

Tattoos des Katholischen

Rafael Cidoncha: Fragmentos (2014-2015)

Über meinem Kinderbett hing die kleine, goldgerahmte Ikone einer Muttergottes mit dem Jesuskind im Arm¹. Neben ihr schweben zwei Engel mit Werkzeugen in der Hand. Ich sah darin immer eine Säge. „Die Hand, die seine Mutter schlägt, die wird im Himmel abgesägt!“, mahnte meine Mutter und erläuterte, diese Hände wüchsen dann später aus dem eigenen Grab heraus. Widerstand gegen die Eltern – im katholischen Wertekosmos nicht erlaubt. Die Drohgebärde über dem Bett brennt sich ein, jahrzehntelang. Erst im Studium entdeckte ich bei genauerem Hinsehen, dass die Engel dem Jesuskind seine späteren Leidenswerkzeuge zeigen: Kreuz, Geißel, Dornenkrone, Lanze... Und das Jesuskind schaut angesichts dieser Zukunftsperspektive verschüchtert und klammert sich an seine Mutter Maria, auf deren Arm es sitzt, und verliert einen Schuh.

Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts ist es üblich, über dem Ehebett, aber auch über andere Schlafzimmerbetten, Bilder aufzuhängen, denen neben ihrer dekorativen Funktion, atavistische oder moralisierende Bedeutung zugestanden wird. Schlafzimmerbilder werden als eigenes Genre beworben und als billige oder auch aufwändige Drucke meist im Format 1:2 (quer) von Bildverlagen produziert und per Zeitungsannoncen, im Kunsthandel und auf Jahrmärkten, in Devotionalienhandlungen angeboten. In ländlichen Gebieten Österreichs ist es das übliche Geschenk der Patin der Braut zur Hochzeit. Ob das Paar unter dem Kaiser oder dem Führer Kinder zeugt oder unter Bildern liegt, auf denen Schutzengel Kinder sicher über eine verrottete Brücke leiten, Jesus am Ölberg die Hände ringt und ihm von einem Engel ein Kelch gereicht wird oder die Hl. Familie auf der Flucht Rast hält – die Motive der Bilder über den Betten charakterisierten auch, worin das darunter ruhende Paar Perspektive sieht und wo es Zuflucht nehmen und Schutz finden will in schwierigen Lagen. Der Kaiser für die einen, die Schutzengel für die anderen. Das Bild war auch Ausdruck von Lebensideologie und Spiritualität und hatte zugleich eine magische Aura. Das Bild repräsentierte das Gezeigte und das sollte wirkmächtig Einfluss nehmen auf Tisch und Bett, Sonn- und Alltage.

Nicht nur aber besonders im spanischen Katholizismus wird diese heimische Bilderverehrung weitergeführt in den Kirchen mit der Verehrung der Bilder und vorallem der Statuen der Gottesmutter und der lokalen Schutzpatrone, den Plastiken der hl. Männer und Frauen, die traditionell mit den immer gleichen Attributen ihrer besonderen Verdienste oder den Folterwerkzeugen, durch die die Märtyrer unter ihnen den Tod fanden, dargestellt werden.ⁱⁱ An ihren Festtagen werden sie bis heute durch die Straßen der Gemeinde getragen oder um den Pfarrbezirk herum als segnender und Unheil abweisender Ritus.

Der junge Rafael Cidoncha besuchte eine Dominikanerschule. In den ersten Jahren kniet er jeden Morgen in der Messe in einer neoklassischen, großen Schulkapelle „und die Heiligenfiguren verwandelten sie in eine spannende und eigenartige Atmosphäre: Thomas von Aquin, die anderen dominikanischen Heiligen, die Symbole des Dominikanerordens, Christus. Und dann dieser eine Heilige, in seinem Kopf steckte ein großes Messer und er rieb seinen Kopf mit der Hand. Sie alle zu sehen, das war für mich wie eine Obsession.“ⁱⁱⁱ Die Figur, die den jungen Rafael so fasziniert, stellt Petrus Martyr auch Petrus von Verona oder Petrus von Mailand genannt, dar. Er lebte im 13. Jahrhundert als Dominikaner in Italien und wurde mit einem Messerstich in den Schädel ermordet.^{iv}

Diese Statue, vor allem aber die Details, prägen sich Rafael Cidoncha ein. Und lassen ihn nicht los. Besonders erinnert er sich an die Hand des Heiligen, die, verwundert, zum Kopf greift.

Hände

50 Jahre später greift Cidoncha das Thema in seiner Serie *Fragmentos* künstlerisch auf. Er besucht Kirchen in Burgos auf der Suche nach barocken, künstlerisch wertvoll ausgearbeiteten und volkstümlichen Heiligenfiguren und Marienskulpturen, plastischen Darstellungen der Hl. Familie, der Kreuzigung Jesu. Fündig wird er auch im Museum Nacional de Escultura de Valladolid, der größten Sammlung religiöser Skulpturen in Spanien. Mit einer Fülle von Fotos kehrt er zurück und setzt in wenigen Wochen die *Fragmentos* um^v. Er reduziert in seinen Bildern die Skulpturen auf eine Geste, ein Detail, ein Fragment. Bis auf eine Ausnahme wählt er kein Gesicht für seine Bilder – und bei dieser Ausnahme interessiert ihn auch mehr die ornamentale Krause der Frisur.

Häufig sind es die Hände der Dargestellten, die Cidoncha malt. Auch bei ersten Begegnungen achte er besonders auf die Hände einer Person, bekennt Cidoncha, zum einen möge er die Struktur der Hand mit der Haut, den Adern darunter und zum anderen fasziniere ihn die Bewegung der Hände als ganz wichtige Botschaft: „abhängig von der jeweiligen Kultur und Zivilisation und ganz anders in Japan als in Italien oder Spanien, ist die Bewegung der Hände eine Weise des Erzählens“. Und so sind es besonders die Hände seiner *Fragmentos*, die faszinieren, zärtliche Gesten von Mutter und Kind; eine Finger, kardinalsrot, krallt sich in ein Buch; eine Hand mit einer Schreibfeder weist entschieden irgendwen an oder irgendwo hin; eine Hand rafft ein Gewand; eine beringte Hand mahnt. Auch wenn die skulpturale Vorlage in allen Bildern klar zu erkennen ist, verlieren die dargestellten Details den hagiographischen Zusammenhang. Zu welchem Heiligen, welcher Darstellung eine Hand gehört, ahnt nur der in Heiligendarstellungen versierte Kunsthistoriker oder Theologe – das ist Cidoncha nicht wichtig. Er sucht die Geste, die das Werk des Bildhauers charakterisiert, „das Geheimnis der Skulptur. Die Skulptur gibt es bereits. Ich will entdecken, was in ihr verborgen ist. Ich suche eine neue Perspektive und das Zarte, das Geheimnisvolle.“ Gerade deshalb ist das Detail der Hand, die Geste für ihn so bedeutsam: „Die Geste ist die Zurückführung auf die Philosophie der Skulptur und der Ausdruck ihrer Idee. Ich wollte wegkommen vom anekdotischen Detail und den emotionalen Ausdruck in den Mittelpunkt stellen.“

Die Reduktion auf die Geste, das Detail wird in Cidonchas Arbeiten so einerseits zur Abstraktion aus den biographischen und legendären Zusammenhängen der Sakralskulpturen und andererseits zu einer Fokussierung auf einen emotionalen Ausdruck. Cidoncha säkularisiert die Heiligendarstellungen, nimmt das Fragment aus dem expliziten Kontext ohne seine sakrale Herkunft zu verleugnen. Er reduziert auf den menschlich-emotionalen Kern. Konsequenterweise nummeriert Cidoncha die Bilder nur noch durch, statt ihnen konkretisierende, beschreibende Titel zu geben, von „*Fragmentos 1*“ bis „*Fragmentos 34*“.

Portrait, Interieur, Fragmentos

Rafael Cidoncha malt seit seinem siebten Lebensjahr und ist, nach seiner akademischen Ausbildung, bekannt geworden für seine Portraits, seine Stillleben

und Interieurs. Die Serie *Fragmentos* ragt aus seinem Werk einerseits als singuläre Position heraus, andererseits teilt sie die gleiche Herangehensweise, die sich in seinen Interieurs und Portraits finden lässt. In den Portraits, abgesehen vielleicht von den offiziellen Portraits z.B. von Alt-König Juan Carlos, von denen eines in der spanischen Botschaft in Berlin hängt, setzt er mit wenigen Details, Accessoires oder den Räumen, in die er die Portraitierten setzt, deren Charakter, ihre Emotionalität, ihr Lebensgefühl um. Und auch seine Interieurs sind – wenn auch meist ohne Personendarstellungen – eher Charakterportraits der Zimmer und ihrer Bewohner. Sogar wenn er, wie in einer Portraitreihe von Migranten, nur Gesichter von undefinierten Hintergründen malt, präsentiert der Maler Charaktere. Cidoncha präsentiert die innere Realität seiner Motive, er malt nicht einfach die äußere ab.

Der gängige Vorwurf an die figurative Malerei, sie lasse keine Deutungsspielräume, lege fest, verfange sich im Mimetischen, laufen bei den *Fragmentos* in Leere. Deutsche Betrachter assoziieren bei der Erwachsenenhand, die die Kinderhand fasst, bei der erotischen Handhaltung nach einer Skulptur Johannes des Täufers oder bei der Hand im Kardinalshandschuh den 2010 öffentlich gewordenen sexuellen Missbrauch von Kindern und Jugendlichen an kirchlichen Schulen von Berlin bis Ettal. Das nimmt Cidoncha eher verwundert zur Kenntnis. Seine Herangehensweise an die Arbeiten war weder eine religiöse noch eine apologetische oder agitatorisch-kirchen- oder religionskritische sondern eine ästhetische. Die Arbeiten, davon ist er überzeugt, sind Ausdruck „emotionaler Intelligenz“. Auf die Frage, ob er erstaunt sei, wenn er ein solches Bild verkauft und gehängt dann in einer Kirche wiederfände oder über einem Bett, bleibt er gelassen: „Perfekt. Warum nicht. Ich glaube an die Freiheit und wäre dadurch nicht geschockt. Auf ihre Weise vermitteln die Bilder vieles von dem der Leute, die mit ihnen leben“. Seine Bilder werden Projektionsflächen.

Die *Fragmentos* als Schlafzimmerbild über dem Bett - nicht mehr als atavistische oder moralisierende Position, im religiösen Kontext eher als ironische Verweise und gebannte Stimuli katholischer Sinnlichkeit. Es sind Tattoos des Katholischen, die unter die Haut gehen, weil sie Geschichten in der Erinnerung und Fantasie des Betrachters wecken, der ihre Bewegung und Emotionalität ahnt, das Muskelspiel unter der Haut. Fragmente des Menschlichen.

ⁱ Eine Kopie der Ikone „Muttergottes der Passion“, die von Papst Pius IX. als „Muttergottes der immerwährenden Hilfe“ zur besonderen Verehrung empfohlen wurde.

ⁱⁱ Einen guten und unterhaltsam zu lesenden Überblick gibt Albert Christian Sellner: Immerwährender Heiligenkalender, Frankfurt am Main 1993

ⁱⁱⁱ Dieses und die folgenden Zitate aus einem Gespräch des Autors mit dem Maler Rafael Cidoncha am 06.12.2016 in Paris.

^{iv} Amalie Fössel: Petrus Martyr, in: LThK, Freiburg im Breisgau ³1999, Bd. 8, Sp. 129

^v Im Herbst 2014 entstehen für eine Ausstellung in der Galerie Susanne Albrecht in Berlin die ersten 20 Arbeiten, dann folgen zu Beginn 2015 nochmals 14 Arbeiten. Vgl. Wilfried Köpke: Die Axt im Kopf, Tagesspiegel, Berlin, 04.10.2014, S. 30