scheint, als käme in der Art und Weise der Darstellung von Himmel und Erde zum Ausdruck, wie die Elemente im Individuum selbst erfahren werden. Die Erde nimmt in diesen Bildern Sterbender in ihrer Gewichtung zugunsten des Himmels ab. Die Erde öffnet sich dem Himmel und es gibt Verbindungen von der Erde in den Himmel hinein.

Eine deutliche Parallele zu diesem Prozess ist im tibetischen Buddhismus zu finden. Seit vielen hundert Jahren wird dort eingehend das Phänomen des Todes durch die Praxis der Meditation erforscht. Diese Erkenntnisse sind im tibetanischen Totenbuch niedergelegt. Die Auflösung der Elemente im Sterbeprozess wird dort beschrieben, deren erstes die Erde ist.

nach unten ergänzen könnte und so die Wurzeln der Blume in unserer Vorstellung doch noch die Erde erreichen könnten, so kommen diese Blumen eindeutig aus dem Himmel, es sind „Himmelsblumen“.

Die Vernachlässigung der Erde zugunsten des Himmels wurde sehr deutlich von Maria ausgedrückt (sie war 46 Jahre, das Bild entstand im Juli 1994 wenige Tage vor ihrem Tod), die ganz bewusst in ihrem letzten Bild „die Erde“ malen wollte, da dieses Element in ihrem Horoskop zu wenig vertreten sei

Hier sei der gegenwärtige Vertreter des tibetischen Buddhismus, der Dalai Lama, zitiert:

„Im Prozess des Sterbens klingen die vier inneren Elemente nacheinander aus und lösen sich ineinander auf: Erde (die feste Substanz des Körpers), Wasser (die Körperflüssigkeiten), Feuer (Körperwärme) und Wind (Energie, Bewegung). Im gewöhnlichen Leben dienen diese Elemente als Grundlage für das Bewusstsein. Im Sterbeprozess nimmt jedoch ihre Fähigkeit ab, das Bewusstsein zu tragen, beginnend mit dem Erdelement. Jede Stufe in dieser Auflösung vergrößert dann die Fähigkeit des nächsten Elementes, das Bewusstsein zu tragen“ (Dalai Lama 2002, S. 44).

Der Weg, die Reise

Marias Bild mit dem Sufipfad (Abb. 7) vermittelt eine Verbindung zwischen der Erde und dem Himmel. Es gibt eine Bewegung mit einer Richtung von unten nach oben. Diese Bewegungsrichtung ist in mehreren Bildern zu finden. Sie tritt in Erscheinung als Wege oder Flüsse, die sich zum Horizont schlängeln oder als auffliegende Vögel oder Schmetterlinge. In Doris' letztem Bild (Abb. 5) hatten wir eine Bergbahn vor uns, sie erleichterte die Bewegung von unten nach oben zu den Berggipfeln, die in den blauen Himmel ragen.



Abb. 8: Barbaras Landschaft mit Weg in den Himmel

Barbara (sie war 41 Jahre, im Oktober 1999 entstand dieses Bild, sie starb um die Jahreswende in einem anderen Krankenhaus) malte als ihr letztes Bild eine Landschaft in zart verfließenden Aquarellfarben (Abb. 8). Vorne ein gelbes Kornfeld, darüber ein blauer Himmel. An den rechten Bildrand, von ihm angeschnitten, setzte sie einen Herbstbaum mit einem kräftigen Stamm und einer ausladenden Krone in warmen Rotbraun-Tönen, gewirkt wie ein orientalischer Teppich. Beim Malen des Baumes hatte sie immer wieder auf die Bäume vor ihrem Fenster geschaut. Ganz zum Schluss setzte sie einen rötlichen Weg in die Landschaft. Der Weg kommt keilförmig vom unteren Blattrand ins Bild und endet im Himmel. Zwei schwarze Vögel fliegen von dem Baum auf in Richtung des Weges und unterstreichen seine Richtung.

Den Übergang von der Erde in den Himmel, vom Diesseits ins Jenseits als Bewegung, als eine Reise zu sehen, ist eine uralte Vorstellung, die in den Mythologien der Menschheit zu finden ist. Am häufigsten ist das Motiv der Seelenfahrt in einem Boot oder Schiff (Grof 1984, S. 73). Die alten Griechen hatten die Vorstellung, dass der Fährmann Charon die Seelen über den Fluss zur Unterwelt, den Styx, setzt.

Hülya, eine 50-jährige türkische Frau, die vor vielen Jahren zum Arbeiten nach Deutschland gekommen war und nicht lesen und schreiben konnte, war erst bereit zu malen, als ich ihr anbot, mit ihr zusammen das Bild zu gestalten. Mit Ölpastellkreiden entstand ein Meer mit einem Boot (Abb. 9). Auf meine Frage, was für ein Boot das sei, entschied sie sich für ein Segelboot mit einem schwarzen Segel. Ihre Aussage zum Wasser des Meeres unterstrich noch ihre hoffnungslose Stimmung: „Keine Fische im Wasser, alle tot!“ Zum Schluss aber malte sie ganz allein 2 Figuren auf das Schiff, obwohl sie zu Beginn gesagt hatte, es sei niemand an Bord.

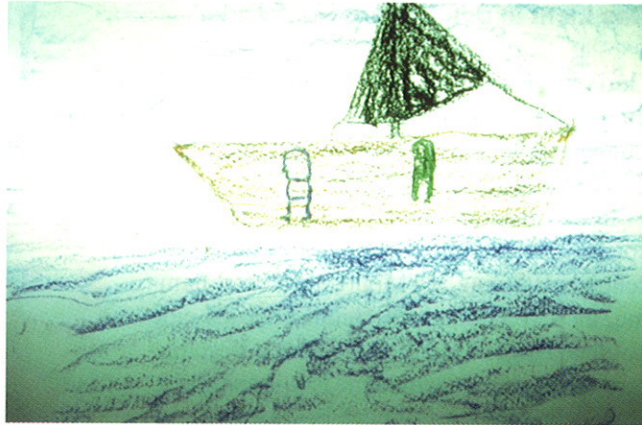


Abb. 9: Hülyas Boot mit schwarzem Segel

In Begleitung ist die Überfahrt zu einem fremden, unbekanntem Ort vielleicht weniger beängstigend.

Dieser Wunsch nach einer Begleitung wurde auch bei Ayse deutlich (sie war 40 Jahre, Ende 1993 starb sie, das Bild entstand 11 Tage vor ihrem Tod).

Sie lag in ihren letzten Lebenswochen in einem Einzelzimmer und wartete auf den Besuch ihres Bruders aus der Türkei. Sie fühlte sich nicht mehr in der Lage, selbst ein Bild zu malen. So übernahm ich für sie die aktive, gestaltende Seite und malte nach ihren Anweisungen. In diesem „Bild-diktat“ entstand ein Fluss mit Bergen, ein Boot war auf dem Fluss (Abb. 10).



Abb. 10: Ayse und Eva auf dem Boot

Ich hatte schon begonnen, mich selbst ans rechte Ufer zu setzen, als eine Abschiednehmende. Da entschied sie, nein, ich müsse mit auf das Boot und unsere beiden Namen sollten auf das Bild geschrieben werden. Durch das Aufschreiben der beiden Namen auf das Bild wurde der Wunsch zu einem Versprechen, sie bei dieser Reise ins Ungewisse nicht allein zu lassen.

Das Licht in den Bildern Sterbender

Doris hat in ihrem ersten Bild (Abb. 1) mit dem Herzen auch eine Sonne gemalt. Die Sonne war lebenswichtig, sie gab dem Bild Licht und Wärme.

In den Bildern von sterbenden Menschen spielt das Licht eine besondere Rolle. Es erscheint als Sonne, als Mond, als Kerzenflamme, als ein leuchtender Baum oder als eine goldene Kugel. Und diese Lichtmanifestationen haben eine entschiedene Notwendigkeit. Das Licht wird ausdrücklich beschworen, unterstrichen, gebeten und gemalt. In dieser Grenzsituation, die Angst erregend und voll dunkler Ungewissheit ist, ist das Licht ein Gegenpol. Es tröstet, ermutigt, leitet und begleitet.

Ein beeindruckendes Lichterlebnis schilderte Regine (sie war 59 Jahre, starb im April 1999, das Bild entstand im Februar 1998). Sie war schon lange krank, hatte immer wieder Chemotherapie bekommen, nun nach einem Rezidiv erneut eine Operation.

In einer maltherapeutischen Einzelsitzung sagte sie, sie wollte zuerst mit mir sprechen. Nach der Operation hätte sie auf der Intensivstation ein eigenartiges Erlebnis gehabt, es sei wie eine Vision gewesen. Sie begann zu weinen. Es sei sehr schön gewesen. Sie zeichnete dann ganz klein mit einem Bleistift auf einen Zettel ein Oval mit einem Kreuz. Sie benannte es nicht. Dahinter sei eine Sonne gewesen. Da hätte sie zu ihrer Sonne gesprochen und sie gebeten: „Meine Sonne, verlass mich nicht!“ Und da sei es wie eine Explosion gewesen, die Sonne hätte sich von dem Dunklen gelöst und sei groß geworden.

Sie malte zuerst die Sonne (Abb. 11). Es musste genau so sein, wie sie es gesehen hatte: die warmen gelb-oranger Töne. Unten ein dunkles Blau, daneben der erste beunruhigende dunkle Zustand, aber viel kleiner.

Sie sagte, sie hätte sich nicht getraut, darüber zu sprechen, aus Angst, für „verrückt“ gehalten zu werden. Es tat ihr gut, diese Erfahrung mit jemandem zu teilen. Sie würdigte diese Vision in einer ganz besonderen Weise, indem sie ein Bild dazu malte.

Das Kreuz, das Regines Sonne verdeckte, ist nach christlicher Tradition *das* Symbol für Leiden und Tod. Regine war so erschrocken und verängstigt von seinem Auftreten, dass sie es noch nicht einmal in Worte fassen konnte.

Die Sonne sah sie als eine helfende Kraft. Sie sprach mit ihr, nannte sie „meine Sonne“, sie hatte eine Du-Beziehung zu ihr, und die so Angesprochene hörte ihre Bitte, erfüllte ihren Wunsch, sie nicht zu verlassen, indem sie groß wurde, ihre Leuchtkraft wieder zunahm und die Dunkelheit mit dem Kreuz zurücktrat. Obwohl Regine es nicht so beschrieb, hatte ich den Eindruck von einem Gebet zu einer göttlichen Kraft.

Licht gilt als ein religiöses Ursymbol und deutet auf das Göttliche, Immaterielle hin, es ist



Abb. 11: Regines Sonne



Abb. 12: Veras Abendsonne

etwas Gutes (Lurker 1991, S. 434). Viele ägyptische Gottheiten stehen in Beziehung zur Sonne. In der hebräischen Schöpfungsgeschichte heißt es: „Und Gott sprach: Es werde Licht. Und es ward Licht. Und Gott sah, dass das Licht gut war.“ Christus bezeichnete sich selbst als „das Licht der Welt“.

Die Sonne mit ihrem morgendlichen Auf- und dem abendlichen Untergehen ist auch Sinnbild für den Verlauf des menschlichen Lebens. Der Sonnenaufgang steht für den

Lebensbeginn, der Zenit für die Blüte des Lebens und die Abendsonne für das Alter mit dem Sonnenuntergang als dem Lebensende.

Vera (sie war 45 Jahre, das Bild entstand im Juli 1991, 5 Tage vor ihrem Tod) malte als letztes Bild eine Abendsonne und sagte nach dem Malen, sie wollte nun sterben (Abb. 12). Die Sonne ist kräftig rot, aus einer schwungvoll drehenden Bewegung entstanden. Es ist kein zartes, sanftes Licht, das langsam verlischt, sondern eine rot glühende Sonne, die ihr letztes Licht in Gänze verströmt und die Betrachtenden bis zur letzten Minute in ihren Bann zieht.

Das Licht spielte auch in Reinhilds Bildern (sie war 41 Jahre, starb Mitte Dezember 1992, die Bilder entstanden im März 1992) eine zentrale Rolle. Sie war ein sehr religiöser Mensch, in der katholischen Kirche engagiert, der sanfte Franz von Assisi war ihr Vorbild.

Wegen eines schnell sich ausbreitenden metastasierenden Tumors bekam sie Chemotherapien und nutzte die eigentlich unangenehmen Behandlungstermine zum Malen und Sprechen.

Es traten zusätzliche Komplikationen auf, sie hatte Wasser in der Lunge und musste außerplanmäßig in die Klinik. Ihr ging es sehr schlecht. Eine Vollmondnacht hatte sie wach gelegen und ihr hatte sich der Blick aus dem Fenster auf den runden vollen Mond eingeprägt.

Sie malte den Vollmond (Abb. 13). Die



Abb. 13: Reinhilds Vollmond

Äste und Zweige der Bäume strecken sich sehnsüchtig dem Mond entgegen. Es scheint fast, als ruhe er in einem Nest. Der Himmel dagegen in grauen heftigen Pinselstrichen läßt eine innere Erregung erahnen. Für sie bedeutete die Vollmondnacht einen Zeitpunkt der Veränderung, auch erinnerte sie sich, dass sie vor der Operation bei Vollmond oft menstruiert habe. Ihre Hoffnung auf Veränderung ihres Zustandes, auf eine Heilung von der Krebserkrankung, wurde durch das Mondlicht genährt.

Eine ganz andere, deutlich transzendente, Bedeutung gab sie dem Licht in einem späteren Gestaltungsprozess.

Reinhild malte mit Temperafarben zwei Masken (Abb. 14). Sie sagte dazu, das seien ihre „Stimmungsmasken“, das Lachen und das Weinen. Denn ihre Stimmungen wechselten manchmal sehr plötzlich: mal sei sie himmelhochjauchzend, mal zu Tode betrübt. Aber nun hätte sie das Gefühl, über den Berg zu sein. Während sie mit ihrem Bild beschäftigt war, malte ich ohne eine vorgefasste Bild-idee begleitend mit (Abb. 15).

Es entstand in blauen und gelben Farbtönen eine Szene in einem Raum. Eine weibliche figurative Form nähert sich einem Tor, durch das Licht hereinfällt. Zu meinem Bild sagte Reinhild – für mich überraschend – das sei die Seele, die in die Ewigkeit einging. Diese Äußerung, die ganz nüchtern, wie eine sachliche Feststellung klang, offenbarte, dass sie zwar tapfer auf eine Heilung hoffte, sich aber auch mit dem Tod und dem Danach beschäftigte. Vielleicht konnte sie diese Phantasie auch nur deshalb aussprechen, weil das Bild nicht von ihr gemalt war (zur Methode des „Begleitenden Malens“ Schrode 1995, S. 143).



Abb. 14: Zwei Masken, das Lachen und das Weinen



Abb. 15: Begleitend gemalt: Figur nähert sich dem Licht

Die Vorstellung, dass sich die Seele nach dem Tod vom Körper löst und sich einem hellen Licht nähert, ist in vielen Weltkulturen verankert.

Das Tibetische Totenbuch beschreibt auf der 4. Ebene der

Auflösung der Elemente bei Todeseintritt die Begegnung mit dem kosmischen Licht, das als klares Urlicht der reinen Wirklichkeit bezeichnet wird. Es sei „von einem so überwältigenden Glanz und solcher Schönheit, dass die Unvorbereiteten sich voll Entsetzen abwenden“ (Grof 1984, S. 90). Auch in der abendländischen Malerei wird das Eingehen des Verstorbenen in ein Licht dargestellt. Man denke nur an Hieronymus Boschs „Aufstieg ins himmlische Paradies“ oder Christi Auferstehung im Isenheimer Altar von Matthias Grünewald.

Raymond Moodys Forschungen auf dem Gebiet der Nahtodeserlebnisse bestätigten diese uralten bildhaften Vorstellungen. Er hat die Berichte von reanimierten Patienten dokumentiert und ausgewertet, in denen oft die Begegnung mit einem sehr hellen Licht beschrieben wird, das überirdische Leuchtkraft habe. Es sei weiß und klar, aber blende nicht (Moody 1991, S. 65).

Vegetation (Bäume und Blumen)



Abb. 16: Veras Mammutbäume

Sehr viele Bilder Sterbender widmen sich den Pflanzen – auch Doris hat Blumen gemalt (Abb. 4). Hier mag auch die Vorliebe von Frauen für Blumen als Motivwahl ausschlaggebend sein, denn wir betrachten ja Bilder ausschließlich von Patientinnen aus der Gynäkologie.

Die Vegetation, das Keimen, Wachsen, Blühen, Fruchttrogen von Pflanzen mit dem folgenden Absterben des Laubes oder der gesamten Pflanze beschäftigt den Menschen nicht nur aus Gründen des eigenen Überlebens,

Pflanzen sind nicht nur als Nahrung für den Menschen von Interesse. Es gibt auch einen metaphysischen Aspekt, der in der Betrachtung eines pflanzlichen Prozesses Analogien zum menschlichen Leben findet, um über das eigene Wachsen, Werden und Vergehen bildhaft nachzusinnen.

Bäume

Bäume sind sehr langlebige Pflanzen, sie überleben den Menschen oft um viele Jahrzehnte, manchmal Jahrhunderte. Auch durch ihren festen Standort, ihr Verwurzelte sein im Erdboden, geben sie ein Bild der Beständigkeit.

Vera - sie malte die rote Abendsonne (Abb. 12) - hatte in ihren letzten Lebensjahren gerade auch wegen ihrer Erkrankung viele Reisen unternommen, sie war in Amerika gewesen, die mehrere tausend Jahre alten Mammutbäume hatten sie tief beeindruckt. 4 Monate vor



Abb. 17: Utes erster Baum

schehen. Darum wird er Metapher für den menschlichen Lebenszyklus.

Ute (sie war 61 Jahre, starb im Sommer 1999 auf einer anderen Station) hatte in der ersten Kunsttherapiestunde im August 1998 einen Baum gemalt (Abb. 17). Sie fühlte sich besser, die Chemotherapie schlug an, die Metastasen im Gehirn gingen zurück.

Ein kräftiger Stamm steht auf einer wellenförmigen Linie. Zarte Zweige wachsen aus dem Stamm hervor, an denen grüne Blätter hängen. Auf der rechten Seite fällt ein Blatt herab. Es wurde von ihr bewusst mit keiner besonderen Bedeutung bedacht, es ginge um die Ausgewogenheit der Komposition, sagte sie.

Ihr letztes Bild vor ihrem Tod malte sie im Mai 1999, es wurde wieder ein Baum (Abb. 18), diesmal viel zarter und transparenter.

Als wir im Gespräch auf ihren ersten Baum kamen und ihn noch einmal ansahen,

ihrem Tod malte sie einen Wald mit diesen Urwaldriesen (Abb. 16).

Die Mammutbäume sind bedroht, ein Feuer hat sich ausgebreitet, in dessen Mitte ein Bär (sie nannte ihn „Teufelsbär“) steht. Ein Baum neigt sich von der rechten Seite herüber, ein Hund oder Fuchs steht als Beobachter an der Seite. Auch diese uralten Bäume müssen also sterben.

Die Gestalt des Baumes ähnelt der menschlichen Figur. Der aufrechte Stamm mit den Ästen, die in die Luft greifen. In der Mythologie wird der Baum auch als Verbindung von Himmel und Erde gesehen.

Er ist in der Erde verankert, saugt mit seinen weitverzweigten Wurzeln Wasser aus der Tiefe, seine Zweige und Äste strecken sich in die Luft, er empfängt von der Sonne Wärme und Licht. So hat er Anteil an allen Elementen. Sein alljährliches Blühen, Fruchtttragen, Blätterabfallen wiederholt kosmisches Ge-



Abb. 18: Utes letzter Baum

fiel ihr auf, dass dieser viel kräftiger war. Sie malte daraufhin die Konturen des letzten Baumes nach und sprach sich Mut zu, sie wolle ja wieder gesund werden.

Die Transparenz, das Sichauflösen eines Baumes, der ja ursprünglich aus der Erde kommt, mit ihr verwurzelt ist, sehen wird auch in Gudruns Baumbild (sie war 40 Jahre, starb im Frühjahr 1999 in einem anderen Krankenhaus, das Bild wurde im März 1998 gemalt). Der Baum strahlt, glänzt silbern, ist ein Himmelsbaum (Abb. 19).

Blumen

Anders als Bäume, die oft viele Generationen überleben, sind Blumen, insbesondere die einjährigen Pflanzen, kurzlebiger. In einer nur kurzen Zeitspanne kann das Knospen, Blühen, Verblühen und die Fruchtbildung beob-



Abb. 20: Rote Blume von Birgit



Abb. 19: Gudruns transparenter, strahlender Baum

achtet werden und lässt im Menschen die Zeit spürbar werden. Als wildwachsende Pflanzen begegnen sie uns auf Wiesen, am Wegesrand und im Wald. In Gärten hat der sesshaft gewordene ehemalige Nomade auch Blumen kultiviert. Die gezüchteten Pflanzen dienten dazu, als Früchte (Beeren, Bohnen, Samen) verzehrt zu werden, die entdeckte Heilwirkung zu nutzen oder einfach ihre Schönheit zu genießen. Denn die Blumen ziehen einen in ihren Bann, sie vermitteln ein sinnliches Erlebnis.

In ihren vielfältigen Erscheinungsformen mit Analogien zu Becher, Herz, Glocke, Flamme und in den verschiedensten Farben sind die Blumen Sinnbild des Frühlings, des Wachstums, der Schönheit und der menschlichen Seele.

Die Blüte öffnet sich dem Licht und steht damit in Beziehung zur Sonne und zum Weltall.

Ist es da verwunderlich, dass von schwer kranken Menschen so oft Blumen gemalt werden?

Birgit (sie war 62 Jahre, starb im Juli 2000, das Bild entstand im September 1999) malte sehr oft Blumenbilder. Sie sagte, sie brauchte einfach zur Zeit etwas Schönes um sich. Sie kaufte sich Blumensträuße, um ihre Wohnung damit zu schmücken.

Einmal wurde einer einzigen Pflanze ein ganzes Blatt gewidmet (Abb. 20). 2 rote Blüten sind weit geöffnet, 2 Knospen lassen schon etwas Rot sehen. Man weiß nicht, ob es sich um eine Schnittblume oder eine Pflanze handelt, die noch in der Erde wurzelt. Auffällig sind die 4 tief roten Blütenblätter, die um einen schwarzen Fruchstand konzentrisch angeordnet sind. Im stärksten Farbkontrast, dem Komplementärkontrast, stehen sie zu den grünen Blättern und wirken darum noch eigenständiger. Der zentrale Blumenstengel kommt von rechts unten diagonal ins Bild, auf ihm



Abb. 21: Geöffnete Blüte, Ute

sitzt die größte Blüte. Nach rechts und links zweigen 3 Stengel ab, auf denen die 2 Knospen und die zweite geöffnete Blüte sind. Der Hintergrund ist hellblau, Himmel.

Das Malen einer Blume beinhaltet Hingabe zu einem Motiv, das wenig spektakulär ist. Birgit malte oft sehr still und konzentriert, ohne sichtbare Gefühlsregungen. Es wirkte auf mich wie die sorgfältige Erfüllung einer Pflicht. Es schien, als ob sie sich da in ihrem Wesen mit der Blume traf.

Einzelne Blumen ins Zentrum setzte auch Ute, die als erstes und letztes Bild einen Baum gemalt hatte (Abb. 17, 18). Ihr zweites Bild, auch im August 1998 entstanden, war eine weit geöffnete rote Blüte (Abb. 21).

Wir sehen direkt in den Blütenkelch hinein, die schwarzen Staubgefäße kommen uns entgegen. Das Grün des Hintergrunds breitet sich entweder von unten, von beiden Seiten kommend nach oben aus, oder umgekehrt kommt das Grün von oben nach unten. Um die Blütenblätter herum ist ein schmaler Strei-



Abb. 22: Vielfalt der Blütenformen, Ute



Abb. 23: Heckenrose im Lichtkreis, Ute

fen weißen Papiers stehengeblieben, dadurch wirkt die Blüte, als wenn sie schwebte. Sie hat keinen direkten Kontakt zu dem Grün des Hintergrunds.

In einem anderen Bild (Abb. 22) von ihr gibt es eine Blume (oder ist es eher ein Strauß?) mit verschiedenen Blütenformen, ein Korbblütler und eine Rispenblüte. Ihr ging es offensichtlich nicht um botanische Genauigkeit, sondern um die Verschiedenheit und Vielfalt der Blütenformen. Die Blume ist in einem wolkig blauen Himmel, keine Erde, kein haltendes Gefäß ist da. Auch ihre Heckenrose (Abb. 23) wurzelt nicht in der Erde. Ute hat sie in einen gelben Lichtkreis gesetzt, der von Hellblau begrenzt ist.

In der Mythologie gibt es die Vorstellung von der Austauschbarkeit von Blüte und Stern. Das Himmelsgewölbe sei ein Himmelsbaum, an dem die Gestirne wie Blüten wachsen. Die Blumen sind Sterne auf Erden, wie auch die

Bezeichnung Aster (von *astrum* = Stern) aus dieser Vorstellung hervorgegangen sein wird (Lurker 1990, S. 171).

An diesen Mythos muss man beim Betrachten von Majas Baum (sie war 46 Jahre, starb im März 2002, das Bild entstand im Februar 2001) mit der Hängematte denken (Abb. 24).

Die Blüten des Baumes sind wie Sterne am Himmel. Der Baum hat keine Blätter, auch die gelben Blütensterne sind nicht direkt mit den Zweigen verbunden. Der transzendente Charakter des Bildes wird noch durch die aus dem Himmel kommende Hängematte unterstrichen.

Blumen wurden aber auch ausdrücklich als Metaphern gemalt, das heißt, beim Malen, manchmal auch schon vorher, entstand der Gedanke, dass diese Blume für einen Aspekt im Leben stehen könnte.

2 Jahre nach Ausbruch der Krebserkrankung hatte Rosemarie (sie war 53 Jahre, sie starb im Oktober 1995, das Bild entstand im Mai 1995) ein Rezidiv und bekam erneut Chemotherapie. Sie sah diese Chemotherapie als einen letzten Versuch. Sie sagte, dass sie oft mit „ihrem



Abb. 24: Baum mit Sternen und Hängematte aus dem Himmel, Maja



Abb. 25: Rosemaries „Phönix aus der Asche“

rosemarie um zweierlei: den selbstbewussten Rückblick auf einen tatsächlichen, in der Vergangenheit eingeleiteten Neubeginn und die Hoffnung auf ein Ende des erneuten Tumorzustands und ein Wiedereintauchen in ihr Leben, vielleicht aber auch um die Wiedergeburt, von der sie immer wieder gesprochen hatte.

Die Blume zu betrachten, sie zu gestalten, sie in sein Inneres aufzunehmen und sie dort wirken zu lassen, hat eine lange Tradition. Hier sei der Maler der Romantik, Philipp Otto Runge, zitiert, der den Prozess des Anschauens einer Blume beschreibt und damit etwas von den eben betrachteten Blumenbildern trifft: „Alles Lebendige hat in unserer Seele seinen Spiegel und unser Gemüt nimmt alles recht auf, wenn wir es mit Liebe ansehen. Dann erweitert sich der Raum in unserem Innern und wir werden zuletzt selbst zu einer großen Blume, wo sich alle Gestalten und Gedanken wie Blätter um einen großen Stern um das Tiefste unserer Seele, um den Kelch, wie um einen tiefen Brunnen drängen“ (zitiert nach Lurker 1990, S. 175).

Tierdarstellungen

Die Tiere als Mitlebewesen des Menschen sind im Gegensatz zu den Pflanzen freibeweglich und ihm darum ähnlicher. Als wild lebende Tiere oder als Haustiere dienen sie zwar zur Nahrungsbeschaffung oder sind Helfer bei der Arbeit, wirken darüber hinaus aber auch als Lebensbegleiter, seelische Ansprechpartner oder Identifikationsfiguren.

Bei Naturvölkern besteht auf Grund eines ursprünglichen Verwandtschaftsgefühls eine enge Bindung an bestimmte Tierarten. Nach einer Schöpfungslegende der sibirischen Tschukt-

Herrgott“ schimpfe, er lade ihr einfach zu viel auf.

Sie wollte mit Rosa malen, diesmal mit den Temperafarben, die ich noch nicht auf den Malstisch gestellt hatte. Sie bemerkte dabei, wie sehr sie sich positiv durch die Krankheit verändert hätte. Früher hätte sie nie um etwas gebeten, wäre mit dem zufrieden gewesen, was gerade da stand. Nun sei sie so selbstbewusst, dass sie nach etwas verlangte, nämlich den Temperafarben! Selbstachtung und Stolz auf die eigene Entwicklung waren zu spüren.

In ihrem Bild (Abb. 25) sah sie zunächst in den organischen Formen Artischocken. Später sagte sie, es sei „Phönix aus der Asche“. Sie mochte das Bild sehr. Der Phönix ist ein Fabelwesen orientaler Herkunft. Im Christentum wurde der Phönix als Symbol des sich durch den Tod erneuernden Lebens übernommen. Aus den Flammen, der Asche steigt er zu neuem Leben auf (Lurker 1991, S. 574). Vielleicht ging es Rose-

schen sind Menschen und Wale Brüder, sie stammen von derselben Urmutter ab (Rytcheu 1993). Tiere wurden zu Trägern der Seele, zu Schutzgeistern, zu numinosen Doppelgängern, die etwas Verborgenes, Verhülltes verkörpern. Bei einem ghanesischen Stamm, den Mossi im Voltagebiet, fungieren Krokodile als Seelenbegleiter. Sie sind ein Alter Ego, sterben gleichzeitig mit dem Menschengenossen und man hört sie weinen, wenn diese verwundet sind (Lurker 1991, S. 28).

Auch die schwerkranken Frauen am Ende ihres Lebens scheinen eine besondere Beziehung zu den Tieren aus ihrem Lebensumfeld zu haben. Sie identifizieren sich mit ihnen, fühlen sich in diese Lebewesen ein, die ja - wie auch wir - sterben müssen und lernen von ihnen.

Ich denke da an eine Frau, die ich zur Zeit einer Operation zur Reduktion ihres Tumors im Sommer 1998 kennenlernte. Ihr ging es psychisch sehr schlecht. Ich besuchte sie in ihrem Krankenzimmer, sie bekam Chemo-

therapie und erzählte mir vom Tod ihres Wellensittichs, den sie sehr liebte. Er hatte von ihr viele Worte gelernt und sprach sie in ihrer Art aus, was sie immer zum Lachen brachte. Seit einiger Zeit war es sehr deutlich, daß es ihm schlecht ging, daß er krank war. Eines Tages ließ er sich von ihr fangen, was sonst nie möglich gewesen war. Er legte sich in ihre Hand und starb. Ich hatte das Gefühl, dass der Wellensittich ihr etwas zeigte und dass sie das auch verstanden hatte: Das Ende kann auch so sein, sich in jemandes Hand zu begeben.

Eine andere Frau sprach von der Katze einer Bekannten, die sehr scheu war und sich von niemandem berühren ließ. Und diese Katze kam ausgerechnet zu ihr! Sie glaubte, dass diese Annäherung auf dem Instinkt der Katze beruhte, sie „wusste“ um ihre Erkrankung und wollte sie trösten.

In den Bildern Sterbender kommen Tiere, überhaupt lebende Wesen, nicht so häufig vor wie Blumen oder Bäume. Es mag sein, dass dies auf die Ungeübtheit und Unsicherheit im Zeichnen und Malen zurückzuführen ist, dass sie sich einfach eine solche Darstellung nicht zutrauen. Die meisten Tierdarstellungen widmen sich fliegenden Tieren, Schmetterlingen und Vögeln.

Birgit (sie war 62 Jahre, starb im Juli 2000, die Bilder entstanden von Oktober 1999 bis April 2000) malte immer wieder Schmetterlinge. Der Schmetterling schien ihr Freund und Begleiter zu sein: „Er nimmt mich mit, ganz weit fort von hier!“ sagte sie einmal. Es schien, als ob der Schmetterling ihre Bilder besuchte, als ob er im Vorbeiflattern sich auf eine Stelle des Blattes niederließ, so gegenwärtig war er.

Das erste Schmetterlingsbild (Abb. 26): Ein Ast mit 4 Schnittstellen, Blüten kommen hervor. Ein kleiner blauer Schmetterling sitzt auf der untersten Schnittstelle des Astes. Es ist



Abb. 26: Blühender Ast mit blauem Schmetterling, Birgit



Abb. 27: Schwarzer Schmetterling ohne Hintergrund, Birgit



Abb. 28: Ostseeküste mit Schmetterlingen, Birgit

es ihr schlecht ging. Das Bild lehnt sich an tatsächlich Gesehenes an, bezieht sich auf eine individuelle Außenwelterfahrung. Vielleicht hat sie dort am Strand gesessen und auf die Steilküste geblickt, die Wellen des Meeres beobachtet, ihr Kommen und Gehen und hat in den Himmel geschaut. Die Schmetterlinge hat sie ganz zum Schluss des Malprozesses aus der noch feuchten Farbe mit einem Papiertaschentuch herausgetupft.

Der Schmetterling vermittelt eine Bewegung in der Luft, er gehört einem Raum zwischen Himmel und Erde an.

Nach der Symbolforschung ist der Schmetterling der Seele zugehörig. Im alten Ägypten und auch im Christentum repräsentierte er die Seele. Wie der Phönix kann der Schmetterling ein Symbol für seelische Wandlung, für Transformation sein. Im christlichen Abendland wurde er auch zu einem Auferstehungssymbol. Die Raupe steht für das Leben, die Puppe für den Tod und der Schmetterling für die Auferstehung (Lurker 1991, S. 651).

Hannelore (sie war 63 Jahre, starb im Juli 2000, das Bild entstand im November 1998) malte beim ersten Kunsttherapietermin vier Schmetterlinge, die in den Himmel fliegen (Abb.

nicht klar, woher der Ast kommt, ob er Teil eines Baumes ist oder abgeschnitten wurde. Der Himmel ist verlaufendes Blau.

Vorletztes Schmetterlingsbild (Abb. 27): Der schwarze Schmetterling wurde nach einer Vorlage gemalt. Den Hintergrund hat sie weggelassen.

Waren die ersten Schmetterlingsbilder von Birgit sehr erzählerisch (man könnte eine Geschichte dazu erfinden), so ist dieses Bild sehr grundsätzlich, ein Schmetterlingsporträt. Bei dem vorangehenden Bild (nicht abgebildet), einem Schmetterlingsporträt eines Admirals, spielt noch die Umgebung eine Rolle, die Blätter, von denen er lebt, in denen er sich bewegt. Bei diesem schwarzen Schmetterling wurde der Hintergrund weggelassen, er spielt keine Rolle mehr.

Ihr letztes Bild „Ostseeküste mit Schmetterlingen“ (Abb. 28) hat sie nach einer Phantasiereise zu einem „Ort der Ruhe und Kraft“ gemalt. Einige Wochen zuvor war sie zur Kur gewesen. Sie mußte vorzeitig nach Berlin zurück, da

29). Sie sind unterschiedlich gefärbt und tragen gelbe und rote Punkte. Durch die leicht abweichenden Flugrichtungen kommt in die Darstellung etwas Schwebendes. Man ist geneigt, eine schlangenförmige Bewegung nach oben wahrzunehmen, spürt die Leichtigkeit und Zartheit der Insekten.

In Margrets Waldbild mit brennenden Büschen (sie war 56 Jahre, starb im Mai 2000, das Bild entstand im Februar 2000) fliegen auf der linken Seite sieben Schmetterlinge (Abb. 30). Während sie die Bäume, den Waldboden und den Himmel mit den ihr lieben Pastellkreiden fast expressiv gestaltete, hat sie die Schmetterlinge mit einem Stift sorgsam und fein konturiert. Offensichtlich ging es ihr um Genauigkeit. Die Schmetterlinge sollten nicht verschwimmen, sie sollten klar zu unterscheiden und zu sehen sein.

In einem früheren Bild (November 1999) setzte Margret in den Himmel 5 schwarze Vögel (Abb. 31). Die Vögel sind zeichenhaft, betonen die Flugbewegung, beruhen auf einer Identifizierung mit dem Fliegen, auch als Betrachter fühlen wir uns als Mitfliegende. Die Welt unter einem verschwimmt, die Einzelheiten treten zurück, ihre Bedeutung nimmt ab, ein Gefühl von Losgelöstsein.

Da die Vögel den himmlischen Sphären angehören, wurden sie in der Mythologie Symbol für die in ihnen wohnenden Götter, Geister und Seelen. Nach altmesopotamischer Vorstellung tragen die Toten wie Vögel ein Federkleid. Die Ägypter glaubten, die Seele verlasse als Vogel das Grab. In der christlichen Kunst sind die Vögel ein Hinweis auf die geretteten Seelen, die Seligen (Lurker 1991, S. 797).

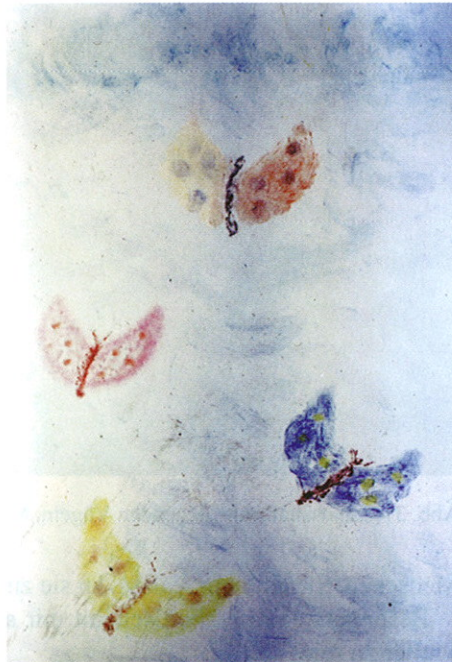


Abb. 29: Schmetterlinge von Hannelore



Abb. 30: Waldbild mit brennenden Büschen und Schmetterlingen, Margret

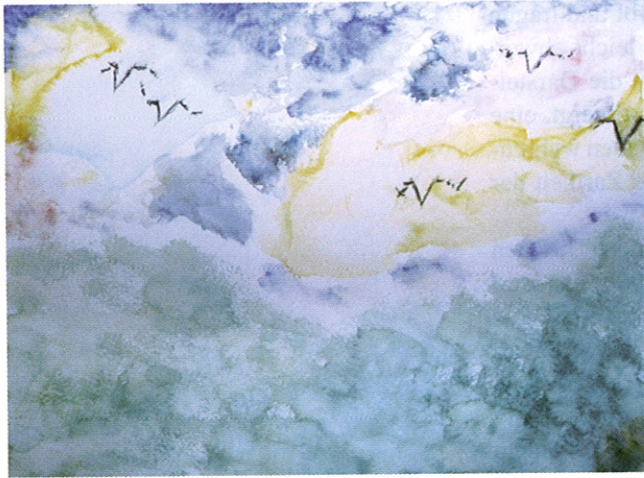


Abb. 31: Landschaft mit fliegenden Vögeln, Margret

Bilder als Nachlass

Doris' Bild (Abb. 1) reichte weit über ihren Tod hinaus. Nach 7 Jahren standen ihr Mann und ich vor ihrem Bild, sprachlos und tief berührt.

Das Bild hatte etwas formuliert, das unbewusst von ihrem Mann geteilt wurde. Er setzte einen herzförmigen Grabstein auf ihr Grab.

Bilder haben für Angehörige oft eine besondere Funktion. Sie sind eine Brücke des Verstehens, sie repräsentieren etwas von dem geliebten verstorbenen

Menschen. Sie sind ein Anlass, an sie zu denken.

Besonders eindrücklich scheint mir auch das Erlebnis mit einer jungen Frau und ihrer Mutter zu sein.

Diese junge Frau, sie war 29 Jahre alt, lag lange Zeit zu Beginn des Jahres 2000 in der Frauenklinik. Da sie nicht selbst ein Bild malen wollte, versuchte ich es nach ihren Anweisungen (Abb. 32, vgl. Herborn 2002, S. 298-305). Sie war dann in eine anthroposophische Klinik verlegt worden und ist dort gestorben. Die Begleitung dieser Patientin, insbesondere das Malen des Bildes, war für mich eine sehr berührende und verwirrende Erfahrung. Die Geschichte hatte ich aufgeschrieben und ein Foto von dem Bild gemacht, um diesen Prozess zu dokumentieren. Aber als ich den Film entwickeln ließ, stellte ich fest, daß das Foto nicht zu gebrauchen war, es war überbelichtet. Ich hatte also kein Bild vom Bild. Meine Nachforschungen auf der Station, auf der sie gelegen hatte, waren ergebnislos, sie hatte das Bild offensichtlich mitgenommen.

Es blieb also nur die Möglichkeit, an die Mutter der Patientin heranzutreten und sie zu bitten, mir das Bild zur Ablichtung zur Verfügung zu stellen.

Ich hatte Skrupel, war es nicht unpassend, jetzt nach dem Tod der Tochter die Mutter mit solch einem Anliegen zu belästigen? Wir hatten uns nicht persönlich kennengelernt, ich konnte also nicht an ein Gespräch, eine Begegnung anknüpfen.

Dennoch entschied ich mich, ihr einen Brief zu schreiben mit der Bitte, mir das Bild vorübergehend zur Ablichtung zur Verfügung zu stellen. Es schien mir, als sei ein Brief eine respektvolle Annäherung. Sie konnte ihn lesen und in aller Ruhe für sich entscheiden, ob sie sich melden wollte oder nicht.

2 Monate hörte ich nichts von ihr. Dann aber rief sie mich an. Sie sagte, sie könne sich von diesem Bild nicht trennen. Es sei sehr wichtig für sie und ihre Tochter gewesen. Es hatte ihnen beiden ermöglicht, über den Tod zu sprechen. Das Bild würde die Landschaft darstellen, in der ihre Tochter aufgewachsen sei. Sie interpretierte diese Tatsache als ihren Wunsch, dorthin zurückzukehren, dort beerdigt zu werden.

Kurz vor Weihnachten kam ein Päckchen mit einer Farbkopie des Bildes.



Abb. 32: Landschaft aus der Kindheit

In diesem Fall war das Bild eine Brücke, es vermittelte ein Gespräch, etwas Unvorstellbares, Erschreckendes konnte in Worte gefasst und geteilt werden.

Von einigen Angehörigen habe ich erfahren, dass die Bilder bei der Beerdigung ausgestellt wurden. Gudruns Bilder standen gerahmt neben ihrem Grab.

Die Seelsorgerin der Charité erzählte mir, dass sie bei der Vorbereitung der Trauerfeier für Anneliese zusammen mit der Familie ihre Bilder noch einmal angesehen habe.

Und Bettina sagte fast nebenbei, als sie Farben auftrug, dass sie eine Mappe zusammengestellt habe mit ihren Bildern und dem Video von einer Fernsehübertragung über die Maltherapie in der Frauenklinik. Das sollten ihre Töchter bekommen. „Was sie dann damit machen, das ist ihre Sache!“ fügte sie lachend hinzu.

Die Bilder repräsentieren etwas von der verstorbenen Person, sie enthalten etwas von ihr Geformtes. Sie laden ein zum Hinschauen, zum Nachdenken, zum An - sie - Denken. Sie geben uns „Hinterbliebenen“ selbst ein Beispiel, wie man sich in diesem Grenzgebiet bewegen könnte und vermögen uns damit innerlich auf unser eigenes Ende vorzubereiten.

Die Bilder, die hier gezeigt wurden, stellen nur eine Auswahl dar. Auch die Themen und Bildelemente sind noch weiter zu untersuchen. Wichtig scheint mir die Erkenntnis, dass die Bilder zum einen eine persönliche, individuelle Ebene haben, aber auch den uralten Bildern der Mythologie ähneln. Vielleicht ist es so, dass wir Menschen über eine aus Urzeiten stammende innere Seelenlandschaft verfügen, die gerade in einer solchen Grenzerfahrung wie dem nahenden Tod aktiviert wird und möglicherweise wie ein Kompass eine Orientierung zu geben vermag.

Die Kunsttherapie in der Frauenklinik des Virchow-Klinikums (Charité) wurde von 1990 – 1998 von der Berliner Krebsgesellschaft finanziert.

Literatur

- Aldridge D (2002). Musiktherapieforschung – eine Erzählperspektive S. 123- 147. In: Petersen P (Hrsg.): Forschungsmethoden Künstlerischer Therapien. Stuttgart: Mayer.
- Dalai Lama (2002). Der Weg zum Glück. 2. Aufl. Freiburg: Herder.
- Drewermann E (1993). Ich steige hinab in die Barke der Sonne. 6. Aufl. Solothurn, Düsseldorf: Walter.
- Grof S und Grof C (1984). Jenseits des Todes. 2. Aufl. München: Kösel.
- Grof S und Halifax J (2000). Die Begegnung mit dem Tod. 3. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Grof S (1994). Totenbücher. München: Kösel-Verlag.
- Herborn E (1995). Maltherapie mit einer krebserkrankten Frau - Bilder aus einem Leben. S. 448-454, TW Gynäkologie 8.
- Herborn E (2002). Kunsttherapeutische Forschung mit Sterbenden? S. 298-305. In: Petersen P (Hrsg.): Forschungsmethoden Künstlerischer Therapien. Stuttgart: Mayer.
- Die schönsten Gedichte von Hermann Hesse (1996). Zürich: Diogenes.
- Jung C G (1990). Archetyp und Unbewußtes. 4. Aufl. Olten: Walter.
- Kappauf H (1995). Nach der Diagnose Krebs – Leben ist eine Alternative. 2. Aufl. Freiburg: Herder.
- Knupp B und Stille W (1996). Sterben und Tod in der Medizin. Stuttgart: Wissenschaftliche Verlagsanstalt.
- Lurker M (1990). Botschaft der Symbole. München: Kösel.
- Lurker M (1991). Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner.
- Moody R A (1991). Leben nach dem Tod. Reinbek: Rowohlt.
- Petersen P (2000). Der Therapeut als Künstler. Stuttgart: Mayer.
- Renz M (2000). Zeugnisse Sterbender. Paderborn: Junfermann.
- Rytcheu J (1993). Wenn die Wale fortziehen. 2. Aufl. Zürich: Unionsverlag.
- Schrode H (1995). Klinische Kunst- und Gestaltungstherapie. Stuttgart: Klett-Cotta.