

## Meldungen

## Tagungen

**Florenz/Rom.** Das Heilige Jahr mit den zu erwartenden Inszenierungen der Christusbilder warf seinen Schatten bereits voraus, als sich Byzantinisten, Mediävisten und Kunsthistoriker im Mai zu einem *Kolloquium über das wahre Christusbild* an der Bibliotheca Hertziana (Rom) und der Villa Spelman (Florenz) trafen („The Holy Face“). Die Überlegungen umkreisten immer wieder die Paradoxien eines Bildtyps, der Körper (Reliquie) und Zeichen zugleich ist. Das wahre Bild Christi besetzt damit die beiden Antipoden des mittelalterlichen und modernen Bildbegriffs, den „ikonischen Kontrast“ (G. Boehm) zwischen Abbild und Identität. Weil damit zugleich christologische Paradoxien reflektiert werden, prägt das Christusbild – zumeist unbemerkt – der bis heute anhaltenden Debatte um das Bild seinen theologischen Stempel auf.

Gerhard Wolf (Rom/Wien), der die Tagung gemeinsam mit Herbert Kessler (Baltimore) organisierte, fragte nach den Mechanismen der Verbreitung eines Bildes, dessen Wahrheitsanspruch keine Konkurrenz duldet und dem dadurch ein eminent politischer Rang, vergleichbar dem antiken Palladium, zukam. Das vermutlich im 6. Jahrhundert entstandene Christusbild von Edessa war ein Tuch, in das Christus selbst sein Antlitz geprägt hatte. Es besaß heilende Kräfte und beschützte die Stadt in den kriegerischen Auseinandersetzungen mit Sassaniden und Arabern. Im 10. Jahrhundert wurde die Tuchreliquie – das „Mandylion“ (vgl. auch den Beitrag von Daniel Spanke in der Rubrik „Forschungen“, S. 271) – feierlich nach Konstantinopel überführt und dort in das Zeremoniell der kaiserlichen Christusrepräsentanz eingebaut. Von Anfang an reproduzierte sich das Abbild selbst; eine Fortsetzung seiner nicht durch menschliche Hände verursachten Entstehung, aber auch des Inkarnationsmysteriums. Wolf zeigte, wie alle Kopien ihrerseits an der Paradoxie von Identität und Abbild teilhaben, die schon das Verhältnis zwischen Christus und Mandylion kennzeichnet. Das im Palast verborgene Urbild wird erst durch seine Kopien sichtbar gemacht. Während die frühen Kopien noch eine antike Büste mit Halsansatz und damit einen impliziten Körper vor dem Hintergrund des Tuches zeigen, verschwindet der Hals auf den Kopien des 12. Jahrhunderts. Eine Spiritualisierung und damit Vereinfachung der ursprünglichen Komplexität wird bemerkbar. Sie findet ihr Gegengewicht im westlichen Kult des Schweißtuches, das mit weißem Stoff, Blut und Schweiß Körperliches in den Vordergrund stellt. Parallel zur Dogmatisierung der Transsubstantiation und zur Hervorhebung des sakramentalen Brotes in der Liturgie fördert Papst Innozenz III. um 1200 den Veronikakult, während zur gleichen Zeit Konstantinopel in die Hände der Kreuzfahrer fällt und das Mandylion verschollen geht. Seit dem 14. Jahrhundert findet das Schweißtuch seine massenhafte Verbreitung in privater und öffentlicher Frömmigkeit. Rom beerbt Byzanz. Das römische „Negativ“ verbreitet „Abzüge“ in allen Kirchenprovinzen. Während die physische Spur der bei der Himmelfahrt zurückgelassenen Fußabdrücke Christi im Heiligen Land fixiert ist, wandert die chemische Spur seines Gesichts über den Erdkreis.

Die Existenz des wundertätigen Mandylion diente in den bildtheologischen Auseinandersetzungen des 8. und 9. Jahrhunderts als ikonophiles Argument. Konnte davon Bildlichkeit allgemein profitieren? Hans Belting (Karlsruhe) wies auf die latente Bilderfeindlichkeit des Bilderkultes hin. Die Darstellung des verkörperten Gottes verband memorative mit epiphanischen und eschatologischen Aspekten. Sie diente spätestens seit dem 5. und 6. Jahrhundert auch dazu, religiöse Zweifel zu überwinden. Als Bild wurde die Christusbildung damit aber überfordert. Ihr „Leben“ hatte die Aufgabe, den überirdischen Körper des Auferstandenen, seinerseits „Abdruck des Vaters“, erscheinen zu lassen. Das Mandylion war gar kein Bild; es war ein Körper, der sich bewegen, der handeln konnte. Seine Authentizität verlangte nach Exklusivität; deshalb die radikale Selektion aus einer Vielzahl von Christusbildungen in frühbyzantinischer Zeit.

Die antiplatonische Stoßrichtung des Arguments ist offenkundig. Es ist gerade die Abständigkeit von Urbild und Abbild, die übersprungen werden soll. Der neuplatonische Teilhabe-Gedanke bot hier einen Ausweg, weil er Identität und Differenz zu verbinden erlaubte. H. Kessler stärkte den Gesichtspunkt der Differenz, indem er auf die paradoxe Unsichtbarkeit und Zeitlosigkeit des Gesichts Christi hinwies. Der „vor“ dem Tuch schwebende Charakter des Gesichts auf den Kopien belegt das ebenso wie der Reproduktionsdrang, der vom „Original“ ausgeht. Die im „Original“ anwesende Kraft drängt nach Verbreitung und Verkörperung wie das Siegel nach dem Wachs. Das Mandylion ist lediglich Transformator dieser Kraft. Offen blieb die Frage, inwiefern das wahre Urbild (Christus bzw. Gott) in Kesslers dualistischer Perspektive am Verkörperungsgeschehen wirklich partizipiert.

Überhaupt blieb die Tagung auf die Frage nach der Verbindung von Bildern, Kultpraxis und Bildtheorien letztlich eine Antwort schuldig. Das belegt aber lediglich die Offenheit des Forschungsfeldes. Die anwesenden Philologen (Averil Cameron, Oxford; Han Drijvers, Groningen) verfochten vehement das Primat der schriftgebundenen Theorie, während ein Textilhistoriker wie James Trilling (Providence) byzantinische Bilder und Bildbeschreibungen nach ihrer impliziten Ästhetik befragte. Der byzantinische Betrachter unterschied nicht zwischen Repräsentation und Evokation. Seit Augustinus war die Debatte zugunsten des Betrachters, der Bilder letztlich „macht“, entschieden. Wenn das Antlitz Christi aber in den beliebten Buntmarmor-Verkleidungen der Kirchen auftauchte, dann bekundet sich darin nicht der psychische Automatismus moderner Subjekte, sondern die Gnade Gottes, die sich in den „vestigia“ der Natur zuweilen offenbart.

Seit dem Spätmittelalter wird die rezeptionsästhetische Stoßrichtung der wahren Christusbilder erneut sichtbar. Jeffrey Hamburger (Oberlin) wies am Beispiel der Veronika-Meditationen der Zisterziensernonne Gertrude von Helfta (13. Jahrhundert) nach, wie in der privaten Andacht „Imago“ und „Imitatio“ verschmolzen. Die Nachfolge Christi zielt nicht auf den äußerlichen Leidensweg, sondern auf eine Form der Bildmeditation, bei der im Schweißtuch die eigene Christusebenbildlichkeit erfahren wird. Der Meditierende erneuert dabei eine „abbildliche“ Identität, deren kunsttheoretisches Potential in der Renaissance, etwa bei Nicolaus Cusanus, entfaltet wird (Matthias Winner, Rom). Maler und Betrachter werden selbst zur „vera eikon“, zum Spiegel und Schleier, in die sich das (jeweilige) Urbild einschreibt (G. Wolf). Rudolf Preimesberger (Berlin) interpretierte Dürers Selbstbildnis von 1500 als Wiederherstellung

jener Gottebenbildlichkeit, deren Farbharmonie durch den Sündenfall „verschmutzt“ worden war. Wie Christus bzw. Gott stellt der Maler die gereinigten und dauerhaften Farben zu einem Abbild seiner selbst neu zusammen. Dennoch dokumentiert das Bildnis in der Reihe der rollenverhafteten Selbstporträts Dürers die inzwischen eingetretene Schwierigkeit, Subjektivität und Christomimesis bruchlos miteinander zu verbinden.

Am Schluß der Tagung bündelte Georges Didi-Huberman (Paris) nochmals die Paradoxien des wahren Christusbildes. Walter Benjamin diene als Kronzeuge ihrer Modernität. Zugleich weniger und mehr als ein Bild, bei aller Nähe ungreifbar, verschwebend, inszenieren die Wahren Bilder ihre „Aura“. Sie sind einzigartig und selbstreproduktiv. Sie dokumentieren ein Sein, das allen drei Zeitmodi gleichermaßen angehört. Erscheinen und Verschwinden, Strahlkraft und Dunkelheit schlagen fortwährend ineinander um. Der Betrachter begegnet sich selbst, indem er das Bild „realisiert“, und zugleich einem Andern, das sein Sehen determiniert.

Frank Fehrenbach