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 : ein Pinselstrich ist die künstlichste Sache der Welt = a brushstroke is the most artificial thing in the world

Autor: Curiger, Bice / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680823

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: 29.04.2025

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

BICE CURIGER

Ein Pinselstrich ist die künstlichste Sache der Welt

Oft wurde darauf hingewiesen, dass Alex Katz ein Abstrakter unter den Gegenständlichen (oder vice versa) sei. Aber da ist eine andere Gegensätzlichkeit, in welcher er sich aufhält und deren Hochspannungstechniker er zu sein scheint. Katz' Bilder stellen mit sanftem Nachdruck auch unsere Vorstellungen von Natürlichkeit und Künstlichkeit in Frage. Dank ihm erkennen wir, dass Malerei für sich eine Natürlichkeit reklamiert, die meint, irgendwie Natur zu sein: Malerei-Natur.

Die Bilder von Alex Katz hingegen, mit ihren Riesenformaten und den Anklängen an die anonyme Gebrauchsmalerei (die Reklametafel und Walt Disney), lassen in dieser Beziehung keine Missverständnisse aufkommen, scheint er doch die Malerei aus jener zivilisatorischen Ecke herauszuentwickeln, die eindeutig mit Künstlichkeit gleichgesetzt wird. Und er macht all die Konnotationen sichtbar, die im Artifiziellen das Heitere, das Masslose und Energetische freisetzen. Während im Gegensatz dazu die Natur und die hohe Kultur zu Sinnbildern von Ursprünglichkeit, Erholung und Schutzwürdigkeit gedeihen.

Und doch, oder gerade deshalb, ist Katz – als wäre er ein amerikanischer Cennino Cennini – von der Frage besessen, wie die (erste) Natur selber in einem Bild heute am adäquatesten wiederzugeben sei. Eine seiner Antworten könnte mit der englischen Redewendung «Larger than Life» umschrieben werden, was buchstäblich zutrifft, wenn er über zwei Meter hohe Gesichter malt. Aber wie steht es bei Landschaften? Ist der Seeausschnitt im Bild VIEW von 1987 mit seinen Massen von 320 x 244 cm überlebensgross dargestellt? «Ein Bild sollte nicht grösser sein als ein Bett», schrieb Sigmar Polke 1985 in eines seiner Bilder, dabei ironisch an ein «menschliches Mass» appellierend. Bedeutete dies im Falle einer Landschaftsdarstellung nicht einfach die Suggestion, ins Bild spazieren, atmen und sogar mit einem geräumigen Oldsmobile darin herumfahren zu können?

Dazu bietet VIEW alle Voraussetzungen – ausser Volumen. Als ein wahrer Anti-Rothko entwickelt dieses Bild statt immaterieller, schwebender Farbräume eine Flächigkeit, wo die poröse Textur durch eine Art straffe Elastizität ersetzt ist. Die ganze Energie scheint im Dienste der eindringlichen Bildformulierung zu stehen. Es ist ein kontrolliertes Vereinfachen, Verdichten und gleichzeitiges Ausdehnen, ein ruhiges, zuversichtliches Auf-den-Nenner-Bringen, was diesen kompakten energetischen Strom auf die Oberfläche schreibt. Solcherart entsteht ein Image, wie VIEW mathematisiert zur Formel, die hier «kollektives Sehnsuchtsbild» heissen könnte.

Es verhält sich wie im Kino. Jeder Hollywoodschauspieler weiss, wie kontrolliert und objektivierend er Emotion darstellen muss, wenn sein Gesicht in einem Close-up drei Meter gross auf der Filmleinwand erscheinen wird.

So lenkt auch Katz die Darstellung seiner persönlichen Beobachtungen. Doch die Spannung, die er zwischen Emotionalem und Unpersönlichem aufbaut, wird in seinen Bildern zum Emblem.

ALEX KATZ, VIEW, 1987, OIL ON CANVAS / ÖL AUF LEINWAND, *10½ x 8'* / 320 x 244 cm.

BICE CURIGER

A Brushstroke is the Most Artificial Thing in the World

Alex Katz has often been called an abstractionist among representational painters (or vice versa). It would seem, however, that he is the high-tension engineer of another dichotomy as well, for his pictures gently pressure us into questioning our understanding of naturalness and artificiality. Thanks to him, we realize that painting pretends to a naturalness that is supposed, somehow, to be nature: painting nature.

But the pictures Alex Katz paints, with their huge formats and shades of anonymous commercial art (billboards and Walt Disney), rule out any misunderstandings in this respect because they have partaken of a slice of culture that is obviously equated with artificiality. Katz, moreover, visibly draws on all the connotations that disclose the amusing, immoderate, energetic side of artificiality – quite the opposite of nature and high culture, as thriving emblems of all that is original, relaxing, and worthy of preservation.

And yet, or rather, therefore, Katz – as if he were an American Cennino Cennini – is obsessed by the question of how (original) nature itself can most adequately be rendered in a picture today. One of his replies could read, larger than life, which applies quite literally in faces painted six feet tall. But what about landscapes? Is the section of the lake in the picture, VIEW, 1987, measuring 126 by 96 inches, larger than life? Sigmar Polke once wrote on one of his works (1983), "a picture should not be larger than a bed," thereby ironically invoking a "human measure." Would it not follow then, that in depicting a landscape one should be able to walk, breathe, and even drive a roomy Oldsmobile around in the picture?

VIEW has all the prerequisites – except volume. Truly anti-Rothko, this picture does not show immaterial, floating spaces of color but rather a flatness in which porous texture has given way to a kind of taut elasticity. All the energy seems to have gone into the urgency of the pictorial phrasing. Controlled simplification, condensation, and simultaneous extension, serene, confident reduction to a common denominator have brought this compact, energetic current to the surface. And so an image like VIEW emerges almost mathematically as a formula that might be defined as a "picture of collective longing."

Movies come to mind. Every Hollywood actor knows how controlled, how objectifying his portrayal of emotions has to be if he is going to appear on screen in a close-up nine feet tall. Alex Katz's depiction of his personal observations is governed by similar laws, with one important distinction: the tension he creates in his pictures between emotion and detachment assumes the shape of an emblem. *(Translation: Catherine Schelbert)*