

Mario Kramp:

Das Schweiß Tuch der Susanne Krell
Ein Exkurs über Glaube, Bild und Aura
in: attigit.projekt, Wienand Verlag Köln 2008

Für Schwester Brandina Paschalis Schröder, Nonne vom Orden der schweigenden Trappistinnen, ist der Fall klar. Das Bildnis Jesu Christi auf Leinen in der Kirche des Abruzen-Dorfes Manoppello ist der wahre Abdruck vom Gesicht des Heilands. Um ihm nahe zu sein, hat sie ihr Kloster Maria Frieden in der Eifel verlassen und ist als Eremitin in die italienischen Berge gezogen. Denn wie heißt es bereits um 1263 in der *Legenda aurea* über dieses Bild, das die heilige Veronika mitbrachte und das mit Geld nicht zu bezahlen sei: „das Bild erzeugt seine Kraft allein einem gläubigen und andächtigen Herzen“.

Da im Rheinland – in Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz – die katholische Bilderwelt Kunst und Künstler über Jahrhunderte prägte und weil sich Susanne Krell beiden Ländern gleichermaßen verbunden fühlt, sei dieser Einstieg erlaubt. Zumal er mehr ist als Anekdote und Pointe, denn er führt uns mitten hinein in jene Kernfragen von Bild und Religion, von Aura und Symbolik, die im Mittelpunkt der Arbeiten von Susanne Krell stehen.

Das Problem der heiligen Veronika

Veronika, eine der Frauen aus dem Umkreis Jesu, bewunderte ihren Heiland in frommer Ergebenheit. Ständig wollte sie bei ihm sein, doch Jesus zog predigend mit seinen Jüngern von Ort zu Ort. Da verfiel Veronika auf einen nahe liegenden Gedanken: Sie beschloss, einen Künstler aufzusuchen, um bei ihm ein Bildnis des Heilands anfertigen zu lassen, auf dass sie „davon Trost empfinde wann er selbst nicht gegenwärtig war“, wie die *Legenda aurea* berichtet. Mit einem Stück Leintuch für das Portrait ging sie zum Bildnismaler. Unterwegs begegnete ihr Jesus und erbat von ihr das Tuch. Als er es ihr wieder zurückgab, zeigte es sein Antlitz. So bekam Veronika auf wundersame Weise das authentische Bildnis des Herrn.

Die Fragestellung, vor der Veronika stand, ist höchst aktuell – und zugleich alltäglich wie philosophisch. Es ist auch die Fragestellung von Susanne Krell.

Haben oder Sein

Denn, Hand aufs Herz: Wer von uns hat es nicht schon einmal gewollt, etwas zu haben, festzuhalten, zu besitzen von einer angebeteten Person, von einer ganz besonderen Situation? Wer hat noch nie etwas „mitgenommen“ von einem herausragenden historischen oder religiösen Ort, auf Reisen etwa? Einen kleinen Stein, eine Pflanze, Muscheln, etwas Sand... Derartige symbolische Mitbringsel zieren ungezählte Kaminsimse. Eine solche Mitnahme ist – wie im Fall antiker Reste – zuweilen sogar mit Recht verboten. Aber dennoch verständlich. Und auf legalem Weg ist dies oft nur dann möglich, wenn – selten genug – Abriss oder Zerstörung des begehrten Originals ohnehin offiziell beschlossen ist. Was zugegebenermaßen

noch keineswegs ausgemacht war, als abertausende „Spechte“ sich bereits Stücke aus der Berliner Mauer brachen und als Souvenir mit nach Hause nahmen.

Die entscheidende Frage lautet: wie nehme ich ein „echtes“ Stück mit, ohne damit zwangsläufig das Original oder dessen Idee zu versehen? Auf diese Frage gibt es zwei Antworten.

Die erste ist strukturell protestantisch (und steht wohl auch der islamischen Lehre nahe). Sie ist exklusiv. Sie lautet: es geht gar nicht. Jedenfalls nicht materiell, denn alleine auf das Wort, das Geistige, die Idee komme es an, nicht auf das Bild. Bezeichnenderweise hatte Martin Luther für das in Rom aufbewahrte Bild der heiligen Veronika nur Spott übrig: Die Päpste in Rom gäben vor, „es sei unseres Herrn Angesicht“, doch in Wirklichkeit sei es „nichts denn ein schwarz Bretlin, viereckt.“

Die zweite Antwort ist strukturell katholisch. Sie ist integrativ. Sie lautet: wir kennen die Menschen, wir kennen uns selbst, wir benötigen Bilder, wir benötigen materiell existierende Zeugnisse – also müssen wir Mittel und Wege finden, diese anzubieten. In diesem grundsätzlichen Dilemma zwischen tendenziell bilderfeindlicher jenseitiger Konsequenz und tendenziell bildseliger diesseitiger Inkonsequenz wurde große Kulturgeschichte geschrieben.

Aura und „attigit“

Die Genügsameren unter uns greifen auf Artefakte zurück – Bücher, Postkarten, Fotos. Die Frommen bevorzugen theologisch halbwegs abgesicherte Transfer-Produkte wie geweihtes Wasser aus Lourdes, Heiligenbilder mit (echtem oder fast echtem) Ablass aus Rom oder Steine und Sand aus Galiläa, worüber der Heiland vermeintlich geschritten ist.

Die Kunst hat im Lauf ihrer langen Geschichte viele Möglichkeiten symbolischer und materieller „Mitnahme-Effekte“ hervorgebracht: Das Bild im Bilde, die Spolie, die Kopie, die Variante, die Fotografie, Reliquien und Berührungsreliquien, Abklatsche, Abgüsse, Frottagen. Sie alle versuchen dasjenige im wahrsten Sinne des Wortes einzufangen, was man als das „Ursprüngliche“, das „Heilige“, das „Symbolische“, das „Einzigartige“, das „Original“, den „Bedeutungsträger“ bezeichnet – oder, um mit Walter Benjamin zu sprechen: dessen „Aura“.

Es verwundert kaum, dass der Katholizismus hier besonders erfindungsreich war. Als in Aachen während der alle sieben Jahre stattfindenden Heiligtumsfahrt die dortigen Reliquien gezeigt wurden, drängten sich die Menschenmassen so sehr, dass nicht alle Pilger die begehrten „Heiltümer“ erblicken konnten. Ein neues Produkt fand daher im 14. Jahrhundert reißenden Absatz: Pilgerzeichen in Form handlicher Metallreliefs mit einem kleinen integrierten Spiegel. Man hielt sie hoch

über die unzähligen Köpfe der frommen Menge und fing so den Glanz und die vermeintliche Heilkraft der Reliquien ein. Andere Pilger brachten kleine Tücher oder Papierchen mit und hielten diese an die Reliquien bzw. an deren Behältnisse. Dadurch sollte sich die segensreiche und heilende Kraft der Heiligtümer auf Papier oder Tuch übertragen und konnte so „mitgenommen“ werden. Die „Echtheit“ und Heilkraft solcher Sekundär- oder Berührungsreliquien wurde auf daran angebrachten kleinen Zetteln bestätigt, auf denen „attigit“ (lat.: „hat berührt“) zu lesen war.

Merke: Die „Aura“ einzufangen klappt immer und gelingt doch nie. Um es gleich vorwegzunehmen und in der gewählten Metaphorik zu bleiben: Susanne Krell, die die schöne Bezeichnung „attigit“ als Titel für ihr ehrgeiziges Projekt nutzt, ist von der Konsequenz der intensiven geistig-intellektuellen Durchdringung ihrer Arbeit her protestantisch, die schöpferischen Ergebnisse ihres Denkprozesses aber sind in ihrer Präsenz, Symbolik und Sinnlichkeit höchst katholisch.

Veronikas „Frottage“

Doch zurück zur heiligen Veronika. Die katholische Tradition bietet gleich mehrere Versionen des magischen und faszinierenden Bildtransfers an. Im Gegensatz zu dem erwähnten wundersamen Geschenk Christi berichtet eine andere Version davon, dass Veronika den angebeteten Erlöser in Jerusalem auf dessen Kreuzweg nach Golgatha begegnete. Sie bot ihm an, seine Schmerzen zu lindern und reichte ihm ein Tuch, damit er seinen Schweiß trocknen und sein Blut abwischen konnte. In dieses Tuch soll der Todgeweihte sein Gesicht gedrückt haben. Zuhause entfaltete Veronika ihr Schweiß Tuch und sah darauf als Negativabdruck das Antlitz des Herrn. Wiewohl durch keine frühe Schriftquelle bestätigt, fand diese Version als kanonisierte sechste Station des Kreuzwegs Eingang in die katholische Lehre. Zu Recht, lotet sie doch radikal die Möglichkeiten des frommen Bildtransfers aus – auf dem schmalen Grat zwischen Volksfrömmigkeit, Aberglaube und monotheistisch-theologischer Lehre.

Kaum nötig zu erwähnen, dass dieses Verfahren des quasi göttlichen Direktabdrucks auch der Arbeit der Susanne Krell sehr nahe steht.

Im Anfang war das Bild

Die anrührende Geschichte vom Schweiß Tuch der Veronika blieb in der Kunstgeschichte nicht ohne Folgen. Während Susanne Krell im April 2008 im Historischen Gewölbe des Koblenzer Mittelrhein-Museums ihre Ausstellung „in situ – so viele Geschichten“ präsentierte, wurde zwei Stockwerke höher die Werkschau „Unser Mittelalter“ vorbereitet. Dazu gehörte auch die Analyse des Gemäldes einer „Gregorsmesse“, das vermutlich um 1500 in Brüssel entstand und zum Ur-Bestand des Museums gehört (Inv.-Nr. M33). Die kleine kostbare Holztafel zeigt – dem üblichen Kanon folgend – Papst Gregor kniend vor einem Altar, auf dem Christus als Schmerzensmann umgeben von den Werkzeugen der Passion erscheint.

Entstehung und Verbreitung des Motivs der „Gregorsmesse“ sind in der Kunstgeschichte inzwischen gut erforscht. Demnach löste nicht eine Geschichte eine Bilderflut aus, sondern im Gegenteil: Ein konkretes Bild selbst führte zur Entstehung einer folgenreichen Legende, die dann erst weitere zahllose Bilder hervorbrachte. Dieses „Urbild“ war eine wohl aus Byzanz stammende, von zahllosen

Pilgern verehrte Mosaik-Ikone des Schmerzensmanns in der römischen Kirche Santa Croce in Gerusalemme. Der Bericht von der Vision Gregors aus dem 6. Jahrhundert sollte die Authentizität des Bildes aus dem 14. Jahrhundert nachträglich untermauern.

Analog entstand das Veronika-Motiv. Inmitten der Passionswerkzeuge auf der Koblenzer Gregorsmesse erkennt man auch das „Schweiß Tuch der heiligen Veronika“: Es zeigt das Antlitz Christi, das Gesicht eines etwa 30 Jahre alten Mannes in Frontalansicht, mit langen dunklen Haaren und einem zweigeteilten Bart. So wurde es verbreitet, so prägte es unsere Vorstellung vom Aussehen Christi – vom mittelalterlichen Kölner Meister der heiligen Veronika bis zu den Christusbildchen unserer Tage. Doch auch hier gilt: Im Anfang war das Bild. Erst existierte das sagenumwobene, „nicht von Menschenhand geschaffene“ Bild des Schweiß Tuchs, und zwar unter den in der römischen Peterskirche aufbewahrten Heiligtümern. Dann erst tauchten die Veronika-Legenden aus dem Dunkel der Apokryphen mit Macht ans Licht. Sie dienten der nachträglichen Bestätigung der Echtheit des in Rom regelmäßig und feierlich präsentierten (und von Luther verspotteten) Bildes mit dem wundersam authentischen Antlitz Jesu.

Du sollst dir kein Bildnis machen

Die dem Dritten Gebot zuwiderlaufende Existenz eines Bildnisses von Gott oder Christus ist die *contradictio in adiecto* des Katholizismus und paradoxerweise zugleich ihre *conditio sine qua non*: ein platonischer Prüfstein von kosmischer Dimension. Höher kann man nicht greifen – dagegen sind alle Bildnisse von Heiligen, Bilder anderer Bilder, Artefakte oder Spolien von heiligen Stätten und die Reliquien sämtlicher 11.000 Jungfrauen rein illustrative Glasperlenspiele. Und wie erst, wenn es sich nicht um einen Artefakt, um das posthume Idealbildnis des „wahren Menschen und wahren Gottes“ Christi handelt, sondern sogar um einen „realen“ Abdruck vom real existierenden Heiland?

Das Schicksal des Schweiß Tuchs

Wer sich in Nachforschungen hierzu begibt, hat endlos zu tun. Nach der byzantinischen Version handelt es sich um das „Mandylion“, das sich einst König Abgar von Edessa von Christus höchstpersönlich zu seiner Genesung erbeten haben soll und das auf verschlungenen Wegen in Ostrom als Argument im Hin- und Her des spätbyzantinischen Bilderstreits zur allseits verehrten Reliquie avancierte. Nach römisch-katholischer Lesart ist es das erwähnte „Sudarium“, das Schweiß Tuch mit dem Bildnis Jesu, das Veronika persönlich nach Rom gebracht haben soll, um Kaiser Tiberius zu heilen – was übrigens zur Bestrafung und zum Tod des Pilatus führte, der ja den vom kranken Tiberius begehrten „jüdischen Wunderheiler“ Jesus bereits hatte kreuzigen lassen. Oder sind Mandylion und Sudarium womöglich identisch? Vielleicht befindet sich das das römische Bildnis schon lange nicht mehr im Petersdom, sondern als „Volto Santo“ im erwähnten Abruzzen-Dorf Manoppello – falls es sich nicht sogar um das weltberühmte Turiner Grabs Tuch handelt...

Stoff für diverse Doktorarbeiten. Und im Sinngehalt fragwürdig, denn darauf kommt es wohl eigentlich nicht an. Papst Johannes Paul II. war 1998 klug genug, über das heiß umstrittene Turiner Grabs Tuch ein wahrhaft katholisches Urteil zu sprechen: „Die

geheimnisvolle Faszination des Grabtuches wirft Fragen über die Beziehung dieses geweihten Leinens zum historischen Leben Jesu auf. Da das aber keine Glaubensangelegenheit ist, hat die Kirche keine besondere Befugnis, zu diesen Fragen Stellung zu beziehen.“

Veronika, Susanne und „das wahre Bild“

Veronika selbst jedenfalls wurde in vielfacher Hinsicht zur Bildträgerin. Ihre laut Lexikon der christlichen Ikonographie „unhistorisch-legendäre Persönlichkeit“ verschwindet hinter ihrer Funktion. Selbst ihre Identität ist fragwürdig: Handelte es sich um Martha, die Schwester des Lazarus aus Bethanien (Lk 10,38ff; Jo 11,1 und 12,2), oder war sie die von Christus geheilte Blutkranke (Mt 9,20; Mk 5,25; Lk 8,43) oder etwa deren Tochter, oder, wie andere vermuten, die Frau des Zöllners Zachäus (Lk 19,1)? Offen ist, ob sie das Bildnis noch zur Zeit der Wirksamkeit Christi oder während seines Kreuzwegs bekam. Auch über ihr weiteres Schicksal herrscht Uneinigkeit. Nach der bereits erwähnten Version brachte sie das Schweißstuch nach Rom zu Kaiser Tiberius, nach einer anderen überließ sie es dort Papst Clemens – wo es erst 705 schriftlich erwähnt wird –. Ist sie die gleiche Veronika, die in Souillac an der Girondemündung begraben liegt und in Bordeaux verehrt wird? Stimmt die Überlieferung in der um 1300 geschriebenen Bibel des Robert von Argenteuil? Oder eher der Bericht in der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine? Dieser hatte etwa 40 Jahre zuvor das Dilemma der „Wahrheit“ der Veronika diplomatisch zusammengefasst: „Also steht es in jener apokryphen Geschichte zu lesen. Ob das aber zu halten sei, steht bei des Lesers Urteil.“

Die schönste Erklärung aber formulierte um 1700 auf der Schwelle von Gegenreformation zur frühen Aufklärung in Paris Jean Mabillon, Benediktiner in Saint-Germain-des-Prés und zugleich Begründer der Historischen Hilfswissenschaften: Der Name der hinter ihrem Bild verschwindenden „Veronica“ geht demnach zurück auf das legendäre Bild selbst – als Anagramm nämlich der Bezeichnung des wahren Bildnisses des Herrn, der „Vera icon“.

Auch die Künstlerin Susanne Krell verschwindet hinter ihrer Kunst. Sie prägt sie nicht durch große Gesten, durch ihren eigenen Duktus oder durch die sonst so gern zitierte „unverwechselbare künstlerische Handschrift“. Prägung erfährt ihre Arbeit – im wahrsten Sinne des Wortes – durch die grafische Struktur des Abriebs heiliger Stätten, ergo durch diese selbst und deren Aura. Dass darin Bedeutung liegt, ist inhärent. Dass ihre Methode sowohl aktuell als auch im tiefsten Sinn historisch und philosophisch ist, wird offenbar. Dass darin Schönheit liegt, ist auf scheinbar wunderbare Weise immer wieder möglich.

Dr. Mario Kramp
Direktor Stadtmuseum Köln