

Die Bedeutung des Seelengrundes für die Betrachtung III

Von Joh. B. Lotz S. J., Pullach bei München

In den bisherigen Darlegungen (Heft 2 (1950) S. 121—130 und Heft 4 S. 214—225) hat sich gezeigt, daß die Vertiefung der Betrachtung zur Meditation einzig durch die fortschreitende Einkehr in den Seelengrund möglich ist. Um dieser Einkehr die Wege zu bereiten, sind wir dem Wesen des Seelengrundes nachgegangen, haben wir uns auch um die Einzelzüge bemüht, in denen er sich näher bestimmt. Die letztere Aufgabe gilt es nun zum Abschluß zu bringen, indem wir uns dem gerade für die Meditation überaus wichtigen, ja entscheidenden Element des Bildhaften zuwenden. Dabei kommt es gewiß auch auf die von außen dem Menschen entweder von selbst begegneten oder absichtlich vorgestellten Bild- und Symbolmomente an; doch tiefer reicht die von innen entworfene *ursprüngliche* Bilderwelt, die den Menschen erst für das von außen an ihn Herantretende wirklich ansprechbar macht. Sie entstammt der schöpferischen Phantasie, von Kant „transzendentale Einbildungskraft“ genannt, die in einem näher zu bestimmenden Sinne den Boden und die Wurzel des gesamten geistigen Lebens darstellt. In welchem Verhältnis diese Einbildungskraft zum Seelengrund steht, ist die für unser Thema ausschlaggebende Frage. Nach dem früher Entwickelten liegt die Vermutung nahe, daß beide eng zusammengehören; das ist jetzt im einzelnen zu zeigen.

I

In der Meditation sowohl des Ostens als auch der Psychotherapie spielt das *Bildhafte* eine so wesentliche Rolle, daß sie ohne dieses undenkbar ist. Ähnlich verhält es sich mit dem, wozu Ignatius in seinen *Exerzitien* eine Anleitung gibt, was im allgemeinen weniger bekannt sein dürfte.

Der Hauptunterschied zwischen der sogenannten *consideratio* und der eigentlichen *meditatio* liegt wohl darin, daß erstere als bloße Verstandesüberlegung sich nicht im Element des Bildhaften bewegt, während letztere als „inneres Fühlen und Verkosten der Dinge“ sich gerade in diesem Element entfaltet. Zwar führt die *meditatio* der ersten Exerzitienwoche nur mit der ersten *Vorübung* ausdrücklich in den Raum des Bildhaften hinein; doch ist das nicht ein Raum, der lediglich am Anfang betreten, dann aber wieder verlassen wird, sondern der Raum, in dem sich das ganze Geschehen der *meditatio* vollzieht und in dem allein sie zu gedeihen vermag. Wenn dabei *intellectus* und *voluntas* in der *memoria*, im metaphysischen Gedächtnis oder im Seelengrund eingewurzelt sind, so bewegen sie sich ohne weiteres schon im Reich der Bilder, falls der oben angedeutete Zusammenhang zwischen dem Seelengrund und der schöpferischen Phantasie tatsächlich besteht; dann würde die erste *Vorübung* nur das akzentuieren, was sowieso zum Wesen der Sache gehört.

In der zweiten bis vierten Woche der Exerzitien setzt Ignatius an die Stelle der *meditatio* die sogenannte *contemplatio*, die in das Leben, das Leid-

den und die Verklärung Christi hineingeleiten soll. Hier tritt das Bildhafte nicht nur in der ersten Vorübung hervor; vielmehr ist für die *contemplatio*, wie schon der Name sagt, das Schauen der Bilder der durchgehende und *b e - h e r r s c h e n d e G r u n d z u g*. Dabei geht es um ein sinnenhaftes Schauen und um sinnenhafte Bilder, nämlich um das Sehen der Personen, um das Hören ihrer Reden, um das Miterleben ihrer Handlungen. Doch meint Ignatius nicht bloße Bilder, die neben der Wirklichkeit stehen, sondern solche, die die Wirklichkeit enthalten, in denen sie gegenwärtig wird. Von den Geschehnissen soll ich so erfaßt werden, als ob ich mich dabei anwesend befände (*como si presente me hallase*), und zwar als Mithandelnder, nicht lediglich als Zuschauer; ich soll etwa mich zum geringsten Knecht der heiligen Personen machen und ihnen dienen (*haciéndome yo un ... esclavito indigno, ... serviéndolos en sus necesidades*). Solche Anweisungen zielen nicht auf eine Spielerei, die nur die Phantasie beschäftigt und nichts als die Oberfläche der Seele kräuselt; sie sind im Gegenteil auf ein letztes Einswerden des ganzen Menschen mit den Heilsgeheimnissen ausgerichtet. Wenn nämlich nach der ersten Exerzitienwoche das Bildhafte in den Vordergrund rückt, so hat das gewiß auch in der *Anschaulichkeit* des Betrachtungsgegenstandes, nämlich der irdischen und verklärten Gestalt Christi, seinen Grund. Stärker aber wiegt, daß der Mensch durch die Betrachtungen der ersten Woche bis in sein Innerstes erschüttert worden ist; die Tiefen der Seele sind in Bewegung geraten. Darum wird nun mit dem Seelengrund gemäß dem oben angedeuteten Zusammenhang auch die innere Bildkraft viel intensiver, als es vorher möglich war, wirksam.

Durch alle vier Wochen seiner Exerzitien schreibt Ignatius für jeden Abend als letzte Übung die sogenannte *Anwendung der Sinne* vor. Dabei leitet ihn die Überzeugung, daß der Mensch von den Meditationen bzw. *Kontemplationen* des betreffenden Tages mehr oder minder bis in den Kern seines Wesens getroffen und soweit in allen seinen Kräften aufgelockert wurde, daß er nun zum Vollzug eines *leibhaften Erlebens* der Heilsgeheimnisse imstande ist. Diese Bewegung reicht in den Seelengrund hinab; und zwar wird die mit ihm gegebene Bildkraft so umfassend erschlossen, daß ein der *Anschaulichkeit* des Gesichtssinnes verwandter Vorgang auch bei den andern Sinnen ausgelöst wird. Ignatius läßt die sämtlichen fünf herkömmlichen Sinne ins Spiel treten und meint zunächst zweifellos die uns vertrauten, ans Leibliche gebundenen Vermögen. Doch sind sie offenbar nicht allein so zu nehmen, wie sie sich gewöhnlich an der Oberfläche oder in der Außenschicht unseres Bewußtseins zeigen, nämlich voneinander getrennt und passiv Eindrücke von außen empfangend; vielmehr gilt es, sie bis zu der im Seelengrund wurzelnden Bildkraft zurückzuverfolgen, wo sie, in ihrer einen Wurzel miteinander verbunden, von dem aktiven Entwerfen der Urbilder befruchtet werden.

Wir sagten, *z u n ä c h s t* meine Ignatius die „leiblichen“ Sinne, weil er auf diese wahrscheinlich nicht ausschließlich abzielt. Er weist nämlich den Sinnen auch geistige Erlebnisinhalte zu, die naturgemäß leiblichen Vermögen nicht zugänglich sind. Hier scheinen sich hinter den leiblichen Sinnen die in der mystischen Überlieferung der Kirche wohlbekannten *geistigen Sinne*

anzukündigen; ihnen würde eine dem Seelengrund in sich selbst, nicht nur im Zusammenhang mit der schöpferischen Phantasie zukommende und damit rein geistige (von intellectus und voluntas zu vollziehende), nicht nur versinnlichende Bildkraft entsprechen. Dieser genauer nachzuspüren, überschreitet den Rahmen unserer Untersuchung.

II

Die eben entwickelten Tatsachen drängen zu der Frage, warum die Meditation, sobald und sofern sie im Seelengrund Wurzel schlägt, immer in das Element des Bildhaften eingebettet erscheint. Hierin liegt die weitere Frage, wie sich der Seelengrund zu der ursprünglichen Bildkraft des Menschen, zu seiner schöpferischen Phantasie oder transzentalen Einbildungskraft verhält. Deren Wesen im einzelnen zu entfalten und zu begründen, wird unsere erste Aufgabe sein.

Wählen wir den Gang unserer Überlegungen so, daß wir vom Bildhaften allmählich den Weg zur Bildkraft bahnen. Das Bildhafte verweist auf die Sinneserkenntnis; denn diese hat es wesentlich mit Bildern zu tun; immer und überall hat sie Bilder als Inhalte, und ohne Bilder wäre sie nicht das, was sie tatsächlich ist.

Was nun das Entstehen dieser Bilder angeht, so wäre es nicht richtig zu meinen, sie seien als ganze und fertige Gebilde von den Dingen einfach der Sinneserkenntnis eingepreßt, also bloß passiv empfangen. Richtig ist nur, daß von den Dingen Reize ausgehen, die durch unsere Sinnesorgane als Eindrücke aufgenommen werden, vermittels deren wir die Dinge schließlich erkennen. Wenn es demnach einerseits eine echte Rezeptivität der Sinneserkenntnis gibt, so ist anderseits deren Spontaneität nicht zu übersehen; denn die Eindrücke sind lediglich das Material, aus dem die Sinneserkenntnis durch eine mehrstufige Verarbeitung Empfindungen, Wahrnehmungen, Vorstellungen und damit die Bilder schafft und formt.

Das Vermögen, das die Bilder entwirft, heißt Einbildungskraft. Sie ist rezeptiv, insofern sie hier und jetzt passiv empfangene Eindrücke aufnimmt. Sie ist reproduktiv, insofern sie früher empfangene, hier und jetzt aber wieder erweckte Eindrücke beim Formen des Bildes dazufügt. Sie ist endlich produktiv, insofern sie nicht allein das Empfangene wiedergibt, sondern darüber hinaus neue Züge im Bild dazugibt, die sie schöpferisch herbringt. Kein Bild kommt zustande, ohne daß alle drei Betätigungsweisen der Einbildungskraft zusammenwirken; damit tritt neben der Rezeptivität die Spontaneität deutlich hervor. Doch kommen nicht immer alle drei Funktionen auf gleiche Weise ins Spiel; eine von ihnen kann so überwiegen, daß einmal das Rezeptive und dann wieder das Produktive als kennzeichnendes Element im Vordergrund steht.

Für unsern Zusammenhang ist es vor allem wichtig, das produktive Element näher zu untersuchen. Gewöhnlich sagt man, die produktive Einbildungskraft erzeuge lediglich eine neue Kombination des empfangenen Materials. Das stimmt in vielen Fällen; aber die Frage bleibt, nach welchem Plan die neue Kombination vollzogen wird, und woher dieser Plan

stammt. Gewiß kann auch er wieder von außen empfangen, aus dem Gegebenen herausgelesen sein; doch genügt diese Antwort letztlich nicht. Oft nämlich ist ein schöpferisch entworfener Plan aus dem vorliegenden Gegebenen schlechterdings nicht abzuleiten. Außerdem holt aus denselben Gegebenheiten der eine einen Entwurf von unerhörter Ursprünglichkeit heraus, während der andere nur Kümmerliches oder auch gar nichts zu erspüren vermag. Man sagt, der eine sei eben disponiert, der andere nicht, der eine sei scharfblickend, der andere stumpfsinnig. Worin aber gründen diese Dispositionen und dieser Scharfblick? Sie gründen darin, daß ein solcher Mensch den Plan, nach dem er die Gegebenheiten kombiniert, schon irgendwie in sich trägt; deshalb werden die Eindrücke von vornherein ganz anders verarbeitet als in einem Menschen, der einen solchen Plan nicht mitbringt; ja schon das Aufnehmen der Eindrücke ist jeweils entsprechend verschieden, weil der Plan sogar die Rezeptivität gestaltend beeinflußt.

Die produktive Einbildungskraft setzt also einen ihr innewohnenden Plan voraus, der als solcher dem Gegebenen vor-gegeben ist. Nun sind die meisten dieser Pläne zwar bestimmten, hier und jetzt anfallenden Gegebenheiten, nicht aber allen Gegebenheiten vor-gegeben, da sie selbst vielfältig durch frühere Gegebenheiten bedingt sind. Gibt es aber darüber hinaus einen der Einbildungskraft ursprünglich eigenen Plan, der allen Gegebenheiten vor-gegeben und schon im Aufnehmen und Verarbeiten der allerersten Eindrücke am Werke ist? Daß es einen solchen Plan tatsächlich gibt, lehrt ein Vergleich des Menschen mit dem Tier. Aus denselben Eindrücken, die das Tier zu seiner jeweiligen Umwelt formt, entwirft der Mensch die Welt-schlechthin; während das Tier, mag man ihm noch so reiche Eindrücke zu führen, nie wesentlich über die ihm eigene Umwelt hinauskommt, geht der Mensch schon beim Verarbeiten der geringsten Eindrücke auf Welt-schlechthin zu. Dieser Unterschied erklärt sich einzig daraus, daß als das allen Gegebenheiten Vor-gegebene im Tier nichts weiter als der Plan seiner besonderen Umwelt, im Menschen aber der Plan von Welt-schlechthin angelegt ist.

Was schließt nun der Plan von Welt-überhaupt ein? Am Tier wird sichtbar, was die bloße Sinneserkenntnis zu leisten imstande ist; sie bleibt stets auf die besondere Umwelt der betreffenden Tierart beschränkt. Infolgedessen wird der Entwurf von Welt-überhaupt, der den Menschen kennzeichnet, in dem gründen, wodurch sich der Mensch über das Tier und damit über die bloße Sinneserkenntnis erhebt, nämlich in seinem Geiste. Daher wirkt in dem Entwurf von Welt-überhaupt und deshalb in der produktiven Einbildungskraft des Menschen immer schon das Geistige mit. Zum Wesen des Geistes aber gehört, wie wir früher bereits sahen, daß er sich auf das allumfassende Reich des Seienden-überhaupt und damit schließlich auf Gott hin entwirft. Wenn sich also das Aufnehmen und Verarbeiten der Eindrücke und mithin das Formen der Bilder im Menschen kraft des Planes von Welt-überhaupt vollzieht, so geschieht das letztlich kraft des Planes des Seienden-überhaupt, der einzig zu Gott hin entworfen werden kann.

Diese Auffassung allein entspricht der Eigenart der Bilder, die der Mensch

gestaltet, nämlich ihrer tiefen **S y m b o l k r a f t**, die mit dem Überwiegen des Produktiven immer stärker wird und schließlich die innersten Geheimnisse alles Wirklichen zum Ausdruck bringt. Dabei muß man nicht fürchten, daß der innere Plan das Wesen der Dinge ver-hüllt; vielmehr ist er gerade der eigentliche ermöglichende Grund, der dieses Wesen ent-hüllt.

III

Nachdem das Produktive in der Einbildungskraft und damit das Entstehen der Bilder soweit geklärt sind, wenden wir uns ausdrücklich dem Seelengrund zu. Jetzt können wir die Frage beantworten, wie sich **E i n b i l d u n g s k r a f t** und **Seelengrund** zueinander verhalten.

D a s E r s t e, was der Mensch in sich formt, sind die **B i l d e r**. Alle Begriffe schöpfen aus dieser Quelle, sind nichts anderes als ein Eindringen in die Tiefe (intus-legere) und ein artikulierendes Durchprägen von Bildgehalten. Nun aber kommen diese Gehalte selbst, wie wir zeigten, einzig durch Mitwirken des Geistigen zustande, weshalb der Geist erstmalig im Bild, also in der Gestalt der Versinnlichung hervortritt. Daher ist das Bild nicht allein eine **D a r s t e l l u n g** des **G e g e n s t a n d e s**, sondern ebenso eine **D a r s t e l l u n g** des **G e i s t e s**, des Menschengeistes und folglich des Menschen, des Menschen aber nicht für sich allein, sondern im Zusammenhang der ganzen Seinsordnung und deshalb vor Gott. Hierbei ist der einzelne dingliche Gegenstand das **I n h a l t l i c h e**, Wechselnde, Zufällige, während der Mensch in der Seinsordnung das **F o r m a l e**, d. h. das Formgebende, Bleibende ist. Steht die Wiedergabe des Gegenständlichen im Vordergrund und spielt das Formale lediglich als Hintergrund mit, so hat das Bild rezeptiven Charakter. Tritt hingegen die Versinnlichung des Bleibenden in den Vordergrund und prägt dieses dem Gegenständlichen seine Eigenart ein, so hat das Bild produktiven Charakter. Jedenfalls wird das Gegenständliche nur soweit in seiner Tiefe und **S y m b o l k r a f t** erschlossen, als es von dem Formalen durchleuchtet oder dieses in jenem versinnlicht wird.

Beantworten wir nun die Frage, welche Schicht des Geistes in der Einbildungskraft am Werke ist und deshalb in den Bildentwürfen versinnlicht wird. Das kann einzig die **m e m o r i a** oder der **Seelengrund** sein; der Kern des **F o r m a l e n** in den Bildern ist nichts anderes als die **v e r s i n n l i c h t e S t r u k t u r** des **Seelengrundes**. Wie das Bild dem Begriff, so geht der Seelengrund dem intellectus und der voluntas voraus; daher gehört der Seelengrund mit dem Bild und folgerichtig mit der Einbildungskraft zusammen. intellectus und voluntas hingegen vollziehen gerade das artikulierende Durchprägen der ursprünglichen Bildgehalte und bewegen sich damit im Reiche des Begriffs. Je tiefer sie also in den Seelengrund hineingebunden bleiben, desto inniger ist der Begriff noch mit dem Bilde eins. Von hier aus wird verständlich, daß die **M e d i t a t i o n** durch ihren Rückgang in den Seelengrund notwendig in die Welt des Bildhaften eintritt, daß deshalb das Bild in der Meditation eine wesentliche, unverlierbare Rolle spielt.

Wie sich aus allem ergibt, wurzelt die **M e d i t a t i o n** in derselben bild-

entwerfenden Tiefenschicht wie die **Mythenbildung** und die **künstlerische Inspiration** oder wie das echte **Symbol schaffen**. Wo der Sinn für **Symbole**, in denen die letzten Geheimnisse des Daseins verwahrt und gegenwärtig sind, schwindet, ist jene Tiefenschicht verkümmert, kann folglich weder die Kunst noch die Meditation gedeihen.

Führen wir zur Beleuchtung der **Meditation** den Vergleich zwischen ihr und der **Kunst** noch etwas weiter. Die Gesichte des Künstlers bedürfen der handwerklichen Ausarbeitung und Umsetzung in das Material; so verlangt das **Bildhafte** in der **Meditation** nach der artikulierenden, aneignenden Tätigkeit von **intellectus** und **voluntas**. Alles Tun des Künstlers bleibt der ursprünglichen **Inspiration** nahe, wird von ihr getragen und geführt, kann sie aber nie ersetzen oder auch nur von ihr sich lösen, ohne in unfruchtbaren Leerlauf und bloßes Handwerk abzusinken; ähnlich müssen Verstand und Wille in der **Meditation** vom **Bildhaften** leben, weil sie sich sonst die Wurzeln abschneiden und in **Rationalismus** absterben. Das Aufnehmen von nachträglich hinzutretenden Elementen in das **Kunstwerk** ist nur dann gerechtfertigt, wenn diese Elemente bis zur Tiefe der anfänglichen Eingabe hinabwirken und mit dieser verschmelzen; nicht anders verhält es sich mit äußeren **Bildmotiven** in der **Meditation**, da auch sie mit dem inneren Entwurf verwachsen müssen. Schließlich fordert das echte **Nachvollziehen** eines **Kunstwerks**, daß der **Beschauer** bis zur **bildentwerfenden Tiefenschicht** in sich selbst und im Künstler vordringe und so an der **Inspiration** teilnehme, die hier ihren Niederschlag gefunden hat; dasselbe gilt von der **meditativen Versenkung in Symbole**, in Personen sowie deren Worte und Handlungen (**Ignatius**) und in **Meditationen** anderer, wobei jedesmal Tiefe auf Tiefe treffen muß.

IV

An dieser Stelle sind einige Bedenken zu berücksichtigen, die unsere Überlegungen von der Wurzel her bedrohen. Man könnte zunächst fragen, ob das **Bildhafte** für die **Kunst** die entscheidende Bedeutung hat, die ihm hier zugeschrieben wird, ob die **künstlerische Inspiration** also wirklich aus der **Einbildungskraft** oder nicht vielmehr aus dem Geiste stammt. Sicher sind im **Kunstwerk** der geistige Gehalt und das Element des **Bildhaften** so ursprünglich und unmittelbar eins, daß man keines vom andern trennen kann, ohne das **Kunstwerk** zu zerstören; dabei ist das **Bildhafte** weit zu verstehen als versinnlichende Darstellung, nicht auf den **Gesichtssinn** beschränkt. Weil demnach die **Versinnlichung** wesentlich zum **Kunstwerk** gehört, gibt es keine **künstlerische Inspiration** ohne die **Einbildungskraft** oder die **schöpferische Phantasie**; weil es sich aber zugleich um die **Versinnlichung** geistiger Gehalte handelt, ist ebenso die **Mitwirkung** des **Geistigen** erforderlich, wie von Anfang an betont wurde. Natürlich lassen sich verschiedene Spielarten der **künstlerischen Inspiration** feststellen, je nach dem und in welchem Maße das **sinnliche** bzw. das **geistige Element** überwiegt.

Entsprechend scheint es mit der **Meditation** zu sein. Da sie einerseits

in derselben Tiefenschicht wie die künstlerische Inspiration ihren eigentlichen Sitz hat, entfaltet sie sich im Element des Bildhaften; da sie anderseits wesentlich um Geistiges kreist, wohnt sie im Seelengrund, nicht allein insofern er mit dem Leib eins ist und die Einbildungskraft aus sich entläßt, sondern vor allem insofern er mit seiner Mächtigkeit den Leib überschreitet und die Wurzel von Verstand und Wille ist. Die Meditation wächst und blüht dort, wo Einbildungskraft, Verstand und Wille aus dem Seelengrund entspringen, wo sie sich deshalb noch in seiner Einheit durchdringen und von seiner ganzheitlichen Fülle sich nähren. Doch sind verschiedene Ausprägungen möglich, insofern mehr das Sinnliche oder mehr das Geistige, mehr die Einheit des Seelengrundes oder mehr die Dreiheit der Kräfte hervortritt.

Eine zweite Frage betrifft das Verhältnis der unartikulierten Inspiration zu der artikulierenden Ausarbeitung des Werkes oder das Verhältnis zwischen dem noch unartikulierten Bildhaften und dem artikulierenden Begriff in der Meditation. Zunächst sieht es so aus, als ob das Unartikulierte reicher wäre und die Ganzheit mit einem Griff umfaßte, während das Artikulieren nur Schritt für Schritt und nie vollständig die Ganzheit erreicht. Sicher ist das Unartikulierte nicht allein deshalb, weil es unartikuliert ist, reicher und tiefer als das Artikulierte; denn nicht allen Bildern kommt der gleiche Reichtum und die gleiche Tiefe zu. Von Bildern, die das Gegenständliche nach seinen Einzelheiten und seiner Außenschicht wiedergeben, sind die andern zu unterscheiden, in denen die Versinnlichung des Seelengrundes und damit das Erschließen des Geheimnisses der Dinge vorherrscht. In diesen letzteren lebt noch nicht begrifflich artikuliert ein solcher Reichtum und eine solche Tiefe, daß sie vom begrifflichen Artikulieren nie ganz eingeholt werden. Von hier aus wird verständlich, daß die Kunst stets der Philosophie vorausseilt und im Philosophieren selbst der Begriff erst der Intuition folgt.

Anderseits sind die unartikulierten Bilder auf den ausarbeitenden artikulierenden Begriff angewiesen. Dieser allein bewahrt sie vor der Gefahr des Zerfließens und Sich-verflüchtigens, führt über die sie umdrohende Zweideutigkeit hinaus und in ihre eindeutige Sinngebung hinein. Damit wird die den Bildern innewohnende Bedeutung, die in den versinnlichenden Elementen zwar ent-hüllt, aber ebenso auch ver-hüllt ist, erst ausdrücklich hervorgehoben und nach ihrer ganzen Fülle ausgelegt. Dieses Aus-legen bringt gewiß ein Zer-legen des im Bild als Einheit Vorgestellten mit sich, doch vermögen wir Reichtum und Tiefe des Bildes einzig so uns ganz anzueignen; in diesem Sinne ist der artikulierende Begriff dem unartikulierten Bild an Reichtum überlegen.

Damit der Mensch weder dem Irrationalismus noch dem Rationalismus verfalle, müssen ganzheitliches Bild und durchgliedernder Begriff in einander spielen. Hier gibt es wiederum verschiedene Typen; sie liegen alle zwischen dem Bild, das sich den Begriff einordnet, und dem Begriff, der sich das Bild einordnet; nie darf die Verbindung beider völlig zerreißen, weil sonst sowohl das Bild als auch der Begriff sich selbst zerstören. Die Meditation und die

Kunst gehören zum ersten Pol, die Philosophie hingegen zum zweiten. (Der Unterschied, der in dieser Beziehung zwischen Meditation und Kunst besteht, mag jetzt unbeachtet bleiben.)

Als dritte Frage meldet sich, ob nicht unsere Darlegungen den Schwerpunkt des Menschen ungebührlich aus dem Geistig-Begrifflichen in das Sinnlich-Bildhafte verlagern. Damit hängt das weitere Bedenken zusammen, ob nicht das, was nach unseren Ausführungen nur das Bildhafte leisten kann, ebenso und besser vom Begrifflichen selbst schon erfüllt wird. In beiden Bereichen ist es nämlich derselbe formale Hintergrund, der am Werke ist und zum Vorschein kommt, nämlich der Entwurf des Menschen in der Welt, in der Seinsordnung und vor Gott. Warum soll man aber auf die im Bild verhüllte Offenbarkeit dieses Entwurfes zurückgreifen, wenn er sich im geistigen Begriff ohne bildliche Hülle, also unverhüllt zeigt?

Unsere Antwort geht davon aus, daß sich der Mensch zuerst in der versinnlichenden Gestalt des Bildes begegnet, wie wir bereits darlegten. Hierin wurzelt aber jede über das Bildhafte hinausführende geistige Selbstbegegnung; der Begriff wächst letztlich immer aus dem Bild hervor. Deshalb umschließt die unverhüllte Offenbarkeit des Grundentwurfs im Begriff wesenhaft dessen verhüllte Offenbarkeit im Bild, weil jene von dieser herkommt und aus ihr sich nährt. Umgekehrt umschließt ebenfalls die verhüllte Offenbarkeit des Grundentwurfs im Bild wesenhaft dessen unverhüllte Offenbarkeit im Begriff, weil jene zu dieser hinstrebt und von deren vorauswirkendem Einfluß lebt. Beide Male ist das Ganze im Spiel, Bild und Begriff oder Leib und Geist, nur in verschiedener Akzentuierung. Der ganze Mensch findet sich selbst und dadurch alles zuletzt im Geist (Begriff), aber nicht ohne den Leib; er findet sich selbst und alles zuerst im Leib (Bild), aber nicht ohne den Geist. Das anfängliche und das vollendete Finden seiner selbst und aller Dinge vollzieht sich also im selben Medium, nämlich im ganzen Menschen.

Bild und Begriff sind zugleich eins und verschieden wie Leib und Geist. In der Schicht des Seelengrundes tritt die Einheit beider hervor, in jener von Verstand und Wille aber ihre Verschiedenheit. Da nun die Meditation dort geschieht, wo Verstand und Wille noch im Seelengrund zusammengehalten sind, lebt sie in der Einheit von Bild und Begriff, in dem vom Begriff schon durchleuchteten Bild oder in dem im Bild noch verkörperten Begriff. So stellt sie einen eigenartigen Vollendungszustand des Menschen dar, der wohl am tiefsten seinem Wesen gemäß ist. Ihr kommt die Kunst nahe, während in der Philosophie das Bild hinter dem Begriff zurücktritt.

V

Im steten Hinblick auf die Meditation ist noch genauer zu bestimmen, wie sich das Bildhafte im Seelenleben des Menschen ausprägt.

Oben bereits haben wir im Bild die beiden Gesichtspunkte des Inhaltlichen und des Formalen unterschieden. Wie es beim Inhaltlichen um die Vorstellung des äußeren Gegenstandes geht, so handelt es sich beim For-

malen um die Darstellung des Menschen selbst oder (deutlicher gesagt) des ihm innenwohnenden und ihn konstituierenden Grundentwurfs. Weil das Inhaltliche den Gegenstand abbildet, soll diese Seite des Bildes das **A b - b i l d** heißen. Ihr stellen wir die andere Seite als das **U r - b i l d** gegenüber, weil das Formale das darstellt, was ursprünglich und vor allen Gegebenheiten zum Wesen des Menschen gehört. Außerdem zeichnet das Urbild die allgemeine Struktur des Abbildes vor, weshalb jenes die Bedingung der Möglichkeit für dieses ist; einzig kraft des Urbildes, das der Mensch von sich selbst entwirft, vermag er Abbilder von Dingen zu formen. Das ständig wechselnde Abbild gründet also in dem stets bleibenden Urbild. Demnach durchdringen sich in jedem Bild Abbild und Urbild; doch kann das Abbild so vorherrschen, daß das Urbild mehr oder weniger übersehen wird, wie auch umgekehrt das Urbild so sehr den Blick fesseln kann, daß das Abbild fast vergessen oder umgeschmolzen wird.

Nach dem Gesagten kann das **A b b i l d** nie ohne das **U r b i l d** vorkommen; jenes von diesem gänzlich trennen, hieße es zerstören. Das Abbild ist in seinem innersten Kern nichts anderes als das auf bestimmte Weise konkretisierte oder in eine Besonderung eingegangene Urbild. Es bleibt die entgegengesetzte Frage, ob nämlich das **U r b i l d** ohne das **A b b i l d** auftreten kann. Gewiß erscheint für gewöhnlich das Urbild nur in einem bestimmten Abbild, von diesem konkretisiert und als dessen formaler Hintergrund. Doch kann das Urbild immer mehr durch das Abbild hindurchleuchten und dieses gleichsam in seinen Dienst nehmen. Dann werden allmählich die von den Dingen stammenden Bildelemente umgeschmolzen und ganz zum Ausdruck des Urbildes gemacht, so daß sie ihre Abbildfunktion verlieren und nicht mehr einfach den Gegenstand wiedergeben, von dem sie ausgingen. In solchen sozusagen **r e i n e n U r b i l d e r n** entfaltet sich die künstlerische Inspiration; auf sie geht auch die Meditation zurück.

Wie sich soeben zeigte, verlangt das Formen des Urbildes neben dem inneren, aus dem Seelengrund entspringenden Entwurf auch äußere, vom Gegenständlichen herkommende **B i l d e l e m e n t e**. Damit tritt zum metaphysischen Gedächtnis, das den inneren Entwurf in sich trägt, das empirische Gedächtnis, das die äußeren Bildelemente festhält. Das Urbild entsteht, indem sich das metaphysische Gedächtnis im empirischen oder der innere Entwurf in äußeren Bildelementen konkretisiert. Nun sind aber die äußeren Bildelemente nie imstande, den inneren Entwurf auszuschöpfen; deshalb verschafft sich dieser in einer **M e h r z a h l** von **U r b i l d e r n** Ausdruck, deren jedes das Ganze nur unter einer bestimmten Rücksicht darstellt. Außerdem werden die äußeren Bildelemente erst im Laufe der Zeit angeeignet; daher ist eine **E n t w i c k l u n g** der **U r b i l d e r** anzunehmen, und zwar wohl nicht nur im Einzelleben, sondern auch in der Geschichte der Menschheit. Durch die Vielheit der verschiedenen Urbilder läuft das eine immer gleiche Urbild, insofern jene den letztlich selben inneren Entwurf versinnlichen und deshalb auch in den Grundzügen übereinstimmen.

Hier meldet sich die **B e f ü r c h t u n g**, das Bauen auf die Urbilder werde

zu Phantastereien und Halluzinationen verführen. Davor schützen auch nicht die den inneren Entwurf konkretisierenden äußeren Bildelemente, weil sie ja wenigstens in den sogenannten reinen Urbildern ihrer Abbildfunktion entkleidet und lediglich zum versinnlichenden Ausdruck des inneren Entwurfs umgeschmolzen werden. — Die Befürchtung läßt sich durch den Hinweis zerstreuen, daß unsere Überlegungen nur das Urbild in und hinter dem Abbild sichtbar machen, nicht aber von diesem trennen wollen. Wie der Mensch nicht im bloßen Abbild untergehen und das Urbild übersehen darf, so kann er sich auch nicht auf das Urbild beschränken und das Abbild vernachlässigen. Vielmehr müssen beide ineinander spielen. Einerseits wird das Urbild im Abbild dessen Tiefe zum Aufleuchten bringen und damit das Abbild in das Urbild eingehen; anderseits wird das Abbild dem Urbild den Zusammenhang mit dem gegenständlich Wirklichen verleihen und damit das Urbild in das Abbild eingehen. Diese Durchdringung von Urbild und Abbild ist möglich, weil in beiden dieselbe Seinsordnung waltet, nur auf verschiedener Stufe der Bewußtheit und Ausprägung.

Eine andere Schwierigkeit könnte daraus entstehen, daß sich die Urbilder ebenso wie die künstlerische Inspiration in einer Tiefenzone gestalten, die dem direkten Eingriff unserer Freiheit entzogen ist. Sie entwickeln sich mit einer gewissen Naturnotwendigkeit und steigen nach eigenem Gesetz aus dem Abgrund der Seele empor. Das bewußte und freie Tun von Verstand und Wille kann sie nicht aktiv hervorbringen, sondern lediglich passiv empfangen; es wird mit ihnen beschenkt, von ihnen erfaßt und manchmal überwältigt.

Diese naturhafte Notwendigkeit ist einerseits eine Garantie für die unverbogene Echtheit der Urbilder, weil ihr geradliniges inneres Wachsen nicht durch unerleuchtete Willkür abgelenkt und verdorben wird. Trotz der Erbstunde ist unsere Natur in ihrem Innersten gut, ist vor allem die Struktur des Seelengrundes nicht gestört oder gar zerstört, weshalb die entsprechenden Urbilder uns ein sicheres Geleit zur Tiefe und zum Reichtum des Lebens geben und wir uns ihnen ruhig anvertrauen dürfen. — Anderseits können die eigentlichen Urbilder wegen ihrer Bindung an die äußeren Bildelemente und an die Abbilder durch störende Einflüsse überlagert werden; so entstehen Pseudo-Urbilder, die den Menschen in die Irre führen. Hier ist zu beachten, daß wir der uns bedrängenden Bilderwelt doch nicht völlig machtlos ausgeliefert sind; denn wir vermögen gerade von den Abbildern und den äußeren Bildelementen her wenigstens indirekt bis in die Zone der Urbilder hineinzuwirken. Dadurch wird es möglich, Pseudo-Urbilder zu überwinden, zu den eigentlichen Urbildern hinzufinden und auch deren konkrete Ausgestaltung in etwa mitzuprägen. Demnach verbindet sich mit der Passivität die Aktivität.

Ein letztes sei wenigstens kurz angedeutet. Gemäß dem früher Entwickelten sind Verstand und Wille im Seelengrund eins, schwingen das wissende und das affektive Verhalten auf das innigste, ja untrennbar ineinander. Wenden wir das auf die Bilderwelt an, so erscheint deren Vollziehen

zunächst als ein Wissen oder Erkennen. Auf den Seelengrund zurückgenommen, muß dieses ebenfalls mit dem Affektiven eins sein. Da aber nicht das Abbild im Vordergrund steht, kann sich das Affektive zunächst nicht als Wohlgefallen an einem Gegenständlichen oder als dessen Anstreben äußern. Anderes entspricht dem Urbild, das den Menschen in seiner wesentlichen und geschichtlich gewordenen Verfassung darstellt, ihn in dem, was und wie er ist, oder in seinem Zustand erschließt. Hier kommt nur ein affektives Ja- oder Nein-Sagen zu diesem Zustand durch Freude oder Trauer, durch Hoffnung oder Verzweiflung usw. in Betracht.

Diese Affekte erstrecken sich über den Menschen hinaus auf die gesamte Seinsordnung, insofern er sich immer schon in dieser irgendwie findet und offenbar ist, insofern diese im Bild ihm noch nicht als etwas Anderes gegenübertritt, sondern gleichsam als sein erweitertes Selbst und deshalb als etwas ihn unmittelbar Angehendes und Bewegendes erscheint. Für unsere innere Erfahrung sind die affektiven Reaktionen oder Stimmungen meist greifbarer als die sie tragenden und auslösenden Bildgehalte oder Erschlossenheiten; deshalb darf man aber letztere nicht leugnen und so erstere in etwas völlig Irrationales verkehren. Wenn das Bildhafte mehr als das bloß Begriffliche die Affekte oder gefühlsmäßigen Stimmungen weckt, so hat das darin seinen Grund, daß die Bilder im Gegensatz zur Zergliederung des Begriffs ein Ganzheitserlebnis gewähren, daß sie im Gegensatz zum Vorwiegenden des Geistigen im Begriff den ganzen Menschen ins Spiel bringen, daß sie schließlich im Gegensatz zu der Trennung von Mensch und Gegenstand im Begriff die Einheit beider darstellen. Die Grundstimmungen, von denen hier allein die Rede ist, umgeben die vorbildlichen Gehalte des im Empirischen konkretisierten metaphysischen Gedächtnisses und bedürfen genau wie dieses der ergänzenden Entfaltung durch Verstand und Wille.

VI

Abschließend soll die christliche Meditation in den Zusammenhang des bisher über das Bildhafte Entwickelten hineingestellt werden. Besonders ist zu klären, wie sich die übernatürliche, auf Offenbarung ruhende Gnadenordnung zur Bildkraft der Seele verhält.

Da es uns nicht um die psychotherapeutische, sondern um die religiöse Meditation geht, sind für uns nur ganz bestimmte Bilder von Bedeutung. Während nämlich die Psychotherapie auf jede bildhafte Selbstdarstellung der Seele oder des Menschen zu achten hat, kommt für die religiöse Meditation nur das in Betracht, worin er sich in seinem Verhältnis zu Gott vollzieht. Andere Bezüge (zu der Welt, zu den Mitmenschen, zu sich selbst) spielen nur insoweit herein, als sie das Verhältnis zu Gott berühren. Wie wir früher näher darlegten, ist aber das letztlich Bewegende in allem menschlichen Tun die metaphysische Unruhe des Herzens zu Gott oder Gottes abwesende Anwesenheit im Seelengrund. Weil nun das Entwerfen der Urbilder nichts anderes als eine Versinnlichung der Struktur des Seelengrundes ist, wird in allen Urbildern das Gottesverhältnis wenigstens als Hintergrund auf-

scheinen, wird dieses in einigen Urbildern auch als führendes Thema hervortreten. In letztere dringt die Meditation ein, um sie als Kern baut sie sich auf. Von außen kommende Bilder und Symbole werden nur in dem Maße meditativ bewältigt, wie sie diese Urbilder in Schwingung versetzen; umgekehrt werden auch diese Urbilder um so mächtiger sich auswirken, je tiefer Bilder und Symbole von außen sie erwecken und befruchten.

Daß die religiöse Meditation, soweit sie mit dem Wesen des Menschen gegeben ist, in den Urbildern wurzelt, ist nach dem Gesagten ohne weiteres verständlich. Wie steht es aber mit der ausgesprochen christlichen Meditation? Da die Urbilder im Wesen des Menschen vorgezeichnet sind, die christliche Wirklichkeit aber nicht mit diesem Wesen gesetzt, sondern ein freies Geschenk Gottes ist, erhebt sich die Frage, ob das Christliche in den Urbildern enthalten ist und ob deshalb die eigentlich christliche Meditation ebenfalls in den Urbildern wurzelt.

Nie hat es einen bloß natürlichen, sondern immer nur einen übernatürlich erhobenen oder wenigstens auf die Übernatur hingeordneten Menschen gegeben. Deshalb konnten sich in ihm nie bloß natürliche Urbilder, sondern immer nur solche, wie sie dem auf die Übernatur bezogenen Menschen entsprechen, gestalten. Außerdem ging dieser Mensch wenigstens seit dem Protoevangelium und dann immer deutlicher während des alten Bundes auf Christi erstes Kommen zu, wie er nunmehr dessen zweitem Kommen entgegeneilt. Wenn aber Christus die Mitte ist, um die sich die ganze Geschichte der Menschheit entfaltet, steht zu erwarten, daß auch die Urbilder ein irgendwie christliches Gepräge aufweisen.

Zum tieferen Verständnis dessen erinnern wir daran, daß die Urbilder sich geschichtlich entwickeln und daß wir durch die Abbilder und die äußeren Bildelemente einen gewissen Einfluß auf deren konkrete Ausgestaltung haben. Nun hat Gott die christliche Gnadenwirklichkeit nicht nur unseren Tiefen eingesenkt, sondern er hat sie auch durch seine Offenbarung und den Glauben unserem Bewußtsein zugänglich gemacht. Dieses Glaubensbewußtsein wird, soweit es sich ungebrochen nach unseren seelischen Gesetzen entfalten kann, bis zur Zone der Urbilder hinabwachsen und diesen immer machtvoller ein christliches Gepräge verleihen. Erst aus solchen Urbildern können christliche Kunst, christliches Symbolschaffen und christliche Meditation erblühen, wobei selbstverständlich außer den natürlichen Gesetzen der Seele besondere göttliche Eingebungen in Rechnung zu stellen sind. Vor allem die christliche Meditation kann sich an dem christlich Bildhaften, das von außen kommt, nur dann wahrhaft entzünden, wenn diesem ein starkes Entwerfen christlicher Urbilder von innen her entgegenkommt, wenn das Äußere und das Innere sich durchdringen und befruchten.

Gemäß dem oben Entwickelten muß mit dem Urbild das Abbild zusammenspielen; das gilt auch für die christliche Meditation. Infolgedessen hat sie trotz ihres Lebens in den Urbildern sich ständig Wirklichkeiten anzueignen, in denen das Christliche irgendwie gegenständlich geworden ist, um sich daran auszurichten und sich daraus zu nähren. Solche Wirklichkeiten

sind etwa die Heilige Schrift, die Sichtbarkeit der Kirche, der Vollzug der Sakramente und der ganzen Liturgie, sonstige christliche Zeichen und Symbole, Worte und Taten der Heiligen, vor allem und über alles aber Christus selbst. Da in ihm die Gottheit leibhaftig wohnt und auf seinem Antlitz die Herrlichkeit Gottes erstrahlt, ist er der Inbegriff der christlichen Wirklichkeit und ihres Sichtbarwerdens im Sinnesbereich. Darum wendet sich die Meditation immer neu Christus als ihrem zentralen Gegenstand zu, wozu Ignatius in seinen Exerzitien eine unsterbliche Anleitung gibt. Doch wird das so gewonnene Abbild Christi erst dann seine letzte Tiefe öffnen, wenn es bis auf die Urbilder zurückgeführt wird, wie auch diese gerade von diesem Abbild ihre reichste Befruchtung empfangen. So geht die Meditation schließlich zwischen dem Christus, dem wir im Abbild immer neu begegnen, und dem Christus, der uns letztlich aus dem Urbild entgegenkommt, hin und her; sie führt von Christus zu Christus.

Was die der Meditation eigenen Gefährdungen, die Unterscheidung der Geister und schließlich die Winke für die praktische Verwirklichung angeht, so wird sich damit ein letzter Artikel befassen.