

dem Gespräch miteinander über das, was zu tun ist und was Gott von einer Gemeinschaft verlangt, muß das Gebet beigesellt sein, auch wenn es nur in einem kurzen, stillen Verweilen besteht oder ein geistliches Wort vorausgeschickt wird. Auch hier gibt es einen Prozeß, von ersten Versuchen bis zur Reifung, ehe man das Wort aus der Johannesoffenbarung anwenden kann: „Der Geist spricht zu den Gemeinden“. Ob es viele solcher Gemeinden gibt? Oder bleiben die meisten Versuche dieser Art in den Anfängen stecken? Der Testfall sind wohl nicht die sogen. charismatischen Gruppen – deren Wert hier nicht in Frage gestellt werden soll –, deren Mitglieder zusammenkommen und wieder auseinandergehen, sondern jene Gemeinschaften, deren Mitglieder sich zu einer dauerhaften Bindung in einem gemeinsamen Leben (und Arbeiten) zusammengefunden haben, wie in den Orden oder in der Ehe, die durch das tägliche Beisammensein größeren Belastungen ausgesetzt sind. Sie werden nicht daran vorbeikommen, es immer wieder von neuem zu versuchen. Wo das aber geschieht, wo man nicht aufgibt, da ist schon das „Drängen des Geistes“ am Werk, da geht schon von einer Gemeinschaft eine Kraft aus, die sich auf andere überträgt, da wird Zuversicht und Ermutigung vermittelt, geschieht Heilung und ereignet sich ein Stück jenes Neuen, das „Reich Gottes“ heißt.

*Friedrich Wulf SJ*

## Religiöser Umgang mit Bildern

### Zur Praxis der Bildmeditation

Die Ursprünge des modernen religiös-meditativen Umgangs mit Bildern sind vielfältig: C. G. Jungs „aktive Imagination“<sup>1</sup>, wo der Patient mit den Phantasiebildern seines Unterbewußtseins frei spielt; das therapeutische Malen<sup>2</sup>, das die tiefenpsychologische Technik fortsetzt; die Shakra-Meditation des Kundalini-Yoga<sup>3</sup>, wo der Bewußtseinsfortschritt in konzentrischen Lotos-Bildern meditiert wird; die Symbolmeditation, wie sie A. Rosenberg beschreibt, wo das Bild „im Gegensatz zu den durch ihre Form seelenergreifenden Kunstwerken . . .

<sup>1</sup> Das Wichtigste steht im zweiten Band von *Mysterium Coniunctionis*, Olten-Freiburg 1972<sup>2</sup>. Z. B. 268 f: „. . . man betrachtet diese Bilder wie Szenen auf der Bühne. Mit anderen Worten, man träumt mit offenen Augen . . . Er fühlt sich . . . gedrängt oder wird von seinem Arzte dazu ermahnt, selber sich in das Schauspiel zu mängen und aus dem anfänglichen Theaterstück eine wirkliche Auseinandersetzung mit seinem eigenen Gegenüber zu machen . . . Es ist nicht nur zweckmäßig, sondern wichtig und durchaus angezeigt, diese ganze Prozedur im Moment ihres Entstehens schriftlich zu fixieren“.

<sup>2</sup> Das imponierendste und zugleich erschreckendste Zeugnis fand ich in: *Abdul Mati Klarwein, Milk n' Honey. An autobiography of Jeezus Krisst translated from the Scrolls of life and illustrated with pictures from the Aleph Sanctuary*, New York, 1973.

<sup>3</sup> Das Aufsteigen des Bewußtseins von der Sitzfläche des Körpers bis über das Haupt hinaus geschieht im Gleichklang mit der erst sich konzentrierenden und dann überreich entfaltenden Lotus-Blüte.

keinen formalen Eigenwert (besitzt) – seine Bedeutung liegt vielmehr in seinem instrumentalen Charakter begründet<sup>4</sup>.

In der abendländischen Kultur spielt das Bild eine selbständiger Rolle. Es ist nicht nur Verdeutlichung der eigenen archetypischen Seelentiefe des Meditierenden; es bringt – gleichsam von außen her – eine Botschaft. Der Künstler – auch die Natur ist ein Kunstwerk Gottes – macht durch Motiv und künstlerische Gestaltung eine „Aussage“ an den Betrachter. „Das Kunstwerk entrückt mich zu sich selbst hin“ (G. Heinz-Mohr), zu der Aussage des Künstlers, und bringt den Meditierenden deshalb in ein neues Verhältnis zu ihm selbst.

Die biblische Botschaft verstärkt diesen Akzent. Im Neuen Testament ist nur Jesus Christus „das Ebenbild Gottes“ (Kol 1, 15; 2 Kor 4, 4). Die Selbstfindung des Christen geschieht durch die Umgestaltung, durch die „Verklärung in sein Bild von einer Herrlichkeit zur anderen“ (2 Kor 3, 18), „bis daß Christus (der Gekreuzigte und Auferstandene, Röm 6, 4 f) in euch Gestalt gewinne“. Nur auf diesem Weg der Gnade, der zu empfangenden Botschaft durch „die Erneuerung im Heiligen Geist“ (Tit 3, 5) und durch „die Neugeburt von oben her“ (Joh 3, 3) führt die biblische Botschaft den Menschen zu sich selbst, zu seiner eigenen Tiefe.

Die christliche Bildwelt weist den Menschen deshalb stets in beide Richtungen: zuerst zur Botschaft des Neuen, von Gott Geschenkten: „Ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott aus dem Himmel herabfahren“ (Offb 21, 2 f), und dann zu sich selbst, als dem neuen Menschen: „Ist jemand in Christus, so ist er eine neue Kreatur“ (2 Kor 5, 17).

Die christliche Bildmeditation sollte diese Schritte nachvollziehen.

### I. Hinführung zur „Bildmeditation“

Dem evangelischen Pfarrer Gerd Heinz-Mohr verdanken wir die wohl beste Hinführung zur christlichen Bildmeditation<sup>5</sup>.

Er unterscheidet zwischen einem Publikum, das noch offen ist für neue Eindrücke (Jugendliche, alte Menschen ohne kunsthistorische [Ver-]Bildung) – für sie schlägt er vor: erst entdecken lassen, in Stille und Selbstfindung –, und dem normalen Publikum, das eine schon festgelegte Bildwelt mit sich herumträgt und deshalb nicht mehr „offen“ ist für das Neue. Ihm müssen – nach einem ersten ruhigen Umlicken im Bild – Informationen und Sehhilfen gegeben werden: Information, nicht zuletzt um die „Neugier zu befriedigen“, und Sehhilfen, die die künstlerische und kerygmatische Aussage des Bildes aufschließen. „Diese Informationen und Sehhilfen tragen dazu bei, daß wenigstens für gewisse Zeit die seh-ungewohnten Teilnehmer ‚im Bilde bleiben‘. Nach dieser ‚Aufwärmung‘ sollte man Zeit zum persönlichen Schauen geben“.

<sup>4</sup> *Christliche Bildmeditation*, München 1974, 29–33.

<sup>5</sup> In: *Meditation, Versuche, Wege, Erfahrungen*, Göttingen/Regensburg 1975, 94–99. Außer in thematisch als solchen deklarierten Büchern finden sich Einführungen bei J. Bours, *Bildmeditation. Erfahrungen zur Praxis*, in: *Strukturen christlicher Existenz*, Würzburg 1968, 223–232; J. Bill, *Im Schauen erfahren. Biblische Bildmeditation*, in: *Aus der Mitte leben, Wege biblischer Meditation*, Stuttgart 1973, 109–121; K. Fütterer, *Anregungen zur Durchführung von Bildmeditationen in der Gemeinde (in Gruppen)*, in: *Lebendige Seelsorge*, 27, 1976, 50–54.

Drei erprobte Formen stellt er vor.

**1. Bildmeditation im engeren Sinn:** Im Mittelpunkt steht ein Bild, „in welchem man, eventuell unterstützt durch Detailaufnahmen, umhergehen kann“. Der Teilnehmerkreis ist klein, in positiver Erwartungshaltung. Beginn mit einem Gebet oder einem Leitsatz; stille Schau; einzelne, improvisierte meditative Hinweise; das Abtasten der Einzelheiten wächst zur Schau zusammen; ein abschließendes Gebet, „das auf jeden Fall einen Hingabefaktor enthält“.

**2. Bildbetrachtung in Gesprächsform:** Es geht um das gemeinsame Entdecken. Man macht sich gegenseitig aufmerksam auf meditative Werte im Bild. Diese Form ist sehr variabel. Heinz-Mohr warnt vor einer Umfunktionierung in einen Arbeitsprozeß, wie sie in der Zielvorstellung: „Das also ist das Ergebnis“, zum Ausdruck käme.

**3. Bildpredigt**, mit dem Leiter als maßgeblichem Akteur. Ein Einzelbild kann das Thema bilden und über Sacherklärungen meditativ angeeignet werden. Oder es wird eine „Ikonostase“ aufgebaut; eine Reihe von Bildern (auch mit Verfremdungseffekten), die Glaubensaussagen, biblische Gehalte oder anthropologische Zusammenhänge (Leid, Gemeinschaft) erlebbar machen. „Diese ‚Einheit in Vielfalt‘ eignet sich besonders für nichthomogene Teilnehmerkreise, auch als abendliche Ergänzung eines Tagungsthemas“.

## II. Versuche einer Bildmeditation mit Diapositiven

Bildmeditationen hängen ab vom konkreten Bild und von der konkreten Situation, in der sie geschehen. Beides kann ein geschriebenes Referat nicht wiedergeben. Dennoch wird ein genaueres Aufzeigen der verschiedenen Möglichkeiten eine Hilfe sein, die dem Bild und der Gruppe gemäße Meditationsform zu finden.

### 1. Information als Hinführung zu Meditation

Der Referent sammelte über lange Jahre Diapositive von Bildern des Franzosen Georges Rouault<sup>6</sup>. Gezeigt wird zuerst eine Auswahl daraus, an deren Ablauf die Geschichte des großen Einzelgängers erzählt werden kann: sein soziales Engagement, sein bewußtes Christentum, seine besessene Malkunst, seine Konzentration auf wenige Themen. Darin fließt langsam eine Einführung ein in Thematik und Gestalt der Bilder. Rouault selbst hat es gelegentlich beschrieben: „Man muß – wie Dante – durch die Hölle der Verlorenheit gehen, um die Verlorenheit des Gottmenschen darzustellen“. Hinweise werden gegeben auf die Malweise: die Monochromie (= Malen in einer einzigen Grundfarbe); das meditative Beharren bei einem Bildvorwurf, einer Kopfgestalt; das Herkommen von der Glasmalerei und vom Symbolismus; die Gefäßtheit der Bilder (in Nischen, in mitgemalten Rahmen). Von selbst gliedern sich die gezeigten Dias: Die Hölle von Dirnen, von Richtern und Verbrechern, von Clowns und Akrobaten; die Vision des Schönen; die Darstellung des Antlitzes Jesu, ständig um

<sup>6</sup> Das grundlegende Buch von Pierre Courthion, *Georges Rouault*, ist in deutscher, englischer und französischer Sprache zugänglich.

Karfreitag kreisend; der verhaltene Widerschein der Erlösung an einigen Köpfen.

Den zweiten, eigentlich meditativen Gang leitet ein Gespräch ein: Was? Warum? Wozu? Drei Dias werden zur Meditation ausgewählt. Normalerweise ein Clown, ein Kopf des leidenden Jesus und ein Menschengesicht im Widerglanz der Erlösung. Strawinskys Psalmen-Symphonie könnte direkt zu diesem Dreiklang komponiert sein. Diese letzten 25 Minuten mit den drei Bildern Rouaults und dem Tonwerk des russischen Meisters schenken das meditative Erleben.

## 2. Gespräch als Erschließung des Bildes

Der acht- oder sechs-gliedrige Kreuzweg von Alfred Manessier<sup>7</sup> (Passion-Ostern) ist mit den Stilmitteln abstrakter Kunst gemalt; die Genauigkeit seiner Darstellung macht ihn zur Erschließung durch ein Gruppengespräch geeignet.

Eine kurze Hinführung mittels einiger Bilder (das Bekehrungsbild des Salve Regina, oder seine Deutung des Johannes vom Kreuz) kann die Sensibilität wecken. Doch dann wird die geschlossene Diaserie gezeigt.

Nun wird Bild für Bild durchgegangen, und gemeinschaftlich werden Stimmung, Gemütsgehalt, Aussage erschlossen. Der Leiter kann mit Fragen weiterhelfen: Froher oder trauriger Ausdruck? Harter oder gesammelter Schmerz? Chaos oder Ruhe? Dann erst gezieltere Hilfen: Welche Szene wird dargestellt? Welches Bibelwort könnte darunter stehen? Und zuletzt erst (und sehr vorsichtig) Fragen an die eigene Biographie der Betrachter.

Regelmäßig ist dabei eine Klippe zu überwinden: die assoziative Phantasie der Meditierenden greift vorschnell über das Bild hinaus und bringt Aspekte ins Gespräch, die vom Bild wegführen. Die Kunst der Gesprächsleitung besteht darin, ein gemeinsames Erleben – in der Vielfalt der Erlebenden – aufzubauen. Nur von der Sache, vom Bild und seiner Aussage her ist dies möglich. Deshalb muß die Empfindungswelt der Teilnehmer immer wieder auf das Bild in seiner objektiven Aussagekraft hingelenkt werden.

Aber Manessier „spricht“ in seiner Kunst so eindeutig, daß es niemals größere Schwierigkeiten bereitet hat, alle Gesprächsteilnehmer seiner „Botschaft“ unterzuordnen. So webt sich ein immer dichteres Netzwerk von Erfahrungen zusammen, in dem der Gesprächsleiter zwar die Richtung des Gestaltwerdens weist, aber nicht selbst in diese Richtung vorangeht.

Wiederum folgt auf diese meditative „Erarbeitung“ die letzte Phase des meditativen „Verharrens“. Der Zeitrhythmus richtet sich nach dem Publikum. Man darf ihm normalerweise viel mehr zutrauen, als man anfänglich vermutet. Ausgewählte Musik: Choral, Bach, moderne Kammermusik, Solo-Instrumente, kann die meditative Sammlung unterstützen.

---

<sup>7</sup> Die kommentierte Dia-Reihe, Alfred Manessier, *Passion-Ostern, Dias und Texte*, herausgegeben von Ingrid Riedel, Freiburg/Gelnhausen 1974, hat leider viele überflüssige Detail-Aufnahmen und einen nicht immer hilfreichen Text. Vgl. dazu den Text- und Bildband von J. P. Hodin, *Manessier*, New York 1972. Außerdem: *Der Passionsbericht des Matthäus* mit Bildern von A. Manessier – acht vierfarbige Kunstdrucke. Stuttgart 1976.

### 3. Symbolreichtum als Entfaltung der Aussage

Die Stuppacher Madonna des Matthias Grünewald<sup>8</sup> verlangt ein anderes Vorgehen. Nach kurzem Bekanntmachen mit dem Werk (meist kennen es die Teilnehmer) werden einzelne Bildausschnitte auf die Wand geworfen. Jeder Ausschnitt für sich ist schon eine Meditation. Die Hinweise auf den farblichen Reichtum und die symbolische Fülle laufen jedesmal wieder in meditative Ruhe aus. Die Gruppe ist normalerweise nicht in der Lage, den Symbolgehalt selbst zu erschließen. Aber jedes gute Grünewald-Buch informiert darüber.

Ein großer Gewinn ist es, wenn man mit zwei Bildwänden arbeiten kann. Auf der einen steht für die ganze Zeit das volle Bild. Auf der anderen erscheinen einzelne Bildausschnitte; sie werden im Dreier-Rhythmus von „Auf-sich-Wirken-Lassen, meditativer Hinweis, Meditation“ erschlossen. Alle Elemente des Bildes weisen zur Mitte von Mutter und Kind: die offene Schale der Jungfräulichkeit, das blutrote Armband des Kindes, die Körbe der fleißig einsammelnden Bienen, der mystische Dreiklang der Blumen, der behütende Zaun mit der Tür in Gestalt des Kreuzes, der nur zu ahnende, fallende Schleier. Das Zentrum von Mutter und Kind schwingt noch einmal weiter: das Kind wird zur Mitte.

Die Vielheit der Motive rundet sich zum Kosmos — zur Ordnung und zum Schmuck – des Heilsplans der Erlösung.

Musik kann den ganzen Ablauf begleiten. Sie ist leicht zu finden; je nach Stimmung und Ziel als ein Kontrapunkt (das Engelkonzert aus Hindemiths *Mathis der Maler*) oder als Stimmungsraum (alte Marienlieder).

### III. Gruppenerfahrung mit Meditationskarten

Ein Experiment mit Ordensfrauen, durchgeführt im Institut der VOD (Vereinigung der Ordensoberinnen Deutschlands) in München, kann das Dargelegte nochmals konkretisieren. Jede der Teilnehmerinnen wählte sich irgendeine der weitverbreiteten Meditationskarten (Bild mit Text) aus und ging mit ihr etwa drei Monate (Sept.–Dez. 1975) betend und meditierend um. In gemeinsamer Auswertung wurden die Eindrücke ausgetauscht und besprochen.

Es ging um kritische Stellungnahme: Als Hilfe wurden nur einige Fragen mitgegeben. Ist der Text eine Hilfe zur Meditation oder bringt er nur Anregungen, die man selbst – nach kurzer Meditation – leicht gefunden hätte? Trifft der Text das Bild oder geht er daran vorbei? Hat der Text Eigenqualitäten, die sich als ein Gespräch mit dem Bild erweisen? Beim Durchsprechen der Ergebnisse waren alle gleichermaßen überrascht über die Sicherheit und die Einmütigkeit der Stellungnahmen. Solch ein Gespräch lässt sich ohne das damals vorliegende Bildmaterial nur unvollkommen wiedergeben; deshalb wird hier nur fragmentarisch berichtet, werden konkrete Namen, die unter das negative Urteil fielen, nicht genannt.

1. Das erste wichtige Ergebnis war die schon erwähnte *Unterscheidung von Bild- und Symbol-Meditation*. Symbole sind überindividuell; sie sind ablösbar von

<sup>8</sup> Vgl. die Besprechung in GuL 46 (1973) 480, über den Bildband: *Die Stuppacher Madonna des Mathis Gothart Nithart – Matthias Grünewald, und ihre Botschaft*, Stuppach 1972; Dias über den gleichen Verlag.

ihrer konkreten, bildhaften Darstellung. Die Individualität eines Künstlers kann zwar die Ausstrahlungskraft eines Symbols verstärken; aber seine meditative Kraft hat das Symbol aus einer allgemein-gültigen Struktur: Kreuz, Rad, Herz, Mandala, Auge, Labyrinth, Stern, Rose oder Lotos-Blume.

Silja Walters „Das Sonnenrad“<sup>9</sup> mit dem von ihr verfaßten Text war ein gutes Beispiel dieser Art von Meditationsvorlage. Ein einfaches Ursymbol: der Kreis, der im regenbogenfarbigen Strahlenkranz schwingende Sonnenball, wird durch Text und künstlerische Erfahrung vertieft und führt den Meditierenden vor Gottes lebendige Ewigkeit. Ein solches „Symbol“ braucht Zeit des Verharrens, muß angegangen werden in bewußter Sammlung und Ablegung zerstreuer Alltagsumstände.

Die an der gleichen Stelle wiedergegebene Meditation über ein Bild der „Wiener Genesis“ (Syrische Miniatur) „Verheißung Abrahams“ vereinigt Symbol- und Bild-Charakter. Abraham steht in der linken Bildhälfte vor einer offenen Tür; die rechte Bildhälfte öffnet sich weit ins Unbekannte. Aus einem blauen, wie ein Stern-mantel sich öffnenden Himmel weist eine Hand in die weite Offenheit. Die kritische Stellungnahme wurde erleichtert durch die erstaunende Beobachtung, daß zwei andere Meditationen über das gleiche Bild es nur beschnitten wiedergaben. Aus der waagerechten Öffnung in die Weite war eine betonte Bewegung nach oben geworden. Künstlerischer und auch meditativer Unverstand hatte die Bildkraft zur didaktischen Unterweisung umfunktioniert. Zur echten Vorlage hat Hans Schalk einen kurzen und genauen Text geschrieben. Er macht nur auf drei Spannungsfelder aufmerksam: Herausgetreten aus der heimischen Tür; breiter Schoß für die Botschaft aus der Höhe; weisend ins Unbekannte. Allgemein wurde dieser schlichte, aber wissende Text als vorzüglich empfunden.

Jedes Bild hat Symbolkraft; bewußt oder unbewußt nimmt der Künstler allgemeingültige Zeichen wie Gerade, Kreis, Parabel usw. mit in die Bildgestalt hinein. Aber die meisten Bilder sind doch so geschaffen, daß die Symbolik sich in den Dienst der individuellen künstlerischen Intuition stellt. Man kann es an den großen russischen Ikonen, wie an der Dreifaltigkeit Rubeljews, ablesen; die traditionelle symbolträchtige Gestalt der drei Männer vor Abrahams Zelt ist so durchformt von der künstlerischen Individualität, daß die Allgemeinheit des Symbols aufgesogen wird von der unverwechselbaren Einzigartigkeit dieses Bildes. Ein solches Bild muß entgegengesetzt zur Symbolmeditation Rosenbergs meditiert werden: Man muß aus sich heraus und auf die Individualität des Künstlers zugehen. Man muß das Über-Allgemeine, das Einzelne und Einzigartige des Bildes betrachten; nur diese Hingabe an die Intuition des einmaligen Künstlers öffnet den Raum der Meditation. Vor einem Christuskopf von Georges Rouault beginnt auch der Nicht-Informierte zu ahnen, daß sein Maler sozial engagiert war, leidenschaftlich besorgt um das Leid der Unterdrückten, von Leben und Gesellschaft Benachteiligten. Die Biographie des Malers, die beim reinen Symbol unwesentlich und hindernd ist, spielt eine zentrale Rolle.

---

<sup>9</sup> Als Beilage in: *Meditation, Blätter für weltoffene Christen*, 1975 Heft I (mit falscher Auszeichnung im Inhaltsverzeichnis).

2. Eine ähnliche Sehhilfe brachte *die Unterscheidung zwischen geistig geformten und gemüthhaft erlebten Bildern*. Auch sie darf nicht gepreßt werden, da jedes große Bild vom ganzen Menschen mit Geist und Gemüt gestaltet ist.

Der Farbholzschnitt „Emmanuel“ von Kyriilla Spiecker (die auch den Text verfaßte) ist ein gutes Beispiel für Geist und Form: Zwei Gesichter – Profilsicht und Vordersicht – sind ineinander komponiert. Die Strenge des Holzschnitts und die Zweifarbigkeit (Gelb und Braun, wie Licht und Schatten wirkend) geben dem Bild Zucht und Klarheit. Der Text selbst ist dicht: „Du aber warst Licht und schaustest mich an...“ Die Meditationskarte ist der naheliegenden Gefahr einer Intellektualisierung nicht erlegen, weil sie durch und durch persönlich gestaltet ist. Der Meditierende wird zuerst zum Denken und Entdecken gezwungen; er geht Beziehungen nach, erhält Antworten und läßt Fragen von neuem offen dastehen. Aber alles dies zieht ihn ins Bild hinein, läßt ihn eine Mitte finden. Die von manchen Meditations-Kreisen gepflegte Flucht vor der Vernunft ins Irrationale ist hier ad absurdum geführt.

Josef Bills Meditation zum „Großen Gärtner“ von Emil Nolde geht den entgegengesetzten Weg. Man ist von Anfang an hineingezogen in die Erlebniswelt des Malers: Zuwendung und Vertrauen, Wärme und Geborgenheit – und alles in der gewaltigen Perspektive des Schöpfer- und Erhalter-Gottes, des Vaters, des guten Gärtners. Seine um eine Blume besorgte Hand umfaßt „mich“. Hier werden keine Fragen gestellt; keine geistigen Einsichten blitzen auf, sondern Text und Bild strömen Wärme aus. Aber dem Meditierenden bleibt nicht verborgen, daß auch dieser Text geboren ist aus Wissen um den Künstler und Mühen um die rechte Textgestalt.

3. Beide Meditationskarten machten auch auf *die Gefahren* aufmerksam, denen ein großer Teil des vorliegenden Materials erlegen war. Das erfreuliche Ergebnis der Gruppe war, daß man ohne Angst vor großen Namen sehr deutlich die Qualitätsunterschiede empfand und auch aussprach.

*Die Gefahr der Intellektualisierung:* Erschreckend viele der vorgelegten Meditationskarten ersparen sich das Eingehen auf die künstlerische Intention des Bildes und ebenso auf die existentielle Ansprechbarkeit des Betrachters; sie treiben Theologie – oft sehr länglich – oder sammeln Bibelstellen (mit Hilfe einer Konkordanz). Dadurch wird das Bild selbst abgewertet; es steht als Illustration neben einem theologisch tief-sein-wollenden Text. Aber auch die Eigentätigkeit des Meditierenden wird unterdrückt: alles ist schon im Text gesagt, und er darf nur den vom Text ausgefahrenen Bahnen nachgehen.

*Die Gefahr des Subjektivismus:* Hier trifft man auf Meditationstexte, die „nett“ sind. Eine Schwester berichtete, daß sie im ersten Augenblick angesprochen war. Aber bei längerem Kontakt mit dem Bild spürte sie Leere; der Text vermittelte nichts, was sie nicht selbst hätte ebenso gut schreiben können. Und am Schluß stand die Frage, warum Geld ausgeben für den Text, wo doch die beigelegte Kunstpostkarte allein genügt hätte.

Dieser inhaltslose, gefühlshafte Zugang zu einem Bild birgt auch die Gefahr in sich, daß man das Bild verfehlt. Was für den privaten Gebrauch nicht zu beanstanden ist – warum soll ich mir das Bild nicht auslegen, wie ich es möchte? –, wird

in einer kommerziellen Veröffentlichung zwielichtig. Muß nicht jemand, der den Käufer nicht betrügen will, sich intensiv um das Bild selbst (und nicht um seine persönliche Stimmung) bemühen?

*Der leichtfertige Umgang mit der Ikonographie* war der am meisten beanstandete Mangel am Großteil der Meditationskarten. Die immer wiederkehrende Hand Gottes auf alten Miniaturen ist zuerst einmal eine Erinnerung an das alttestamentliche Bilderverbot: Du sollst (und kannst) dir von Gott kein Bild machen; nur Jesus ist (nach Paulus) Bild Gottes. Die Weihnachtsikonographie mit der liegenden Mutter und – etwas abseits – dem Kind in der Krippe birgt die uralte Symbolik vom mystischen Traum Mariens (deshalb die offenen Augen), in dem ihr das Kind geschenkt wurde (wie damals dem schlafenden Adam die Eva). Die ummauerte Stadt der Pfingstminiaturen symbolisiert nicht Enge, sondern das himmlische Jerusalem. Die Welt Chagalls ist ein weit aufgeschlagenes Bilderbuch; man muß immer wieder hier und dort nachschlagen und nachschauen, um eines seiner Werke entziffern zu können; das Kreuz Jesu hat z. B. bei ihm, dem vom Leiden seines Volkes herkommenden Juden, einen anderen Stellenwert als im Christentum. Erst dieser Stellenwert erschließt den Sinn seiner Fenster in christlichen Kirchen. Darf man die Konsolfigur aus einer gotischen Kirche (das Männlein oder Weiblein oder das Tier am Ende einer Säule) mit metaphysischem und theologischem Tiefsinn beladen, oder spricht aus ihr nur die lustige Phantasie des Künstlers? Bei einigen Bildmeditationen schien es der Gruppe sogar, daß der Verfasser das Bild nur „benutzte“, um sein eigenes „geistreiches“ Reden ins rechte Licht zu stellen. Hier ist der Sinn dieser Art von Frömmigkeit auf den Kopf gestellt worden.

Die gemeinsamen Gespräche und Übungen zeigten, daß eine wahre, in die Mitte des Bildes führende Information niemals zum Ballast wurde, sondern das Meditieren existentieller (weil wissender!) gestaltete.

4. Zur „Russischen Bettlerin“ Ernst Barlachs (1907) fanden wir vier Meditations-texte – eine Tatsache, die zum *Vergleich* einlud. Eine der Schwestern hatte ohne Wissen der anderen einen fünften Text gemacht. Der Leiter testete den geistigen Austausch, indem er alle Texte zur Beurteilung vorlegte. Das Ergebnis brachte etwas Unerwartetes zu Tage. Der letzte Text, ohne Vorübung und ohne spezielle Ausbildung verfaßt, war nach übereinstimmendem Urteil der beste. In den anderen fand sich all das, was oben getadelt wurde: Weitschweifigkeit, Theologisieren, Sentimentalität oder ein Vorbeisehen am Kunstgegenstand: Kein Ruhmesblatt für das große Angebot an Meditationskarten!

Aus den Gesprächen schälten sich verschiedene Ansichten heraus, die aber alle in der Doppelforderung übereinstimmten: Bezug zum Bild und Bezug zur Person des Meditierenden: Wahrhaftigkeit und Anspruch. Je nach Ausgangspunkt zeigten sich die Unterschiede. Um davon eine Vorstellung zu geben, seien die von einer Teilgruppe erarbeiteten *Kriterien zur Beurteilung einer Bildmeditation* wiedergegeben:

- Was spricht mich an (Text oder Bild)? Was trifft mich? Was nimmt mich „mit-hinein“?

- Nimmt der Text zum Bild Bezug? Ist er ikonographisch in Ordnung?
- Stimmt seine Theologie?
- Sagt er Wesentliches?
- Führt er tiefer ins Bild, als es mir allein gelänge?
- Ist das Ganze (Bild mit Text) verständlich?
- Ist das Thema (Bild, Überschrift usw.) getroffen vom Text?
- Bin ich angeregt zur weiteren Entfaltung und Vertiefung?
- Werde ich zum Gebet geführt?

5. Das positive und hilfreiche Ergebnis dieses Experiments legte die *Weiterführung zur aktiven Meditation* nahe. Jede Schwester bekam die Postkarte ein und desselben, ihr unbekannten modernen Bildes in die Hand. Angeregt wurde ein selbständiger Meditationstext dazu. Nicht alle wagten sich daran.

Aus dem gemeinsamen Gespräch über die Texte ergab sich ein überraschend reiches Spektrum von Ansatzpunkten: Nüchterne Beschreibung; geistreicher Aphorismus; phantasievolles Ausgestalten; Auswahl eines einzigen Aspektes; Parallelen aus der Schrift, einmal recht ungewohnt, aber treffend und hilfreich; eine Biographie des Entdeckens; Gebets-Sprache; der beste Text war ein lyrisches Kunstwerk.

All dies bestärkte uns gemeinsam, daß ein kritischer und informativer Umgang mit Bildern und Texten kein Hindernis ist zur Meditation, daß der „sachliche, selbstlose Ausgang“ zu den Bildern die religiöse Selbstfindung nicht stört, sondern vertieft.

Josef Sudbrack SJ

## LITERATURBERICHT

### Der Papst, das Papsttum und die Zeitgenossen

Wer sich noch erinnert, wie im Herbst 1958 Pius XII. nach einem überaus eindrucksvollen Trauerzug von Castel Gandolfo nach Rom fast wie ein antiker Herrscher beigesetzt wurde, und wie beim Heimgang Johannes' XXIII. wirklich alle Welt Trauer empfand und aussprach (von Moskau bis Washington, von Alaska bis Australien), wird nicht ohne Befremden festzustellen haben, daß Paul VI., der eigentlich das Erbe beider Vorgänger in sich vereinigen und entfalten wollte, in eben derselben Welt ein eher zwiespältiges Echo findet. Es ist doch das gleiche Amt, das er verwaltet, die gleiche Würde, die ihn auszeichnet, und sicher auch das gleiche Verantwortungsbewußtsein, das ihn erfüllt, ebenso wie seine Vorgänger. Dazu kommt noch die Tatsache, daß er weit mehr als jene mit seinen ausgedehnten Reisen in der ganzen Kirche und ihrer jeweiligen Umwelt präsent zu sein versuchte und auch das Apostolat des gesprochenen Wortes in einem Ausmaß wahrnimmt, das die bereits beachtliche Leistung Pius' XII. in Schatten zu stellen beginnt. Trotzdem verbreitet sich die Meinung, als neh-