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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1989)

Heft: 21: Collaboration Alex Katz

Artikel: Alex Katz : an Olympic high-flyer = Ein olympischer Draufgänger

Autor: Russel, John / Nansen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680481

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: 17.02.2026

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

JOHN RUSSELL

An Olympic High-Flyer

Alex Katz is in many ways the prototypical American, the irreducible American, the Ur-American. For this reason it is difficult for Europeans to understand what he is, and even more difficult for them to understand what he does.

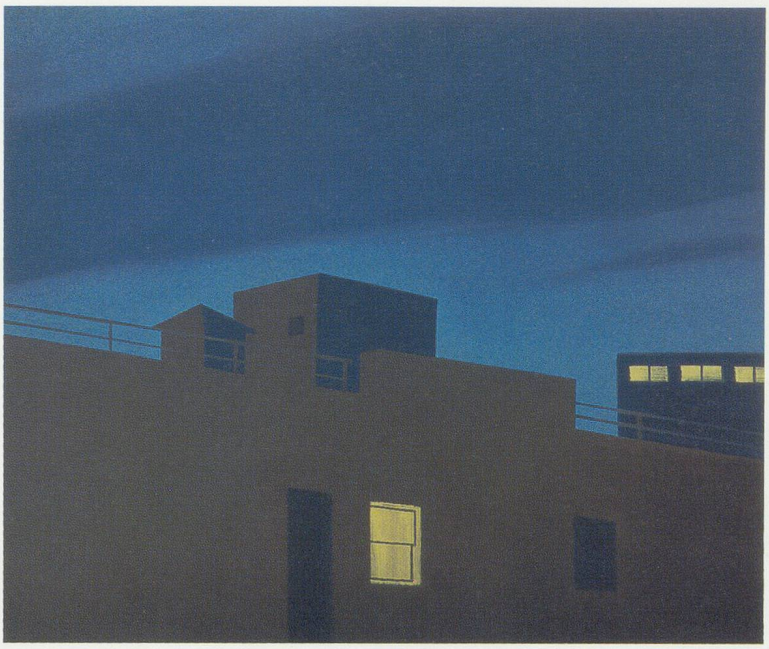
It is partly a matter of his bearing. He would be recognizable anywhere and on sight as an American. If it turned out that in first youth he had been chosen for the United States pole vault team in the Olympic Games, we should not be at all surprised. Something of that is there in the work, if we know how to look for it – the concentrated spring of the run-up, the delicate but decisive way with the pole, and the well-hidden effort that takes the vaulter over the bar.

Katz's face and head have something to tell us, too. He is the archetypal Thin Man whom we remember from great old movies – a William Powell, let us say, but one who long ago found his Carole Lombard and has lived happily ever after. And then there is his infectious but almost soundless laugh, midway between a sneeze and a squeak. His laugh, like everyone else's, has to do with someone being funny. But it is also about the excitement of finding that one idea fits exactly with another idea in a way that has never been noticed before.

A champion verbalizer, he has lived much with poets, but he does not talk in the roomy, consecutive, consciously oracular way that is common among Europeans who rate language high and have something of their own to say. His abrupt and often astonishing phrases come at us one by one, fast and unexpected, the way the little black ball comes at us on a squash court. If we don't catch them on the bounce, they are gone.

JOHN RUSSELL is Chief Art Critic of The New York Times

ALEX KATZ, SOHO MORNING, 1987, OIL ON CANVAS/
ÖL AUF LEINWAND, *8'x 8'7"*/ 244 x 262 cm.

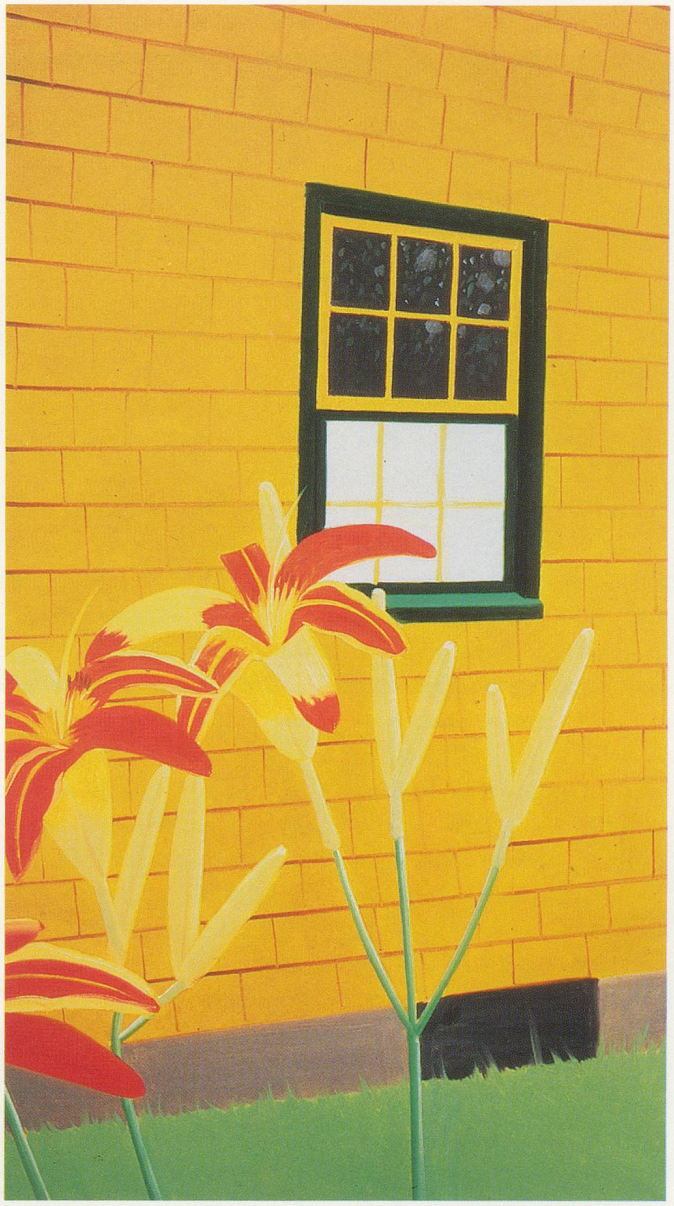


In a recent interview with Philip Gefter, Alex Katz came out with some prize examples of that quick high bounce. We cannot imagine a European artist saying what he said when he was asked "Who are your favorite artists?". "I always liked Egyptian sculpture. Nefertiti's sculptor, I always thought he was like King Kong as an artist. He had such a hot line." And on Veronese as compared with Mondrian – a comparison not often encountered on the other side of the Atlantic: "Mondrian has ideas which seem kind of crackerjack to me, but basically they have to do with a sensibility and his obsessive energy – so much passion and so much skill... I prefer paintings with less obsessive energy. It makes for a bigger style. You make something more grand. I prefer the idea of Veronese, like really big and bland. He's big and he's bland – no hot spots, he's just all over. He makes Rubens seem like he's kidding around. He makes the biggest, blandest paintings."

As it happens, "bland" is a word sometimes used of Alex Katz's own paintings by people who do not notice the surgeon's sharp knife, the ferocious editing and the ever-present feeling for risk that go into those simple-seeming images. In those images, Katz himself appears quite often as founder-member, along with his wife, Ada, of the repertory company of human beings who turn up year after year. Unfailingly tender with the others, he occasionally pushes his own full-length profile to the very edge of parody.

But when it comes to his inner self, Katz is hugely secretive. Though omnipresent, that self is not easy to know. Nor does he want to make it any easier for us. Something that he said to Philip Gefter is right on target in that context: "One of the things I never

ALEX KATZ, CLEARING / LICHTUNG, 1986,
OIL ON CANVAS / ÖL AUF LEINWAND, *96 x 72 "* / 244 x 183 cm.



ALEX KATZ, LILIES AGAINST THE YELLOW HOUSE / LILIEN VOR GELBEM HAUS, 1983
OIL ON CANVAS / ÖL AUF LEINWAND, *84 x 48 "* / 213 x 122 cm.

wanted my paintings to be was obsessive, that kind of Expressionism that's obsessive – painting that really has to do with the personality of the artist and his passion."

It was, of course, precisely with painting of that kind that the first New York School made so strong and enduring an impact. Someone said of the Abstract Expressionists, not so long ago, that they aimed to redeem the world every time they put brush to canvas. When Alex Katz came to painting in 1951 he could not have been further from that ambition. Nor has he got any nearer to it since. His secret self remains secret.

For all the apparent ease and openness with which he addresses the world around him, his work is marked by an element of classical reserve. Few painters now living are as alert, in their paintings, to the human comedy. Relationships form and unform. Unmarked young faces gaze out at the world with an American fearlessness and an outward uncomplication. Beloved seniors sit a little to one side, like the all-seeing ancients in Chekhov's plays who are allowed just one tremendous outburst someplace in Act IV. And, like Chekhov, Katz never pushes us toward any one interpretation – or, indeed, toward any interpretation at all – of the complicated human entanglements that he sets before us. Some of the people he paints are champion chatterboxes, but it is above all as a poet of silence that he sets them before us.

It is relevant to these matters that, like almost every New Yorker, Alex Katz is competitive by nature. There is in his idiom a strategic element and a delight in power-play. "You're supposed to take from other modern painters if you're a modern painter," he said lately, "and you hope they take from you. Once you enter the modern world, you're working with other people's paintings. You have to address that issue."

Initially, Katz's work seemed so out of step with everything else that was being done in New York that people took it to be some kind of insult. In an art world predicated on private anguish and never-ending introspection, his limpid presentation of good-looking people who seemed not to have a care in the world was thought to be either mindless hedonism or an act of sabotage.

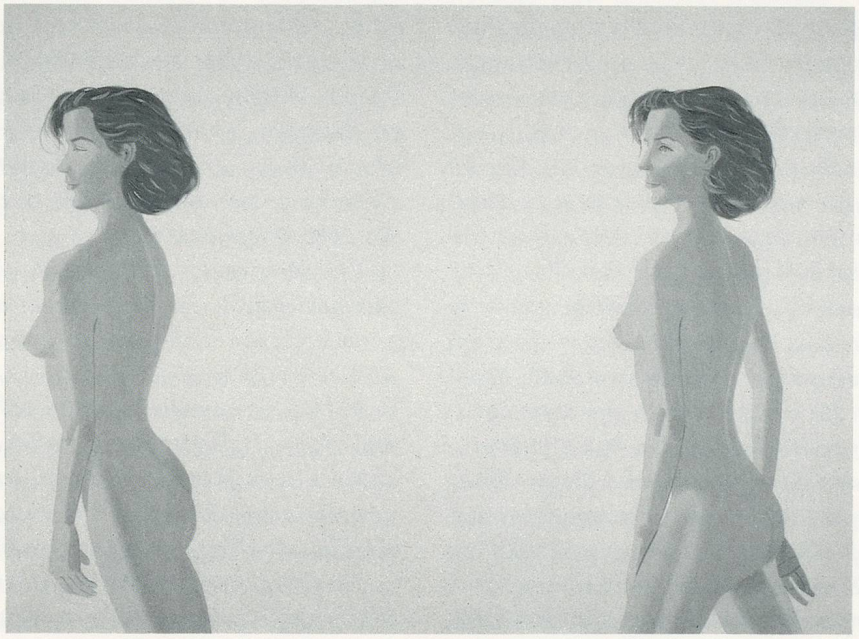
But gradually it turned out that Katz could flood a broad area of canvas with pure, uninflected color just as well as any color-field painter. He could cut and crop, chart the humors of Nature, work with pattern, spring chromatic surprizes. He could work for the stage. He could make freestanding cut-out portraits, painted on metal, that are as concise and as telling as a sentence by Chamfort or La Rochefoucauld.

He was never afraid to change, either. Hardly had he been typed as a painter of flawless weather and broad daylight than he painted a whole show of nightscapes. Coming to printmaking around 1965, he sided with Warhol and Johns. Talking about this to Barry Walker in 1987, he said, "I think they were the two printmakers who really challenged the European tradition – Warhol by making it, in a sense, more graphic and Johns by making it more painterly. The whole atmosphere here in the '60s was a very exciting time to be looking at prints."

In his prints, as in his paintings, tone and edge are major energizing forces. Edge and risk are one in this context. What looks so easy and so confident in a painting by Katz is compounded of a long series of adventures on unknown ground. It is from this, as much as from the overt subject matter, that exhilaration comes.

This is an art that conceals art, a lifelong dance in which no one misses a beat, an unspoken philosophical overview in which time and decay are halted. Alex Katz is an inspired guide to modern American manners and mores, but he is also someone who over the last 30 years has perfected a light, aerial, almost incorporeal way of floating the image on to the canvas. While perfecting that unmistakable idiom, Katz watched the work of others – their flatness, their way of decomplicating, their mastery of huge broad statement. But what came of it all is his and his alone. It gives pleasure and provocation in equal measure.

ALEX KATZ, YELLOW / GELB, 1986
OIL ON CANVAS / ÖL AUF LEINWAND, *48 x 64"* / 122 x 167 cm.
ALEX KATZ, RED NUDE / ROTER AKT, 1988
OIL ON CANVAS / ÖL AUF LEINWAND, *90 x 120"* / 229 x 305 cm.



JOHN RUSSELL

Ein olympischer Draufgänger

In vielerlei Hinsicht ist Alex Katz der Prototyp des Amerikaners, der Amerikaner schlechthin, der Ur-Amerikaner. Aus diesem Grunde ist es für Europäer schwer verständlich, was er ist, und noch viel weniger, was er tut.

Zum Teil hat dies mit seiner Haltung zu tun. Überall und auf den ersten Blick ist er als Amerikaner zu erkennen. Stellte sich heraus, dass er in frühester Jugend zum amerikanischen Stabhochsprung-Team bei den Olympischen Spielen gehörte, es sollte uns nicht wundern. Etwas davon findet sich auch in der Arbeit, wenn wir nur bewusst darauf achten – die konzentrierte Spannung des Anlaufs, die sensible und zugleich entschlossene Handhabung des Stabs und die kaum merkliche Anstrengung, die den Springer über die Stange hebt.

Auch Katz' Gesicht und Kopf teilen uns etwas mit. Er ist der archetypisch dünne Mann, wie wir ihn aus den grossen alten Filmen kennen, einen William Powell beispielsweise, der jedoch schon lange seine Carole Lombard fand und seither glücklich mit ihr lebt. Und dann ist da sein ansteckendes und doch zugleich kaum hörbares Lachen, etwas zwischen einem Niesen und einem Pfeifen. Wie bei anderen Menschen auch ist sein Gelächter Reaktion darauf, dass jemand komisch ist, zugleich aber auch auf die Erregung der Entdeckung, dass ein Gedanke so zum anderen passt, wie es bisher noch niemandem eingefallen ist.

Ein Meister des Wortes, hat er viel mit Dichtern zusammengelebt. Doch spricht er nicht auf jene weit ausholende, schlussfolgernde und komplizierte Art, wie sie Europäern zu eigen ist, die die Sprache hochhalten und etwas Originelles zu sagen haben. Seine abrupten und oft verblüffenden Sätze treffen uns einer nach dem anderen, schnell und unerwartet, gerade so wie die kleinen schwarzen Bälle auf dem Squash-Feld. Wenn wir sie nicht im Flug erwischen, sind sie verloren.

Jüngst servierte Alex Katz in einem Interview mit Philip Gefter ein paar Kostproben solch hoher schneller Bälle. Unvorstellbar, dass ein europäischer Künstler antwortete, was Katz auf die Frage nach den von ihm favorisierten Künstlern sagte: «Mir hat immer die ägyptische Bildhauerei gefallen. Der Meister der Nofretete,

---

JOHN RUSSELL ist der Chef-Kunstkritiker der New York Times.

ich hatte immer das Gefühl, dass er als Künstler wie King Kong war. Er hatte so einen heissen Draht.» Und über Veronese im Vergleich zu Mondrian – ein Vergleich, den man auf der anderen Seite des Atlantiks wohl selten finden wird: «Ich finde, Mondrian hat umwerfende Ideen; aber im Grunde haben sie etwas mit Sensibilität und seiner obsessiven Energie zu tun – so viel Leidenschaft und so viel Können ... Ich ziehe Bilder mit einer nicht so obsessiven Energie vor. Das führt zu mehr Stil. Man macht etwas Grandioseres. Ich ziehe Veronese vor, etwas wirklich Grosses, Sanftes. Er ist grandios und sanft – keine Extravaganzen, alles ein durchgängiges Gewebe. Neben ihm wirkt Rubens, als alberte er bloss herum. Veronese macht die grössten, sanftesten Bilder.»

Nun ist dieses «sanft» auch ein Wort, mit dem Alex Katz' eigene Bilder zuweilen von Leuten bedacht werden, die des Chirurgen scharfes Messer nicht bemerken, den rabiaten Zugriff und jenes allgegenwärtige Risiko, die in diesen simpel wirkenden Bildern stecken. Katz selbst erscheint darin zusammen mit seiner Frau Ada Katz oft als Gründungsmitglied des Wanderzirkus für menschliche Wesen, der Jahr für Jahr wiederkommt. Voll untrüglichen Verständnisses für andere, treibt er sein eigenes Profil in voller Länge zuweilen an den Rand der Parodie.

Doch wenn es um sein Innenleben geht, ist Katz äusserst verschlossen. Trotz seiner Omnipräsenz ist dieses innere Ich schwer zu fassen. Er will es uns auch gar nicht leichtmachen. Zu Philip Gefter sagte er etwas, das in diesem Zusammenhang den Nagel auf den Kopf trifft: «... meine Bilder sollten niemals leidenschaftlich sein, diese Art von obsessivem Expressionismus – eine Malerei, die unmittelbar mit der Person des Künstlers und seinen Leidenschaften zu tun hat.»

Genau mit solcher Malerei hat aber die erste New York School ihren grossen und anhaltenden Einfluss gewonnen. Jemand sagte vor nicht allzu langer Zeit über die Abstrakten Expressionisten, sie hätten mit jedem Pinselstrich die ganze Welt erlösen wollen. Als Alex Katz 1951 mit der Malerei begann, hätte er von solcher Ambition nicht weiter entfernt sein können. Und er hat sich ihr auch in der Zwischenzeit nicht angenähert. Sein geheimes Selbst bleibt geheim.

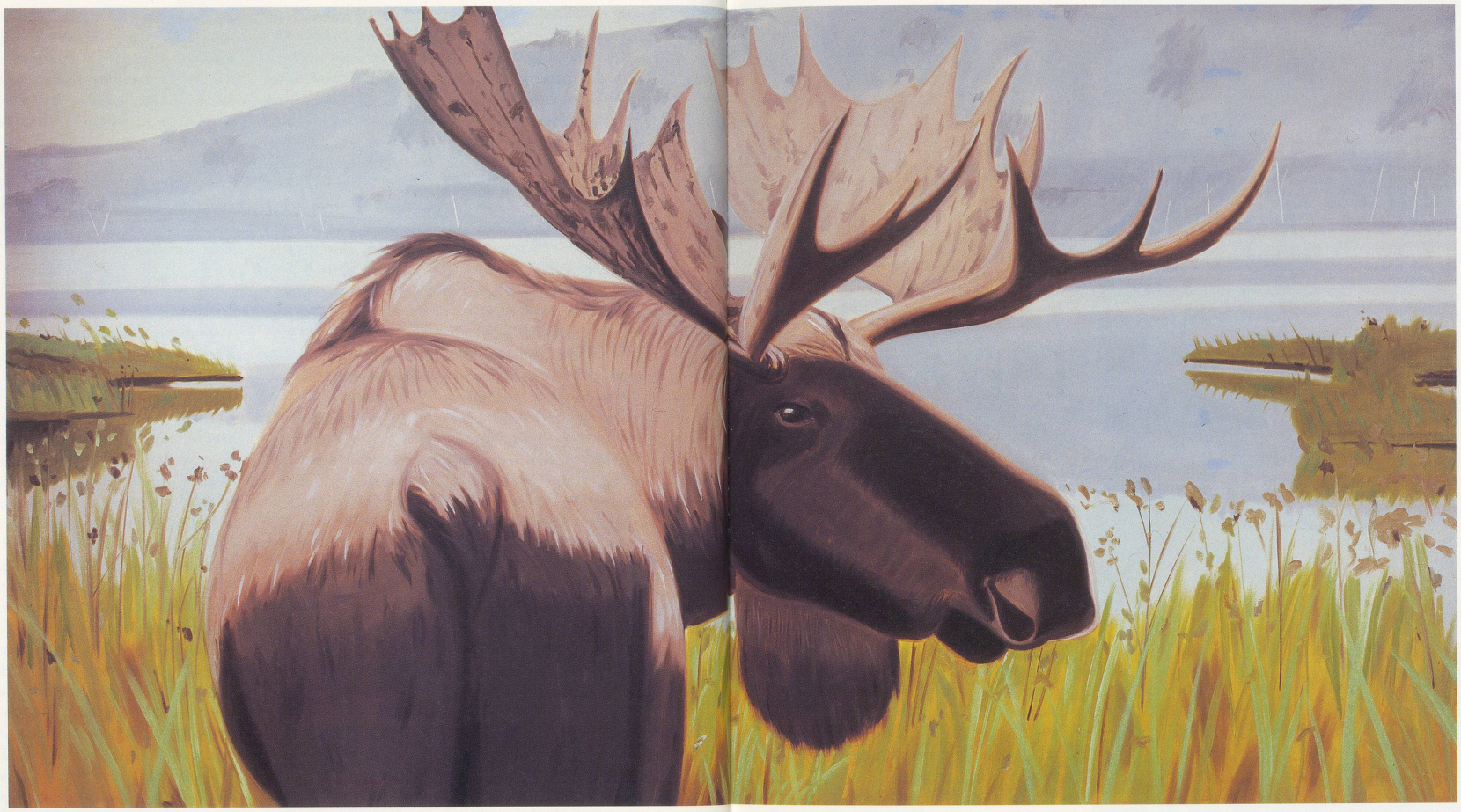
Bei aller augenscheinlichen Leichtigkeit und Offenheit, mit der er seiner Umgebung begegnet, ist sein Werk doch auch geprägt von einer gewissen klassischen Zurückhaltung. Wenige zeitgenössische Maler werfen in ihren Bildern ein solch waches Auge auf die menschliche Komödie. Beziehungen entstehen und lösen sich wieder auf. Ungeprägte junge Gesichter blicken mit amerikanischer Unerschrockenheit und äusserlicher Unkompliziertheit in die Welt. Geliebte Alte sitzen ein wenig an die Seite gerückt wie die alles durchschauenden Alten in Tschechows Stücken, denen ein einziger ungeheuerlicher Ausbruch irgendwo im vierten Akt gestattet ist. Und wie Tschechow drängt Katz uns niemals eine bestimmte – oder überhaupt irgendeine – Interpretation jener komplizierten menschlichen Verquickungen auf, die er vor uns entfaltet. Manche seiner Figuren sind grosse Plaudertaschen, aber vor allem als Dichter der Stille führt er sie uns vor.

In diesem Zusammenhang ist es bedeutsam, dass Alex Katz, wie nahezu alle New Yorker, von Natur aus ehrgeizig ist. Sein Stil birgt ein strategisches Element und eine Lust am Spiel mit der Macht. «Als moderner Maler musst du dich bei anderen Malern bedienen», sagte er neulich, «und zugleich hoffst du, dass sie sich auch bei dir etwas holen. Betritt man die moderne Welt, so arbeitet man automatisch mit den Bildern anderer Leute. Darüber muss man sich klar sein.»

Anfänglich wirkte Katz' Arbeit so anders als alles andere, was damals in New York entstand, dass die Leute es für eine Art Affront hielten. In einer auf private Seelenqual und endlose Introspektion eingeschworenen Kunstwelt erschien seine lichte Darstellung gutaussehender Leute mit sorgloser Miene entweder als geistloser Hedonismus oder als Sabotage-Akt.

Doch allmählich stellte sich heraus, dass Katz eine grosse Leinwand ebensogut mit reiner, unmodulierter Farbe überziehen konnte wie jeder andere Colorfield-Maler. Er konnte Motive zerschneiden und anschneiden, die Launen der Natur belauschen, Muster malen und chromatische Überraschungen hervorzaubern. Er konnte für die Bühne arbeiten. Er malte freistehende Scherenschnitt-Portraits auf Metall, so prägnant und inhaltsvoll wie Sätze von Chamfort oder La Rochefoucauld.

Er hatte auch niemals Angst vor dem Wandel. Kaum war er als Maler strahlenden Wetters und hellen Tageslichts klassifiziert, malte er eine ganze Reihe Nachtlandschaften. Als er schliesslich 1965 zur Druckgraphik kam, gesellte er sich zu Warhol und Johns. Als er 1987 mit Barry Walker darüber sprach, sagte er: «Ich glaube,



ALEX KATZ, MOOSE HORN STATE PARK, 1975,
OIL ON CANVAS/ ÖL AUF LEINWAND, 6 x 12 '/ 188 x 366 cm.

die beiden haben in der Graphik die europäische Tradition herausgefordert – Warhol, indem er sie gewissermassen flächiger, und Johns, indem er sie malerischer gestaltete. Es war in den 60er Jahren eine aufregende Atmosphäre für den Umgang mit Drucken.»

In seiner Graphik wie in seiner Malerei ergeben Farbton und Linie die Hauptspannung. Linie und Risiko sind in diesem Kontext ein und dasselbe. Was in einem Bild von Katz so leicht und selbstgewiss aussieht, ist das Ergebnis einer langen Reihe von Abenteuern in unbekannten Gefilden. Hieraus – und auch aus der augenfälligen Thematik – kommt die Heiterkeit.

Es ist dies eine Kunst, die Kunst verbirgt, ein lebenslanger Tanz, in dem keiner je den Einsatz verpasst, eine niemals ausgesprochene philosophische Haltung, vermittels derer Zeit und Verfall aufgehalten werden. Alex Katz bietet eine geistreiche Einführung in moderne amerikanische Sitten und Gebräuche, und zugleich ist er auch einer, der in den letzten dreissig Jahren eine leichte, ätherische, ja fast immaterielle Art, das Bild auf die Leinwand zu zaubern, zur Perfektion getrieben hat. Während er dieses unverkennbare Idiom vervollkommnete, beobachtete Katz die Arbeit der anderen, deren Flachheit und Entkomplizierung, ihre Meisterschaft im grossangelegten Statement. Doch was dabei herauskam, ist seines und seins ganz allein; Lust und Provokation liegen darin zu gleichen Teilen.

(Übersetzung: Nansen)