

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1995)

Heft: 43: Collaboration mit Susan Rothenberg & Juan Muñoz

Artikel: Susan Rothenberg : Malerei als immenses Gefühl = painting as an immense feeling

Autor: Ammann, Jean-Christophe / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680069>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MALEREI ALS IMMENSES GEFÜHL

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN

Als ich Susan Rothenberg zum erstenmal begegnete, ich glaube, es war 1978, spürte ich ihre Kraft, ihre Ausstrahlung, ihre Sinnlichkeit. 1981, im Rahmen einer Ausstellung in der Kunsthalle Basel, mit Werken von Robert Moskowitz, Julian Schnabel und Susan Rothenberg, zeigte ich eine grössere Werkgruppe von ihr. Wie immer war die Einrichtungszeit mit Spannung und Entspannung verbunden. Noch Wochen nach der Eröffnung hörte ich in ihren drei Räumen ihr wunderbares Lachen. Es war von grosser erotischer Herzlichkeit. 16 Jahre später stehe ich eines Morgens in der Sperone Westwater Galerie in New York vor einem Bild namens GHOST RUG (Geisterteppich, 1994). Ich liebte dieses Bild auf den ersten Blick. Die Augen, die wie in einer Achterbahn über einen «fliegenden Teppich» huschen und kreisen, schauen und auf sich selbst gerichtet sind, die ihren Weg suchen und der Spur der anderen Augen folgen, erscheinen mir wie ein Tanz, der manchmal auch ein wenig ins Schlingern gerät, dann, wenn man

glücklich ist, beschwingt, und Emotion durch Bewegung Ausdruck erhält. Dieses Schlingern gleicht dem eines Schiffes, das der Kapitän konzentriert und frohen Mutes, manchmal auch etwas überrascht, auf Kurs hält. Es sind schlingernde Augen, die schimmern. Sie sind ganz in die Malerei eingebunden. Ja, es ist so, als wären sie die Augen der Malerei, als hätte Susan Rothenberg dem malerischen Gestus, dem bewegten, wogenden Rhythmus der rosarötlichen, weiss durchmischten Farbe Augenlichter verliehen. Das weissliche Rechteck inmitten des Bildes, als Teppich bezeichnet, könnte auch ein Bett und Floss zugleich sein: Ruhepunkt und Bewegung in einem; ein stabilisierendes Moment, vielleicht auch eine Tanzfläche. Vielleicht ist es aber auch das Bild, das die Künstlerin malt, während die Augen der Malerei sie wie die Delphine im Kielwasser des Schiffes begleiten. Es könnte ja auch sein, dass die Malerei sich im Kielwasser der schauenden Delphine bewegt.

Woran hält sich die Malerei? Davon spricht das Bild HOLDING REINS (Die Zügel halten, 1993/94). Die Malerei ist ihr Gegenstand selbst. Die Malerei ist ein immenses Gefühl. Deshalb gibt es heute so

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN ist Direktor des Museums für moderne Kunst in Frankfurt a. M.



SUSAN ROTHENBERG, *GHOSTRUG*, 1994, oil on canvas, 54¼ x 67¼" /
GEISTERTEPPICH, Öl auf Leinwand, 138 x 171 cm.

wenig Malerei, weil dieses immense Gefühl nicht eingelöst werden kann, weil viele Menschen heute nicht mehr bereit sind, zu verzweifeln ob diesem Gefühl. Sie weichen ihm aus, denn der Gegenstand der Malerei ist das Selbst. Die Malerei ist das Schwierigste. Sie ist sinnlicher Transfer, ganz unmittelbar, und gerade deshalb braucht sie einen Halt.

Das Bild HOLDING REINS zeigt zwei kraftvolle, violettblaue, in ein monochromes Umfeld gemalte Arme, welche freischwebende Zügel halten. Die Arme und Fäuste halten die Zügel eines Pferdes, das längst am Horizont entschwunden ist. Der Halt ist ein verzweifelter, denn er ist immer nur der Anlass, der sich im Laufe des Bildes verflüchtigt. Der «Halt» ist der Beginn ins Ungewisse. Wenn die Zügel reisen, die Achsen brechen, die Pferde davoneilen, bin ich die Einsamkeit selbst inmitten der Einsamkeit. Der Halt in der Malerei ist ihr Gegenstand, an dem man sich nicht halten kann und der dennoch notwendig ist, weil das Selbst nicht ergründbar ist, weil es sich nur im Akt des Malens definiert, der den Halt sukzessive wieder auflöst und in die Erinnerung dessen, was er war, überführt.

Es gab noch ein drittes Werk in der Ausstellung, das mich sehr bewegt hat. Es heisst BREATH (Atem, 1993). Zwei Pferdeköpfe schnauben sich in der Bildvertikalen gegenseitig an. Sie atmen sich gegenseitig ein. Wir sprachen vom Augenlicht der Malerei, vom Halt in der Malerei als deren Gegenstand. Jetzt kommen wir zum Atem der Malerei, zum Pulsieren dieses sinnlichen Transfers von Körper, Farbe, Pinsel auf Leinwand. Und wieder sucht Susan Rothenberg nach dem Halt, der diesem Gefühl Ausdruck gibt. Pferdebilder haben ab Mitte der siebziger Jahre ihr Schaffen geprägt. Sie waren stets Partitur, um jenem immensen Gefühl ein Bild, eine Form und eine Struktur zu verleihen.

Susan Rothenberg hat die Emotion stets konturiert, strukturiert, isoliert. Sie hat den Resonanzkörper der Malerei in einen Klangkörper gewandelt. In BREATH beschreibt sie den Weg, der diesen Resonanzkörper in einen Klangkörper verwandelt, und die Erfahrung dieses Weges. Das gegenseitige, maleisch wie beiläufig aufgefangene Schnauben wird zur Brücke. So wie die Künstlerin einst das «Dampfen» der Tierleiber malte, wird das Sich-entgegen-

Schnauben zum befruchtenden Akt: die Nüstern atmen, die Poren atmen, der Körper atmet, das Bewusstsein atmet, die Malerei atmet. Das Atmen wird bildhaft aus der Malerei heraus in den Gegenstand überführt. Die Malerei ist Verdichtung im Gegenstand, aber der Gegenstand ist nicht Verursacher der Malerei. Der Gegenstand trifft sich mit und in der Malerei, in der Verbindung von Idee, immensem Gefühl und Notwendigkeit von Malerei.

Das Eindringen und Durchdringen ist ein vierter Aspekt, den ich im Werk von Susan Rothenberg hervorheben möchte. Um 1978 tauchen erste solcher Arbeiten auf. In UNTITLED (1978) erbricht der Mund eines Profils einen schwarzen Strom, der sich krümmt und von hinten wiederum in denselben Kopf eindringt, auch innerhalb des Kopfes als verblasste Spur sichtbar. BLUEBIRD WINGS (1989) zeigt eine bläulichnachtschwarze Keilform, die tief in die brandrot gemalte Farbsubstanz eingedrungen ist. Bluebird ist laut Wörterbuch «eine dem Rotkehlchen verwandte Drossel». Der Titel ist eine Beschreibung des Bildes, denn die Keilform steht anstelle der Flügel des Vogels. Die ursprünglichen Flügel liegen unterhalb des eingedrungenen Keils, ein in hellem Blau gemaltes, wie achtlos gekrümmtes, flattriges Überbleibsel. Lust und Schmerz prägen den Körper, der malt, prägen dessen Gedächtnis. Der Halt, dieses Moment, das bewirkt, dass nur dieses und kein anderes Bild entstehen kann, ist jenes starke Gefühl, das die Kindheit nie vergisst, auch wenn sie unwiederbringlich ist. BLUEBIRD WINGS ist ein dramatisches Bild. Es gleicht einem Ausschnitt aus einer weiten Landschaft. Dreifach ist der ockerfarbene Himmel, regnerisch und trüb, unterteilt. Aus einer tiefroten horizontalen Zone stösst der dunkle Keil wie ein träger Blitzschlag in das aufgewühlte helle Rot im unteren Bildteil.

Wie spricht man über Malerei? Da die Malerei selten geworden ist, haben wir uns daran gewöhnt, mehr über Ideen zu sprechen. Über die in der Malerei verwirklichten Ideen in Begriffen der Malerei zu sprechen ist uns, so scheint mir, abhanden gekommen. Über die Malerei von Susan Rothenberg zu sprechen ist so schwierig und komplex wie ihre Malerei selbst. Über Malerei zu sprechen ist das Schwierigste.



SUSAN ROTHENBERG, *HOLDING REINS*, 1993–94,

oil on canvas, 36¼ x 38" /

DIE ZÜGEL HALTEN, Öl auf Leinwand, 92 x 96,5 cm. (PHOTO: SPERONE WESTWATER)

PAINTING AS AN IMMENSE FEELING

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN

When I first met Susan Rothenberg—I think it was in 1978—I sensed her power, her charisma, her wonderful sensuality. In 1981, at the Basel Kunsthalle, I showed a large group of her works together with works by Robert Moskowitz and Julian Schnabel. Weeks after the opening I could still hear Susan's laughter, with its great erotic warmth and sincerity reverberating in the three rooms of the exhibition. Sixteen years later I am standing one morning in the Sperone Westwater Gallery in New York looking at a picture entitled *GHOST RUG* (1994). I fell in love with it immediately. The eyes, gazing and introspective, dart and circle over a "flying carpet" as if on a roller coaster, seeking out a path and following each other's trail. They look to me like a dance, the lilting dance of happiness and elation, when movement lends expression to the emotions. This lilting is like

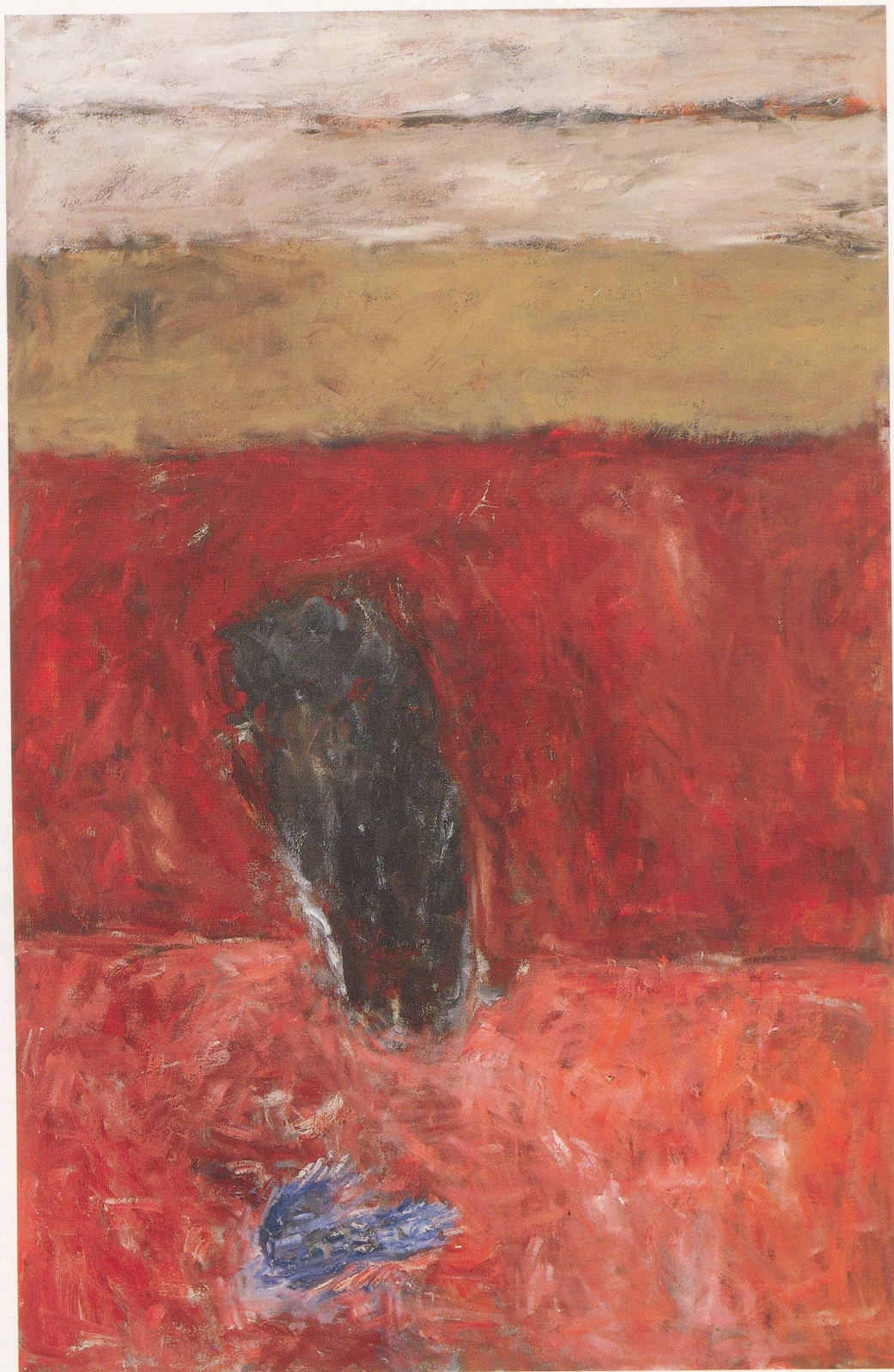
JEAN-CHRISTOPHE AMMANN is director of the Museum für moderne Kunst in Frankfurt a.M.

the pitching and rolling of a ship kept on course by a captain who is concentrated, cheerful, and sometimes a little surprised. These eyes glisten as they pitch and roll. They are completely absorbed by the painting. It is as if they were the eyes of the painting itself, as if Susan Rothenberg had conferred sight on the painterly gesture, on the animated, undulating rhythm of the pink paint broken with white. The off-white rectangle in the middle of the picture, although called a rug, could also be a bed or a raft: at once a place of rest and of movement, a stabilizing site, perhaps even a dance floor. Perhaps it is the picture that the artist paints while the eyes of painting follow her like dolphins in the wake of a ship. But it may well be that the painting is moving in the wake of the watchful dolphins.

What does painting hold on to? *HOLDING REINS* (1993/94) tells us. Painting is stronger than its subject matter. Painting is its subject matter. Painting is an immense feeling. That is why painting is so



SUSAN ROTHENBERG, UNTITLED, 1978, acrylic and flashe on paper, 50 x 38½" /
OHNE TITEL, 1978, Acryl auf Papier, 127 x 96 cm. (PHOTO: ROY M. ELKIND, JACKSON HEIGHTS, NEW YORK)



SUSAN ROTHENBERG, BLUEBIRD WINGS, 1989, oil on canvas, 65 x 43" /
BLUEBIRD-FLÜGEL, Öl auf Leinwand, 165 x 109 cm. (PHOTO: SPERONE WESTWATER)

scarce today, because this immense feeling cannot be redeemed, because people are no longer willing to risk despairing over this immense feeling. They shun it because the subject matter of painting is the self. Painting is the most difficult thing to do. It is an immediate sensual transfer, and that is precisely why it needs a hold.

HOLDING REINS shows two strong, bluish-purple arms in a monochrome environment; they are holding free-floating reins. The arms and fists hold the reins of a horse that has long since vanished over the horizon. The hold is a desperate one because it is always only the motivation that fades in the course of a picture. A hold is the beginning of uncertainty. When the reins snap, when the axle breaks, when the horses bolt, I am loneliness personified in the midst of loneliness. The "hold" is the subject matter of the painting and, although it does not give us a hold, it is necessary because the self is unfathomable, because it is only defined in the act of painting which dissolves the hold again by transporting it in the memory of what it once was.

There was a third piece in the exhibition that made a great impact on me. It is called BREATH (1993)—two horses' heads snorting at each other. They are breathing into each other's faces. We spoke about the eyesight of painting, the hold of painting as the subject matter of painting. Now we have the breathing of painting, the pulsating, sensual transfer of body, paint, brush on canvas. Once again Susan Rothenberg seeks the hold that lends expression to this feeling. Pictures of horses have frequented her work since the mid-seventies. They were always the score that converted that immense feeling into a picture, that lent it form and structure.

Susan Rothenberg always outlines, structures, isolates emotion. She has transformed the sounding-board of painting into a sound shape. Now, in BREATH, she describes the path that transforms this sounding-board into a sound shape, and her experience of this path. The horses' mutual, painterly, casually rendered breathing becomes a bridge. Like the steam rising from the animal bodies that the artist used to paint, this snorting becomes an act of mutual impregnation: the nostrils breathe, the pores breathe, the body breathes, the conscious breathes,

the painting breathes. Breathing is metaphorically taken out of the painting and transferred to the subject matter. The painting is condensation, condensed in the subject matter, but the subject matter is not the prime mover of the painting. The subject matter joins the painting at the juncture of idea, immense feeling, and the necessity of painting.

Penetration and piercing are also significant aspects of Susan Rothenberg's oeuvre. Works in this vein make a first appearance in 1978. In UNTITLED (1978) a curved black swath penetrates the mouth of a head in profile and fades to a pale band inside the head; the blackness is restored as it re-emerges from the back. BLUEBIRD WINGS (1989) shows a bluish-black wedge-shaped field that has penetrated deep into a bright red field of color. The encyclopedia tells us that the bluebird is related to the robin; Blue Birds are also eight to ten-year-old junior members of the Girl Scouts. Mention is made of the bird's wings, but they may be interwoven with the adolescent memory of a girls' summer camp. The title is as enigmatic as the picture itself, for the wedge shape cannot be the wings. They probably lie beneath the invading wedge: a light-blue, almost carelessly wrinkled, fluttery remnant. Pleasure and pain mark the body that paints; they stamp its memory. The "hold," as a force that invokes a particular image and no other, is equivalent to that powerful feeling which makes childhood as irrevocable as it is unforgettable. BLUEBIRD WINGS is a dramatic picture. It resembles a section of a vast landscape. The ochre skies, rainy and overcast, are divided into three planes. Implanted in a bright red horizontal zone, the dark wedge is like a lethargic flash of lightning forcing its way down into a troubled zone of lighter red in the lower part of the painting.

How does one talk about painting? Since painting has become a rarity, we have become accustomed to focusing on ideas. It seems to me that we have lost the ability to talk about ideas in paintings in terms of painting. Talking about Susan Rothenberg's painting is as difficult and complex as the paintings themselves. Talking about painting is the most difficult thing of all.

(Translation: Catherine Schelbert)