

Alex Katz : Ada, die Bild-Frau von Katz = Ada, Katz's picture woman

Autor(en): **Frey, Patrick**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1989)**

Heft 21: **Collaboration Alex Katz**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680821>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ADA, DIE BILD-FRAU VON KATZ

(zu: ADA VOR SCHWARZEM BACH)

PATRICK FREY

Ada, immer wieder Ada. Jedes Jahr mindestens ein Ada-Bild oder genauer: an die dreissig Bilder im Katalog der Whitney Retrospektive, wobei die Hälfte dieser Bilder den Namen dieser Frau im Titel tragen. Es ist eine Reihe, die Ende der 50er Jahre beginnt, vielleicht genau 1958, wo Ada auf einer kleinformatigen Collage im untiefen Wasser eines grossen Sees steht, als eine winzige collagierte Gestalt auf sandfarbigem Papiergrund, die kokett lächelnd ihren Rock schürzt, der aus demselben Stoff ist wie der Wald im Hintergrund.

Ada ist, wie man sagt, die Muse von Alex Katz. Sie ist die entscheidende Frau in seinem Leben als malender männlicher Künstler. Sie ist seine Bilder-Frau, seine Bild-Frau, die sein Frauen-Bild verkörpert und bedeutet und damit noch viel mehr. Und sie ist seine Frau, Ada Katz.

ADA UND ALEX, so der Titel eines Bildes von 1980, sind ein sehr exklusives und bedeutsames Bildpaar; wenn auch in der Kunst von Katz, die auf sehr amerikanisch urbane Weise den Alltag des Gesellschaftlichen feiert, in diesen zunehmend ritualisierten Szenen aus dem Leben einer ganz bestimmten New Yorker Szene noch viele andere Leute vorkommen, die meist sehr gut aussehen und deren Styling mit dem spezifisch kühlen, flächigen Malstil (oder man könnte auch sagen: bildnerischen

Styling) dieses Künstlers auf einzigartige Weise korrespondiert.

Aber kein Bildgegenstand vermag diese stilistische Korrespondenz so zu offenbaren wie Ada, deren Abbilder nach 1958 stetig grösser werden, lebensgross – schliesslich überlebensgross ihre Gestalt, riesig, gigantisch, billboardgross ihr Gesicht. Das Auge des Malers rückt ihr näher und näher auf den Leib. Ada füllt die Leinwände ihres Mannes immer totaler aus, wächst über den Rand der Bilder hinaus, die bald nur noch Fragmente ihrer selbst sind: Ada-Augen, Ada-Nase, Ada-Leib, Ada-Beine und -Stöckelschuhe. Aus gewissen Fragmenten werden Cutouts, geschnitten nach den Umrissen ihres Körpers, ihres Profils.

Die Bilder heissen ADA ADA, wo sich Ada verdoppelt, BLACK JACKET, wo sie sich verfünffacht, UPSIDE DOWN ADA oder BLUE UMBRELLA, wo Regentropfen elegant, wie flüssige Tränenprojekte über ihr Gesicht schiessen, das aber nicht weint, sondern ganz ganz leise lächelnd in ein fernes Nirgendwo blickt, indifferent, sanft und von einer sphinxischen Erhabenheit, die jede Falte ihres rohseidenen, rotweiss geometrisch gemusterten Kopftuches durchdringt. Hinsichtlich der Absichten des Künstlers Alex Katz ist Ada perfekt. Ihre Ausstrahlung ist modisch und zeitlos, newyorkisch und indianisch, chic, cool und gelassen, animalisch-metropolitisch und highclassbohémisch, glamourös und

PATRICK FREY ist Kunstkritiker und Verleger in Zürich.

rustikal, einfach und komplex. Perfekt für jemanden, der den Life-Style-Alltag seiner amerikanischen Gegenwart in High-Style-Malerei zu transformieren sucht. Mehr als andere weibliche oder männliche Modelle, überzeugender auch als ein indianisches Kanu oder ein Elch, verspricht Ada dem Maler Katz die Erfüllung seines sehr amerikanischen Künstlertraums, dass nämlich die präzisen Aufzeichnungen seiner Lebenswelt nicht einfach gegenständlich gegenwärtig und amerikanisch bleiben dürfen, sondern dass da noch ganz andere Bezüge ins Spiel kommen, genealogische Verbindungen hergestellt werden zu dem, was gross ist, göltig und zeitlos, etwa mit der grossen amerikanischen Abstraktion – vor allem aber mit bestimmten High-Style-Malern der europäischen Hochkunst. Es geht darum, dass in der Flachheit des Katzschen Farbauftrages sich so etwas wie die Tiefe dieser Hochkunst-Bezüge ereignen soll. Es geht um Verwandlungen, die für Ada, die Bild-Frau, so bedeutsam sind wie die Transformation eines Strassenmädchens in eine Demoiselle d'Avignon oder eines bunten Tischtuches in ein Bildmuster von Matisse. Oder es geht um die Sublimierung des Bildlichtes; es ist dieses von Katz leicht kultivierte Reklamebildlicht oder auch dieses sanft gedämpfte, nicht mehr ganz so kalthelle Ostküstenlicht der Hopper-Bilder, das nun aber (auf den Haaren und Kleidern von Ada) noch viel sublimer werden soll, so kostbar und so künstlerisch wie ein Frühlingsmorgenlicht in einem französischen Garten der Jahrhundertwende... Ada, die High-Style-Frau, erfüllt ihre genealogische Aufgabe mit grandioser Gelassenheit, kühl, wissend um die Bedeutung ihrer schieren Schönheit. Und genau mit dieser gelassenen Anmut sehen wir sie dann in ADA IN FRONT OF BLACK BROOK, nur als ein Streifen eines mit weissen Blüten gemusterten, sommerlich blauen Kleides, darüber ein Stück warme Haut und dann die sehr skulpturale Frisur. Wir sehen sie von hinten, wie sie auf die Oberfläche des dunklen Wassers blickt, wo sich Bäume dunkel spiegeln, wo weisse Steine schweben, als seien sie nicht aus Stein, sondern gewichtlos geworden im Licht, künstlich grazil wie die Wendungen der drei dezent gemusterten Ahornstämme am diesseitigen Ufer, in denen der

Schwung von Adas Haaren wiederaufgenommen wird. Wo Ada hinblickt, gibt es dunkle Zonen, dunkel ist auch die unendlich rätselhafte Rückenansicht ihrer Frisur. Aber das Dunkle im Wasser und das Dunkle in Adas Haar sind von Katz gemalt, es ist ein scheinbar geheimnisloses, untiefes Dunkel. Und dennoch: Was erkennt dieser Blick, der dem Betrachter verborgen bleibt? Erkennt Ada, die Bild-Frau, in der stofflichen Behandlung, im abstrahierenden Styling der schwebenden Steinformen oder der Ahornstämme die intensive Verwandtschaft mit sich selbst? Oder bin nur ich es, für den auch noch im dunklen Schimmer von Adas Haarpracht die banale (und nie erwähnte) Erkenntnis aufleuchtet, dass ohne Ada viele der grössten, schönsten, elegantesten und wichtigsten Katz-Bilder ungemalt geblieben wären und – etwas weniger banal: dass Alex Katz seinen spezifischen Stil vielleicht ganz einfach in dem von Begehren erfüllten Wunsch entwickelt hat, ihre, Adas, von ihm geliebte, scharfkonturierte Schönheit mit Farbe und Pinsel sichtbar zu machen, dass also Katz ohne Ada gar nicht der geworden wäre, der er ist, weder innerlich noch äusserlich.

Das Bild von Ada vor dem schwarzen Bach zeigte dann nicht nur das (inspirierende) weibliche Objekt einer künstlerischen Begierde und Strategie, sondern etwas viel Archaischeres, das bereits anklingt in Adas Namen, diesem vorsprachlichen Urlaut, der im Indonesischen «Sein» bedeutet: das gerade durch die Verborgenheit von Antlitz und Blick sichtbar werdende Bildnis einer Geliebten, die tatsächlich **E n t s c h e i d e n d e s** zu tun hat mit Entstehung und Existenz eines männlichen Werkes par excellence und also mit Sein und Nichtsein dessen, der als sein Autor gilt.



ADA, KATZ'S PICTURE WOMAN

(on: ADA IN FRONT OF BLACK BROOK)

PATRICK FREY

Ada, over and over, Ada. At least one Ada painting every year; or, to be more precise, nearly 30 paintings in the catalogue of the Whitney retrospective, half of them with titles including this woman's name. It is a series that begins in the late 1950s, possibly in 1958, when a small collage shows Ada standing in the shallow waters of a big lake, a tiny figure against a sand-colored paper ground; with a coquettish smile she gathers up her skirt, which is made of the same material as the forest behind her.

Ada, as they say, is Alex Katz's muse. She is the crucial woman in his life as a painting, male artist. She is his Picture Woman, his icon of femininity; she incarnates and denotes his image of women – and much more besides.

And she is his wife, Ada Katz.

ADA AND ALEX, to quote the title of a 1980 painting, are a highly exclusive and significant couple; even though Katz's art – with its very American and urban celebration of the everyday social round through increasingly ritualized scenes from the life of a specific New

York milieu – includes many other people, most of them very good-looking and styled to match this artist's cool, planar style of painting (or pictorial styling).

Nothing in a picture can manifest this stylistic correspondence as well as Ada, whose depictions have grown steadily larger since 1958: her figure as large as life and ultimately larger; her face gigantic, billboard-sized. The painter's eye crowds in on her. Ada fills her husband's canvases ever more totally; she grows out over the edge of the paintings, which soon become mere fragments of her: Ada eyes, Ada nose, Ada body, Ada legs-and-stiletto-heeled shoes. Some fragments become cutouts, tailored to the outlines of her body or her profile.

The paintings have titles like ADA ADA, in which there are two of her; BLACK JACKET, in which there are five of her; and UPSIDE DOWN ADA. In BLUE UMBRELLA, raindrops shoot urbanely like projectile tears across her face, which does not weep but gazes gently smiling into a distant Nowhere: mild, impassive, with a sphinx-like sublimity that permeates every fold of her geometrically patterned red and white raw-silk is perfect. Her aura is modish and timeless, New Yorkish and Amerindian, chic, cool and relaxed, animal, metro-

PATRICK FREY is an art critic and publisher in Zurich.

politan and high-class bohemian, glamorous and rustic, simple and complex. Perfect for anyone who seeks to transform the everyday lifestyle of his own present-day America into High Style painting.

More than any other model, female or male – more convincingly, too, than an Indian canoe or a moose – Ada promises the painter Katz the fulfillment of his own very American dream, which is that his precise records of his own world must not remain merely objective, contemporary, and American, but that other dimensions come into play: genealogical connections are set up with all that is great, valid, and timeless; with the great American abstract artists; and above all with specific painters of European High Style, High Art. The idea is that, in the flatness of Katz's paint surface, something like the depth of these High Art references is meant to emerge. These are metamorphoses that matter as much to Ada, *Picture Woman*, as the transformation of a hooker into a *DEMOISELLE D'AVIGNON*, or that of a colored tablecloth into a Matisse pattern. The pictures are about the sublimation of pictorial light, about Katz's slightly rarefied billboard light or the soft, subdued, no longer quite so coldly bright East Coast light of the Hopper painting, which now (on Ada's hair and garments) has grown far more sublime, as priceless and as artistic as the spring morning light in a turn-of-the-century French garden.

Ada, *High Style Woman*, fulfills her genealogical function with a lofty casualness, coolly mindful of the meaning of her sheer beauty. With this same casual grace she appears to us in *ADA IN FRONT OF BLACK BROOK* as a strip of a summery blue dress with a white floral pattern, above it a piece of warm skin, and then a highly sculptural hairstyle. We see her from behind, looking at the surface of the dark water, in which trees are darkly mirrored, and in which white stones hover as if they were not made of stone but rendered weightless by the light: refined by art, like the twists of the three unobtrusively patterned maple tree trunks on the near bank, which echo the swirl of Ada's hair. Where Ada looks, there are dark zones; dark, too, is the endlessly mysterious back view of her hair.

The darkness in the water and the darkness in Ada's hair are painted by Katz; this is an apparently unmysterious darkness, a darkness with no depth. And yet: what is it that her eyes, unseen by the viewer, perceive? Does



PRECEDING PAGE / VORANGEHENDE SEITE:

ALEX KATZ, *BLUE UMBRELLA II* / BLAUER SCHIRM II, 1972,
OIL ON CANVAS / ÖL AUF LEINWAND, 96 x 144 " / 244 x 366 cm.

Ada, *Picture Woman*, recognize in the semiastract 'styling' of the floating stones or the maple trees their intense kinship with herself? Or am I the only one for whom, in the dark sheen of Ada's crowning glory, the banal (and never-mentioned) realization dawns that without Ada many of the greatest and most beautiful, elegant, and important Katz paintings would have remained unpainted; and – a little less banal – that

ALEX KATZ, *ADA IN FRONT OF BLACK BROOK* / ADA VOR SCHWARZEM BACH, 1988, OIL ON CANVAS /
ÖL AUF LEINWAND, 48 x 96 " / 122 x 244 cm.

perhaps Alex Katz has evolved his specific style in the desire-laden wish to make her, Ada's, beloved, sharply outlined beauty visible with paint and brush: that Katz without Ada would never have become the man he is, either inwardly or outwardly.

This painting of Ada in front of the Black Brook thus shows not only the (inspiring) female object of artistic desire and strategy, but something much more basic,

which already appears in Ada's name: that primordial, prelexical sound that in Indonesian means 'to be'. The very concealment of face and eye makes visible the image of a beloved being who has a decisive role in the making of a male work par excellence – and also in the issue of whether the supposed author of that work is to be or not to be.

(Translation: David Britt)