

**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 : essential hesitations = das existentielle Zaudern

**Autor:** Stevens, Mark / Moses, Magda / Opstelten, Bram

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-680070>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 04.04.2025

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

MARK STEVENS

# ESSENTIAL HESITATIONS

A recurring fear in Western art is that there is nothing of great consequence left to do—the major themes are exhausted, the significant artists dead. Not surprisingly, this fear makes the dream of beginning again particularly seductive. I do not know whether or not Susan Rothenberg is prey to such dreams and fears, but her work certainly derives much of its power from a haunting evocation of ends and beginnings. She is our cave painter, making pictures that seem at once archaic and modern.

Rothenberg arrives at this effect in a variety of complementary ways. Her imagery, to begin with, often evokes actual cave painting. In the 1970s she seemed to be searching for a primal (or first) image. In her repeated renderings of a horse during that time, the shape of the animal is simplified and the details of form suppressed. In her placement of this

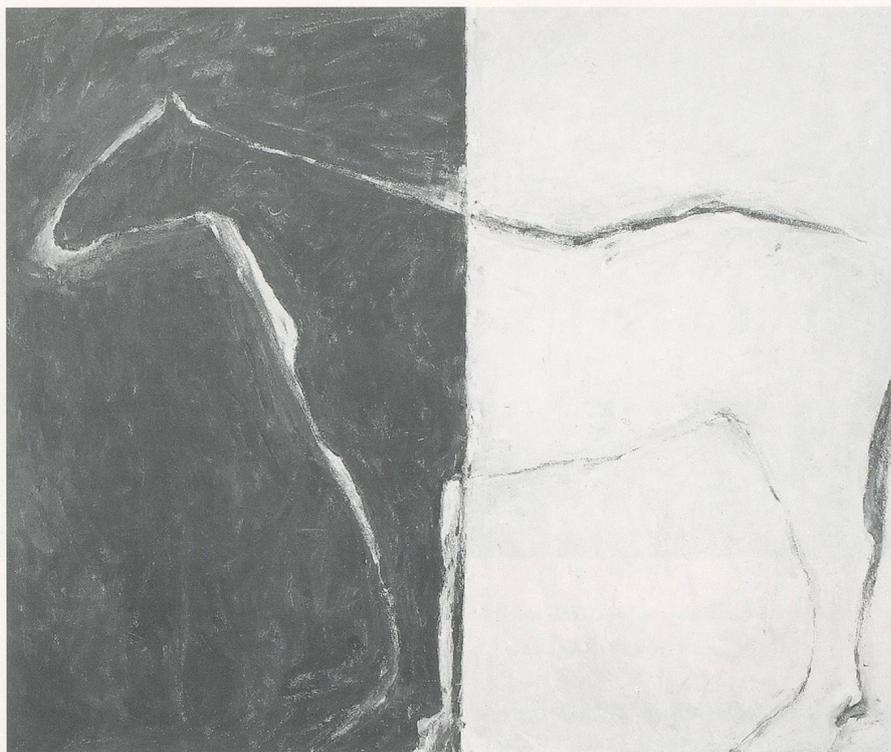
image on the canvas, moreover, there is usually something smack right there, much as in cave painting where one does not imagine the artist deliberating over delicate placements of form but instead striding right up to the wall.

The horse image is a visual incantation. It seems part of an ancient ritual to which we no longer have access, becoming a symbol of the many secrets we have lost along with our proximity to nature and animals. Later in her work, Rothenberg gave up the fixed stillness of her early pictures of horses. But her imagery has continued to evoke the primal. At times, it has meant invoking the power of such “fathers” of modern art as Mondrian. The parts of animals glimpsed in recent work—such as the flying legs of horses—commemorate events about which we can only speculate.

If there isn't much of great consequence left to do—if one fears, in particular, that the eye of painting is slowly dimming—then the sense of touch may

---

MARK STEVENS is the art critic for *New York Magazine*. He is currently working on a biography of Willem de Kooning.



SUSAN ROTHENBERG, *UNITED STATES II*, 1976, acrylic and tempera on canvas, 76 x 90" /  
*VEREINIGTE STAATEN II*, Acryl und Tempera auf Leinwand, 193 x 228,6 cm.

become particularly important. It can represent both a weary sensibility's recognition of the approaching end—what the "blind" artist is left with—and a child's hope in a beginning. And Rothenberg's touch is her most distinctive gift. Like Twombly's, her brushwork is that of an artist, who, coming late in the brushy tradition of Abstract Expressionism, maintains power by becoming loose, childish, whimsical—awkward in a lyrical way. There is an elegant coming-apart-at-the-seams in the appearance of her brushstroke that refuses to lay claim to the image or to complete any meaning.

Rothenberg's surfaces, in keeping with much of her imagery, evoke the flaky, humid look of the cave. She could have almost rubbed and dabbed on the images with her fingers. The blunt, physical insistence of her hand never lets up; or, to put it differently, any meaning must always start not with the abstract powers of the mind but with the sensation

of touch. This insistence is seriously childish. (The infant, whose first intimations of the world come through touch, demands and requires touch.) Rothenberg's art can evoke a powerful sense of loss in us, for our culture is dominated by machined surfaces and is losing the feeling of the hand. The light in her painting, not surprisingly, also seems pre-modern. It is the light of the cave, the candle, the sun.

Rothenberg came of age as an artist when minimal art was fashionable. While she owes a debt to minimal ideas, she is best understood as an artist who has tried to recover the lyrically anxious hand of modern painting. Her heart is with Giacometti, de Kooning, and Guston, who aspired to make the brushstroke itself a personal mark of truth. Like these artists, Rothenberg often appears to be a painter of essential hesitations. In her best work, there is something not quite finished: This would seem to be a sign of respect for the resolutions of the past—and a way to let air into the cave.

# DAS EXISTENTIELLE ZAUDERN

Eine Angst, die sich in der westlichen Kunst regelmässig kundtut, ist die, dass es nichts von wirklicher Tragweite mehr zu tun gibt: die grossen Themen sind ausgeschöpft, die bedeutenden Künstler tot. Diese Angst macht naturgemäss den Traum vom Neubeginn wieder besonders verlockend. Ich weiss nicht, ob Susan Rothenberg derlei Träumen und Ängsten ausgeliefert ist, jedenfalls aber bezieht ihr Werk einen wesentlichen Teil seiner Kraft aus der nachhaltigen Beschwörung von Ausgehendem und Beginnendem. Sie ist eine Höhlenmalerin unserer Tage, deren Bilder zugleich archaisch und modern wirken.

Diese Wirkung erzielt Rothenberg durch eine Reihe verschiedener, sich ergänzender Elemente. Zunächst erinnert ihre Bildsprache oft tatsächlich an Höhlenmalereien. In den 70er Jahren schien sie auf der Suche zu sein nach so etwas wie einem Urbild. In ihren zahlreichen Pferdebildern aus dieser Zeit ist die Gestalt des Tieres vereinfacht. Ausserdem wirkt das Motiv oft schon durch seine Platzierung auf der Leinwand wie hingeklatscht, ganz

---

MARK STEVENS ist der Kunstkritiker des *New York Magazine*. Er arbeitet zur Zeit an einer Biographie über Willem de Kooning.

wie bei den Höhlenmalereien, die nicht den Eindruck vermitteln, als habe der Künstler lange über die Feinheiten der Komposition nachgedacht, sondern eher, dass er gleich malend an die Wand herangetreten ist.

Das Pferdemotiv ist eine bildnerische Beschwörung. Es ist, als sei es Teil eines uralten Rituals, zu dem wir keinen Zugang mehr haben und das so zu einem Symbol für all jene Geheimnisse wird, die uns zusammen mit unserer Nähe zur Natur und zu den Tieren abhanden gekommen sind. Im weiteren Verlauf ihres Schaffens verabschiedete sich Rothenberg von der fixierten Reglosigkeit der frühen Pferdebilder. Ihre Bildsprache evozierte jedoch weiterhin das Ursprüngliche. Gelegentlich bedeutete das die Beschwörung des Einflusses von «Vätern» der Moderne wie Mondrian. Die in jüngeren Arbeiten flüchtig aufblitzenden Körperfragmente von Tieren – etwa die fliegenden Beine von Pferden – erinnern an Ereignisse, über die wir nur spekulieren können.

Wenn es nicht mehr viel von wirklicher Bedeutung zu tun gibt – wenn man, genauer, befürchtet, dass sich das Auge der Malerei allmählich eintrübt –, so mag dem Tastsinn besondere Bedeutung zuwachsen. Dies kann sowohl Ausdruck des Wissens des erschöpften Bewusstseins um das



SUSAN ROTHENBERG, JUGGLER WITH SHADOWS, 1987, oil on canvas, 72 x 124¼" /  
SCHATTENJONGLEUR, Öl auf Leinwand, 183 x 316 cm.

nahende Ende sein – also dessen, was dem «blinden» Künstler bleibt – oder auch Ausdruck der kindlichen Hoffnung auf einen Neubeginn. Tatsächlich ist das Taktile Rothenbergs charakteristischste Begabung. Ihre Pinselführung ist wie jene Twomblys der Gestus einer Künstlerin, die, als Nachkomme der gestischen Tradition des Abstrakten Expressionismus, weiterhin eine kraftvolle Wirkung erzielt dadurch, dass sie locker, kindlich, kapriziös – ja auf eine poetische Weise unbeholfen – ist. Ihr Pinselstrich wirkt gleichsam wie auf elegante Weise «an den Nähten aufgeplatzt» und verzichtet als solcher darauf, das Bildmotiv für sich zu beanspruchen oder Inhaltliches zu vervollständigen.

Bei den Bildoberflächen Rothenbergs fühlt man sich ähnlich wie bei vielen ihrer Motive an die schorfige, klamme Wand einer Höhle erinnert. Es ist, als habe sie die Motive praktisch mit den Fingern auf die Leinwand gerieben und getupft. Die stumpfe, physische Beharrlichkeit ihrer Hand lässt niemals nach, oder, um es anders auszudrücken: jede Bedeutung geht zwangsläufig stets vom Tastsinn und nicht etwa von den abstrakten Fähigkeiten des Geistes aus. Diese Insistenz ist in einem ernsthaften Sinn kindlich. (Der Säugling, dem sich die Welt zuallererst durch den Tastsinn mitteilt, braucht und verlangt

nach Berührung.) Die Kunst Rothenbergs vermag in uns ein starkes Gefühl des Verlustes heraufzubeschwören, denn unsere Kultur wird von maschinengefertigten Oberflächen beherrscht, und wir gehen der sinnlichen Tasterlebnisse verlustig. Auch das Licht in ihrer Malerei wirkt, wie sollte es anders sein, vormodern. Es ist das Licht der Höhle, die Kerze, die Sonne.

Rothenberg erlangte ihre künstlerische Reife zu einer Zeit, als die Minimal Art in Mode war. Sie erfuhr zwar eine gewisse Prägung durch Ideen des Minimalismus, doch besser versteht man sie als eine Künstlerin, die das poetisch Verbindliche der Malerei der Moderne wiederzufinden sucht. Nahe stehen ihr Giacometti, de Kooning und Guston, die bestrebt waren, aus dem Pinselstrich als solchem sozusagen ein persönliches Wahrheitssiegel zu machen. Wie diese Künstler wirkt auch Rothenberg oft wie eine Malerin des existentiellen Zauderns. Ihre gelungensten Arbeiten haben etwas nicht ganz Abgeschlossenes an sich: offenbar ein Zeichen der Hochachtung vor den Lösungen der Vergangenheit – und zugleich ein Weg, Luft in die Höhle einzulassen.

(Übersetzung: Magda Moses, Bram Opstelten)