

Heinz Decker **DIE KONFIGURATIONEN DER ALICE LIDDEL**
Über Exlibris aus dem Wunderland

Als der Mathematikprofessor Charles Lutwidge Dodgson (1832–1898) am 4. Juli 1862 auf einer Bootsfahrt in Oxford den Töchtern des Vizepräsidenten der Universität, Henry Liddell, die Geschichte von einem gelangweilten Mädchen erzählte, das Abenteuer sucht, ahnte er noch nicht, dass aus seiner Nachmittagsposse eines der bekanntesten Kinderbücher unserer Zeit werden würde. Mit seinen fantastischen und skurrilen Episoden hält es bis heute Kinder und Erwachsene gleichermaßen in Atem. Das mittlere der drei Mädchen, Alice, drängte ihn, die Geschichte aufzuschreiben – und wurde so zur Urheberin und Hauptfigur eines wilden Buches, das Dodgson schließlich unter dem Pseudonym Lewis Carroll 1865 als *The Adventures of Alice in Wonderland* in die Kinderwelt brachte, wo es bis heute herumirrluchert.

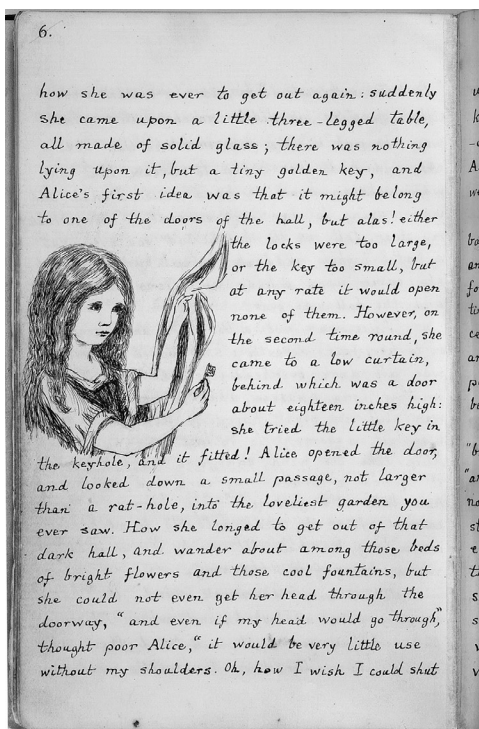
Obwohl Dodgson zum ersten Manuskript, das er Alice Liddell brachte, selbst Illustrationen gezeichnet hatte, war sein Zeichen- seinem Erzähltalent nicht ebenbürtig. Für die Bilder bedurfte es eines Illustrators, der die skurrilen Elemente der Textvorlage besser zum Ausdruck bringen konnte. Dieser fand sich im Aquarellisten, Zeichner und politischen Karikaturisten der Satire-Zeitschrift *Punch*, John Tenniel (1820–1914). Gewählt wohl vor allem wegen seiner spezifischen Art, Groteskes wiederzugeben, hatte Dodgson doch explizit nach einem Zeichner mit ebensolchem Talent gesucht (siehe auch Frankie Morris: *Artist of Wonderland: The Life, Political Cartoons, and Illustrations of Tenniel*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005). In enger Zusammenarbeit mit dem Autor zeichnete Tenniel Bilder zu Szenen des Buchs, die dann als Druckstöcke in Holzblöcke geschnitten wurden. Tenniels ursprünglicher, von den Nazarenern beeinflusster Stil hatte sich für *Alice* verändert, war realistischer geworden, spielte so dem Abbild des Grotesken besser in die Hände. Unter dem Grotesken verstand jene Epoche das Zusammenfügen von Nichtpassendem, weniger Grusel und Gothic, Begriffe, mit denen das Wort später aufgeladen wurde. Tenniel selbst beschreibt es als das Grundnaturell seiner Zeichnungen, »grotesk stets aus Spaß und Humor heraus« (zitiert nach Morris, S. 183). Bereits die erste Auflage des Buches wurde für Autor und Illustrator ein großer Erfolg.

Der bekannteste Illustrator nach Tenniel aber war Arthur Rackham (1867–1939), ein Kassenangestellter, der nebenher an der Lambeth School of Art studierte und zu einem der angesehensten Kinderbuchillustratoren seiner Zeit wurde. Durch ihn änderte sich nicht nur der Stil, sondern auch die Technik der Bilder. Um die Zartheit und subtile Farbigkeit seiner Zeichnungen beim Transfer auf Holzblöcke nicht zu



Alice Liddell. Fotografie von Charles Lutwidge Dodgson, 1860.

Handschriftliches Manuskript mit Dodgsons Zeichnungen, 1864.
Foto: British Library



gefährden, wählte er für die Vervielfältigung ein fotomechanisches Verfahren. In der goldenen Periode der Buchkunst war sein Ansatz auch gestalterisch revolutionär. Die Kunstkritikerin Maria Popova erklärt seine visuelle Interpretation auf ihrem Blog *Brain Pickings* als »einen Wendepunkt sowohl in der Geschichte des Carroll-Klassikers als auch in der Kunst der Buchillustration«. An erster Stelle stünde dabei die markante Ästhetik der Überschneidung des Sentimentalen mit dem Grotesken, gleichermaßen einfühlsam wie dunkel.

Auf Rackhams Version der *Mad Tea Party* lässt sich die Verschmelzung gut erkennen. Die zarte Alice mit ihrem gelockten Haar und dem feinen Gesicht im großen Sessel vor dem großblättrigen Baum wirkt poetisch. Auch das heimelige Cottage trägt dazu bei. Der Bewuchs auf dem Dach allerdings war damals wohl als Merkmal des Grotesken gemeint, heute würde er den Beifall der Naturschützer finden. Grotesk überzeichnet sind die Figuren des Märzhasen (March Hare), der Haselmaus (Dormouse) und vor allem des verrückten Hutmachers (Mad Hatter) mit seiner Physiognomie und seinen gleichsam aus dem Körper herauswachsenden Händen. Dazu gesellt sich eine Armada an Teetassen, die den Bedarf für vier Teetrinker bei weitem übersteigt: Hyperbolik, ein Stilmerkmal der Satire, die unterschwellig auch im Text anzutreffen ist. Auf der langen Liste der Illustratoren erscheinen



John Tenniel:
Mad Tea Party,
 Holzschnitt nach
 Zeichnung,
 1865.



Arthur Rackham:
The Mad Tea Party,
 Klischee nach
 aquarellierter
 Zeichnung, 1907.



Roberta Pancera: *E.L. Solstizio D'Estate*, Lithografie, 2016.

Ab Steenvoorden: *Ex Libris Niek Visser*, Radierung, o. J.



so nicht unerwartet viele bekannte Künstler, beispielsweise nach dem Zweiten Weltkrieg Salvador Dalí und Max Ernst, deren Kunstauffassungen mit der surrealen Welt und den überzeichneten Figuren und Geschehnissen des Textes korrespondierten.

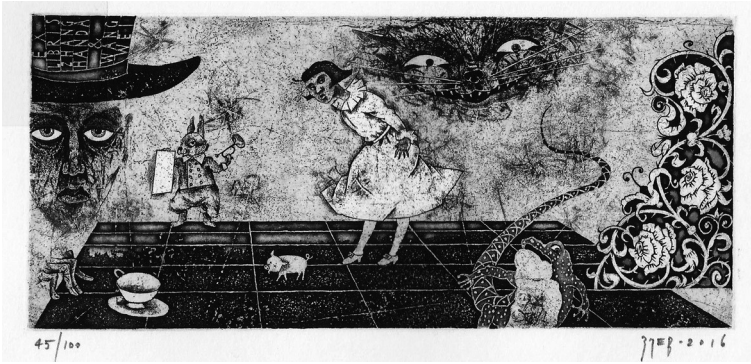
Schaut man allerdings die Exlibrisgrafik der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts durch, so findet man zahlreiche Blätter mit Kindern oder einem Märchenmotiv, aber merkwürdigerweise keines zum Thema *Alice im Wunderland*. Das hat sich erst in den letzten Jahrzehnten geändert. Eine Reihe von Eignern hat das Thema entdeckt und Künstler inspiriert, deren Schaffen mit einem Hang zum Surrealen oder Grotesken die verquere und fantastische Welt Carrolls entgegenkommt.

Welches Bild von Alice findet man auf den Exlibrisdarstellungen und wie unterscheiden sich die Bücherzeichen von den Buchillustrationen? An zwei Aspekten soll

der Vergleich durchgeführt werden: der Darstellung der Protagonistin und der Wiedergabe von Szenen aus dem Buch.

Auf nahezu allen Exlibris zum Thema figuriert das Mädchen als eines, das Abenteuer sucht und erlebt. Da es sich meist nicht wie in den Büchern um Bilder zu einzelnen Szenen handelt, ist der Bildaufbau komplexer, oft collagenhaft. Schon Tenniel, der Fotos von Alice Liddell kannte, hat die Protagonistin so dargestellt, dass sie – wie der Autor wollte – ein beliebiges zehnjähriges Mädchen in einem kurzen Kleid und mit Spangenschuhen verkörperte. Rackham gab ihr lange blonde Haare. Auf den meisten Exlibris ist sie, was die Kleidung oder die Frisur angeht, eher damenhaft, wirkt dadurch älter.

Die Italienerin Roberta Pancera (*1971) wie auch der Holländer Ab Steenvoorden (1933–2010) stellen die Eingangsszene des Buchs dar: Alice betritt die Fantasiewelt durch das Kaninchenloch. Beide arbeiten mit Symbolen, die eher das Bedrohliche der Situation signalisieren als die Faszination des Abenteuers. Schlüsselloch, Uhr, Königskrone und Masken verweisen bei Pancera in die Tiefenpsychologie, die auch in den Werken der Dadaisten und Surrealisten eine Rolle spielte, für die Carroll mit seinen Sprachspielen und seiner Verkehrung der Realität ins Groteske ein Vorläufer war. Carrolls Spiel mit unterschiedlichen Größenverhältnissen wird durch den Kontrast zwischen der stilisierten



Mädchengestalt neben dem Schlüsselloch- Vladimir Zuev: *Ex Libris Zhang*
 gang und der kleinen weiblichen Rückengestalt *Handa & Wang Wei*, Radierung,
 davor überzeugend ins Bild gesetzt. Als Pen- 2016.

dant spiegeln die schlafende Alice im Vordergrund und das Kaninchen die heile Welt vor dem Schlüsselloch. Auch bei Steenvoorden ist eher das Bedrohliche am Grotesken hervorgehoben. Die Tierfiguren am Weg, die große Hand, die aus dem Boden kommt, das gitterähnliche Wurzelwerk am Ausgang zur hellen realen Welt machen Angst.

Das Gleiche gilt für das Exlibris, das der russische Künstler Vladimir Zuev (*1959) für den chinesischen Sammler Zhang geschaffen hat. Ungewöhnlich für ihn, verzichtet er auf die für seine Exlibris charakteristische Abstraktion und stellt eine reale Alice – deren Ponyhaarschnitt sogar der Frisur der Namensgeberin ähnelt – in den Mittelpunkt des Bilds. Das damenhaft wirkende Mädchen betrachtet die auf dem Schachbrettboden versammelten Tiere und scheint die bohrenden Blicke des Mad Hatter und der Grinsekatz oder die unter der Hutmacherbüste hervorkommenden Finger oder Insektenbeine nicht wahrzunehmen. In den Büchern ist die Eingangsszene eindimensionaler, harmloser dargestellt.

Tenniels Alice findet sich als Zitat auf der Radierung des Litauers Marius Liugaila (1953–2013) für Stefan Hausherr. Die Illustration, auf die sich der Künstler bezieht, ist die Szene aus dem achten Kapitel, in dem Alice mit einem Flamingo als Croquetschläger spielen möchte. Das kurze Kleid und die Spangenschuhe sind erhalten geblieben, nur das Haar ist kürzer als bei Tenniel. Die Absurdität der Szene geht etwas verloren durch die Fülle an Figuren aus dem Buch, die sich um Alice drängen. Hier zeigt sich ein ästhetischer Nachteil, wenn der Künstler für den Sachzwang, die Fülle des Buchs auf einen kleinen Raum unterzubringen, kein gestalterisches Ordnungsprinzip im Bildaufbau findet, wie etwa der Schachbrettboden bei Zuev.

Neben den Blättern mit Untertönen von Gewalt und Bedrohung gibt es auch solche, in denen das Spielerische, Reizvolle der Welt, in



die Alice gerät, im Vordergrund steht. So auf dem heiteren, farbenfrohen Exlibris von Jochen Kublik (*1962) für Zian. Eine blonde, fröhliche Alice sitzt auf einer bunten, teppichähnlichen Blumenwiese und hält die Beine eines langgezogenen Dodo. Der ausgestorbene Vogel wirkt trotz seines gewaltigen Schnabels nicht bedrohlich, sondern kurios. Auch die Grinsekatz mit dem Kussmund, deren Kopf sie wie einen Ballon am Faden hält, spielt eher die Rolle der Sonne, die auf die Wiese scheint, als dass sie ihr sinistres Grinsen aufsetzt.

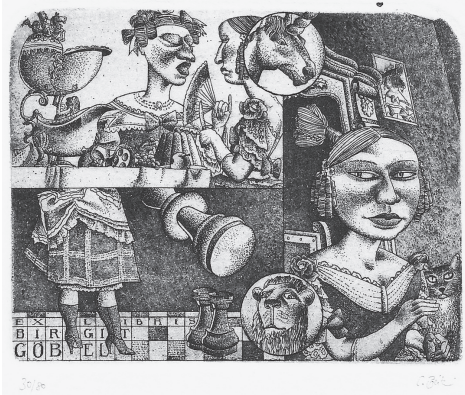
Gleich zwei Alice-Figuren bietet David Bekker (*1940) auf seiner Radierung für Yasuhiko Aoki. Zentral im Tondo sehen wir Alice Liddell nach dem Foto von Dodgson, die in dem für sie geschriebenen Buch liest. Umgeben ist sie von Figuren aus dem Buch, dem Märzhasen, dem verrückten Hutmacher, dem weißen Kaninchen, dem Dodo. Die Figuren sind stilisiert, aber nicht grotesk überzeichnet. Die kleine Alice nach der Zeichnung von Tenniel steht vor dem Herzkönig und seiner bösen Königin, die zwar majestätisch steif dastehen, aber keineswegs bedrohlich wirken. Durch die intensive Farbgebung wirkt das Blatt leicht kitschig.



John Tenniel: *Alice Playing Croquet with Flamingo*,
Holzschnitt nach Zeichnung, 1865.

Marius Liugaila: *Exlibris*
Stefan Hausherr, Radierung, 1999.

Die zeitgenössischen Exlibrisdesigner verfahren meist nicht linear wie die Buchillustratoren, sondern konfrontierten Alice oft in Collagen mit der neuen fremden Welt. Auch bedeutende Grafiker wie Erhard Beitz (*1955) oder Jindřich Pileček (*1944) haben sich mit ihrer je eigenen Handschrift des Themas angenommen. Beitz mit einer Welt von isolierten Dingen, die um eine Alice gruppiert sind, die aussieht wie ein Mädchen vom Berliner Bahnhof Zoo. Der Surrealist Pileček bezieht sich auf die Größenskalierung des Buches und zeigt eine in die Länge gezogene Alice, die in die Geometrie



von Schachbrettmustern und Spielkarten eingeklemmt ist.

Dem Zwang, auf dem kleinen Raum des Exlibris Wesentliches des Buches um Alice herum zu komprimieren, begegnen Künstler oft damit, dass Nuancen des Texts herausgestellt werden, die die Doppelbödigkeit des Buchs, das die Gefälligkeit des Kinderbuchs Transzendierende, mit ins Bild aufnimmt. Und damit die Essenz der Alice: »Hinterfrage die Wirklichkeit, um-arme das Absurde.«

*Heinz Decker, Mitglied im Beirat
der Deutschen Exlibris Gesellschaft,
lebt in Frankfurt am Main.*

Jochen Kublik: *Zian*, Farbradierung, 2017.

David Bekker: *Ex Libris Yasuhiko Aoki*, Farbradierung, 2001.

Erhard Beitz: *Ex Libris Birgit Göbel*, Radierung, 1996, 73 x 92 mm.

Jindřich Pileček: *Ex Libris Rosella e Remo Palmirani*, Radierung, 1993, 147 x 93 mm.