

# One flight up = Eine Treppe höher

Autor(en): **Katz, Vincent / Schmidt, Susanne**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 54: **Collaborations Roni Horn, Mariko Mori, Beat Streuli**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681154>

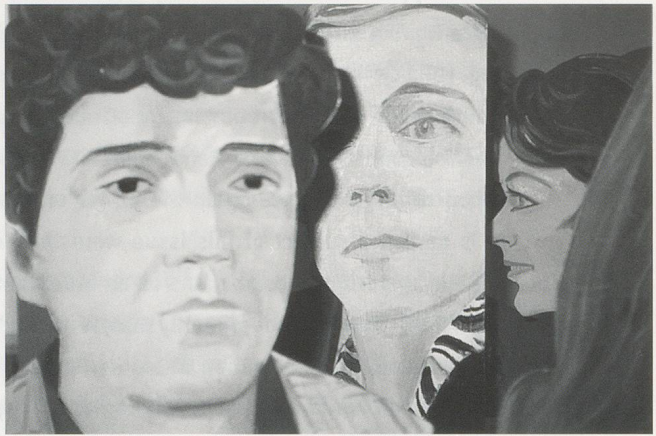
## **Nutzungsbedingungen**

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.

VINCENT KATZ



# One Flight Up

Streetlights glow, reflected in puddles and on wet pavement. A chill runs through you, as you hurry up Fifth Avenue. You light another cigarette while waiting for the buzzer. Climb a flight of dingy stairs into a bright loft filled with the smoke of conversation and living.

Straight ahead is Frank Lima, boxer turned poet, genius of the fire escape and "Mom, I'm All Screwed Up." He's without his beautiful wife Sheyla and hangs a little dully, eyes staring forward, preoccupied. His curly coif signals an entrance to this fête, a watchful Cerberus easily subdued by wit or intellect. No, wait! There's Sheyla, her back to us, leaning to the left as though interested in hearing what someone is saying, her dark brown hair pulled back in a

---

VINCENT KATZ, Alex Katz's son, is a poet and critic. He edited Alex Katz's book of memoirs, *Invented Symbols* (Cantz, Ostfildern, Germany, 1997).

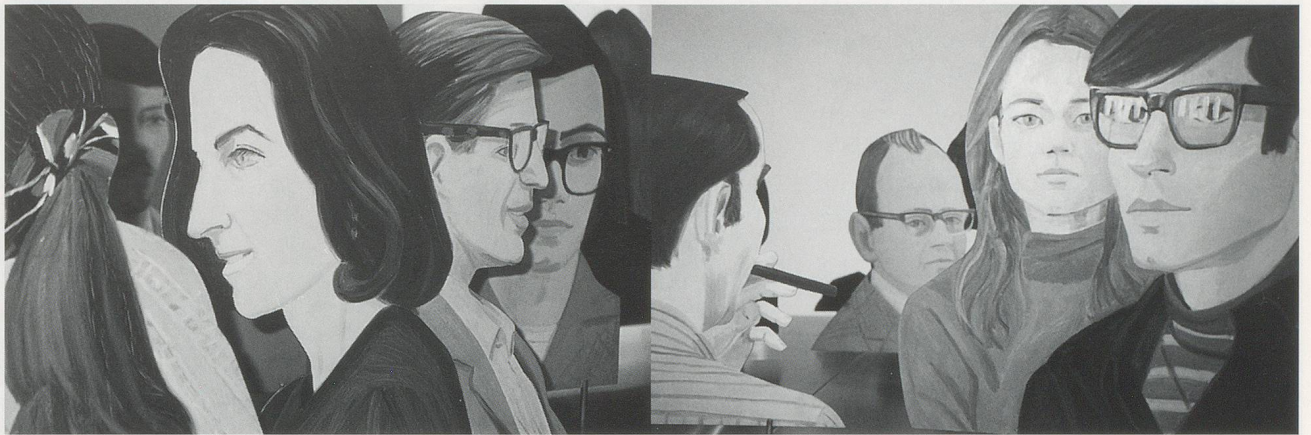
pony tail. She is so elegant—what could one possibly say to her?

Let's talk to Sandy instead. Is Ted here? Sandy is refined, glasses and white shirt with red beaded necklace defining her radical intelligence. Ted Berrigan can be made out in the distance barreling across the room in a red sweater over dark blue shirt to grab Lewis Warsh by the arm or perhaps ask Henry Geldzahler a question.

Sheyla is talking to Jane Freilicher while Joe looks the other way, somewhat distantly. Not that Joe is not present. He's just behind Jane, walking over to talk with Yvonne, whose stunning red hair is pulled up so that only select wisps are allowed to flutter around her ears. Her silver dress is the most psychedelic thing here, followed closely by Paul Taylor's shirt and Harry Matthews's tie.

You saunter over to a large painting table which has been given over to bottles of whiskey, wine, vod-





ALEX KATZ, *ONE FLIGHT UP*, 1968, cutouts, oil on aluminum, details /  
*EINE TREPPE HÖHER*, Öl auf Aluminium,  
 Ausschnitte: Jane Freilicher, Joe Hazan, Dick Gallup (on the left/lefts);  
 Irving Sander, Philip Pearlstein, Anne Waldman, Lewis Warsh (on the right/rechts).  
 Page / Seite 6: Frank Lima, Paul Taylor, Silvia Stone.

ka, and a case of beer. You pour yourself a tall whiskey and greet your hostess. Ada is some few paces in front of you, wearing a jacket with fur collar over an orange sweater. You chat about the latest Kenneth Koch play, your plans for the summer.

There is something odd about this gathering. As you circle it, you realize it is impenetrable. You can go and talk to anyone you want, just pull someone away and start berating or ask what they think of D'Arcangelo's latest. It's more than that. It forms a closed circle. You are some kind of rude alien, unable to penetrate the calm of these urbane faces. It is socially and physically impossible. Some people have their backs to you, and even the ones facing you seem contained in their own worlds.

Everyone is smoking, from the echoing angles of Al Held's and Irving Sandler's cigars to Christopher Scott's cigarette poised at eye level, required accoutrement for making the precise point that needs

being made. There is a pleasing mix of formal and informal. Joe Brainard, Kenward Elmslie, John Ashbery, Ron Padgett, and Harry Matthews (the poets!) in ties; Paul Taylor, John Button, and Scott Burton without. Bill Berkson, poet, critic, and Top Ten Best Dressed List, is wearing a black turtle neck with cashmere jacket and pinky ring.

For the women, it is the era of letting their hair down. Their lush tresses flow—Maxine Groffsky's reddish mane, Linda Schjeldahl with purple tassle earrings matching her dress, Patty Padgett alluring in long hair parted down the middle and black shirt with baby Wayne. On the other side of the room, Anne Waldman hangs with Lewis, she in lavender and crimson, he in brown-and-orange striped turtle-neck under dark blue collared shirt.

A typical gathering such as one might find at any of a number of locations on any of many evenings in this city of New York in this year of 1968. It happens



to be happening right now, but one can never look at it, when one is in it. One simply cannot step back and say, "Wait a minute! This is the most exciting place in the world at this moment!" They would probably ask to you to lie down for a minute, and perhaps you would do that, taking comfort in the big pile of coats on the bed, mingling in a huge orgy of fabric and style, just as attitudes, stances, demeanors, pitches, and tones of voice are mingling on the other side of the loft.

This is a space where people—a family—live. It is also a space where one's daily occupation is undertaken—fashioning art, or more precisely coming to terms with the aesthetic and technical demands one feels incumbent upon oneself to entertain, each day, for eternity. At the moment, however, it is a very different space, for it is a space containing the vital energy of a shifting group of personages, a high informal cultural elite. Anyone can enter this company, provided he come accompanied by brilliance and grace. These are the tools-in-trade of the New York art world. You must be able not only to inform or entertain. You must be able to charm.

The painter Alex Katz has decided to have a cocktail party. Instead of having the usual, real, party, he will have the cocktail party of his imagination. He starts inviting people over, one by one, or in pairs, at different times. When they come to his loft on Fifth Avenue and Twenty-third Street, he paints their portraits on thin aluminum sheets. In the first session, he paints their outline in cadmium yellow or orange. Then he cuts the portrait—in this case always a bust-height image—out from the sheet of aluminum. In the next session, he supplies the tones, as he would on a painting.

Little by little, over the winter, the guests accumulate around his studio. Posing for Alex is not a tedious process. He paints quickly and likes to engage



his sitters in conversation, so that their faces remain lively, lifelike. Over the course of painting this series of portraits, Alex is having his own private cocktail party, as he gets to interact with each subject personally, telling stories, catching up on what they've been reading.

It is largely a mixture of painters and poets, with a sprinkling of others—a choreographer, a curator, a





ALEX KATZ, *ONE FLIGHT UP*, 1968, cutouts, oil on aluminum / *EINE TREPPE HÖHER*, Cutouts, Öl auf Aluminium.

couple of critics—thrown in. Finally, when he decides there's a big enough crowd, Katz assembles the group for their imaginary gathering. He constructs a table four feet high, fifteen feet long, three feet ten inches wide, covered in unpainted stainless steel, with three modern-looking supports. On top of this shiny pedestal, he mounts his guests, each on two two-inch metal pegs.

This last detail is crucial, for it causes the figures to float in space. If they had been mounted directly to the table, the effect would have been much more static. With this breathing room beneath them and the obvious space between the figures, Katz uncannily gives the viewer the impression of visiting a group of people at a party. They are selected at one particular moment in 1968, but they are not frozen. They



are in mid-thought, mid-gesture, mid-word, mid-listen. Their ingenuousness and calm directness are forever on the cusp of that next moment. The viewer feels as though he has been given some sacred license to go back in time and feel what it was like to be at such a party. One can walk around this group, receiving a constantly shifting relationship of figures, some becoming hidden as others come into view, just as in a real party. One can view the party from each of the two long sides, as every panel is painted on both sides. Although each panel is two-dimensional, the piece as a whole is three-dimensional. One needs to walk around it, to see it in motion, to experience its full effect. There is no front to the piece, no optimum position from which to view it.

It is in the period when Katz has moved from the free brushwork of his paintings of the 1950s (when he also first started making cutouts, painted then on wood) to a cleaner, more finely lined style, while maintaining the openness in tone and light he had achieved in his early work. In these cut-out portraits of a society, like a collection of Roman portrait busts, you are drawn to the precise lines of eyelashes and lips, the delicate way the paint is applied, never congealing as one might expect from such tight painting.

In fact, it is the light, or lights—the varieties of artificial light in which Katz has painted his subjects—that gives this piece its compelling cumulative realism. Each person or couple is painted in an individual, unschematic light, and is seen by the viewer individually, while composing part of an overall harmony, as in a large-scale painting by Tintoretto.

There are interesting optical plays, particularly in the couples. In the portrait of Anne Waldman and Lewis Warsh, for instance, in the frontal view Lewis is in the foreground, while from behind, he is behind Anne. This is partially dictated by the shapes of the cut-out aluminum, when Katz would come to paint the reverse of an already painted image. It is also partially a choice, a dislocation, imperceptible at first but which later adds a dynamic to the time-based viewing of the entire piece. In another couple, Henry Geldzahler and Scott are facing each other from one side and are back to back from the other. Philip

Pearlstein and his wife Dorothy, on the other hand, are both frontal and then both seen from behind. The busts are arranged so that, at any given moment, the viewer is confronted by a mixture of faces and backs.

The Katz glamour effect is at work in this piece. Everyone looks their best, their most beautiful, most interesting, intelligent, poised, circumspect. No one is intruding on anyone else. In fact, the expected artificiality of conversational poses is avoided. Everyone appears to be floating, self-consciously weighing the situation before making their move. It is this weightless free-float which gives the piece its gesture, its timeless expectancy, its eternal life.

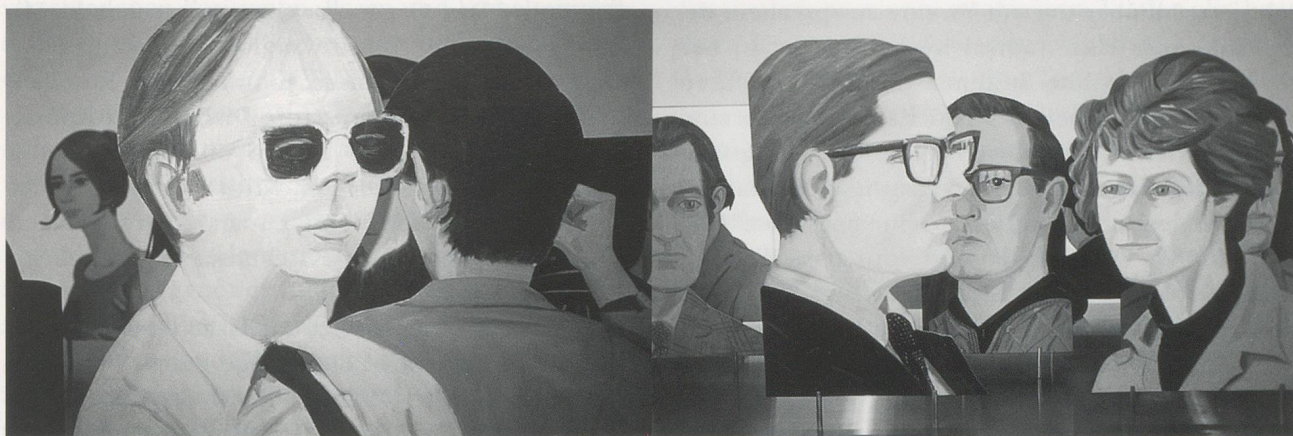
You realize then that someone is missing, someone crucial to this world, the critical link between poets and painters, their center. Frank O'Hara would have been present, no doubt, had this party taken place in 1966 or 1965, but by 1968 he has vanished from the earth's surface, and the crowd here is poised to enter a new decade with its concomitant migrations and changes of scale and color. In fact, this is the last year Alex and Ada will be on Fifth Avenue. By the end of 1968, they will move to Soho.

Thirty years after its creation, some of the people in ONE FLIGHT UP have died, but the majority are still with us. It is unusual in our time as a portrait of a society, particularly a society so close to the center of the art world. Being a collective portrait of a group, ONE FLIGHT UP brings into focus more sharply than most pieces the evanescence of the moment. At the same time, it causes one to question the very idea of personality as something distinct from façade.

You stand back on the street again, fumbling for matches. You can't find any, but fortunately someone passes and gives you a light. It must be 2 a.m. Your head is a little foggy, and in the light rain the colors look even keener, bright green and red reflections on asphalt, neons, and headlights of Checker cabs. You feel stimulated, perhaps over-stimulated. You want to share your impressions with someone. It appears you've left something back at the party, something irreplaceable. You head for home. There's always tomorrow and the next party.



ALEX KATZ, ONE FLIGHT UP, 1968, detail with /  
 EINE TREPPE HÖHER, Ausschnitt mit Henry Geldzahler (on the left/links);  
 John Ashbery, Kenward Elmslie, George Wilson, Lois Dodd (on the right/rechts)



# Eine Treppe höher

VINCENT KATZ

Das Licht der Strassenlampen spiegelt sich in Pfützen und auf dem nassen Asphalt. Ein Frösteln kriecht in dir hoch, während du die Fifth Avenue hinaufeilst. Beim Warten auf das Summen des Türöffners zündest du dir noch eine Zigarette an. Kraxelst dann die abgewetzte Treppe hoch, hinein in einen hellen Loft, der vom Qualm der Gespräche und des Lebens erfüllt ist.

Geradeaus ist Frank Lima, der zum Dichter gewordene Boxer, das Genie der Feuerleiter und des «Mama, ich bin völlig erledigt». Er ist ohne seine schöne Frau Sheyla hier und hängt ein bisschen

---

VINCENT KATZ, der Sohn von Alex Katz, ist Schriftsteller und Kritiker. Er hat die Memoiren von Alex Katz herausgegeben, *Invented Symbols* (Cantz, 1997).

schlapp herum, den Blick gedankenverloren geradeaus gerichtet. An seiner Kraushaarmähne muss jeder vorbei, der an dieser Fete teilnehmen will, ein wachsender Zerberus, der mit etwas Witz und Intellekt aber leicht zu besänftigen ist. Nein, halt! Da ist ja Sheyla, mit dem Rücken zu uns, etwas nach links geneigt, als höre sie interessiert jemandem zu, ihr dunkelbraunes Haar nach hinten zu einem Pferdeschwanz zusammengebunden. Sie ist so elegant – was könnte man schon zu ihr sagen?

Reden wir stattdessen mit Sandy. Ist Ted da? Sandy ist eine edle Erscheinung, wobei Brille, weisses Hemd und rote Halskette auf ihren scharfen Verstand schliessen lassen. Ted Berrigan kann ausfindig gemacht werden, wie er weiter hinten in roter Jacke und dunkelblauem Hemd durch den Raum wieselt



um Lewis Warsh am Arm zu packen oder vielleicht Henry Geldzahler eine Frage zu stellen. Sheyla spricht mit Jane Freilicher, während Joe etwas abwesend in eine andere Richtung schaut. Nicht dass Joe nicht präsent wäre. Er steht unmittelbar hinter Jane und geht jetzt hinüber um mit Yvonne zu sprechen, deren knallrotes Haar radikal hochgekämmt ist, nur ein paar auserwählte Strähnen dürfen ihre Ohren umspielen. Ihr silbernes Kleid ist das mit Abstand Psychedelischste auf dieser Party, dicht gefolgt von Paul Taylors Hemd und Harry Matthews' Krawatte.

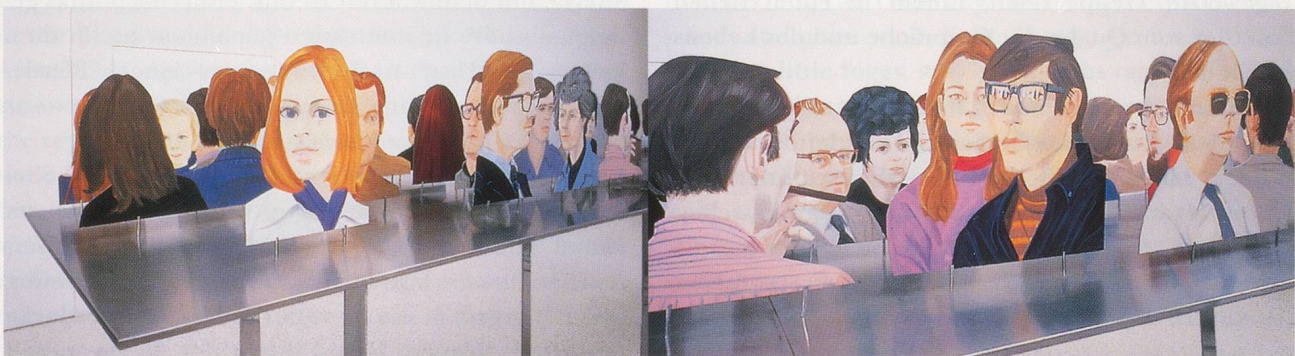
Du schlenderst hinüber zu einem grossen Maltisch, der den Flaschen geopfert worden ist: Whiskey, Wein, Wodka und eine Kiste Bier. Du schenkst dir einen grossen Whiskey ein und begrüsst die Gastgeberin. Ada steht wenige Schritte vor dir, sie trägt eine Jacke mit Pelzkragen und darunter einen orangen Pullover. Ihr sprecht über das letzte Stück von Kenneth Koch, eure Pläne für den Sommer. Diese Gesellschaft ist irgendwie seltsam. Während du die Runde machst, realisierst du, dass du nicht hineinfindest. Du kannst zwar jede beliebige Person ansprechen und mit ihr reden, einfach jemanden beiseite nehmen und losschimpfen oder fragen, was er oder sie von D'Arcangelos neustem Werk hält. Mehr als das. Es ist eine geschlossene Gesellschaft. Du bist eine Art ungehobelter Fremder, unfähig hinter die ruhigen Gesichter dieser Stadtmenschen zu blicken. Es ist gesellschaftlich und physisch ein Ding der Unmöglichkeit. Manche drehen dir den Rücken zu und selbst jene, die in deine Richtung schauen, scheinen sich in einer anderen Welt zu bewegen.

Alle rauchen. Von den miteinander korrespondierenden Winkeln der Zigarren von Al Held und Irving Sandler bis zu Christopher Scotts in Augenhöhe gehaltener Zigarette: ein unabdingbares Accessoire um wirklich präzise sagen zu können, was gesagt werden muss. Das Ganze ist eine ansprechende Mischung formeller und zwangloser Elemente. Joe Brainard, Kenward Elmslie, John Ashbery, Ron Padgett und Harry Matthews (die Dichter!) in Krawatten; Paul Taylor, John Button und Scott Burton ohne. Bill Berkson, Dichter, Kritiker und einer der zehn bestgekleideten Männer, trägt einen schwarzen Rollkragenpullover mit Kaschmirjacke und einen Ring am kleinen Finger.

Die Frauen tragen jetzt das Haar vermehrt lang und offen. Frei fliesst die üppige Pracht – Maxine Groffskys rötliche Mähne, Linda Schjeldahl, die Ohren mit lila Troddeln behängt, Patty Padgett verführerisch mit langem in der Mitte gescheiteltem Haar, schwarzer Bluse und Baby Wayne. Am anderen Ende des Raums lungern Anne Waldman und Lewis herum, sie in Lavendel und Karmesinrot, er mit einem braunorange gestreiften Rollkragenpulli unter dem dunkelblauen Hemd.

Es ist eine für das New York von 1968 charakteristische Gesellschaft, wie man sie an irgendeinem Ort und irgendeinem Abend jenes Jahres antreffen kann. Tatsächlich spielt sich alles genau hier und jetzt ab, aber man hat den Blick dafür nicht, wenn man selbst mittendrin ist. Es ist einfach nicht möglich, einen Schritt Abstand zu nehmen und zu sagen: «Halt! Dies ist im Moment der spannendste Ort der Welt!»

ALEX KATZ, ONE FLIGHT UP, 1968, oil on aluminum, details / EINE TREPPE HÖHER, Öl auf Aluminium, Ausschnitte.





Die andern würden dich vermutlich bitten dich einen Augenblick hinzulegen und du würdest es wohl auch tun und dich etwas entspannen im Mantelhaufen auf dem Bett, wo sich Materialien und Stile ein orgiastisches Stelldichein geben, genau wie die verschiedenen Positionen, Posen und Verhaltensweisen, Lautstärken und Stimmlagen am anderen Ende des Lofts.

Dies ist ein Raum, der von Menschen – einer Familie – bewohnt wird. Es ist auch ein Raum, in dem täglich Arbeit verrichtet, Kunst gemacht wird, genauer: wo die Auseinandersetzung mit den ästhetischen und technischen Herausforderungen, die man sich anzunehmen genötigt fühlt, ausgetragen wird, Tag für Tag, ohne Ende. Gerade jetzt ist es allerdings ein ganz anderer Raum, denn es ist ein Raum, der erfüllt ist von der pulsierenden Vitalität einer sich ständig verändernden Gruppe von Leuten, einer erlesenen inoffiziellen kulturellen Elite. Jede und jeder kann zu dieser Gesellschaft stossen, vorausgesetzt er oder sie bringt Geist und Charme mit. Das ist der Schlüssel zur New Yorker Kunstszene. Du musst nicht nur Inhalte vermitteln oder die Leute unterhalten können. Du musst sie bezaubern.

Der Maler Alex Katz hat beschlossen eine Cocktailparty zu geben. Aber statt wirklich eine der üblichen Partys zu geben, gibt er diese Cocktailparty in seiner Phantasie. Er beginnt Leute zu sich einzuladen, jeden oder jedes Paar für sich, zu verschiedenen Zeiten. Wenn sie in seinen Loft Ecke Fifth Avenue und dreiundzwanzigste Strasse kommen, malt er ihr Porträt auf dünnes Aluminiumblech. In der ersten Sitzung malt er ihre Umrisse in Kadmiumgelb oder Orange. Dann schneidet er das Porträt – in diesem Fall ein Brustbild – aus. In der nächsten Sitzung fügt er die Farbe hinzu, genau wie bei einem Gemälde.

Nach und nach, den ganzen Winter hindurch, werden die Gäste in seinem Atelier immer zahlreicher. Für Alex Modell zu sitzen ist keine langweilige Angelegenheit. Er malt schnell und verwickelt seine Modelle gern in Gespräche, so dass ihre Gesichter lebendig bleiben wie im normalen Leben auch. Während er diese Porträtserie malt, hält Alex seine eigene kleine Cocktailparty ab, indem er mit jedem Gegenüber persönlich spricht, ihm Geschichten erzählt und erfährt, was es jeweils gerade gelesen hat.

In der Hauptsache ist es eine Mischung aus Malern und Dichtern, dazwischen spärlich eingestreut ein paar andere: ein Choreograph, ein Ausstellungsmacher, einige Kritiker. Als er schliesslich findet, es seien genügend Leute beisammen, arrangiert Katz die Gruppe zu einem imaginären Treffen. Er baut einen Tisch von 120 Zentimeter Höhe, 450 Zentimeter Länge und 115 Zentimeter Tiefe auf drei modern wirkenden Füßen aus unbemaltem rostfreiem Stahl. Oben auf diesen schimmernden Sockel pflanzt er seine Gäste, jeden auf zwei fünf Zentimeter hohen Metallstelzen.

Dieses letzte Detail ist entscheidend, denn es lässt die Figuren im Raum schweben. Wären sie direkt auf den Tisch montiert worden, würden sie sehr viel statischer wirken. Indem er zwischen und unter den Figuren Raum zum Atmen lässt, vermittelt Katz dem Betrachter auf unheimliche Weise den Eindruck, er treffe eine Gruppe von Leuten auf einer Party.

Sie wurden in einem bestimmten Augenblick des Jahres 1968 erfasst und festgehalten, aber sie sind nicht erstarrt. Sie sind mitten in einem Gedanken, einer Geste, einem Wort, mitten im Zuhören begriffen. Ihre Aufmerksamkeit ist ruhig und direkt für immer auf den unmittelbar bevorstehenden Moment gerichtet. Der Besucher hat ein Gefühl, als habe er eine höhere Weihe erhalten, die ihm erlaubt die Zeit zurückzudrehen und zu erleben, wie es war auf so einer Party. Man kann sich um die Gruppe herum bewegen, so dass sich das Verhältnis zwischen den Figuren laufend verändert; einige verschwinden, während andere sichtbar werden, genau wie auf einer wirklichen Party. Man kann das Ganze von beiden Seiten her betrachten, da alle Tafeln beidseitig bemalt sind. Obwohl die Tafeln selbst nur zweidimensional sind, ist das Werk insgesamt dreidimensional. Man muss darum herumgehen, damit es in Bewegung gerät und seine volle Wirkung entfalten kann. Es hat keine Vorderseite und es gibt keine Idealposition für den Betrachter.

Es fällt in die Zeit, als Katz sich vom freien Pinselstrich seiner Bilder der 50er Jahre zu lösen begann (und auch seine ersten – damals noch auf Holz gemalten – Figuren auszuschneiden anfang) und einen «reinlicheren» Stil mit klareren Linien entwickelte, wobei er die Offenheit der Farb- und Lichtgebung, die



er in seinem Frühwerk erreicht hatte, beibehielt. Bei diesen ausgeschnittenen Gesellschafts-porträts, die einer Sammlung von römischen Porträtbüsten gleichen, fällt einem auf, wie exakt die Linien der Wimpern und Lippen gezogen sind, wie sorgfältig die Farbe aufgetragen wurde, die nirgends stockt und unregelmässig ist, wie das bei einem so satten Farbauftrag durchaus zu erwarten wäre.

Tatsächlich ist es das Licht oder sind es die Lichter – die unterschiedlichen künstlichen Beleuchtungen, bei denen Katz seine Sujets gemalt hat –, welche den auffälligen und bei längerer Betrachtung zunehmenden Realismus dieses Werks ausmachen. Jede Person und jedes Paar wurde in einem individuellen, nicht vorgegebenen Licht gemalt und wird vom Betrachter auch individuell wahrgenommen, obwohl sie oder es zugleich Bestandteil einer umfassenden harmonischen Ordnung ist, wie in einem grossformatigen Gemälde von Tintoretto.

Dabei gibt es interessante optische Spielereien, besonders bei den Paaren. Im Porträt von Anne Waldman und Lewis Warsh, zum Beispiel, ist Lewis von vorn betrachtet im Vordergrund, während er von hinten betrachtet hinter Anne steht. Zum Teil ergab sich das durch die Form der ausgeschnittenen Aluminium-Figuren, wenn es ans Malen der Rückseite einer bereits gemalten Figur ging. Zum Teil war es auch eine freie Entscheidung, eine Verschiebung, die zunächst kaum wahrnehmbar ist, später aber, bei der einige Zeit in Anspruch nehmenden Betrachtung des ganzen Werks, eine gewisse Dynamik hinzufügt. Bei einem anderen Paar, Henry Geldzahler und Scott, sehen die beiden einander von der einen Seite her betrachtet an, während sie einander auf der anderen Seite den Rücken zukehren. Philip Pearlstein und seine Frau Dorothy wiederum sieht man beide einmal frontal von vorn, einmal von hinten. Die Figuren sind so angeordnet, dass der Betrachter sich in jedem Moment sowohl Gesichtern als auch Hinterköpfen und Rücken gegenüber sieht.

Der Katzsche Glamour-Effekt spielt in diesem Werk: Alle schauen gut aus und sind in ihrem schönsten, intelligentesten, ausgeglichtesten und umsichtigsten Moment festgehalten. Keiner belagert den andern und ist aufdringlich. Selbst das zu erwartende Gekünstelte der Konversations-Posen wurde ver-

mieden. Alle scheinen in der Schweben zu sein und sich bewusst Rechenschaft über die Situation abzulegen, bevor sie den nächsten Schritt tun. Es ist dieser gewichtslose Schwebestand, der dem Werk seine Kraft verleiht und es in zeitloser Erwartung des Kommenden dauernd lebendig erhält.

Dann bemerkt man, dass jemand fehlt, jemand der wichtig ist für diese Welt, das entscheidende Bindeglied zwischen Dichtern und Malern, ihr Mittelpunkt. Frank O'Hara wäre ohne Zweifel dabei gewesen, hätte diese Party 1966 oder 1965 stattgefunden, aber 1968 ist er von der Erdoberfläche verschwunden und die hier versammelten Menschen sind gefasst und bereit für ein neues Jahrzehnt mit allen dazugehörigen Verlagerungen und Veränderungen von Mass und Farbe. Tatsächlich ist es das letzte Jahr, das Alex und Ada an der Fifth Avenue verbringen. Ende Jahr werden sie nach Soho umziehen.

Dreissig Jahre nach der Entstehung von ONE FLIGHT UP (Eine Treppe höher, 1968) sind einige der darin abgebildeten Leute gestorben, die meisten aber sind noch da. Für unsere Zeit ist dieses Porträt einer Gesellschaft und insbesondere einer Gesellschaft, die so eng mit dem Zentrum der Kunstszene verbunden ist, ungewöhnlich. Als kollektives Porträt einer Gruppe hebt ONE FLIGHT UP das Flüchtige des Augenblicks deutlicher hervor als die meisten Kunstwerke. Zugleich wirft es die Frage auf, ob Persönlichkeit und äussere Erscheinung wirklich zwei verschiedene Dinge sind.

Du stehst wieder auf der Strasse, suchst nach Streichhölzern. Du findest sie nicht, aber glücklicherweise kommt gerade jemand vorbei und gibt dir Feuer. Es muss zwei Uhr morgens sein. Du bist etwas benebelt und im leisen Regen wirken die Farben noch kräftiger, helles Grün und rote Lichter auf dem Asphalt, Leuchtreklamen und Scheinwerfer von Patrouillenfahrzeugen. Du bist angeregt, vielleicht auch etwas überreizt. Du willst das Erlebte mit jemandem teilen. Es ist, als ob du auf der Party etwas Unersetzliches zurückgelassen hättest. Du machst dich auf den Heimweg. Es gibt immer noch ein Morgen und die nächste Party.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)