

AUS DEM LEBEN DER KIRCHE

Das Fest der Narren

Zur Geschichte meines Bildes „Das Mahl mit den Sündern“ 1971–1973

In den ersten Wochen nach der Primiz im Sommer 1971 sollten wir, bevor wir unsere Vikarsstellen antraten, noch irgendeine Sommersache – Jugendfreizeit, Zeltlager o. ä. – mitmachen. Ich konnte damals mit einer Gruppe junger Familien nach San Pastore fahren, in eine Villa des Collegium Germanicum et Hungaricum in der Nähe von Rom. Der Rektor, P. Claudius Mayer-Lauingen, war gerade dabei, mit Hilfe seines Bruders, eines Architekten, die Villa zu einem Ferienhaus für junge Familien umzufunktionieren. Es war eine schöne Zeit: der Fußballplatz, die Boccia-Bahn, der Swimming-Pool, die Fahrten und Wanderungen in die Sabiner Berge, das gute Essen, die abendlichen Gespräche – ich habe selten etwas Ähnliches noch einmal erlebt.

Damals hing im Speisesaal an der Stirnwand eine nicht sehr schöne Kopie des Abendmahls von Leonardo da Vinci. Der Rektor fragte mich, ob ich mir zutrauen würde, das Bild zu übermalen. Das wären dann zwei Fliegen auf einen Schlag: die unschöne Kopie verschwände und außerdem fiel mir vielleicht ein gutes Bild ein. Ich hatte jedoch keine Ölfarben dabei, und so sagte ich, daß ich im nächsten Jahre gerne wiederkommen wolle, falls man dann die Kopie immer noch verschwinden lassen wolle. So geschah es dann auch. Nun war aber in der Zwischenzeit Harvey Cox' Buch „Das Fest der Narren“ erschienen. Weil ich überhaupt gerne Zirkusbilder male (und Zirkus mache) und der Harlekin eines meiner Themen ist, habe ich das Buch mit großer Begeisterung gelesen. So schlug ich vor, auf die alte Leinwand ein „Narrenfest“ zu malen: im Vordergrund eher lustige Typen beim Essen und Trinken, und im Hintergrund die mir noch wichtigeren „ernsten“ Narren: Don Quichote und Sancho Pansa, den Idioten des Dostojewski, den Baptiste aus den „Kindern des Olymp“. Als es Sommer war, fuhr ich wieder nach Rom, aber als ich dort ankam, war eine etwas eigenartige Stimmung zu spüren. Der Rektor erzählte mir, daß es im Germanicum zwei Parteien gebe, seit ich das „Narrenfest“ angekündigt hatte, und daß eben die einen sagten: „Jetzt wird das Abendmahl durch ein Narrenfest ersetzt.“ Das hätte ja so auch gestimmt, aber ich erklärte dann auch gleich, ich könne nicht malen und mir dabei bewußt sein, daß ich viele Leute dadurch ärgere, daß mein Bild also ein arges Bild sein würde, ein Ärgernis. Also sagte ich, daß ich wieder heimfahren wolle und wir miteinander die ganze Sache noch einmal überlegen sollten. Auf keinen Fall wollte ich unter den veränderten Umständen malen. So blieb ich noch einen Tag in San Pastore und lenkte dann meinen Käfer wieder gen Norden. Natürlich war ich auch ein wenig traurig.

Aber ich wollte noch nicht aufgeben. In Augsburg lebt bis zum heutigen Tag und hoffentlich noch recht lange der Professor Herbert Leroy. Wir nannten ihn Harry,

und er war einmal im Wilhelmsstift in Tübingen mein Repetent in NT und AT gewesen. Er konnte sich immer gut vorstellen, was ich malen konnte. Es war ganz einfach: Er dachte und ich malte. Viele meiner Arbeiten sind mit ihm zusammen oder von ihm vorausgedacht worden, vor allem damals eine „Tübinger Bibel“. Ich rief ihn an, erzählte ihm von der neuen Situation in San Pastore und fragte, ob er wohl helfen könne. Es dauerte gar nicht lange und er meldete sich wieder und fragte mich, ob ich mir vorstellen könne, ein Bild zu Lk 15,1–3 zu malen. Die anderen Mahlzeiten im AT und NT seien ja oft ganz genau beschrieben und deshalb auch schon oft und buchstabengetreu gemalt worden. Aber dieses Wort – ein Wort des Vorwurfs der Pharisäer an Jesus: „Er ißt mit den Sündern“ – nur ein Wort und nicht die Schilderung eines Mahles, ob das nicht gerade auch deswegen zum Thema eines (ganz neuen) Bildes werden könne? Mir leuchtete das ein. Ich schrieb die neue Thematik an P. Mayer-Lauingen, und damit waren dann alle im Germanicum einverstanden.

So fuhr ich im Sommer 1973 zum dritten Mal nach San Pastore. Zuerst mußte der Rektor einen Doktoranden finden, der bereit war, an meiner statt 6 Wochen nach Ulm als Vikar zu gehen, offensichtlich keine allzu begehrte Stelle. Ein Schweizer Germaniker, Stefan Bosshard, fand sich dann dazu bereit. Er muß mit großem Erfolg am Katholischen Mädchengymnasium St. Hildegard Religionsunterricht erteilt haben. Denn als ich nach 6 Wochen wieder zurückkam, hörte ich da immer nur wieder: „... aber der Herr Bosshard hat gesagt“, so daß erst nach längerem Bemühen auch meine Füße wieder einen festen Halt auf dem pädagogischen Parkett der jüngeren Damen von Ulm bekamen.

Feriengäste, die mitmalen

In San Pastore hatte sich aber manches verändert. Man hatte dort beschlossen, das alte Bild ganz abzuhängen. Statt dessen konstruierten die Schreiner von Vicarello aus einem Lattengerüst und Hartfaserplatten einen neuen Malgrund. Das Gerüst aus hochkant gestellten ineinander verzahnten Latten war eine Meisterleistung: die darauf geleimten Platten werden sich wohl kaum mehr verziehen oder aufwerfen können. Die Schreiner arbeiteten im Saal. So kamen natürlich auch die Feriengäste darauf zu fragen, was das alles werden solle. Weil immer ein wenig Bedarf an Abendunterhaltung da war, und weil nicht jeden Abend Frau Luise Rinser von Rocca di Papa herüberkommen und über den hl. Franziskus und den Frühkapitalismus in Asissi sprechen konnte, wollte man sich an einem Abend über das zukünftige Bild informieren. So erlebte ich dann das einzige Mal, daß über ein Bild, das noch gar nicht gemalt war, diskutiert (und gestritten) wurde: z. B. darüber, wer jetzt an diesem Tisch mit Jesus sitzen dürfe, ob im Hintergrund des Bildes eher die Landschaft um San Pastore oder vielleicht doch Rom sichtbar werden solle.

Dann begann die Malerei. Zuerst lag das Bild auf dem Boden und nach einer Skizze im Maßstab 1:10, die ich gezeichnet hatte, wurden die wichtigsten Linien auf die Malfläche gezeichnet. Da bei der Feriengesellschaft auch Mädchen und Buben dabei waren, durften diese am Anfang noch mitmalen: die Rückwand, die Kapitelle



© Sieger Köder, *Das Mahl mit den Sündern*

am oberen Bildrand, das römische Backsteinmauerwerk von San Pastore und die Bodenplatten des Gemachs, in dem das Mahl mit den Sündern stattfindet. Die Kapitelle oben im Bild sind die gleichen, wie sie wirklich im Saal sind; im Ausblick durch die Türöffnung ist Gallicano zu sehen. Römisches Mauerwerk, opus reticulatum, gibt es da und dort heute noch in San Pastore. Das alles bringt den Betrachter hoffentlich dazu zu spüren, daß dieses Mahl mit den Sündern nicht in Galiläa, sondern eher „hier und heute“ gemeint ist.

Dreimal täglich Kritik

Natürlich war auch die abgehangte Leonardo-Kopie immer noch in den Gedanken präsent. Um diese übermächtige „Konkurrenz“ ein wenig abzuschwächen, malte ich den Tisch so, daß er vom vorderen Bildrand im rechten Winkel in die Tiefe des Raumes hinein gestellt ist (im Gegensatz zu Leonardo, wo der Tisch bekanntlich parallel zur unteren Bildkante steht). Um den Tisch herum sitzen nun sieben Menschen, die in den abendlichen Diskussionen besprochen worden waren. Ein Studentenfarrer hatte dabei die Meinung vertreten, nur Ausgegrenzte und Ausgeflippte sollten da ihren Platz erhalten. Andere meinten, wenn wir schon gleich wieder von vornherein wüßten, wer am Tisch Jesu sitzen dürfe und wer nicht, seien wir nicht arg weit weg von den „Gerechten“ von damals. Ich hörte allen Meinungen zu und wußte, daß ich zuletzt allein entscheiden mußte.

Inzwischen hatten wir auch die Bildtafel an die Wand gelehnt und ich mußte allmählich die ganze Arbeit allein übernehmen. Die Kinder schauten natürlich noch zu und meldeten ihre Wünsche an. So sagten sie auch zu mir: „Du malst das Dorf Gallicano. Warum malst du nicht auch die Hunde, die hier herumspringen?“ Ich malte also dort, wo sich auf dem Bild die Türe nach Gallicano hin öffnet, ein paar Hunde – und als die Kinder nach den Ferien wieder nach Deutschland zurückgefahren waren, malte ich über die Hunde eine schöne Schicht Sand und Gras. Dort liegt der Hund heute noch begraben. Zuerst kamen also die Kinder, und als die Erwachsenen merkten, daß ich mit mir reden ließ, bekam ich dreimal täglich Kritik, Einwände und Vorschläge: zum Frühstück, zum Mittagessen und zum Abendessen. Viele Feriengäste sagten mir, oder schrieben mir später, es sei für sie ein unerwartetes Ferienlebnis gewesen, zuschauen zu können (und mitreden zu dürfen), wie ein Bild von seinen Anfängen an entstand. Von soviel guten Vorschlägen und Ratschlägen begleitet nahm das Bild allmählich Gestalt und Gestalten an, vor allem zunächst die Menschen, die an diesem Tisch sitzen.

Ganz vorne links am Tisch sitzt ein Jude, also ein Mensch aus dem Alten Testament, weil wir gerade auch da immer wieder von der besonderen Nähe Gottes bei einem Mahl lesen: der Besuch der drei Männer bei Abraham, das Pessach in Ägypten, die 70 Ältesten auf dem Sinai (Gen 18, Ex 12, Ex 24). Dann aber sollte dieser jüdische Mann auf meinem Bild auch als Stellvertreter seines Volkes dabei sein, dem in der Geschichte unseres Volkes unendliches Leid zugefügt worden ist. So äußert sich von uns aus eine Bitte der Vergebung, ein Jom Kippur für uns.

Mit Dirnen essen

Zu seiner Linken sitzt eine Dirne. Damals im Herbst 1973 waren die unglücklichen Frauen aus der Mitte der Stadt ausgewiesen worden, und sie hatten sich ihr neues Revier entlang der Via Prenestina ausgesucht. Abends machten sie kleine Feuer, teils wohl, um die Kunden anzulocken, teils auch, weil es schon kalt wurde. Damals kam eine Gruppe der Evangelischen und Katholischen Studentengemeinde aus Ulm, die erfahren hatten, daß ich hier in San Pastore malte, und mir dabei ein wenig zuschauen wollten. Einer von ihnen fragte mich – und das habe ich seither nicht vergessen: „Ladet ihr diese Frauen auch einmal zu Euch ein, um mit ihnen einen Abend zu verbringen, anders, als sie es sonst gewohnt sind?“ Ich mußte natürlich verneinen. Ich glaube, wenn eine dieser Frauen gekommen wäre und gebeten hätte, ob sie einen Abend bei uns verbringen dürfe, daß niemand von uns sie fortgeschickt hätte – aber von uns aus sie einzuladen, das haben wir nicht gemacht. Ich erzähle das so ausführlich, weil da meine ganze Malerei in Frage gestellt wurde, wenigstens habe ich das so gefühlt. Sollte ich den Pinsel wegwerfen? Wozu nützte dann die ganze Malerei? Dirnen malen ist leicht; ihnen wirklich zu helfen, wie geht das? Es ist wie beim Predigen: über Dirnen zu predigen, ist verhältnismäßig leicht, aber wie können sie aus ihrem Teufelskreis befreit werden? Darin steckt wohl auch noch die Frage von Bertolt Brecht, ob Kunst wirklich verändern kann. Bilder, die von Malern gedacht waren, den Betrachter zu schockieren und ihn dadurch zu verändern, hängen heute schon längst in schönen Rahmen als kostbare Dekorationen in den Häusern reicher Leute.

Neben der Dirne sitzt eine alte Frau. Ich habe sie so sitzen sehen. Es war eine Bettlerin, die immer auf den Stufen vor der Basilika von Palestrina saß. Sie schaut in sich hinein. Das Kopftuch wirft einen dunklen Schatten über ihre geschlossenen Augen. Sie ist blind. Während ich sie aus der Erinnerung male, denke ich über ihr Schicksal nach. Sieht sie vielleicht mehr als alle anderen ein inneres Licht?

Außenseiter in der Kirche

An der Stirnseite des Tisches ist der Narr. Schon gleich, als Herbert Leroy mir seine neue Bildidee telefonierte, sagte er: „Wenn du es noch machen willst, vielleicht bringst du von deinen Narren so wenigstens einen unter.“ Schon immer habe ich gerne Narren und Zirkusleute gemalt. Sie sind Außenseiter geblieben. Gut genug, die Gesellschaft zu amüsieren, aber nach der Vorstellung haben sie bekanntlich ihre Schuldigkeit getan und können gehen. Im Theologiestudium ist mir zu Bewußtsein gekommen, wie sich die Rolle der Narren vom Alten zum Neuen Testament verändert hat. Im AT ist der Narr noch ganz in der Nähe des Sünders. Im Markusevangelium sagen die Verwandten Jesu: „Er ist von Sinnen.“ Im Korintherbrief schreibt Paulus: „Wir sind zum Schauspiel geworden.“ Der christliche Narr ist erschienen.

Rechts vom Narren ein Student. Natürlich dachte ich lange an einen Germaniker.

Es war noch gar nicht so lange her, daß sie ihre berühmten roten Soutanen ausgezogen hatten. Sie fehlen jetzt im Stadtbild und auf den Fotos der Rompilger. Daß sie nach wie vor nachdenklich und kritisch sind, kann man hoffentlich auf dem Bild auch sehen.

Dann kommt die in den abendlichen Bildvorschlägen am meisten umstrittene Dame: eine reiche Römerin. Manche wollten sie nicht am Tisch mit Jesus sehen. Aber: ist reich sein schon gleich schlecht? Es kommt doch darauf an, was eine(r) mit dem Reichtum macht. Sie und er könnte ja auch Gutes damit tun. Sicher sind im NT die Reichen auf dem langen Weg ins Reich Gottes mehr gefährdet als die Armen, auch weil ihr Geld es ihnen leichter macht, Macht über andere auszuüben und Lustgewinn jeder Art und Weise haben zu können. Und wenn sie eine Sünderin wäre, wäre sie nicht gerade dann von Jesus gerufen? Ich malte sie also mit dem schönen schwarzen Kopftuch, das die Frauen noch tragen mußten, wenn sie eine Kirche betreten wollten. Vielleicht macht das Kopftuch auch ein wenig darauf aufmerksam, daß hier der profane Raum eines kleinen Saales „Kirche“ wird und daß alle an diesem Tisch Kirche werden.

Warum nur die Hände?

Der letzte Tischgenosse: ein Mensch aus der dritten Welt, ein Asylant oder vielleicht ein Gastarbeiter. Er hat an einer ihm nicht vertrauten Maschine seine Hand verletzt. Blut sickert durch seinen Verband. So kommt er als ein Stigmatisierter dem Heiland am Kreuz noch näher als die anderen. Gerade *seine* verwundete Hand erhält das Brot.

Noch eine Bemerkung zum Licht. Es fällt durch die Türöffnung in den Raum, von rechts nach links. Also müßten eigentlich alle Schatten der Tischgenossen links von ihnen zu sehen sein und die Schatten des Studenten, der reichen Dame und des armen Gastarbeiters über dem weißen Tischtuch besonders deutlich werden. Es ist aber anders: Das Licht von außen ist nicht wichtig. Die Quelle des Lichts ist der Tisch selbst. Von diesem Licht her werden die Schatten bestimmt und umschließen die Gemeinschaft von allen Seiten: das innere Licht.

Am unteren Bildrand werden zwei Hände sichtbar, die das Brot reichen und den Wein hergeben. Es sind die Hände des Herrn, in denen wir die Stigmata der Kreuzigung sehen. Warum nur die Hände? Der Raum, der Ausblick nach Gallicano, die Menschen am Tisch, das ist alles „hier und heute“. Wie aber begegnet uns Jesus hier und heute? Und wie kann man den Auferstandenen malen, wie die Auferstehung? Das ist immer wieder ein Thema meiner Malerei. Ich habe den Auferstandenen noch nie gesehen. Die Osterzeugen von damals, Maria von Magdala, Petrus und der Jünger, den Jesus liebte, und die zwei von Emmaus, haben ihn gesehen. Von ihnen hat er sich sehen lassen, aber sie haben kein Bild von ihm hinterlassen. Es gibt große Bilder der Auferstehung: Grünewalds Christus auf dem Isenheimer Altar, oder das ergreifende Bild Rembrandts in der Alten Pinakothek, wo Christus wie ein aus der schweren Krankheit des Todes Erweckter langsam erwacht. Aber bei diesen und all

den vielen Auferstehungsbildern, die gemalt wurden, gleicht doch die *neue* Leiblichkeit dem Leib des *vor*österlichen Jesus. Auferstehung, das muß doch noch einmal etwas ganz anderes sein. Weil wir sie in diesem Leben nicht erfahren können, muß die Frage erlaubt sein, ob wir sie malen können. Ich habe für mich einen Weg gefunden: Jedermann konnte damals die Osterzeugen sehen, jedermann hätte sie malen können. Man kann sie auch heute noch malen. Und wenn man als Maler Glück hat, kann man auf *ihren* Gesichtern sehen, daß *sie* den Herrn sehen. Zurück nach San Pastore. Wenn ich ganz logisch gewesen wäre, hätte ich nur Brot und Wein malen dürfen, und der unsichtbare, aber gegenwärtige Christus wäre unsichtbar geblieben. Wohin hätten die Menschen am Tisch geschaut? Sie sind ja nicht Maria oder Petrus oder Johannes. Aber wenn ich nun doch Brot und Wein *und* die Hände, und *nur* die Hände, gemalt habe, hoffe ich ein wenig, daß die Betrachter (wenn sie lange genug darüber nachdenken, warum ich nicht den ganzen Heiland gemalt habe) auf die Spur solcher Gedanken kommen können.

Aufteilung der Malfläche

So sitzt nun in einem verhältnismäßig großen Raum die kleine Gruppe wie in einem erleuchteten Nest eng beisammen. Gerade durch die Differenz von „fast nichts“ und „etwas“ erhält das „etwas“ der kleinen Gruppe ihr Gewicht und ihre Bedeutung. Man kann solche Aufteilung der Malfläche bei den großen Meistern studieren. Für mich ist „Las Meniras“ des Velasquez eines der größten Bilder der Kunstgeschichte und auch eines der gescheitesten. Abgesehen von anderen intelligenten Bilderfindungen ist es auch auf diesem Gemälde so, daß das eigentliche Thema, die kleine spanische Prinzessin und ihre Hoffräulein, ihre Zwergin und ihr Hund höchstens ein Drittel des Bildes einnehmen und sonst „fast nichts“ zu sehen ist. So bekommt gerade durch die Unwichtigkeit der Umgebung die Wichtigkeit der kleinen Menschengruppe ihr Gewicht. Also malte auch ich ein wenig in den Spuren des Meisters.

Manchmal schrieb ich einen Brief in die Heimat, in dem ich in kleinen Skizzen von dem Fortgang des Malgeschäfts berichtete. So schrieb ich einmal an P. Theo Schmidkonz SJ, den Münchner Studentenpfarrer. Bald kam eine Antwort zurück und eine Frage: Ob ich aus der großen Fläche links und über der Gruppe nicht doch noch etwas mehr machen wolle als nur eine Wand, vielleicht auf diesem gegenständlichen Hintergrund so etwas wie den geistigen Hintergrund, vor dem diese Gruppe zusammengekommen ist. Vielleicht nur so, als ob jemand mit Kohle oder Kreide ein paar Zeichnungen auf die Mauer gekritzelt habe. Auf die Rückfrage, was er sich als Thema solcher Bilder im Bild denken könne, kam bald die Antwort: irgendwie die Geschichte vom verlorenen Sohn.

Über Schranken hinausblicken

So fing ich an, auf die leere Mauer mit Ölfarben, aber als ob es Kohle oder Kreide wäre, die Geschichte vom verlorenen Sohn zu malen. So hieß die Geschichte, als ich sie einmal im Religionsunterricht gehört hatte. Als ich dann selbst Religion im Unterricht geben mußte, sagte man uns, wir sollten eher „die Geschichte vom guten Vater“ sagen, weil ja der Vater der eigentlich Handelnde ist. Ich denke, oft kommt der sogenannte gute Bruder, der zu Hause geblieben ist und gearbeitet hat, zu kurz. Der Vater lädt auch ihn ein. Genau an dieser Stelle hört Jesus auf zu erzählen, und wir hätten doch so gerne gewußt, ob der Bruder hineinging zum Fest oder nicht. Denn wenn er nicht hineingeht, ist *er* im nächsten Moment ein verllorener Sohn. Und was hätten *wir* an seiner Stelle getan? So malte ich, als ob zwei Zeichner am Werk gewesen wären. (Heute würde ich vielleicht versuchen zu sprayen, aber diese edle Kunst war damals noch nicht erfunden.) Einer zeichnet Vater und Sohn ziemlich einfach, fast wie einen Holzschnitt. Der Vater beugt sich über den Sohn. Beide umarmen sich: eine schöne einfache Geschichte. Dann kommt der andere Zeichner ins Spiel. Er kann zeichnen fast wie ein Renaissancekünstler. Er malt den guten Bruder, wie er die Arme und Hände vor sich verschränkt: ein *homo in se incurvatus*. Erst viele Monate später habe ich gemerkt, was ich da gemalt habe: zweimal die gleiche Bewegung, aber wie verschieden! Einer, der den Vater findet, und einer, der nur sich findet. Auf meinem Bild aber ist es dann doch so, daß der gute Bruder über diese Schranke, in die er sich selbst eingeschlossen hat, hinausblickt und überlegt. Es ist noch nicht ganz entschieden – wie damals im Gleichnis bei Jesus.

Die Feriengesellschaft von San Pastore bestand vermutlich aus lauter „guten Schwestern“ und „guten Brüdern“, Menschen, die auch in dieser Kirche zu Hause sind. Was sie tun würden? Was ich tun würde? So ist diese Zeichnung, die zuerst überhaupt nicht beabsichtigt war, zu einem Schlüssel geworden, der uns in das Innere des Bildes hineinläßt. Da sitzen nun die Sieben rings um den Tisch und schauen auf Jesus, den sie nicht sehen (können). Sie schauen auch uns an, und manchmal scheinen sie uns aus dem Bild heraus zu fragen: Wenn ihr damit einverstanden seid, daß *wir auch* einen Platz an diesem Tisch haben, dann können wir glauben, daß Jesus auferstanden ist und bei euch und dann auch bei uns lebt.

Das Bild ist bekannt geworden als ein Bild der Theologie und der Mitmenschlichkeit. Da gab es nicht viele Bilder. Es scheint eine Nische ausgefüllt zu haben und ist in der Jugendliteratur und vielen Schulbüchern veröffentlicht worden.*

Sieger Köder, Ellwangen

* Leicht gekürzte und veränderte Fassung eines Beitrags im *Korrespondenzblatt Collegium Germanicum et Hungaricum* 2001, 49–57. Vgl. auch G. Widmann (Hrsg.), *Das Mahl mit den Sündern von Sieger Köder*. Ostfildern 2001.