

„Auf chinesischem Gewebe mit Röteln gezeichnet“

Schriftliche Zeugnisse stützen die Vermutung, dass die Reliquie von Manoppello das „wahre Antlitz Christi“ zeigt / Von Klaus Berger

Der „Volto Santo“, vielleicht das wahre Antlitz Christi, eingepreßt auf einem Tuch aus Muschelseide, aufbewahrt in einer Dorfkirche bei Manoppello in den Abruzzen, bewegt die Gemüter. Der Papst hat die Kirche am 1. September besucht und sie zwei Wochen später zur päpstlichen Basilika erhoben. Auf dem hauchdünnen Tuch entsprechen die Gesichtszüge des Mannes mit offenen Augen auf frapperende Weise allen Maßen vom Gesicht des Mannes auf dem Turiner Grabtuch mit geschlossenen Augen. Es ist ein starkes Argument pro, welches das Tuch – nach der Darstellung der Auferstehung durch Johannes 20,12 – von vielen mit dem so genannten „soudarion“ Jesu im Grab in Jerusalem identifizieren lässt. Rezensionen zu dem einschlägigen Buch von Paul Badde haben angemahnt, dass sich bislang für die ersten vier Jahrhunderte ein „garstiger Graben“ auf-tue, in dem außerbiblische schriftliche Zeugnisse fehlen, welche die Identität und Authentizität der Reliquie von Manoppello mit dem alten „wahren Bild“ der Christenheit nahe legen. Hier sind zwei solcher Dokumente.

Unter den neutestamentlichen Apokryphen gibt es ein fast unbekanntes Dekret des Apostels Petrus, betreffend das Bild Jesu Christi. Wieder entdeckt wurde das Dokument neuerdings von Schwester Mirjam im Karmeliterinnenkloster von Haunstein/Pfalz. Es lautet so: „Trage das Bild unseres Herrn Jesus Christus herbei und stelle es aus im Turm, damit die Völker sehen, welche Gestalt der Sohn Gottes angenommen hat.“ Der Wortlaut erinnert an Jesus Christus als „Zeichen für die Völker“ (vgl. den Text der 3. O-Antiphon der Advents-liturgie: Qui stas in signum populorum). Als Verfasser wird der Apostel Petrus angegeben. Das Dekret findet sich in den Akten des Hl. Märtyrers Pankratius, der von Petrus und Paulus (angeblich) zum ersten Bischof von Taormina (Taormenium) in Sizilien eingesetzt worden sein soll. Über Pancratius erfahren wir weiteres um 304, und intensiv später bei Gregor dem Großen.

Das Dekret des Apostels Petrus findet sich in der „Bibliothek der Kirchenväter“ (Band I, herausgegeben in Kempten 1875) mit dem Zusatz, es sei „schwer verständlich“. Dieser Mangel könnte jetzt behoben werden, denn das „Bild Christi“ könnte durchaus das von Badde beschriebene sein.

Dafür spricht: Eine Beziehung des Hl. Pankratius gibt es gerade zum Tuch von Manoppello. Jedes Jahr am dritten Sonntag im Mai wird der „Volto Santo“, das Bild Christi, in Manoppello feierlich vom Heiligtum zur Pfarrkirche San Nicola in die Stadt und zurück getragen. Einen Tag vorher wird dasselbe mit einer Figur des heiligen Pancratius untermommen, der dem „Volto Santo“ vorausgeht und ihn am Festtag selbst gewissermaßen abholt. Es gibt hier also eine merkwürdige Beziehung Petrus – Christusbild – Pancratius – Manoppello.

Über das Alter des Petrusdekrets wäre zu forschen. Und zu bedenken ist auch, ob der „Turm“, den das Dekret angibt, später vielleicht zum Bau eines „Turmes“ in der neuen Sankt Peter-Basilika in Rom führte, der von Anfang an zur Aufbewahrung und Schaustellung der Reliquie konzipiert wurde. Zu fragen ist also, ob dieser „Veronika-Pfeiler“ links hinter dem Bernini-Altar, auf dem die Peterskuppel ruht, nicht gleichsam als kanoni-



Eine Fahne der Schweizer Garde aus dem Jahr 1512 zeigt das Schleierbild von Manoppello über dem päpstlichen Wappen

scher Ort begriffen werden muss. Würde bei der Entfernung des Manoppello-Bildes aus Alt-Sankt Peter auch die Beziehung zu Pancratius nach Manoppello „mitgenommen“ und übertragen?

Dass Pancratius von Taormina nicht unbedingt identisch sein muss mit dem am 12. Mai gefeierten Märtyrer und Nothelfer Pancratius dürfte angesichts der Logik der Volksfrömmigkeit weniger ins Gewicht fallen. Vielmehr wird durch die Verbindung von Pancratius und „Volto Santo“ in Manoppello der eigentliche „Sitz im Leben“ der Verehrung des „Volto Santo“ greifbar: Pancratius ist Helfer gegen schwerste Krankheiten. Bereits die Schweißtücher der Apostel hatten nach der Apostelgeschichte die Funktion der Heilung (19,12). Und jeder Kundige weiß, wie lange der „Volto Santo“ als „Schweißtuch“ Christi überliefert wurde. Wer es sah oder berührte, konnte genesen.

Einen ähnlich brisanten Text, der neues Licht auf die Herkunft des „Volto Santo“ und seinen Gang durch die Geschichte werfen könnte, habe ich in den so genannten Thomasakten entdeckt, die im 2. bis 3. Jahrhundert nach Christus in Ostsyrien entstanden sind. Dort findet sich in dem berühmten Perlenlied (§ 111f) ein Passus, der vielleicht nur im Lichte des Tuches von Manoppello verständlich werden kann. Der Text an dieser Stelle ist schwierig und wurde nach dem Griechischen und Vorschlägen von H.J.W. Drijvers übersetzt. Der auf die Erde geschickte Königssohn ist dort mit schabigen Kleidern ausgestattet – ein Bild für den menschlichen Leib. Vom Himmel her erhält er ein Gewand „auf chinesischem Gewebe mit Röteln ge-

zeichnet“, vor mir mit seinem Aussehen glänzend“. Dieses Gewand sieht der Sohn dann plötzlich sich gegenüber, und da wurde es „ähnlich meinem Spiegelbild mir gleich. Ich sah es in mir, und in ihm sah ich mich auch (mir) gegenüber.“ (111.[66]-112.[77]).

Für das Tuch von Manoppello kann dieser Passus in mehrerer Hinsicht erhellend sein: Der Königssohn steht im Kontext für Jesus. Auch das Tuch von Manoppello wird zunächst als glänzende Seide wahrgenommen, und die Zeichnung des Antlitzes scheint wie mit Röteln ausgeführt; dies ist die einzige Farbe, die zureichend dem Farbton beschreibt. Auch hat dieses Tuch eigenartige Spiegelwirkungen, die schon oft beschrieben wurden. Dass das Antlitz aber auf edler Seide gezeichnet ist, bedeutet

im Sinne des Perlenliedes: Gegenüber dem verfallenden Antlitz des Toten ist es ein Spiegel im Sinne der besseren Identität, die sich der Erhöhung in der Auferstehung verdankt. Denn das Wort Spiegel kann in zweifachem Sinne verstanden werden, entweder als Darstellung der augenblicklichen Gegenwart (das ist unser Sprachgebrauch) oder im Sinne dessen, was werden soll (wie der Jungfrauen-spiegel, der Regentenspiegel). In diesem Sinne ist das Bild des lebenden Christus von Manoppello in der Tat die Brücke zwischen dem gerade Gestorbenen hinüber zum Auferstandenen. Von Verfall ist nichts zu sehen. Aber auch der Ausdruck „wahrhaftes Bild“ („vera ikon“), von dem sich später die Allegorie der Veronika ableitete, bekäme durch den Text des Perlenliedes noch einmal eine besondere Bedeutung. Denn es ist ganz wahr, wesensgemäß, vom Himmel. Der Ausdruck „Spiegel“ beschreibt hier das, was wieder werden soll. Das Zeichen des Königs, von dem die Thomasakten berichten, weist auf eine Krone, hier: die Spur der Dornenkrone.

Da die Thomasakten nicht weit von Edessa in Syrien entstanden sind, Edessa aber eine unumgängliche Bedeutung für die Geschichte des Volto Santo hat, sind die Thomasakten eine hilfreiche Stütze. Es ist bekannt, dass das zitierte Perlenlied der Thomasakten Erlösung in einem Gesamtorgang beschreibt. Es kann gut sein, dass diese Aussagen ihren Ursprung in konkreter Verehrung des Volto Santo haben. So könnte hinter dem im Perlenlied Berichteten also durchaus ein

konkretes Objekt und nicht ein abstrakter Mythos stehen. Dann steht auch das himmlische Gewand nicht für einen „Mythos“ von der Wiedererlangung des besseren Selbst in der himmlischen Heimat, sondern reflektiert die praktische theologische Aussage und Bedeutung eines solchen Tuches „aus chinesischer Seide“ mit einer Rö-

„Man kann sich nunmehr einen möglichen frühen Weg dieser Reliquie wenigstens vorstellen“

telzeichnung des menschlichen Gesichtes Gottes für Christen in der Tradition der Erinnerung an Jesu Leiden und seine Auferstehung nach dem Martertod.

Am Schluss drängt sich noch der Gedanke auf, ob die Bezeichnung des „Perlenliedes“ nicht möglicherweise schon damals den Perlmuschelshimmer jenes Gewebes in Manoppello reflektiert, von dem jüngst mit vielen Argumenten behauptet und gemutmaßt wurde, dass es sich bei ihm nicht etwa um „Seide“, sondern um Byssus oder Muschelseide handelt, das kostbarste Gewebe der Antike, das aus Haftfasern einer besonderen Muschel des Mittelmeers gewonnen wurde. Die rätselhafte Spiegelbildlichkeit indes, von der die Thomasakten bei diesem himmlischen „Gewand“ berichten, taucht fast spiegelbildlich noch einmal in der „Göttlichen Komödie“ im 14. Jahrhundert auf, wo Dante – dem das Christusbild auf dem Veronika-

Gefühlvoll: „Ultraschall“ in Berlin

VON VOLKER TARNOW UND KAI LUEHRS-KAISER

Das Programmbuch des Ultraschall-Festivals war in den letzten Jahren blau: widerlich industriell. Und nicht farbecht! Wer es zur Hand nahm, verfärbte sich und geriet unweigerlich in Verdacht, mit der Blue Man Group intime Verhältnisse zu unterhalten. Jetzt ist das Buch blassgrün und wirkt eher unverbindlich.

Das Eröffnungskonzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin bestätigte das: ein angejhrtes Stück von Boulez, eine Ode an den Westwind von Olga Neuwirth, immerhin schön als Crescendo-Cocktail geschäumt, eine onomatopoetische Ode an den Ententeich von Sebastian Claren und eine trivial-harmonisch ausgeleierte Ode an den Frieden von Hans Otte – so verpönte konnte man Neue Musik vielleicht in den 70er Jahren präsentieren. Heute stehen dafür überzeugendere Werbeformate zur Verfügung.

Auch mit Hans Zenders „Cabaret Voltaire“, der disziplinhaften „Kantate nach Worten von Meister Eckhart“ (mit Salome Kammer) und Isabel Mundrys „Le Silence – Tystnaden“ wühlt das Ensemble Modern in der jüngeren Vergangenheit – als sei sie neu. Das Jahresthema, gesellschaftliche Relevanz der zeitgenössischen Musik, bestätigt man am verstaubten Stück einer Zeit, als man neue Musik noch wichtig nahm. Gerhard Rühms „atemgedicht“ (1954) wird ins Mikro geschickt. Nikolaus A. Hubers „Morgengedicht“ huldigt Apo-Lieder-macher Dieter Süverkrüp. An den hatten wir auch lange nicht mehr gedacht.

Die in der Sophienkirche eisgekühlten sechs Klaviersonaten der verstorbenen Galina Ustrowskaja boten noch in weit höherem Maße (im Vergleich zu Messiaen oder James Dillon) Monumentale frostig erstarrte, realsozialistische Wirklichkeit. Den Prozeduren der Moderne indes haftet Nostalgie an.

Erst recht dann, wenn man zur Tradition zurück möchte, sich aber nicht traut. Die Video-Oper „An Index of Metals“ des gleichfalls toten Fausto Romitelli pixelt Deko-Schrott mit Filmläuten durcheinander. Sein „Audiodrome“ mit dem RSB greift ebenso satt in die Saiten des Apparats wie Clemens Gadenstetters „Polyskopie“ oder Hans Thomalla kontrapunktisch spitze „Stücke Charakter“. Man haut auf die Pauke, nur richtig Lärm machen will man nicht.

Wenn der Farbwechsel, die Begründung des Programms, etwas Neues wies, so war es am ehesten der Veranstaltungsort „Radialsystem V“ am Ostbahnhof. Und die Tatsache, dass mit gleich sieben Ensembles (Arditti, Modern, Intercontemporain, Ictus, Scharoun, Ascolta, Recherche) ein Spitzenreffen moderner Interpreten gelang. Die sorgten für feinste musikalische Höhepunkte. Das Scharoun Ensemble punktete mit Marc-André Dalbavie „Tactus“, eine ohne akademischen Schnickschnack inspirierte, genial einfühlsam instrumentierte Vergegenwärtigung des christlichen Mittelalters.

Auch Klaus Hubers „Lamentationes de fine vicesimi saeculi“ mit einem Sulf-Sänger und dem DSO unter Sylvain Cambreling mischte die Kulturen (von Christentum und Islam) fraprierend geschmeidig. Insgesamt wurde die Frage, wohin es geht – und ob neue Musik relevant sei – geschickt mit einer Überfülle von Stücken und Stückchen geschützt. Bis sie endlich vergessen war. Gut so. Warum soll man sich die eigene Relevanz so lange vorgaukeln, bis man selber nicht mehr daran glaubt.

Keine Zweifel aber: Die „auf Lücke“ experimentierende, die Predigten Adornos auf ewig fort-schaltende Moderne hat ihr Publikum vermehrt. Kaum je war die Nischenerbauung „Ultraschall“ so gut besucht wie hier. Übervolle Säle und begeistertes Publikum (besonders bei „Altmeistern“) zeigten an, dass die am Akzeptanz verlierende Atonalität an sentimentalen Gefühlen zugelegt hat. Man ist nostalgischer, und damit sexy geworden. Fast ratlos standen die Veranstalter vor den strömenden Massen. Ein Moderator verstieg sich zur Fehlleistung: „Die Säle sind größer geworden. Die Schlangen an der Kasse gotteseidlich nicht.“ Er irrt. Die neue Musik wird neuerdings von alten und neuen Fans fast überrannt. Warum, will man nächstes Jahr klären.

Klaus Berger

Der 1940 geborene Hildesheimer lehrte bis 2006 als Professor für Neutestamentliche Theologie an der Universität Heidelberg. Er zählt zu den wichtigsten Theologen Deutschlands. Nach dem Berger in den 60ern einige katholische Dogmen in Frage stellte, entzog Rom ihm die Lehrelaubnis. Berger wurde dann von der evangelischen Kirche aufgenommen. Ende 2006 wechselte er wieder zur katholischen Kirche. Berger schrieb zahlreiche Bücher, zuletzt erschien „Von der Schönheit der Ethik“ (Insel, Frankfurt/M. 167 S., 16,80 Euro)



FOTO: PAUL NOLDE/DFP

Kopf- und Herzwut wie mit Baldrian beruhigt

Überwiegend Clubbing: Nicolas Stemann inszeniert „Don Karlos“ von Friedrich Schiller am Deutschen Theater Berlin

VON REINHARD WENGIEREK

Das ließ er sich nicht nehmen, vor einem ausgerufen Publikum den „Don Carlos“ in aller verzweigten Jamben-Schönheit auszubreiten ohne einen Blick auf die Uhr. Von sechs Uhr abends bis Mitternacht dauerte das – bei Max Reinhardt im Berliner Deutschen Theater vor just einem Jahrhundert. Und bevor der Kritiker Kerr sich moierte über die Redseligkeit des Dichters sowie die Weitschweifigkeit des Regisseurs, knittelte er in hingerissener Liebe zu seinem „Freiheits-schwaben“ den unvergänglichen Vers: „Nichts an dir war schein und niedrig, teurer Schiller, edler Friedrich“.

Heutzutage ist man fixer. Regisseur Nicolas Stemann war, am selben Berliner Ort, jetzt in zweieinhalb Stunden fertig mit „Don Karlos“ – Karlos mit K. Seine Strichfassung bezieht sich vornehmlich auf eine frühe Form des Stücks, das der Autor unentwegt straffte.

Und heutzutage ist man vor allem darauf aus, den alten Worten das Opernhafte auszutreiben; Kerr nannte das später, etwa beim Expressionismus, „auf Gesprächston“ bringen. Was vernünftig ist. Also runter vom Kothurn. Nüchternheit. Statt klassischer Entrücktheit zeitgenössische Nähe. Weg vom Deklamieren, rein in die Konflikte, die – ganz klassisch – allezeit uns Menschen schütteln. Im „Karlos“ beispielsweise die unstillbare Sehnsucht nach Liebe, die unerwidert oder verboten bleibt, sowie die nach Freiheit und Gerechtigkeit, die unterdrückt wird. Dafür nämlich sorgt die martialisches Staatsgewalt des spanischen Königs Philipp II. Denn Schiller stopft in sein Historical aus dem 16. Jahrhundert und in die Mäuler des Idealisten Marquis von Posá (Alexander Khuon) sowie seines Zöglings Karlos (Philipp Hochmair), den Sohn des Königs (Ingo Hülsmann), die Programmik der Französischen Revolution. Doch

der große Traum vom Kettensprengen verreckt an Überforderung der daran Beteiligten, an der Übermacht des status quo sowie im kleinteiligen Hickhack eines von hehren Absichten und rasenden Gefühlen gespeisten Intransigens. Das Hochmorale vernehtet sich quasi selbst durch seine Leidenschaft. Ein immergrünes politisches Lehrstück im Gewand der Tragödie.

Um es ganz gegenwärtig und ganz unlehrstückhaft zu machen, agiert das durchweg sportiv-jugendlich besetzte Personal gern in Unterwäsche ganz wie im Freizeitpark, als wären die lockeren Ferienfreuden in Aranjuez niemals vorbei. Bloß kein hoher Weltverbesserungston, kein kalter Machtwille, keine seligen Liebesschauer, kein Sternengriff, kein Märtyrervahn – alles überwiegend Clubbing. Kopf- und Herzwut höchstens andeutungsweise, baldrian beruhigt. Beinahe wie zu Hause auf dem Sofa bei Jedermanns.

Und mit der Entsorgung der Tragödie und also der Spannung entfällt auch die Höhe, auf der die guten Freiheits- und (Selbst-)Befreiungsmenschen anfangs antraten und von der sie fallen, wobei der nie wirklich aasig oder böse

reagierende Machtapparat letztlich leichtes Spiel hat. Da hilft es auch nicht viel, wenn der Madrider Hof technisch aufwendig als totalitärer Überwachungsapparat vorgeführt wird mit Kameras und Mikros (die Bühne Katrin Nottrodt

ist voller Videowände), die jeden Winkel des Theaters erfassen.

Und doch, bei einem, bei Hochmairs Karlos in Schlaberhosen, Sweatshirt, Hornbrille und mit spanischer Halskrause, in die er schalkhaft kriecht wie unter einen Narrenschal oder die er schleppt wie einen Mühlstein, in diesem liebsten Kerl, der seine Stiefmutter anbetet (Katharina Schmalenberg als artiges Neurosenmädchen) und der Papa hasst (Hülsmann selbst am beruhigt, frei von Einsamkeitsschmerzen), in diesem vom Daseinsunglück entpolitisierten verstockten Jungintellektuellen gärt das, was uns hoch, edel und teuer sein sollte: die Schillersche Tragik. Khuon als Freund Posa hingegen bleibt der bloß genervte gute Kumpel schieb in Turnschuhen, dem man Aufopferung für die Sache, einen Willen zur Menschheitsbeglückung nie zutraut.



„Geben Sie Gedankenfreiheit, Sire!“ – und reichlich Mineralwasser. Alexander Khuon (links) als Posá mit Ingo Hülsmann als König Philipp FOTO: FREESE

Termine: 8., 11., 16. Februar; Karten: (030) 28441 225