Blandina Paschalis Schlömer

Der Schleier von Manoppello

und

Das Grabtuch von Turin

Resch

INSTITUT FÜR GRENZGEBIETE DER WISSENSCHAFT

RESCH VERLAG INNSBRUCK 2001

Blandina Paschalis Schlömer

Der Schleier von Manoppello und Das Grabtuch von Turin

Herausgegeben von Andreas Resch

2., verb. Aufl.

RESCH VERLAG INNSBRUCK 2001

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Schlömer, Blandina Paschalis:
Der Schleier von Manoppello und das Grabtuch von Turin / Blandina Paschalis Schlömer. Hrsg. von Andreas Resch. [Institut für Grenzgebiete der Wissenschaft]. – 2., verb. Aufl.. – Innsbruck : Resch, 2001
ISBN 3-85382-071-9

R M 4/2

Redemptoristen
Grenzgebiete
der Wissenschaft
Österr. Provinz

2001,51
(G 5040)

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdruckes,
der fotografischen Wiedergabe und der Übersetzung vorbehalten
© 1999 by Andreas Resch Verlag, Innsbruck
Printed in Austria
Gesamtherstellung: Andreas Resch Verlag, Innsbruck 2001
ISBN 3-85382-071-9

VORWORT

Es gibt im Leben Momente, wo man den Atem anhält. Eine solche Erfahrung wurde mir in einer besonderen Weise zuteil, als ich das Buch der beiden Jesuiten Werner Bulst und Heinrich Pfeiffer, „Das echte Christusbild", rezensierte. Die fundierten historischen Ausführungen zur „Veronika", dem nicht von Menschenhand gemalten Bild Christi, mit den Hinweisen auf den Schleier von Manoppello und die Kongruenzuntersuchungen der Trappistin Sr. Blandina Paschalis Schlömer zu Schleier und Grabtuch von Turin waren so unglaublich und überzeugend zugleich, daß ich Prof. Pfeiffer 1995 zum XV. IMAGO MUNDI-Kongreß mit dem Thema „Paranormologie und Religion" einlud, um dort in zwei Vorträgen zum Grabtuch von Turin und dem Schleier von Manoppello zu sprechen. Die Vorträge fanden vor allem durch die Veröffentlichung des Kongreßbandes eine besondere Resonanz. Man war erstaunt, konnte der Argumentation nichts entgegensetzen und wollte daher mehr über den Schleier von Manoppello wissen.

In diesem Zusammenhang erreichte mich nun vor wenigen Monaten ein Telefonat von Sr. Blandina um die Abdruckgenehmigung des Beitrages von Prof. Pfeiffer zum „Schleier von Manoppello" im genannten Sammelband. Dabei machte mich erst eine Mitarbeiterin darauf aufmerksam, daß der Anruf eben von Sr. Blandina Schlömer kam. Unversehens ließ ich mich mit Sr. Blandina nochmals telefonisch verbinden, um sie nach einer Veröffentlichung ihrer Untersuchungen zu fragen. Als mir Sr. Blandina mitteilte, daß es nur stückhafte Veröffentlichungen ihrer Arbeit gäbe, bot ich ihr an, ihre Untersuchungen am Schleier von Manoppello und am Grabtuch von Turin zu veröffentlichen, um den Werdegang der gemachten Erkenntnisse zur Kongruenz des Schleiers von Manoppello mit Ikonen aus verschiedenen Jahrhunderten und insbesondere mit dem Grabtuch von Turin aufzuzeigen. Dabei ging es mir vor allem auch darum, daß Sr. Blandinas einmalige Idee des Aufsuchens von Kongruenzpunkten durch Übereinanderlegen von Fotofolien entsprechend gewürdigt und ideengeschichtlich gesichert werde.

Durch die vornehme Zusammenarbeit entstand schließlich die vorliegende Broschüre, die Gediegenheit, allgemeine Verständlichkeit und die Möglichkeit persönlicher Nachprüfung zu verbinden sucht.

So darf ich Sr. Blandina Paschalis Schlömer OCSO für das Vertrauen, Prof. Heinrich Pfeiffer für die Einführung und Frau Mag. Priska Kapferer für die Gestaltung meinen aufrichtigen Dank aussprechen. Zudem hege ich die Hoffnung, daß auch der aufmerksame Leser von Staunen erfaßt wird. Das Außergewöhnliche, das sich in den Ausführungen kundtut, ist nicht nur einmalig, sondern letztlich noch ungeklärt.

Innsbruck, 29. Oktober 1999 Andreas Resch CSsR

VORWORT ZUR 2. AUFLAGE

Nach dreimaligem Besuch von Manoppello und einer Besichtigung des Grabtuches von Turin konnte ich inzwischen meine persönlichen Beobachtungen ausbauen und mir die nötigen Unterlagen beschaffen. Dabei fällt besonders ins Gewicht, dass ich dank des großen Entgegenkommens der Kapuzinerpatres von Manoppello eigene Fotos im Klein- und Mittelformat unter verschiedensten Lichtbedingungen erstellen konnte. Nur so war es mir möglich, die von Sr. Blandina erarbeiteten Kongruenzpunkte auf ihre Entsprechungen hin zu überprüfen.

So wurden für diese 2. Aufl. noch einmal alle Bilder durchgesehen und zum Großteil durch neues Bildmaterial ersetzt. Sr. Blandina selbst hat eine neue Kongruenzskizze erstellt, die nun in das Bildmaterial eingearbeitet wurde. Auf die in der 1. Aufl. genannten Abmessungswerte wurde verzichtet, weil sie in der gegebenen Größenordnung nicht anwendbar sind. Durch die Beibehaltung der Proportionalität sind die Verhältniswerte jedoch voll gesichert.

Bei dieser nochmaligen Kontrolle unter verschiedenen Vergrößerungsfaktoren konnte die Echtheit der von Sr. Blandina entdeckten Entsprechungen von Schleier und Grabtuch bis auf hundertstel mm genau bestätigt werden. Die beigefügten Folien ermöglichen durch das Einfügen der Skizze in die Folie des Grabtuches eine einwandfreie persönliche Kontrolle.

So verbinde ich den im ersten Vorwort ausgesprochenen Dank an die Mitarbeiter und hoffe damit, gemeinsam mit Sr. Blandina, eine gediegene Diskussionsgrundlage zur Frage des Antlitzes von Manoppello zu geben.

Innsbruck, 29. Oktober 2001 Andreas Resch CSsR

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort V
Inhaltsverzeichnis VII

EINFÜHRUNG (Prof. H. Pfeiffer) 1

I. DER WEG 5
1. Kontakt mit der Tuchreliquie von Manoppello 5
2. Beobachtungen am Schleier 7
3. Aufenthalt in Frankreich 8
4. Erstes Doppelbild aus Fotofolien 10
5. Die Jahre 1991 – 1995 12
6. Begegnung mit dem Schleier im Original 13
7. Innere Zusammenhänge 19

II. CHRISTUSIKONEN UND DER SCHLEIER 21
1. Die Christusikone von Recklinghausen. Erste Kontakte mit der Ikonenmalerei 21
2. Sechs „Ikonen" aus verschiedenen Jahrhunderten 29
1) Der Auferstandene (Vyšši Brod) 30
2) Das Edessabild von Genua und die Christusikone des Vatikans ... 31
3) Das Heilige Antlitz von Novgorod 33
4) Christus der Erbarmer 34
5) Christus der Allherrscher (Sinai) 35
6) Christus Pantokrator (St. Pudentiana, Rom) 37

III. DIE BEIDEN URBILDER 39

IV. DER SCHLEIER UND DAS GRABTUCH 43
1. Die äußerliche Unähnlichkeit 43
2. Zehn „Kongruenz"punkte 45
a) Erforderliches Material 45
b) Erklärung der Punkte 1-3: Grabtuch 45
c) Erklärung der Punkte 1-3: Schleier 50
d) Erstes Übereinanderlegen 51
e) Die Kongruenzpunkte 4-10: Grabtuch / Schleier 51

V. DAS „DOPPELANTLITZ“ 57
1. Allgemeines 57
2. Einige besondere Aspekte 57
3. Schlußbemerkung 58

NACHWORT 60

Literatur 61
Register 63

BEILAGEN: Folien
1. Schleier von Manoppello (Vorderseite)
2. Grabtuch von Turin (Negativ)

EINFÜHRUNG

Hätten sich Renzo Allegri und Paul O. Schenker je gedacht, daß ihr Bericht über den Schleier von Manoppello und dessen geheimnisvolles Antlitz in der Monatsschrift „Das Zeichen Mariens" vom November 1978 den Weg in die Zelle einer Trappistin im Konvent Maria Frieden in der Eifel finden würde? Was aber dann alles geschah, würde sie noch mehr zum Erstaunen bringen. Sr. Blandina Paschalis Schlömer machte sich, nach anfänglichem Widerstreben, den von den Autoren geäußerten Gedanken, man müsse einmal sehen, ob das Antlitz auf dem Schleier von Manoppello mit dem des Grabtuches von Turin übereinstimme, zur von da an ihr Leben bestimmenden Aufgabe. Erste zeichnerische Versuche, die Übereinstimmung zwischen den beiden Reliquien nachzuweisen, sandte die Trappistin schließlich an den Jesuitenpater Professor Werner Bulst in Darmstadt, und diese Sendung kam mit einiger Verzögerung genau zu dem Zeitpunkt bei ihm an, als ich – es muß im Jahre 1984 gewesen sein – gerade bei diesem meinem Mitbruder weilte, um mit ihm ein gemeinsames Werk über das Grabtuch von Turin vorzubereiten. P. Bulst öffnete den dicken Umschlag, zog die Fotos und Zeichnungen heraus, gab sie mir und sagte: „Das ist etwas für Sie."

Seit diesem Augenblick hat der Schleier von Manoppello auch für mein Leben eine entscheidende Bedeutung gewonnen. Bald war eine Reise in das Abruzzenstädtchen organisiert. Leider hatte P. Bulst bis zu seinem Tod nie Gelegenheit, bei einem solchen Besuch im Heiligtum von Manoppello mit dabei zu sein. So hat er jene Erfahrung nie gemacht, die nur das Original vermittelt, daß nämlich, gegen den Himmel oder helles Licht gesehen, das Bild des Antlitzes auf dem Tuch fast ganz verschwindet bzw. daß es nur dann klar gesehen werden kann, wenn das Reliquiar vor einer Wand steht. Manche Beobachtungen habe ich in den folgenden Jahren vor dem Original gesammelt und auch so manche Reise nach Maria Frieden in der Eifel unternommen. Mit Sr. Blandina Paschalis Schlömer konnte ich alle meine in Manoppello gemachten Beobachtungen besprechen, und sie ihrerseits hat ihre Methode des Übereinanderlegens von zwei originalgroßen Diapositiven vom Antlitz des Schleiers und dem des Grabtuches über einer Leuchtplatte immer mehr vervollkommnet. Auch bei solchen Versuchen wurde das Staunen geweckt. Das muß jemand einmal persönlich nachgemacht haben, das Übereinanderlegen der beiden Fotos und das

Hin- und Herrücken und Drehen der Fotos gegeneinander auf der Leuchtplatte, bis sich plötzlich der Eindruck des vollkommenen Übereinstimmens der beiden Antlitze derart überzeugend ergibt, daß die beiden in Wirklichkeit nur ein einziges bilden!

Sr. Blandina hat dieselbe Methode dann auch auf viele bekannte Christusbilder in der Kunst angewandt, mit dem erstaunlichen Ergebnis, daß nicht nur sehr viele der klassischen Christusantlitze aus allen Epochen der Kunstgeschichte in Ost und West seit dem späten 4. Jahrhundert mit dem Antlitz des Schleiers von Manoppello und folgerichtig auch dem des Grabtuches weitgehend übereinstimmen, sondern daß sie durch das Darüberlegen des Antlitzes von Manoppello viel lebendiger und ausdrucksvoller erscheinen als zuvor.

Die mit ihrer Methode des Übereinanderlegens von Großdiapositiven des Grabtuches und des Schleiers von Manoppello und der Werke der Kunst zu Tage getretenen Ergebnisse konnten in den von der französischen Forschergruppe des C.I.E.L.T. im Jahre 1993 in Rom organisierten internationalen Grabtuchkongreß eingebracht werden. Wurde dort ihr in französischer Sprache verfaßter Beitrag noch verlesen, konnte Sr. Blandina mit besonderer Erlaubnis ihrer Ordensobern beim nächsten Kongress derselben Forschergruppe in Nizza im Jahre 1997 persönlich anwesend sein und ihre Gedanken zur Darstellung der Veronika nach dem Modell des Schleiers von Manoppello und dessen Einfluß auf viele mittelalterliche Kruzifixe selbst auf Französisch darlegen. In der Zwischenzeit war ihr auch ein Besuch in Manoppello möglich geworden. Die auf den beiden Kongressen vorgelegten Beobachtungen hat die Trappistin nun auch in deutscher Sprache zusammengefaßt. Sr. Blandina, approbierte Apothekerin, ist eine äußerst begabte Ikonenmalerin. Sie ist nicht nur durch eine außergewöhnliche Beobachtungsgabe ausgezeichnet, sondern auch durch die Fähigkeit, ihre Beobachtungen und ihre Vorgehensweise in schlichten und präzisen Formulierungen wiederzugeben. Sie hat sicher wesentlichen Anteil daran, daß der Schleier von Manoppello, die unbekannte Reliquie, in immer weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Ihre Methode des Übereinanderlegens der Großfotos der Reliquientücher von Manoppello und Turin sowie der Tücher und der Christusbilder der Kunst, hat eine sichere Basis für alle weitere Erforschung der Christusbildreliquien und ihres gemeinsamen Einflusses auf die christliche Kunst geschaffen.

Mögen viele am Grabtuch und ähnlichen Reliquien interessierte Forscher sich dieser von ihr geschaffenen Grundlagen bedienen, zum Erweis

der Echtheit dieser Bildreliquien und zum Nachweis der grundlegenden und die Geschichtsschreibung revolutionierenden Tatsache, daß über die Bildreliquien das echte Christusbild erhalten und durch viele Kunstwerke durch alle Zeiten weiter tradiert worden ist.

Innsbruck, am Fest Peter und Paul 1999

Heinrich Pfeiffer S. J.

I. DER WEG

Als ich 1969 als junge Missionsschwester vom Kostbaren Blut in Würzburg mit dem Pharmaziestudium begann, fragte mich ein Theologiestudent, was denn ein Pharmaziestudium mit dem Reich Gottes zu tun habe. Ich war etwas verblüfft über diese Fragestellung und wußte auch so schnell keine Antwort.

Innerlich hatte ich damit aber kein Problem, denn ich hatte den Auftrag von meinen Vorgesetzten bekommen. Wenn ich ihn auch nicht verstand, war ich im Gehorsam und somit irgendwie in den Willen Gottes, in Sein Reich hier auf Erden, eingebunden. Größere Probleme machte meine künstlerische Veranlagung, die sich nun gezwungen sah, Chemie zu betreiben und nach strengsten Vorschriften peinlich genau zu arbeiten. Was hat Pharmazie mit Kunst zu tun, könnte man sich auch fragen. Ich habe immer gedacht, Gott weiß schon, wofür es gut ist. Ich setzte meine Studien 1971 in Bonn fort und verspürte in der Vorbereitungszeit für die mündlichen Prüfungen des Staatsexamens den Ruf zu einem mehr kontemplativen Leben. Dieser Ruf führte mich nach *Maria Frieden*, dem deutschen Trappistinnenkloster in der Eifel. Ich trat im Dezember 1972, kurz nach meinem Staatsexamen, – zunächst für eine halbjährige Probezeit – dort ein.

Die Frage kann wiederholt werden: Was hat ein Pharmaziestudium mit einem Trappistenleben zu tun? Offenbar nichts. Und doch war mir bald klar, daß ich bei meiner viel zu großzügigen, auch etwas oberflächlichen Art ohne diese „Gewaltkur" des Pharmaziestudiums – Exaktheit ist alles! – nie in diese Art Leben hineingefunden hätte. Die Vermählung der Gegensätze bleibt übrigens eine Lebensaufgabe. – Ich fand mich also eines Tages bei den Trappistinnen vor, glücklich, für meine Seele den rechten Ort gefunden zu haben.

1. Kontakt mit der Tuchreliquie von Manoppello

Kurz nach meiner feierlichen Profeß wurde mir die Sorge für die Kranken übertragen. In dieser Funktion begegnete mir zum ersten Mal diese so ungewöhnliche Reliquie des Schleiers von Manoppello.

Es war in der Grippezeit des Jahres 1979. Fast alle Schwestern waren krank, und da die Zimmer der Krankenabteilung voll belegt waren, mußte

ich die meisten in ihren Zellen versorgen. Diese geheiligten Orte betritt sonst höchstens die Äbtissin. Eine Schwester hatte auf dem Kreuz, dem beinahe einzigen Schmuck einer Trappistenzelle, das Christusantlitz des Turiner Grabtuches angebracht und in meiner Verehrung für dieses Tuch wie in meiner Freude, es irgendwo vorzufinden, machte ich eine kleine Bemerkung dazu, etwa: „Oh, Sie haben es auch!“ Ich trug es nämlich immer mit mir herum und verehrte es als meinen größten Schatz, seit ich mich in meiner ersten Fastenzeit 1965 als junge Missionsschwester durch die Lektüre eines Buches und das Studieren der beigefügten Großaufnahmen und Detailfotos von seiner Echtheit überzeugt hatte. M e i n Christusbild! Ich hatte es immer wieder gemalt und, wie gesagt, von einem Wohnort zum anderen mitgenommen. Diese Schwester verehrte es also auch. Da wir aber sonst nicht miteinander sprechen, blieb es bei dieser kurzen Bemerkung. Sie hatte nur etwas gemurmelt von einem anderen, das es auch noch gibt, was mich aber überhaupt nicht interessierte. Als sie dann wieder auf den Beinen war, lag auf einmal eine Zeitschrift vor meiner Zellentür, aufgeschlagen bei einem Artikel über das „Volto Santo“ von Manoppello: die Großaufnahme eines Zeitungsphotos in Schwarzweiß, (Abb. 1). Ich war nicht darauf vorbereitet und war so ärgerlich und entsetzt, daß ich das Heft einfach nahm und in den nächsten Schrank stopfte, weit hinter andere Sachen, nur um es nicht mehr zu sehen und nichts damit zu tun zu haben. Ein anderes Christusbild, neben Turin? Unmöglich! Das gab es einfach nicht! Die Sache war für mich entschieden. Außerdem wollte ich solche „Wunderbilder“ nicht. Für mich gab es also nur eins: Weg damit! Und so setzte ich an diesem Tag meinen Dienst an den Kranken fort.

VON EINER MYSTERIÖSEN PERSON HERGEBRACHT, IST ES SEIT 4 JAHRHUNDERTEN IN EINEM HEILIGTUM ZUR VEREHRUNG AUSGESTELLT

DAS "VOLTO SANTO" VON MANOPPELLO

„Es handelt sich um eine sehr wichtige Reliquie", sagt Pater Luciano Antonelli, der Rektor der Kirche, in der das wertvolle Stoffstück aufbewahrt wird. „Eine altehrwürdige Tradition bezeichnet es als das Schweißtuch Christi". „Die Ähnlichkeiten dieses Antlitzes mit jenem des Grabtuches von Turin." „Warum es nicht ein gemaltes Bild sein kann." „Rätselhafte, menschlich unerklärliche Eigenschaften." Die Resultate der wissenschaftlichen Untersuchungen.

Von Renzo Allegri und Paul O. Schenker

Manoppello (Pescara), im September 1978

„Das Bild des Antlitzes Jesu, das seit fast 500 Jahren in diesem Abruzzen-Städtchen verehrt wird, ist eine äußerst wertvolle Reliquie", sagt Pater Luciano Antonelli, Kapuziner, Rektor des Heiligtums des Heiligsten Antlitzes von Manoppello in der Provinz Pescara. „Es handelt sich um ein geheimnisvolles, auf einem außerordentlich dünnen Schleiertuch eingeprägtes Bild, das die Überlieferung als „das Schweißtuch Christi" bezeichnet. Das heißt, es wäre jenes Tuchstück aus feinstem Leinen, welches der Mutter Jesu in Beachtung eines alten Brauches über das Antlitz des Sohnes ausgebreitet habe, ehe dieser in das Grabtuch eingewickelt wurde für die Grablegung. Auch auf diesem Leinentuchlein wäre durch ein wunderbares Ereignis ähnlich jenem, das beim Grabtuchen geschah, das Antlitz Christi eingeprägt geblieben. Nicht das Gesicht des gestorbenen Christus mit geschlossenen Augen wie beim Grabtuch, sondern das Antlitz einer lebenden Person mit geöffneten Augen, mit verheilten Narben. Es scheint das Bild des oben

Dieser beschädigte Schleier mit der geheimnisvollen und erhabenen Gegenwart des eingeprägten Heiligsten Antlitzes (sie wurde im Jahre 1506 in den Händen eines mysteriösen Pilgers nach Manoppello gebracht. Dieser „Pilger" verschwand danach, glaubte Sulmigo gesehen zu haben einen Engel?. Diesem Heiligen Schleier werden Wunderheilungen zugeschrieben. Santuario del Volto Santo, I-65024 Manoppello (Pescara). (Bild ab Fotokarte vom Heiligtum, Immacolata-Arnau)

Abb. 1: Aus: „Das Zeichen Mariens“; 12 (1978) 7, 3853

Es ereignete sich aber im Laufe des Tages etwas Eigenartiges. Ich lief immer noch im ganzen Haus umher, weil die Schwestern in ihren Zellen versorgt werden mußten; unser Haus ist ziemlich weiträumig, die Wege

sind lang, und überall, auf allen Wegen, oben oder unten, auf den Treppen – immer hatte ich die Augen dieses Antlitzes vor mir. Nicht, daß sie mich verfolgten, sie waren einfach da, vor meinem Geist, ich kam überhaupt nicht an ihnen vorbei. Am Abend war ich es müde. Ich kramte die Zeitung wieder hervor – und las. Das war dann gar nicht so ein „Wunderartikel", sondern ein einfacher Bericht über den Schleier, wie er in Manoppello verehrt wird.

2. Beobachtungen am Schleier

Ich war natürlich irgendwie verstört. Sollte etwas Wahres daran sein? Es wurde gesagt, daß die Proportionen mit Turin übereinstimmten, und einiges andere dazu. Ich fing daher an zu beobachten und nachzuprüfen, verstand aber den Ausdruck des Gesichtes nicht, und alles war mir fremd. So blieb ich dabei, es einfach nur fragend anzuschauen und im Herzen nach einer Antwort zu suchen, was denn dieses Gesicht ausdrücke. Ich sah es von vorn und auch immer wieder im Spiegel an, denn es war mir deutlich geworden, daß die Großaufnahme das Spiegelbild des Angesichtes, nicht die eigentliche Vorder- oder Ansichtsseite war. Ich fing an, stets neue Entdeckungen zu machen: Ähnlichkeiten mit dem Grabtuch von Turin, aber auch verblüffende Entsprechungen mit den Christusikonen, mit deren Geheimnis und Struktur ich ebenfalls, wenn auch erst seit zwei Jahren, beschäftigt war. Viel Zeit hatte ich nicht an einem Tag, es waren praktisch nur die sehr frühen Morgenstunden (zwischen 5 und 7 Uhr), aber meistens waren Kranke zu versorgen, oder abends vor dem Schlafengehen und sonntags. Eines Tages fiel mir als Antwort auf meine Frage nach dem Ausdruck des Antlitzes Hebr 5,7b ein: „...und er ist erhört worden um seiner Ehrfurcht willen": Ehrfurcht, Frömmigkeit! Christus ist seiner Ehrfurcht wegen erhört worden. Ehrfurcht, Unschuld, ein Gesicht ohne Verkrampfung und Verbitterung, trotz der deutlich sichtbaren Spuren von gröbsten Verletzungen. So kam eines zum anderen und die vielen deutlichen Entsprechungen dieser Verletzungen mit denen im Turiner Grabtuch sowie die Ähnlichkeiten in verschiedenen Details beim Vergleich mit den alten Christusikonen ließen in mir mehr und mehr die Gewißheit wachsen, daß es sich wohl wirklich um das Antlitz Jesu handeln könnte und mußte.

Die meisten Menschen, mit denen ich vorsichtig darüber sprach, reagierten mit heftiger Ablehnung. Einige meinten, das Antlitz sei zunächst überhaupt nicht ansprechend –, aber nach einiger Zeit ändere sich das.

Jemand meinte, er könne sich vorstellen, dass es so ist, wenn man nach dem Tod wieder die Augen aufmacht. Es ist ein Staunen in dem Antlitz. Doch die meisten blieben reserviert bis äußerst ablehnend und geradezu feindlich. Ich merkte also, daß ich diese Feststellung vorerst doch wohl niemand mitteilen konnte. So forschte ich in der Stille weiter. Ich dachte auch: Turin hat 100 Jahre gebraucht, bis es schließlich anerkannt wurde – und offiziell hat die Kirche dazu immer noch nicht Stellung genommen –, also braucht man sich nicht zu wundern, wenn es mit diesem Schleierbild nochmals 100 Jahre dauert.

Die negativen Einschätzungen von denen, die es sahen, konnten mich nicht verdrießen oder erschüttern. Ich verstand das Antlitz auch nicht, aber es hatte doch schon damit begonnen, sich mir zu „erschließen", zu offenbaren. Und als ich das erste Farbfoto in einiger Vergrößerung vor mir hatte, hat der Herr mir die Gnade geschenkt, bei Seinem Anblick – geradezu physisch, ich kann es nicht anders sagen – einen „süßen" Frieden oder auch eine Wärme im Herzen zu verspüren, die mir eine Bestätigung waren für die Richtigkeit meiner Annahme.

Mein Leben war von da an auf dieses Antlitz des Herrn ausgerichtet und ich suchte es zu verstehen und mehr Gewißheit zu bekommen. Ich wußte, daß man mit dem Grabtuch allerlei Untersuchungen angestellt hatte; die Pollenanalyse des Kriminologen Dr. Max Frei aus Zürich z. B. hatte mich sehr beschäftigt und fasziniert – das Mikroskopieren war im Studium meine größte Freude gewesen! – und so dachte ich darüber nach, wie man es anstellen könnte, daß ähnliche Untersuchungen auch am Schleier von Manoppello gemacht würden. Von Anfang an interessierten mich mehr die medizinischen Aspekte dieses Tuches – eine gerichtsmedizinische Analyse der Verwundungen und Verletzungen – als der kunsthistorische Aspekt. Trotzdem diente auch dieser zur Erhärtung der „Echtheitsfrage". Im zweiten Kapitel werde ich auf einige Beispiele eingehen.

3. Aufenthalt in Frankreich

Zur Vervollständigung meiner Kenntnisse in der Ikonenmalerei kam ich 1983 nach dem Tode meines Lehrers in ein anderes Kloster unseres Ordens in Frankreich. Eines Tages legte ich dem dortigen Rektor meine „Forschungsergebnisse" vor. Er ließ mich einen Artikel von Prof. Bulst, dem damals einzigen großen Grabtuchforscher deutscher Sprache, lesen. Ich fragte dann, ob er meinte, ich könne diesem meine Arbeit einmal zusenden; er bejahte, und ich suchte nach einer entsprechenden Gelegen-

heit. Diese bot sich mir, als eines Tages unerwartet und trotz großer Schwierigkeiten und Hindernisse meine leibliche Schwester (Elisabeth) auftauchte. Ihr gab ich mit Erlaubnis der Äbtissin die Mappe mit dem gesammelten Material mit nach Deutschland. Sie sollte sie an Prof. Werner Bulst S.J. in Darmstadt weiterschicken. Lange Zeit hörte ich nichts. Ich fragte noch einmal bei meiner Schwester nach, ob sie es denn auch wirk-

Abb. 2: Sr. Blandina Paschalis Schlömer OCSO (links) mit Sr. Gertrud Schlömer OCSO in Vitorchiano am Tag vor der gemeinsamen Reise nach Manoppello, 19. Oktober 1995

lich weitergeleitet habe. Da stellte sich heraus, daß es eine geraume Zeit bei ihr gelegen hatte und erst spät weitergeschickt worden war. Ich bekam dann bald eine kurze Antwort von Prof. Bulst, in der er mir mitteilte, er habe die ganze Sache an einen Kunsthistoriker in Rom weitergegeben, der sich sehr dafür interessiere und mir sicher bald schreiben würde. Es dauerte auch tatsächlich nicht lange, da kam der erste Brief von P. Heinrich Pfeiffer S.J., Professor an der Gregoriana in Rom. Er schrieb darin, das sei ja ein sehr bemerkenswertes Christusantlitz, wohl in ähnlicher Art entstanden wie das Gnadenbild von Guadelupe in Mexiko, aber mit dem Turiner Grabtuch habe es nichts zu tun. Ich dachte damals: „Nun gut, ich werde es ihm beweisen!“ (Abb. 2)

Über ein halbes Jahr arbeitete ich daraufhin an Zeichnungen, welche die Entsprechungen deutlich machen sollten. Durch das Ikonenmalen hatte ich gelernt, maßstabgerecht zu vergrößern, und so war es mir erstmals möglich geworden, eine den Turin-Fotos entsprechende Vergrößerung des Schleierbildes anzufertigen. Diese Zeichnungen auf dem Transparentpapier ließen sich gut über die Fotos legen und der Eindruck war wirklich atemberaubend: Es „saß" einfach. Der nächste Schritt waren dann Fotos in entsprechender Vergrößerung. P. Pius von Mariawald, unserem jetzigen Rektor in Maria Frieden, kommt das Verdienst zu, mir auf meine ständig neuen Angaben und Wünsche hin die verschiedensten Fotos gemacht und entsprechend entwickelt und vergrößert zu haben. Diese Post ging also zwischen Frankreich und Deutschland hin und her. Als ich alles beisammen hatte, bekam Prof. Pfeiffer einen großen, dicken Brief. Er schrieb mir daraufhin, ich hätte ihn überzeugt, das Tuch müßte im selben Grab gelegen haben wie das Grabtuch. Später aber bekannte er, daß er trotzdem noch Zweifel gehegt habe und erst nach seinem ersten Besuch in Manoppello völlig überzeugt gewesen sei. Für mich war damit die Arbeit nicht abgeschlossen. Der Vergleich war noch zu grob, zu ungenau. Das Sehen durch die übereinandergelegten Fotos hindurch war mühevoll, und die Maße konnten noch nicht nachgeprüft werden. Ich habe dazu alles Mögliche und Unmögliche versucht. Schließlich gelang es Prof. Pfeiffer, wenigstens von Manoppello die Originalmaße zu nehmen. Über die genauen Maße von Turin gab mir, nachdem ich nach Deutschland zurückgekommen war, Prof. Bulst die letzte Gewißheit.

4. Erstes Doppelbild aus Fotofolien

Unser Hausarzt Dr. Baur, selbst Maler, war sehr an meinen Ikonen interessiert. Ich legte ihm auch meine Ergebnisse über den Schleier vor. Sein Vorschlag: Fotos direkt auf Folie zu entwickeln, in seinem eigenen Labor. Ich durfte wegen der genauen Maße und Einstellung ausnahmsweise dorthin. Die Folien ermöglichten die endgültige, letzte Position beim Übereinanderlegen und ließen auf unglaubliche Weise die zahllosen Entsprechungen erkennen, das Ineinandergreifen der Bildspuren. Es wurden auch verschiedene Korrekturen in der Weise des Lesens der Bildspuren im Grabtuch nötig, so das immer noch angefochtene Offensein der Augen bzw. der halbgeöffnete Mund.

Mit diesen Fotofolien war jetzt ganz deutlich geworden, daß zwischen den beiden Tüchern eine engste Beziehung bestand und die beiden sehr

verschiedenen „Antlitzbilder“ sich deswegen wohl in einem einzigen Vorgang gebildet haben mußten. Natürlich gab es dazu Fragen über Fragen. Diese haben Prof. Pfeiffer (Abb. 3) und ich immer wieder, wenn er nach Maria Frieden kam – und er hat die weiten Reisen eigens dafür unternommen –, miteinander durchgesprochen und hin und her überlegt, vor allem die Frage nach den Verhältnissen im Grab und das mögliche chronologische Nacheinander der Bildentstehung. Prof. Pfeiffer hat dann 1991 das Buch mit dem Titel „Das echte Christusbild“ geschrieben. Leider wurden aus finanziellen Gründen keine Folien als Beweisfotos aufgenommen. Prof. Bulst beanstandete das Fehlen von Beweismaterial und lehnte meine Arbeit und deshalb auch das Buch mit Vehemenz ab. Es war mir nun wiederum aus finanziellen Gründen unmöglich, ihm teure Laserfolien als Beweismaterial zur Verfügung zu stellen. Zudem waren die Fotofolien beim Druck des Buches verschwunden. Man hatte sie auch auseinander genommen und freihändig, nach eigenem Ermessen, wieder zusammengesetzt. Dabei entstanden Verschiebungen, die bei dem kleinen, im Buch wiedergegebenen Bild einen halben Zentimeter ausmachen, eine unbegreifliche Ungenauigkeit. Ich konnte also Herrn Prof. Bulst nicht überzeugen. Die Schwarzweiß-Kopien, die ich ihm schicken konnte, wichen jeweils um 1% vom Original ab und ließen auch die Feinheiten nicht ausreichend erkennen. Er hielt sich bei diesen vergleichsweise geringen Differenzen auf und lehnte alles entschieden ab. Es ist schade, daß er nicht einmal nach Maria Frieden kommen konnte, so daß wir in Ruhe das Material hätten einsehen können. Aber es hat sich auch in der Folge gezeigt, daß die Sindonologen große Schwierigkeiten haben, neben dem Grabtuch noch etwas anderes gelten zu lassen. Mir ist es am Anfang ja nicht anders ergangen.

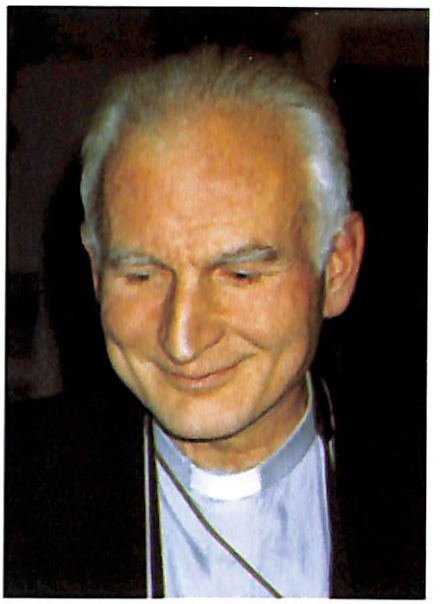


Abb. 3: Prof. Dr. P. Heinrich Pfeiffer SJ, Rom

5. Die Jahre 1991 - 1995

Das große Ereignis des Jahres 1991 – aber auch die große Enttäuschung – war für mich, wie eben berichtet, das Erscheinen des Buches von Prof. Pfeiffer, „Das echte Christusbild". An dem falschen Beweisfoto war nichts mehr zu ändern. Trotzdem hat das Buch eine Reihe aufmerksamer Leser gefunden, die an dieser Klippe nicht gescheitert sind. So haben einige Personen jetzt nach fast acht Jahren, durch die damalige Lektüre angeregt, den „Freundeskreis vom wahren Antlitz Jesu Christi" gegründet. Beide Vorsitzende sind durch das Buch auf das Christusantlitz gestoßen.

Es war aber vor allem Johannes Stöber (Abb. 4), der 2. Vorsitzende, damals noch als Theologe im Seelsorgedienst des Erzbistums Köln tätig, der die Fortsetzung meiner Arbeiten gefördert und die wissenschaftliche Forschung durch seine Ermutigungen und finanziellen Unterstützungen weitgehend ermöglicht hat. Er verfaßte eine Buchbesprechung und schickte sie mir. Außerdem regte er an, daß ich auf dem nächsten C.I.E.L.T.-Kongreß in Rom mit einem kleinen Beitrag vertreten sein sollte. Es ging mir dabei, wie es mir zu Beginn mit dem Ikonenmalen ergangen war: Ich dachte, das geht doch nicht! Wie soll ich schreiben? Ich weiß doch überhaupt nicht, wie es auf solchen Kongressen zugeht, welche Erwartungen gestellt werden, und ich habe nur die Feststellung dieser „Deckungsgleichheit" der Antlitzbilder in den beiden Tüchern aufzuweisen. Herr Stöber und Prof. Pfeiffer meinten aber, ich solle nur einfach das erzählen, was ich gefunden hätte. So fing ich an, über ein mögliches Referat nachzudenken. Das Ergebnis, etwas an diese Ausgabe angepaßt, findet der Leser im folgenden Kapitel. Zum Beitrag beim Kongreß gab es nicht viel Reaktionen. Auch die Herausgabe der Dokumente dauerte zwei Jahre. Die Idee eines authentischen Christusbildes neben Turin und deutlicher als dieses, war zu fremd und für viele – wie für mich selbst 1979 – vielleicht geradezu ärgerlich. Ich wußte, daß es einfach Zeit braucht, und so widmete ich mich meinen Ikonen.

Abb. 4: Johannes Stöber

6. Begegnung mit dem Schleier im Original

Natürlich hielt ich immer Ausschau nach Menschen und Gelegenheiten, die weiterhelfen könnten. Eine solch unfaßbare Gelegenheit war der vollkommen unvorhergesehene, überraschende Besuch in Manoppello (Abb. 5 – 7), der nur möglich wurde, weil eine andere leibliche Schwester von mir, Trappistin wie ich, aber in Italien, erkrankt war. Der Besuch erfolgte am Freitag, den 20. Oktober 1995, zusammen mit Prof. Pfeiffer und meiner ältesten und jüngsten Schwester. Die „lebendige" Begegnung mit dem Schleier machte auf mich einen überaus tiefen Eindruck. Wir sind nämlich normalerweise nicht mit Gegenständen konfrontiert, die aus unserer Erfahrungsebene herausfallen. Der Schleier von Manoppello aber, das Tuch, das aller Wahrscheinlichkeit nach über dem Grabtuch gelegen und zusammen mit diesem im Grab das Antlitz Jesu bedeckt hatte, gehört, so meine ich, zu dieser Art von Gegenständen. Seit nunmehr drei Jahrhunderten befindet sich dieses kleine Tuch zwischen zwei Platten aus geblasenem Glas in einem alten Holzrahmen, den ein gewaltiger Silberrahmen umgibt (Abb. 8). Es wird aufbewahrt im sogenannten Santuario di Volto Santo, dem Heiligtum von Manoppello, einem kleinen Städtchen in den Abruzzen nahe Pescara, das die Kapuziner verwalten. Bei meinem Besuch konnte ich dort also persönlich von der Vielgestaltigkeit dieses bemerkenswerten, kleinen Schleierbildes Kenntnis nehmen und dank der Freundlichkeit der Kapuzinerpatres einige spezielle Aufnahmen machen. Der Schleier hat nämlich eine Reihe äußerst unterschiedlicher Erscheinungsweisen, die sich zum Erstaunen eines aufmerksamen Betrachters nicht in logischer Weise eine aus der anderen ergeben (Taf. 1). Jede wirkt in sich durchaus natürlich und ganz unauffällig, und doch gibt es in der Art, wie sie aufeinanderfolgen, ein gewisses Moment der „Fremdheit", des völlig Ungewohnten und Unerklärlichen. So wirkt das Tuch z. B. sehr alt und an manchen Stellen zerknittert, seine Oberfläche durch die wohl altersbedingt aufgerauhten Fasern matt oder stumpf, aufgrund der verhältnismäßig lockeren Struktur irgendwie gröberer Natur und je nach Blickwinkel auch geschlossen und dicht, aber es kann urplötzlich wie ein äußerst zartes, vollkommen durchsichtiges, sogar glänzend erscheinendes Gewebe aussehen. Ebenso ist das auf ihm zu erkennende Bild eines menschlichen Antlitzes im einen Augenblick intensiv farbig und sehr, sehr präzise in der Zeichnung der Haare, Wimpern und sonstiger Details, ein recht kompakt erscheinendes Bild also in dunklem, etwas grünlichem Ockerton; dann aber sieht man unvermittelt nur ein weißes, hauchzartes Gewebe,

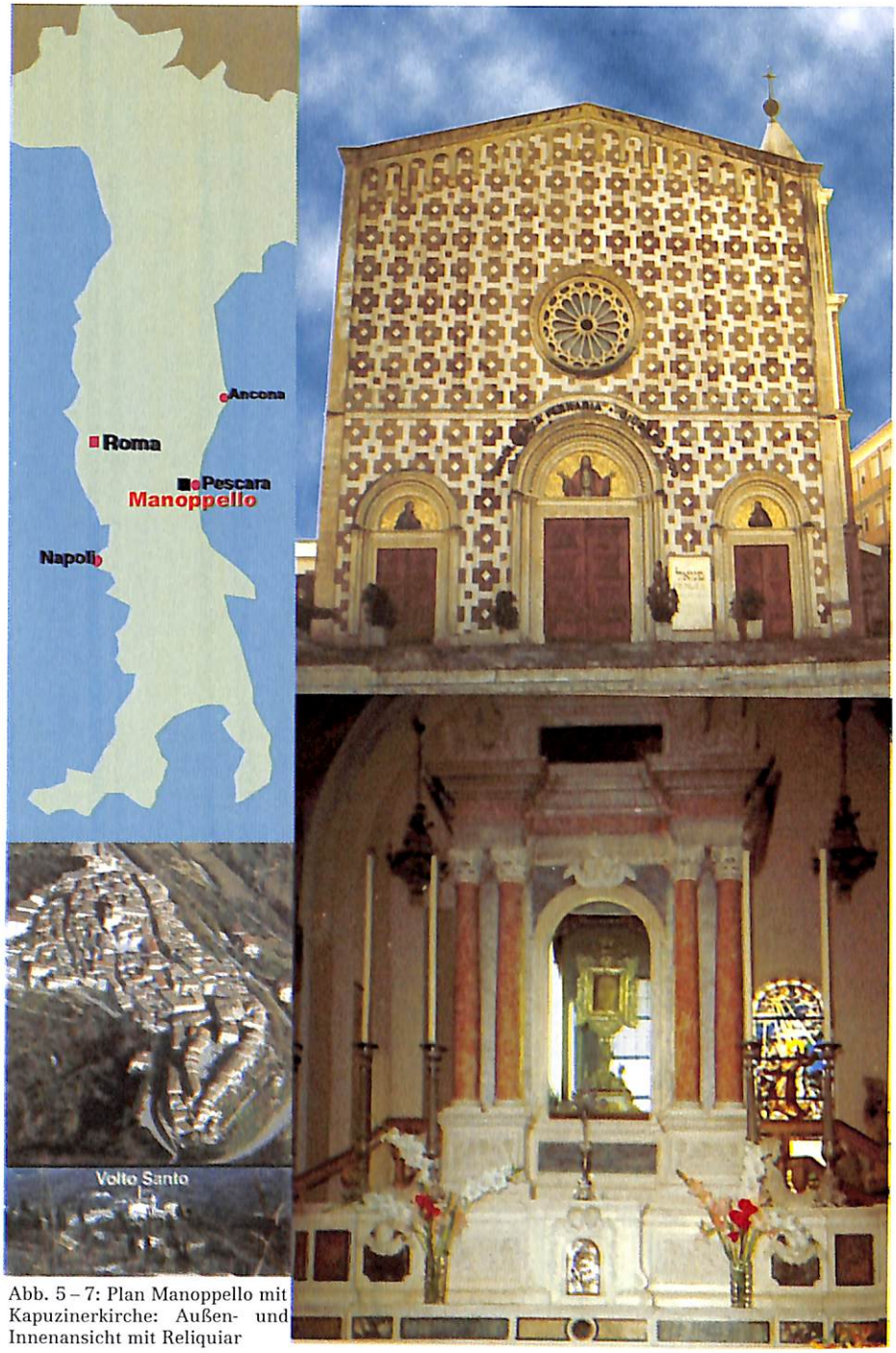


Abb. 5 – 7: Plan Manoppello mit Kapuzinerkirche: Außen- und Innenansicht mit Reliquiar

Abb. 8: Reliquiar mit Schleier, Rückseite

TAFEL I: Verschiedene Erscheinungsformen des Schleiers

I,1: Schleier bei Mittagssonne, Vorderseite

I,2: Schleier über Leuchtplatte, Rückseite

I,3: Schleier über Leuchtplatte, Vorderseite

I,4: Schleier gegen UV-Lichtquelle in Dunkelkammer, Rückseite

und das Gesicht erscheint wie lebendig dahinter, als schaue jemand durch dieses zarte Tuch hindurch, die Haare in wunderbar glänzenden Wellen auf beiden Seiten locker herabfallend. Das Sprechendste an diesem Antlitz sind die Augen, deren Weiß ungemein leuchtet. Der Blick ist freundlich, es liegt auch irgendwie ein Lächeln darin. Sieht man aber mehr die geschlossene, dichte Tuchoberfläche und erscheint das Gesicht im grünlichen Ockerton, so hat es eher flächigen Charakter, wie in den Ikonen der Ostkirche. Dieses sehr lebendig wirkende Gesicht gewinnt noch an Lebendigkeit, wenn UV-Licht es bestrahlt (Abb. 9) oder von hinten hindurchfällt. Dann fluoresziert das Gewebe stark, und wenn das Licht von hinten hindurchfällt, treten fleckige Stellen auf, die wie Hautabschürfungen aussehen: auf der Stirn, auf den Wangen, und das sonst so leuchtende Weiß der Augen sowie die Augenlider zeigen ebenfalls eigenartige Flecken. Aber der Glanz der sanft gewellten Haare ist so wunderbar schön, daß man sich daran nicht satt sehen kann. Leider konnte ich mit meinem einfachen Fotoapparat diese Feinheiten nicht aufnehmen. Hinzu kommt, daß bei der extremen Durchsichtigkeit und durch das Glas auf beiden Seiten des Reliquiars das Fotografieren sehr erschwert wird. Das Bild hat den Charakter eines Diapositivs, von vorn und hinten gleich intensiv in der Färbung, ob-

Abb. 9: Schleier im UV-Licht, Rückseite

Abb. 10: Schleier gegen Tageslicht, Vorderseite

wohl keinerlei Farbspuren zu entdecken sind, auch nicht mit der Lupe, und wie ein Diapositiv weist es eine Vorderseite und eine spiegelbildliche, also seitenverkehrte Rückseite des Antlitzes auf. In Manoppello läßt man immer durch das Tuch hindurch eine Zeitung lesen, was ohne Schwierigkeiten möglich ist. Gegen Tageslicht gehalten, oder wenn solches von hinten hindurchfällt, ist das Bild nicht mehr da, als hätten die Fasern das Antlitz in sich aufgenommen und verborgen (Abb. 10). Was übrig bleibt, ist nur dieses kleine, weiße Tuch von unregelmäßigem Gewebe, gefaßt in einem monstranzähnlichen Reliquiar. Etwas Unscheinbareres als dieses kleine, weiße Tuch kann es fast nicht geben. Und dennoch enthält es eine unglaubliche Botschaft.

Meine unbeholfenen Worte sollen einen Gegenstand beschreiben, der als Bestandteil der materiellen Wirklichkeit außerhalb alles Vergleichbaren liegt. Bei ausreichender Offenheit gegenüber solchen Dingen, die wir von unserer Erfahrungsebene aus nicht erfassen können, kann man hier meiner Meinung nach nur zu dem Schluß kommen, daß es sich um eine überaus kostbare Christusbild-Tuchreliquie handelt. Und daß dies wirklich so ist, hat sich durch vielfältige andere Studien am Objekt erwiesen.

Da ist vor allem der Vergleich mit dem Grabtuch von Turin, und dies ist auch das Überraschendste: Das Antlitz des Schleiers von Manoppello wächst mit dem Antlitz des Grabtuches zu einem einzigen, neuen Gesicht zusammen, wenn man die beiden Bilder als Folien in einer bestimmten Weise übereinanderlegt, oder wenn man, wie es mir in Manoppello möglich war, eine Folie des Turiner Antlitzes direkt auf das Reliquiar des Schleiers legt. Man kann sowohl das Negativ als auch das Positiv des Turiner Grabtuches verwenden, doch das „natürlichere" Gesicht entsteht bei Verwendung eines Fotos vom Negativ des Grabtuchbildes. Dabei treten die Verwundungen im Gesicht sehr viel stärker hervor, und vieles ergänzt und durchdringt sich zu einer neuen Einheit.

Die Tatsache, daß zwei sehr verschiedene Gesichter zu einem einzigen neuen Gesicht verschmelzen, wird zu jedem, der sich ihr stellt, von selber sprechen, besonders wenn er dieses neue Gesicht einmal buchstäblich unter den eigenen Händen entstehen sieht. Das neue Antlitz, das sich aus der Verschmelzung des Antlitzes im Schleier und im Grabtuch ergibt, strahlt durch die wunderbare Lebendigkeit des Ausdrucks. Der gütige Blick und das Fehlen jeder Art von Bitterkeit oder Verschlossenheit, trotz der zahlreichen Verletzungen, vermitteln jedem, der es gläubig betrachtet, den Ausdruck uneingeschränkter Zuneigung und Liebe, hier und jetzt. Das Antlitz scheint uns die Worte Jesu zuzusprechen: „Habt Vertrauen! Ich bin es, fürchtet euch nicht!" (Mt 14, 26)

So waren auf meinen Filmen trotz der grundsätzlichen Schwierigkeit, den Schleier zu fotografieren, einige recht brauchbare Aufnahmen, die mir in der Folgezeit für meine vergleichenden Arbeiten dienten. Eine Reihe dieser Fotos konnte ich dann in meinem Beitrag auf dem nächsten C.I.E.L.T.-Kongreß in Nizza 1997 verwenden. Während ich auf dem ersten Kongreß vor allem die Ikonen in ihrer Verwandtschaft mit dem Schleier behandelt hatte, befaßte sich der zweite Beitrag mit Kruzifixen aus der ottonischen Zeit und mit verschiedenen Veronikadarstellungen bis 1500. Diese kunstgeschichtlichen Nachweise sind notwendig und sie waren für mich auch der Einstieg; aber mein eigentliches Anliegen bleibt die gerichtsmedizinische Untersuchung, die noch aussteht. Wenn es mir gelingt, durch die Beispiele aus den Christusikonen und später an Werken abendländischer Kunst deutlich zu machen, daß der Schleier von Manoppello zusammen mit dem Grabtuch die Christusdarstellungen praktisch aller Jahrhunderte bis 1600 und auch darüber hinaus geprägt hat, und wenn sich dadurch die Naturwissenschaftler angeregt fühlen, jetzt ihrerseits mit der Arbeit zu beginnen und ähnlich wie beim Turiner Grabtuch die ihnen entsprechenden Untersuchungen vorzunehmen, hätte sich die ganze Mühe gelohnt und mein anfänglicher Wunsch sich erfüllt.

7. Innere Zusammenhänge

Wenn ich jetzt nach 20 Jahren intensiver Beschäftigung mit dem Schleier gebeten werde, etwas über „den Weg" zu sagen, über die verschiedenen Ereignisse und Stationen auf diesem Weg, dann kann ich es eigentlich nur in einem einzigen Bild zusammenfassen: in diesem kleinen Schleiertuch selbst. Denn alles, was sich so rundherum zugetragen und bei der Entdekkung und Aufhellung der Zusammenhänge mitgeholfen hat, steht in gleichem Verhältnis zueinander wie die verschiedenartigen „Erscheinungsweisen" dieses wunderbaren Bildes, dieser im wörtlichen Sinn unbeschreiblichen kleinen Tuchreliquie von Manoppello: Sie stehen nämlich in k e i n e m logischen Zusammenhang zueinander! Menschlich gesehen müßte man ständig, wie anfangs schon erwähnt, sagen: „Das hat doch nichts miteinander zu tun!" oder: „Wo ist denn hier der gemeinsame Nenner?" Und man könnte die Reihe der unmöglichen Dinge, der „unlogischen" Ereignisse, noch lange fortsetzen und davon vollkommen irritiert werden, ganz so wie von dem nach unserer menschlichen Erfahrung nicht einzuordnenden Nebeneinander der „Erscheinungsweisen" des Schleiers.

II . CHRISTUSIKONEN UND DER SCHLEIER

1. Die Christusikone von Recklinghausen
- Erste Kontakte mit der Ikonenmalerei -

Das Schlüsselerlebnis für meine persönliche Arbeit an den Ikonen und deshalb auch für alle weitere Forschung am Christusantlitz ereignete sich Ende September 1977, als ich einmal selbst krank war und mehrere Wochen in unserer Krankenabteilung lag. Es war dies einer der besonderen „Einbrüche" Gottes in mein Leben und mit ihm hat praktisch alles begonnen.

Wie schon erwähnt, kennt eine Trappistenzelle als Schmuck meist nur ein Kreuz und ein einziges weiteres Bild. In meinem Krankenzimmer hing die auf Holz aufgezogene Christusikone vom Ende des 16. Jahrhunderts, die im Ikonenmuseum von Recklinghausen (Abb. 11a-c) aufbewahrt wird, als einziges weiteres Objekt an der Wand. Ich konnte nichts damit anfangen. Mein Christusbild war das Turiner Grabtuch. Es fehlte mir sehr und ich litt unter dieser „Diskrepanz". Da aber die Wände ansonsten leer waren und es mir sehr schlecht ging, blickte ich notgedrungen ab und zu etwas hilflos auf dieses mir fremde und, wie ich meinte, auch überhaupt nicht schöne Bild. Über Ikonen wußte ich nichts, d. h. ich erinnerte mich an einen einzigen Satz, den ich wohl früher einmal in einer Ikonenbeschreibung gelesen, aber nicht verstanden hatte: „Ikone meint Gegenwart". Dieser Satz war nun ständig vor meinem Geist: „Ikone meint Gegenwart". Hier handelte es sich um eine Christusikone. Deshalb fing ich an mit dem Beten meines Jesusgebets. Zwischendurch schaute ich immer wieder einmal auf das Bild. Es wurde mir zunehmend vertrauter.

Schließlich gab es einen Tag, an dem die Ikone für mich wie lebendig war, sich mir irgendwie tief in die Seele einprägte und mein Leben vollständig veränderte. Das führte dazu, daß ich sie beim Verlassen der Krankenabteilung ‚mitnehmen' wollte und so versuchte ich, sie abzuzeichnen. Dies schien jedoch ein unmögliches, zum Scheitern verurteiltes Unterfangen. Ich quälte mich damit sehr ab, und es kam nichts Ähnliches heraus. So mußte ich schließlich fortgehen ohne „meine" Ikone, aber ich gab nicht auf. Mit einer anderen Vorlage versuchte ich die Zeichnungen erneut und eines Tages hatte ich Erfolg. Es war ein ikonenähnliches Bild entstanden! Beim Abmalen hatte ich bereits, ohne es zu wissen, die cha-

rakteristischen Elemente einer Christusikone kennengelernt:

- das asymmetrische Gesicht
- den schwachen Bart, der in zwei Spitzen ausläuft und das Kinn freiläßt
- die spärlichen Schnurrbarthaare, fast abgezählt
- die ungleichen Nasenflügel
- das Weiß in den Augen, das unterhalb der Iris noch sichtbar ist
- ein Haarbüschel am Mittelscheitel, im allgemeinen stilisiert, in diesem Fall vier „Haare" (Linien), manchmal nur zwei.

All das erschien mir damals recht seltsam. Ich übernahm es aber sorgfältig, auch wenn ich es weder verstehen noch irgendwo einordnen konnte. Von unserem damaligen Rektor ermutigt, versuchte ich später noch andere Ikonen zu malen, wußte aber absolut nichts von der eigentlichen Ikonenmaltechnik. Ich suchte Reproduktionen von Christus- und Muttergottesikonen und malte sie in grober Weise mit flüssiger Farbe direkt auf Holz.

Wie der exakte chronologische Ablauf der Ereignisse war, weiß ich nicht mehr genau. Die Abbildung des Schleiers von Manoppello ist mir aber in dieser frühen Zeit meiner primitiven Ikonenmaltätigkeit in die Hände gefallen, und wie ich schon erzählte, wollte ich mich mit diesem Schleierbild n i c h t beschäftigen. Es kam aber alles anders. Gegen meinen eigenen Willen wurde ich

Abb. 11a: Pantokratorikone im Ikonenmuseum von Recklinghausen, Ende 16. Jh. (Inv.Nr. 309)

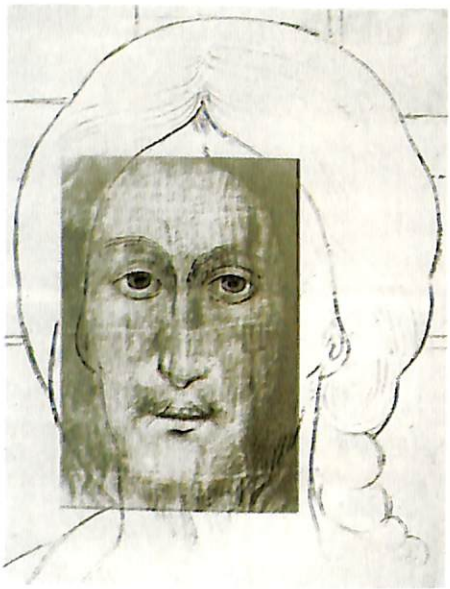


Abb. 11b: Umrißzeichnung von Sr. Blandina nach der Pantokratorikone von Recklinghausen, auf den Schleier von Manoppello gelegt

gedrängt. Ich wollte Gott dann keine Vorschriften machen, was er wohl tun könnte bzw. dürfte oder nicht, und auch nicht selber bestimmen, was möglich sein könnte oder nicht, und darum fing ich mit einer gewissen Ängstlichkeit an, das Antlitz im Schleier, dessen Ausdruck ich ganz und gar nicht verstand, zu betrachten und zu studieren. Dabei entdeckte ich nacheinander all jene Kriterien, die zu einer Christusikone gehören und die ich oben aufgezählt habe:

Abb. 11c: Pantokratorikone von Recklinghausen mit Schleier von Manoppello, Vorderseite

- das asymmetrische Gesicht
- den schwachen Bart, der in zwei Spitzen ausläuft und das Kinn freiläßt
- die spärlichen Schnurrbarthaare fast abgezählt
- die ungleichen Nasenflügel
- das Weiß in den Augen, das unterhalb der Iris noch sichtbar ist
- ein Haarbüschel am Mittelscheitel.

Alles war vorhanden, jedoch nicht stilisiert, sondern ganz realistisch, wie auf einer Fotografie. Dabei irritierte mich vor allem das kleine Haarbüschel in der Mitte der Stirn sehr. Es dauerte geraume Zeit, bis ich all diese mehr oder weniger seltsamen Gegebenheiten, die jedoch, wie ich feststellen konnte, vollkommen mit den Christusikonen übereinstimmten, stehen lassen und eben als Gegebenheiten annehmen konnte (Abb. 12).

Gleichzeitig unternahm ich auch den Vergleich mit dem Grabtuch von Turin, suchte Bezugspunkte und verglich die Proportionen. Das Ganze wurde immer spannender. Ich stand allein einem bestürzenden Phänomen gegenüber: Das Turiner Grabtuch (Taf. II) zeigte, vor allem bei spiegelbildlicher Umkehrung, das gleiche asymmetrische Gesicht: die Schwellung an der Wange, die rechte Gesichtshälfte entstellt wie bei einer einseitigen Gesichtslähmung, die Augenbraue nach oben gezogen, der Mund etwas schräg; und das Ganze erschien, wie ich schon sagte, deutlicher bei einem Vergleich der seitenverkehrten Gesichter. Irgendwo hatte ich auch eine Ikone vom Typ „Mandylion“ entdeckt. In ihr erkannte ich alle Elemente

Abb. 12: Schleier von Manoppello, Vorderseite. UV-Licht der Sonne läßt Flecken hervortreten.

TAFEL II: Grabtuch und Schleier

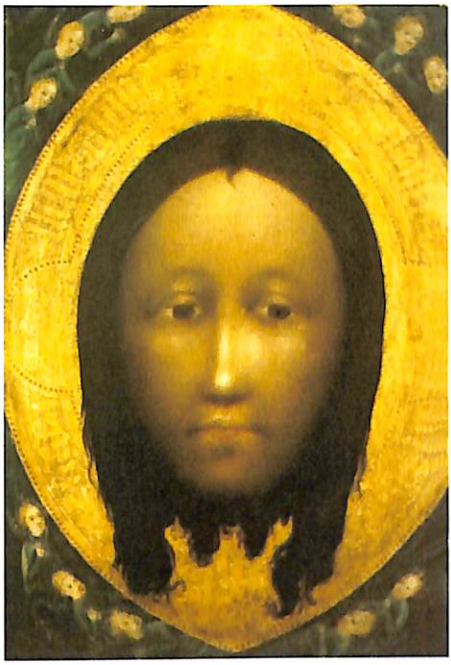
II,1: Grabtuch, Positiv

II,2: Grabtuch, Negativ (nach G. Enrie)

II,3: Schleier, Vorderseite

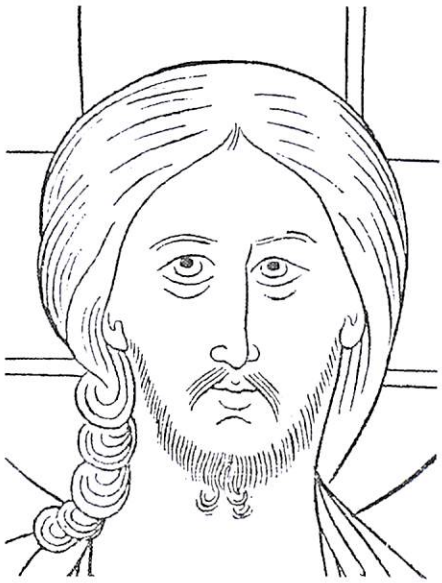
II,4: Schleier, Rückseite

TAFEL III: Vorzeichnungen von Mandylion- und Pantokratorikonen

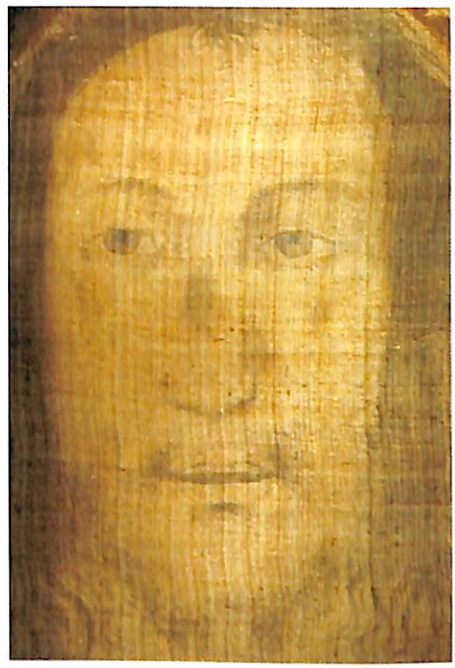


III,1: Westfälischer Meister, „Vera Icon", 1400, Staatliches Museum Berlin

III,2: Das nicht von Menschenhand gemachte Bild Christi (Mandylion), ehemaliges Kirchlich-Archäologisches Museum der geistlichen Akademie St. Petersburg. (Aus: I. Schneider: Die Ikonenmalerei [1984]



III,3: Christus der Allherrscher, Detail (Aus: I. Schneider: Die Ikonenmalerei [1984]



III,4: Rückseite des Schleiers über Leuchtplatte

des Schleiers wieder. So fing ich an, solche Ikonen zu malen. Eine davon bekam ein Ikonenfachmann zu sehen. Dieser meinte: Die Schwester muß das Ikonenmalen richtig lernen! Er besorgte mir ein Malbuch und das nötige Material. In besagtem Malbuch fand ich Vorzeichnungen von Mandylion- und Pantokratorikonen (Tafel III), und auch hier waren die genannten Elemente sehr deutlich zu erkennen. Die Maler von Byzanz mußten auf die eine oder andere Weise Kenntnis von dem Tuch besessen haben. Andernfalls bliebe die getreue Überlieferung ganz unbedeutender Details (Stirnhaare) als Kriterien des wahren Antlitzes Christi – und zwar von Generation zu Generation – unverständlich und mysteriös.

Später, nachdem ich Prof. Pfeiffer kennengelernt hatte, konnte ich mit ihm über dieses Thema sprechen. Durch ihn erfuhr ich, daß in Rom zwischen dem 13. und dem 17. Jahrhundert ein authentisches Christusbild verehrt wurde, das dem Schleier von Manoppello sehr ähnlich gewesen sein muß, und das seiner Meinung nach sehr gut mit diesem Schleier identisch sein könnte, der auf diese Weise das Original der römischen Veronica darstellen würde. Ich wollte diese Meinung nicht teilen. Ich suchte die Heimat des Schleiers im Orient, nicht im Abendland!

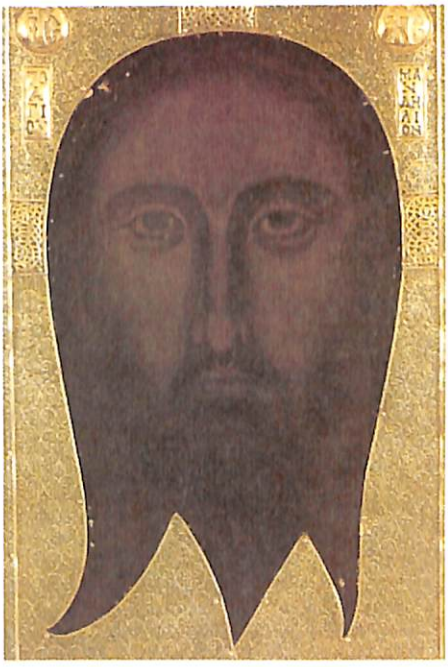
Die ikonographischen Gegebenheiten der mittelalterlichen europäischen Kunst in Bezug auf die Christusdarstellungen (Tafel III, 1; IV, 1) haben mich aber sehr bald überzeugt. Ich möchte mich an dieser Stelle bei der Bibliothekarin meines Gast-Klosters „Notre-Dame-des-Gardes“ in Frankreich für die zahlreichen Beweise aus der europäischen Kunst bedanken, die sie mir, als ich diesbezügliche Zweifel äußerte, in mein Atelier brachte und mir damit die Augen öffnete.

In der Folge sollen sechs Beispiele (Tafel IV und V) aus der Welt der Ikonen behandelt werden, welche die Verwandtschaft mit dem Schleier von Manoppello recht gut beleuchten und deutlich machen. Dabei verwende ich den Ausdruck „Ikone“ im Verständnis der Ostkirche, das heißt: ein Bild, das eine genaue Beziehung zum Anfangsmodell, zum „Prototyp“, hat. Im vierten Teil soll dann die enge Beziehung des Schleiers von Manoppello zum Turiner Grabtuch erörtert werden.

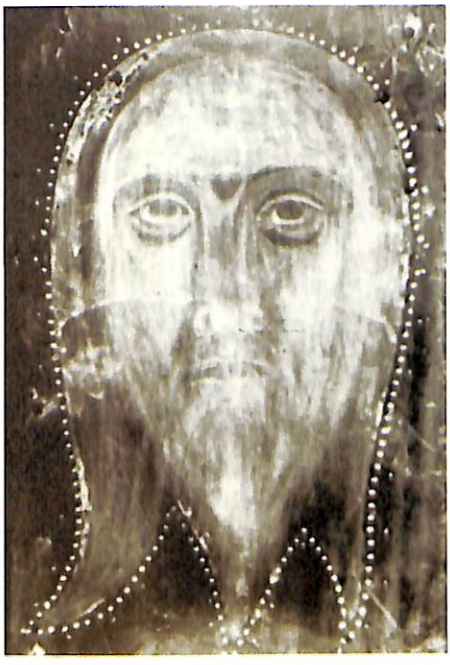
2. Sechs „Ikonen“ aus verschiedenen Jahrhunderten

Die Darstellung der 6 Ikonen soll in einem kleinen Streifzug durch die Geschichte, von den späteren Jahrhunderten bis zum 4. Jahrhundert, erfolgen.

IV,1: Der Auferstandene, Hohenfurt, 1350



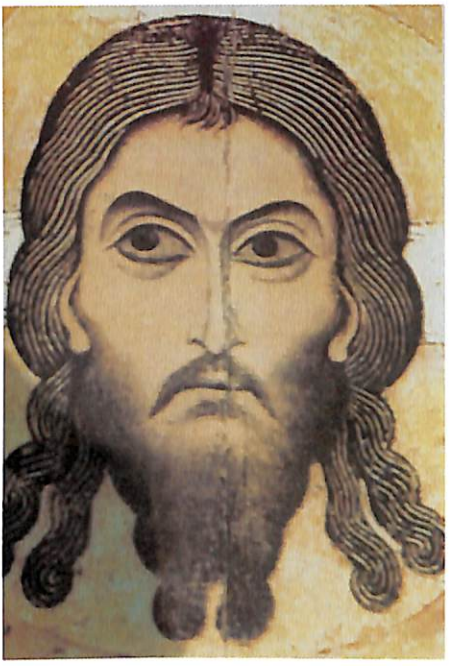
IV,2: Edessabild von Genua



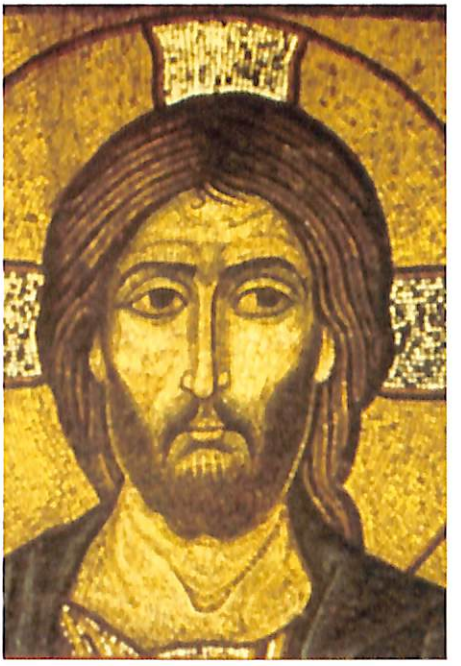
IV,3: Edessabild von Genua, Röntgenaufnahme

IV,4: Christusikone des Vatikans

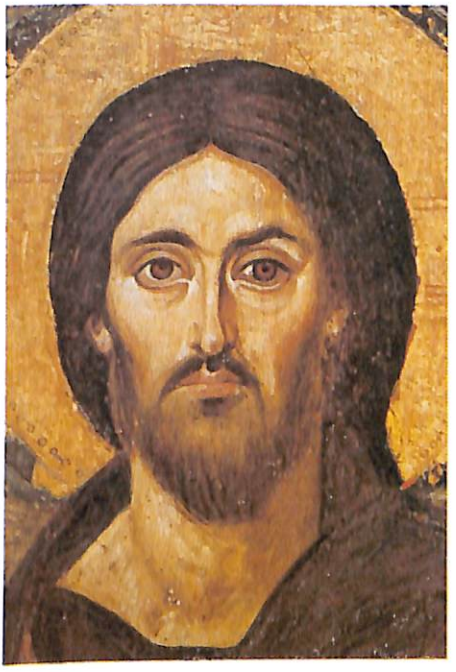
TAFEL V: Ikonen



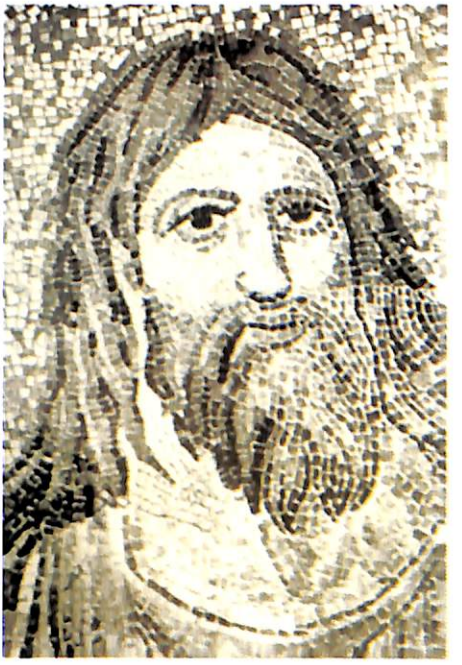
V,1: Das Heilige Antlitz von Novgorod, 12. Jh.



V,2: Christus der Erbarmer, 12. Jh.



V,3: Sinai-Ikone, 6. Jh.



V,4: Christus Pantokrator, 4. Jh.

IV,1: Der Auferstandene, ohne Schleier

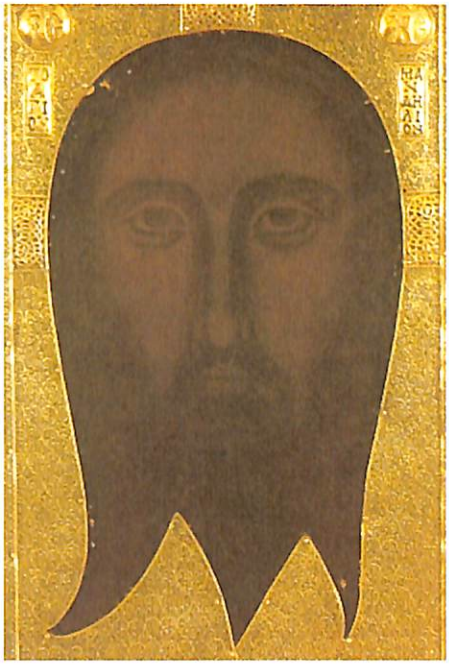
1) Der Auferstandene (Vyšši Brod), 1350, Hohenfurter Altar, Prag, Nationalgalerie (Tafel IV,1)

Wir beginnen im Abendland mit dem auferstandenen Christus aus dem Hohenfurter Altar (z. Zt. in Prag). Dieses Werk soll als Beispiel für die europäische Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts im Hinblick auf die Christusdarstellung dienen. Zu jener Zeit versuchte man, die berühmte römische Veronica gut wiederzugeben und hatte in diesem Bemühen mehr oder weniger Erfolg. Ich mache auf die ungleichen Augen aufmerksam, auf die asymmetrische Nase, den halbgeöffneten Mund, den dünnen Bart, der das Kinn frei läßt, die etwas länglichen Wangen. Übereinandergelegt mit dem Schleier von Manoppello wird alles viel lebendiger.

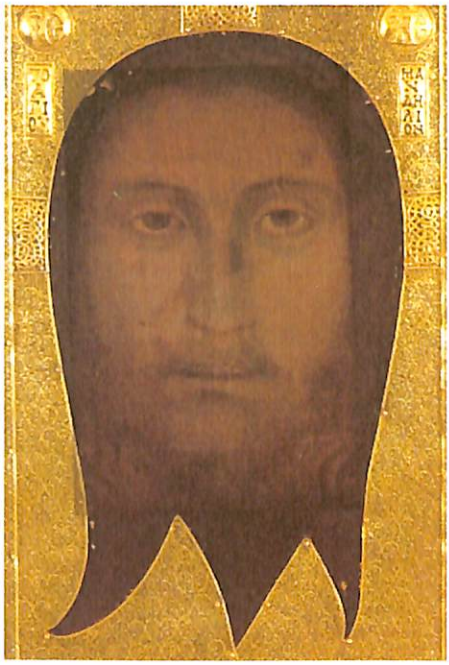
IV,1: Der Auferstandene, mit Schleier (Vorders.)

2) Das Edessabild von Genua und die Christusikone des Vatikans (Tafel IV,2 und 4)

Wenden wir uns nun dem Osten zu, dem Byzanz des 13. Jahrhunderts. Diese Datierung für das Edessabild von Genua bzw. für die Christusikone, die derzeit im Vatikan (in der Sakristei der Mathildenkapelle) aufbewahrt wird, ist zwar in beiden Fällen nicht gesichert, die Bilder sind aber jedenfalls zur Zeit der Kreuzzüge oder kurz danach in den Westen gelangt. Sie könnten wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem Schleier von Manoppello durchaus erheblich älter sein. Da die Forschungen über das Grabtuch weiter fortgeschritten sind und über dessen Ursprung von wissenschaftlicher Seite nicht mehr so viel Unsicherheit besteht wie im Falle des Schleiers – man will ihn leider einfach immer noch ignorieren! –, werden diese recht eigentümlichen Christusdarstellungen, die sogenannten „Edessabilder", vor allem mit dem Grabtuch von Turin in Beziehung gebracht, und man versucht, sie allein von hier aus zu erklären. Das erscheint mir aber etwas problematisch, obwohl selbstverständlich auch hier naturgemäß Verwandtschaft besteht. Doch erst, wenn man den Schleier von Manoppello über sie legt, wird etwas von dem Geheimnis dieser eigenartigen Bilder spürbar und erkennbar. Bei der Ikone des Vatikans fällt auf,

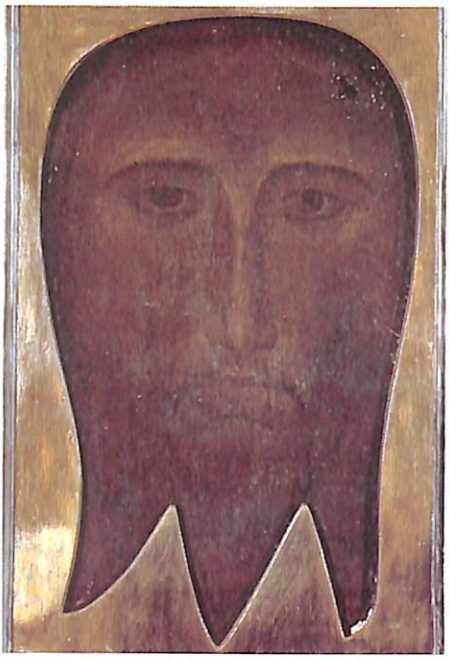


IV,2: Edessabild von Genua ohne Schleier

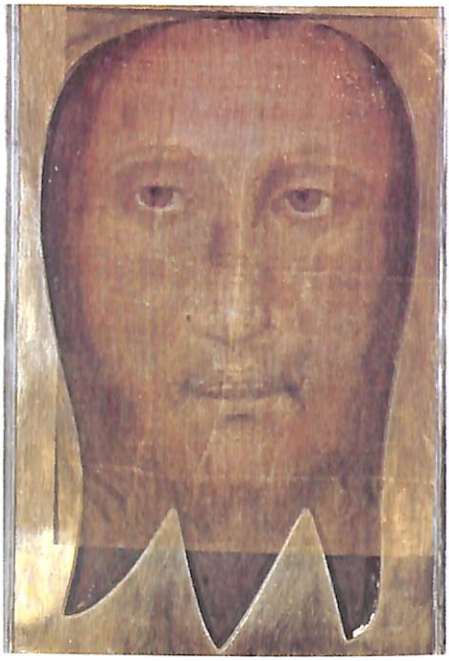


IV,2: Edessabild mit Schleier (Vorderseite)

daß die Nase länger ist im Vergleich mit Manoppello, aber die Augenpartie vollkommen entspricht. Das Antlitz von Genua stimmt in den Proportionen ganz und gar überein; das sehr gedunkelte Gemälde ist im Original allerdings kleiner als das Schleierbild. Es erweckt den Eindruck einer sehr alten Malerei und muß eine der ältesten Kopien des „Edessabildes" sein, die eventuell noch aus einer Zeit stammen, da Grabtuch und Schleier eine Einheit bildeten. Ähnliches gilt für die Ikone aus dem Vatikan. Diese wird im Jahr 2000 in Hannover zu sehen sein. Meine Versuche, sie bei meinem Rombesuch in Augenschein nehmen zu können, sind leider gescheitert. Der Vergleich mit den Fotografien zeigt zahlreiche Entsprechungen zu Grabtuch und Schleier und legt den Schluß nahe, daß sie aus einer sehr frühen Zeit stammt.



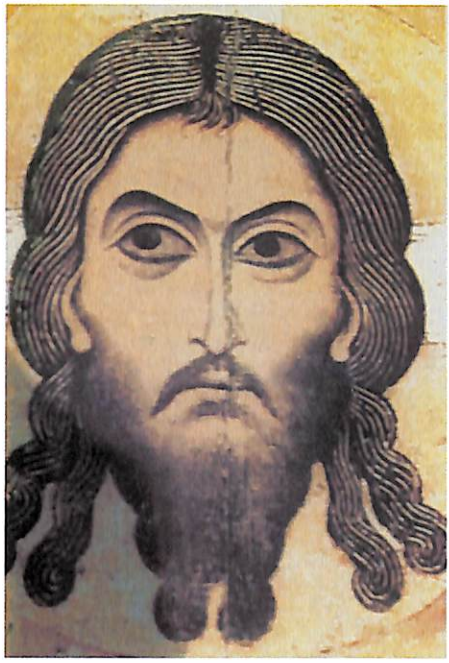
IV,4: Christusikone des Vatikans, ohne Schleier



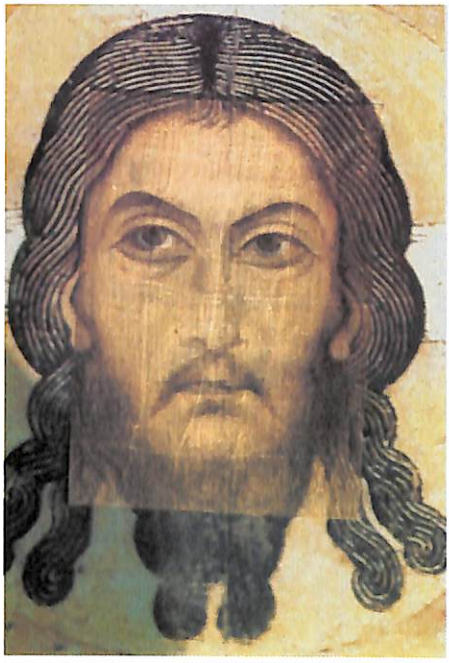
IV,4: Christusikone mit Schleier (Rückseite)

3) Das Heilige Antlitz von Novgorod, 12. Jahrhundert, Tretjakow-Galerie, Moskau (Tafel V,1)

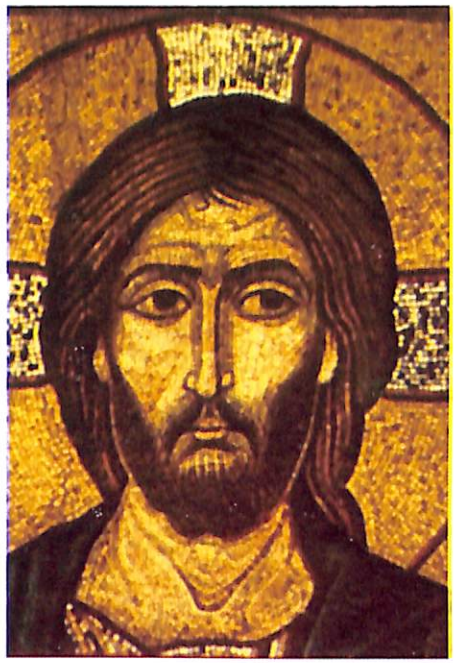
Auf dieser Ikone erkennt man sehr gut die Spuren des Grabtuches: der dichtere Bart, die eher eingefallenen Wangen, die schmale Nase, die Haarform. Aber es gibt auch die charakteristischen Elemente von Manoppello: das kleine Haarbüschel an der Stirn, der schräggerichtete Blick, die ungleichen Nasenflügel, die einzeln erscheinenden Haare (im allgemeinen sind sie zu zweit angeordnet wie in der folgenden Ikone aus Byzanz – Tafel V,2). Wenn man den Schleier darüberlegt, sieht man, daß er sich den Proportionen sehr gut einfügt. In der Ikone sind die Augen allerdings stark vergrößert.



V,1: Antlitz v. Novgorod, ohne Schleier



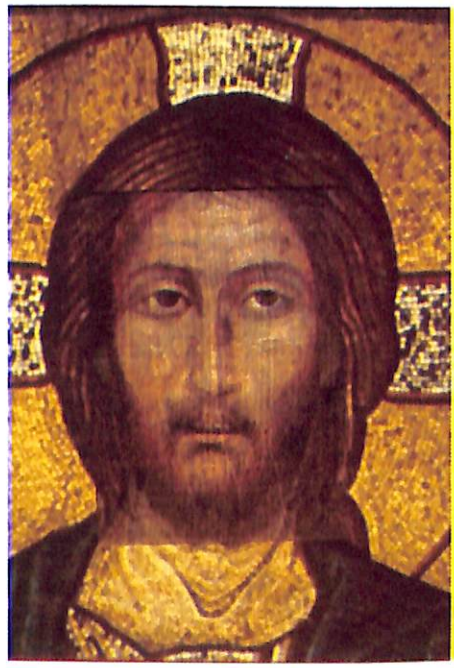
V,1: Antlitz v. Novgorod mit Schleier (Rückseite)



V,2: Christus d. Erbarmer, ohne Schleier

4) Christus der Erbarmer, 12. Jahrhundert, Süditalien, Staatsmuseum Berlin (Tafel V,2)

In diesem Mosaik sind die zu zwei und zwei geordneten Haare gut zu erkennen, ebenfalls das kleine Haarbüschel am Mittelscheitel, das asymmetrische Gesicht, die nach oben gezogene linke Augenbraue, der schräggerichtete Blick, die eher breite Nase des Schleiers, das freie Kinn, ein dichterer Bart, der immerhin zwei leichte „Spitzen" aufweist. Legt man den Schleier darüber, wird die Verwandtschaft sehr deutlich. Man könnte sagen, daß man hier die Spuren beider Reliquien antrifft. Die Ikone stammt ja aus einem Gebiet, das sehr unter dem Einfluß der orthodoxen Kirche stand: das Grabtuch scheint vorzuherrschen. Die Augen sind in der Ikone ebenfalls stark vergrößert.



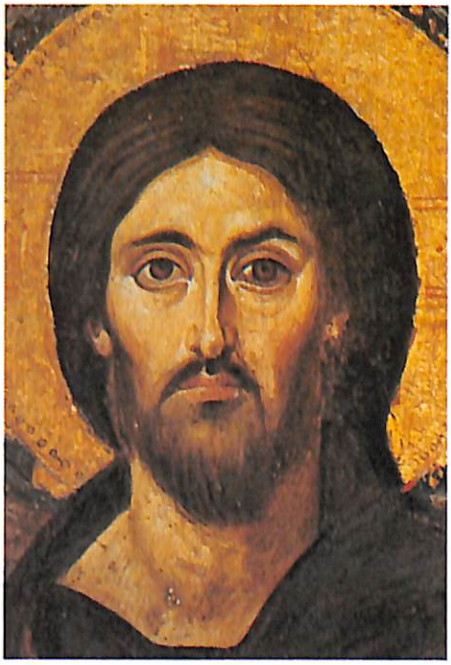
V,2: Christus d. Erb. mit Schleier (Vorderseite)

5) Christus der Allherrscher, 6. Jahrhundert, Sinai, Katharinenkloster (Tafel V,3)

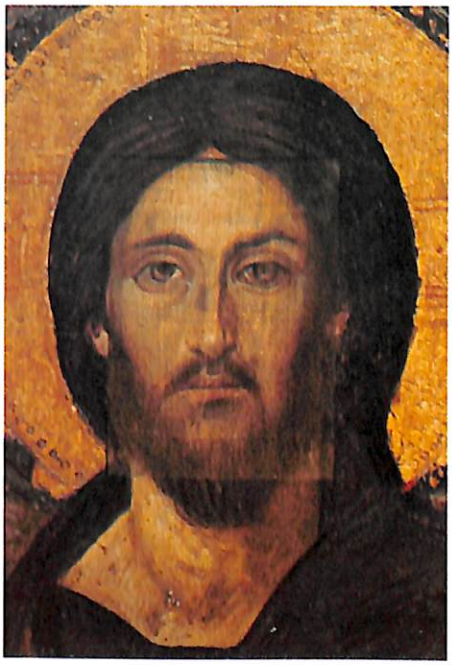
Wir machen nun einen großen Schritt zurück, in das 6. oder 7. Jahrhundert, und verweilen einen Augenblick bei der klassischen Ikone vom Sinai. Was hier besonders auffällt, ist die starke Asymmetrie des ganzen Gesichts. Der Maler muß Gelegenheit gehabt haben, sowohl das Grabtuch als auch den Schleier genau beobachten zu können, denn man findet hier deutlich die typischen Merkmale von beiden. Das heißt, daß das wiedergefundene und vom Kaiser sehr verehrte Original des Edessabildes ohne Zweifel seinen Einfluß auf diese Ikone ausgeübt hat (vgl. Abb. 14).

Ohne den schwierigen Arbeiten der Historiker auf diesem Gebiet vorgreifen zu wollen, muß ich mit meinen Kenntnissen über den Schleier und das Grabtuch annehmen, daß sich das berühmte „Edessabild" nicht allein vom Grabtuch her erklärt, denn alle „Kopien" und Christusikonen vom 6. Jahrhundert an zeigen zu viele Elemente, die sich ausschließlich im Schleier finden. Grabtuch und Schleier könnten zu dieser Zeit beisammen gelegen haben.

Der Maler, der vom Kaiser beauftragt war, hat möglicherweise das berühmte Bild ganz aus der Nähe sehen dürfen. So schwierig es auch ist, den Schleier oder das Grabtuch



V,3: Christus d. Allherrscher, ohne Schleier



V,3: Christus. d. Allh. mit Schleier (Vorderseite)

zu malen, dieser Künstler hat gut beobachtet und verschiedene Elemente gut übersetzt, allerdings meist stark betont und frei in der Ausführung:

– Die linke Seite der Nase und die gesamte Linie, die beim rechten Nasenflügel beginnt, um die Nasenspitze herumläuft, an der linken Seite entlang nach oben zur Augenbraue läuft, die hochgezogen ist, und die linke irgendwie verkürzte Augenbraue, die in der Mitte des Bogens abbricht. Untere Nasenlinie und Mundpartie lassen sich ziemlich gut zur Deckung bringen.

– Den etwas schrägen Mund – ein für den Vergleich mit der Rückseite von Manoppello sehr sprechendes Kriterium.

– Die übertrieben vergrößerten Augen, die wohl dadurch, daß sie so hervorgehoben werden, jenen fremden Ausdruck des Blickes im Schleier wiedergeben sollen. Das Anpassen wird dadurch sehr erschwert.

– Die Linien der Augenlider, vor allem des linken Auges, aber auch des rechten, die denen auf dem Schleier genau entsprechen, sowie die Pupillen, die in gleicher Weise überraschend ungleich sind!

– Die linke Wange, die nach oben gezogen ist, ganz in der Nähe des Auges eine Schwellung aufweist und weiter unten scheinbar etwas eingefallen ist. Die andere Wange ist mehr gerundet. Man findet dies auch so im Schleier.

– Die „Lichter" in dieser Ikone, auf die man achten sollte, unterstreichen ebenfalls die sehr gute Beobachtungsgabe, denn es gibt ein lichtes Dreieck an der rechten Seite der Nase, das nach rechts unten hin verläuft, sowohl in der Ikone als auch im Schleier. Das Gleiche gilt für die Lichter im rechten Augenwinkel und die helle Linie an der rechten Seite der Nase.

– Die Lippen, die dieselbe Form haben wie im Schleier; der Maler hat jedoch nicht gewagt, auch den halbgeöffneten Mund wiederzugeben.

– Der Bart, der eher von der Verwandtschaft mit Turin spricht.

– Das (freie) Kinn, die ganze Partie um den Mund herum, das kleine Grübchen unter der Unterlippe, ein besonderes Merkmal in fast allen Christusikonen – all dies steht in enger Beziehung zum Schleier.

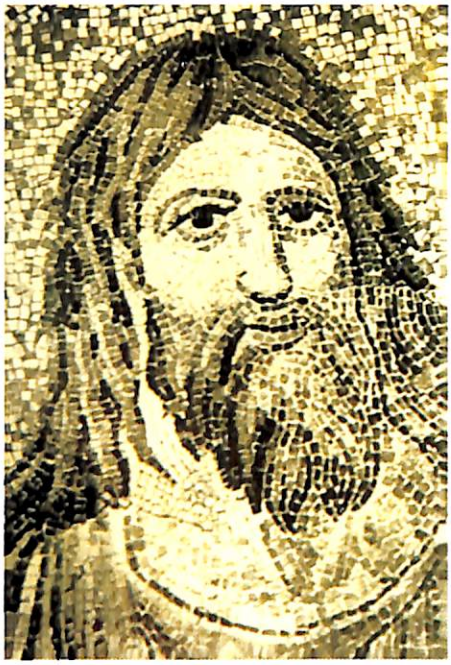
Der Maler hat, bei aller Freiheit in der Übertragung, wirklich gute Arbeit geleistet, seine Wahl des Wesentlichen ist erstaunlich. Es ist ihm gut gelungen, uns eine Idee davon zu vermitteln, wie das „Edessabild" zu seiner Zeit ausgesehen haben könnte: eine enge Einheit aus Grabtuch und Schleier (Abb. 14; vgl. auch Tafel IV, 2 – 4).

6) Der Christus Pantokrator in der Apsis der Kirche der Hl. Pudentiana in Rom, 4. Jahrhundert (Tafel V,4)

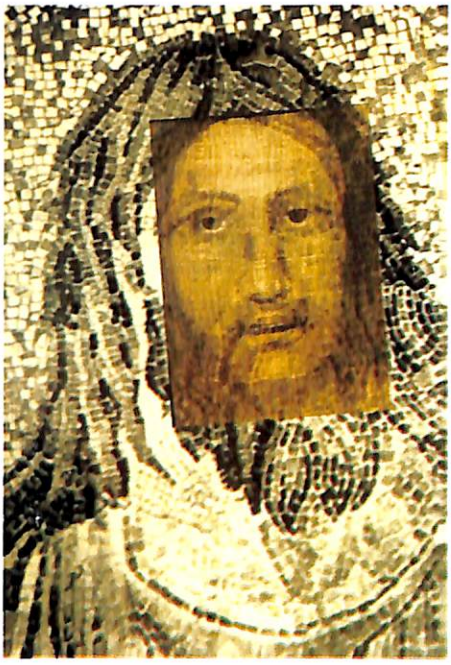
Man rechnet die *Sinai-Ikone* zu den ältesten Christusikonen des Ostens – sie ist möglicherweise tatsächlich die älteste –, doch gibt es im Westen noch eine Reihe anderer Christusdarstellungen, die im Hinblick auf Grabtuch und Schleier bemerkenswert sind. Eine davon ist das Mosaik in der Kirche der hl. Pudentiana in Rom. Es wird datiert in die Zeit Kaiser Konstantins oder etwas danach, also 4. Jahrhundert. Das Christusantlitz ist gekennzeichnet durch folgende Besonderheiten:

- reiche Haartracht
- üppiger Bart
- etwas schräger Mund
- asymmetrische Nase
- eindringlicher, leicht seitwärts gerichteter Blick.

Kann man in diesen Elementen einen Widerschein der Kenntnis des Schleiers vermuten? Zunächst wird man wohl verneinen. Ich hatte anfangs auch nicht die Absicht, das Mosaik auf eine Ähnlichkeit hin näher zu untersuchen. Als ich aber zum ersten Mal eine Folie des Schleiers über eine Kopie des Grabtuch-P o s i t i v s legen konnte und dieses neue „Doppel" betrachtete, mußte ich sofort an den eindringlichen Blick dieses Pantokrator-Christus in St. Pudentiana denken und auch an das Fresko in der Katakom-



V,4: Pantokrator, ohne Schleier (vgl. Abb. 14)



V,4: Pantokrator mit Schleier (Rückseite)

be der hll. Petrus und Marzellinus (Abb. 13). Ich spürte instinktiv eine Beziehung, konnte die genauen Verhältnisse aber nicht nachprüfen, weil mir das nötige Bildmaterial fehlte. Erst viel später wurde der Vergleich möglich, und ich machte die verblüffende Entdeckung, daß sich das Antlitz des Schleiers sehr schön in das Gesicht dieses Mosaiks „hineinfügte": Augen, Nase, Mund, die Höhe der Stirn, die Form des Gesichts, all das entsprach exakt dem Antlitz im Schleier von Manoppello. Die üppigen Haare allerdings, der starke Bart und Schnurrbart deckten sich mit dem Grabtuchbild und spiegelten die Verwandtschaft mit diesem wieder. Es muß dazu bemerkt werden, daß das Positiv des Grabtuchs – und bis 1898 haben alle Menschen n u r d i e s e s gekannt, das darf man nicht vergessen! – über der Oberlippe starke Blutspuren aufweist (s. Abb. 15), die in den Christusdarstellungen meistens als Schnurrbart wiedergegeben worden sind. Das ist auch hier der Fall. Ich würde deshalb sagen, daß sich dieses Mosaik nicht allein vom Schleier und nicht allein vom Grabtuch her erklären läßt. Die Künstler dieser Epoche haben – ähnlich wie der Maler der Sinai-Ikone – beide Bilder, Grabtuch und Schleier, gekannt und benutzen können, um Christus darzustellen, weil ja typische Elemente beider Bilder wiederzuerkennen sind. Handelte es sich in dieser Zeit vielleicht noch um ein einziges Bild, ein einziges Modell? Und läßt sich dieses vielleicht rekonstruieren? Um welches „Modell" könnte es sich handeln?

Abb. 13: Pantokrator-Christus, Katakombe

III. DIE BEIDEN URBILDER

Daß die Christusdarstellungen im Westen wie im Osten mit dem Antlitz im Turiner Grabtuch verwandt sind, wurde in den letzten Jahren vielfach nachgewiesen. Die Proportionen stimmen überein. Man nimmt im allgemeinen an, daß das Grabtuch d a s Modell für alle Christusikonen gewesen ist. Wie ich oben bereits erwähnte, kannten aber alle früheren Generationen das Grabtuch nur im Positiv (s. Abb. 15), nicht wie wir im Fotonegativ. Sie sahen also gar kein richtiges Gesicht, sondern – da das Grabtuch ein großes Fotonegativ ist – nur ein Gesicht mit umgekehrten Helldunkelwerten, noch dazu in extrem feinen Gelb- und rötlichen Farbtönen. Wie man vom Original des Grabtuches mit seinen zartesten Bildspuren zu einem so einheitlichen, präzisen Christusbild kommt, wie es die Tradition überliefert hat, bliebe doch wohl ein großes Rätsel, wenn es den Schleier von Manoppello nicht gäbe. In ihm erklärt sich alles, alle eigenartigen Details des überlieferten Christusbildes.

Dennoch bleibt die Frage nach dem verwendeten Modell, da sich oft in einem einzigen Kunstwerk die Spuren des Grabtuchs mit den Spuren des Schleiers vermischen und, wie ich es nachzuweisen suchte, oft gleichzeitig und nebeneinander vorkommen. Der Überlieferung nach waren aber beide Tücher jahrhundertelang getrennt, ja überhaupt immer. Gab es eine Epoche, in der sie eine Einheit bildeten, etwa die Kaiserzeit mit dem Reichspalladium? Und waren dann auch die Bildspuren miteinander zu erkennen? Das würde bedeuten, daß der Schleier rückwärts, d. h. seitenverkehrt auf dem Turiner Tuch gelegen und jenes Bild ergeben hätte, auf das ich beim Vergleich der Sinai-Ikone bereits hingewiesen habe (Abb. 14). Jedenfalls vertrat ich diese Meinung auf dem Kongreß in Rom. Inzwischen sind Prof. Pfeiffer und ich zu der Überzeugung gekommen, daß der Schleier, da er praktisch keine Blutspuren aufweist (nur blutähnliche Flecken, die nicht mit den Spuren des Antlitzbildes in Beziehung zu stehen scheinen), über dem Grabtuch gelegen hat. D. h., er wurde dem in das Grabtuch eingehüllten Leichnam Christi außen über das Antlitz gelegt. In dieser Position können sich aber die Bildspuren nicht auf wahrnehmbare Weise ergänzen, wie ich es bisher immer angenommen hatte und wie ich sie auch in den Ikonen wiederzuerkennen glaube. Hier liegt für mich eine Schwierigkeit. Wie haben die Maler von Byzanz die Tücher gesehen? Nebeneinander? Übereinander? Gegen Licht? Könnte man

Abb. 14: Versuch einer Rekonstruktion des Urbildes: Rückseite des Schleiers auf Grabtuch-Positiv

Schleier und Grabtuch heute noch so miteinander in Verbindung bringen, übereinanderlegen? – Das Wie ist also nicht geklärt. Die Tatsache aber, d a ß beide Tücher in den überlieferten Christusikonen, Fresken bzw. Mosaiken ihren Niederschlag gefunden haben, ist meiner Meinung nach nicht zu bestreiten. Das bedeutet aber, daß es nicht nur e i n Urbild gab, sondern zwei.

Diese Tatsache entspricht auch den Berichten, in denen stets von Bild und Abdruck die Rede ist, sowohl in den Kamuliaüberlieferungen wie auch bei der Auffindung des Edessabildes. Ich sah darin immer eine Anspielung auf den Schleier mit seiner präzisen Bildqualität und auf das Grabtuch mit seinem konturlosen Bild.

W i e die beiden Tücher nun tatsächlich übereinander gelegen und in welchem Zustand sie an die folgenden Generationen weitergegeben worden sind, nachdem sie das Grab verlassen haben, wird man vielleicht nie sagen können. Der Verwandtschaft von Grabtuch und Schleier untereinander soll im Folgenden nachgegangen werden.

IV. DER SCHLEIER UND DAS GRABTUCH

1. Die äußerliche Unähnlichkeit

Jeder, der die beiden Reliquien im Original oder auch auf guten Fotos in Augenschein nehmen kann, wird sicher zunächst nicht viel Ähnlichkeit entdecken. Sie scheinen geradezu gegensätzlich, einander widersprechend oder sich gegenseitig ausschließend: das Turiner Grabtuch (Abb. 15), ein vollkommen konturloses Bild ohne jede klare Linie – der Schleier, der die Deutlichkeit eines Fotos von extremer Präzision aufweist und in seiner starken Farbigkeit mit Turin überhaupt nicht verglichen werden kann. Er hat – vom Standpunkt der Fotografie her gesehen – den Charakter eines Diapositivs, allerdings von ungewöhnlicher Größe. Die Unähnlichkeit der beiden Bilder tritt noch deutlicher zutage, wenn man für Turin das Foto vom Negativ nimmt, auf dem das Antlitz des Gekreuzigten in seiner natürlichen Form erscheint. Ich meine, daß die Unähnlichkeit nicht größer sein kann. Auf der einen Seite, ein – wie man immer sagt – erhabenes, in seiner Würde beeindruckendes Antlitz, auf der anderen dieses „n u r menschliche" Gesicht, dessen Schönheit eher eine verborgene ist. So, „nur menschlich", möchte sich Christus niemand vorstellen. Dennoch existiert dieses Schleierbild, das im Gegensatz zum Grabtuch, in dem die Gestalt des toten Christus wiedergegeben ist, das Antlitz des (wieder) Lebenden darstellt: auf der einen Seite ein Toter, auf der anderen Seite ein Lebender, d e r Lebende, dem Augenschein nach einfach „irgendein" lebendiger Mensch. Und da niemand von uns die Erfahrung gemacht hat, je einen Menschen wieder lebend gesehen zu haben, der tot war, gibt es keine eigentliche Vergleichsmöglichkeit.

Normalerweise kennen wir einen Menschen in seinem Leben und wenn wir ihn als Toten sehen, ist es oft schwer, in dem veränderten Gesicht die Person, die wir gekannt haben, wiederzuerkennen. Im Fall des Schleierbildes handelt es sich aber offenbar um das Antlitz eines Menschen, der „tot w a r" (Off. 1,18) und nach einem wirklichen Tod wieder lebendig wurde. Das eine Gesicht ist das eines Toten, das andere das eines Lebenden. Viele Unterschiede in den beiden Antlitzbildern ergeben sich einfach aus dieser Tatsache. Die Person, zu der dieses Antlitz gehört, ist ein und dieselbe.

Abb. 15: Antlitz im Turiner Grabtuch (Positiv = Originalansicht)

2. Zehn Kongruenzpunkte

Der Leser ist eingeladen, die Einheit zwischen den beiden Gesichtern selbst zu „erleben", mit seinen eigenen Augen und Händen in Erfahrung zu bringen. Dazu muß man nun die Abbildung des Fotonegativs von Turin in die Hand nehmen. Das Übereinanderlegen läßt sich mit diesem Negativ leichter ausführen, da man auf dem Positiv die verschiedenen Punkte der „Deckungsgleichheit" und des „Zusammenfließens" der Bildspuren weniger gut unterscheiden kann, weil die Hell-/Dunkelwerte umgekehrt sind. Für den Vergleich mit den alten Ikonen wäre das Positiv günstiger, – die Künstler benutzten ja nur dieses; hier aber geht es darum, die enge Verwandtschaft zwischen beiden Reliquien überhaupt wahrzunehmen, und dazu reicht das Negativ.

Zum Ausdruck „Kongruenzpunkte" noch dies: Ich habe lange nach einem Ausdruck gesucht, der einigermaßen wiedergibt, was hier vorliegt, und mich schließlich für dieses Wort entschieden. „Kongruente" Dreiecke sind deckungsgleich. Hier liegt auch eine Art „Deckungsgleichheit" vor: Es handelt sich um dasselbe Gesicht, um Spuren derselben Verletzungen.

Hilfen für das Übereinanderlegen der beiden Bilder:

a) Erforderliches Material:

G = Negativ des Antlitzes im Turiner Grabtuch (Abb. 16), nach dem ersten Foto von G. Enrie (1931)
S = Schleier von Manoppello, Vorderseite (Abb. 17)
Z = Zeichnung mit den 10 Punkten (Abb. 18)

(G und S sind dem Buch zudem als Folie beigefügt, um das Übereinanderlegen zu ermöglichen.)

b) Erklärung der Punkte 1-3: Grabtuch

Grabtuch 1 : Pupille des linken Auges

Wenn man die beiden Gesichter so übereinanderlegen will, daß sie nur noch ein einziges Gesicht darstellen, muß man zunächst die Pupille des linken Auges im Grabtuch suchen, d. h. des vom Betrachter aus gesehenen rechten Auges.

Normalerweise sieht man zwar die Augen als geschlossen an, es gibt aber in der Region des linken Auges einen deutlichen, gut abgegrenzten, dunklen Fleck. Diesen Fleck muß man zuerst suchen. Als Orientierungshilfe dient hier eine Art „Kreuz", das von einer Gewebefalte herrührt.

Abb. 16: Antlitz im Turiner Grabtuch (Foto-Negativ nach G. Enrie)

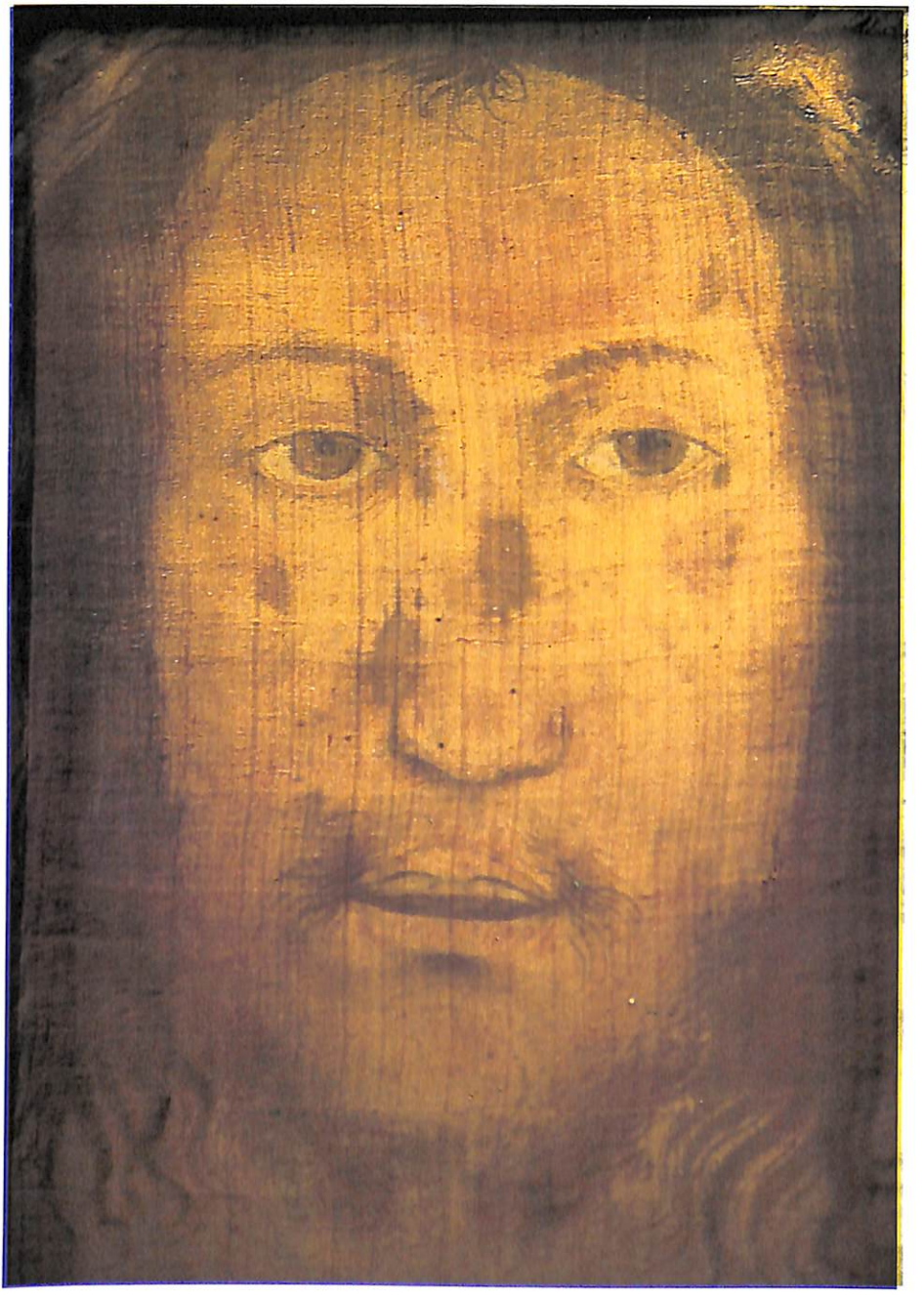


Abb. 17: Schleier, Vorderseite

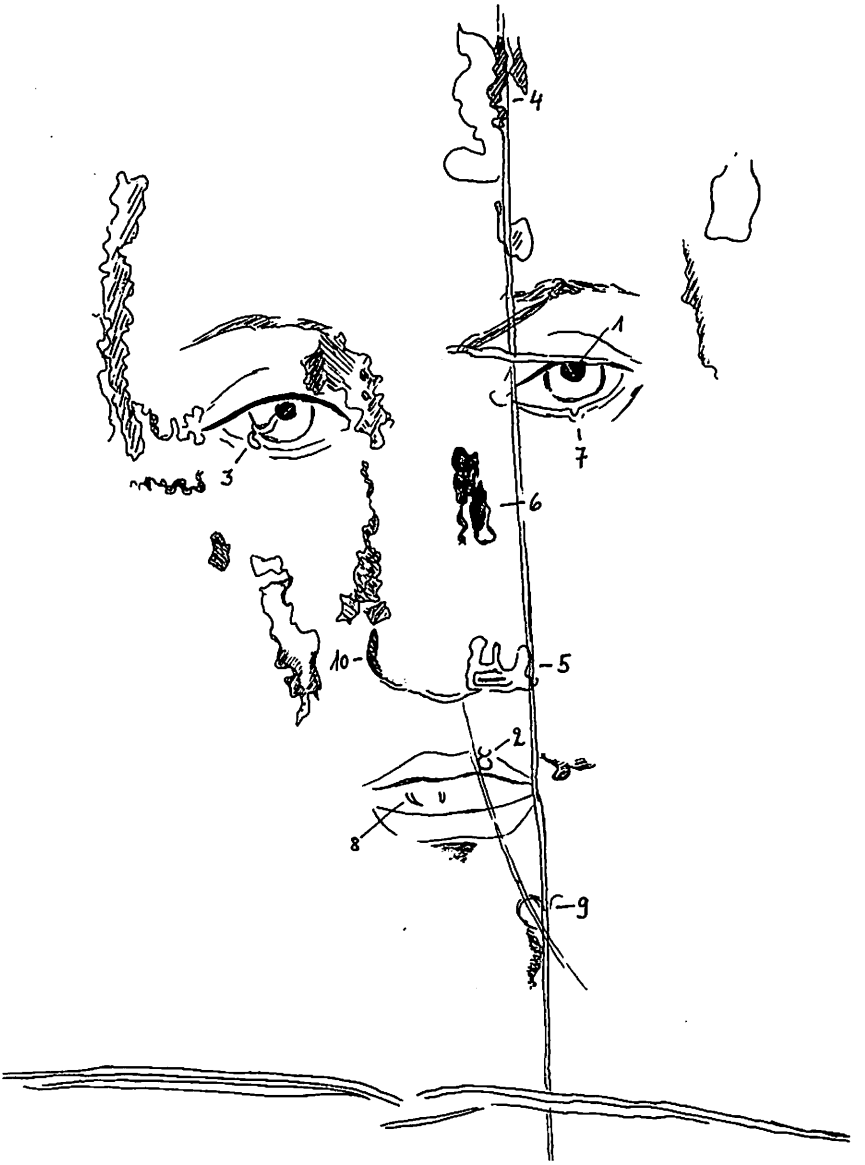


Abb. 18: Zeichnung mit den 10 Kongruenzpunkten zu Grabtuch und Schleier

In G, dem Foto des Negativs, ist dieses „Kreuz" weiß. Der Querbalken ist deutlicher als der Längsbalken und verläuft, für den Betrachter, von links oben nach rechts unten, also ein wenig schräg. Am Ende des rechten Balkens, immer vom Betrachter aus gesehen, befindet sich der „dunkle Fleck", der aussieht, als wäre er am „Arm" des kleinen Kreuzes aufgehängt (siehe Abb. 18, Punkt 1), und diese dunkle Stelle muß als die linke Pupille angesehen werden. Auch wenn der Leser diese Annahme für abwegig hält, bitte ich, mir auf diesem Weg zu folgen. Es war m e i n Weg hinzufinden zur exakten Form des Übereinanderlegens. Ich hoffe, daß die Zusammenhänge im Tun einsichtig werden, auch wenn es eine wahre Geduldsarbeit bleibt, die einzelnen Punkte exakt anzulegen.

Die Grabtuchzeichnung Z soll bei diesem mühevollen Abenteuer eine Hilfe sein. Zunächst suchen wir in ihr das „weiße" Kreuz mit dem am rechten Querbalken „aufgehängten" dunklen Fleck, legen Kreuz und dunklen Punkt über das Grabtuchbild und passen die Stelle genau an. Dann gehen wir die anderen Kongruenzpunkte im Grabtuch durch:

Grabtuch 2: Mundbereich

Ein ganz kleiner Kreis, oder eher eine halbgeschlossene Ellipse unterhalb des Querbalkens und neben dem Längsbalken, in der Mundgegend. Man muß die Zeichnung anheben, um die kleine, sehr zarte, gerundete Linie zu sehen.

Grabtuch 3: „Blutstropfen"

In der Gegend des r e c h t e n Auges befindet sich ein kleiner „Tropfen", wohl von Blut. Er erscheint im Negativ weiß; im Positiv des Grabtuches ist dieser Tropfen dunkel und der erste aller Orientierungspunkte, weil man hier im Gegensatz zum Negativ d i e s e n kleinen dunklen Punkt am besten erkennen kann und darum am besten mit ihm das Übereinanderlegen beginnt. In unserem Negativbild ist der Tropfen also w e i ß und nicht immer deutlich zu erkennen.

Wenn man ihn gefunden hat, paßt man auch diesen Punkt an, d. h. man bringt Abb. 18, Punkt 3, mit der entsprechenden Stelle in G zur Deckung.

Diese Punkte muß man sich nun gut merken und überhaupt das ganze Antlitz von Turin mit seinen sehr komplizierten Bildspuren so gut wie möglich in sich aufnehmen und „sehen" lernen, sich im Sehen mehr und mehr einprägen. Es sind die drei H a u p t p u n k t e beim Übereinanderlegen von Grabtuch und Schleierbild, sie haben mir persönlich beim

Entdecken des e i n e n Antlitzes geholfen. Es gibt sicher auch zahlreiche andere Möglichkeiten. Ein jeder mag für sich die eigene Methode entwikkeln, andere Kongruenzpunkte finden, um nach seiner eigenen Weise zu arbeiten. Es scheint mir jedoch sehr einfach zu sein, mit d i e s e n, von mir in den letzten Jahren immer wieder erprobten drei Punkten das verborgene Antlitz erfolgreich wiederzufinden, das e i n e Gesicht in den beiden Reliquien, im Schleier und im Grabtuch. Aber es braucht wahrhaftig – und ich muß es immer wiederholen – viel Geduld. In beiden Tüchern sind die Bildspuren äußerst zart und unterschiedlich sichtbar in den verschiedenen Aufnahmen.

c) Erklärung der Punkte 1-3: Schleier

Der nächste Schritt ist dann, auf der Folie des Schleiers, S – man achte auf die Vorderseite –, die drei entsprechenden Punkte zu suchen.

Schleier 1: Pupille des linken Auges

Die Pupille des linken Auges macht keine Schwierigkeiten.

Schleier 2: Mundbereich

Hierbei handelt es sich im Schleier um einen kleinen dunklen Fleck an der Oberlippe, nicht um einen kleinen „Kreis" wie im Grabtuch. Dieser kleine „Punkt" oder diese dunkle Stelle muß so an die Kreislinie im Grabtuch angelegt werden, daß der oben offene „Kreis" im Grabtuch dadurch praktisch geschlossen wird.

Schleier 3: „Blutstropfen"

Diese Stelle ist sehr schwierig auszumachen. Es gibt im Schleierbild keinen „Tropfen" wie im Grabtuch; dieser kann nur hingeordnet werden zu einer etwas dunkleren Stelle in der Iris des rechten Auges, an der rechten Seite, die allerdings nur ganz schwach zu unterscheiden ist. Ob man sie erkennen kann, hängt auch davon ab, welches Ausgangsfoto man vom Schleier zur Verfügung hat. Ich habe ja versucht, deutlich zu machen, wie sehr unterschiedlich die Aufnahmen vom Scheierbild sein können.

Betrachtet man also die Pupille als den Mittelpunkt des Kreises, den die Iris darstellt, muß man diese „dunklere Stelle" am Ort des Radius suchen, der bei 45° links von der Vertikale den Kreis schneidet.

Man kann sagen, daß hier eine leichte Farbveränderung von der Peripherie zur Mitte verläuft, die den Kongruenzpunkt 3 auf dem Schleier bezeichnet.

d) Erstes Übereinanderlegen:

Wenn wir uns dieser drei Hauptorientierungspunkte sowohl im einen als auch im anderen Antlitz vergewissert haben, können wir damit beginnen, die Folie des Schleierbildes S auf die Folie des Grabtuchnegativs G zu legen; man nimmt also die Folie des Schleierbildes und sucht die angegebenen Stellen zunächst in G, dann in S, um S jeweils auf G zu legen.

1) Man legt zuerst die linke Pupille von S über den dunklen Fleck in G (eventuell mit Hilfe der Zeichnung Z). Es entsteht sofort der Eindruck eines deutlich geöffneten Auges, während der Rest des Gesichtes irgendwie verschwommen bleibt.

2) Dann dreht man die Folie langsam, indem man die Pupille festhält und gleichsam als Drehpunkt benutzt, zum zweiten Punkt, Z 2, und schließt mit der kleinen dunklen Stelle von S (Schleier) die Kreislinie in G (Grabtuch). Es gilt nachzuprüfen, ob die Pupille (Z 1) an ihrem Platz geblieben ist!

3) Jetzt muß man den „Blutstropfen" in G wieder ausfindig machen. Dieser wird an die Iris des Schleiers so angelegt, als käme er gerade aus der etwas dunkleren Stelle des rechten Auges heraus.

Hat man nun diese drei „Kongruenzpunkte" gut übereinandergelegt, sieht man das e i n e Gesicht schon ziemlich deutlich. Aber man muß noch die übrigen Punkte suchen und einander anpassen, wenn die beiden Bilder wirklich genau i n e i n a n d e r sitzen sollen.

e) Die Kongruenzpunkte 4-10: Grabtuch / Schleier

Indem man mit einer Hand die bereits übereinanderliegenden Folien festhält, hebt man mit der anderen Hand die Folie S immer wieder vorsichtig hoch, um die jeweiligen Stellen in G, aber auch in der Folie S erkennen zu können, und paßt durch Drehen oder Verschieben die Stellen aneinander an.

Grabtuch / Schleier 4

Eine Art dunkler Streifen an der Außenseite der großen Blutspur in Form einer 3 auf der Stirn. Dieses „Mal" verläuft entlang der Vertikale des „Kreuzes", gerade neben bzw. noch unter jener 3, vom Betrachter aus rechts daneben, und es findet sich beim Grabtuch ebenso wie beim Schleier, auch wenn man es auf Letzterem nur auf kontrastreicheren Fotos erkennen kann. Auf den übrigen Fotos sieht man immerhin rechts (für den

Betrachter) von dem kleinen Haarbüschel in der Mitte über der Stirn eine etwas dunklere Spur, die ein wenig schräg vom Haaransatz aus nach unten zur Nase hin verläuft und sich ganz genau in den dunklen Streifen parallel zur Außenlinie der 3 im Grabtuch einfügt.

Grabtuch / Schleier 5

Ein Art „U" an der linken Seite der Nasenspitze, d. h. an der Stelle des linken Nasenflügels. Das sieht man im Grabtuch sehr gut, und man muß die untere Linie des linken Nasenflügels vom Schleier dort so anlegen, daß diese untere Linie sich mit dem unteren Bogen des „U" deckt, das man auch am Schleier erkennen kann. Aber hier braucht es, wie immer, sehr geübte Augen. Der linke Nasenflügel scheint also irgendwie zerstört.

(Diese Tatsache erklärt die asymmetrische Nase bzw. die asymmetrischen Nasenflügel in den Christusikonen, einem mit großer Treue überlieferten charakteristischen Merkmal).

Grabtuch / Schleier 6

Geht man beim Grabtuch an der Seite der Nase etwas nach oben, kann man die dunkle Stelle in den sich dort entsprechenden Linien überprüfen. Diese dunkle Stelle ist mehr als Ganzes anzusehen, aber es lassen sich auch gewisse gemeinsame „Linien" entdecken.

Grabtuch / Schleier 7

Man kehrt nun zum linken Auge zurück und paßt das kleine Loch im unteren Augenlid an. Dort gibt es im Grabtuch einen kleinen Winkel (wie ein kleines „V"), der eine Art Einschnitt sein kann, und der eine Stelle, die in den Farbkopien des Schleiers weiß erscheint und nicht gefärbt wie die Haut, genau umschließt (ungefähr in der Mitte des Augenlides, unter der Pupille).

Grabtuch / Schleier 8

Dieser Orientierungspunkt ist für das Positiv des Grabtuches sehr wichtig. Es handelt sich dort um zwei dunkle Linien, die miteinander ein „V" oder eher ein „U" bilden. Hier im Negativ sind die Linien weiß und sehr dünn; sie müssen den letzten, rechts sichtbaren Zahn im Schleier von Manoppello „umschließen", „umgreifen".

Grabtuch / Schleier 9

Eine etwas seltsame Form, wie zwei kleine Nieren, dort, wo eine helle Faltenlinie im Schleier die (nach unten verlängerte) Vertikale des „Faltenkreuzes" im Grabtuch schneidet, unterhalb des linken Mundwinkels. Das sieht man ebenfalls besser im Positiv des Grabtuches.

Grabtuch / Schleier 10

Der letzte sehr wichtige „Orientierungspunkt" ist die Linie des rechten Nasenflügels des Schleiers. Sie ist auch im Grabtuch recht deutlich zu sehen, und man muß diese Linie des Schleierbildes mit jener im Grabtuch sehr exakt zur Deckung bringen.

(Wenn man den kleinen Kreis in der Oberlippe, Z 2, nicht gut ausmachen kann, kann diese Linie des Nasenflügels auch als 2. Orientierungspunkt dienen. Es liegen dann ebenfalls zwei Punkte im oberen Gesichtsfeld, einer im unteren, und dadurch tritt das e i n e Gesicht auch schon in Erscheinung).

Wenn dann auch alle anderen Punkte noch richtig liegen, – dies ist immer wieder nachzuprüfen, weil sehr leicht kleinste Verschiebungen entstehen können, die korrigiert werden müssen, – dann sollte die Einheit der beiden Antlitzbilder deutlich zu Tage treten, das e i n e Antlitz, das aus der Vermählung der Bildspuren in beiden Tuchreliquien „herauswächst" (Abb. 19 u. 20).

Abb. 19: Zeichnung auf Grabtuch-Foto-Negativ

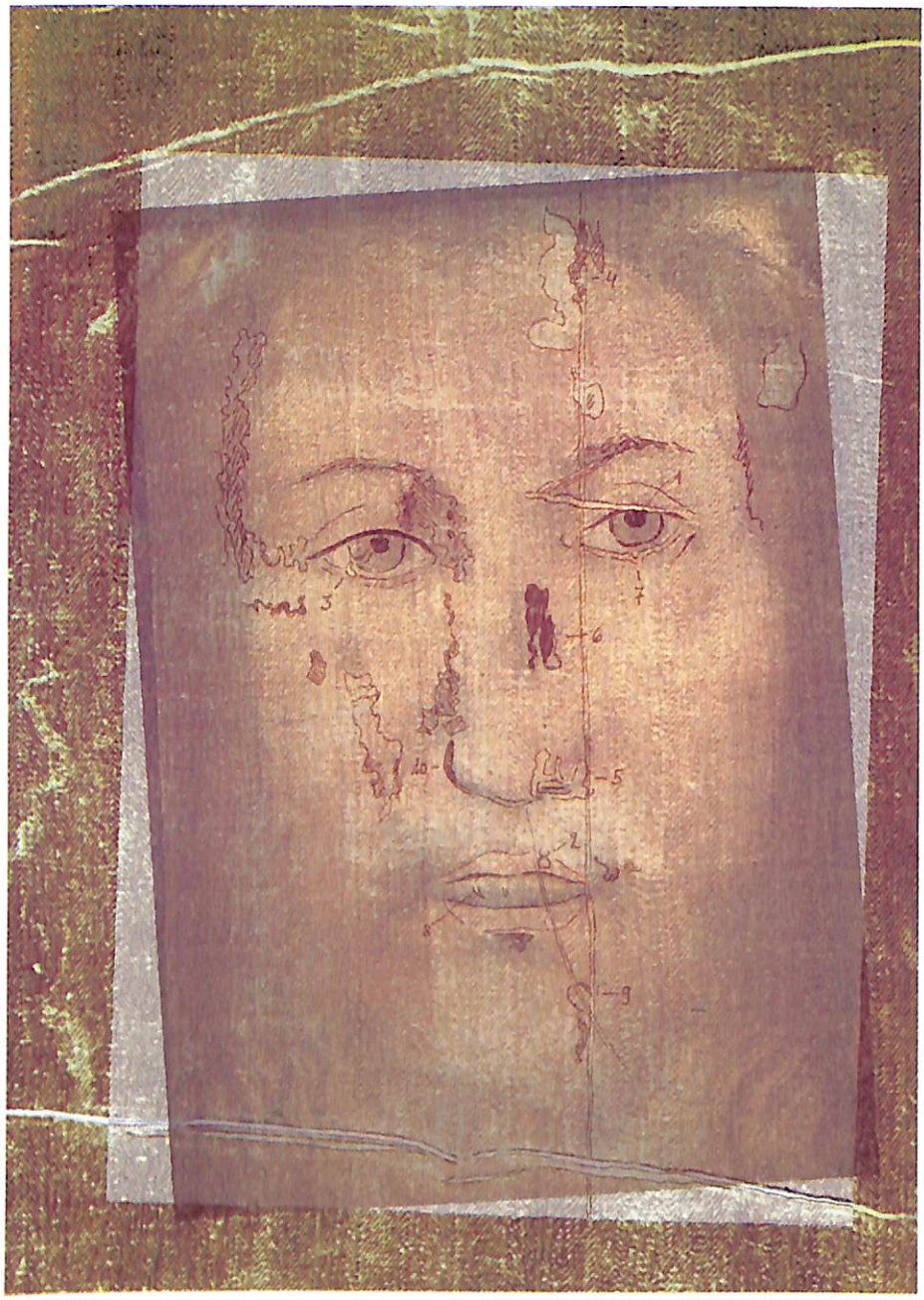


Abb. 20: Schleier (Vorderseite) auf Zeichnung und Grabtuch-Foto-Negativ

Abb. 21: Schleier (Vorderseite) auf Grabtuch-Foto-Negativ

V. DAS „DOPPELANTLITZ“

1. Allgemeines

Wie schon im ersten Kapitel bemerkt, spricht diese Tatsache des e i n e n Gesichtes, das sich aus zwei sehr verschiedenen Vorlagen ergibt, von selbst zu jedem, der sich ihr aufrichtig stellt.

Kinder sind dieser Erfahrung gegenüber besonders offen. Als Erwachsener kann man trotzdem noch seine „Schwierigkeiten“ haben. Ist man aber bereit, aufgrund dieser nachweislichen Kongruenz eine Verwandtschaft zwischen Grabtuch und Schleier zu akzeptieren, so müßte man daraus auch die Schlußfolgerung ziehen, daß im Grabtuch die Augen doch nicht ganz geschlossen sind, ebensowenig der Mund, wie man das seit der ersten Fotografie angenommen hatte.

Es gäbe in unserer „Sichtweise“ in Bezug auf das Antlitz im Grabtuch einiges zu korrigieren, aber man hätte auch eine kostbare Hilfe bei der Identifikation der Verwundungen des Gesichtes, wenn man eine systematische, gerichtsmedizinische Analyse durchführen will. Dies bleibt mein Wunsch. Ich hoffe, daß es mit den modernen Mitteln doch einmal möglich sein wird. Zum Beispiel lassen sich gerade am „Doppelbild“ sehr gut die Verwundungen und Zerkratzungen durch die Dornenkrone ausmachen. Die ganze Stirn ist voll davon. Von Anfang an hatte ich den Eindruck, das ganze Gesicht, in dieser gegenseitigen Ergänzung und Durchdringung, wie sie im „Doppelbild“ vorliegt, ist eine einzige „Landkarte“, durchfurcht und gezeichnet von den unmöglichsten Verletzungen. Nach dem Propheten Jesaja findet sich ja in ihm „kein heiler Fleck“ (Jes 1,6).

2. Einige besondere Aspekte

Je nach vorgenommener Belichtung im Falle des Grabtuches oder je nachdem, welche „Erscheinungsweise“ des Schleierbildes gerade durch das Foto erfaßt wurde, kann es sehr verschiedene Ausprägungen des einen Doppelbildes geben. Danach tritt die Passion stärker in den Vordergrund, wenn das Grabtuch ein kontrastreicheres Foto ist und im Doppel vorherrscht.

Hat man ein mehr „plastisches“ Foto vom Grabtuch und eine Aufnahme des Schleiers vor einem dunkleren Hintergrund, also eine etwas kompaktere Wiedergabe des Schleierbildes, erscheint das Antlitz des Doppelfotos eher wie eine „Momentaufnahme“ des Auferstehenden, der den Betrachter anspricht.

3. Schlußbemerkung

Es ist möglich, mit diesen beiden außergewöhnlichen „Fotos“ wissenschaftliche Untersuchungen anzustellen – was in Bezug auf das Grabtuch z. T. ja schon geschehen ist. Eines Tages wird man vielleicht auch über den Schleier einsichtige, wissenschaftliche Erklärungen geben können. Der kunstgeschichtliche Nachweis ist jedoch meines Erachtens erbracht:

Künstler aus der Zeit vor dem 14. Jahrhundert haben nach einem Modell gearbeitet, das dem Bild auf dem Schleier entspricht.

Ebenso erklärt die Tatsache, daß es sich beim Schleier wie beim Turiner Grabtuch um einen „Kultgegenstand“ handelte, das ehrfurchtsvolle Schweigen über sie in den schriftlichen Dokumenten der ersten Jahrhunderte. Vom 4. Jahrhundert an haben sich Kaiser und Künstler jedoch deutlich dieser „ungeschriebenen Dokumente“ des christlichen Glaubens bedient. Unglücklicherweise hat das Abendland jedes Wissen darum allmählich verloren. Doch ist es an der Zeit, so meine ich, daß man sich wieder daran erinnert: Es gibt z w e i Quellen der authentischen Bilder Christi und nicht nur eine.

Ich mußte beim Vergleich des Schleiers mit dem Grabtuch und dann mit den Ikonen immer an einen mathematischen Lehrsatz denken, nach dem zwei Größen, die einer dritten gleich sind, auch untereinander gleich sein müssen. In diesem Fall müssen, wenn sowohl das Grabtuch als auch der Schleier dem überlieferten Christusbild entsprechen, beide etwas miteinander zu tun haben - sie stellen dieselbe Person dar.

Auf dem Kongreß in Rom wollte ich durch diese Ausführungen über den Schleier von Manoppello einen Beitrag zur Frage der Altersbestimmung des Grabtuches leisten, die damals wegen des gerade vorgenommenen Carbontests in Frage stand. Wenn beide Tücher mit derselben Person in Berührung waren, von der man weiß, wann sie gelebt hat, und diese darstellen, sagt das ja etwas aus über ihr Alter. Trotzdem zwingen diese Erkenntnisse nicht zum Glauben. Einem gläubigen Herzen aber erschließt sich eine ganze Welt. Der Mensch tritt in eine Beziehung ein. Der Blick des Erlösers ruht auf ihm.

Der hl. Thomas durfte in seinem Zweifel die Wunden des Auferstandenen berühren. Mögen doch viele Wissenschaftler durch die intensive Beschäftigung mit dem Schleierbild eine ähnliche Erfahrung machen und das Lob des Herrn verkünden; und vielleicht werden auch die Leser dieses Buches Gott mit mir in ihren Herzen preisen und seine Werke anderen weitererzählen, damit diese unbekannte Reliquie nicht länger unbekannt bleibt:

Der Schleier von Manoppello, der ungleiche „Zwilling“ des Grabtuchs.

NACHWORT

„Ihm also, der über dem Untergang aufgeht", wie der hl. Gregor († 604), Vers 5 aus Psalm 68 kommentierend (Vg.), in einer Homilie zu den Evangelien sagt (Lib I, Hom. 17,1-3), sei dieses Buch gewidmet. Er „erleuchte die Augen unseres Herzens" (Eph 1,18), daß wir ihn erkennen, hier und jetzt in Seinem „Weg auf Erden" (Ps 67,3). Er lasse Sein Angesicht leuchten über allen, die sich oft mit Einsatz der letzten Kräfte darum bemüht haben, daß die Arbeit auch unter unmöglichen Umständen weitergehen und eine entsprechende Form finden konnte.

Mein Dank gilt vor allem Prof. DDr. P. Andreas Resch, der die Veröffentlichung überhaupt erst möglich gemacht und die „Anpassung" des Schleiers an Grabtuch und Ikonen erstmals am Computer in mühevoller Arbeit nachvollzogen und exakt ausgeführt hat; Frau Ursula Joerges für beharrliches, sorgfältiges Korrekturlesen und Mitdenken, allen „Freunden des wahren Antlitzes Jesu Christi", die ebenfalls allen Schwierigkeiten zum Trotz die gemeinsame Arbeit fortgesetzt und die Forschung finanziell unterstützt haben; Prof. Dr. P. Heinrich Pfeiffer für jahrelanges gemeinsames Suchen und Forschen und für alle geistliche Hilfe; meinen Mitschwestern für ihre Anregungen und Geduld und meinen Vorgesetzten für ihre Toleranz. Auch den Alten und Kranken, die in der Vergangenheit im Gebet und durch freundliche Ermutigung mitgeholfen haben, daß diese Veröffentlichung heute möglich ist, schenke der Herr den Blick Seiner Liebe!

Sr. Blandina Paschalis Schlömer OCSO

LITERATUR

Aufrichtige Erzählungen eines russischen Pilgers. Erste vollst. dt. Ausg., hg. u. eingel. v. Emmanuel Jungclaussen. – Freiburg i. Br.: Herder, 1974.

Das Jesusgebet. Anleitung zur Anrufung des Namens Jesus. Hg. u. eingel. v. Emmanuel Jungclaussen. – Regensburg: Pustet, 1976.

BULST, Werner: Das Grabtuch von Turin. – Karlsruhe: Badenia, 1978.

BULST, Werner/PFEIFFER, Heinrich: Das Turiner Grabtuch und das Christusbild. Bd. I: Das Grabtuch. Forschungsberichte und Untersuchungen. – Frankfurt a. M.: Knecht, 1987.

BULST, Werner/PFEIFFER, Heinrich: Das Turiner Grabtuch und das Christusbild. Bd. II: Das echte Christusbild. Das Grabtuch, der Schleier von Manoppello und ihre Wirkungsgeschichte in der Kunst mit einem Anhang von Gino Zaninotto. – Frankfurt a. M.: Knecht, 1991.

DOBSCHÜTZ, E. v.: Christusbilder. - Leipzig, 1898.

HYNEK, R. W.: Golgotha. Wissenschaft und Mystik. – Karlsruhe: Badenia, 1936 (erw. Aufl. 1952).

Il Volto dei Volti Cristo. Card. Fiorenzo Angelini (Presentazione). – Gorle (DG): Editrice Velar: Bd. I, 1997; Bd. II, 1998.

PFEIFFER, Heinrich: Gottes Wort im Bild: Das Christusbild in der Kunst. – München: Verlag Neue Stadt, 1986.

RESCH, Andreas: Paranormologie und Religion. – Innsbruck: Resch, 1997 (Imago Mundi; 15).

RESCH, Andreas: Das Grabtuch von Turin und der Schleier von Manoppello. In: Grenzgebiete der Wissenschaft; 47 (1998) 4, 291 – 311.

SCHMIDT, Josef: Das Gewand der Engel. Der historische Hintergrund von Mk 16,1-8par und dessen Einfluß auf die Thematik und literarische Form der Apostelgeschichte. – Bonn: Hofbauer Verlag, 1999.

SCHNEIDER, Ivan: Die Ikonenmalerei: Technik und Vorzeichnungen. Hg. u. überarb. v. Heinz Skrobucha. – Recklinghausen: Bongers, [1984].

SCHÜRMANN, Heinz: Rosenkranz und Jesusgebet. Anleitung zum inneren Beten. – Freiburg i. Br.: Herder, 1986.

SENDLER, Egon: L'ICONE, image de l'invisible. Elements de théologie, esthétique et technique. – Paris: Desclée De Brouwer, 1981.

WILSON, Ian: Eine Spur von Jesus. Herkunft und Echtheit des Turiner Grabtuches. – Freiburg i. Br.: Herder, 1980.

WILSON, Ian: Holy Faces – Secret Places. – New York: Doubleday, 1991.

Santuario del Volto Santo – I-65024 Manoppello (PE)
Tel. +39 85 859118 – E-Mail: info@mail.chieti.com
http://www.chieti.com/voltosanto

PERSONEN- UND SACHREGISTER

Allegri, Renzo 1
Auferstandene, der 28, 30

Bulst, Werner 1, 8, 9, 10, 11

C.I.E.L.T.-Kongreß/Nizza 19
C.I.E.L.T.-Kongreß/Rom 12
Christus der Allherrscher 26, 35
Christus der Erbarmer 29, 34
Christus Pantokrator 29, 37
Christusikone des Vatikans 28, 31, 32
Christusikone von Recklinghausen 21, 22, 23
Christusikone(n) 6, 19, 21, 22, 23, 39

Deckungsgleichheit 12, 45
Doppelbild 10, 57

Edessabild von Genua 28, 31, 35, 36
Enrie, G. 45, 46
Erscheinungsweisen /Schleier 13, 16

Frei, Max 8

Grabtuch von Turin 1, 2, 6, 18, 23, 25, 39, 43, 44, 46, 55, 56

Heilige Antlitz von Novgorod, das 29, 33
Hohenfurter Altar 30

Ikone(n) 27, 28, 29
Ikonenmalerei 21

Joerges, Ursula 60

Kongruenzpunkte Grabtuch/Schleier 45, 48ff.

Mandylion 23, 26
Manoppello 13, 14
Maria Frieden 1, 5

Pantokratorikone(n) 22, 23, 26, 29, 37, 38
Pfeiffer, Heinrich 3, 9, 10, 11, 12, 13, 27, 60
Pius von Mariawald, P. 10
Pollenanalyse 8

Resch, Andreas 60

Santuario di Volto Santo 13
Schenker, Paul O. 1
Schleier von Manoppello 1, 2, 5, 6, 16, 21, 24, 25, 43, 47, 55, 56
Schlömer, Blandina Paschalis 1, 9
Sinai-Ikone 29, 35, 37, 39
Stöber, Johannes 12

Urbilder 39, 40

Vera Icon 26
Veronica, römische 27, 30
Volto Santo 6, 13
Vyšši Brod 28, 30

Sr. Blandina Paschalis Schlömer OCSO wurde am 6. 4. 1943 in Karlsbad/Aich (Karlovy Vary), Tschechien, geboren. Ihre Kindheit und Schulzeit verbrachte sie nach der Flucht 1945/46 in Mülheim/Ruhr/Styrum und in Oberhausen/Rhld., zwei Nachbarstädten des Ruhrgebietes. Nach dem Abitur im Januar/Februar 1962 bereitete sie sich ab Mai 1962 auf den Eintritt bei den Missionsschwestern vom Kostbaren Blut in Neuenbeken (29. 9. 1962) vor. Nach der ersten Profeß im Februar 1965 erste Bekanntschaft mit dem Turiner Grabtuch. Parallel zur Ordensausbildung erfolgte in den ersten Jahren eine Lehre in der Mosaikwerkstätte des Klosters. 1966 erhielt Sr. Blandina den Auftrag zum Pharmaziestudium. Weg der Ausbildung: Praktikum in Paderborn, nach der ewigen Profeß 1969 Studium in Würzburg und Bonn, Staatsexamen im Sommer/Herbst 1972, Bonn. Am 1. Dezember 1972 Übertritt in den Trappistenorden, zunächst für eine Probezeit; offizieller Eintritt am 7. 7. 1973. Seit 1977 Beschäftigung mit Ikonen. Nach der feierlichen Profeß 1979 erste Bekanntschaft mit dem Schleier von Manoppello. Ab 1981 offizielles Erlernen der Ikonenmalerei, was einen mehrjährigen Aufenthalt (1983 – 1988) in Klöstern des Ordens in Frankreich erforderte. 1984 von dort aus Kontakte zu Prof. Werner Bulst SJ, Darmstadt, und Prof. Heinrich Pfeiffer SJ, Rom. Neben dem Ikonenmalen vergleichende Arbeiten an den beiden Tuchreliquien. Im April 1988 Rückkehr nach Deutschland. Wegen eines Hüft- und Rückenleidens keine schweren körperlichen Arbeiten mehr möglich. Beschränkung der Tätigkeit zunehmend auf den Kantorinnendienst, verschiedene Hausarbeiten und Ikonenmalen. Daneben Forschungsarbeiten am Schleier. 1991 erstes Foliendoppel aus Grabtuchbild und Schleier von Manoppello. 1992 Beitrag beim C.I.E.L.T.-Grabtuchkongreß in Rom. 1995 Italienreise mit Besuch in Manoppello. 1997 Referat auf dem Grabtuch-Kongreß in Nizza. 1998/99 Beteiligung an der Vereinsgründung des „Kreises der Freunde des wahren Antlitzes Jesu Christi – PENUEL e. V.". Im Oktober 1998 erste Ausstellung von „Doppelbildern" beim Antlitz Christi-Kongreß in Rom. Oktober 1999: Eröffnung der Ausstellung „PENUEL – Il Volto del Signore" in Manoppello.
Sr. Blandina Paschalis arbeitet in der Ikonenmalerei vor allem auch an der Christusikone, die sie am Schleierbild von Manoppello neu zu orientieren sucht. Sie lebt z. Zt. im neu errichteten St. Marien zu Helfta in Eisleben, Sachsen.

Prof. Dr. P. Heinrich Pfeiffer SJ, geb. 1939 in Tübingen, seit 1974 Professor für christliche Kunstgeschichte an der Päpstlichen Universität Gregoriana in Rom, Veröffentlichungen u. a. über das Turiner Grabtuch und das echte Christusbild, über Raffael, das Veronikabild und Fragen der Ikonographie.

Prof. DDr. P. Andreas Resch CSsR, geb. 1934 in Steinegg bei Bozen / Südtirol, seit 1969 Professor für klinische Psychologie und Paranormologie an der Accademia Alfonsiana, Päpstliche Lateranuniversität Rom; Direktor des Instituts für Grenzgebiete der Wissenschaft in Innsbruck und Inhaber des Resch Verlages, Autor zahlreicher Bücher.

VIII, 72 Seiten

ISBN 3-85382-071-9

RESCH VERLAG, A-6010 INNSBRUCK, MAXIMILIANSTR. 8, PF. 8
Tel. (0512) 574772, Fax (0512) 586463, E-Mail: IGW@uibk.ac.at
http://www.uibk.ac.at/c/cb/cb26/