

Die literarische Werkstatt des Cy Twombly

Thierry Greub
Cy Twombly. Inscriptions.
 Paderborn, Wilhelm Fink Verlag
 2022. 6 Bde., 2280 S., 1141 Farbbabb.
 ISBN 978-3-7705-6620-4. € 1298,00

Auch wegen seines künstlerischen Umgangs mit Schrift gilt das Werk des amerikanischen Künstlers Cy Twombly (1928–2011) als hermetisch. Viele dieser eingeschriebenen Texte, manchmal unleserlich, oft übermalt, immer wieder unklar in ihrer Herkunft, erschweren den Zugang zu seinen Gemälden, Zeichnungen und Skulpturen. In einem sechsbändigen Werk öffnet nun Thierry Greub die literarische Werkstatt von Twombly, entziffert alle in seine Werke eingeschriebenen Texte und erklärt die Arbeitsweise des Künstlers als Bildpraxis im Umgang mit Literatur, mit der Schrift und mit dem Schreiben. Nach zahlreichen vorausgegangen Untersuchungen Greubs liegen jetzt nicht nur ein Katalog aller Einschreibungen vor, sondern auch ein Einblick in die Bibliothek und in den Zettelkasten des Künstlers: ein Archiv seiner literarischen Diskurse.

EINSCHREIBUNGEN IM ENTSTEHUNGSPROZESS

Greub lässt die literarischen Grundlagen von Twomblys Werk aufleben, ähnlich dem Versuch der französischen Nationalbibliothek, in der Ausstellung *Marcel Proust: La fabrique de l'œuvre* (11.10.2022–22.1.2023) den Stoff zu rekonstruieren, aus dem der Roman des französischen Schriftstellers gemacht ist. Die Arbeitsweisen von Marcel

Proust und Cy Twombly wurden oft miteinander verglichen. Es ist das Palimpsest, das die Entstehung des Romans von Proust und der Bildwerke Twomblys miteinander verbindet: Texte werden durchgestrichen, überschrieben und in Schichten miteinander verbunden. Vieles erscheint auf den ersten Blick als kontextlos, manchmal sogar als absurd, und so beginnt die Suche nach der Erzählung, die sich im Bild wie hinter einem Schleier verbirgt. Der französische Philosoph Roland Barthes, den Twombly persönlich kannte, beschrieb seinen Zugang zu dessen Werk: „Diesen Morgen fruchtbare – zumindest angenehme Tätigkeit: ich schaue ganz langsam ein Album an, wo Werke von TW [=Twombly] reproduziert sind, und ich unterbreche mich oft, um auf Zetteln ganz schnell Kritzeleien zu versuchen; ich imitiere nicht direkt TW (wozu auch?), ich mache das tracing nach, das ich, vielleicht unbewusst, träumerisch, aus meiner Lektüre erschließe; ich kopiere nicht das Produkt, sondern die Produktion. Ich beuge mich sozusagen in die Fußstapfen der Hand. [...] Dieses Werk verpflichtet den Leser von TW (ich sage Leser, obwohl da nichts zu entziffern ist) zu einer bestimmten Philosophie der Zeit: er muss rückblickend eine Bewegung sehen, das ehemalige Werden der Hand [...], das ist die Produktion.“ (Barthes, *Cy Twombly*, Berlin 1983, 24) Greub erweist sich als wissenschaftlicher Spurenleser, wenn er diese Fußstapfen im Zusammenhang der künstlerischen Praxis von Twombly dechiffriert. Die Rekonstruktion des Entstehungsprozesses von Twomblys Werken ist ein erprobter Zugang der bisherigen Forschung zu seinem Werk, die Greub mit neuen Ergebnissen bereichert (vgl. Richard Hoppe-Sailer, *Bilderfahrung und Naturvorstellung bei Cy Twombly*, in: Max Imdahl [Hg.], *Wie eindeutig ist ein Kunstwerk?*, Köln 1986 und Mary Jacobus, *Reading Cy Twombly. Poetry in Paint*, Princeton 2016).

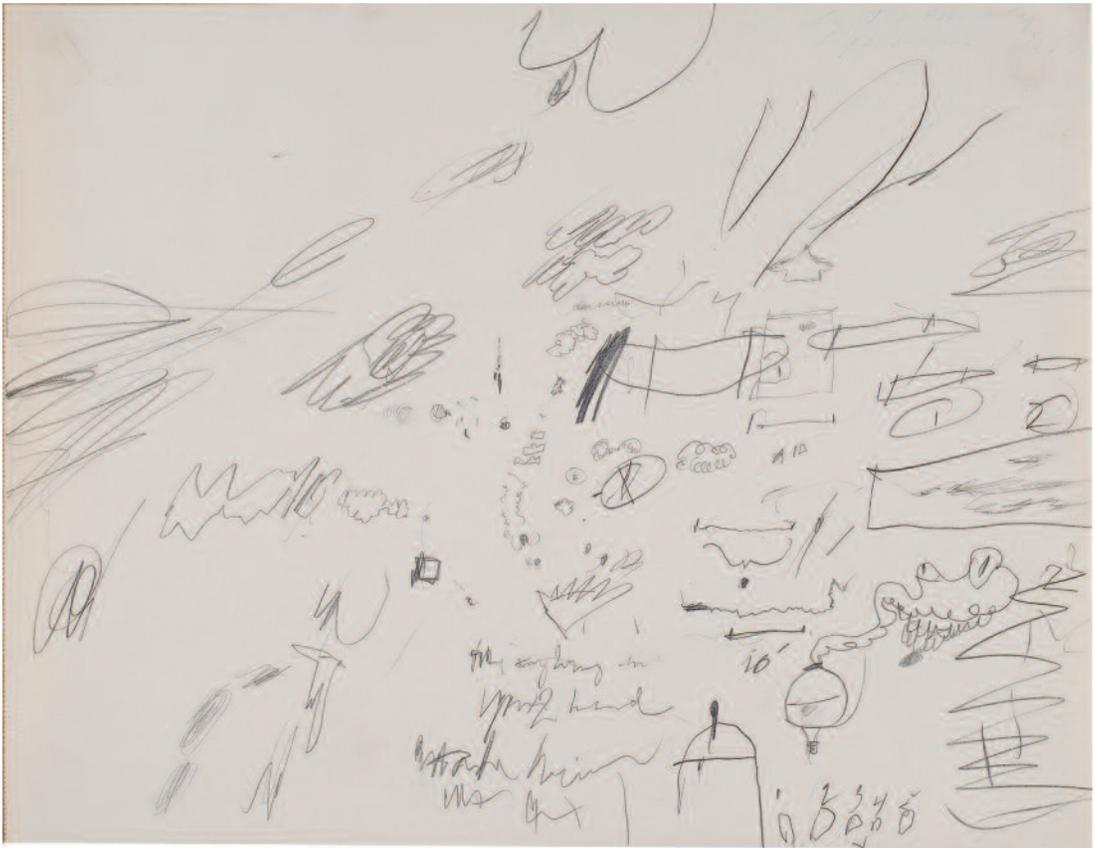


Abb. 1 Cy Twombly, Untitled, 1959, Rom. Bleistift, 29,1 x 37,8 cm. Cy Twombly Foundation, Cat. Rais. D II. 173 [© Cy Twombly Foundation, ph. Giorgio Benni]

PROJEKTIVE TEXT-LANDSCHAFTEN

Twombly hatte schon in seinem Frühwerk ein auffälliges Interesse an Schriftzeichen und Kritzeleien, mit denen er auf Papieren wie in einem All-Over experimentierte. Wie Hubert Damisch feststellte, verabschiedete sich der Künstler von dem Konzept des Bildes als perspektivischem Fenster auf die Welt und wandte sich der Bildfläche als Handlungsfeld für Gesten der zeichnenden und malenden Hand zu: „Die Vorstellung vom Bild nicht mehr als Fenster oder als Rahmen, sondern als das Feld und Korrelat einer Operation hat Twombly zwar nicht erfunden, wenngleich er sie sich zueigen gemacht haben muss. [...] Die Arbeit Twomblys rührt aus einem ebensolchen – wie Mallarmé sprach – Bedürfnis zu handeln.“ (Damisch, Den Titel betreffend: Die Malerei, unter Auslöschung, in: *Cy Twombly*, hg. v. Galerie Karsten Greve Paris, Köln 1997, 106f.) Als Twombly in den späten 1950er-Jahren anfängt, literarische Texte in seine Bilder einzuschreiben, beginnt sein intermediales „Re-Mixing“ von Literatur, Malerei

und Zeichnung. In einer sehr frühen Papierarbeit verstreut Twombly Zeichen, Ziffern und schwer lesbare Schrift auf einer weißen Bildfläche **Abb. 1**. Er rezipierte damals Stéphane Mallarmés poetologische Ideen zur Gestaltung von Buchseiten, darüber hinaus vergleichbare Konzepte des amerikanischen Dichters Charles Olson.

Olson hatte das Modell des projektiven Verses entwickelt, der die Stellung des Dichters in seinem Erfahrungsraum in die Gestaltung einer Buchseite übersetzt. Tatsächlich kann Greub den in dieser Zeichnung eingeschriebenen Text entziffern und einem Gedicht Mallarmés zuordnen. Er weist nach, dass Twombly sich schon früh mit lyrischen Texten auseinandersetzte und sie bedeutsam bei der Entstehung seiner Werke waren. Twombly selbst sagte, dass für ihn zwischen Literatur und Kunst nie ein Unterschied bestanden habe. Vor allem Gedichte seien für ihn Sprungbretter oder „jumpstarts“ in den künstlerischen Prozess, und die Bilder seiner vielen Serien erscheinen ihm wie die Seiten eines Buches (vgl. Greub, *Das unge-*



Abb. 2 Cy Twombly, *Untitled*, 1990, Bassano in Teverina. Acryl, Ölkreide, Bleistift, Wachsstift auf handgemachtem Papier, 76,2 x 56,5 cm. Cy Twombly Foundation, Cat. Rais. D VIII. 66 (© Cy Twombly Foundation, ph. Mimmo Capone)

Literatur, die Greub entziffert und die eine pastorale Idylle umschreiben – ein Leitmotiv in Twomblys Kunst: „One more cup of wine for our remaining happiness. There will be chilling parting dreams tonight.“

TWOMBLYS UMGANG MIT LITERATUR

Die Familie Twomblys und seine Stiftung gewährten Greub Einblick in dessen Bibliothek. Dort entdeckte, klassifizierte und foto-

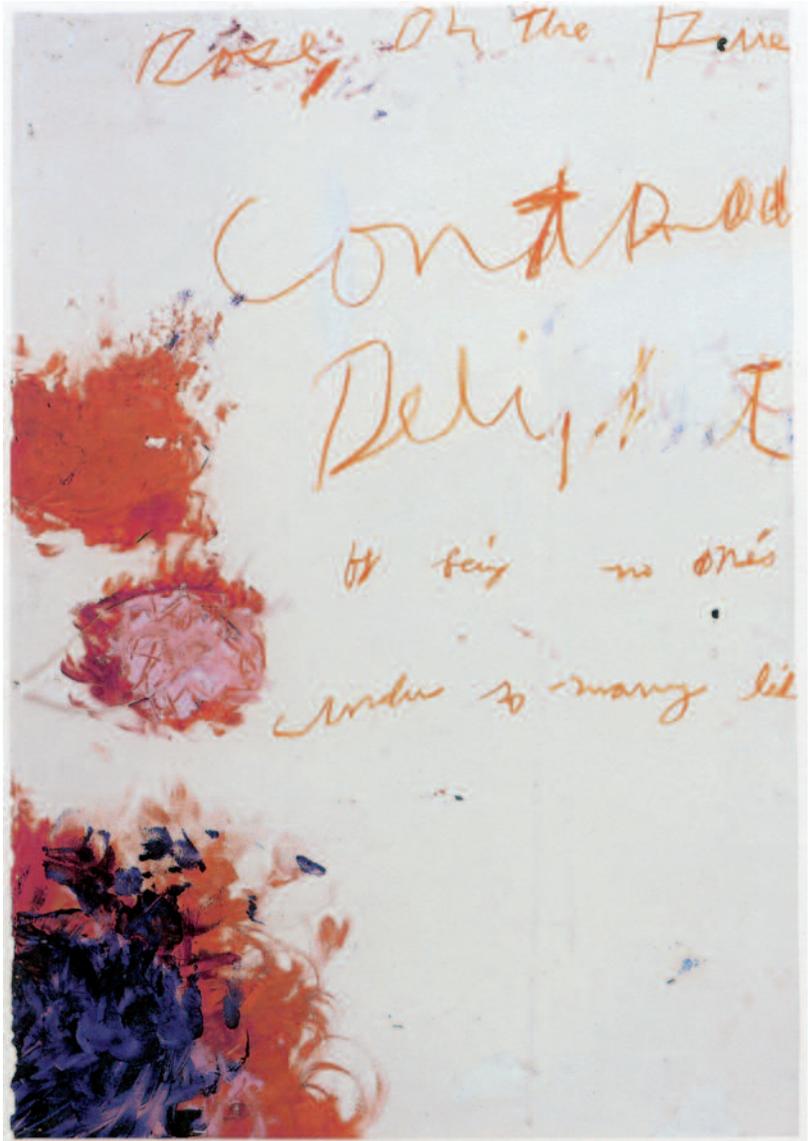
grafierte er die Bücher von Autorinnen und Autoren, die Twombly gelesen und bearbeitet hat. Greub weist über 200 literarische Quellen nach, die der Künstler als redigierender Leser genutzt hat. Die Abbildungen der aufgeschlagenen Buchseiten aus Twomblys Büchersammlung zeigen seine Markierungen und Einschreibungen, die sich in den Zeichnungen und Gemälden wiederfinden. Allein dies ist eine Sensation für die Twombly-Forschung. Greub dokumentiert die vielen Notizzettel mit Exzerpten aus diesen Büchern. Auf diese Weise kann er nicht nur die Einschreibungen in den Zeichnungen, Gemälden und Skulpturen identifizieren, sondern auch ihren Quellen zuordnen – eine perfekte Grundlage, um zu erkennen, wie Twombly gearbeitet hat, wenn er Bilder geplant, erdacht und dann gemalt hat. Greub

zähmte Bild. Texte zu Cy Twombly, Paderborn 2017, 208). Reiseerfahrungen, begleitet von den Büchern der Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus den Kulturen seiner Reiseziele, waren eine wichtige Quelle für sein Werk.

Die Werke Twomblys sind ohne die Orte ihrer Entstehung kaum verständlich: das Wetter vor den Fenstern seines Hauses in Gaeta, die Landschaft der griechischen Inseln oder das Treiben am Meer in Sperlonga an der tyrrhennischen Küste. Auch fiktive Reisen konnten Bilder auslösen. Greub spürt ihnen nach. In der Serie *V Day Wait at Jiayuguan* (1980) gestaltete Twombly einen imaginären Aufenthalt in der Grenzstadt am westlichen Ende der chinesischen Mauer auf der Grundlage eines Reiseberichts in *National Geographic*, den er gelesen hatte. Hier zitiert er arabische und chinesische

grafierte er die Bücher von Autorinnen und Autoren, die Twombly gelesen und bearbeitet hat. Greub weist über 200 literarische Quellen nach, die der Künstler als redigierender Leser genutzt hat. Die Abbildungen der aufgeschlagenen Buchseiten aus Twomblys Büchersammlung zeigen seine Markierungen und Einschreibungen, die sich in den Zeichnungen und Gemälden wiederfinden. Allein dies ist eine Sensation für die Twombly-Forschung. Greub dokumentiert die vielen Notizzettel mit Exzerpten aus diesen Büchern. Auf diese Weise kann er nicht nur die Einschreibungen in den Zeichnungen, Gemälden und Skulpturen identifizieren, sondern auch ihren Quellen zuordnen – eine perfekte Grundlage, um zu erkennen, wie Twombly gearbeitet hat, wenn er Bilder geplant, erdacht und dann gemalt hat. Greub

Abb. 3 Cy Twombly, *Untitled*, 1989, Gaeta. Collage, zerrissenes Papier, Klebstoff, Acryl, Wachsstift auf Papier, 89 x 63 cm. Cy Twombly Foundation, Cat. Rais. D VII. 298 (© Cy Twombly Foundation, ph. Giorgio Benni)



beantwortet damit drei kunsthistorisch relevante Fragen: Wie sehen diese Einschreibungen aus, woher kommen die benutzten Texte, und wie geht Twombly mit Texten um?

Zunächst erkennt Greub, dass Twombly nicht ausschließlich dichterische Texte oder Hinweise auf antike Mythologien benutzt hat. Besonders interessant ist eine Papierarbeit, in der neben der Signatur des Künstlers und einem gezeichneten Motiv ein vierzeilig geschriebener Text erscheint, der mit den Buchstaben JCR er-

gänzt wird **Abb. 2**. Greub findet das Referenzwerk dazu in *The World's Body* (1938) des amerikanischen Philosophen John Crowe Ransom: „The image cannot be dispossessed of a primordial freshness, which ideas never can claim.“ Die Papierarbeit dokumentiert über dieses Zitat das poetologische Manifest des Künstlers zur Vorsprachlichkeit des Bildes und zeigt darüber hinaus die vorherrschende Methode der Einschreibung in seinem Werk: Neben ein gemaltes oder gezeichnetes Motiv tritt ein Text, der die ikonischen Zeichen erläutert und ergänzt. Ein intermediales Wechselspiel zwischen Wort und Bild entsteht. In seinem Kommentarband kann Greub diese künst-

lerische Verfahrensweise als eine wiederkehrende Konstituente in Twomblys Werk beschreiben.

Ganz anders gestaltet sich eine weitere Verfahrensweise Twomblys, der Greub auf die Spur kommt. Der Künstler schätzte die Gedichte Rainer Maria Rilkes, den er in vielen Werken zitiert. Er besaß mehrere Übersetzungen von dessen Lyrik. Eine Arbeit Twomblys zeigt die englischsprachige Einschreibung des Epitaphs von Rilkes Grab im schweizerischen Wallis **Abb. 3**. „Rose, oh the pure contradiction, delight / of being no one's sleep under so many / lids.“ Greub zeigt, dass Twombly den dreizeiligen Originaltext („Rose, oh reiner Widerspruch, Lust / Niemandes Schlaf zu sein unter

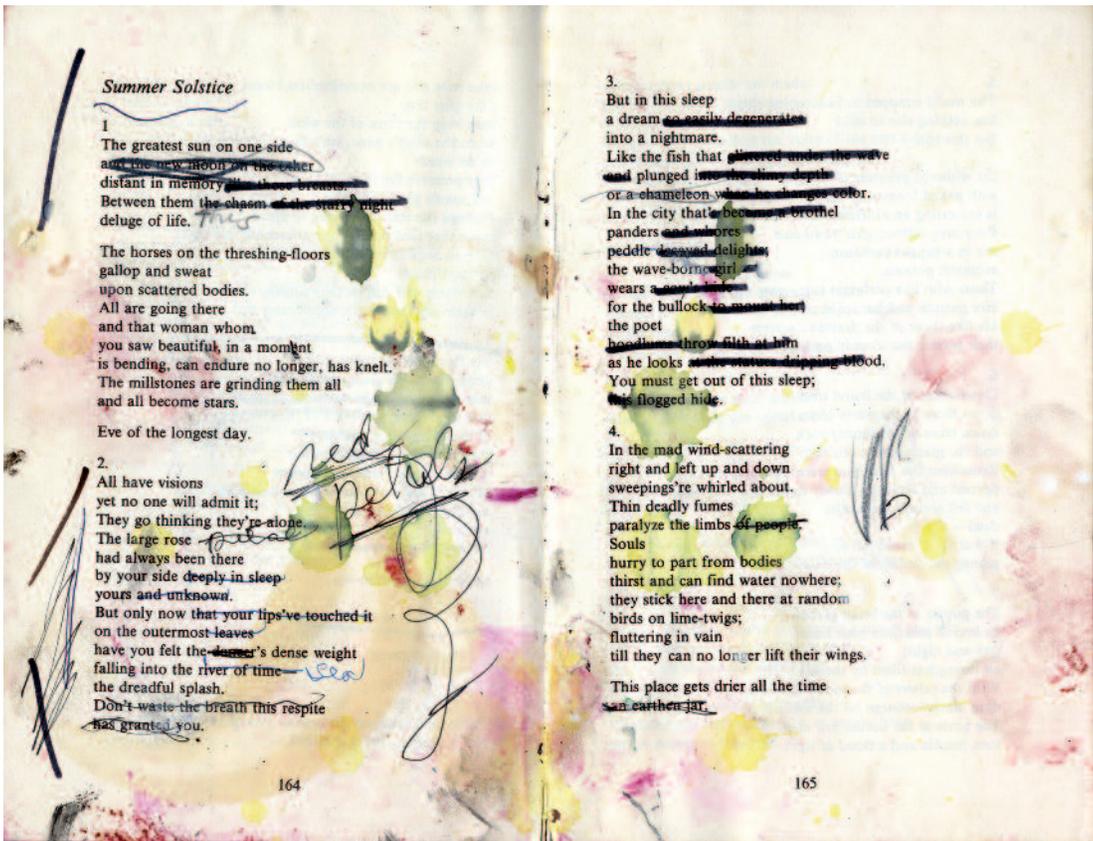


Abb. 4 Twomblys Exemplar von M. Byron Raizis „Greek Poetry Translations“ (1983), S. 164–165 (Nach: Mary Jacobus, Reading Cy Twombly: Poetry in Paint, Princeton University Press, 2016; © Princeton University Press. Courtesy Alessandro Twombly. ph. British School at Rome)

soviel / Lidern“) in eine fünfzeilige, teilweise schwer lesbare, da lückenhafte Version übersetzt. Seine Untersuchung des Verhältnisses von Bild und Quelle legt die Vermutung nahe, dass Twombly sich hierbei auf die fünfzeilige Inschrift des Grabes selbst bezieht. Greubs Buch gibt hier einmal mehr Einblicke in Twomblys literarische Werkstatt. Der Künstler verändert seine Vorlagen und redigiert sie mitunter, um sie dem jeweiligen Bildgeschehen anzupassen. In diesem Beispiel führt die unterschiedliche Schriftgröße zu einer eindeutigen Gewichtung der Bildaussage zwischen „Widerspruch“ und „Lust“. Solche Dichotomien prägen das gesamte Werk Twomblys.

Wie umfangreich diese Redaktionen sein können, belegt Twomblys Eingriff in die *Three Secret Poems* des griechischen Dichters Giorgos Sefiris. Er streicht Teile der Verse und entwirft auf den Seiten seines persönlichen Buchexemplars sogar

Farbproben für das Gemälde *Inverno* (1991–93) aus seinem Jahreszeiten-Zyklus. Da Greub die Buchexemplare kennt, mit denen der Maler gearbeitet hat, kann er die Buchseiten abbilden, die die Markierungen und Lesearten Twomblys zeigen **Abb. 4**. Twombly ordnet Verse solange, bis ein für ihn verdichteter Text entsteht, der einen Malprozess auslöst. Er sagte selbst, dass die Arbeit im Vorfeld länger dauern könne als der eigentliche Malakt.

PALIMPSEST UND REMANENZ

Greub dokumentiert seine Recherchen zu den Einschreibungen grundsätzlich dreifach. Der Abbildung der Kunstwerke folgen die Transkription der von Twombly geschriebenen Texte in ein typografisches Layout, das deren Anordnung und ihre Farbigkeit genau spiegelt. Schließlich die Dokumentation der gefundenen Quellen, die bibliografisch präzise den Fundort angibt und den von Twombly benutzten Text markiert. 1989 entstand

Abb. 5 Cy Twombly, *Petals of Fire*, 1989, Bassano in Teverina. Acryl, Ölkreide, Bleistift, Farbstift, Heftklammern, 144 x 128 cm. Cy Twombly Foundation, Cat. Rais. D VII. 298 (© Cy Twombly Foundation, ph. Mimmo Capone)



in Twomblys Atelier in Bassano in Teverina die Papierarbeit *Petals of Fire*, in der sich schichtende und überlagernde Einschreibungen zu finden sind: ein höchst komplexes Bildgeschehen **Abb. 5**. Greub gelingt es erstmals, diese Texte vollständig zu transkribieren **Abb. 6**. Die bibliografischen Quellenangaben zeigen, dass der Künstler gleich drei unterschiedliche Texte benutzt hat: einen des Bion von Smyrna (100 v. Chr.), ein Technopaignion von Vestinius aus hadrianischer Zeit und ein Gedicht des amerikanischen Autors Philip Whalen von 1959 **Abb. 7**. Die Texte des Bion und von Vestinius finden sich im Buch *Greek Pastoral Poetry* von Anthony Holden wohl aus Twomblys Bibliothek und werden von ihm in dem Bild schwarz geschrieben, während der Text von Whalen in roter Schrift die unteren Bildschichten überlagert, korrespondierend zu den gemalten Blütenblättern. Die geschriebenen Wörter sieht Twombly gleichzeitig als Bild und als Text.

Die Dreiteiligkeit der Untersuchung (Abbildung des Werks, Transkription der Einschreibung in ein grafisches Bild und Angabe der Quellen) hält Greub in allen Bänden seiner Publikation durch. So kann man präzise nachvollziehen, wie Twomblys Werke entstanden: vom poetischen Vers zum gemalten Bild. Man mag denken, dass die Bilder Twomblys Interpretationen von Ge-

dichten sind, die er gelesen hat. Später hat er gesagt, wie quälend es sei, neue Bilder zu finden. Die Literatur wird ihm geholfen haben, vor eine leere Leinwand oder vor ein weißes Blatt Papier zu treten.

In den frühen 1950er-Jahren studierte Twombly am Black Mountain College in Ashville/North Carolina, um das sich heute viele Mythen ranken. Fakt ist, dass er dort nicht nur Kontakt zu anderen Künstlern aufnahm, sondern auch zu dem Schriftsteller Charles Olson, der das Rektorat inne hatte. Olson entwickelte damals seine Theorie des projektiven Verses, und Greub bestätigt die Wirkung der Lyrik Olsons auf die Entwicklung von Twomblys Werk. Für Olson ist die Gestaltung von Lyrik (auch auf den Seiten eines Buches) eine Reaktion auf Erfahrungen des Autors: auf Landschaft, Körper und Wahrnehmung. Lyrik ist in seinem Sinne ein performativer Akt, so auch der einschreibende Malakt Twomblys. Als dieser von seinem Freund Lucio Amelio, einem führenden Galeristen in

(CTT Bassano o^m Aug 89

Bassano in Teverina 18 Aug 89

As long as you hav[te b(re)ath b(reathe) your last
Red roses black – edged

Into my mouth, brea(the) y(our) soul in my heart
P e t a l s

till I've s(ipped) the sweetness of your poison

(T)o the deep, (drunk) the lees of your love

Sacrificial juices, as dark purple
Awake A moment
As the trickling flux_drop of the cuttlefish
Mind dreams again
n[ev]Reder flow over me
Roses black_edged petals

Sources

(See p. 71)

Title

Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray* (1891), ch. 7 (Wilde 2003, 79):
The heat was terribly oppressive, and the huge sunlight flamed like
a monstrous dahlia with petals of yellow fire.

References

(See p. 71)

Abb. 6 Thierry Greub, Cy Twombly. *Inscriptions. Bd. VI, S. 69* (© Thierry Greub/Andreas Langensiepen, textkomma-satz, Köln)

Neapel, gebeten wurde, einen Beitrag für eine Ausstellung über die schlimmen Erdbeben im Süditalien der 1980er-Jahre zu leisten, zeichnete Twombly blind mit Farbkreiden auf großen Papieren. Der Körper des Malers übersetzte die empfundene Energie des Ereignisses in Spuren der Zeichnung. Aus vielen Erzählungen von Freunden

Cat. No. 753, contd.

Sources

Bion of Smyrna: *Lament on Adonis* (ca. 100 B.C.), lines 45–50 (Tr.: Holden 1974, 168):

Awake, Adonis, just one brief moment,
for a kiss, last kiss, a kiss to live
as long as you have breath; breathe your last
into my mouth, breathe your soul into my heart,
till I've sipped the sweetness of your poison
to the dregs, drunk the lees of your love.
That kiss I will cherish as I would
the man himself, now fate takes you,
Adonis, takes you into exile,

Philip Whalen: *Awake a moment* (1959), (Whalen 2007, 139):

Awake a moment
Mind dreams again
Red roses black-edged petals

8.v:59

Lucius Iulius Vestinus (Hadrianic period): *Altar* (Holden 1974, 202),
pattern-poem [cf. vol. I, ill. 166]:

Sacrificial juices, as dark purple
As the trickling flux-drops of the
Cuttlefish, never flow over me.
Raised high above, the knife spares all Pan's property
Its Naxos rock-honed blade; nor am I ever blackened as
Fragrant oils drip, thick fumes curl up, from Nysian twigs.
In me you see no altar built from gold, no
Construct of bricks or Alybean silver nuggets;
Even less did that Cynthus-born race of two make
Me from the horns of those bleaters
Around the smooth Cynthian ridges,
Nourished by its mountain pastures.
Yet I may match any in the balance.
You look on an altar built by the
Earth-born Nine, with Heaven's daughters'
Aid; the supreme lord of the undying
Rendered their skill here immortal.
So now, drink deep from the spring
Of the Gorgon's child's hoof; pour
Libations freely, make me sacrifice;
Your prayers merit offerings far richer than those
Made by the young girls of Hymettus. Come now,
Proceed, approach boldly, for I conceal no
Impurities, no poisonous creatures such as hid in that
Altar set up by the purple ram thief at Neae of Thrace,
Near Myrine, to you, holy daughter of three fathers.

Abb. 7 Thierry Greub, Cy Twombly. *Inscriptions, Bd. VI, S. 71* (© Thierry Greub/Andreas Langensiepen, textkomma-satz, Köln)

wissen wir, wie Twombly den performativen Akt des Malens und Zeichnens einrichtete: auf dem Boden zeichnend oder so, dass man in seinem Haus hörte, wenn er seine Kreiden auf die Papiere drückte. Bis in sein Spätwerk bleibt diese Energie in seinen abstrakten malerischen Schreibkringeln nachvollziehbar.

Greub findet in Twomblys Haus einen Zettel des Künstlers, der diesem Prozess (und dem ersten Band seiner Edition) einen Namen gibt: „Remanenz“: eine Energie, die in Gestalt einer Landschaft, eines Geschehens oder eines Verses auf den Künstler eingewirkt hat. Twombly definierte den Begriff selbst: „The phenomenon of finding the memory of something that has vanished and left no trace“ (Greub, Bd. I, 222). Dies sei auch in der Betrachtung des Werks bedeutsam, denn „Schicht für Schicht baue der Betrachter ein Palimpsest von Inhalten und Gefühlen auf“ (ebd., 243). Seine „Suche nach den Spuren in den Kunstwerken“ sei „letztlich auch eine Suche nach sich selbst“ (ebd.). Das mag der Grund für seinen Erfolg abseits vom Kunstmarkt sein, aber auch für die Schwierigkeiten vieler Betrachter im Umgang mit seinem Werk, über die man nicht hinwegsehen sollte. Twomblys Bilder verunsichern.

ÜBERREICHES PANORAMA

Die über 2000 Seiten umfassende Publikation Greubs ergänzt die vorhandenen Werkverzeichnisse Twomblys, die Heiner Bastian und Nicola Del Roscio im Schirmer/Mosel-Verlag verantworten, und geht über sie hinaus. Sie erinnert an editi-onswissenschaftlich betreute Werkausgaben, die literarische Manuskripte entziffern, aber auch an Werkkommentare von Vladimir Nabokov zu Alexander Puschkins *Eugen Onegin* (Kommentar zu *Eugen Onegin*, Frankfurt a. M. 2009) und von Arno Schmidt zu *Finnegans Wake* von James Joyce (*Arno Schmidts Arbeitsexemplar von Finnegans Wake by James Joyce*, hg. v. der Arno Schmidt Stiftung Bargfeld, Zürich 1984), in denen beide Schriftsteller die Kontexte, Kommentierungen und Übersetzungen der gewaltigen Textgebäude ihrer Kollegen Zeile für Zeile aufzeichnen. Dies unterstreicht die wissenschaftsgeschichtliche Relevanz von Greubs Publikation. Für die Twombly-Forschung ändern sich mit ihr wesentliche Narrative, denn sie zeigt, dass der Künstler nicht ausschließlich der mediterranen Literatur und Mythologie verhaftet ist. Seine Einschreibungen zeugen von einem ausgesprochen globalen Zugang zu den Weltkulturen. Mit der Ausweitung globaler Konflikte änderte

sich auch der Blick Twomblys. Greub zeigt darüber hinaus, dass dessen Bildpraxis kein ausschließlich intuitiver Akt war, sondern klaren methodischen Prämissen folgte. Greub räumt so mit dominanten Mythen über den Künstler auf.

Die typografische Gestaltung der zahllosen Materialien und Einschreibungen war eine große Herausforderung. In Zusammenarbeit mit Andreas Langensiepen entstand ein Buchlayout, das durch seine Klarheit und Übersichtlichkeit überzeugt. Querverweise erleichtern den Umgang mit den sechs Büchern. Das umfangreiche Material, das der Kunsthistoriker vorlegt, ist nicht zuletzt auch ein Grundlagenwerk für Bibliotheken in Galerien, Museen und anderen Forschungsorten. Es hat einen gewaltigen kuratorischen Effekt, denn aus der Publikation ergeben sich vielfältige Möglichkeiten, das Werk von Cy Twombly mit innovativen Ausstellungskonzepten zu zeigen. So würden solche Ausstellungen zu Leseorten. Twombly will mit seinen Bildern den kulturellen Ort der Lektüre von Literatur markieren. Sie ist die Voraussetzung zur Untersuchung und zum Verständnis seines Werks. Das anschaulich gezeigt zu haben, ist das bleibende Verdienst der Greub'schen Forschung.

PROF. DR. KLAUS-PETER BUSSE
Bochum
klaus.peter.busse@t-online.de