

Das Tuch und der Abgrund der Gewissheit

Eine Steven-Ashbourg-Fassung zum Turiner Grabtuch

Ostergedanken

In diesen Ostertagen hatte ich nicht viel vor. Wir blieben zuhause, weil uns die Reiselust angesichts des Osterverkehrs in den Süden fehlte. So entstand mehr Raum für Ruhe, Nachdenken und Meditation. Ein Thema, das gerade in diese Zeit passt, ist die Frage nach der Auferstehung Jesu.

Ich bin ein Mensch, der analytisch denkt und wissenschaftlich fundierte Zugänge schätzt. Gerade deshalb fasziniert mich das Turiner Grabtuch. In den vergangenen Jahren ist dazu viel geforscht worden. Es wurde als Fälschung analysiert und deklariert, diese Einschätzung später wieder in Frage gestellt, und es kamen neue wissenschaftliche Methoden zum Einsatz. Schritt für Schritt verdichteten sich Hinweise darauf, dass bestimmte zeitliche und örtliche Zuordnungen plausibel sein könnten, dass genetische Spuren in ein stimmiges Bild weisen, dass forensische Blutspurenanalysen relevante Anhaltspunkte liefern und dass auch materialanalytische Befunde eher für eine mögliche Echtheit sprechen als gegen sie.

Was mich dabei besonders beschäftigt, ist jedoch eine noch tiefere Frage: Wie wäre die Auferstehung physikalisch überhaupt zu denken? Wenn man annimmt, dass die Abbildung des Körpers tatsächlich in dieses Tuch eingeprägt oder gleichsam eingebrannt wurde, dann stellt sich unweigerlich die Frage nach dem Vorgang selbst. Mit den uns vertrauten natürlichen Mechanismen scheint ein solcher Abdruck kaum hinreichend erklärbar. Gerade an diesem Punkt beginnt für mich die eigentliche Faszination. Denn hier berühren sich naturwissenschaftliche Analyse, philosophische Grenzfragen und die Ahnung, dass ein solches Geschehen nur dann verstehbar wäre, wenn Kräfte gewirkt hätten, die über das gewöhnlich Erklärbare hinausreichen.

Und doch bleibt all dies im Bereich des Wissenschaftlichen, allenfalls des Philosophischen. Die Daten, Spuren und Analysen können Hinweise liefern, Annäherungen ermöglichen und Fragen zuspitzen. Aber die metaphysische Dimension, also die Frage nach einem möglichen übernatürlichen Geschehen, bleibt offen. Von kirchlicher Seite wird sie letztlich nicht physikalisch erklärt, sondern im Raum des Glaubens belassen.

Dennoch bewegt dieses Tuch Tausende von Menschen, gerade in diesen Ostertagen. Vielleicht gerade deshalb, weil es nicht nur ein historisches oder forensisches Rätsel ist, sondern ein Objekt an der Grenze zwischen Materie und Transzendenz. Aus diesem Grund habe ich Steven Ashbourg, den investigativen Journalisten, kontaktiert, weil ich wusste, dass er kürzlich die Kathedrale San Giovanni Battista in Turin besucht hat. Hier ist seine Antwort in zusammengefasster Form.

Alfred Behn-Eschenburg

Ostern 2026

Lieber Alfred,

du fragst mich nach dem Turiner Grabtuch, und ich antworte dir gern. Vielleicht auch deshalb, weil es zu jenen Gegenständen gehört, die man nicht einfach betrachten kann, ohne zugleich sich selbst in eine Prüfung zu verwickeln. Ich habe im Lauf meiner Arbeit gelernt, misstrauisch zu werden, sobald ein Fall als erledigt gilt. Nicht weil abgeschlossene Urteile immer falsch wären. Sondern weil mich die Geschichte der Macht, der Institutionen und der öffentlichen Gewissheiten gelehrt hat, dass dort, wo Einigkeit herrscht, oft nicht die Wahrheit triumphiert, sondern die Ermüdung des Fragens. Der Mensch liebt das Etikett. Er klebt es auf eine Sache, lehnt sich zurück und nennt das Ordnung. Die Wissenschaft ist darin nicht anders als Politik oder Religion. Auch sie kennt den stillen Reiz des endgültigen Satzes.

Das Turiner Grabtuch ist ein Objekt, das sich diesem Satz seit Jahrhunderten entzieht.



Es liegt da wie ein Widerspruch aus Leinen. 4,3 Meter Stoff. Das Bild eines gequälten Körpers. Blutspuren. Brandlöcher. Falten einer langen Geschichte. Und um dieses Tuch herum ein Lärm aus Überzeugung, Zweifel, Spott, Hoffnung und dogmatischem Reflex. Für die einen ist es eine Reliquie. Für die anderen ein frommer Betrug. Für wieder andere ein Kuriosum an der Grenze des Erklärbaren. Doch all diese Urteile haben, so scheint mir, etwas gemeinsam: Sie werden meist gefällt, bevor man sich wirklich auf das Objekt eingelassen hat.

Denn das Grabtuch ist nicht nur ein Stück Stoff. Es ist eine Zumutung. Nicht in erster Linie für den Glauben, sondern für das Denken.

Lange war der Fall scheinbar entschieden. 1988 erklärte die Radiokarbondatierung das Tuch mit der Autorität naturwissenschaftlicher Präzision zum Produkt des Mittelalters. Für viele war damit alles gesagt. Ende der Debatte. Ende der Spekulation. Ende der Peinlichkeit. Das Tuch wanderte geistig in jene Schublade, in der man Dinge aufbewahrt, die man nicht mehr

ernst nehmen muss. Es war der Triumph der Messung über die Überlieferung. Ein sauberer Schnitt durch Jahrhunderte religiöser Imagination.

Aber die Wirklichkeit hat die unangenehme Eigenschaft, auch dann weiterzusprechen, wenn man ihr bereits das Wort entzogen hat.

Ich halte nichts von dem Irrtum, dass Zweifel an Gewissheiten automatisch zur Wahrheit führen. Aber ich halte ebenso wenig von der Vorstellung, ein Urteil bleibe deshalb gültig, weil es einmal mit großer Sicherheit ausgesprochen wurde. Wenn neue Spuren auftauchen, wenn sich Daten querlegen, wenn alte Ergebnisse unter methodischem Druck brüchig werden, dann beginnt die eigentliche Arbeit erst. Und genau das geschieht beim Grabtuch. Nicht in Form eines spektakulären Beweises, sondern als langsame Erosion des allzu sicheren Urteils. Biochemische Befunde, textilkundliche Einwände, forensische Präzisierungen, neue Datierungsansätze, geografische Spuren, materialanalytische Irritationen – all das hat begonnen, den betonierten Konsens wieder aufzubrechen.

Es ist, als würde das Tuch nicht lauter, sondern präziser.

Ein Detail, das zunächst fast lächerlich wirkte, wurde dabei zu einem ersten Riss in der alten

Erzählung: das Blut. Altes Blut ist dunkel. Braun. Fast schwarz. Das Blut auf dem Grabtuch jedoch wirkt rötlich. Lange galt genau das als peinliches Argument gegen seine Echtheit. Zu rot, zu frisch, zu unwahrscheinlich. Doch dann rückte eine andere Deutung ins Zentrum: Bilirubin. Ein Stoff, der im Körper unter extremem Stress, schwerster Verletzung und massiver Traumatisierung in hoher Konzentration ansteigen kann. Wenn Bilirubin sich unter solchen Bedingungen mit Hämoglobin verbindet, verändert sich das Verhalten des Blutes. Der Farbton bleibt anders erhalten, als man es aus gewöhnlichen Spuren kennt.

Das Rätsel von Turin: Wenn die Wissenschaft an ihre Grenzen stößt

Das Turiner Grabtuch, ein 4,4 Meter langes Leinentuch mit dem Abbild eines gekreuzigten Mannes, gilt als das am intensivsten untersuchte Artefakt der Geschichte. Während die Radiokarbondatierung von 1988 ein mittelalterliches Alter suggerierte, liefern moderne Forensik, Genetik und Quantenphysik Daten, die eine einfache Erklärung als Fälschung massiv infrage stellen.

FORENSISCHE & BIOLOGISCHE SPUREN

- Blut und Bilirubin**
Das Blut blieb durch extrem hohe Bilirubinkonzentration (Folge von Folter) dauerhaft rot statt braun.
- Anatomische Perfektion**
Wunden an den Handgelenken und eingezogene Daumen entsprechen erst modernem anatomischem Wissen.
- Biologischer Reisepass**
DNA-Spuren von fünf Kontinenten und Pollen aus der Region Jerusalem belegen eine weite Reise.

PHYSIKALISCHE UNMÖGLICHKEITEN

- 3D-Daten in 2D-Leinen**
Das Bild enthält topographische Informationen, die nur durch Distanzkodierung, nicht durch Fotografie entstehen.
- Bildentstehung durch Strahlung**
Die Verfärbung ist nur 200nm dünn; zur Reproduktion wären 34 Billionen Watt UV-Strahlung nötig.

Die Datierungskontroverse

Radiokarbon (1988)	WAXS-Röntgen (2022)	Vanillin-Analyse
1260 – 1390 n. Chr.	1. Jahrhundert n. Chr.	1300 – 3000 Jahre
Probe stammte vermutlich von einer mittelalterlichen Reparaturstelle.	Zellulose-Abbau gleicht Proben aus der Festung Masada (ca. 73 n. Chr.).	Fehlendes Vanillin deutet auf ein Alter weit vor dem Mittelalter hin.

NotebookLM

Plötzlich war das Rot kein naiver Fehler mehr, sondern eine biochemische Signatur. Nicht der Hinweis auf eine plumpe Fälschung, sondern möglicherweise die Spur einer Tortur.

An diesem Punkt bleibe ich innerlich stehen. Denn in solchen Momenten kippt ein Gegenstand. Er ist dann nicht länger bloß Material. Er beginnt, eine Geschichte zu tragen, die man nicht einfach aus dem Raum argumentieren kann. Hier ist nicht einfach irgendein Fleck. Hier ist womöglich Blut, das von einem Körper spricht, der vor dem Tod eine außergewöhnliche Belastung durchlitten hat. Nicht im metaphorischen Sinne. Im physiologischen.

Noch bedrängender wird es, wenn die zellulären und forensischen Hinweise hinzukommen. Nanostrukturen, die auf massive Muskelzerstörung hinweisen könnten. Muster, wie sie entstehen, wenn ein Organismus unter extremer Gewalt zusammenbricht. Kein gewöhnlicher Sterbeprozess. Kein stilles Verlöschen. Eher das Gegenteil: ein Körper, der regelrecht durch ein Regime der Zerstörung hindurchgegangen ist. Das Grabtuch beginnt, in der Sprache der Materie von Schmerz zu sprechen.

Und dann die Anatomie.

Über Jahrhunderte hat die christliche Kunst den Gekreuzigten mit Nägeln durch die Handflächen gezeigt. Jeder kennt dieses Bild. Es gehört zum kulturellen Gedächtnis des Westens. Doch aus biomechanischer Sicht hält diese Vorstellung kaum stand. Die Handflächen würden das Gewicht eines Körpers nicht zuverlässig tragen. Der Nagel müsste eher im Bereich des Handgelenks angesetzt sein. Genau dort aber scheinen die Blutspuren des Tuchs ihren Ursprung zu haben.

Das allein wäre schon bemerkenswert. Aber es kommt etwas hinzu, das fast unheimlich wirkt in seiner Präzision: Die Daumen fehlen. Sichtbar sind nur vier Finger. Was in der Kunstgeschichte wie ein merkwürdiger Fehler ausgesehen hätte, wird unter anatomischem Blick plötzlich plausibel. Eine Verletzung bestimmter Nervenstrukturen im Handgelenk kann dazu führen, dass die Daumen reflexartig nach innen gezogen werden. Der Körper auf dem Tuch zeigt ausgerechnet dieses Muster.

Ich denke dann unweigerlich an mittelalterliche Werkstätten. An Maler, Mönche, Fälscher, fromme Erfinder, geschickte Händler mit Sinn für Wirkung. Und immer wieder stellt sich mir dieselbe Frage: Warum hätte jemand, der im Mittelalter ein solches Tuch fälschen wollte, gegen die eigene Ikonographie gearbeitet? Warum hätte er Nägel nicht dort gesetzt, wo sie jeder erwartete? Warum ein anatomisches Wissen ins Bild einschreiben, das seiner Zeit weder geläufig noch kulturell anschlussfähig war? Ein genialer Ausnahmefälscher? Vielleicht. Aber jede Ausnahme, die man zur Rettung einer These einführt, verteuert diese These.

Das Tuch verlangt einen Preis. Und der Preis ist intellektuelle Ehrlichkeit.

Auch die geographischen Spuren bleiben unerquicklich für einfache Urteile. Pollen, Mikroorganismen, genetische Partikel – Hinweise auf ein komplexes Wanderungsprofil, das sich nicht mühelos in eine rein europäische Entstehungsgeschichte einfügt. Naher Osten, Nordafrika, Europa, darüber hinaus weitere Regionen. Nichts davon ist für sich allein ein endgültiger Beweis. Ich misstrauere jeder Überdehnung von Indizien. Aber in ihrer

Gesamtrichtung verschieben sie die Landkarte der Plausibilität. Das Tuch wirkt weniger wie ein lokal produziertes mittelalterliches Theaterstück und mehr wie ein Objekt mit langer, verschlungener Biographie.

Ein Stoff, der gereist ist. Berührt, verborgen, verehrt, beschädigt, vielleicht repariert. Ein Stoff, der nicht nur Zeit gespeichert hat, sondern Wege.

Gerade diese Möglichkeit führt zurück zur berühmten Datierung von 1988. Denn die Kritik richtet sich heute nicht einfach gegen die Radiokarbonmethode selbst. Sie richtet sich gegen die Probe. Ein kleiner Bereich am Rand des Tuchs wurde untersucht – ausgerechnet dort, wo spätere Reparaturen besonders wahrscheinlich waren. Wenn dort ausgebessertes Material eingearbeitet wurde, wenn Baumwollfasern oder Farbstoffe aus einer späteren Intervention die Probe beeinflussten, dann datierte man vielleicht nicht das Tuch, sondern seinen beschädigten Saum. Nicht die Geschichte des Objekts, sondern die Geschichte seiner Überarbeitung.

Darin liegt für mich eine fast symbolische Ironie. Die moderne Welt liebt Verfahren, weil sie Neutralität versprechen. Aber kein Verfahren ist besser als seine Eingangsvoraussetzung. Auch eine hochpräzise Methode wird blind, wenn sie am falschen Ort ansetzt. Dann entsteht nicht Unsinn, sondern etwas Gefährlicheres: ein exaktes Ergebnis auf fraglicher Grundlage.

Und doch ist all das nur die Vorhalle zum eigentlichen Rätsel.

Denn selbst wenn man Alter, Herkunft, Blut und Verletzungsmuster offenlässt, bleibt das Bild. Dieses Bild ist das Zentrum der Verstörung. Es ist negativartig. Es enthält räumliche Information. Es liegt nicht als Farbe auf dem Gewebe. Es besteht aus einer extrem oberflächlichen Verfärbung der äußersten Faserschichten. Kein Pinsel, keine Pigmente, keine übliche Drucktechnik, keine erkennbare künstlerische Handschrift. Das Bild sitzt nicht auf dem Stoff wie eine Illustration. Es scheint aus dem Stoff selbst hervorgegangen zu sein – und zwar in einer Weise, die bis heute keine allgemein anerkannte technische Rekonstruktion hervorgebracht hat.

Ich kenne dieses Muster aus anderen Feldern. Nicht die Abwesenheit von Theorien ist das Problem, sondern ihre Überfülle. Wo keine Erklärung trägt, beginnt der Markt der Hypothesen. Hitze. Chemische Reaktion. Dampf. Kontaktbild. Lichtblitz. Strahlung. Künstlerische Genialität. Unbekannte mittelalterliche Technik. Jede Theorie bringt etwas mit. Jede scheitert an etwas anderem. Die einen erklären die Oberflächlichkeit, aber nicht die Bildschärfe. Die anderen die Form, aber nicht die Materialstruktur. Wieder andere erklären die Erscheinung, aber nicht die Abwesenheit klassischer Artefakte.

Am Ende bleibt ein Satz, den die moderne Vernunft nur widerwillig ausspricht: **Wir wissen es nicht.**

Genau dieser Satz aber ist für mich kein Bankrott des Denkens. Er ist sein Ernstfall. Denn dort, wo Wissenschaft nicht mehr als ritualisierte Selbstbestätigung funktioniert, sondern als disziplinierte Offenheit gegenüber dem, was sich noch nicht einordnen lässt, gewinnt sie ihre Würde zurück. Das Turiner Grabtuch ist kein Freipass für Mystik. Aber es ist ebenso wenig ein Fall, der mit dem alten Lächeln des aufgeklärten Überdrusses erledigt werden kann. Es ist ein

Objekt, das die intellektuellen Reflexe beider Seiten bloßstellt: den schnellen Glauben und den schnellen Spott.

Vielleicht liegt seine eigentliche Sprengkraft genau darin.

Nicht darin, dass es zweifelsfrei beweist, was manche in ihm sehen möchten. Sondern darin, dass es sich der bequemen Schließung verweigert. Es nötigt uns, zwischen Glauben und Skepsis einen dritten Raum zu betreten: den Raum des präzisen Nichtwissens. Einen Raum, in dem Daten ernst genommen werden, ohne dass sie ideologisch besetzt werden. Einen Raum, in dem man nicht sofort kapituliert, nur weil ein Gegenstand den herrschenden Erklärungskomfort stört.

Ich würde es so sagen: Es sind nicht die Antworten, an denen sich eine Zivilisation erkennt. Sondern an der Art, wie sie mit Dingen umgeht, die ihre Antworten überleben.

Das Turiner Grabtuch ist so ein Ding.

Es liegt nicht nur in Turin. Es liegt quer durch die Moderne. Quer durch ihren Stolz, ihre Methoden, ihre alten Gewissheiten. Es erinnert daran, dass selbst eine hochentwickelte Wissenskultur nicht davor gefeit ist, zu früh zufrieden zu sein. Und es stellt jene unbequeme Frage, die in allen großen Untersuchungen irgendwann auftaucht: Was tun wir mit einem Objekt, das sich nicht fügt? Erklären wir es weg? Erheben wir es zum Dogma? Oder halten wir die Spannung aus?

Vielleicht beginnt genau dort die ernsthafteste Form von Wissenschaft. Nicht im Besitz der letzten Antwort, sondern in der Weigerung, das Unabgeschlossene zu verraten.

Herzlich,



Steven Ashbourg