

ULRICH MOSKOPP

VOLTO SANTO

Installation

St. Paulus
Düsseldorf

Salon Verlag

ULRICH MOSKOPP

VOLTO SANTO

Installation

St. Paulus
Düsseldorf

Volto Santo Installation

Das Volto Santo (Heiliges Antlitz) erscheint in einem Schleier aus Byssusgewebe, sogenannter Muschelseide, die aus Perlmutterfäden besteht. Auf dem im Gegenlicht durchsichtigen Stoff ist bei wechselndem Blickwinkel ein männliches Gesicht zu erkennen, das nach der Überlieferung die wahren Züge Christi zeigt. Nach heutiger Kenntnis ist die Herstellungstechnik des Volto Santo unbekannt. Das Antlitz entsteht offensichtlich durch prismatische Lichtbrechungen im Perlmutter des Gewebes. Der Stoff reflektiert Licht farbig-irisierend, wie es bei Insekten, Vögeln, oder eben Muscheln zu beobachten ist. Der Schleier scheint das vera ikon, das wahre Bild (Veronika) zu sein: die zentrale Reliquie, das Vor- und Urbild ungezählter Ikonen und Christusdarstellungen. Er wird in Italien, in der kleinen abruzzesischen Stadt Manoppello seit Jahrhunderten von Kapuzinern aufbewahrt.

2006 entstanden drei Videos von Ulrich Moskopp über das Volto Santo. Mit dem Material war von Anfang an auch eine Installation geplant: in einem verdunkelten Raum hängt eine Scheibe, auf die einer der drei Filme als 12-Minuten-Loop projiziert wird. Die Scheibe ist von beiden Seiten zu betrachten, was den Gegebenheiten des Motivs entspricht. Das Gesicht löst sich in gleitenden Übergängen immer wieder auf, um in veränderter Weise neu zu erscheinen, was ebenfalls die Bildwirklichkeit des Volto Santo aufgreift. Im Raum hört man Klänge, die durch Verlangsamung der Töne aus der Kirche in Manoppello entstanden. In einem anderen Bereich der Installation sind auf einem Monitorpaar der zweite und dritte Film als Loop zu sehen. Dadurch, dass die Bildschirme beieinander stehen, kann man die parallel laufenden Filme als einen betrachten, in dem zum Beispiel das Volto Santo als durchsichtiger Schleier und gleichzeitig als kontrast- und farbenreiches Gesicht erscheint. Aufgrund der unterschiedlichen Längen der beiden Monitorfilme ergeben sich immer neue Konstellationen. Über Kopfhörer sind Originalklänge aus den Abruzzen zu hören.

Anlässlich des Paulus-Jahres 2008 war die Volto Santo Installation in der katholischen Kirche St. Paulus zu sehen, die eigens hierfür nur nach Einbruch der Dunkelheit geöffnet wurde.

Text:

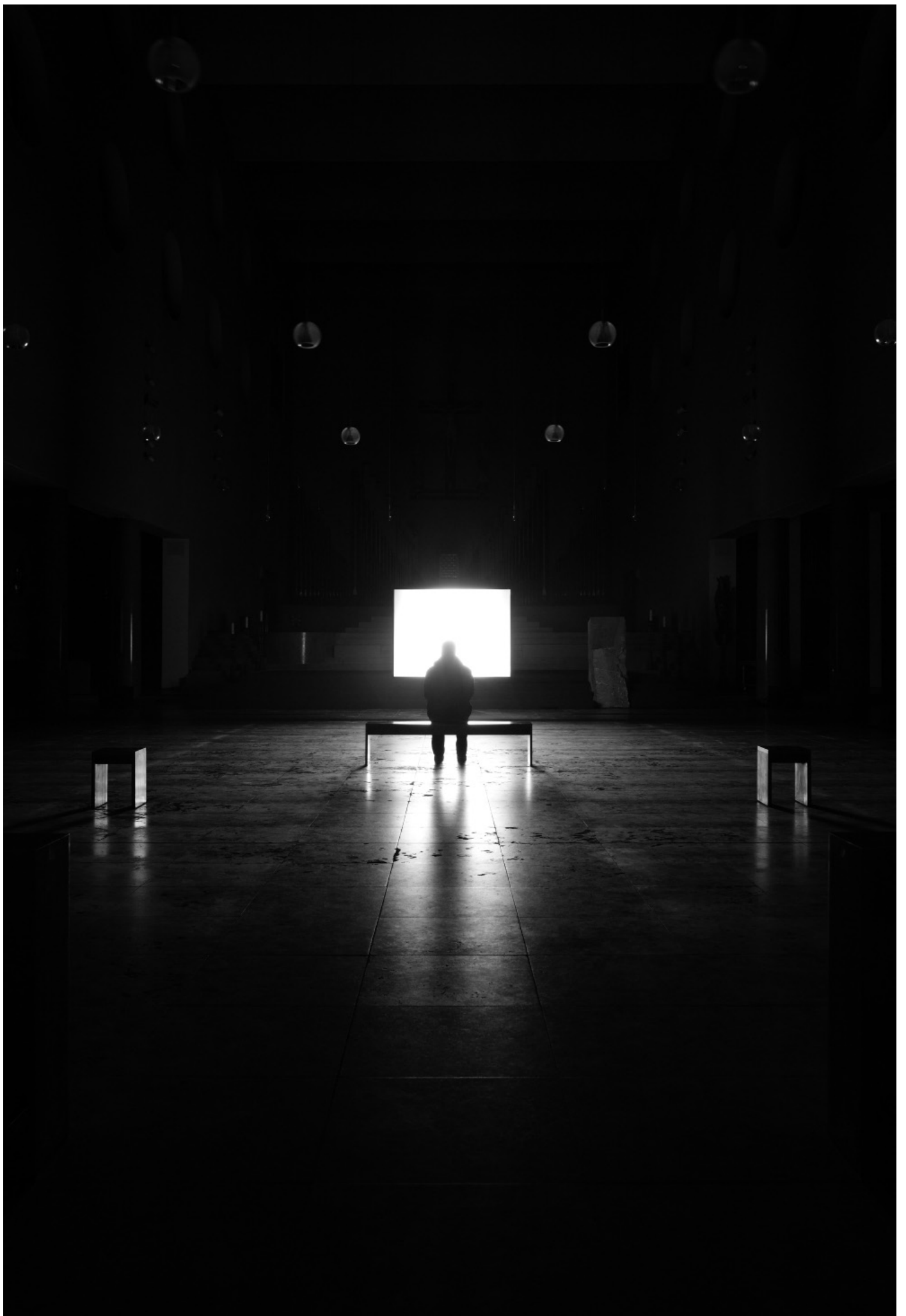
Ernst Dassmann

Margareta Gruber

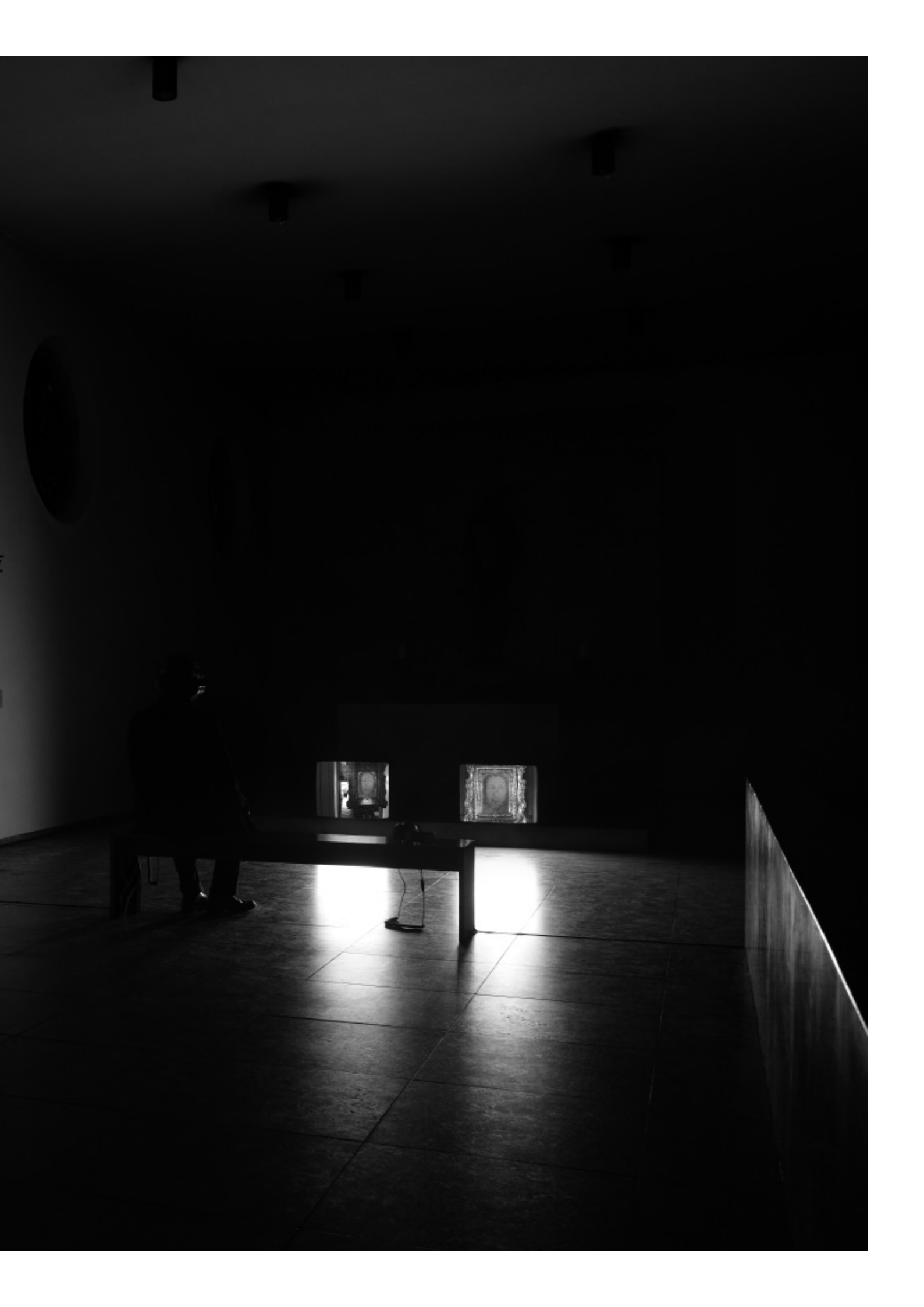
Susanne Körber

Ulrich Moskopp

Ansgar Steinke







Antworten

Ulrich Moskopp

Wie sind Sie auf das Bild von Manoppello gestoßen?

Mittlerweile glaube ich, dass dieses Bild auf mich gestoßen ist. Das Volto Santo habe ich im Sommer 2006 in Paul Baddes „Das göttliche Gesicht“ als Abbildung entdeckt. Der wirkliche Erstkontakt war eine Werbung für dieses Buch im Magazin „Focus“(!). Dort war nur ein Auge zu sehen, das mich allerdings sofort faszinierte. Ich hatte gleichzeitig eine Einladung für einen Abend in einem Videokunst-Club (WP8, Düsseldorf), in dem ich Filme zeigen wollte, und ausserdem hatte ich mir dafür gerade eine neue Kamera gekauft und war ständig auf der Suche nach Motiven. Ich lud eine Abbildung aus dem Internet (www.voltosanto.de) und hängte mir den Ausdruck über das Bett. Das Gesicht wandelte sich parallel zu meinen Stimmungen ständig, wie ich es noch bei keiner Reproduktion eines Gemäldes vorher beobachtet hatte. Ich schickte einen Brief an Sr. Blandina Schlömer, eine deutsche Trappistin, die seit Jahren in Manoppello lebt und das Volto Santo untersucht. Diesem Brief, dem ich Kataloge mit meiner Malerei beilegte, folgte spontan ein Anruf, ich solle direkt kommen, der Papstbesuch stehe bevor, und danach wisse man nicht, wie nah ich noch an das Volto Santo heran könne. Drei Tage später war ich, eine Woche vor dem Papstbesuch am 1. September 2006, in Manoppello mit meiner neuen Kamera.

Was bedeutet Ihnen das Volto Santo (Vorbild und Installation)?

Das Volto Santo ist für mich schlicht das Bild der Liebe selbst. Kein Blicken in der mir bekannten Malerei hat so ein vollkommen liebes Anschauen des Betrachters. Es stimmt, was Ernst Dassmann meint: der Glaube ist unabhängig von einem „verbindlichen“ Christusportrait, doch es existiert ein Bild in Manoppello, das den Glauben mehr vertieft, erhellt und belebt als irgend ein anderes Christusbildnis! Die Wirkungswirklichkeit des Volto Santo unterscheidet sich grundlegend (ikonografisch und technisch) von jeder anderen Christusdarstellung. Ich sehe das Volto Santo jenseits einer durch künstlerische Abstraktion gewonnenen Gestaltungsgenialität. Wir stehen hier am Beginn einer neuen Epoche, seitdem unaufhaltsam dieses Gesicht bekannt wird. Die Zeit ist reif, wie Jean-Luc Godard bemerkt hat, zu erkennen: „Das Gesagte kommt vom Gesehenen“. Die Volto Santo Installation ermöglicht, die Kraft dieses Bildes und Blickes spür- und untersuchbar zu machen in einer Verschränkung aus Dokumentation, Licht, Klang und Raum. Kunst wirkt unabhängig von einem verbindlichen Glauben, kann aber durch ihn etwas ureigenes zurückbekommen, so wie der Glaube durch Kunst und dieses Bild etwas zurückbekommt. Das Volto Santo stellt mitunter eine Frage, die lautet: Was ist Dir wert? Darauf will ich mittels Kunst antworten.

Die Töne, welche die Video-Installation begleiten, wirkten auf manche Besucher bedrohlich. Was war Ihre Intention dabei?

Das Kreuz selbst, mit dem Christus daran, wirkt auch auf manche bedrohlich. Das Volto Santo ist ein einmaliges Changieren zwischen Reliquie und Portrait. Der Reliquienaspekt verkörpert unter anderem den Tod, der durchaus unheimlich, also nicht heimatlich ist, was dem völlig Fremden des Todes zu eigen ist. Hier würde ich auch immer den Begriff unheimlich viel lieber wählen als bedrohlich. Schön ist es jedoch, wenn sich die Angst über das Unheimliche in Frieden umwandelt, den viele in der Installation fanden. Der Portraitspekt des Volto Santo zeigt Jemanden, der eine Tortur hinter sich hat, nun aber durch diese Leiden hindurchgegangen und erlöst ist. Das Mit- und Nachfühlen dieses äusserst schmerzhaften Weges kann Angst machen. Den Tod aber als Geburt zu einem neuen Leben aufzufassen ist tröstlich. Eine Geburt kann jedoch auch bedrohlich wirken, je nachdem mit welcher Einstellung man herangeht. Ich glaube das Ende ist der Anfang. Die Klänge zum „Haupttableau“, der freihängenden Scheibe, entstammen der Verlangsamung von Originalklängen, die ich vor Ort in Manoppello aufgenommen hatte. Die stark anschwellenden lauten Passagen darin waren ursprünglich Messgeschirr, das jemand in der Kirche auf den Boden fallen ließ. Für sich genommen ähnelt dieser verlangsamte Klang dem eines Zuges, der durch eine Unterführung rast. Zusammen mit dem sich immer weiter verändernden Volto Santo auf der Rückprojektionsscheibe der Installation entsteht eine unheimliche Konstellation, die sich in etwas Beruhigendes auflösen oder bedrohlich erscheinen kann- ganz eben wie der Betrachter/Zuhörer eingestellt ist. Nach längerem Suchen des geeigneten Sounds zu dem Videoschnitt stiess ich auf die während der Schneidearbeit stummgeschaltete Tonspur. Der Klang der Installation schwebte auf einmal wie die Scheibe im Raum, „beruhigte den Geist und öffnete ihn für göttliche Einflüsse“, so wie ich es von John Cage gelernt habe. Kinder übrigens, auch Fünfjährige, fanden oft die Installation „ganz toll“, wie ich beobachten konnte.

Wie waren Ihre Erfahrungen mit der Kirche und der Gemeinde von St. Paulus in Düsseldorf bei der Durchführung Ihrer Installation?

Nachdem ich schon drei sehr verschiedene Volto Santo Installationen realisiert hatte, einen schwarz verhüllten Bühnenbau in der Galerie von maltzahn fine arts, eine verdunkelte romanische Krypta in St. Gereon und eine Tageslicht-Studioversion in der Kunsthalle Erfurt, galt es in St. Paulus eine große Kirchenhalle zu „sensibilisieren“, wie Yves Klein so schön gesagt hat. Dies war nur möglich, indem ich entweder die gesamte Kirche verdunkelt hätte, was hier nicht zu realisieren war, oder sie nur bei Dunkelheit öffnen ließ, wozu die Gemeinde bereit war. Diese für mich neue Hallensituation ermöglichte eine phantastische Raumerfahrung. Immer wenn ich die Installation besuchte und wieder die vielen Menschen im Raum sah (denn wir hatten täglich zahlreiche Besucher) in konzentrierter Ruhe, vor der Projektionsscheibe und den Monitoren sitzend, stehend und gehend, wusste ich: Die Volto Santo Installation hat Zukunft.

Die Fragen stellten Susanne Körber und Ansgar Steinke















„Und wir haben seine Herrlichkeit gesehen“

Das Antlitz von Manoppello und das Geheimnis der Mensch- werdung

Margareta Gruber

1 Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort.

2 Im Anfang war es bei Gott.

3 Alles ist durch das Wort geworden, und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist.

4 In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen.

5 Und das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht erfasst.

14 Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt, und wir haben seine Herrlichkeit gesehen, die Herrlichkeit des einzigen Sohnes vom Vater, voll Gnade und Wahrheit. (Johannesprolog)

Das ist die immer wieder neu umstürzende Offenbarung des christlichen Glaubens: Der ewige Logos ist Fleisch geworden, und unsere Augen haben ihn gesehen: Es gibt ein Bild, eine Ikone Gottes; der unsichtbare Gott hat eine sichtbare Gestalt. Und diese Ikone hat ein menschliches Gesicht: Das Gesicht des Menschen Jesus von Nazaret. Gott selbst hat das Bilderverbot des Alten Testaments, mit dem er seine Einzigartigkeit unter den vielen Göttern des Alten Orients sichern wollte, durchbrochen und damit dessen eigentlichen Sinn offenbart: Das Bilderverbot sollte den Platz frei halten für das Bild, das Gott selbst von sich in seinem Sohn geben wollte: Christus, so der Kolosserbrief, ist das „Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15).

Nun gibt es ein Antlitz, das seit vielen Jahrhunderten als das »echte Bild« verehrt wird, als das nicht von Händen gemachte Bild des Antlitzes Jesu. Es befindet sich seit 500 Jahren in einem kleinen Städtchen in den Abruzzen zwischen Rom und Pescara, mit dem Namen Manoppello. Manche von Ihnen haben vielleicht davon gehört; es war in der letzten Zeit wiederholt in den Medien davon die Rede. Manche hören den Name Manoppello vielleicht auch zum ersten Mal.

Ich will hier nicht die Frage der »Echtheit« dieses Heiligen Antlitzes von Manoppello stellen, die sehr kontrovers diskutiert wird und zum gegenwärtigen Zeitpunkt wohl noch nicht beantwortet werden kann. Ich will auch gleich ganz deutlich sagen: Nein, wir haben hier kein Foto von Christus, weil es so etwas nicht geben kann. Denn ein Foto, so denken wir, müsste uns zwingen können, an die Existenz des Objektes zu glauben. Solange wir jedoch in heiligen Tüchern, ob Turin oder Manoppello, ein Beweisstück des Glaubens suchen, geben wir die Entscheidung über unseren Glauben an die Naturwissen-

schaft ab, die dann die erste Adresse unsres Glaubens geworden ist.

Als Papst Benedikt XVI. am 1. September 2006 in langen Augenblicken des Schweigens auf das geheimnisvolle Tuch mit dem Gesicht schaute, das dem Jesus, wie wir ihn kennen, so ähnlich sieht, galt seine Verehrung deshalb nicht einer Sensation. Was ihn ergriff, ist die Unfassbarkeit unseres Glaubens, von der der Papst, so scheint mir, seither vermehrt spricht: Gott hat ein menschliches Antlitz.

Was sieht man nun auf diesem Tuch, auf dem seit vielen Jahrhunderten das „echte Bild“ verehrt wird, das nicht von Händen gemachte Bild Jesu?

Wenn man in die Basilika von Manoppello kommt, sieht man unter einem neobarocken Baldachin über dem Altar etwas wie eine leere hochrechteckige Monstranz. Erst wenn man davor tritt und das Reliquiar nicht mehr im Gegenlicht des hellen Chorfensters erscheint, sieht man, zwischen zwei handgeblasene Glasplatten eingepresst, ein 17x34 cm messendes, hauchdünnes Gewebe mit feinen Faltspuren und darauf in zarten bräunlichen und hellroten Farben die sehr präzisen Züge eines männlichen Gesichts. Der Stoff reflektiert das Licht farbig-irrisierend, wie es bei Insekten, Vögeln, oder Muscheln zu beobachten ist. Ein vergleichbares Reflektionsverhalten von Gewebe ist bisher nicht beobachtet worden.

Was den Betrachter unmittelbar anspricht, ist die Lebendigkeit und das leuchtende Weiß der Augen unter den schön geschwungenen Brauen; deren Haare sind sehr fein und fast zu zählen, wie auch die Haare des leichten Oberlippenbarts, des schütterten, das Kinn frei lassenden Bartes, des Haarbüschels in der Mitte der Stirn und die seitlich das Gesicht rahmenden, leicht gewellten halb-langen Haare. Die Asymmetrie des Gesichtes fällt ins Auge. Eine Wange ist deutlich geschwollen, die Nase offensichtlich verletzt, und der offene Mund mit den unregelmäßig stehenden Zähnen ist ein wenig schief.

Wer die Möglichkeit hat, das Bild länger und bei verschiedenem Lichteinfall zu beobachten, staunt über die Lebendigkeit und Unterschiedlichkeit der Erscheinungsformen sowohl des Gewebes als auch des Gesichtes: Bei direktem Sonneneinfall von vorn ist es matt und flächig wie ein Gemälde, bei Beleuchtung von hinten schimmernd und transparent wie ein Schleier, hinter dem jemand steht. Der Ausdruck des Gesichtes ist freundlich und fast lächelnd, besonders bei UV-Licht dagegen sehr leidend und versehrt.

Wenn ich einmal davon ausgehe, dass es die göttliche Vorsehung ist, die unserer Zeit ein solches Bild vor die Augen stellt – wie immer es entstanden sein mag –, so kommt alles darauf an, es richtig zu „lesen“: mit den kritischen Augen der Wissenschaft, die sich nicht täuschen lassen wollen, mit den gläubigen Augen der Theologie, die das Verstehen suchen, und mit den Augen des Glaubens, die „ihn suchen, den meine Seele liebt“ (Hld 3,1).

Was wissen wir also? Es gab im byzantinischen Reich ein Tuchbild, das den Titel eines „nicht von Händen gemachten Bildes“ – *acheiropoietos* – trug. Dieser kostbare soge-

nannte Kamuliaschleier – er wurde der Legende nach in einer kappadokischen Stadt namens Kamulia von einer Heidin gefunden – verschwand kurz vor 705 n. Chr. aus Konstantinopel. Die Forschungen des an der Gregoriana in Rom lehrenden Jesuiten Heinrich Pfeiffer machen die These wahrscheinlich, dass dieses Schleierbild seit dem 12. Jahrhundert als die sog. „Veronica“ – eine Abkürzung für vera icon, „echtes Bild“ – in Sankt Peter in Rom verehrt wurde. Die „Veronika“ war im Mittelalter der Höhepunkt jeder Romwallfahrt und der kostbarste Schatz der westlichen Christenheit. Sie wurde unzählige Male kopiert, in der ganzen Welt verbreitet und hat sich so dem ikonographischen Gedächtnis der Christenheit unauslöschlich eingeprägt. Die Veronikalegende, wie wir sie aus dem heutigen Kreuzweg kennen, stammt jedoch erst aus dem 12. Jh., ist also jünger als das Tuchbild, das sie erklären sollte. Das Tuchbild mit dem Christusantlitz ist also nicht „das Schweiß Tuch der Veronika“ aus der Via Dolorosa. Was ist es dann? Im 16. Jahrhundert oder spätestens kurz nach 1600 verschwindet das Christusbild unter bislang ungeklärten Umständen aus Rom; vermutlich wurde es gewaltsam entwendet. Ist dieses „nicht von Händen gemachte Bild“ mit dem Heiligen Antlitz von Manoppello identisch? Die frappierende Ähnlichkeit der mittelalterlichen Darstellungen der Veronika sowohl diesseits wie jenseits der Alpen und selbst in der byzantinischen Tradition mit dem Tuchbild von Manoppello, zum Teil bis hinein in kleinste ikonographische Details, lassen in diesem das „Original“ oder den Prototyp jener Christus-Darstellungen vermuten. Hier könnte man noch viel forschen.

Eine umfassende naturwissenschaftliche Untersuchung, wie sie seit über 100 Jahren am Turiner Grabtuch geschieht, steht beim Schleier von Manoppello bislang noch aus. Ansetzen könnte sie vielleicht beim Material des Tuches, bei dem es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um kostbares Byssusgewebe handelt, das in der Antike aus dem Sekret großer Muscheln aufwendig hergestellt wurde. Solche Muschelseide, so sagt eine italienische Expertin der Byssosherstellung, kann zwar mit Rinderharn gebleicht und mit Purpur oder Pflanzenfarben gefärbt, nicht aber bemalt werden. So sagt Ulrich Moskopp, der von dem Schleierbild fasziniert ist, er würde alles daran setzen, auf diese vollkommene Weise „Licht“ und Transparenz in Materie sichtbar machen zu können. Er kann aus heutiger Perspektive nicht sagen, wie man das, was er in Manoppello sieht, herstellen könnte. Ein antiker oder mittelalterlicher Künstler hätte über Wissen verfügt, das wir heute nicht kennen.

In welcher Beziehung steht das noch fast unbekanntes Tuch von Manoppello zum Grabtuch von Turin? Wer nach Manoppello kommt, kann hinter dem Schrein in der Kirche eine provozierende Ausstellung sehen. Dort zeigt die deutsche Trappistin Sr. Blandina Schlömer ihre Entdeckung: Die beiden Antlitze von Turin und Manoppello sind im Maßstab 1:1 in Deckung zu bringen, und es entsteht etwas wie ein „drittes“ Antlitz, das die Bildspuren beider Tuchbilder vereint.

Noch viele Fragen bleiben offen: Wenn beide Tücher zusammengehören, lagen sie dann beide im Grab Jesu? Es ist ja auffällig, wie viel Aufmerksamkeit die Ostererzähl-

ungen, besonders im Joh, auf die Existenz und Anordnung der Tücher im heiligen Grab legen. Wie lange waren die beiden Tücher zusammen, wann und wo wurden sie getrennt? Und vor allem: In welchem Zusammenhang steht das Schleierbild von Manoppello zur Bildentstehung des Grabtuchs? An der Frage, ob man die Entstehung der Bildspuren auf dem Grabtuch letztlich ohne die „Hypothese“ eines wie immer vorzustellenden Vorgangs erklären kann, den die Christen mit der Auferstehung des Gekreuzigten gleichsetzen, scheiden sich schon immer die Geister. Und Manoppello zeigt noch deutlicher ein lebendiges, oder sollte man sagen: ein lebendig werdendes Gesicht?

Über die Frage der „Echtheit“ wird sicher noch viel gestritten werden. Eine Antwort, davon bin ich überzeugt, wird nur der bekommen, der sich von der Erwartung löst, damit auch einen „Beweis“ für seinen Glauben in Händen halten zu können.

Ich will deshalb einen anderen Weg gehen und fragen: Könnte man einmal versuchen, in diesem konkreten Gesicht auf dem Schleier von Manoppello das Antlitz dessen zu suchen, der das „Bild des unsichtbaren Gottes“ ist?

Dies soll in vier meditativen Schritten geschehen.

Erster Blick: Wir sehen ein sichtbar von Leid gezeichnetes Gesicht, das die Spuren physischer Gewaltanwendung deutlich trägt. Es ist dennoch – und hier liegt für mich das Geheimnis dieses Gesichts – nicht ein eigentlich leidendes Gesicht. Die Ruhe der Züge und vor allem die Klarheit der Augen spiegeln eine Tiefe der Unversehrtheit in dieser Person wider, die von der Gewalt nicht angetastet werden konnte. Der Offenheit, fast möchte man sagen, schutzlosen Nacktheit dieses Gesichts standzuhalten, ist für den Betrachter eine Herausforderung.

Zweiter Blick: Ich kenne Menschen, die von diesem Gesicht nachhaltig irritiert sind, weil es für sie Ähnlichkeit mit einem behinderten Menschen hat. Andere, die mit Behinderten zu tun haben, sind gerade fasziniert von einer Ausstrahlung, die man weder als Intelligenz noch als Beschränktheit charakterisieren kann, und die dennoch zutiefst human ist. Was macht dieses Gesicht zu einem so menschlichen Gesicht? Vielleicht ist es seine verletzte Offenheit und beunruhigende Arglosigkeit. Von diesem Menschen, so hat man den Eindruck, kann man alles bekommen, was man will. Seine Großzügigkeit ist jedoch nicht die Geste des Besitzenden, sondern kommt aus der Unvoreingenommenheit der Begegnung und ist deshalb auf sehr selten erfahrbare Weise völlig umsonst. Wir sehen in das Gesicht eines durch und durch „lieben“ Menschen, und so etwas kennen wir fast nur von Kindern oder von sehr alten und reifen Menschen. Gerade diese Menschen jedoch sind angewiesen auf Berührung und Liebe; sie leben von Beziehung und können wiederum nichts anderes zurückgeben als Beziehung.

So kann dieses Gesicht für uns, die wir es betrachten, zur Einladung werden, Beziehung, Vertrauen und Großzügigkeit zu wagen und uns – vor allem vor Gott – unserer kindlichen Angewiesenheit und Verletzlichkeit nicht zu schämen: „Selig die arm sind vor Gott und es wissen.“

Dritter Blick: Hervorstechend in diesem Gesicht sind die Augen, insbesondere die Pupillen. Sie sind, wenn man genauer hinschaut, ungleich: Die rechte, vom Betrachter aus gesehen, ist größer und scheint verletzt zu sein. Bei Menschen nach einer Kopfoperation oder infolge einer schweren gewaltsamen Kopfverletzung kann sich die Pupille nicht mehr zusammenziehen. Was hat dieser Mann erfahren?

Sich diesen Augen auszusetzen ist nicht leicht. Wer es länger versucht und sich in ihren Blick hinein versenkt, kann jedoch eine eigenartige Erfahrung machen: In diesen Augen kommt mir etwas entgegen, was „hinter“ ihnen zu sein scheint und mich aus den verwundeten Pupillen heraus anschaut. „Die heiligen fünf Wunden, die werden nicht verbunden, ...: Einsamkeit, Sinnlosigkeit, Gottverlassenheit ...“. Die Gotteswunde des Menschen ist zur Wunde des Gottessohnes geworden.

Ich stelle mir in der Meditation vor, es ist Gott, der mit den Augen Jesu auf mich schaut. Oder vielleicht kann man ganz kühn formulieren: Gott, der an Ostern durch die Pupille der Gotteswunde seines Sohnes auf die Welt und die Menschen schaut: auf die Gotteswunde ihres Hungers nach Gerechtigkeit, ihres Durstes nach Gott. Manchmal sagen wir, die Ikonen seien Fenster in die Ewigkeit Gottes oder Gottes Fenster zur Welt. Im Angesicht dieses Schleierbildes kann das unmittelbar einsichtig werden. Es lädt uns ein, dem zu begegnen, der die Ikone Gottes selber ist: Berührungspunkt zwischen Himmel und Erde, wahrer Mensch und wahrer Gott.

Vierter, letzter Blick: Das Gesicht des Mannes auf dem Volto Santo, dem „Heiligen Antlitz“ von Manoppello, ist ein Antlitz des Erbarmens. Es liegt keine Spur von Bitterkeit darin, obwohl man ihm ansieht, wie viel der Mensch gelitten haben muss. Sünde und Tod, die Male der Geschichte, haben sich diesem Gesicht eingepägt, ohne seine Liebe zerstören zu können. Sie leuchtet als Erbarmen unaufdringlich, aber eindringlich jedem entgegen, der seinem Blick stand hält. Es ist noch nicht das Gesicht der strahlend verklärten Liebe wie auf dem Isenheimer Altar, aber auch nicht mehr das Haupt voll Blut und Wunden, das Grünewald dort ebenso eindrücklich darstellt. Ich stelle mir vor, dass der Auferstandene so ein Gesicht hatte, als er den von Zweifel und Schuld gequälten Thomas dazu einlud, mit seinen Händen die Male der Nägel zu berühren um ihm damit zu sagen, dass nun wirklich alles gut ist.

Dieses Bild erhält sein Leben durch das Geheimnis, das auch das Christusbild des Neuen Testaments kennzeichnet: Das Bild eines von Gewalt zerbrochenen Menschen, in dem gleichzeitig auf einzigartige Weise etwas Ungebrochenes aufleuchtet; dies wahrzunehmen erschreckt einerseits den Betrachter als etwas, was menschlicher Erfahrung fremd und unzugänglich erscheint; gleichzeitig ruft es eine tiefe Sehnsucht in ihm wach, in diesem Gesicht des Menschgewordenen wie im Spiegel das Bild des neuen, in seiner Gebrochenheit von Gott angenommen und mit seinem Frieden beschenkten Menschen sehen zu dürfen. Wenn wir in dieses Gesicht schauen, sehen wir sicher mehr die Passion als Weihnachten; aber ist es nicht so, dass der Gesang der Engel auf den Hirtenfeldern gerade davon kündigt, was wir ersehnen und hier ahnend schauen: Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden

auf Erden den Menschen, die er liebt.

Wen auch immer das Gesicht auf dem Schleier in Manoppello darstellt: Es ist ein menschliches Gesicht wie Christus ein menschliches Gesicht hatte. Christus ist das sichtbare Bild des unsichtbaren Gottes, aber er ist auch das Bild des neuen Menschen. Und in jedem menschlichen Gesicht ist durch das Geheimnis der Menschwerdung eine geheimnisvolle Ähnlichkeit mit dem menschgewordenen Sohn Gottes gegeben.

Der eine Christus und die vielen Christusbilder

Ernst Dassmann

Eine echte Überlieferung über die äußere Erscheinung Christi besitzen wir nicht. Weder das Neue Testament noch die älteste kirchliche Überlieferung enthalten einen verlässlichen Hinweis auf Christi leibliche Gestalt – von einer genauen Beschreibung, einem Bild, einer Statue mit porträthaften Zügen ganz zu schweigen. (Obwohl die Kunst des Porträtierens zu jener Zeit bei Griechen und Römern längst entwickelt war).

„Sein Antlitz kennen wir nicht“, schreibt Augustinus kurz und bündig um 400. Christi leibliches Antlitz wird in einer unendlichen Vielfalt von Bildern vorgestellt, meint der Bischof. Dennoch gab es nur eins; das aber kennen wir nicht, ebenso wenig wie das der Apostel oder der Jungfrau Maria. Augustinus bedauert dieses Fehlen nicht, denn „in unserem Glauben über Christus, den Gesalbten, ist nicht so sehr heilsam, was unsere Phantasie sich ausdenkt – und wahrscheinlich wirklichkeitsfern sich ausdenkt –, sondern was wir glaubend über ihn denken... Wir wissen nicht, wie er oder seine Mutter aussahen (und das ist auch irrelevant für unser Heil), wohl aber, dass er Mensch war und von einer Jungfrau geboren“ (Trinit 8,4,7 u. 8,5,7).

Theologisch betrachtet, hat Augustinus zweifellos Recht. Wir brauchen kein Porträt Christi. Wäre es trotzdem nicht doch hilfreich, wir besäßen ein authentisches Bild Christi? Jorge Luis Borges schreibt: „Die Menschen haben ein Gesicht, ein unwiederbringliches Gesicht verloren und alle möchten sie jener Pilger sein..., der das Schweiß-tuch der Veronika erblickt und gläubig vor sich hin spricht: Jesus Christus, mein Gott, wahrhafter Gott: dies also war dein Gesicht?... Wüssten wir in Wahrheit, wie es aussah, so besäßen wir den Schlüssel zu den Gleichnissen und wüssten, ob der Sohn des Zimmermanns auch der Sohn Gottes war“ (Harbarth 10). Der Wunsch nach einem zutreffenden Christusbild ist verständlich, die weite Verbreitung, die die Veronikalegende erfahren hat, die Faszination, die vom Turiner Leichentuch ausgeht [oder die Veranstaltungen über das Volto Santo] beweisen es.

Doch wüssten wir wirklich mehr über Jesus? Was wissen

wir von einem Menschen, wenn wir nur sein Foto besitzen, nicht aber Kenntnis seines Lebens und seiner Taten haben? Ist es vielleicht nicht nur theologisch belanglos, ob wir Christi Bild besitzen oder nicht, sondern sogar ein Glück, denn damit kann das Christusbild, ohne auf eine fixierte Darstellung festgelegt zu sein, durch den Glauben nicht nur im Geiste (im Herzen), sondern auch in der Vorstellung, in der Phantasie der Menschen so leben, wie es ihrer Situation, Zeit, Bildung, Temperament, Rasse entspricht.

Was Origenes, *Contra Celsum* 6,77, vom irdischen Jesus meinte, nämlich: er sei einem jeden erschienen in der Gestalt, die seinem Wahrnehmungsvermögen und seinem Heil angemessen gewesen sei, wiederholt sich in dem Bild, das sich die Menschen (besonders die Gläubigen) bis heute von Jesus machen. Dabei kann er, entsprechend dem Gottesknechtsbild aus *Jes 53,2f.*, bei dem es heißt: „Keine Gestalt noch Schönheit ist an ihm“, ein getretener und geschlagener Mensch sein oder, nach *Ps 44,3*: „Du bist der Schönste unter den Menschenkindern allen und Anmut ist ausgegossen über deinen Lippen“, Liebreiz ausstrahlen. Niemand jedoch wird auf ein bestimmtes Christusbild festgelegt. Kein Krüppel und kein Lahmer, kein alter und siecher aber auch kein junger, kraftvoller Mensch wird auf ein Christusbild festgelegt, das ihm fremd bleiben müsste.

Dass afrikanische Künstler einen negroiden Christus schaffen, ist von daher gesehen durchaus legitim. Andererseits wird verständlich, warum man in einem noch so gut gemeinten Pasolini-Film erschrickt, wenn man Jesus plötzlich leibhaftig wandeln sieht und seine Erscheinung so gar nicht mit dem Bild übereinstimmt, das beim Gebet, in der Meditation, in der Vorstellung unseres Glaubens von Christus vor unserer Seele steht. Von Anfang an ist das Christusbild hinein verwoben in den Erfahrungshorizont der Menschen, nicht nur des einzelnen, sondern auch der menschlichen Gemeinschaft bestimmter Zeiten und Zonen. Es speist sich aus den Berichten der Heiligen Schrift, der kirchlichen Glaubens-tradition (Altkirchliche Konzilien!); es spiegelt ebenso die Hoffnungen und Wünsche der Menschen wider, lebt aus der Kraft der Phantasie, aus dem Spiel mit Formen und Farben.

Wie vielfältig ist das Christusbild der verschiedenen Jahrhunderte! Denken wir nur an das Kreuz! Ich will hier keinen kunsthistorischen Überblick geben, aber doch ein paar Bemerkungen. Bereits gegen Ende der Spätantike in altchristlicher Zeit erreicht das Christusbild einen idealtypischen Charakter, der in dem triumphierenden Christus-König der romanischen Großkreuze, im Weltenrichter auf den Tympanen romanischer Klosterkirchen und noch in dem vom Strahlenkranz der Mandorla umgebenen Christus weiterlebt.

Im 12. Jh. kommt es aber auch zu einem Umschwung, der ähnlich weitreichende Folgen auf das Christusverständnis der Gläubigen gehabt hat wie der überzeitliche triumphierende Christus der Frühzeit: So wie die Christusfrömmigkeit eines Franz von Assisi sich dem Menschen Christus ganz neu zuwendet, dem Kind in der Krippe, dem arm unter den Menschen wandelnden Jesus, den To-

deswunden am Kreuz, so findet die Kunst den menschlich-leidenden Herrn. Die Menschen halten Ausschau nach dem Christus, der nicht länger unbewegt und frei von ihrem Leid im Gold der Ewigkeit weilt. Und sie finden im ausgehenden Mittelalter den leidenden Christus auf dem Schoß der Pietà und am Kreuz (Grünewald, Hieronymus Bosch, Breughel).

Die Renaissance wiederum malt nur noch selten Kreuze; sie malt den auferstandenen und verklärten Christus als den vollkommenen Menschen, wobei, durchaus gläubig empfunden, die irdische Schönheit die göttliche Hoheit durchscheinen lassen soll. Das Barock versucht dagegen – in seinen großen Kunstwerken – die Spannung zwischen Passion und Herrlichkeit durchzuhalten. Christus wird weiterhin mit porträthaftern Gesichtszügen dargestellt. Eine unrealistische Lichtführung bringt gleichzeitig zum Ausdruck, dass er nicht irgendein Mensch ist – so in Rembrandts Emmausbild, das Jesus als einen jener jungen Juden zeigt, wie sie dem Maler im Amsterdamer Ghetto begegnen sein mögen, zugleich in überirdisches Licht getaucht.

Eine schwere Krise des Christusbildes beginnt dann mit der Aufklärung und der rationalistischen Leben-Jesu-Forschung. Aber auch die Versuche des 19. Jahrhunderts, die mysteriösen Dimensionen der Christuswirklichkeit wiederzugewinnen, die Christusbilder der Nazarener, Präraffaeliten, Symbolisten überzeugen nicht. Das Christusbild verharmlost und wird zur Biblischen-Geschichte-Illustration. „Doch gleichzeitig geschieht um die Jahrhundertmitte etwas Überraschendes: Jetzt und erst recht im 20. Jahrhundert entstehen zum ersten Mal Christusbilder ohne den Auftrag der Kirchen, oft gegen ihren Widerstand – als freies Kunstwerk“. Aber es sind Maler und Künstler von Rang, die diese Bilder schaffen: *Houvrè*, Daumier, Paul Gauguin, James Ensor, Lovis Corinth, Ernst Barlach, Emil Nolde, George Rouault, Max Beckmann, Otto Dix, Frans Masereel und andere. Was stellen die Künstler dar?

Ohne Frage hat die weitaus größere Zahl der modernen Christusbilder mit der Passion zu tun. Gewinnt damit die moderne Kunst die Dimension des Christusbildes zurück, die bereits im Spätmittelalter und im Barock die Menschen fasziniert hatte, so ist doch auch ein wesentlicher Unterschied nicht zu übersehen. Damals wurde versucht zu zeigen, wie Jesu Passion geschieht zur Erlösung der Menschen, und die Menschen betrachteten den Jesus der Passion, um Trost und Zuversicht im eigenen Leiden zu erfahren. Im modernen Christusbild leidet nicht der erlösende Gottessohn, sondern der Mensch schlechthin, exemplarisch, und ein Fünkchen Hoffnung, das diesem Leiden Sinn und verwandelnde Kraft geben würde, ist nur schwer auszumachen.

Jesus als der exemplarische Mensch! Stellvertreter. Nicht Prae-, sondern Proexistenz. Das kann in eine Einschichtigkeit führen und falsch werden. Ihm kann aber auch ein tiefer theologischer Sinn innewohnen. Jorge Luis Borges hatte gesagt: „Die Menschen haben ein Gesicht, ein unwiederbringliches Gesicht verloren“, um dann fortzuführen, es könne sein, dass wir Christi Antlitz zwar sähen, aber es nicht erkannten. Er schreibt weiter: „Das

Profil eines Juden in einem Kellergeschoß ist vielleicht das Profil Christi; die Hände, die uns an einem Schalter ein paar Geldstücke zuschieben, sind vielleicht ein Widerschein der Hände, die eines Tages Soldaten ans Kreuz schlugen. Vielleicht hält sich ein Zug des gekreuzigten Angesichts in jedem Spiegel verborgen; vielleicht erstarb das Gesicht und losch aus, damit er Gott für alle Menschen werden konnte“ (bei Harbarth 11).

Das bedeutet: Es gibt kein verbindliches Christusporträt, damit es kein Menschenantlitz gibt, das von uns nicht als das Bild Christi im geringsten seiner Brüder erkannt werden könnte. Denn: „Was ihr dem Geringsten meiner Brüder getan habt, das habt ihr mir getan“ (Mt 25,40).

Wie immer man es wendet, es ist gut, dass wir den einen Christus nur in den vielen Christusbildern haben. Fragen könnte man sich höchstens, ob es angesichts der Unbestimmtheit des historischen Bildes Christi nicht überflüssig ist oder sogar gefährlich, wenn die Kunst schon bald und immer neu versucht hat, Gestalt und Antlitz Christi ins Bild zu bannen. Wären wir nicht besser dem alttestamentlichen Bilderverbot gefolgt und hätten ganz darauf verzichtet, uns von Christus ein Bild zu machen? (Wie Juden und Muslime – und auch im altkirchlichen Bereich weite Teile der Christenheit im sogenannten Ikonoklasmus - Bilderstreit, die jedes Bild verboten).

Nun: Ein totales Bilderverbot wäre nur mit starkem Druck durchzusetzen gewesen. Es ist ein urmenschliches Bedürfnis, was Verstand und Gemüt des Menschen bewegt, auch darzustellen – eben wegen der sinnfälligen Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen. Wobei die Gefahr einer Verengung und verzeichnenden Fixierung des Christusbildes dadurch gebannt ist, dass die christliche Kunst zumindest im Westen niemals das Christusbild schlechthin, gleichsam eine unabänderliche Norm der Vorstellung von Christus geschaffen hat, sondern es eine Fülle von Christusbildern gibt, aus der Zeit, der Situation, der Konfrontation mit der Umwelt geboren, mehr Bilder des Glaubens als Versuche wirklicher Abbildung historischer Realität. Als solche vielgestaltigen Bilder des Christusglaubens aber haben sie großen Wert. Sie verengen nicht das Christusbild, sondern helfen geradezu, sich von ihm ein Bild zu machen. Wo Geist und Gemüt matt und müde sind, geben sie einen Anstoß. Wie Predigt, Katechese, Meditation und Gebet stellen sie Christus vor Augen, d.h. in die Gegenwart des eigenen Lebens. Und zwar in spezifischer Weise, indem sie mit den für eine künstlerische Darstellung typischen Mitteln ein ganz bestimmtes Sensorium im Menschen ansprechen. Gibt es zu bestimmten Zeiten kein künstlerisch gestaltetes Christusbild, fällt ein bestimmter Wahrnehmungssektor im Menschen aus, der für die persönliche Christusbegegnung wichtig sein kann. Es ist die Situation heute in vielen Kirchen und Wohnungen.

Nicht verschwiegen werden darf, dass eine falsche Christuskonographie, dass die sinnenfällige Präsentation eines falschen, kitschigen, unglauwürdigen Christusbildes, das innere Christusbild der Seele und damit das geistige Christusbild des Glaubens verzerren und irreleiten kann. Zweierlei wäre wichtig: 1. Nicht bildlos zu leben, vielmehr ein Christusbild zu haben, das ange-

schaute, betrachtet werden kann. 2. Ein Christusbild zu haben, das der Vorstellung von Christus im Glauben entspricht, bzw. welches die Vorstellung auf das Bild hin entwickelt, das der eigenen Situation, Reife und Erfahrung entspricht, ein visuelles Bild, welches dem Christusbild des Glaubens angemessen ist. Wobei man damit rechnen muss, dass mit der eigenen Entwicklung auch das äußere, anschauliche Christusbild sich wandeln muss.

Paulusjahr und Volto Santo – Berührungspunkte

Susanne Körber

Der Apostel Paulus hat in seinem Leben ein einschneidendes Erlebnis gehabt: Als jüdischer Intellektueller gehörte er der Gruppe der Pharisäer an, Schriftgelehrte, die sich von der Lehre Jesu angegriffen, missverstanden und bedroht fühlten. Paulus schloss sich der Verfolgung der Anhänger und Jünger des Jesus von Nazareth an, weit über die Grenzen Jerusalems hinaus. Die Apostelgeschichte erzählt dann anschaulich, wie er auf einem dieser Wege wortwörtlich aus der Bahn geworfen wird. Ein strahlendes Licht blendet ihn, er stürzt zu Boden und hört eine Stimme, die zu ihm spricht und in der er Jesus Christus erkennt. Blind und stumm, ohne Nahrung zu sich zu nehmen, versucht Paulus, dieses Ereignis zu erfassen. Er bewegt es in seinem Herzen.

Vom Kern her ist mir der Vorgang vertraut: Es gibt Ereignisse, die mich tief beeindruckten, mich aus dem Alltag, sogar aus allen Überzeugungen heraus reißen. Sie fordern von mir eine Auseinandersetzung, die viele Dinge bis hin zu gewohnten Alltagsverrichtungen in den Hintergrund treten lassen, bis mein Blick wieder klar wird, die „Dinge sich klären“, bis ich meine Entscheidung getroffen habe. Ob dieser Prozess drei Tage dauert, wie die Apostelgeschichte es beschreibt, oder mehrere Wochen oder Monate, das ist verschieden.

Paulus jedenfalls stellt sich schließlich dem Anspruch des Jesus Christus. Er wechselt die Seiten. Er wird der „Völkerapostel“, einer, der mit Herz und Verstand den christlichen Glauben lebt und predigt.

In dem zweiten Brief, den Paulus nach einer Reihe von Auseinandersetzungen an die Gemeinde von Korinth schreibt, greift er seine ureigenste Erfahrung auf: „Denn Gott, der sprach: Aus Finsternis soll Licht aufleuchten!, er ist in unseren Herzen aufgeleuchtet, damit wir erleuchtet werden zur Erkenntnis des göttlichen Glanzes auf dem Antlitz Christi“ (2 Kor 4,6). Da klingt die Schöpfungsgeschichte mit oder auch die Botschaft der Propheten wie bei Jesaja: „Das Volk, das im Dunkeln lebt, sieht ein helles Licht“ (Jes 9,1). Neben solchen Erfahrungen des Volkes Israel mit seinem Gott spiegeln sich die gleichzeitig geheimnisvollen wie packenden Begegnungen mit

Jesus wieder: Auf dem Berg steht er in einem strahlenden Licht da, und die Jünger bekommen einen Vorgesmack davon, welche Kraft in Jesus verborgen ist. Alles entscheidendes Ereignis ist für Paulus die Auferstehung Jesu, die den Menschen den „göttlichen Glanz auf dem Antlitz Christi“ zeigt und ihm selbst die Kraft und den langen Atem für seinen Glauben und seine Verkündigungsarbeit gibt.

Paulus hat sich durch die Begegnung mit dem strahlenden Licht von Jesus Christus völlig verändert. Er hat innerlich den Gesehenen, mit dem Herzen erkannt, der alles Leben in ein neues Licht taucht. Er hat den Menschen in Bewegung gesetzt. Und eben diesen Gedanken haben eine ganze Reihe von Menschen in Worte gefasst, mit denen ich nach dem Besuch der Installation, oft noch direkt im Vorraum der Pauluskirche, gesprochen habe: „Das Bild hat mich bewegt!“. Ganz eigenartig auf den ersten Blick im Vergleich zu der Reaktion vieler Besucher der Installation: Nach wenigen Schritten in den Raum hinein mit Blick auf das bewegte Bild des Volto Santo blieben sie stehen und schauten. Und schauten. Und schauten. Später erst kam dann die Suche nach anderen Blickwinkeln („ein Ding aus allen Richtungen betrachten“), die Bewegung.

Das „Volto Santo“, das Heilige Antlitz, das sich auf dem Muschelseidentuch in Manoppello zeigt, hat Menschen zu einer für sie neuen Begegnung mit Jesus Christus geführt. Sie fühlen sich berührt, durchaus geheimnisvoll. Ähnliches lässt sich von dieser Installation sagen. Dabei geht es nicht um laute, publikumswirksame Bekehrungen. Die Gespräche und die Einträge in das Gästebuch in der Pauluskirche sprechen eine leisere Sprache. Die Installation hat die Möglichkeit eröffnet, sich über dieses Bild im Inneren ansprechen zu lassen, vielleicht auch sich – von Jesus Christus – ansehen zu lassen. Und so greifen Kunstinstallation und Paulusjahr ineinander.

Volto Santo.

Wir sind die Installation.

Ansgar Steinke

An einem der ersten Abende der Installation in St. Paulus ging ich auf die Projektionsscheibe im Kirchenschiff zu, um das Gesicht aus einer größeren Nähe und einem bestimmten Blickwinkel zu betrachten, wobei ich meine Standposition immer ein wenig veränderte.

Um mich herum war es leer und still, doch von hinten hörte ich auf einmal: „Kss!“, mehrmals dann wieder: „Kss!“. Schließlich hörte ich Schritte auf mich zu kommen, dann eine Stimme direkt hinter mir: „Hallo, gehen Sie mal zur Seite, Sie stehen im Weg. Wir können nichts sehen“. Ich fragte: „Warum?“. „Wir sitzen alle da hinten auf der Bank, und Sie versperren uns die Sicht“. Ich blieb stehen, denn aus Gesprächen mit dem Künstler wusste ich, dass der freie Raum, den wir in der Kirche geschaf-

ten hatten, indem wir alle Bänke herausräumten, ja gerade zum Begehen und für das Betrachten aus verschiedenen Positionen im Kirchoraum genutzt werden sollte und nicht als Blickschneise für eine Art Kinositzeihe vor einem Film, der vorne abläuft. (Die Bankreihe ganz hinten mit Blickrichtung auf die Projektionsscheibe stand dort mehr zufällig, weil wir nicht mehr wussten, wohin mit den vielen Bänken). Dies versuchte ich deutlich zu machen – ich glaube, ohne Erfolg.

Was mir als Antwort mangels Schlagfertigkeit in diesem Moment leider nicht einfiel, sondern erst später zu einer immer klareren Überzeugung vom Sinn des Kunstprojekts wurde: Ich bin doch Teil der Installation. Damit meine ich nicht: Ich bin hier der Pastor und weiche nicht von der Stelle. Oder: Ich bin einer von den vielen, die mit so viel Engagement Stunde um Stunde mit der Vorbereitung und Durchführung der Installation verbracht haben, dass ich mich jetzt nicht vertreiben lasse.

Nicht, dass mir (ehrlich gesagt: leicht genervt) nicht solche Gedanken gekommen wären. Aber allmählich veränderten sie sich in folgender Richtung: Das ganze Projekt, wie wir es in St. Paulus über ein Jahr lang zusammen mit dem Künstler Ulrich Moskopp, dem Galeristen Egbert von Maltzahn und Joachim Pfeifer vom ASG-Bildungsforum im Kreis der Seelsorger und mit Pfarrgemeinderat und Kirchenvorstand entwickelt hatten, war längst mehr als eine Videoinstallation. Zusammen mit einem erklärenden und spirituell vertiefenden Begleitprogramm (zum Bild von Manoppello, den frühen Christusdarstellungen, dem „Sehen“ des Auferstandenen durch den Apostel Paulus und zum Jesusgebet) war es für uns *die* Veranstaltung zum Paulusjahr geworden. Wir als Paulusgemeinde wollten uns der zentralen Erfahrung des Apostels Paulus, der „zur Erkenntnis des göttlichen Glanzes auf dem Antlitz Christi“ (2 Kor 4,6) gekommen war, nähern, ohne nur in Vortragsveranstaltungen o. Ä. darüber zu reden.

Und: Das Kunstprojekt war angelegt als Teil der geistlichen Tage, mit denen wir uns alljährlich in unserem Pfarrverband Flingern/Düsseltal zu Beginn des Advent auf das Weihnachtsfest vorbereiten, also auf die Feier der Anwesenheit Gottes in einem Menschen in unserer Geschichte.

Dafür hatten wir um die Videoinstallation herum die große Kirche leer geräumt. Dafür war die ganze Gottesdienstgemeinde für drei Adventssonntage zu ihren Sonntagsgottesdiensten in die benachbarte Liebfrauenkirche umgezogen. Dafür hatten sich viele hundert Menschen buchstäblich in Bewegung gesetzt und ihre gewohnten Plätze in der Kirche verlassen. Und zwar, um für den Blick auf das Volto Santo die eigene Kirche neu zu betreten, auch die Architektur im Dunkeln immer wieder ganz anders zu erleben und sich selbst in diesem Raum zu positionieren.

Das ganze ist eine große Gesamtinstallation geworden. Ich empfinde im Nachhinein tatsächlich, dass hier eine ganze Gemeinde äußerlich und (so machen verschiedene Äußerungen deutlich) auch innerlich in Bewegung geraten ist. Der Künstler hat eine großartige Videoinstallation geschaffen. Wir als Gemeinde haben mit der Umgestaltung von St. Paulus und der Einbeziehung der benachbarten evangelischen Matthäikirche (wo die Vor-

träge statt fanden) und der Liebfrauenkirche, vor allem mit uns selbst auch eine große Installation geschaffen, eine Menscheninstallation zum Volto Santo.

Dem Kunstwerk von Ulrich Moskopp gegenüber haben viele Menschen aus unseren Gemeinden und aus dem an Kunstinteressierten reichen Stadtbezirk während der Installation eine eigene Position eingenommen – und damit oft auch gegenüber dem, dessen Gesicht in dem Schleierbild von Manoppello verehrt wird. Als gläubiger Mensch wage ich zu behaupten oder mindestens zu hoffen: Wir sind Teil der Installation eines großen, des größten Künstlers überhaupt geworden, der sein wahres Gesicht in dem einen Antlitz Jesu gezeigt hat und auf jedem menschlichen Antlitz entdeckt werden will. Dafür bin ich sehr dankbar.

Eintragungen in das Gästebuch

In der verdunkelten Vorhalle der Kirche lag ein Buch in das man Kommentare zu der Volto Santo Installation aufschreiben konnte. Daraus einige Eintragungen, unter weitgehender Beibehaltung von Zeichensetzung, Rechtschreibung und Satz:

„Beindruckend gütiges Bild. Wen mag es darstellen? Der Herr allein weiss es. Auch wenn sich Jesus nicht festhalten lässt, ist er trotzdem da, als Er selbst in Seinem Vater und in der Geschichte. Böses führt darin nie zum Erfolg.“

„Für mich ist das ein sehr schönes Gefühl in diese Augen zu blicken voller Liebe und Schönheit. Danke für ein solches Erlebnis. Es gibt mir sehr viel Kraft. Ein innerer Frieden breitet sich aus, die Klänge wirken beruhigend auf mich.“

„Vielen Dank für das Erlebnis, die Klangkulisse hat auf mich einen starken Eindruck gemacht.“

„Das Antlitz hat uns sehr beeindruckt, wir danken für die Möglichkeit es zu sehen, Toll!“

„Schön, dass es so etwas gibt. Danke!“

„Spannend“

„Beeindruckend!“

„einnehmend + eindrucksvoll
auch die Konzentration im Kirchenschiff
Danke für die offene Kirche“

„Es entsteht ein Ort großer Gottseligkeit!
Danke“

„Beeindruckend, nicht zuletzt auch der Kirchenraum in seiner Weite

erst allmählich war der Raum begreifbar, es war wie ein Weg ins Unbekannte, der trotz des Kluges und der Geräusche–bisweilen unheimlich–und doch heimlich war– eine Suche und ein Fragen
Besten Dank“

„sehr beeindruckend. Gleichzeitig beklemmend und befreiend. Ich war einfach fasziniert und sprachlos. Eindrücke, die man so schnell nicht vergisst. Danke“

„Gut, das „Ewige Licht“ im Raum (im Rücken) zu haben!“

„Kenne das Original „Volto Santo“ im Rahmen von Urlaub/Besinnungstagen in Manoppello–dies jedoch hier hat mich tief bewegt und beruhigt. Diese Kirche ebenfalls und beides in Verbindung. Danke!“

„Jedes Mal ist das Gesicht etwas anderes. Je tiefer ich schaue, desto dringlicher schaut es zurück!“

„Alles braucht seine Zeit. Und dann ist Schluß?“

„Sehr beindruckend, machte mich nachdenklich, passt sehr zum Advent. Danke“

„es bringt uns zum Nachdenken, sehr besinnlich und beeindruckend. Danke“

„Danke, wie wunderbar ist das Geheimnis des Auferstandenen eingefangen!“

„Ich hatte Herzklopfen bis zum Hals...“

„Die vom Künstler beschriebene Stimme der Liebe (blé-pein tèn phonèn) ist mir durch die Betrachtung der Installation nicht so deutlich geworden, jedoch hat mich die Installation für einen gewissen Zeitraum (ca. 3h) eine Art innere Ruhe und auch Zufriedenheit finden lassen, ohne ein Gefühl für das Verstreichen der Zeit zu haben. Die Installation hat mich geistig vollkommen ergriffen, durch die perfekte Kombination von visuellen und“musikalischen“ Reizen. Dieser Eindruck wurde durch die scheinbar grenzenlose Weite des Kirchenraumes nur noch verstärkt. Einfach toll!“

„Ein Erlebnis!“

„Tiefgehende Meditation.“

„Danke für den Moment des Innehaltens“

„Interessant, seltsam und cool. So was ist beeindruckend!“

„Sehr individuell wirkungsvoll. Danke für diese Möglichkeit einen derartigen Zugang zu etwas Ungreifbarem zu schaffen!“

„eigenartig, schön, inspirierend, unheimlich, aufregend“

„Ich fand es gut, um sich zu finden, sehr ruhige und eigenartige Atmosphäre.“



„Zum Jahrestag des Todes meiner Mutter – sehr tröstend und innerlich erweiternd“

„Es war tief bewegend...“

„Eindrucksvoll, nachdenklich stimmend, meditativ. Danke“

„Sehr gut; viele Menschen müssten es sehen!“

„Die Installation hat mich sehr nachdenklich gemacht. Danke!“

„die Installation hat mich heute sehr getröstet“

„Wirklich beeindruckend! Vielen Dank für die mutige Idee!“

„Hat mich im Innersten sehr berührt. Danke“

„Volto Santo: Das Gesicht des Menschen
Gott ist Mensch geworden“

„Der Glauben ist Kunst“

„Ich habe Gottes ganze Schöpfung gesehen. Donnergerollen-Tieraugen-Menschenantlitz vom Anfang der Schöpfung bis zur Vollendung
Wirklich ein Erlebnis“

„Vielen DANK, Herr Moskopp!
Ich wüßte nicht, dass ich je solche Augen gesehen hätte.“

„Ich fand es gut hier“

„Ich fand es toll“

„Ich empfinde, dass wir Teil der Installation, einer unendlich großen Gesamtinstallation sind.“

„Die Installation hat mich tief beeindruckt“

„Was lernte und erfuhr ich über Licht und Dunkelheit an einem graudickichten Tag, an dem der Winter sich ganz gräulich zeigte!“

„Sehr intensiv, sehr beeindruckend!!“

„Nicht zuletzt eine äusserst gelungene Korrespondenz mit der Architektur am Ort“

„Beruhigend und Anregung zu Glauben an das Gute in uns irgendwo? Ich sehe es im Antlitz, im Volto Santo.“

Ulrich Moskopp

1961	geboren in Köln	2007	Kunsthalle Erfurt, <i>Wunder über Wunder</i> (u.a. mit Beuys, Wölfli, Altenbourg, Ernst, Blossfeldt, Kubin, Magritte)
1983 – 1991	Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler	2004	Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen Museum am Ostwall, Dortmund, <i>Farbe als Farbe</i> (u.a. mit Graubner, Girke, Geiger)
1995 – 2006	Raketenstation Hombroich	2001	Art Basel, Galerie m Bochum, <i>basically: colour</i> (u.a. mit Albers, Arman, Graubner, Heilmann)
2000	Arbeitsstipendium in Rom des Ministerium für Stadtentwicklung, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf	1997	Art Basel, Galerie m Bochum <i>precarious balance</i> (mit Albers, Corinth, Giacometti, Graubner, Heilmann, Jawlensky, Mangold, Morellet, Munch, Rainer, Riley, Serra, Shapiro, Soutine) (Kat.)
2007	Stipendium der Eschweiler-Stiftung		
	lebt und arbeitet in Köln		
	EINZELAUSSTELLUNGEN UND INSTALLATIONEN (AUSWAHL)		
2009	Quirinus-Münster, Neuss <i>Volto Santo Installation</i> Katholische Akademie, München <i>Jesus Christus</i> (Kat.) (Volto Santo Installation und KREUZWEG)	1996	Galerie m Bochum, <i>Europäer</i> (u.a. mit Erben, Graubner, Morellet, Rainer, Schoonhoven, Ufan) Galerie m Bochum, <i>Bestandsaufnahme XIII</i> (u.a. mit Guston, Serra, Flavin) (Kat.) Galerie m Bochum, <i>Malerei fundamental</i> (u.a. mit Rainer)
2008	St. Gereon, Köln; von maltzahn fine arts, München, <i>KREUZWEG</i> St. Paulus, Düsseldorf <i>Volto Santo Installation</i> (Kat.)	1995	Kunstpalaest Krakau, <i>Sammlung Franken</i> (u.a. mit Picasso, Richter, Dali) (Kat.)
2007	von maltzahn fine arts, München, 3 St. Gereon, Köln; von maltzahn fine arts, München, <i>Volto Santo Installation</i> (Kat.)	1994	Kunsthalle Darmstadt <i>Sammlung Franken</i> (Kat.)
2006	Kunsthalle Erfurt, <i>Ulrich Moskopp</i> (Kat.)	1991	Galerie m Bochum, <i>Bestandsaufnahme VIII</i> (u.a. mit Calderara, Flavin, Guston, Heilmann, Ufan, Mangold, Rainer, Riley, Schoonhoven, Serra, Shapiro, Vasarely) (Kat.)
2005	Raum für Kunst, Aachen, Elisengalerie, <i>Zeichnung</i> (Kat.)	1990	Darmstädter Sezession, Darmstadt <i>Farbe im Raum</i> (u.a. mit Serra) (Kat.)
2004	Museum Baden, Solingen Kunst aus Nordrhein-Westfalen, ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster <i>Ulrich Moskopp</i> (Kat.) Raketenstation Hombroich, <i>Container</i>		
2000	Kunstverein Arnsberg, <i>Die Farbe hat mich</i> (mit Beate Terfloth) (Kat.)	2006	<i>Volto Santo Meditation, Volto Santo In Situ, Volto Santo Mix, Kurzhörfilme</i>
1999	Overbeck-Gesellschaft, Lübeck <i>Feuer, Eis und Luft</i> (Kat.)	2004	<i>Malkabine</i>
1998	Ministerium für Stadtentwicklung, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf <i>Ulrich Moskopp</i> (Kat.) Galerie m Bochum, <i>Farbrausch</i>	1999	<i>Harmonika</i>
1991	Galerie m Bochum, <i>Malerei</i>	1998	<i>Interferenzen</i>
1989	Jürgen Ponto Stiftung, Frankfurt a.M. <i>Ulrich Moskopp</i> (Kat.)	1995	<i>Wupaki</i>
		1983	<i>Wenn die Hoffnung nicht wär</i>
		1973	<i>Zauberfilm</i>

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2007	Kunsthalle Erfurt, <i>Wunder über Wunder</i> (u.a. mit Beuys, Wölfli, Altenbourg, Ernst, Blossfeldt, Kubin, Magritte)
2004	Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen Museum am Ostwall, Dortmund, <i>Farbe als Farbe</i> (u.a. mit Graubner, Girke, Geiger)
2001	Art Basel, Galerie m Bochum, <i>basically: colour</i> (u.a. mit Albers, Arman, Graubner, Heilmann)
1997	Art Basel, Galerie m Bochum <i>precarious balance</i> (mit Albers, Corinth, Giacometti, Graubner, Heilmann, Jawlensky, Mangold, Morellet, Munch, Rainer, Riley, Serra, Shapiro, Soutine) (Kat.)
1996	Galerie m Bochum, <i>Europäer</i> (u.a. mit Erben, Graubner, Morellet, Rainer, Schoonhoven, Ufan) Galerie m Bochum, <i>Bestandsaufnahme XIII</i> (u.a. mit Guston, Serra, Flavin) (Kat.) Galerie m Bochum, <i>Malerei fundamental</i> (u.a. mit Rainer)
1995	Kunstpalaest Krakau, <i>Sammlung Franken</i> (u.a. mit Picasso, Richter, Dali) (Kat.)
1994	Kunsthalle Darmstadt <i>Sammlung Franken</i> (Kat.)
1991	Galerie m Bochum, <i>Bestandsaufnahme VIII</i> (u.a. mit Calderara, Flavin, Guston, Heilmann, Ufan, Mangold, Rainer, Riley, Schoonhoven, Serra, Shapiro, Vasarely) (Kat.)
1990	Darmstädter Sezession, Darmstadt <i>Farbe im Raum</i> (u.a. mit Serra) (Kat.)
	FIIMOGRAFIE (AUSWAHL)
2006	<i>Volto Santo Meditation, Volto Santo In Situ, Volto Santo Mix, Kurzhörfilme</i>
2004	<i>Malkabine</i>
1999	<i>Harmonika</i>
1998	<i>Interferenzen</i>
1995	<i>Wupaki</i>
1983	<i>Wenn die Hoffnung nicht wär</i>
1973	<i>Zauberfilm</i>

DANK

Zana Leko
Pfarrer Dr. Ansgar Steinke
Ulrich Laudenberg
Pastoralreferentin Susanne Körber
Joachim Pfeiffer
Prof. Dr. Markus Kiefer
ASG Bildungsforum Düsseldorf
Kirchengemeinde St. Paulus
Egbert Freiherr von Maltzahn
Sr. Margareta Gruber OSF
Paul Badde
Prälat Josef Sauerborn
Daniel Staubach
Stephan Lang
Ramin Rahimlu
allen Aufsichten,
Helfern
und Beteiligten

HERAUSGEBER

Pfarrer Steinke
St. Paulus
Paulusplatz 2
40237 Düsseldorf
+49(0)211 671161

**TEXT**

Prof. em. Dr. Ernst Dassmann
Margareta Gruber OSF
Pastoralreferentin Susanne Körber
Ulrich Moskopp
Pfarrer Dr. Ansgar Steinke

FOTOGRAFIE

Farbanalyse Köln

LITHOGRAFIE

Farbanalyse Köln

GESTALTUNG

Ulrich Moskopp

DRUCK

Service - Druck Kleinherne, Neuss

**DIESE PUBLIKATION
ERSCHEINT ANLÄSSLICH
DER VOLTO SANTO
INSTALLATION
IN ST. PAULUS
DÜSSELDORF
VOM 28. NOVEMBER
BIS 17. DEZEMBER 2008**

© St. Paulus, Düsseldorf,
Ulrich Moskopp,
Farbanalyse Köln,
die Autoren

WEITERE INFORMATION

www.ulrichmoskopp.de

2009 Salon Verlag

www.salon-verlag.de
salon-verlag@netcologne.de

**BIBLIOGRAFISCHE
INFORMATION DER
DEUTSCHEN BIBLIOTHEK**

Die Deutsche Bibliothek
verzeichnet diese Publikation
in der
Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89770-341-4



Salon Verlag