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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1987)

Heft: 12: Collabroation Andy Warhol

Artikel: Andy Warhol : a portrait of Andy = Andy - ein Portrait

Autor: Becker, Robert / Solomon, Holly / Geldzahler, Henry

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679734

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: 04.12.2025

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

ROBERT BECKER

A PORTRAIT OF ANDY

HOLLY SOLOMON (Dealer)

In 1964 I needed surgery. I was quite ill. The one thing I wanted before I died was a Warhol portrait. Horace Solomon had commissioned a Lichtenstein portrait for my tenth anniversary present which is called *I'm Sorry.* I also wanted that very badly. But the Warhol portrait was something I desperately wanted to leave behind. I asked Andy in 1964 if he would do my portrait. I'd spoken to Leo Castelli and Ivan Karp and they said, "Sure."

I met Andy on Broadway and 47th Street. I had about ten dollars worth of quarters. He had a specific place he liked best with specific photo booths. We tested a lot of machines and he pointed out which machine he liked best, because of the intensity, or whatever. "This is what I want you to do," he said. "Get in the booth. Take the pictures. Make sure that it's dark and not light ink. Just take a lot of pictures." Then he left me alone, which I thought was quite proper. That way I could be personal. At first it was fun, but it got to be boring after awhile. Then I began to think of all the things people might be doing in those photo booths.

After I had given him the photographs and he had picked out what he liked, he called me. I thought, Fine, but how much?

I came up with the idea to have wallpaper and fabric made in black, white and gray, with my image repeated over and over. You could upholster furniture with the fabric, so you could sit on Holly. I thought it was kind of amusing. And on top of the wallpaper you could hang paintings. Andy said, "Gee, that's terrific." But when we started to negotiate prices, he wanted what I thought was an awful lot for the wallpaper. Horace thought it was scandalous for just wallpaper. So we got into trouble negotiating, and at that point we dropped the whole thing. He kept the photographs.

Then I went in for surgery and came out fine. I survived. Over the summer I went to Leo's and paid David Whitney, who was working there at the time. "Here's the money for the portrait," I said. David thought I meant the money for the Warhol portrait, but it was for the Lichtenstein portrait. Just

ROBERT BECKER is Senior Editor and an art critic for Andy Warhol's Interview Magazine.

as I got home Andy called me and said, "Gee, Holl," so soft and sweet, "So we're going to do the portrait."
I gasped when I realized what had happened. But I said to myself, "To hell with it, I want this portrait." So I said to Andy, "I'm so glad you want to do the portrait."
We made a date and hung up.
When Horace came home I told him how excited I was that Andy wanted to do my portrait. He said, "No way, Jose, am I going to spend . . ."
I thought, Oh screw, I'm still going to get this portrait.
So I went to Ivan and told him what had happened. He said, "Solomon, I want you to have the portrait. Andy will be alone all summer, the Velvet Underground will be away and I really need to keep him busy. So let him do the portrait. If you don't like it, you don't have to take it."
About a month later, still summer time, Andy called and said, "Come on over, Holl, I have the portrait ready."
Off we tooted in Horace's little red Aston Martin to the studio on 47th Street. I'll never forget when we arrived. Everyone was so busy. Andy was in the middle of his fauvistic self-portraits. He showed some of them to us and they were wonderful. My portrait was drying on the floor; there were eight panels. I started going through the merets of each one with Andy. He was trying to help me decide which one to keep.
In the meantime Horace was just kind of standing there. "What do you think, Horace?"
Horace asked Andy, "Are they dry? Could you wrap them *all* up, Andy? I think it's a masterpiece and I do think she ought to have them all."
We took them home and put them in the living room, which was a big salon. I just sat in there alone, confronted by these eight panels. When I had commissioned my portraits from different artists, they really weren't me, they were the artist. There was a Warhol and a Lichtenstein and an Artschwager. It was never I. I realized Andy had painted me as this dynamic, sexual, princess. I realized that day that Andy really did like me, he really did like me. He had made me into a masterpiece. It stands for the modern woman. He made me into an alarmingly alive, sexual, young woman of the time. It's very personal, but he took it a step further and made it archetypal.

HENRY GELDZAHLER (Curator)

I met Andy in July or August of 1960, thanks to Ivan Karp. From then on it was everyday forever. One of those early times, when I was still living on Central Park West, prior to 1963, Andy brought an 8 mm film camera over. I was smoking a cigar, and he said, "Oh, let me use this." I smoked the cigar, threw it in the toilet, then brushed my teeth. Those were the three episodes of the film. From mouth to toilet to mouth. It was a collaboration.
The first portrait that he did of me I returned. Andy did a polaroid of me in London, when I was staying with David Hockney. The polaroid was extrapolated into a silk-screen painting. When I saw the painting I said, "Andy, I don't like this, you left something out."
He said, "What?" I said, "The art." He said, "I knew I had forgotten something."
With the second portrait, the Whitney Museum show of Andy's portraits was approaching. We had such an equal relationship at the time that I don't remember if he said, "The Whitney show is approaching; can I do your portrait?" Or if I said, "The Whitney show is approaching, perhaps you should try me again."

With the new portrait the art is really in there. That's the joke. There's more art in there than anyone could want.
For Andy, jewels, Hollywood stars, and all that are in the cosmogony. It took me about two years to figure out, but in my portrait, believe it or not, everything is tilted in relation to a diamond shape, where my face is. The rest of the painting is style, action and activity. But my face is the solid and true diamond.

IRVING BLUM (Dealer)

ANDY WARHOL, IRWING BLUM, 1970

I gave Andy his first one-man show, the soup cans. In 1970, I was living in California and seeing Andy regularly because at that point I was still representing him. He was doing these portraits and I thought they were wonderful. Brooke Hayward and I were at a lunch one afternoon discussing which artists we would select, if we were ever to have our portraits done. She came down hard on the side of John Singer Sargent. My recollection is that I chose Francis Bacon. We both agreed that Andy was interesting enough and certainly the most possible.
The portrait took about six months to complete. Andy came to Los Angeles for some party, some event, some social situation. Both Brooke and I sat with him, and we decided we were ready to proceed. He was very pleased. What I remember is seeing him several different times, in several different places, always with the camera ready. Andy, at that time, always had his tape recorder or his camera going. He had his little Instamatic or whatever camera he was using at the time. It was so much a part of his anatomy that one never focused on it, and was never really aware of it, and I think that's what he wanted.
We met somewhere for cocktails. It might have been Brooke's house; she was married to Dennis Hopper at the time. Andy came for a drink. Somewhere that evening he got a photograph of me. It happened that obliquely. Of course, I was aware once the bulb popped that a picture of me had been taken but I had no idea as to my expression. After he took the photograph, I wondered what I had looked like at the time he look it. I was a little nervous about it. As he was leaving I said, "Are you satisfied with the photograph?"
Andy said, "Oh yes. Absolutely." I said, "I hope it's good." He said, "I'm sure it will be."
Then he stopped and he looked at me and he said, "Irving, who do you want to look like?"
I thought hard, then I looked directly back at him. I remember it very vividly. I said, "Bogart." He said, "Right."
That was it. And indeed there is a resemblance. It's a wonderful portrait.

JOHN RICHARDSON (Writer)

I remember being amazed at the polaroid camera. I'd never seen a camera like that before. It had this huge, long, antiquated funnel in front of it. He took endless photographs of me. As you can see, he insisted on dressing me up and I kept trying to dress myself down. But he wanted a certain image, which he forced upon me in his gentle way. That was pretty much it.
Traditionally, the portrait painter and the model establish a relationship. It's important to establish a relationship because this obviously makes for a good portrait or reading of someone's character. But as Andy doesn't paint a portrait in a normal way, it's a whole different story. One's rapport with Andy is

more the rapport you have with a photographer than with a portrait painter. Even then Andy is so monosyllabic that you don't get much more out of him than "Gee," "gosh," "wow," "great."
I think, however, in his laconic way, Andy is somehow amazingly manipulative and he always gets people to do what he wants. I'm not quite sure how it's done. It's done in some totally mysterious way. He doesn't need to talk or say very much. Somehow you find yourself falling in with whatever he wants. He has his own sort of magic.

DAVID HOCKNEY (Artist)

I was living in Paris. Henry Geldzahler was staying with me. Andy came around to do both of our portraits. All he did was put that camera with the big, long nose up to my face and snap a few pictures. He wanted me to put my finger in my mouth, which is not a regular habit of mine. I've never been sure why, but I did it. I do bite my finger nails but that's only the tips, not the whole thing. Frankly, I look about 12 years old in the picture.
I never thought of Andy's portraits as psychological studies. They're more about Andy's social life.

LEO CASTELLI (Dealer)

I remember other portraits that he painted of other people: how he proceeded, how he posed his subjects, the polaroid. But I can't remember the exact circumstances of my own. There were three or four different portraits. I have one, I gave one to a friend, and I sold one to a Swiss art collector. I asked the collector why he wanted a portrait of me and he said, "I like Andy's work and I like what you do so I want your portrait."
Andy's very intense about his portraits. He's very concentrated. It's quite amazing how seriously he does it. The concentration. First there is the whole question of makeup. When I saw him do a portrait recently of a very pretty girl, there was a makeup artist there. Andy supervises the makeup very, very carefully. He supervises every detail with great care. And he's concentrating very, very hard on all those pictures.
My photograph was probably taken more candidly. My head was hung differently, in a way that almost looks improvised. It doesn't look like the other portraits where he really posed the model.
I think that Andy's portraits are the only portraits possible at this time. Nobody can paint any kind of portrait of any kind of subject that's valid except Andy. He uses the photographic medium to begin with, then works on it in such a way that it has a very special character. I don't think there is anybody else... well maybe a painter who paints in a more traditional way, maybe Lucien Freud. In America you have Chuck Close, maybe. There is, of course, Wyeth. Both Wyeths. Jamie is the young one. But still, they are throwbacks. Their portraits are very traditional and they have no interest for us. For me, Andy is the only valid portrait painter of our times.

JAMIE WYETH (Painter)

My interest at the time was to paint a portrait of *him*. I worked in a corner of the Factory for a month. Then Andy decided he wanted to paint me, too.

ANDY WARHOL, JAMIE WYETH, 1975

(I think Fred Hughes had more to do with it than Andy.) Then we decided to have the show of the two portraits.
He was terrific in terms of giving me his time posing. Most people who see a portrait like that of themselves would jump up and say, "Get out of here!" He did, however, profess to be upset about my palette. He'd say, "That's a terrible color, Jamie. Get rid of that color." I think he was fascinated by the way I paint because it's so alien to the way he works.
If anything, I had a great envy of the way Andy worked.
I'd be working away for hours on my portrait of him. With him it was just "click, click" and that was it. I wonder if Andy's hand ever even touched that piece of canvas.
I really think there *is* a validity to how he works.
At one point I remember we were chatting about toys. I love toys. I'd spend all my time in toy stores if I could. He told me how much he liked toys, and that when he was a child he particularly liked paper dolls. If you look at his portraits they really are paper dolls. Cut-out eyes and mouth, all cleaned, all the pimples are gone.
It was the antithesis of my work.

SYLVESTER STALLONE (Actor/Director)

The process had more to do with Warhol than it did with me.

DENNIS HOPPER (Actor)

(recorded after the death of Andy Warhol)

I knew Andy before he had his first show. And my ex-wife Brooke Hayward and I gave a party for Andy in 1963 to celebrate Irving Blum's show of his soup can paintings. I did a movie here with him at that time called "Tarzan and Jane Revisited," starring Taylor Mead and Patty Oldenburg and a whole bunch of that gang. Andy directed it and we shot it in Venice (California). I was also in "The Twelve Most Handsome Men" that he did at the Factory – the first Factory, the one with the tinfoil all over it. And I took a lot of photographs of Andy.
I always thought of Andy as a sort of Thomas Edison; Edison invented the movie camera. Like Edison, Andy was always amazed that the camera even worked.
The Bass family in Texas commissioned the portrait of me. It was after "Easy Rider." I did the picture with a cowboy hat on. There were five of them made, but there was supposed to be six, and I was to get the sixth for doing it. Andy took a photograph of me, but I don't remember at exactly what moment. We had lunch together, spent the day together, hung out. It was a whole ritual, just being with Andy and going through the studio and looking at the new work. I was much more involved in his evolution than interested in getting my portrait painted. We were friends. I was much more interested in his development, where he was going, what his next thing was. The bad part of the story is that I never got my silk-screen. Later, when I told Andy that, he said, "Let's do another one." So I went back and we did another. I remember going to a new studio, a big new space. They were photographing a bunch of nude guys that day. Andy sat me down and walked around me taking pictures. I never got that portrait either.

The unfortunate thing is – and not because of their value necessarily – I don't have any Warhol paintings now. I bought his first soup can painting from John Weber, the prototype for the tomato cans. It was hand painted. I bought it for $ 75.00. I bought a Jacqueline Kennedy painting and an iris painting. But in my divorce all those things went to my ex-wife. I think of myself as a collector. But the fact that I have no Warhols ... I loved him. I loved his work too.

ANDY WARHOL, HOLLY SOLOMON, 1966, SILKSCREEN ON CANVAS / SIEBDRUCK AUF LEINWAND, *27 x 27"* / 68,6 x 68,6 cm.

ANDY – EIN PORTRAIT

ROBERT BECKER

HOLLY SOLOMON (Galeristin)

1964 musste ich mich einer Operation unterziehen. Ich war ziemlich krank. Nur einen Wunsch hatte ich noch vor dem Sterben: ein Warhol-Portrait. Horace Solomon hatte als Geschenk zu meinem Zehn-Jahre-Jubiläum ein Lichtenstein-Portrait mit dem Titel I'm Sorry («Tut mir leid») in Auftrag gegeben. Auch daran war mir sehr gelegen. Aber ein Warhol-Portrait zu hinterlassen, ging mir über alles. 1964 fragte ich Andy, ob er ein Portrait von mir machen wolle. Ich hatte mit Leo Castelli und Ivan Karp gesprochen, und sie hatten gesagt: «Na klar.»

Ich traf mich mit Andy an der Ecke Broadway und 47. Strasse. Ich hatte Münzen für etwa zehn Dollar bei mir. Es gab da eine bestimmte Gegend mit ganz bestimmten Foto-Automaten, die er besonders mochte. Wir probierten eine Reihe von Automaten durch, und er erklärte mir, welche Maschinen ihm am liebsten waren, wegen der Intensität beispielsweise oder was immer. «Du machst jetzt folgendes», sagte er. «Geh in den Automaten. Mach die Aufnahmen. Pass auf, dass es nicht zu hell, sondern eher kräftig wird. Mach einfach eine ganze Reihe von Aufnahmen.» Dann liess er mich allein, was ich auch völlig in Ordnung fand. So konnte ich mich ungeniert benehmen. Zunächst machte es Spass, aber mit der Zeit wurde es langweilig. Dann fing ich an, mir all das vorzustellen, was die Leute in diesen Foto-Automaten so machen.

Nachdem ich ihm die Fotos gegeben und er sich die richtigen ausgesucht hatte, rief er mich an. Ich dachte, gut, aber wieviel?

Ich schlug vor, Tapete und Stoff in Schwarz, Weiss und Grau über und über mit meinem Portrait zu bedrucken. Man konnte die Polstermöbel damit beziehen und sich dann auf Holly setzen. Das fand ich irgendwie amüsant. Und auf die Tapeten hätte man Bilder hängen können. Andy sagte: «Mensch, das ist fantastisch.» Aber als es dann um den Preis ging, verlangte er für die Tapete eine für meine Begriffe enorme Summe. Horace fand sie für eine einfache Tapete geradezu skandalös. So gerieten unsere Verhandlungen ins Stocken, und wir gaben das ganze Vorhaben auf. Die Fotos behielt er.

ROBERT BECKER ist Redakteur und Kunstkritiker bei Andy Warhols Zeitschrift Interview.

Dann hatte ich meine Operation, und alles lief glatt. Ich überlebte. Im Laufe des Sommers ging ich zu Leo und gab das Geld David Whitney, der zu dieser Zeit dort arbeitete. «Hier ist das Geld für das Portrait», sagte ich. David dachte, ich meinte das Geld für das Warhol-Portrait, während es in Wirklichkeit für das Lichtenstein-Portrait sein sollte. Als ich nach Hause kam, rief Andy mich an und sagte zuckersüss: «Mensch, Holl, also machen wir das Portrait jetzt doch.»
Mir blieb die Luft weg, als ich begriff, was geschehen war. Aber ich sagte mir: «Zum Teufel damit, ich will dieses Portrait.» Also antwortete ich Andy, «Ich bin ja so froh, dass Du das Portrait machen willst.»
Wir machten einen Termin aus und beendeten das Gespräch.
Als Horace nach Hause kam, erzählte ich ihm, wie aufgeregt ich sei, dass Andy mich portraitieren wolle. Darauf er: «Keinesfalls werde ich soviel Geld...»
Ich dachte, du Geizkragen, ich werde das Portrait trotzdem kriegen.
Dann ging ich zu Ivan und erzählte ihm, was vorgefallen war. Er sagte: «Solomon, ich will, dass Du Dein Portrait bekommst. Andy wird den ganzen Sommer über allein sein. Velvet Underground sind unterwegs, und ich muss ihn irgendwie beschäftigen. Also lass ihn das Portrait machen. Wenn es Dir nicht gefällt, brauchst Du es nicht zu nehmen.»
Etwa einen Monat später – es war noch Sommer – rief Andy mich an und sagte: «Komm rüber, Holl, das Portrait ist fertig.»
In Horace' kleinem roten Aston Martin sprinteten wir zum Atelier in der 47. Strasse. Ich werde den Augenblick unserer Ankunft nie vergessen. Es herrschte eine unglaubliche Geschäftigkeit. Andy stand mitten zwischen seinen fauvistischen Selbstportraits. Er zeigte uns ein paar davon, und sie waren wunderschön. Mein Portrait trocknete noch auf dem Fussboden. Es gab acht Versionen. Andy und ich unterhielten uns über die Vorzüge jeder einzelnen. Er versuchte mir bei der Entscheidung zu helfen.
Die ganze Zeit über hatte Horace einfach nur so herumgestanden. «Was meinst Du dazu, Horace?»
Horace fragte Andy: «Sind die schon trocken? Könntest Du uns bitte alle einpacken, Andy? Ich finde, sie sind ein Meisterwerk geworden, und sie soll sie alle haben.»
Wir nahmen sie mit nach Hause und hängten sie im Wohnzimmer, einem grossen Salon, auf. Dann sass ich allein vor diesen acht Bildern. Wenn ich sonst Portraits von mir bei verschiedenen Künstlern in Auftrag gegeben hatte, war das, was da am Schluss herauskam, niemals ich, sondern der Künstler. Das war dann ein Warhol oder ein Lichtenstein oder ein Artschwager. Aber niemals ich. Ich begriff, dass Andy mich als diese dynamische, sexuelle Prinzessin gemalt hatte. Und an diesem Tag wurde mir klar, dass er mich wirklich mochte, dass er mich tatsächlich mochte. Er hatte ein Meisterwerk aus mir gemacht. Es steht für die moderne Frau. Er hat mich als aufregend lebendige, sexuelle junge Frau unserer Zeit dargestellt. Es ist sehr persönlich; aber er ist noch einen Schritt darüber hinausgegangen und hat etwas Archetypisches daraus gemacht.

HENRY GELDZAHLER (Kurator)

Ich begegnete Andy im August 1960 durch Ivan Karp. Von da an brach unser Kontakt nie mehr ab. In dieser ersten Zeit – es war noch vor 1963 –, als ich noch am Central Park West wohnte, brachte Andy einmal eine 8-mm-Kamera mit. Ich rauchte gerade eine Zigarre, und er sagte, das möchte ich gern verwenden. Ich rauchte die Zigarre, warf sie in die Toilette und putzte mit die Zähne. Das waren die drei Episoden des Films. Vom Mund zur Toilette zum Mund. Es war eine Zusammenarbeit.

Das erste Portrait, das er von mir machte, habe ich zurückgegeben. Als ich bei David Hockney in London wohnte, machte Andy eine Polaroid-Aufnahme von mir. Das Polaroid wurde im Siebdruckverfahren auf eine Leinwand übertragen. Als ich das Bild sah, sagte ich: «Andy, das gefällt mir nicht, Du hast etwas ausgelassen.» Er fragte: «Was denn?» Ich sagte: «Die Kunst.» Darauf er: «Wusste ich's doch, dass ich etwas vergessen habe.»
Das zweite Portrait entstand in der Zeit vor Andys Portrait-Ausstellung im Whitney Museum. Wir hatten damals ein derart ausgeglichenes Verhältnis, dass ich mich nicht mehr erinnern kann, ob er nun gesagt hat: «Die Whitney-Ausstellung steht bevor; kann ich Dich portraitieren?», oder ob ich sagte: «Die Whitney-Ausstellung steht bevor; vielleicht solltest Du es nochmal mit mir versuchen.»
Das neue Portrait ist nun wirklich Kunst. Und das ist der Witz daran. Es ist mehr Kunst, als man sich überhaupt wünschen kann.
Für Andy gehören Juwelen, Hollywood-Stars und all das zu seiner Vorstellung vom Welt-Ganzen. Zwei Jahre habe ich gebraucht, um darauf zu kommen, aber in meinem Portrait, das mag man nun glauben oder nicht, ist alles an meinem Gesicht nach der Form eines Diamanten ausgerichtet. Der Rest des Bildes ist Stil, Aktion und Aktivität. Aber mein Gesicht ist ein handfester, echter Diamant.

ANDY WARHOL, HENRY GELDZAHLER, 1979

IRVING BLUM (Kunsthändler)

Andy hatte 1962 bei mir seine erste Einzel-Ausstellung, die Suppendosen. 1970 wohnte ich in Kalifornien und sah Andy regelmässig, da ich ihn noch vertrat. Er machte diese Portraits, die mir sehr gefielen. Eines Nachmittags sassen Brooke Hayward und ich beim Lunch und unterhielten uns darüber, auf welche Künstler unsere Wahl fallen würde, wenn wir uns einmal portraitieren lassen sollten. Sie war ziemlich klar für John Singer Sargent, während ich mich, soweit ich mich erinnern kann, für Francis Bacon entschied. Beide kamen wir zu der Übereinstimmung, dass Andy auch ganz interessant wäre und ausserdem noch die realistischste Möglichkeit.
Bis zur Fertigstellung des Portraits dauerte es ungefähr sechs Monate. Andy kam wegen einer Party, irgendeinem Ereignis oder einem Besuch nach Los Angeles. Brooke und ich sassen mit ihm zusammen und waren entschlossen, die Sache in Angriff zu nehmen. Es freute ihn sehr. Ich erinnere mich, dass ich ihn mehrmals an verschiedenen Orten sah, und immer mit schussbereiter Kamera. Damals hatte Andy immer seinen Kassettenrecorder oder seine Kamera in Betrieb. Er trug immer eine kleine Instamatic-Kamera oder ähnliches bei sich. Sie gehörte so sehr zu seiner Erscheinung, dass man sie kaum wahrnahm und erst recht nicht beachtete; und ich glaube, genau das wollte er auch.
Wir trafen uns irgendwo zum Cocktail. Möglicherweise war das bei Brooke; sie war damals noch mit Dennis Hopper verheiratet. Andy kam auf einen Drink vorbei. Irgendwo hat er mich im Laufe des Abends fotografiert. Das lief wirklich alles so zufällig ab. Natürlich hatte ich, als es blitzte, bemerkt, dass ich fotografiert worden war; aber ich hatte keine Ahnung, wie ich da gerade dreingeschaut hatte. Nachdem er die Aufnahme gemacht hatte, überlegte ich mir, wie ich wohl beim Fotografieren ausgesehen haben mochte. Ein bisschen beunruhigte mich das schon. Als er ging, fragte ich: «Bist Du zufrieden mit dem Bild?» Andy sagte: «Oh, ja, absolut.» Und darauf ich: «Hoffentlich ist es gut geworden.» Andy meinte: «Da bin ich ganz sicher.» Dann blieb er stehen, sah mich an und sagte: «Irving, wem willst Du denn ähnlich sehen?» Ich dachte scharf nach und sah ihn dann unvermittelt an. Daran erinnere ich mich noch ganz genau. Ich sagte: «Bogart.» Er antwortete: «Ist gut.» Das war's. Und eine Ähnlichkeit gibt es tatsächlich. Es ist ein wunderbares Portrait.

JOHN RICHARDSON (Autor)

Ich erinnere mich, dass mich die Polaroid-Kamera völlig verblüffte. So eine Kamera hatte ich noch nie gesehen. Sie hatte vorne so einen riesenlangen, antiquierten Balgen. Er schoss unzählige Bilder von mir. Wie man sieht, wollte er mich unbedingt feierlich gekleidet haben, und ich versuchte immer, dagegenzusteuern. Er hatte jedoch ein ganz bestimmtes Bild vor Augen, das er mir mit sanfter Gewalt aufzwang. Das war es auch schon so ziemlich.
Traditionellerweise entwickelt sich zwischen Portraitmaler und Modell eine Beziehung. Und solch eine Beziehung ist wichtig, weil sie offensichtlich ein gutes Portrait oder die Deutung einer Persönlichkeit erst ermöglicht. Aber da Andy nicht Portraits im üblichen Sinne malt, handelt es sich hier um eine ganz andere Geschichte. Die Beziehung, die man zu Andy bekommt, ist mehr die zu einem Fotografen als die zu einem Portraitmaler. Selbst bei der Arbeit ist Andy derart einsilbig, dass man aus ihm nicht viel mehr herausbekommt als: «Gee», «gosh», «wow», «great».
Aber ich glaube, dass Andy mit dieser zurückhaltenden Art schliesslich doch erstaunlich manipulativ arbeitet und die Leute immer dorthin bekommt, wo er sie haben will. Ich weiss nicht genau, wie das eigentlich funktioniert. Es geschieht auf irgendwie vollkommen mystische Weise. Er braucht überhaupt nicht viel zu reden oder zu sagen. Irgendwie gerät man unwillkürlich in sein Fahrwasser. Er hat seine ganz besondere Magie.

ANDY WARHOL, DAVID HOCKNEY, 1974

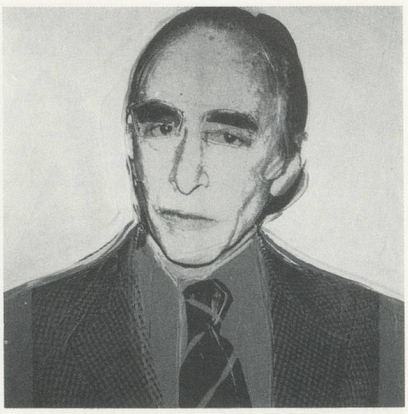
DAVID HOCKNEY (Künstler)

Ich wohnte in Paris. Henry Geldzahler war bei mir. Andy kam, um uns beide zu portraitieren. Seine ganze Aktion bestand darin, dass er mir seine Kamera mit dem grossen, langen Vorsatz vor das Gesicht hielt und ein paar Bilder schoss. Ich sollte einen Finger in den Mund stecken, was eigentlich nicht zu meinen Angewohnheiten gehört. Ich weiss bis heute nicht warum, aber ich tat es. Ich kaue zwar an den Fingernägeln, aber das betrifft ja schliesslich nur die Spitzen und nicht den ganzen Finger. Offen gestanden sehe ich auf dem Bild wie ein zwölfjähriger Junge aus. Ich habe Andys Portraits nie als psychologische Studien aufgefasst. Sie haben mehr mit seinem gesellschaftlichen Leben zu tun.

LEO CASTELLI (Kunsthändler)

An Portraits, die er von anderen Leuten malte, kann ich mich erinnern: wie er dabei vorging, in welcher Position er sein Modell fotografierte, an die Polaroids. Aber die genauen Umstände meines eigenen Portraits sind mir entfallen. Es gab drei oder vier unterschiedliche Portraits. Eines besitze ich, eines habe ich einem Freund geschenkt, und eines habe ich an einen Schweizer Sammler verkauft. Ich fragte den Sammler, warum er ein Portrait von mir wollte, und er antwortete: «Ich mag Andys Arbeit, und mir gefällt, was Sie tun; deshalb will ich Ihr Portrait.»
Andy arbeitet sehr intensiv an seinen Portraits, sehr konzentriert. Es ist wirklich erstaunlich, wie ernsthaft er damit umgeht. Diese Konzentration. Zunächst einmal

ist da das Problem des Make-ups. Als ich ihm neulich dabei zusah, wie er ein sehr schönes Mädchen portraitierte, hatte er einen Visagisten dabei. Er überwacht das Make-up peinlich genau. Jedes Detail kontrolliert er mit äusserster Sorgfalt. Und er arbeitet mit absoluter Konzentration an all diesen Bildern.
Das Foto von mir ist wohl auf eine vergleichsweise lockere Art entstanden. Meine Kopfhaltung ist anders, so dass es fast improvisiert aussieht. Jedenfalls unterscheidet es sich von andern Portraits, bei denen Andy die Modelle regelrecht posieren liess.
Ich glaube, dass Andys Art des Portraits heute die einzig mögliche ist. Niemand ausser Andy vermag ein gültiges Portrait, egal von wem, zu malen. Zunächst geht er vom Medium der Fotografie aus, um das Ergebnis dann auf eine ganz spezielle Weise zu bearbeiten. Ich glaube, niemand sonst... na gut, also vielleicht ein Maler, der nach eher traditioneller Manier malt, vielleicht Lucien Freud. In Amerika wäre da vielleicht noch Chuck Close zu nennen. Und natürlich Wyeth. Die beiden Wyeths. Jamie ist der jüngere. Aber trotzdem sind das Rückschritte. Ihre Portraits sind durchaus traditionell und für uns eigentlich nicht von Interesse. Für mich ist Andy der einzig gültige Portraitmaler unserer Zeit.



ANDY WARHOL, LEO CASTELLI, 1975

JAMIE WYETH (Maler)

Es interessierte mich damals, ein Portrait von ihm zu malen. Zu diesem Zweck hatte ich mich einen Monat lang in einer Ecke der Factory niedergelassen. Und dann entschloss Andy sich, mich nun seinerseits auch zu malen. (Ich glaube, damit hatte Fred Hughes mehr zu tun als Andy selbst.) Schliesslich beschlossen wir, die beiden Portraits zusammen auszustellen.
Beim Posieren stellte er mir seine Zeit in überaus grosszügiger Weise zur Verfügung. Die meisten Leute würden beim Anblick eines solchen Portraits von sich aufspringen und brüllen «Raus hier!». Er jedoch gestand, dass ihn meine Farben aufregten. Er sagte: «Das ist eine scheussliche Farbe, Jamie. Nimm sie weg.» Ich glaube, dass es ihn faszinierte, mir beim Malen zuzusehen, weil das so anders ist als seine Arbeitsweise.
Jedenfalls beneidete ich selbst Andy um seine Arbeitsweise. Ich quälte mich stundenlang mit seinem Portrait herum. Und er machte einfach «klick, klick», und das war's. Ich frage mich, ob Andys Hand überhaupt jemals mit dieser Leinwand in Berührung gekommen ist.
Ich bin davon überzeugt, dass seine Arbeitsweise tatsächlich stichhaltig ist. Einmal haben wir uns über Spielzeug unterhalten. Ich liebe Spielzeug. Wenn ich könnte, würde ich mich den ganzen Tag in Spielzeugläden herumtreiben. Er erzählte mir, wie sehr er Spielzeug mag, und dass er als Kind Papierfiguren besonders gern hatte. Und seine Portraits sind ja auch tatsächlich Papierfiguren. Ausgeschnittene Augen und Münder, alles schön sauber, nirgendwo ein Pickel.
Das war das exakte Gegenstück zu meiner Arbeit.

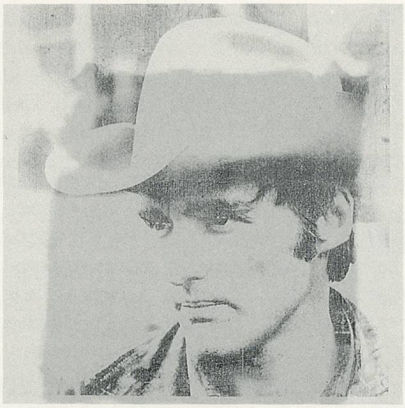
SYLVESTER STALLONE (Schauspieler/Regisseur)

Das Ganze hatte mit Warhol mehr zu tun als mit mir.

DENNIS HOPPER (Schauspieler)

(befragt nach dem Tod von Andy Warhol)

Ich kannte Andy schon, bevor er seine erste Ausstellung hatte. Meine damalige Frau Brooke Hayward und ich gaben 1963 für Andy eine Party, um seine Ausstellung der Suppendosengemälde bei Irving Blum zu feiern. Ich machte einen Film mit ihm zu jener Zeit, der hiess «Tarzan and Jane Revisited» («Tarzan und Jane wieder gesehen»), mit Taylor Mead und Patty Oldenburg und einem ganzen Haufen der damaligen Gang. Andy führte Regie, gedreht wurde in Venice (Kalifornien). Ich spielte auch in «The Twelve Most Handsome Men» («Die zwölf bestaussehenden Männer»), den wir in der Factory drehten – in der ersten Factory, die ganz in Alufolie ausgekleidet war, und ich machte viele Photos von Andy.
Ich dachte immer, dass Andy eine Art Thomas Edison war: Edison erfand die Filmkamera. Wie Edison war auch Andy immer wieder erstaunt, dass die Kamera überhaupt funktionierte.
Die Familie Bass in Texas bestellte mein Portrait bei Andy. Das war nach «Easy Rider». Ich zog für das Bild einen Cowboy-Hut an. Fünf Portraits waren bestellt, sechs sollten es insgesamt sein, und ich sollte das sechste kriegen fürs Posieren. Andy machte ein Photo von mir, aber ich erinnere mich nicht mehr genau an den Moment. Wir assen zusammen zu Mittag, verbrachten den Tag zusammen, hingen herum. Es war ein richtiges Ritual, mit Andy zu sein und im Studio herumzugehen, die neuen Arbeiten anzuschauen. Mich beschäftigte sehr viel mehr seine Entwicklung, als dass ich daran interessiert war, portraitiert zu werden. Wir waren Freunde. Mich interessierte viel mehr seine Entwicklung, in welche Richtung er steuerte, was seine nächste Sache sein würde. Der schlechte Teil der Geschichte ist, dass ich meinen Siebdruck nie bekommen habe. Als ich das Andy später sagte, meinte er nur: «Lass uns ein neues Portrait machen.» Also ging ich wieder hin, und wir machten ein anderes. Ich erinnere mich, in ein neues Studio gegangen zu sein, in einen neuen, grossen Raum. Es wurde gerade eine Gruppe nackter Männer photographiert. Andy setzte mich hin, ging umher und machte Bilder von mir. Ich habe auch dieses Portrait nie erhalten.
Unglücklicherweise – und ich sage dies nicht unbedingt wegen ihres Wertes – besitze ich kein Bild von Warhol. Ich kaufte sein erstes Suppendosenbild von John Weber, den Prototyp für die Tomaten-Büchsen. Es war handgemalt. Ich erstand es für 75 Dollar. Ich kaufte ausserdem eine Jacqueline Kennedy- und ein Iris-Bild. Aber wegen meiner Scheidung sind all diese Dinge zu meiner Ex-Frau gekommen. Ich sehe mich selbst als Sammler. Aber die Tatsache, dass ich keinen Warhol habe . . . Ich hatte ihn sehr gern. Auch sein Werk habe ich geliebt.



ANDY WARHOL, DENNIS HOPPER, 1976

ALL PORTRAITS ARE ACRYLIC AND SILKSCREEN ON CANVAS, 40 x 40" /
ALLE PORTRÄTS SIND ACRYL UND SIEBDRUCK AUF LEINWAND, 101,6 x 101,6 cm.

(Übersetzung: Elisabeth Brockmann)