

für hochaktuelle politische Entwicklungen“ spricht (S. 348), resümiert Ulrike Ziegler, daß nach 1961 zwei deutlich voneinander abgegrenzte (kultur-)politische Systeme existierten, „zwischen denen es für lange Zeit keinen Kontakt mehr gab“, höchstens kurze Phasen der Annäherung. Mindestens in denen haben aber Künstler, Kunstwissenschaftler und auch Politiker immer wieder Kontakte gesucht und hergestellt. Ausstellung und Darmstädter Gespräch 1968 über „Menschenbilder“ und kunsthistorische Ausstellungen in Berlin und Dresden sind einige Belege dafür.

PETER H. FEIST  
Berlin

**Richard Leeman: Cy Twombly – Malen, Zeichnen, Schreiben; München: Schirmer/Mosel 2005; 324 S.; 304 Taf.; ISBN 3-8296-0161-1; € 98,-**

Das seit den späten 1940er Jahren sich entfaltende Oeuvre des amerikanischen Malers Cy Twombly ist gut erschlossen. Vier separat angelegte und kontinuierlich weitergeführte Werkverzeichnisse dokumentieren sein Schaffen, rubriziert nach den Gattungen Gemälde, Arbeiten auf Papier, Druckgraphik und Skulptur, und haben früh seinen Status als Klassiker zu Lebzeiten gefestigt<sup>1</sup>. In zahllosen Ausstellungen und Publikationen wurde praktisch jeder Aspekt seines Schaffens gewürdigt – bis hin zu seinen eigenwilligen, auf paradoxe Weise geradezu handschriftlich anmutenden Photographien<sup>2</sup>. Auch die kunsthistorische Forschung an deutschen Universitäten hat Twomblys Arbeit wiederholt und aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln untersucht<sup>3</sup>. Umso mehr erstaunt es, daß es eine umfassende, an ein größeres Publikum sich richtende Monographie über Cy Twombly, der immerhin zu den außergewöhnlichsten und einflußreichsten Künstlerpersönlichkeiten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählt, bisher nicht gab. 2004 haben die Pariser Editions du Regard dieses Desiderat endlich bedient: mit einer Arbeit von Richard Leeman, der an den

- 1 HEINER BASTIAN (Hrsg.): Cy Twombly. Catalogue Raisonné of the Paintings (Bd. 1–5); München 1992–1995. – YVON LAMBERT (Hrsg.): Cy Twombly. Catalogue raisonné des œuvres sur papier de Cy Twombly (Bd. 6); Mailand 1979, (Bd. 7) 1991. – HEINER BASTIAN (Hrsg.): Cy Twombly. Das graphische Werk 1953–1984 / A Catalogue Raisonné of the Printed Graphic Work; München / New York 1984. – NICOLA DEL ROSCIO (Hrsg.): Cy Twombly. Catalogue Raisonné of Sculpture (Bd. 1); München 1997.
- 2 NICOLA DEL ROSCIO (Hrsg.): Cy Twombly. Photographs 1951–1999; München 2002. – Eine Übersicht der Einzelausstellungen von Cy Twombly im Zeitraum von 1951 bis 2001 findet sich im Anhang des besprochenen Bandes.
- 3 Eine Auswahl: JUTTA GÖRICKE: Cy Twombly. Spurensuche; München 1994 (zugl.: Diss. Aachen 1994); RUTH LANGENBERG: Cy Twombly. Eine Chronologie gestalteter Zeit; Hildesheim / Zürich / New York 1998 (zugl.: Diss. München 1997). – MARTINA DOBBE: Querelle des anciens, des modernes et des postmodernes. Exemplarische Untersuchungen zur Medienästhetik der Malerei im Anschluß an die Positionen von Nicolas Poussin und Cy Twombly; München 1999 (zugl.: Diss. Bochum 1997); KLAUS-PETER BUSSE: Erzählung, Landschaft und Text im Werk von Cy Twombly. Eine Untersuchung des Werks der achtziger und neunziger Jahre als ein Beitrag zur didaktischen Diskussion; Köln 1998; ANNETTE GILBERT: Bewegung im Stillstand. Erkundungen des Skripturalen bei Carlfriedrich Claus, Elizaveta Mnatsakanjan, Valeri Scherstjanoi und Cy Twombly; Bielefeld 2007 (zugl.: Diss. Berlin 2005).

Universitäten Paris und Bordeaux lehrt und 1999 eine voluminöse Dissertation über Twombly vorlegte<sup>4</sup>. Die hier zu vorzustellende deutsche Ausgabe des Buches erschien – parallel zu einer englischsprachigen Version bei Thames and Hudson<sup>5</sup> – 2005 bei Schirmer/Mosel in München.

Richard Leeman erkundet Twomblys zyklisches und facettenreiches Werk in 14 essayartig gebauten Kapiteln; der Schwerpunkt liegt dabei eindeutig auf den Gemälden und den Arbeiten auf Papier. Der Autor folgt im Wesentlichen und in großen Schritten der Chronologie. Die ersten besprochenen und abgebildeten Arbeiten stammen aus den frühen 1950er Jahren, die letzten von 2004, so daß der Leser auf rund 300 Seiten Twomblys Schaffen in seinen Wandlungen und Wendungen praktisch vollständig überblicken kann. Die biographische Erzählung hat in Leemans Argumentation stets dienende Funktion und tritt nur in den ersten Abschnitten in den Vordergrund, wenn es um Twomblys prägende Lehr- und Studienjahre sowie seine frühen Reisen nach Afrika und Europa geht. Die Dynamik des Textes speist sich aus dem Anliegen, die Bildwelt des Künstlers zu erschließen und deren Quellen in und Wechselwirkungen mit Kunst, Literatur, Geschichte und Philosophie aufzuzeigen. In eingehenden Bild- und Motivanalysen sucht Leeman Wege durch ein labyrinthisch sich verzweigendes und zugleich hermetisch sich verschließendes Werk aufzuzeigen – und zwar stets geleitet von jenem Dreiklang, den der Titel seines Buches anstimmt: Malen, Zeichnen, Schreiben.

Richard Leeman kommt zu einer Reihe von interessanten Einsichten über Twomblys Denken und Schaffen. Einige Beispiele: Im Blindzeichnen, das der Künstler während seines Militärdienstes 1953/54 praktizierte, erkennt Leeman eine wichtige Voraussetzung für die charakteristische, gleichsam unordentliche malerische Handschrift des Künstlers („ein Gewirr, fast ein Geschmier, eine Schlamperei“, wie Roland Barthes so prägnant schrieb<sup>6</sup>) und folgert: „die Preisgabe des Auges befreit das *Dessin* (die graphische Aktivität) radikal vom *Disegno* (das logische Prinzip der Malerei, wie es von Alberti, Vasari, Zuccari, Roger de Piles und anderen theoretisch untermauert wurde)“ (S. 27). Die häufig diskutierte Dominanz des Weiß in Twomblys Werk<sup>7</sup> sieht Leeman nicht zuletzt inspiriert durch die Afrika-Reise 1952/53, das heißt durch die Begegnung mit der Architektur traditioneller marokkanischer Städte mit ihren weißgekalkten Mauern – ein Gedanke, der die auffällige, teils krude Materialität von Twomblys Bildern und Skulpturen und ihre verwitterten Oberflächen besser zu verstehen hilft: Der Künstler habe „die plastischen Möglichkeiten des Kalks, des weißen *Gesso* oder der Kreide“ für „eine Arbeit mit ‚erodierten Flächen‘ und alten Texturen“ genutzt (S. 39f.). So anspruchsvoll wie bemerkenswert ist die Erkenntnis, die der Autor aus der Analyse der literarischen und historischen Verweise in Cy Twomblys Arbeiten zieht: „Die Beziehung der Twomblyschen Werke zu ihren Quellen muß ge-

4 RICHARD LEEMAN: Cy Twombly. Peindre, dessiner, écrire; Diss. Université de Paris-Nanterre 1999.

5 RICHARD LEEMAN: Cy Twombly. A Monograph; London / New York 2005.

6 ROLAND BARTHES: Cy Twombly; Berlin 1983, S. 9.

7 Vgl. etwa VERONIKA SCHÖNE: Die Weißheit der Kunst, in: Wolfgang Ulrich/Juliane Vogel (Hrsg.): Weiß; Frankfurt a. M. 2003, S. 196–206.

nau so verstanden werden wie die Beschreibung des Schilds Achills durch Homer [...] oder die einer Schlacht durch Leonardo – als *Ekphrasis* eines nicht existierenden Objekts“. Twomblys „Wörter in der Malerei“ seien „Bilder“, die ihre Bedeutung „hinaus tragen ins Reich der Metapher, der Konnotation“, ihre Wirkungsweise könne man am ehesten mit dem literaturwissenschaftlichen Begriff der „Intertextualität“ beschreiben (S. 94 ff.). Leemans Bemerkungen zu Cy Twomblys Leonardo-Rezeption und die einander spiegelnde Obsession der beiden Künstler mit Wirbeln und Strömen, mit der Spannung zwischen Sagbarem und Unsagbarem (S. 184 f.), sind ebenso anregend wie jene über die „mathematisierende Sprache“ in vielen Werken des Amerikaners, die erneut den Begriff des „Disegno“ diskutieren und sowohl Bezüge zur Philosophie Platons als auch zu der auf ihr fußenden Kunst der Renaissance herstellen, insbesondere nochmals zu Leonardo da Vinci (S. 191 f.). Schließlich sei noch auf das letzte Kapitel des Buches hingewiesen: „Die Instanz des Buchstabens“ (S. 289 ff.), in dem der Autor sich mit der Funktion des Wortes und des Wortspiels in Twomblys Arbeiten auseinandersetzt. Das gleichermaßen zufällig wirkende, wie kühl kalkulierte und von höchster intellektueller Präsenz zeugende Mit-, Durch- und Gegeneinander von Buchstaben und Begriffen, Namen und Notaten, das Gegenwart und Geschichte, Biographisches und Überindividuelles miteinander verwebt, wird hier als Klammer des gesamten Werks apostrophiert.

Das Buch ist hochwertig produziert und geizt nicht mit bibliophilen Reizen: Vom doppelt gelegten Schutzumschlag über den geprägten Leineneinband bis hin zu den exzellent gedruckten, vielfach ganz- oder doppelseitigen Farbabbildungen (auch an aufwendigen Faltpfeln wurde nicht gespart) zeugt alles von höchster handwerklicher Sorgfalt. Auge und Hand des Lesers werden gleichermaßen angesprochen und umschmeichelt. Das breite Publikum wird diese Monographie allein deswegen in hohem Maße attraktiv finden. Ob es aber auch den Text von Richard Leeman, der schon an den fachkundigen Leser große Ansprüche stellt, goutieren wird, kann füglich bezweifelt werden. Selbst wenn er vorsorglich in überschaubare Häppchen portioniert wurde, wird er sogar einen gebildeten Leser stark strapazieren, ja passagenweise überfordern. Zu schnell stößt der Autor in große gedankliche Tiefen vor, vieles ist in Anspielungen gesagt, die verstanden werden wollen, oder in Fußnoten versteckt, die nachgeschlagen werden müssen. Hinzu kommen die spezifischen Probleme einer Übersetzung, bei der – auch wenn der Text sich insgesamt recht flüssig liest – manche Feinheit verlorengegangen sein dürfte, denn gerade das Französische bietet enorme sprachspielerische Möglichkeiten. Eine weitere Hürde für ein einfaches Verständnis ist das Fehlen von Abbildungsverweisen in diesem von Abbildungen überbordenden Buch: Bisweilen braucht es schon detektivisches Gespür herauszufinden, von welcher der unzähligen Arbeiten mit dem Titel „Untitled“ der Autor gerade handelt. Der Kunsthistoriker andererseits wird sich – gerade dort, wo Leeman interessante Impulse geben kann – vor allem daran reiben, daß viele Aspekte nicht weiter ausgeführt und Argumente vertieft worden sind. Zudem mangelt es der Untersuchung deutlich an einer Einleitung, die den methodischen Standpunkt des Autors markiert und sein Erkenntnisinteresse in Auseinandersetzung mit der bisherigen Literatur

darlegt. Dies wäre umso wünschenswerter gewesen, als das auf eine Seite eingedampfte Literaturverzeichnis es unmöglich macht, eine schnelle Übersicht über Quellen und theoretische Referenzen zu gewinnen. Mithin: Leemans Twombly-Buch beeindruckt durch Ausstattung und technische Qualität und stellt einen wichtigen Schritt für die Twombly-Rezeption in Deutschland und Europa dar. Inhaltlich jedoch ist es weder Fisch noch Fleisch.

ROLAND MÖNIG

*Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung*

**Heinrich Magirius: Die Dresdner Frauenkirche von George Bähr.** Entstehung und Bedeutung (*Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 2004/2005); Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2005; 462 S., 301 teilweise farbige Abb., Katalog der Pläne aus dem 18. Jahrhundert; ISBN 3-87157-211-X; ISBN 978-3-87157-211-1; € 98,-

Nach der spektakulären Weihe der wiederaufgebauten Dresdner Frauenkirche im Oktober 2005 war eine große zusammenfassende Publikation über die Geschichte des Baus vom Doyen der sächsischen Denkmalpflege, Heinrich Magirius, zu erwarten, der an der Rettung und Wiederherstellung zahlreicher kriegszerstörter Dresdner Bauten entscheidenden Anteil hat. Aber nicht der populäre, vielbeachtete Wiederaufbau der Frauenkirche steht im Zentrum seiner Darstellung, sondern die Planungs- und Baugeschichte dieses historischen Meisterwerks sächsischer protestantischer Sakralarchitektur, wie es bis zu seiner Zerstörung im Februar 1945 existierte. Nicht zufällig erscheint im Buchtitel auch der Name des Baumeisters George Bähr, denn es geht Magirius nicht zuletzt um die Bestimmung und Würdigung von dessen künstlerischer Leistung.

Daß eine möglichst vollständige historische Dokumentation des Verlorenen angestrebt wird, erkennt man an der reichen Bildausstattung des Bandes. Nicht nur wird in über hundert historischen Fotografien seit 1860 der zerstörte Bau in nahezu allen seinen Facetten wieder heraufbeschworen, auch die mit „Führerbefehl“ im Krieg erfolgte Aktion einer farbigen Dokumentation des Innern mit seiner Freskenausstattung wird vollständig reproduziert (Abb. 249–274a). Einen weiteren Glanzpunkt stellt der farbige Katalog sämtlicher erhaltener Pläne aus dem 18. Jahrhundert dar (S. 313–424). In über achtzig meist ganzseitigen Farbabbildungen entfaltet sich in Gesamt- und Detailplänen, Schnitten, Grund- und Aufrissen ein reiches Panorama, wie es für die deutsche Architektur des 18. Jahrhunderts in dieser Vollständigkeit kaum noch ein zweites Mal vorhanden sein dürfte. Diese Fülle erscheint angesichts der Zerstörung Dresdens 1945 geradezu als ein Wunder. Vor allem wenn man bedenkt, daß beispielsweise von der vergleichbaren Saarbrücker Ludwigskirche Friedrich Joachim Stengels nicht ein einziger originaler Entwurf mehr erhalten ist.

Jedoch nicht nur die bildliche Dokumentation, sondern auch das schriftliche Quellenmaterial sprudelt so reichlich, daß eine detaillierte Darstellung der Bau-