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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1999)

Heft: 55: Collaborations Andreas Slominski, Edward Ruscha, Sam Taylor-Wood

Artikel: Edward Ruscha : Schneeblind = white-out

Autor: Schenker, Katja / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680039

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: 06.07.2025

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

KATJA SCHENKER

SCHNEEBLIND

1998 malt Ruscha grossformatige Bergbilder: SWOLLEN TUNE steht in weissen Lettern auf einem schattigen Fels, obwohl es eher still sein müsste in der Abgeschiedenheit. Angeschwollen sind die Bilder. Auf zwei oder vier Seiten wölbt sich das Chassis, als ob die Gesteinsmassen die Bildfläche sprengten. Durch die angedeutete Plastizität wirken sie mächtiger, monumental. Ein Berg ist ein Wahrzeichen und in den meisten Fällen von weit her sichtbar. Ein anderes Bild zeigt einen tief verschneiten Gipfel. Ein steil abfallender Hang wird von der Sonne beschienen. Ich werde geblendet, erblicke Schatten gegenüberliegender Berge und kleiner Erhebungen und am Grat die Verwehungen, Eiszacken, die im Licht transparent leuchten. Der gut sichtbare Berg wird durch das Eis, das unsichtbare, bedeckt.

In der Mitte des Bildes steht mit Grossbuchstaben IS. Die Schrift erscheint auf der Malerei. Sie wurde hinzugefügt – als eine Art Bestätigung. IS sagt, dass etwas existiert. Im Bild sind es die Schriftzeichen, der Berg, die Schatten, Schnee und Eis. Das geschriebene Wort garantiert die Präsenz dessen, was das Bild zwar zeigt, was aber schwer darstellbar beziehungsweise sichtbar ist: wie etwas Verborgenes oder Transparentes. Die Schrift versichert, dass der Berg ist, der Schnee ist, das Eis ist. Die Buchstaben sind nicht zu übersehen: ein gerader Strich und die S-Form, die jedoch nicht rund erscheint, sondern Ecken und Kanten der Felsen imitiert. Beim Buchstabieren höre ich AI ES – ICE ist in IS mitgemeint, verborgen, aber hörbar. Die Schriftzeichen können mehrere Bedeutungen annehmen. Sie sprechen von Existenz, Präsenz und tönen gleichzeitig das Gegenteil an. Denn Eis ist in doppelter Hinsicht ungewiss: als etwas Durchsichtiges, nahezu Unsichtbares und weil es schmilzt. Eis ist vergänglich. Unter der starken Sonneneinstrahlung wird es nicht lange bestehen. Das Dasein von Eis ist gefährdet. Die Existenz, welche die dritte Person Singular von sein, *to be*, garantiert, wird dadurch, dass in denselben Schriftzeichen auch ICE mitklingt und an das Vergängliche, nicht Sichtbare erinnert, verunsichert. Das Wort stellt sich durch seine Mehrdeutigkeit selber in Frage.

Wenn ich genau hinschaue, stelle ich fest, dass die Buchstaben I und S nicht satt dunkelbraun auf das Bild gemalt wurden. Ruscha hat die Farbe transparent aufgetragen. Die Zeichen sind durchsichtig. Durch sie hindurch sehe ich die Berglandschaft, den Schnee. Was die Doppeldeutigkeit des Geschriebenen, aber auch das Bild des zugeschneiten Berges zum Ausdruck bringen: die Gefährdung dessen, was ist, widerfährt den Zeichen. Sie sind als durchscheinende präsent. Die Ambivalenz von Sein und Vergehen, von sichtbar – unsichtbar wird am Wort optisch erfahrbar.

Es geht um das Sehen. Ich bleibe als Betrachterin draussen. Ein dunkler Felsvorsprung versperrt mir den Zugang zum Bild. Aus der Entfernung schaue ich auf die Bergspitze. Kein Mensch hat je diese Landschaft betreten. Es sind keine menschlichen Spuren vorhanden. Ich sehe ein Bild: Kreissegmente in allen Ecken, zwei blaue oben, unten dunkle, dazwischen eine Kreuzform und Farbe, die schräg über die Leinwand rinnt. Ruscha schafft eine fast geometrische Komposition mit dem deutlichen Bezug auf die Malerei. Vor der 2 x 2 Meter grossen Leinwand stehend – Weiss hüllt mich ein. Die Augen verlieren sich in der leeren Mitte, erblinden; die Schrift holt sie an die Bildoberfläche. Ich erfahre die Beziehung von IS – ICE – EYES.

KATJA SCHENKER hat Kunstgeschichte und Komparatistik studiert. Sie schreibt und lebt in Zürich.

EDWARD RUSCHA, SWOLLEN TUNE, 1997, acrylic on canvas, 77½ x 77½" /
GESCHWOLLENE MELODIE, Acryl auf Leinwand, 196,9 x 196,9 cm. (PHOTO: PAUL RUSCHA)

KATJA SCHENKER

WHITE-OUT

In 1998, Ruscha painted large-format mountains: white lettering on a shadowy cliff reads SWOLLEN TUNE although actually it must be silent in the solitude. The pictures swell; the frame spreads as if the masses of stone had exploded the picture plane. The indication of volume makes them mightier, more monumental. A mountain is a landmark and, in most cases, visible from afar. Another painting shows a snow-covered peak. A steeply inclined slope shines in the sunlight. I am blinded. I catch sight of shadows on the mountains opposite, of small rises, snowdrifts on the ridge, and jagged points of ice sparkling transparent in the light. The clearly visible mountain is covered with invisible ice.

In the middle of the picture, two huge letters: I-S. The lettering has been superimposed on the painting. Added—as a kind of confirmation. IS says that something exists: the letters, the mountain, the shadows, the snow, the ice. The written word ensures the presence of what the picture shows, though it is hard to represent, hard to see, like something concealed or transparent. The lettering guarantees that the mountain is, the snow is, the ice is. The letters cannot be ignored: a vertical straight line and an S-shape, not rounded but imitating the jagged angularity of the cliffs. Spelling it out, I hear I-ESS. ICE is incorporated, hidden, but audible in IS. The letters assume several meanings. They bespeak existence and presence and their opposites at once, because ice is uncertain in two respects. It is transparent, almost invisible and it melts. It cannot long endure the powerful rays of the sun. Its existence is endangered. Existence guaranteed by the third person singular of "to be" wavers because ICE reverberates in the same letters, recalling things that are transient and not visible. The word undermines itself through its own ambiguity.

On looking more closely, I realize that the letters I and S have not been painted a saturated dark brown. They are transparent signs. The landscape, the snow, shines through them. The ambiguity of the written word and the picture of the snow-covered mountain reveal that the threat to what is also affects the signs. They are present as translucent beings. The ambivalence of being and passing away, of visible and invisible becomes an optical experience.

It is a question of sight. As a viewer, I remain outside. A darkly protruding boulder blocks my access to the picture. I look at the mountain peaks from a distance. No human being has ever set foot in this landscape. There are no human traces. I see a picture: circular segments in all of the corners, two blue ones at the top and dark ones below, a cruciform shape in between and paint that runs diagonally across the canvas. Ruscha has created an almost geometrical composition with unmistakable reference to painting. Standing in front of the canvas, six and a half feet square, I am immersed in white. My eyes, lost in the central void, become blind; the lettering draws them to the surface. I experience the relationship of IS—ICE—EYES.

(Translation: Catherine Schelbert)

KATJA SCHENKER has studied art history and comparative literature. She writes and lives in Zurich.

EDWARD RUSCHA, IS, 1998, acrylic on canvas, 76 x 72" /
IST, Acryl auf Leinwand, 193 x 182,9 cm. (PHOTO: PAUL RUSCHA)