

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1999)

Heft: 57: Collaborations Doug Aitken, Nan Goldin, Thomas Nirschhorn

Artikel: Nan Goldin : "Suzanne and Phillipe on the train, Long Island, 1985" = Suzanne und Phillipe im Zug, Long Island, 1985

Autor: Eisenberg, Deborah / Goridis, Uta

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681308>

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: 20.01.2026

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

“Suzanne and Phillipe on the Train, Long Island, 1985”

DEBORAH EISENBERG

By the time one encounters the photograph *SUZANNE AND PHILLIPE ON THE TRAIN, LONG ISLAND, 1985*, it's likely that one has already seen a number of Goldin's photographs and is familiar with Suzanne, with a gallery of Goldin's friends, and moments in their lives over a period of years—a whole community of photographs. And one will be familiar with the sight, in these pictures, of much being overcome.

Here an atmosphere of fatefulness presses in. We get an immediate impression that the people we're looking at are being conveyed, but it takes a moment (at least it did for me) to understand that the way they're being conveyed is by train, an ordinary train, and not—after having been sorted—by some elaborate mechanical means along a mysterious corridor. The partitions between these people are barriers no more inevitable or insurmountable than the seat backs, we understand after a moment; these are simply people on a train.

But although they're on the train no doubt voluntarily, embattlement and protection are implicit in Suzanne and Phillipe's complicated embrace, their clothing, the bracelet and the potent-looking amulet or adornment Suzanne wears on a delicate chain around her neck, in her expression, vigilant, possibly somewhat defiant, direct, far-seeing. And the people behind Phillipe and Suzanne are blurry and not ful-

ly visible, as if they were only provisionally committed to existence, or have been substantially defeated by it. By contrast, Suzanne's astonishing and astonishingly expressive face (or the face which Goldin has enabled us to understand as astonishing and astonishingly expressive) appears as heroically courageous, and Phillipe's sleep as fragile and blessed.

Although conventional and conventionalizing categories of human experience are clearly being probed, mocked, approximated, and exploited by most of the subjects in these photographs, the viewer, on the other hand, is pretty much forced to discard such categories. How—even more, why—would we ever evaluate within this world what is masculine and what is feminine, what is beautiful and what is ugly, what is decent and what is indecent, what constitutes power and what constitutes weakness? Certainly social questions such as these underlie the photographs and also give daily form to our own thrashings through life. But the pictures give us a little relief from these questions, some breathing room, and refresh our feeling of outrage at the triviality and the violence in the way these strictures tend to be so complacently laid down. The mundane appears not only as the enemy of the only sort of experience worth having, but also necessarily as its setting, the matrix from which it, in all its gorgeous plumage, will (if it does) arise.

The most mundane—or mundanifying, if I may—element which Goldin and her gallant subjects appear always to be in battle against is time. Each moment or arc of moments Goldin gives us seems lit-

DEBORAH EISENBERG's most recent collection of fiction, *All Around Atlantis*, has been published by Farrar, Straus and Giroux, 1997.

erally captured, a bravura rescue from the rushing erasures of time. Experience and urgent memory triumph in the luscious peculiarity and particularity of the colors, and—despite time's inevitable tendency to domesticate and render things bearable or to reformulate our histories into a semblance of "life"—in the intractability, spontaneity, and piercingness of the images. These are moments of tremendous intensity, and we are allowed an extremely intimate look at them.

Goldin's album-like oeuvre is, of course, an ideal way to express the quality of friendships. And beyond her work there's not too much art that concerns itself deeply and preeminently with friendship; one thinks immediately of *The Magic Flute*, of *Jules et Jim*, but then one is left a bit scratching one's head. After all, friendship is very difficult to represent. Because it moves and changes, it would seem to be best suited to a medium that also moves and changes—the novel, perhaps most obviously. But because friendship is

a protean emotional environment, really, rather than a "feeling"—something like the little universe in a terrarium—novelistic friendships often drown in plot or flashier human interactions.

Clearly, *SUZANNE AND PHILLIPE ON THE TRAIN*—a single image—is a stunning portrait not only of the quality of a particular friendship and a particular moment in it, but also of the quality of friendship itself. And even Goldin's many images of solitary subjects absorbed in inner contemplation, or of "empty" rooms feel to me in part like encapsulations of friendship. Something is always going back and forth between these pictures and you as you look at them, as if the threshold between you were weakening under pressure. Looking at the photographs we recognize along with the photographer the struggle of the subjects to live as they can. And in that act of shared recognition, it feels that our own struggle has been registered as well—the work comes forward to include us.



NAN GOLDIN, *SUZANNE AND PHILLIPE ON THE TRAIN*, LONG ISLAND, 1985 /

SUZANNE UND PHILLIPE IM ZUG, LONG ISLAND.

Suzanne und Phillipe im Zug, Long Island, 1985

DEBORAH EISENBERG

Wer auf das Photo SUZANNE UND PHILLIPE IM ZUG, LONG ISLAND, 1985, stösst, wird vorher auch schon andere Bilder von Nan Goldin gesehen haben und vertraut sein mit Suzanne, ja einer ganzen Galerie von Menschen, die der Künstlerin nahe stehen, und einzelnen – über den Zeitraum einiger Jahre verteilt – Momenten aus ihrem Leben. Ein ganzer Clan von Photographien! Auch dass in diesen Bildern viel bewältigt wird, wird einem bekannt vorkommen.

Das Bild, von dem hier die Rede ist, hat etwas Schicksalhafteres. Zwar ist einem sofort klar, dass die Personen, die man sieht, irgendwie befördert werden, doch erkennt man nicht gleich (zumindest ich nicht), dass das Transportmittel ein ganz gewöhnlicher Zug ist, und nicht etwa ein komplizierter mechanischer Apparat, der sie – nachdem sie dafür ausgesondert wurden – einen mysteriösen Korridor entlanggleiten lässt. Auf den zweiten Blick wird deutlich: Die Trennwände zwischen diesen Personen sind Schranken, nicht schwieriger zu umgehen oder zu überwinden als Sitzrücklehnen; es sind schlicht und einfach Menschen im Zug.

Aber auch wenn sie diesen Zug zweifelsohne freiwillig bestiegen haben, drücken Suzannes und Philipps komplizierte Umarmung, ihre Kleidung, das Armband, das mächtige Amulett oder der Anhänger, den Suzanne an einer dünnen Kette um den Hals trägt, sowie ihr wachsamer, möglicherweise auch etwas herausfordernder, direkter und in die Ferne gerichteter Blick Kampf- und Schutzbereitschaft aus. Die Menschen hinter Phillipe und Suzanne sind ver-

schwommen und halb verdeckt, als ob sie nur eine provisorische Existenz führten oder in ihrer Substanz angegriffen wären. Im Gegensatz dazu wirkt Suzannes erstaunliches und erstaunlich ausdrucksvolles Gesicht (oder das Gesicht, das wir dank Nan Goldin als erstaunlich und erstaunlich ausdrucksvoll wahrnehmen) heroisch entschlossen, während Phillipe leicht und selig zu schlafen scheint.

Obwohl die meisten Personen, die in diesen Photographien auftreten, klischeehafte und klischierende Kategorien menschlicher Erfahrung ausprobieren, verspotten, ausreizen und ausbeuten, ist der Betrachter seinerseits mehr oder weniger gezwungen, solche Kategorien zu verwerfen. Wie, oder vielmehr, warum sollten wir jemals im Rahmen dieser Welt beurteilen, was männlich und was weiblich, was schön und was hässlich, was anständig und was unanständig ist, was Kraft und was Schwäche darstellt? Sicherlich sind gesellschaftliche Fragen wie diese unterschwellig auch in Goldins Photographien vorhanden, so, wie sie auch unseren eigenen Kampf tagtäglich bestimmen. Doch die Bilder lassen uns diese Fragen vorübergehend vergessen, geben uns Raum zum Atmen und liefern unserer Empörung über die banale und gewaltsame Art, mit der diese Zwänge so selbstgerecht institutionalisiert werden, frische Nahrung. Das Profane erscheint nicht nur als Feind jeder lohnenswerten Erfahrung, sondern notgedrungen auch als der Rahmen, die Matrix, aus der sie in ihrer ganzen Pracht (wenn sie denn tut) hervorgeht.

Das profanste – oder, wenn ich es so nennen darf, profanierendste – Element, gegen das Goldin und ihre tapferen Modelle ankämpfen, ist die Zeit. Jeder Augenblick oder jede Folge von Augenblicken, die uns Goldin vermittelt, scheint buchstäblich in einem

DEBORAH EISENBERG ist Schriftstellerin. Zuletzt erschien ihr Band mit Erzählungen, *All Around Atlantis*, bei Farrar, Straus & Giroux, New York 1997.

tolkkühnen Akt der rasanten Vernichtung durch die Zeit entrissen. Erfahrung und zwingende Erinnerung triumphieren in der überwältigenden Eigenart und Einzigartigkeit der Farben und in der Hartnäckigkeit, Spontaneität und Eindringlichkeit dieser Bilder, entgegen der unvermeidlichen Tendenz der Zeit, die Dinge zu domestizieren und erträglicher zu machen oder unsere Geschichten so zu formulieren, dass sie den Anschein von «Leben» vermitteln. Es sind Augenblicke von ungeheurer Intensität, die uns in ihrer ganzen Intimität dargeboten werden.

Goldins albumähnliches Werk ist natürlich bestens geeignet das Wesentliche freundschaftlicher Beziehungen auszudrücken. Und neben ihren Arbeiten gibt es wenige Kunstwerke, die sich so eingehend mit Freundschaft auseinandersetzen; *Die Zauberflöte* und *Jules et Jim* fallen einem dazu noch ein, aber damit hat es sich dann auch. Das Thema ist schwierig darzustellen. Weil sich Freundschaften ständig im Fluss befinden und verändern, böte sich ein Genre an, das sich ebenfalls ständig verändert – der Roman vielleicht. Da aber Freundschaft eher ein proteisches emotionales Feld ist als ein «Gefühl» – etwas wie ein kleiner Kosmos in einem Terrarium –, geht Freundschaft in Romanen gern in der Handlung oder anderen, spektakuläreren menschlichen Interaktionen unter.

Offensichtlich ist SUZANNE UND PHILLIPE IM ZUG – ein für sich stehendes Einzelbild – nicht nur ein hinreissendes Porträt dieser bestimmten Freundschaft und dieses einen Moments, sondern der Freundschaft überhaupt. Selbst Goldins Bilder von einsamen, in sich versunkenen Menschen oder «leeren» Räumen scheinen mir zum Teil von verpuppten Formen der Freundschaft zu handeln. Zwischen diesen Bildern und uns findet beim Betrachten ein ständiger Austausch statt, als würde die Schwelle zwischen ihnen und uns unter Druck nachgeben. Angesichts dieser Photographien erkennen wir Seite an Seite mit der Photographin den Kampf, den diese Personen führen um ihren Möglichkeiten entsprechend zu leben. Und in diesem gemeinsamen Akt der Erkenntnis fühlen wir uns auch in unserem eigenen Kampf gesehen und verstanden – das Werk kommt auf uns zu und schliesst uns mit ein.

(Übersetzung: Uta Goridis)



NAN GOLDIN, JOANA AND VALERIE IN THE MIRROR AT THE HOTEL, PARIS, 1999 /
JOANA UND VALERIE IM SPIEGEL IHRES HOTELZIMMERS, PARIS.

