

Ist Er es?

Fortsetzung von Seite 16

re – vielleicht sagen sie einfach: Aber ja, kommen Sie doch herein, und zeigen dem Gast die Kopie.

Genau so kommt es, erstaunlich genug. Ein freundlicher Jesuit bittet, ihm in die Sakristei zu folgen, er geht zu einem kleinen Bücherschrank und nimmt einen weißen Umschlag heraus, darauf steht: »1. Originale, 2. Negativi, 3. Riproduzioni«.

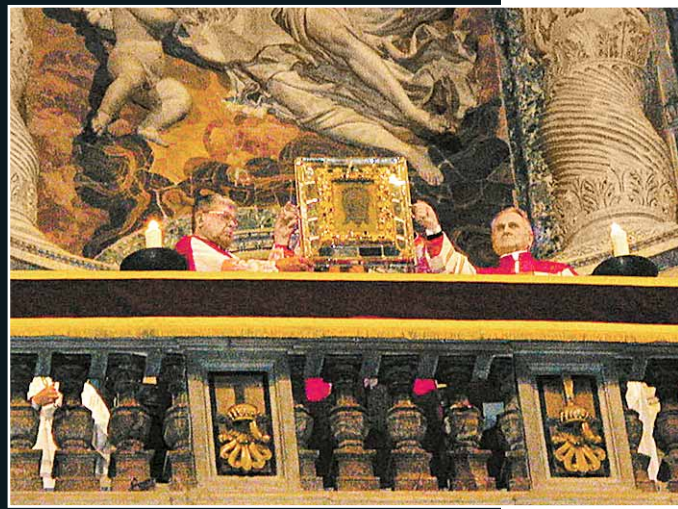
Dann zieht Pater Daniele das Original hervor. Auf der Rückseite steht in der verschnörkelten Schrift des 17. Jahrhunderts: »Vesta copia del Volto Santo fu con lic. die Greg. XV., causata dall'orig. che sta nella Chiesa die S. Pietro ...« Diese Kopie des volto santo wurde mit der Erlaubnis des Papstes Gregor XV. nach dem Original gefertigt, das sich in Sankt Peter befindet. Weiter steht da, dass zwei Kopien hergestellt wurden, eine für eine sizilianische Duchessa di Fiano Cognata, eine für die Duchessa Sforza – die erhielt dann diese elitäre Kirche. Diese halten wir nun in Händen.

Wir drehen die rechteckige, etwas längliche Rarität um. Und sehen auf der Vorderseite die mit erstaunlich grobem Strich gefertigte graue Umrisszeichnung eines Gesichts mit angedeuteten Blutrinsalen – und geschlossenen Augen. Nach unten hin endet sie in jenem für metallbedeckte Ikonen typischen Dreizack aus Bartspitze und Haarspitzen links und rechts, wie ihn andere vatikanische Christus-Bilder aufweisen.

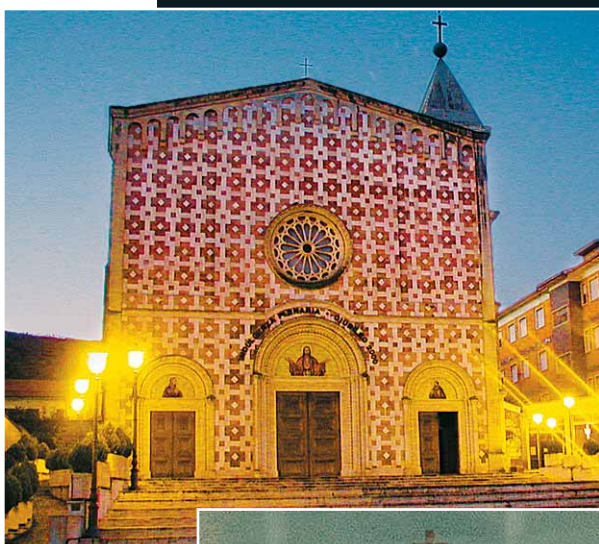
Erstens sieht aber so die ältere römische Veronika auf all den früheren Darstellungen von Malern und Holzschneidern nicht aus, und es sind nicht nur die geschlossenen Augen, es ist der ganze Ausdruck. Zweitens misst diese Kopie 31 mal 20 Zentimeter, ihre originale Vorlage kann also nicht in den originalen alten Rahmen gepasst haben. Drittens verwundert die grobe Arbeit. Das konnten die Kopisten jener Zeit doch viel besser. Dieser Kopie haftet etwas Diletantisches an, das zu neuen Spekulationen einlädt: die wahre Veronika verschwunden, Ersatz muss her, Kopien werden plötzlich vom Papst verweigert oder aber strengstens kontingentiert. Das alles riecht nach hastiger, heimlicher Arbeit.

Hans Belting, führender deutscher Kunstwissenschaftler, beschäftigt sich in seinem neuen Buch Das echte Bild mit dem seltsamen Gestaltwandel, den die römische Veronika im 16. Jahrhundert durchmachte. Im Mai 1527 fand der sacco di Roma durch ein kaiserliches Heer statt. Deutsche Landsknechte, aufgestachelt von Martin Luthers Predigten wider die Bilder, machten sich daraus den Jux eines regelrechten Bildersturms. Ob sie, wie ein zeitgenössischer Bericht behauptet, auch das heiligste Bild von allen aus seinem Tresor geraubt und durch die Tavernen geschleppt haben, ist allerdings fraglich. Andere Berichte dementieren das.

Tatsache bleibt aber der auffällige Gestaltwandel »der Hauptattraktion des römischen Pilgerwesens«, der Veronika. »Es wurde nach dem Unheiljahr 1527 um sie merkwürdig still. Als sie wieder in Repliken zirkulierte, hatte sie ihr Aussehen gewechselt.« Belting führt eine andere, etwas frühere Kopie von 1617 an, die nach Wien kam, in den Besitz Kaiser Karls V.: »Wie alle Pilgerandenken der folgenden Jahrhunderte zeigt sie, eingerahmt von einer Metallfassung, das Gesicht



Die umstrittene VERONIKA-RELIQUIE im Petersdom von Rom



Die Kapuzinerkirche von Manoppello, IM SONNENLICHT verschwindet das Bild auf dem Schleier spurlos

mit geschlossenen Augen – und also in einem Zustand, den es nie vorher besaß.«

Belting knüpft einen in die Moderne mit ihrer Bilderskepsis weisenden Gedanken daran: »Das Tuch will kein Bild mehr zeigen.« Kein blinkendes Gesicht. Sondern mit seinen neu eingefügten Echtheitspuren und seinen geschlossenen Augen einen Beweis liefern für die Legende von der barmherzigen Veronika. Was auch immer in diesen rätselhaften Jahren in Rom geschah – das Ergebnis ist klar: Ein Gottesbild wird entschärft.

Bilder, Bilder. Wer durch Rom läuft und Augen hat zu sehen, der sieht die offenen Augen überall. In der Kirche San Silvestro in Capite, die den Kopf des enthaupteten Täufers Johannes als Reliquie für sich reklamiert, allein fünf Mal. Jesus auf dem Schleier mit offenen Augen über dem Tor in Stein, über der inneren Tür in Farbe, über dem Altar in Farbe, über der Seitentür in Glas und noch einmal groß in der Sakristei. Dieser Gang durch Rom beweist, wie abhängig das, was wir sehen, von dem ist, was wir sehen wollen.

Eine Verabredung gibt es noch – eine im Vatikan, in einem der Paläste. Die Schweizergarde salutierte, die Haushälterin öffnete die Tür und bittet, im kleinen Empfangsalon zu warten. Es erscheint ein elegant gekleideter Herr im Schwarz des Klerikers und im perfekt sitzenden weißen Manschettenhemd, mit leiser, angenehm melodischer Stimme und ausgesucht guten Manieren. Er lässt Tee und Gebäck bringen, und ein Gespräch über echte Bilder und Tücher entspinnt sich.

»Manoppello«, sagt er. Da gehe ja wohl der Enthusiasmus mit einigen durch. »Fromme Leute, feine Leute. Aber bitte – wo sind die Beweise?« Das sei doch mit dem Turiner Grabtuch etwas ganz anderes, das habe man mit modernsten Methoden untersucht, dessen Authentizität könne man als Wissenschaftler nicht mehr anständig bestreiten.

Ein Lächeln fliegt über seine Züge. »Sie sehen, wir haben doch schon ein Wunder. Und doch«, er zögert eine Sekunde, »und doch bleibt es ein Rätsel. Körper bildeten sich schließlich nicht auf Tüchern ab.« Es ist faszinierend, diesem zarten, höflichen Herrn zuzusehen, wie er über den Abgründen von Wundern und Wissenschaft balanciert, ohne das Gleichgewicht zu verlieren.

»Es muss eine Abstrahlung sein«, sinniert er. »Wenn wir uns die Auferstehung vorzustellen versuchen, dann entmaterialisiert sich Materie. Dabei muss es einen physikalischen Effekt geben.« Er nimmt die Teetasse, nippt, setzt sie ab und sagt: »Was würden wir wohl sehen, hätte es im Grab in Jerusalem eine kleine Videokamera gegeben?«

»Möchten Sie Fotos sehen?« Er betrachtet ein paar Aufnahmen aus Manoppello bei verschiedenem Licht. »Ja, ja, das sieht natürlich sehr mystisch aus.«

»Diese ganze verrückte, verworrene Geschichte, Monsignore, ist sie nicht ein Echo der Sehnsucht, der Paulus in seinem schönsten Satz Ausdruck gab: »Jetzt sehen wir durch einen Spiegel in einem dunklen Wort; dann aber von Angesicht zu Angesicht.«

Bei Paulus werden seine Augen lebhafter. Ja, das spricht zu ihm, der dunkle Spiegel, diese uralte christliche Sehnsucht nach dem Bild. Dann sprechen wir über Indizien. Der alte Rahmen im Vati-

kan-Museum, der zu nichts passt, was seit dem 17. Jahrhundert in Rom gezeigt wurde. Er schlägt die Augen zur Decke. »Ein Indiz – eines! Ja, wenn ich hundert hätte und sie zielten alle auf einen Punkt, dann müsste ich die Sache ernst nehmen.«

Man möchte einwenden, es gebe durchaus mehrere Indizien, aber die Höflichkeit gebietet es, nach einem letzten Schluck Tee ihm dafür zu danken, dass er ein wenig Zeit für das interessante Gespräch fand, und sich zu verabschieden. Die Schweizergarde am vatikanischen Tor grüßt schon eine Spur lässiger.

Sie steckt dem Christentum in den Knochen, die Bildersuche. Hierin unterscheidet es sich radikal von den anderen Religionen: dass der Christengott Mensch wird bis zum bitteren Ende, dass er das Leben und den Tod schmeckt wie wir. Gibt es, jubelt der Gläubige, einen größeren Liebesbeweis? Der Christengott missachtet die monotheistische Etikette. Es darf ein Bild von ihm geben.

Er verharrt nicht in seiner Äonenferne, er spricht nicht bloß durch sein Gesetz und durch seine Propheten. Er geht durch Paulus' dunklen Spiegel hindurch und wird Mensch. Und Menschen sind abbildbar. Gott hat ein Gesicht, Nase, Mund, eine Haarfarbe. Man kann ihm in die Augen sehen – ein ungeheurerlicher Gedanke, nicht nur für Juden und später für Muslime. Auch für die Christen war er heikel von Anfang an. Ihre junge Religion musste es vermeiden, vor den Judenchristen wie ein Rückfall in heidnischen Bilderkult dazustehen und zugleich vor den Griechenchristen wie eine bloße, neue jüdische Sekte.

Du sollst dir kein Bildnis machen! Wie verträgt sich das dritte Gebot mit der christlichen Bilderflut? Immer wieder schlecht, die innerchristlichen Bilderstürme beweisen es, von Byzanz bis Luther und Calvin.

Es seien doch alles Deutsche, die den Wirbel um Manoppello machten, sagt ein anderer vatikanischer Herr, auch er ein Deutscher. Die große katholische Welt interessiere sich nicht für ein kleines Tuch in einem entlegenen Ort in den Abruzzen. In der Tat: ein deutscher Professor und Jesuit, ein deutscher Buchautor, eine deutsche Nonne. Und ein deutscher Kardinal hat auch schon den Weg in die Abruzzen gefunden. Selbst der deutsche Papst, der so oft vom Antlitz Gottes spricht, das man sehen könne, brauchte sich nur ins Auto zu setzen und wäre in zwei Stunden dort – eine Vorstellung, die in Rom mancher fürchtet und mancher erhofft. Der Kleriker hat Recht: nur Deutsche. Aber darf man sich über das Phänomen kein bisschen mehr wundern?

Ausgerechnet aus dem Land, das den folgenreichsten Bildersturm der neueren Geschichte entfachte, die Reformation, kommen nun die Bildersucher. Luther, der nur das Wort stehen lassen wollte, spottete über ein »klarer lin«: Sucht nicht im Bild, das Bild ist leer, wollte er sagen. Das war ein kraftvoller Spott am Vorabend der Moderne, deren Medium das Wort war: Traut der Schrift, nicht gepinselten Bildern, sie sind nur flatterhaft bunte Chimären, menschengemacht.

Und nun mühen sich in Rom eine Hand voll neuer Nazarener, diesen lutherdeutschen Sieg im alten europäischen Kulturkampf Wort versus Bild noch einmal zu erringen, nur andersherum: Traut nicht Reden, Ideologien, Worten – nicht dem wording der Lobbyisten und Kriegsherren. Traut euren Augen. Ist das nicht seltsam?

Was also sehen wir in Manoppello, wenn wir auf den Altar zugehen, daran vorbei, die kleine Treppe hoch und die weiße Lade öffnen? Ein Tuch,

nein, einen Schleier im vergoldeten Rahmen, transparent, gazeart, drei Handbreit hoch, nicht ganz so breit, nicht größer als eine große Serviette. Darauf ein Gesicht, hier und da fleckig und wund. Ein Mann, langhaarig, langnasig, die Ohren vom strähnigen Haar verdeckt, Bartflaum wächst ihm am Kinn und auf der Oberlippe – und eine kleine Stirnlocke.

Aber alle diese Details wirkten belanglos und tor ohne die Augen, den Ausdruck. Dieser Blick ist nicht auf irgendein Publikum gerichtet, auf irgendeinen Effekt. Er will nicht predigen. Es ist der vollkommen absichtslose, erstaunte Ausdruck von einem, der nach schwerer Krankheit und todesähnlichem Schlaf zum ersten Mal wieder die Augen aufschlägt, der Mund steht ihm, staunend, leicht offen. Das Bild ist wie ein Schnappschuss in diesem sehr intimen Moment. Es ist der Blick eines Erwachenden – buddhistisch gesprochen. Christlich gesagt: die Augen des eben Auferstandenen.

Per Schalterdruck kann man Lämpchen ein- und ausschalten und so das Licht im Schrein manipulieren. Man setzt dadurch das Bild gleichsam in Bewegung und erhält eine kleine Dia-Serie. Von vorn beleuchtet, wirkt das Gesicht rembrandtdunkel und das Staunen noch stärker, fast erschauernd. Der Blick scheint auf einen Punkt gerichtet, der nicht der Betrachter ist. Die Faltungen des zarten Tuches sind gut sichtbar.

ZEIT online Premium – ein Service von ZEIT online. Wöchentlich neue Audio-Files, ausgewählte Artikel der ZEIT schon vor dem Erscheinen, weitere Artikel und Kurzmeldungen für Ihren Handheld und vieles mehr. Für nur € 7,- im Monat. http://premium.zeit.de

Von vorn und hinten beleuchtet, ist die leichte Rötung an der Stirn, um die Augen und am Kinn deutlich zu sehen, wie Sonnenbrand. Oder frisch verheilte, wunde Haut. Auch die Lippen sind jetzt hellrot, der Mann hat nun mehr Farbe im Gesicht. In diesem Licht wirkt das Bild am fotografischsten.

Nur von hinten beleuchtet, liegt der Anflug eines Lächelns auf den Zügen, sie erscheinen gelöster. Wem der erste Blick dieses Erwachenden gilt, wem möglich sein allererstes, geflüsterstes Wort, das sehen und hören wir nicht. Es ist ja nur ein Bild, es kann nicht sprechen.

Aber man kann es drehen und wenden, wie man will – es bleibt da. Von vorn oder von hinten betrachtet, das Gesicht ist da, es erscheint auf beiden Seiten des hellen Spiegels aus Byssus oder was auch immer.

Plötzlich geht am anderen Ende des Gotteshauses die Kirchtür auf. Bauarbeiter sind zugange. In dem Moment, als das Gegenlicht einfällt, ist das Bild auf dem Schleier verschwunden. Spurlos. Wo eben ein Gesicht war, ist nur noch Weiß. Zartes, weißes Gewebe. Das Verschwinden und Auftauchen in Zeit und Raum scheint seine Spezialität zu sein.

MITARBEIT: STEFANO VASTANO

Advertisement for sidestep featuring various services like ABSTAMMUNGSTEST, AUDIO, AYURVEDA, BÜCHER, OFFINNO, TUTTI FRUTTI, FAMILIENGESCHICHTE, ANTIQUARIATE, AUKTIONSHÄUSER, AUSBILDUNG, ANWÄLTE, ARBEITSZEUGNIS, etc.