

Auf einer Grafik von Leo Leonhard (1939–2011) sieht man einen Weißbinder, der eine Wand streicht, auf der sich bekannte Figuren aus Michelangelos Werk tummeln. Er hält sich mit einer Hand an einer senkrechten, freistehenden Leiter fest, die nach unten wie oben kein Ende zu finden scheint – und er ist an dem, was er da mit seiner Farbe zudeckt, nicht interessiert. *Roll Over Michelangelo*, so hat Leonhard seine Grafik betitelt, und es dürfte kein Zufall sein, dass er damit Chuck Berrys (1926–2017) bekannten Titel *Roll Over Beethoven* (1956) zitiert, den Hit, mit dem dieser so lakonisch wie ironisch konstatiert, dass der Rock'n'Roll die klassische Musik Beethovens *überrollt* hat: »And my soul keeps on singin' the blues / Roll over Beethoven and tell Tchaikovsky the news.«

Im Unterschied zu Chuck Berry ignoriert der Anstreicher Leonhards den Künstler, der vor langer Zeit die Mauer bemalt hat, völlig. Er setzt kein neues Kunstkonzept dagegen, sondern verrichtet nur seinen Job, eine bemalte Wand weiß zu tünchen. Einzig die Betrachter von Leonhards Grafik verspüren vielleicht eine leise Wehmut, wenn sie die bekannten Ikonen unter dem sterilen Weiß verschwinden sehen. Der Maler, Grafiker, Illustrator und Kunstprofessor Leonhard verwendet in seiner Grafik ein für die Postmoderne typisches Element: das Zitat. Reklamierte bislang die jeweilige Moderne für sich das Postulat der Erneuerung, der Originalität, so beharrt die Postmoderne nicht auf dem Anspruch, eine Avantgarde sein zu wollen; sie greift Themen, Motive und Formen der Vorgänger auf, *zitiert*, um scheinbar zufällig miteinander kombiniert zu werden.

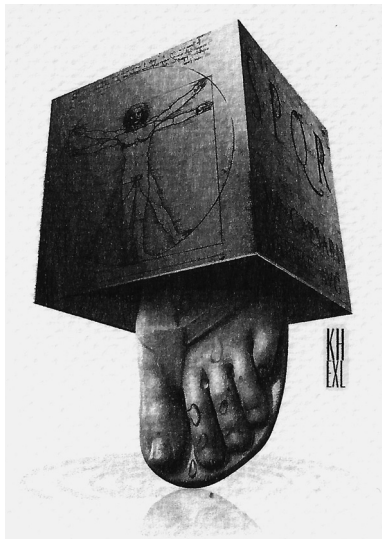
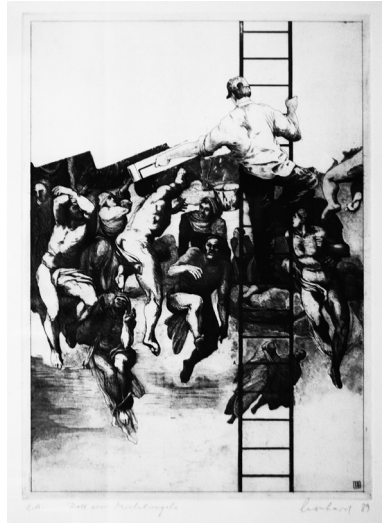
Das Exlibris der letzten Jahrzehnte folgt ähnlichen Entwicklungen. Dennoch gelten für das Exlibris als Form der *Gebrauchsgrafik* noch andere Gesetze als für die *freie* Grafik. So müssen Exlibris-künstlerInnen fremden Erwartungen eher gerecht werden. Im Gegensatz zur Werbung, in der das zitierte Motiv dazu bestimmt ist, dem zu bewerbenden Produkt Aufmerksamkeit und somit gesteigerten Umsatz zu verleihen, lassen sich die fremden Erwartungen im Zusammenhang mit dem Exlibris nicht ganz so eindeutig fassen. Es kann zwar durchaus sein, dass ein Künstler oder eine Künstlerin sich zu Teilen den ästhetischen oder thematischen Vorlieben von AuftraggeberInnen anpassen muss, ebenso möglich ist es aber auch, dass diese ihnen völlig freie Hand bei der Gestaltung des jeweiligen Buchzeichens geben. Doch selbst dann bestünde zumindest die Erwartung an den Künstler und die Künstlerin, dass

das Blatt »ankommt«, also »gefällt« und somit gut getauscht werden kann.

Insgesamt kann beobachtet werden, dass in den letzten Jahrzehnten sowohl in der Werbe- als auch in der Exlibris- und freien Grafik gern zitiert wird. In der Werbegrafik konzentriert es sich oft auf dieselben bekannten Motive – die beiden pausbäckigen Engelchen aus Raffaels Bild der *Sixtinischen Madonna* beispielsweise – die von Pralinschachtel bis Parfumfläschchen zum Kauf anregen sollen. Das Repertoire in der Exlibriskunst erscheint dem gegenüber viel breiter und fast uferlos. Als Beispiel für die Kraft des Zitats konzentriere ich mich daher auf eine Epoche – die italienische Renaissance – und hier wiederum auf zwei der am häufigsten zitierten Künstler jener Ära: Leonardo da Vinci (1452–1519) und Sandro Botticelli (1445–1510).

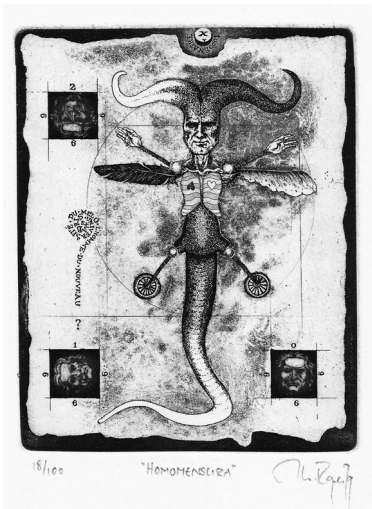
Beginnen möchte ich mit zwei Blättern, die auf eine sehr bekannte, um 1492 entstandene Federzeichnung von Leonardo da Vinci verweisen – die ursprünglich auch schon ein Zitat war: der vitruvinische Mensch. Ein aufrechtstehender Mensch fügt sich mit ausgestreckten Armen und Beinen sowohl in ein Quadrat als auch in einen Kreis ein. Diese Proportionsdarstellung war auch zu da Vincis Zeiten nicht neu. Entwickelt hatte sie bereits im ersten Jahrhundert vor Christus der römische Architekt und Ingenieur Vitruv.

Das erste der beiden Exlibris stammt vom polnischen Grafiker und Kunstprofessor Krzysztof Marek Bąk. Er hat auf seinem Exlibris für KH (seine Frau Katarzyna Handzlik) einen würfelförmigen Karton entworfen, dessen Vorderseite Leonardos vitruvinischer Mensch ziert. Aus dem unten offenen Karton ragt ein Vorderfuß in antik anmutender Sandale heraus, von dem Wasserperlen herabrollen. Ob es sich um Tränen oder Schweißstropfen



Leo Leonhard: *Roll over Michelangelo*. Radierung, 1989, 443 x 310 mm.

Krzysztof Bąk: *KH EXL*. Computergrafik, 2018 (opus 1358), 106 x 106 mm (Blattgröße).



Philipp Roger Keller:
HOMOMENSURA. Radierung,
 2000, 130 x 103 mm.

handelt, ist nicht auszumachen. Sicher allerdings ist, dass diese Füße schon sehr lange durch die Geschichte und Kunstgeschichte der Welt haben laufen müssen, so dass sowohl eine gewisse körperliche Erschöpfung als auch eine geistige Ermüdung verständlich wären. Vielleicht aber sind es auch die Tränen des Künstlers, der den Karton für den Fuß gefaltet hat, und der traurig erkennen muss, dass ihm das klassische Proportionalitätsideal bis heute auferlegt ist ...

Wichtig erscheint mir, dass der Künstler selbst in seiner Deutung nur am Rande auf Leonardos Zeichnung eingeht; in seiner Konzeption und Wahrnehmung ist das Exlibris eine Liebeserklärung an seine Frau, wie er mir in einem Brief erklärt. Es ginge um das Verhältnis von

Verstand und Herz, die Erkenntnis, dass hinter rationaler Schale immer ein emotionaler Kern zu finden sei. Hier lässt sich der Charakter postmodernen Umgangs mit Bildzitate besonders deutlich erkennen: Es geht nicht um Kritik oder Huldigung, nicht einmal um einen neutralen Kommentar zu dem vor 500 Jahren verstorbenen Künstler, sondern um die pragmatische Nutzung tradierter visueller Motive und ihrer in Jahrhunderten entwickelten Konnotationen als Bezugsrahmen für die eigene Arbeit.

Das zweite vitruvianische Blatt hat der 1967 geborene Schweizer Grafiker Philipp Roger Keller radiert, der inzwischen leider seine künstlerische Tätigkeit aufgegeben hat. Er hat zur Jahrtausendwende 1999/2000 eine Mappe mit dem Titel *Millenium – L'homme du nouveau millénaire* konzipiert, die in einer Auflage von 100 nummerierten Exemplaren erschienen ist. In den acht Aquatinta-Radierungen der Mappe greift Keller Themen wie Frieden, Macht, Schöpfung, Wandel auf, die auf den Innendeckeln der Mappe von einem kurzen Gedichttext zu jedem dieser Themen begleitet werden. Das hier abgebildete Blatt trägt den Titel *Homomensura*. Es wird auch als Umschlagtitel gezeigt. Der harmonisch proportionierte Renaissance-Mensch trägt bei Keller die klassischen heraldischen Büffelhörner und wedelt mit einem Schlangen- oder Krokodilschwanz. Da ihm Arme und Beine nicht mehr zu genügen scheinen, immerhin können wir inzwischen auch fahren und fliegen, trägt er auch Federn. Diese allerdings ermöglichen schon auf den

ersten Blick keinen freien Flug. Ebenso wenig ist es zu empfehlen, sich mittels der statt Beinen angebrachten Rädchen fortzubewegen. Haben die Menschen sich also neue Fortbewegungsmöglichkeiten geschaffen, um in Wirklichkeit nicht mehr vom Fleck zu kommen? Und sind die Büffelhörner vielleicht eher als Narrenkappe gemeint?

»Der Mensch ist das Maß aller Dinge«: Der Titel *Homomensura* verweist auf den bekannten Satz des griechischen Philosophen Protagoras aus dem 5. vorchristlichen Jahrhundert, vielleicht auch auf dessen weniger bekannte Fortsetzung »der Seienden, dass sie sind, der Nichtseienden, dass sie nicht sind.« Der Vierzeiler im Innentitel ist weniger rätselhaft als die Radierung: »HOMOMENSURA / Welche neue Ordnung / Wir auch immer der Erde aufzwingen / Sie wird immer das uralte Antlitz / Unseres kriegerischen Selbst tragen.« Wenn man übrigens die Buchstaben in der kleinen Schnecke links vom neuen vitruvianischen Menschen mit einer Lupe entziffert, erfährt man, dass Keller das Blatt als ein Exlibris für den neuen Menschen ausgibt ...

Ein weiterer, beständiger Zitatelieferant für Exlibris ist Botticellis *Geburt der Venus* (um 1485). Zwei Beispiele sollen dessen Verbreitung verdeutlichen. Das erste Beispiel verdanken wir dem ukrainischen Künstler Oleksiy Fedorenko (*1961), der Botticellis *Venus* – soviel ich weiß – auf zwei Exlibris zitiert. Fedorenko, der in seinem gesamten Werk Motive und Themen aus dem Mittelalter, vor allem aber aus der Renaissance (bevorzugt Dürer) aufnimmt, hält sich in dem ausgewählten Beispiel bei der Gestaltung der zentralen Figur des Blattes genau an Botticellis Gemälde.

Venus erstieg der griechischen Mythologie nach einer aus Meeresschaum entstandenen Muschel. Botticellis Bild zeigt Venus auf dieser Muschelschale vor einer südlichen Landschaft. Sie ist nackt, doch ihre Pose weist sie als keusch und vergeistigt aus. Wie die Landschaft hinter ihr ist sie idealisiert. Ihr Körper entspricht übrigens nicht dem des vitruvianischen Menschen von Leonardo; dazu ist beispielsweise ihr Hals (der die Hälsen der Frauengestalten von



Oleksiy Fedorenko: *Birth of Venus*.
Ex Libris Willem van de Weerd.
 Radierung, 2013, 143 x 74 mm.



Maria Maddalena Tuccelli:
Rosemarie Aschenbach Exl.
 Radierung, 2013, 66 x 89 mm.

Modigliani vorwegzunehmen scheint) zu lang. Botticellis *Venus* gilt seit der Entstehung des Bildes als erstes und gleichzeitig bedeutendstes Werk, das die Schönheit des unbedeuteten weiblichen Körpers preist.

Bei Fedorenkos Exlibris für Willem van de Weerd scheint von dieser Lobpreisung weiblicher Schönheit wenig übriggeblieben zu sein. Man erkennt die *Schaumbegorene* zwar auf den ersten Blick, der Schaum bedeckt ihre Füße

und Beine beinahe bis zum Knie, und die Körperhaltung der Venus ist im Wesentlichen identisch mit der des Originals. Allerdings schwimmt sie nicht so grazil wie bei Botticelli auf ihrer Muschel durch das Meer, sondern steht kompakt auf dem schaumbedeckten Boden. Ihr Kopf schwebt nicht – schon beinahe unrealistisch – anmutig über dem Hals, sondern sitzt gedrungen auf ihm. Und statt der in der Brise Zephyrs schwebenden Haarlocken, lang genug, um die Scham der Venus zu bedecken, hat Fedorenkos Venus nur kinlanges, leicht schütteres und krauses Haar. Doch hätte es trotz dieser Unterschiede des Hinweises durch den Bildtitel über dem Kopf der weiblichen Figur nicht bedurft. Fedorenko greift aus Botticellis Gemälde nur die zentral positionierte weibliche Figur auf, die zur Ikone in der Kunst- und Kulturgeschichte geworden ist. Auf die Einbettung der Figur in ihren geografischen und mythologischen Zusammenhang, die bei Botticelli einen Großteil des Gemäldes ausmacht, verzichtet er. Kundige BetrachterInnen werden sich allerdings über die kleinen Röslein freuen, die die etwas grobschlächtige Frau umschweben, sowie über die Umwidmung der mythologischen Gestalten in vier seltsame männliche Engelchen, die in ihren Proportionen wie auf mittelalterlichen Gemälden als verkleinerte Erwachsene erscheinen, allerdings auch ein erwachsenes Gesicht besitzen, was sie leicht befremdlich wirken lässt. Zudem ist Fedorenkos Venus, auch wenn sie auf den ersten Blick mit Botticellis Elfe nicht mithalten zu können scheint, eine durchaus ansprechende Frau mit prallem Busen und weich anmutendem Bauch, wie frau ihn beispielsweise als Mutter nach einer Geburt haben mag. Botticellis ätherische Venus, das wird auch Fedorenko gesehen haben, wird entgegen der Behauptung des Titels auf dem Gemälde nicht geboren, sondern sie präsentiert sich bei ihrer Ankunft auf Zypern. Auch die Exlibris-Venus wird nicht auf dem Exlibris geboren, vielmehr könnte Fedorenko durchaus eine Gebärende im Sinn

gehabt haben, deren Gesichtszüge noch von Anstrengung geprägt sind.

Das zweite Beispiel hat die Italienerin Maria Maddalena Tuccelli (*1953) im Jahr 2013 für Rosemarie Aschenbach radiert. Tuccelli, die auch Briefmarken entwirft, bemüht sich um einen anderen Umgang mit ihren Vorlagen, die sie mit großem Respekt behandelt. Auch sie wählt für ihr Exlibris aus Botticellis Gemälde die zentrale Hauptfigur aus, zudem die beiden Figuren aus der linken Bildhälfte, den Windgott Zephyr und seine Ehefrau Chloris. Diese drei Figuren werden allerdings nicht vollständig, sondern nur bis knapp über dem Knie dargestellt. Die Venus und das Windpaar trennt eine Diagonale, die sich auch bei Botticelli andeutet, mehr aber noch der konträre Hintergrund: schwarz auf der rechten, weiß auf der linken Seite, wobei links in der unteren Hälfte immerhin ein paar symbolische Wellen

eine Art Muster auf weißem Grund bilden. Jenseits von zwei weiß auf schwarz und etlichen schwarz auf weiß dargestellten Blumen verzichtet die Künstlerin auf weitere Zutaten. Tuccellis Aufnahme von Botticellis Muster besteht also nicht in dem für die Postmoderne typisch selbstbewussten Umgang mit dem Zitierten zur Emotionalisierung oder Vertiefung der eigenen Aussage, sondern in einem achtungsvollen und vorsichtigen Umarrangieren der tradierten Elemente. Fast meint man eine Collage zweier Bildausschnitte zu sehen. Botticellis Gemälde wird in dieser Reduktion eingängiger, gefälliger, kunstgewerblicher.

Ein weitere Ikone der Renaissance ist da Vincis *Mona Lisa* (1503). Zu diesem Gemälde sind neben unzähligen Umdeutungen, Überarbeitungen und Parodien – darunter solchen von Kasimir Malewitsch, Fernand Léger, Fernando Botero, Andy Warhol, Joseph Beuys – auch zahlreiche literarische und musikalische Bearbeitungen bekannt. Wenn also der ungarische Künstler Zoltan Vén (*1941) auf seinem Exlibris für Dr. Raija Ruskoaho auf *Mona Lisa* zurückgreift, so erstaunt das kaum, ist aber auch im Ergebnis nicht so nuancenreich wie andere der vorgestellten Wiederaufnahmen, dafür aber sehr witzig und einprägsam. Nun haben schon einige parodierende Literaten und Künstler beim Versuch, das



Zoltan Vén: *Ex dentis*
dr. Raija Ruskoaho. Radierung, o. J.,
81 x 45 mm.



Frank-Ivo van Damme: *Exlibris Museo Ideale Leonardo da Vinci*.
Radierung, o. J. (Op. 241),
101 x 72 mm.

geheimnisvolle Lächeln Mona Lisas zu ergründen, auf die Möglichkeit schlechter Zähne hingewiesen, doch Zoltan Véns Variante ist so knapp wie eindeutig. Wie eine Spielkarte, auf der die Figur wohl die Dame verkörpert, ist die bildliche Komponente spiegel- und auch achsensymmetrisch um die horizontale Mitte der Radierung verdoppelt. In der einen Hälfte hat die Dame Zahnweh, einen Schal um das ganze Gesicht gewickelt, in der anderen nicht mehr, denn der Zahn samt Loch klemmt in der Zange, die den Übeltäter ergriffen hat. Ein wirkungsvolles Blatt, das auch zu Werbezwecken eingesetzt werden könnte, denn die Annahme, dass Raija Ruskoaho eine Zahnärztin ist, ist wohl nicht allzu weit hergeholt.

Den Abschluss bildet ein Exlibris des belgischen Künstlers Frank-Ivo van

Damme (*1932) für das Museo Ideale Leonardo da Vinci. Es rundet die Darstellung insofern ab, als auch hier der eingangs besprochene vitruvianische Mensch auftaucht, gleichzeitig aber verdeutlicht es, dass oft nur wenige Striche erforderlich sind, um ein großes Bild und seine Geschichte im Betrachter wachzurufen: Hier sind es »nur« zwei übereinandergelegte Hände unten links und eine kleine Locke zwischen dem Kreis und dem Quadrat, in dem der vitruvianische Mensch seit Jahrhunderten steckt, wobei man nicht einmal sicher sein kann, ob dieses Löckchen nicht auch dem Bart Leonardos entwächst.

Ulrike Ladnar ist Redakteurin des Jahrbuchs der Deutschen Exlibris Gesellschaft und lebt in Frankfurt am Main.