

Volto Santo – Gnadenbilder

zusammengestellt von Josef Läufer

1. Mandylion vom Vatikan, auch «Mandylion von Edessa», ca. 550



Mandylion vom Vatikan ca.550 Volto Santo v.Manoppello, Alötaranisicht Sopraposition : Volto S.+Mandylion

Dieses Mandylion wurde zum Jubiläumsjahr 2000 auf der EXPO in Hannover ausgestellt als «Das älteste Mandylion des Vatikan – ein Christusbild aus dem 6. Jahrhundert».

Hans Belting schreibt zu dem Mandylion von Genua und dem im Vatikan: *«Für unser Argument fällt allein ins Gewicht, dass eine kleine Gruppe von Abgarbildern in Format und Aussehen als Duplikate eines und desselben Originals anzusehen sind».*

Und zu dem Mandylion im Vatikan schreibt er weiter:

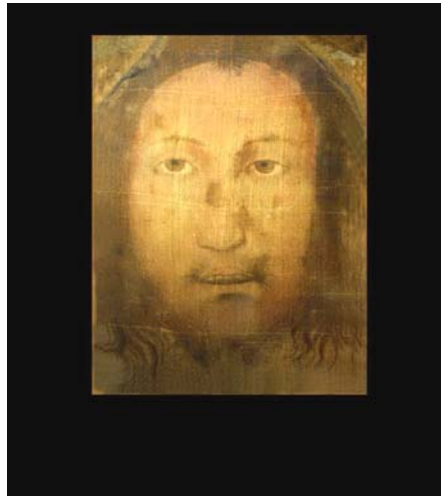
«Das Exemplar im Vatikan trägt unverkennbar Züge einer Spätantiken Arbeit, deren originale Gestalt unter den vielen Firnislagen, wie man sich an Ort und Stelle selbst überzeugen kann, vollständig und unversehrt überliefert hat. Man würde die vielleicht älteste erhaltene Christuskone wiedergewinnen, wenn man sich zu einer Reinigung entschliesse». (s. Hans Belting :Bild und Kult S. 235f). Zur näheren Entstehung und Geschichte dieses Mandylion äußert er sich nicht, auch nicht zu der Frage, seit wann diese Kopie (Leinwand auf Holz) im Vatikan aufbewahrt wird.

Nach H. Belting gehören das Mandylion im Vatikan und das in Genua zusammen. Sie sind nach dem gleichen Urbild gemalt, das nach seiner Auffassung nicht mehr vorhanden ist. Tatsache ist aber, dass es dieses Urbild noch gibt. Es ist der heutige Volto Santo von Manoppello, der bis ca. 1600 in Rom unter dem Namen «vera icon» (Veronika=wahres Bild) als die kostbarste Reliquie der Christenheit verehrt wurde. Seit seiner Auffindung um 525 in der Stadtmauer von Edessa nannte man es das *«nicht von Menschenhand gemachte»* Bild. Deshalb galt es als authentisches Bild Christi und wurde zum maßgeblichen Urbild für Christusbilder. Es wurde 574 von Kamulia, einem Ort bei Edessa (Kapadozien), nach Konstantinopel gebracht. Noch vor dem byzantinischen Bilderstreit kam es um 700 auf geheimen Wegen nach Rom und wurde dort zunächst in der Hauskapelle des Papstes (Sancta Sanctorum) aufbewahrt.

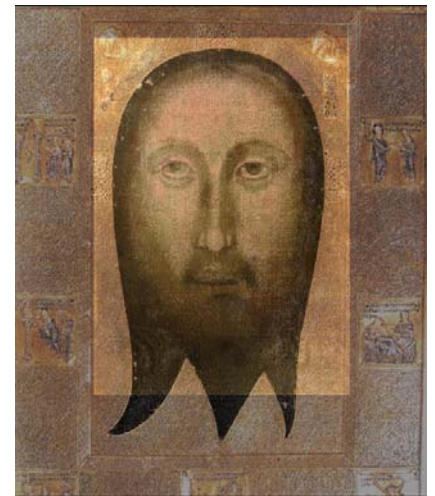
2. Mandylion von Genua, auch «Mandylion von Edessa», ca 550
 Heute in S. Bartolomeo degli Armeni, Rahmen aus dem 14. Jh.
 (s. H.Belting: Bild und Kult S. 238f)



Mandylion von Genua, ca. 550



Volto Santo, Altaransicht



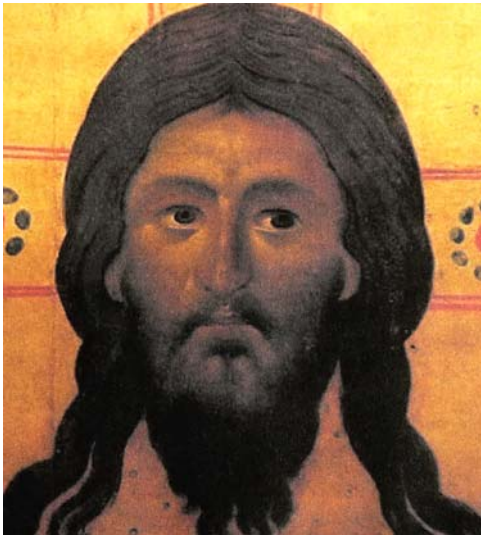
Sopraposition : Mandylion+V.S.

Gerhard Wolf schreibt dazu:

«Das Mandylion von Genua ist ein komposites Artefakt, das im späten 14. Jahrhundert vom Hof in Konstantinopel nach Genua gelangte, sei es als diplomatisches Geschenk oder als Unterpfand für die Kredite der Genoveser Capitani an die byzantinischen Kaiser. Seit etwa 1400 befindet es sich im Konvent von S. Bartolomea degli Armeni. Es gibt der Forschung in jeder Hinsicht schwer zu lösende Rätsel auf. Im Kern handelt es sich um eine kaum zu datierende Kopie (Leinwand auf Holz) des der Legende nach nicht von Menschenhand geschaffenen Christusbildes «Mandylion», .. das sich von 945 bis ca. 1240 im Kaiserpalast befand, ferner um einen Stoff des 10. Jahrhunderts, auf die Rückseite der dünnen Tafel aufgeklebt, um spätere Textilien, die der Umhüllung dienten, um einen Rahmen mit narrativen Szenen, der zu den kostbarsten und qualitativvollsten Werken der paläologischen Goldschmiedekunst des 14. Jahrhunderts gehört, sowie barocke, Genueser Rahmen.» (s. Internet : Kunsthistorisches Institut in Florenz)

Außer den historischen Daten sind die anderen Äußerungen zu diesem Mandylion reine Fantasie, weil Herr G. Wolf das Original nicht kennt. Es ist ganz gewiss kein «komposites Artefakt» (= Fantasieprodukt), sondern genau nach dem gleichen Urbild gemalt, wie es H. Belting vom Mandylion im Vatikan schreibt. (s. o. Nr. 1). Die «narrativen Szenen» auf dem Rahmen veranschaulichen die Abgarlegende, wie sie in der Doctrina Addai (4./5. Jh.) und den Thaddäusakten (um 630) berichtet wird. (vgl. Volto Santo – Abgarlegende). Das Bild selbst dürfte aber auch bereits um 550 entstanden sein.

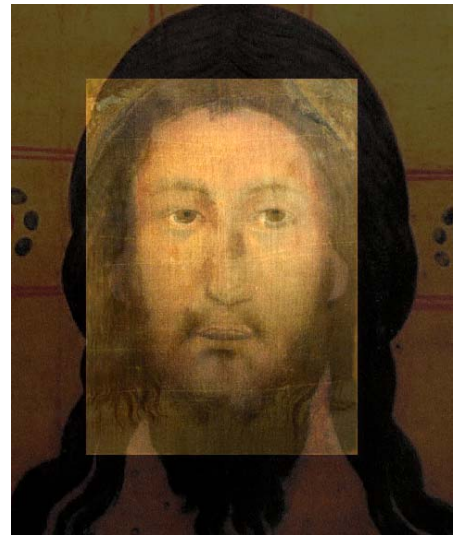
3. Mandylion von Laon, 12. Jh. (s. Hans Belting: Bild und Kult S. 246f)



Mandylion von Laon, 12. Jh.



Volto Santo, Treppenseite



Sopraposition : Mandylion+Volto

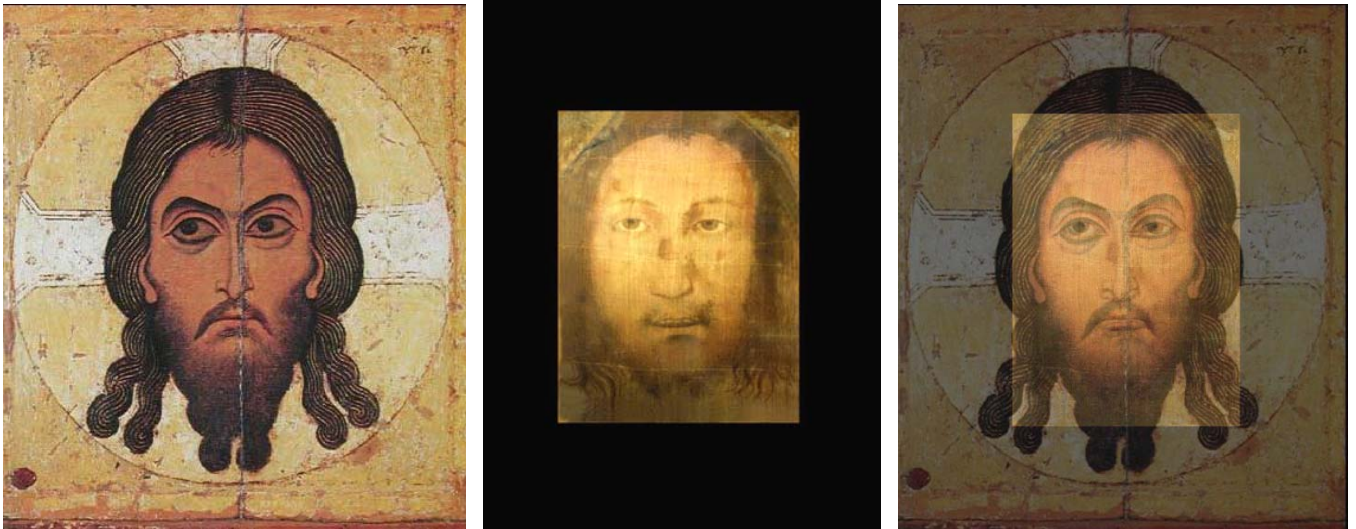
Dazu schreibt Hans Belting :

«Einen Beweis für die Verdrängung des Mandylions durch die Veronika liefert die Diskussion um eine byzantinische Tafel, die man im 13. Jahrhundert unverblümt als Ersatz für die Veronika ausgibt. Sie befindet sich heute im Schatz der Kathedrale von Laon und wird seit dem 13. Jahrhundert als «Sainte Face» verehrt. Es handelt sich um ein südslawisches Werk, das sich am unteren Rand in der Inschrift als `Antlitz des Herrn auf dem Tuch` vorstellt. Die weichen, vollen Gesichtszüge mit ihrer malerischen Freiheit deuten auf eine Entstehungszeit im frühen 13. Jahrhundert. Bald darauf befindet sich die Tafel in Rom, und im Jahre 1249, in dem wir erstmals von ihr hören, tritt sie von dort aus die Reise nach Frankreich an. Es sind die Gründe für diese Reise, die für unser Thema eine Rolle spielen.

Die Äbtissin von Mentreuil-les-Dames hatte ihren Bruder in Rom gebeten, ihrem Konvent die römische Christusikone der Veronika zu überlassen, die damals seit kurzem in ganz Europa zu Ruhm gelangt war. Der Bruder, Pantaleon mit Namen, war in einer mißlichen Lage. Als päpstlicher Kaplan und Schatzmeister von St. Peter hatte er zwar Zugang zu der Bildreliquie, konnte sie aber unmöglich aus Rom entfernen. So sandte er einen Ersatz, den die Schwester, wie er schreibt, `anstelle der Veronika entgegennehmen möge`. Es ist dies kein beliebiges Werk, sondern ein Porträt, das ihm einst heilige Männer übergeben hätten. Das für die französischen Nonnen im gotischen Zeitalter fremdartige Aussehen des Mandylions mit dem dunklen Gesichtston rechtfertigte Pantaleon mit der Sonnenbräune, die Jesus auf seinen Wanderungen in Palästina erworben habe. Vielleicht ist der Brief eine alte Fälschung aus dieser Zeit. Dennoch ist seine Begründung für unser Thema interessant. Die lokale Kultlegende legt es darauf an, das östliche Mandylion als ein Exemplar der römischen Veronika einzuführen. » (H. Belting S. 246)

Außer den historischen Daten sind dies lauter Fantasien, weil Belting das Original, die «vera icon» in Rom, den heutigen Volto Santo nicht kennt. Denn die Gesichtszüge des Mandylions von Laon sind offensichtlich nach dem Volto Santo gemalt, wie ein Vergleich und die obige Sopraposition zeigt. Es ist also durchaus plausibel, dass Pantaleon diese Ikone von Ikonenmalern (heilige Männer) erhalten hat, die sie nach dem «vera icon» («Antlitz des Herrn auf dem Tuch») malten, wie es darauf heißt. Diese Ikone ist also eine Kopie der «römischen Veronika». Die Zeit, wann diese Ikone gemalt wurde, ist ungewiss!

4. Die Ikone von Nowgorod, 12 Jh. (s. H. Belting S. 240f)



Hans Belting schreibt dazu:

«Man kann von einer Ikonenästetik sprechen, in der nur das Gesicht zählt.

Die Nowgoroder Tafel leugnet mit dem goldenen Grund das Vorbild des Tuches oder, anders gesagt, strebt eine Synthese aus Tuchreliquie und Tafelikone an. Man kann sich von ihrer Vorlage eine Vorstellung machen, wenn man eine hauptsächliche Ikone des Pantokrators aus dem 12. Jahrhundert zum Vergleich heranzieht. Der russische Maler vergrößert in den Stilmitteln ein Vorbild, das diesem Konstantinopler Werk sehr nahe stand. Außerdem entdeckt man bei diesem Vergleich, dass schon im Vorbild der Idealtypus des Pantokrators mit dem Schema des Mandylion integriert war. Die Synthese der beiden vornehmsten Christusporträts war der Versuch, jenseits der einzelnen Ikonentypen ein absolutes Schönheitsideal auszudrücken.

Der Vergleich beider Tafeln eröffnet die Möglichkeit, ein verlorenes Werk der Konstantinopler Tafelmalerei zu rekonstruieren, welches das Mandylion – Original in einer freien Nachschöpfung deutete.». Und er fährt weiter unten fort: «Man kann im Vergleich beider Tafeln noch genau nachvollziehen, wie in dem verlorenen Werk aus Konstantinopel der Typus des Pantokrators Zug um Zug in jenen des Mandylion umgearbeitet wurde. So entsteht, in sehr kalkulierter Weise, ein neues Idealporträt Christi» /H. Belting S. 240f).

Diese Fantasien über ein «Idealporträt Christi» erübrigen sich, wenn man das H. Belting unbekannte, aber noch existierende Urbild, den heutigen Volto Santo, als Vorbild annimmt. Dass die Ikone von Nowgorod danach gemalt wurde ohne weitere ideologische Überlegungen, wird durch obigen Vergleich offenkundig. Maßgeblich für den Maler war wohl allein das *«nicht von Menschenhand gemachte»* und damit authentische Urbild. Und dies ist der heutige Volto Santo, der bis ca. 1600 in Rom unter dem Namen «vera icon» (=Veronika=wahres Bild) als die kostbarste Reliquie der Christenheit verehrt wurde. Denn seit seiner Auffindung um 550 in Edessa war dieses wunderbare Christusbild allgemein bekannt und wurde nachweislich als Vorbild für Christusbilder genommen. Also nicht das Bemühen, ein «neues Idealporträt Christi» zu kreieren, war das Bestreben des Malers, sondern das einzig authentische Original möglichst genau zu kopieren.

5. «Neue Veronika», von Il Gesu, Rom, Kopie 1616 (s. P. Badde S. 84)

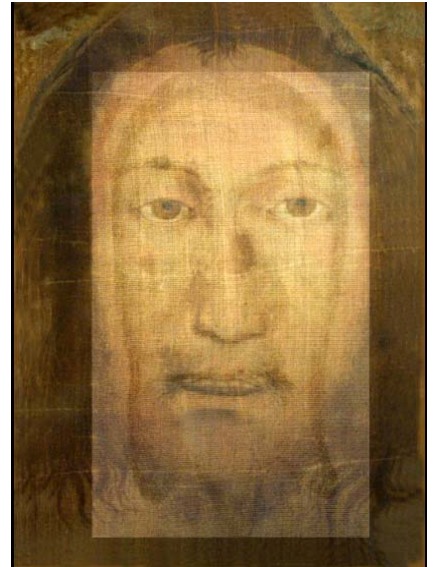
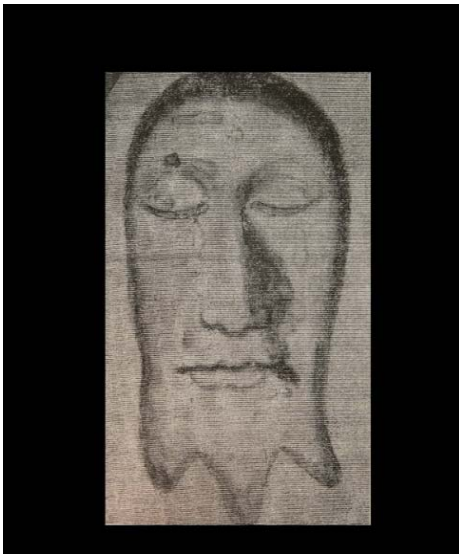


Bild 1: Spiegelung d. Kopie v. Il Gesu Bild 2: Volto Santo, Treppenseite Bild 3: Soprap. von Bild 1+2

Paul Badde sah diese Kopie selbst und beschreibt sie so: *«Ich sehe die grobe Zeichnung eines haar- und bartlosen männlichen Gesichts mit geschlossenen Augen auf Seide über Holz gespannt, 20 mal 31 cm groß, die Ecken abgeschnitten. Die aufliegenden Lieder hat der Kopist – ohne Wimpern – links und rechts mit dünnem Stift als zwei leicht geschwungene Schleifen auf das Tuch gezeichnet, die er links noch einmal leicht rot umrahmt hat. ... Der Mund ist breit und geschlossen. Unter beiden Augen sind mit Rotstift zwei blutige Tränen angedeutet. Der Nase hat der Künstler einen starken seitlichen Schatten nach links hin verpasst. Das ganze Gesicht ist merkwürdig konturlos, ohne alle Haare, obwohl es mit einem dicken Stift in Form eines nach unten gedrehten Grantatapfels umrahmt ist, mit drei Ausbuchtungen, wo frühere Christusbilder den Bart und die links und rechts herabfallenden Haare und Schläfelocken zeigen.»* (S. 93)

Dieses Bild ist eine von Papst Gregor XV. (1621 – 1623) autorisierte Kopie der «neuen» Veronika des Vatikans für die Duchessa Sforza, heute in der Kirche «Il Gesu» in Rom. Die Ähnlichkeit zu der Kopie, die Papst Paul V. der Königin Konstanze von Polen 1617 schenkte, ist unverkennbar (s. Schweiß Tuch von Wien). Was ist das Urbild für diese Kopie? Ist sie ein Fantasiegemälde vom «vera icon», dem Original ziemlich ähnlich, wie Papst Pauls V. an Königin Konstanze 1617 schrieb? Die Ähnlichkeit zum Volto Santo ist unverkennbar, wie obige Sopraposition zeigt.

Sieht so die Veronika im Veronikapfeiler heute aus? Die Ähnlichkeit mit dem hl. Antlitz von Tours ist unverkennbar. Es ist die Spiegelung der Kopie von Il Gesu. Die Beschreibung von Andreas Waal, der diese 1892 im Veronikapfeiler sah, lautet: *«Eine Goldplatte (31mal 20 cm) deckt die Tafel und lässt nur das Antlitz frei. Man erkennt darauf von Augen, Nase und Mund aber nichts mehr. Nur oben sieht man braune Farbe, die Haar andeutet. Der Bart läuft in zwei Spitzen von derselben Farbe aus, und auch auf der Wange findet sich ein brauner Fleck.»*

(s. P. Badde S. 81f). Vgl. auch das Antlitz von Tours.

Diese Beschreibung der Veronika im Veronikapfeiler ähnelt der, die Jan Wilson über das Wiener Schweiß Tuch gibt: *«In einem kostbaren schweren Goldrahmen – und mit Goldblech noch einmal bekleidet wie eine Ikone – zeigt es den Schatten von zwei Augen, einer langen Nase und einem Mund. Man muss aber schon sehr genau hinsehen. Eins ist jedoch deutlich: Die Augen sind geschlossen!»* (P. Badde S. 80f).

6. Schweiß Tuch der Veronika in Wien, Kopie des Bildes im Veronikapfeiler, 1616



Bild 1: Wiener Schweiß Tuch, 1616



Bild 2: Kopie von Il Gesu, 1616



Bild 3: Soprap. von Bild 1+2

«Lange Zeit galt dieses Schweiß Tuch der Veronika als das wichtigste Heiligtum der Geistlichen Schatzkammer in Wien. ... Das Christusbild gelangte am 22. Febr. 1721 als Geschenk von Catarina Savelli an Kaiser Karl VI. nach Wien. Die Familie Savelli zählte zu den ältesten und angesehensten Adelsgeschlechtern Roms und stellte mit Honorius III. (1216 – 1227) und Honorius IV. (1285 – 1287) auch zwei Päpste des 13. Jahrhunderts. Nach Savellischer Familientradition soll das Schweiß Tuch von einem Ahnen der Familie mit Namen Volusianus von Jerusalem nach Rom gebracht worden sein und sich in der Folge über Jahrhunderte im Besitz der Familie befunden haben. Damit führt sich das Geschlecht der Savelli just auf jenen Volusianus aus der Legende Aurea zurück, der vom kranken Kaiser Tiberius nach Jerusalem geschickt worden sein soll, um Jesus zu finden, von dem er sich Heilung erhoffte. Da Jesus aber bereits gekreuzigt worden war, soll Volusianus Veronika und ihr Schweiß Tuch nach Rom gebracht haben; der Kaiser wurde beim Anblick der Reliquie geheilt.

Am kaiserlichen Hof in Wien war man sich durchaus bewusst, dass der Vatikan den Besitz dieser Tuchreliquie für sich in Anspruch nahm; man erklärte sich die Möglichkeit der Existenz mehrerer Schweiß Tücher aber damit, dass das Tuch ursprünglich mehrfach gefaltet gewesen war, weshalb es bei einer Trennung der Lagen mehrere authentische Schweiß Tücher geben konnte. So erhoffte man sich am Wiener Hof von dieser Reliquie besondere, Heil bringende Wirkung. Daher war das Schweiß Tuch etwa am Sterbebett der Witwe Kaiser Karls VI., Elisabeth Christine, und in den Gemächern Maria Theresias bei ihren Entbindungen vorhanden, es wurde aber auch jährlich in der Karwoche am aufgerichteten Heiligen Grab präsent.

Beim Wiener Schweiß Tuch handelt es sich freilich in Wirklichkeit wohl um eine von fünf Kopien, die im Jahre 1616 vom vatikanischen Schweiß Tuch angefertigt wurden, bevor Papst Paul V. 1617 jegliche weitere unautorisierte Kopiertätigkeit unter Androhung der Exkommunikation verbot.»

(Internet : Kunsthistorisches Museum : Die Geistliche Schatzkammer).

Dieses Bild schenkte ursprünglich Papst Paul V. 1617 auf Bitten der Königin Konstanze von Polen und entschuldigt sich für die Verzögerung in dem Begleitbrief : « ... weil wir lange gezweifelt haben, wie wir Deinen frommen Wunsch erfüllen könnten. Denn Du musst wissen, dass wir keinen gewöhnlichen Maler beauftragen konnten. Denn nur Kanoniker der ehrwürdigen Basilika dürfen sich dem Tresor nähern, wo der kostbare Schatz verwahrt wird. » Schließlich habe man einen Kleriker gefunden, Das Bild sei fast idetnisch mit dem Original». Jan Wilson entdeckte den Namen des Künstlers, Pietro Strozzi, und beschreibt es 1892 so: «In einem kostbaren schweren Goldrahmen – und mit Goldblech noch einmal bekleidet wie eine Ikone – zeigt es den Schatten von zwei Augen, einer langen Nase und einem Mund. Man muss aber schon sehr genau hinsehen. Eins ist jedoch deutlich: Die Augen sind geschlossen!» (P. Badde S. 80f). - Ob heute noch das Original dieser Kopie im Veronikapfeiler ist, weiß man nicht. Eine andere Kopie von damals befindet sich in der Sakristei der Kirche IL Gesu in Rom (vgl. P. Badde S. 84). Seltsam ist das Verbot des Papstes, weitere Kopien anzufertigen. Wusste er etwa, dass die echte Veronika damals schon verschwunden war? Das Schweiß Tuch von Wien wurde auch noch nicht näher untersucht.

7. Hl. Antlitz von Tours, Kopie des Bildes im Veronikapfeiler im Jahre 1849

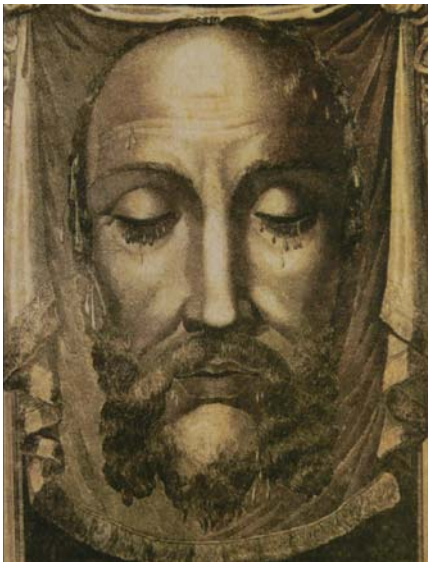


Bild 1: Antlitz von Tours, 1849

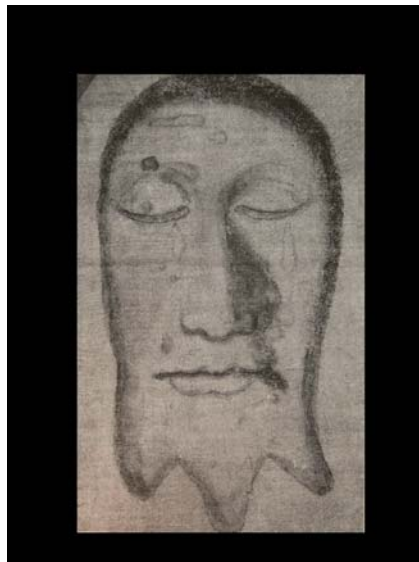


Bild 2: Kopie v. Il Gesu, 1616

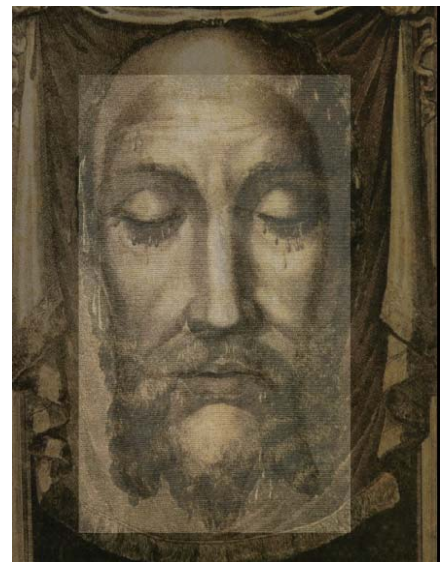


Bild 3: Sopraposition v. Bild 1+2

Um den Franzosen Leo Dupont bildete sich im 19. Jahrhundert eine Gebetsgemeinschaft zum hl. Antlitz Christi, der auch die hl. Theresia von Lisieux angehörte. Gegenstand der Verehrung war das sog. Antlitz Christi von Tours. Dieses Bild ist eine von mehreren Kopien, die man im Jahre 1849 anfertigte. Der Anlass war folgender: Papst Pius IX. ordnete öffentliche Gebete an, die in allen Kirchen Roms abgehalten werden sollen. Im Zusammenhang damit wurde die Reliquie von Veronikas Schleier für drei Tage zur öffentlichen Verehrung in der Peterskirche ausgestellt. *«Am dritten Tag der Darstellung erfolgte ein Wunder. Die Kanoniker der Basilika und eine große Anzahl von Gläubigen, die dort beteten, stellten eine bemerkenswerte Veränderung in dem Schleier des heiligen Antlitzes fest, dessen Eindruck so zart war, dass er kaum sichtbar war. Durch einen anderen Schleier aus Seide, der die wahre Reliquie von Veronikas Schweiß Tuch bedeckte, erschien das göttliche Antlitz sehr deutlich, als ob es lebendig sei und es wurde von einem sanften Licht erhellt. Die Gesichtszüge nahmen eine todesähnliche Färbung an, und die tief eingesunkenen Augen trugen einen Ausdruck von großer Pein. Die Kanoniker ordneten sofort an, dass die Kirchenglocken geläutet werden, wobei sie eine Menge Menschen anzogen, die die dreistündige Erscheinung bezeugten. Ein apostolischer Notar wurde herbeigerufen, der ein Dokument verfasste, das die Tatsache festhielt. Am selben Abend wurden Kopien des Bildes gemacht, am Schleier berührt und ins Ausland versandt. Zwei Bilder vom heiligsten Antlitz wurden von den Karmelitinnen in Tours zu Leo Dupont gesandt»* (P. Janvier: Leo Dupont, Zeitschrift SD010 S. 3).

Was für ein «Schleier aus Seide» war es, der das Schweiß Tuch im Petersdom damals offensichtlich überlagerte? War es der heutige «Volto Santo», der damals ganz gewiss schon in der Klosterkirche von Manoppello aufbewahrt wurde? Wenn dies der Fall gewesen wäre, könnte das Schweiß Tuch im Petersdom damals etwa so ausgesehen haben, wie es die Sopraposition unter Bild 3 zeigt. Dies ist eine Überlagerung der Kopie von Il Gesu mit dem Volto Santo von Manoppello.

Oder was für ein Bild Christi wurde damals im Pfeiler des Petersdomes aufbewahrt und drei Tage lang öffentlich gezeigt? P. Janvier geht selbstverständlich davon aus, dass es das echte Schweiß Tuch der Veronika am Kreuzweg war. Dies aber scheint höchst fragwürdig. Nur eine Untersuchung dieses Bildes, das jedes Jahr am Passionssonntag vom Balkon herab gezeigt wird, könnte Klarheit bringen. Im Jahre 1892 beschrieb Andreas de Waal es so: *«Eine Goldplatte (31mal 20 cm) deckt die Tafel und lässt nur das Antlitz frei. Man erkennt darauf von Augen, Nase und Mund aber nichts mehr. Nur oben sieht man braune Farbe, die Haar andeutet. Der Bart läuft in zwei Spitzen von derselben Farbe aus, und auch auf der Wange findet sich ein brauner Fleck.»* (Badde S.81f). Ist das Original eine Kopie wie das v. Il Gesu?

8. «Santa Faz» bei Alicante, Spanien, Kopie der römischen Veronika vor 1489



Bild 1: Santa Faz, Alicante,



Bild 2: Volto Santo, Treppenseite

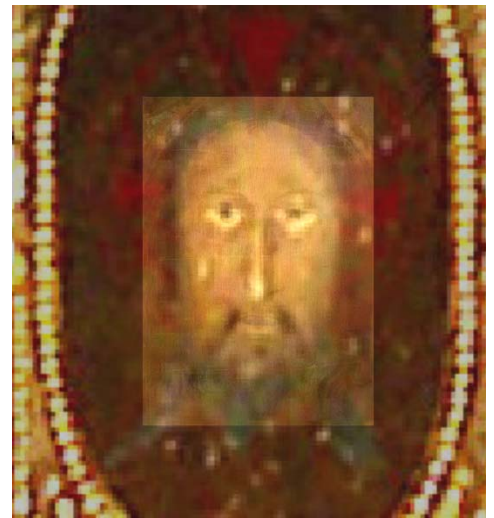


Bild 3: Sopraposition von Bild 1+2

«Am zweiten Donnerstag nach Ostern ist jedes Jahr der Tag der «Romeria de la Santa Faz», einer Wallfahrt in ein etwas außerhalb Alicantes gelegenes Kloster, das Kloster Monasterio de la Santa Faz. Die Wallfahrt hat ein Tuch mit dem Gesichtsabdruck von Jesus Christus zum Ziel, das in dem Kloster als Reliquie verehrt wird. Die hl. Veronika soll das Gesicht von Jesus mit diesem Tuch auf seinem Weg am Berg Golgotha getrocknet haben. Die Reliquie kam im Jahre 1489 von Rom nach San Juan die Alicante. Es ist eines von insgesamt drei Tüchern, die das Gesicht Jesu zeigen sollen und die als heilige Reliquie vom Vatikan anerkannt worden sind. Dieses Tuch soll schon Venedig vor der Pest gerettet haben und ihm werden allerlei andere Wunder nachgesagt.- Jedes Jahr werden in Alicante zu dieser Wallfahrt über 200.000 Pilger erwartet, die gemeinsam ab 8.00 Uhr morgens die sechs km lange Strecke bis zum Kloster laufen und dabei von etwa 270 Polizisten begleitet werden. Ausgangspunkt ist die Kirche San Nicolas. Auf der Wallfahrt wird bereits eine Kopie der Reliquie mitgeführt und an der Plaza de Luis Foglietti ist dann das Original zu sehen »

(s. Internet: Details Regelmäßige Events/Feste Romeria de Santa Faz - trivago).

Dieses Gnadenbild wurde ursprünglich von Papst Sixtus IV. im Hl. Jahr 1475 nach Venedig geschickt, um die Venezianer davon abzuhalten, nach Rom zu pilgern. Denn in ihrer Stadt grassierte die Pest. Ein Kardinal sollte es wieder abholen, erkrankte aber und starb. Sein spanischer Sekretär brachte dann das Bild in seine Heimatstadt Alicante. Es ist eine Kopie von der römischen Veronika (vgl. Email: Michael Hesemann). Die obige Sopraposition mit dem Volto Santo macht dies anschaulich.

P. Badde zählt dieses Gnadenbild zu den «offiziellen Kopien, die im 15. Jahrhundert in Rom gefertigt wurden und über verschlungene Wege nach Spanien kamen, wo sie seit damals bei Alicante in einem Kloster an der Mittelmeerküste als `Santa Faz` und in der Kathedrale von Jaen nördlich der Sierra Morena als `Santo Rostro` verehrt und gehütet werden, als `heiliges Gesicht oder Antlitz`. Es sind eindringliche Porträts mit den gleichen inneren Maßen und Proportionen – und einem durchdringenden Blick auf den Betrachter.» (S. 85f).

9. «Santo Rostro» in Jaen, Spanien, Kopie der römischen Veronika vor 1489

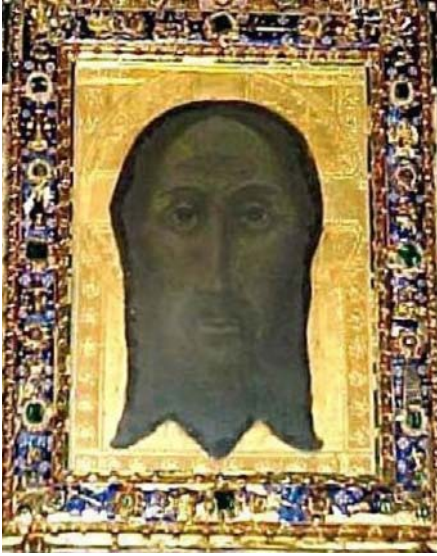


Bild 1: « Santo Rostro »



Bild 2: Volto Santo

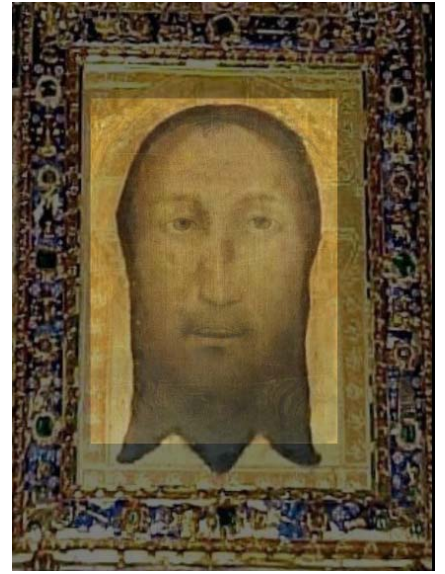


Bild: 3: Sopraposition v. Bild 1+2

Im Internet lesen wir dazu:

«Hinter dem Hauptaltar liegt die Kapelle des Santo Rostro. Hier wird der größte Schatz der Catedral aufbewahrt, das Schweiß Tuch der Veronika. Es wird nur freitags nach der Messe gezeigt. Feierlich ist die Zeremonie, in deren Verlauf der kostbare Reliquienschrein geöffnet und das Schweiß Tuch herausgenommen wird. Noch eindrucksvoller ist die Menschenmenge, die sich davor aufreihet, um das Tuch hinter Glas zu küssen, und so der wundertätigen Kraft teilhaftig zu werden, die es angeblich ausstrahlt.»

(s. Internet: Jaen/Wissen.de)

Nach Aussage von Michael Hesemann ist dieses Gnadenbild „Santo Rostro“ von Jaen noch älter als das „Santa Faz“ von Alicante. Papst Gregor XI. schenkte es 1376 dem Bischof von Jaen, Nikolaus von Biedma. Es ist ebenfalls dem Volto Santo, der Veronika von Rom ähnlich, wie obige Sopraposition zeigt.

Offizielle Kopien vor 1500

und Soprapositionen mit dem Volto Santo
zusammengestellt v. Josef Läufer

1. Dieses Gnadenbild „**Santo Rostro**“ von Jaen (Spanien) ist eine offizielle Kopie vom „vera icon“ von Rom, wie nachfolgende Soprapositionen mit dem Volto Santo von Manoppello anschaulich machen. Papst Gregor XI. schenkte es 1376 dem Bischof von Jaen, Nikolaus von Biedma.



Bild 1: Santo Rostro



Bild 2: Volto Santo



Bild 3: Soprap. Bild 1+2

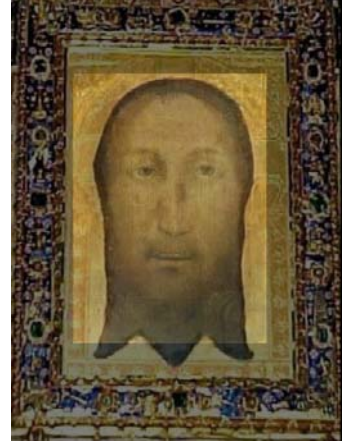


Bild 4: Soprap. Bild 1+2

2. Dieses Gnadenbild „**Santa Faz**“ von Alicante (Spanien) ist eine offizielle Kopie vom „vera icon“ von Rom. Papst Sixtus IV. hat es im Hl. Jahr 1475 nach Venedig geschickt, um die Venezianer davon abzuhalten, nach Rom zu pilgern. Denn in Venedig grassierte damals die Pest. Ein Kardinal sollte es wieder abholen, erkrankte aber und starb. Sein spanischer Sekretär brachte dann das Bild in seine Heimatstadt Alicante.



Bild 5: Santa Faz



Bild 6: Ausschnitt von Bild 5



Bild 7: Soprap. von Bild 6+2

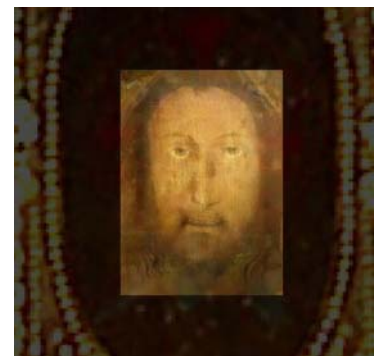


Bild 8: Soprap. von Bild 6+2

Diese Soprapositionen von den beiden offiziellen Kopien des „vera icon“ (Veronika) von Rom bezeugen ikonographisch, dass der heutige „Volto Santo“ von Manoppello vor 1500 noch als „vera icon“ in Rom verehrt wurde.

Überblick über berühmte Christus – Gnaden – Bilder

1. Kopien vom Volto Santo von Manoppello (beidseitig):

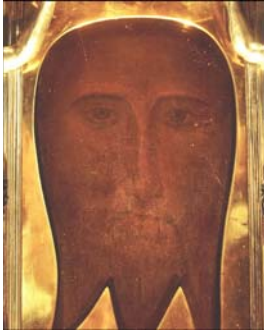


Bild 1: Mandalion i.Vatikan
ca.. 550



Bild 2: Volto Santo
30



Bild 3: Soprap. 1+2



Bild 4: Mandylion v.Genua
ca. 550



Bild 5: Soprap. 4+9

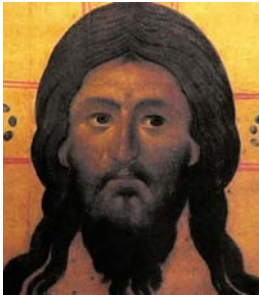


Bild 6: Mandylion v.Laon
12. Jh.



Bild 7: Soprap. 6+12

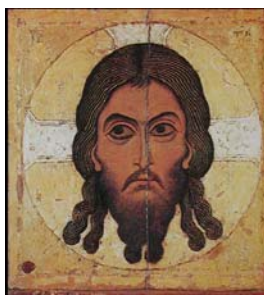


Bild 8: Ikone v.Nowgorod
12. Jh.



Bild 9: Volto S.Altars.

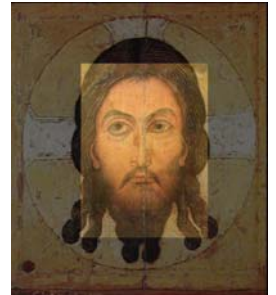


Bild 10: Soprap. 8+9

2. Kopien von der „Veronika von Rom“ (vera icon) vor 1500



Bild 11: Santa Faz
1475



Bild 12: Volto Santo
1475



Bild 13: Soprap. 11+12
1475



Bild 14: Santo Rostro
1376

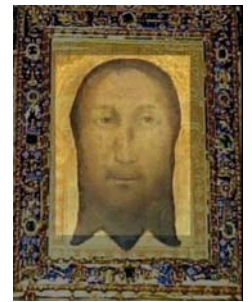


Bild 15: Soprap. 14+12

3. Kopien von der „neuen Veronika“ im Petersdom nach 1615



Bild 16: Kopie Gesu
1616



Bild 17: Kopie Wien
1616

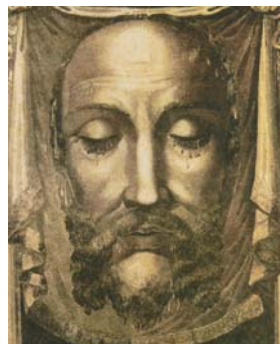


Bild 18: Kopie v. Tours
1849

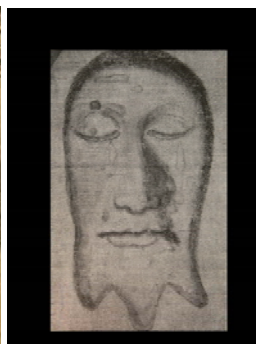


Bild 19: Kopie Gesu



Bild 20: Soprap. 18+19