ALEX KATZ.
Now!

ALEX KATZ. Now! Not in the Future— Not in the Past

INHALTSVERZEICHNIS/INDEX

4—9 JULIANA GOCKE

ALEX KATZ. NOW!
NOT IN THE FUTURE—
NOT IN THE PAST

10—15 JULIA FELSENTHAL

THE ALEX KATZ WOMAN:
PORTRAITS
OF COMPOSURE

16—85 BILDTEIL FIGURES

86—91 JULIANA GOCKE

ALEX KATZ. NOW!
NOT IN THE FUTURE—
NOT IN THE PAST

92—97 JULIA FELSENTHAL

FRAUEN BEI ALEX KATZ:
PORTRAITS
DER GELASSENHEIT

100—101 BIOGRAFIE BIOGRAPHY

104—115 ANHANG APPENDIX

116 IMPRESSUM IMPRINT

ALEX KATZ. NOW! NOT IN THE FUTURE—NOT IN THE PAST
JULIANA GOCKE 4

Die Ausstellung *„ALEX KATZ. Now! Not in the Future—Not in the Past“* zeigt eine Auswahl hochkarätiger Arbeiten des amerikanischen Künstlers ALEX KATZ. Mit Werken von 1976 bis 2020 beleuchten wir mehr als 40 Jahre seines Schaffens. Neben Druckgrafik auf Papier präsentieren wir einige Cutouts, bedruckte Aluminiumschnitte, darunter als Highlight ein Unikat in Öl auf Aluminium.

KATZ beginnt sich in einer Zeit der Kunst zuzuwenden, in der der Abstrakte Expressionismus die herrschende Kunstrichtung in den USA ist. KATZ will wie seine Künstlerkollegen Jackson Pollock, Robert Rauschenberg und Willem de Kooning arbeiten und strebt nach einer zeitlosen Kunst, ohne narrative Inhalte, emotionale oder subjektive Bedeutung. Entgegen der damaligen Strömung arbeitet er jedoch nicht abstrakt. Von Anbeginn ist KATZ ein Einzel- und Grenzgänger zwischen Realismus und Ungegenständlichkeit. Oftmals rückt sein Werk in die Richtung der *„Pop Art“,* jedoch lehnt KATZ diese Zuweisung betont ab: *„Bei der Pop Art geht es um Zeichen, während sich mein Werk mit Symbolen befasst. Pop Art ist zynisch und ironisch. Mein Werk nicht. Das sind große Unterschiede. Pop Art ist modern. Mein Werk ist traditionell.“*[1] Bereits in den 1950er Jahren beginnt er Portraits seiner Freunde und ab 1957, als er *Ada* kennenlernt, auch sie als Motiv zu wählen. Später portraitiert er vermehrt auch *Vincent,* seinen Sohn, und *Sunny,* seinen Hund. Seine Kunst hebt sich durch eine plakative, schlichte, neutrale, großflächige Wiedergabe der Portraitierten hervor. Die Gesichter sind mehr einer bestimmten Typologie oder Rolle zugeordnet, ohne jegliche Emotion. Es geht KATZ weniger um die Idealisierung oder präzise Psychologisierung der Dargestellten, als vielmehr durch seine Art der Darstellung eine maximale Präsenz, einen unmittelbaren Moment, das Jetzt der Wirklichkeit wiederzugeben. Durch das serielle Arbeiten und die unterschiedlichen Techniken, gelingt es KATZ sich von der individuellen Erkennbarkeit seiner Portraitierten zu lösen und ein und dasselbe Motiv in andere Sprachen zu übersetzen und dadurch eine Perfektion zu erlangen.

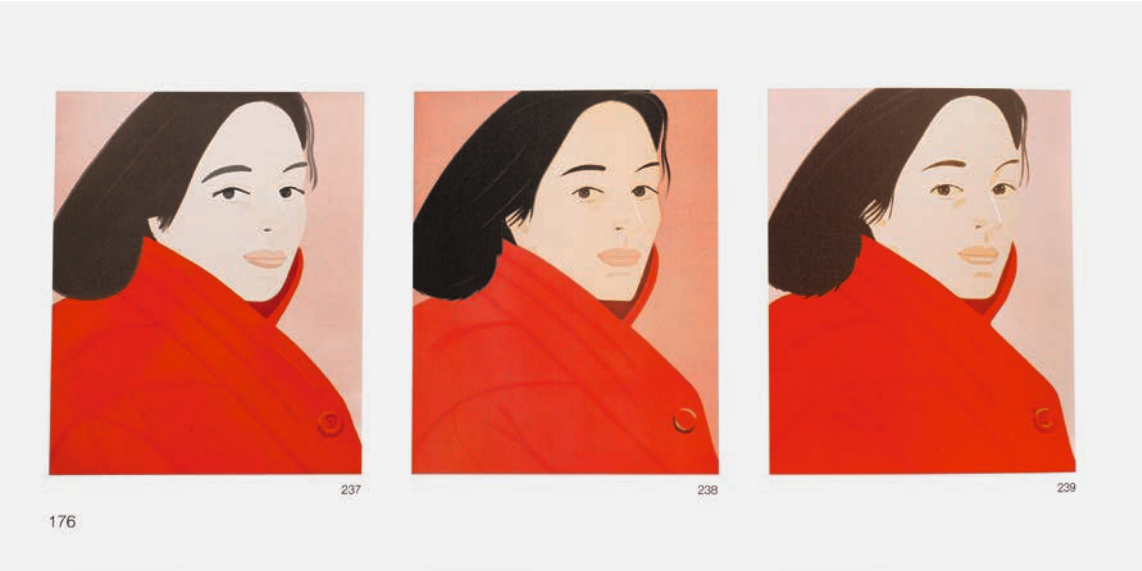
Seit den 1960er Jahren arbeitet der Künstler ALEX KATZ auch in dem Bereich der Druckgrafik, nachdem sie einen Höhepunkt — allen voran durch Andy Warhol — erlebt. Bereits 1947 während des Studiums an der Cooper Union School of Art in Manhattan lernt er die verschiedensten Druckarten kennen, aber erst über zehn Jahre später arbeitet er damit. Die Drucke entstehen — genauso wie die Gemälde — geplant und nicht spontan. Er experimentiert in jeder Technik: Lithografie, Linoleum- und Holzschnitt, Serigrafie und Radierung. Mit jedem Druck möchte KATZ sein Vokabular erweitern und sich technisch und inhaltlich weiterentwickeln. Die größte Gruppe der Druckgrafik bilden die sogenannten „surrogate images" (dt. Ersatzgemälde)[2], welche sich an vorhandenen Gemälden orientieren: Oftmals verwertet oder entwickelt KATZ seine Bilderfindungen vom Gemälde später in der Druckgrafik weiter. Die Drucke sind aber keine einfachen Reproduktionen, sondern eigenständige Kunstwerke. Vielmehr sogar, so Marietta Mautner Markhof, stehe seine Druckgrafik als Paradigma seines bisherigen Schaffens. Sie argumentiert weiter: *„Die technische Übertragung in das neue Medium wirkt oft wie eine Klärung dessen, was schon existiert. Insofern kann sie als Weg eines durchaus traditionellen Perfektionsstrebens gelten, dem es nicht um perfekte Vorspiegelung, sondern um die maximale Präsenz eines erarbeiteten Bildes geht."*[3]

Entgegen seiner Arbeit mit den Gemälden, die er sehr schnell, meist an einem Tag fertig stellt, indem er die Farben nass in nass aufträgt, benötigen die Druckgrafiken mehrere Arbeitsschritte und Prozesse. Es werden zahlreiche Vordrucke gemacht, um den richtigen Tonwert zu finden. Zudem müssen eine Vielzahl von Druckplatten angefertigt werden, in der Radiertechnik beispielsweise, um mit verschiedenen Farben überhaupt zu drucken. Im Besonderen geht es KATZ um die Wirkung der monochromen Farbflächen. Wie in den Gemälden versucht er genauso im Flachdruck die Tiefenwirkung zu entfalten. Um diese Tiefe im vollflächigen Druck zu suggerieren, muss KATZ beispielsweise im Siebdruck, die modellierten Farben, die er in der Malerei aus hunderten gemischten Farbtönen verwendet, auf wenige Farbflächen reduzieren. In der Lithografie gehen zudem beispielsweise oft einige Linien „verloren", da sie sich aufgrund der geringen Farbtiefe, der auf den Druckstein aufgetragenen Farbe, mit den Farbflächen zu leicht verbinden. Dadurch entstehen wiederum sehr weiche Übergange, die er für diese bestimmte Drucktechnik als Mehrwert empfindet; besonders sanfte, weiche Linien zu ziehen, die fließende Konturlinien bilden. Erst 1971 arbeitet KATZ mit der Radiertechnik und versucht auch hier diese weichen Übergänge zwischen Linien und Flächen zu erzielen. KATZ beginnt auch unterschiedliche Techniken in einem Druck zu vereinen. So wendet er zusammen mit dem Styria Studio in New York den Siebdruck mit der Lithografie als Mischtechnik an. Der Siebdruck wird für die Farbflächen und die Lithografie für die Umsetzung der Schatten verwendet. KATZ' Experimentierfreudigkeit bringt ihn soweit, dass er das Papier am Druckrand beschneidet, sodass das Motiv über den Blattrand hinaus geht. Damit eliminiert KATZ die spezifischen Erkennungsmerkmale der Drucktechnik und bewirkt ein weniger druckspezifisches Erscheinungsbild. Noch weiter geht der Künstler, indem er die Radierplatte am Motivrand ausschneidet und unmittelbar aufs Papier druckt. Somit betont er zwar die druckspezifische Eigenschaft wieder, um das Motiv dadurch aber deutlicher vom Papiergrund abzuheben. Mit den Werken

„Ann Lauterbach“ (vgl. S. 21) und *„The Striped Shirt“* (vgl. S. 25) gelinge KATZ eine technische Meisterleistung in der Drucktechnik,[4] fasst Gunhild Bauer 2010 zusammen. Indem nun sogar die einzelnen ausgeschnitten Druckplatten einer Farbe so nah aneinander gedruckt werden, dass sie bündig miteinander abschließen, reduziere sich das Motiv immer weiter vom Portraitierten hin zum wiedergegebenen Bild. 1990 experimentiert KATZ mit Doris Simmelink und japanischen Druckern weiter an den verschiedenen Techniken, aber diesmal anhand ein und demselben Motivs. Das Werk *„Brisk Day“* (vgl. S. 8) fertig KATZ in dreifacher Ausführung als Aquatinta, Holztafeldruck und Siebdruck an (hier die Aquatinta S. 19). KATZ legt hier besonderen Wert darauf, in drei unterschiedlichen Herangehensweisen ein Bild nachzuempfinden und zu optimieren. Jede Drucktechnik bringt ihre eigenen spezifischen Qualitäten mit, anhand der der Künstler die perfekte Wiedergabe seiner Motive herausarbeiten kann.

KATZ bezieht seine Motive aus seiner unmittelbaren Umgebung, seien es Menschen, mit denen er zusammenlebt, die Stadtansichten von New York oder die Landschaft aus seiner zweiten Heimat Maine. Es ist ALEX KATZ' Leben, das er uns zeigt und was wir durch seine Augen in den Bildern sehen. Seit 1960 bezieht er einige seiner Motive auch aus dem Tanz. Er arbeitet als Bühnenbildner bei der Paul Taylor Dance Company und studiert nicht selten die Tanzenden. KATZ fasziniert, dass er im Tanz Parallelen zu seinen eigenen Werken findet: *„Das Tanzen von Paul erschien mir wie ein echter Bruch mit der vorhergehenden Generation zu sein: kein Ausdruck, kein Inhalt, keine Form, wie er sagte, und mit großen technischen Fertigkeiten und Intelligenz.“*[5] Er entdeckt hierbei die unmittelbare Bewegung, die er in der Malerei versucht abzubilden (vgl. S. 33, 35 + 82). Der bläuliche Hintergrund, genauso wie der rote in unseren Werken, heben das hellleuchtende Inkarnat der Tänzerin besonders hervor. Durch den Ausschnitt, den Fokus auf einzelne Körperteile, lenkt KATZ den Blick auf den Stillstand, auf die eingefrorene Bewegung — ein angehaltener Moment. Diese Art der Präsentation erinnert an Filmstils, Schnappschüsse oder Close-ups aus den Medien Fotografie und Film. KATZ bedient sich auch aus diesem künstlerischen Feld, um seine Sichtweise in spezifischen Sehweisen umzusetzen. Er wählt nicht nur den monochromen Hintergrund, sondern beschneidet oft die Gesichter am Kinn und an der Stirn (vgl. S. 82/83), sodass das Gesicht unmittelbar in den Fokus rückt und der Betrachtende nichts anderes mehr wahrnehmen kann. In einigen Werken ist der Hintergrund fast völlig ausgeblendet. In unseren Arbeiten sticht beispielsweise die Farbigkeit von anderen Attributen hervor, wie die roten Lippen (vgl. S. 65 + 79). Die farbigen Akzente dienen der Orientierung. Bevor die Betrachtenden das Motiv erkennen können, wird ihr Blick von eben diesen leuchtenden Akzenten angelockt.

Das Herauslösen der Figur aus ihrem Hintergrund kulminiert in den Cutouts. Beispielhaft ist das Werk *„The Striped Shirt“* zu nennen, das Motiv wurde bereits 1969 in dem Werk *„John's Loft“,* als Öl bemaltes Aluminium-Cutout in einem Ensemble arrangiert. Beim Cutout handelt es sich um bemalte oder bedruckte, ausgeschnittene, flache Bild-Skulpturen, die KATZ seit 1959 kreiert. Das erste ausgeschnittene Werk entstand, indem KATZ eine Figur aus einem missglückten Gemälde herausschnitt. Die Dargestellten werden nun völlig ihrem Kontext entnommen und erst durch die Präsentation am Aus-/Aufstellungsort



ALEX KATZ, *Brisk Day,* Holzschnitt, Radierung, Serigrafie
(vgl./ef.: *„ALEX KATZ. Prints. Catalogue Raisonné“,* 1947—2011, Ostfildern, S. 176)

1
ALEX KATZ zitiert nach: *„ALEX KATZ. Red Dancers“*, exhibition Ropac Paris Marais, 2019 : *https://ropac.net/exhibitions/38-alex-katz-red-dancers/.* (Dt. Übersetzung von Michelle Miles and Ingo Maerker: *„Viel mehr sagt er selbst über sich, er sei der Begründer der Pop Art und ein Pre-Pop Künstler.“*)

2
Vgl. Gunhild Bauer, *„Essenz und Experiment. Die Druckgraphik im Schaffen von ALEX KATZ — eine Chronologie“,* in: *ALEX KATZ. Prints,* hrsg. v. Klaus Albrecht Schröder u. Marietta Mautner Markhof, Aust.-Kat., Ostfildern 2010, S. 65.

3
Vgl.: Marietta Mautner Markhof, *„Hinter der Oberfläche. Zur Druckgraphik von ALEX KATZ“,* in: ebd., S. 31.

4
Vgl. wie Anm. 2., S. 73.

5
ALEX KATZ, Zitat nach: *ttps://www.alexkatz.com/projects/dance_collaborations/paul_taylor.* (Dt. Übersetzung von Michelle Miles and Ingo Maerker)

6
Vgl. Bob Blanton in: Vivien Bittencourt, *„The Printer's Side“*, in: *„ALEX KATZ. Prints. Catalogue Raisonné, 1947—2011“,* hrsg. v. Klaus Albrecht Schröder u. Marietta Mautner Markhof, Ostfildern 2011, S. 67.

7
ALEX KATZ in: *Video: ALEX KATZ — Ikone der Pop Art,* 2019, in ntv Mediathek

8
ALEX KATZ, Zitat in: Video: *„ALEX KATZ — Interview September 2021. Galerie Thaddaeus Ropac.“,* siehe Youtube (Dt. Übersetzung von Michelle Miles and Ingo Maerker: *„Die Ewigkeit existiert in der unmittelbaren Gegenwart, Punkt! Es gibt keine Zukunft, es gibt keine Vergangenheit, es gibt nur das jetzt.“*)

wieder in einem realen Raum unmittelbar und direkt bei den Betrachtenden verortet. Seit 1988 fertigt KATZ mit *„Standing Ada“* die erste Version der Aluminium-Cutouts auch als Edition an (vgl. S. 53). Zusammen mit Bob Blanton von Styria Studios entwickelt er die Farbserigrafie weiter und beginnt, statt auf Papier, auf Aluminium zu drucken. Blanton beschreibt diese Technik als äußert kompliziert, denn man müsse beachten, dass das Aluminium entgegen dem Papier die Farbe nicht einsaugen könne, es also keine wirkliche Haftung auf dem Untergrund gäbe. Die glatte Oberfläche des Aluminiums müsse zudem komplett staubfrei sein, um für eine homogene Farbschicht zu sorgen. Die letzte Schwierigkeit bestehe darin, unmittelbar bis zum Flächenrand die Farbe aufzutragen. Beim Drucken auf dem Papier würde ein größeres Format gewählt, das im Nachhinein zum Teil zu einem vollflächigen Bild beschnitten würde.[6]

KATZ liebstes Motiv ist in über 70 Jahren *Ada,* seine Frau. In unserer Ausstellung zeigen wir fünf Werke, die sie abbilden. Auf jedem Bild ist *Ada* zu erkennen. Es ist zwar zuzuordnen, dass sie das Model ist, aber es geht nicht wirklich um *Ada* als Person. KATZ bildet sie in jungen sowie älteren Jahren ab, auf einem Bild zeigen sich graue Haarsträhnen (vgl. S. 79). Sie ist und bleibt seine Muse, so sagt er 2019 in einem Interview: *„Ich fand es interessant eine Schönheit zu malen, die mittlerweile älter ist. Ada ist mittlerweile 90, aber sie sieht wunderschön aus. Kein Makel an ihr.“*[7]

In all den Abbildungen lernen die Betrachtenden *Ada* aber nicht wirklich kennen. In dem Druck *„December“* von 2020 (vgl. S. 71) ist *Ada* relativ jung dargestellt, mit Schal und Mütze, nur ein paar Haarsträhnen gucken darunter hervor. Auf trügerische Art gibt dieses Werk KATZ' Hauptanliegen wieder: zu zeigen, dass die Unendlichkeit sich im Jetzt kulminiert und nicht in der Zukunft oder der Vergangenheit. *„ETERNITY EXISTS IN THE IMMEDIATE PRESENT, PERIOD. THERE IS NO FUTURE, THERE IS NO PAST, IT'S JUST NOW.“*[8] Die Druckgrafik von *Ada* wurde von einem Gemälde erstellt, das KATZ bereits 1979 gemalt hat. Irritierenderweise denkt man zunächst, er hält 2020 in dem Druck ein jüngeres Abbild von *Ada* fest, dass er aus seiner Erinnerung schafft, dabei ist es eine Wiederaufnahme eines bestehenden Bildes von vor über 40 Jahren — Es ist zeitlos. Es ist raumlos. Es ist permanent. KATZ' Werke sehen wir durch seine Augen, zeitlose Portraits, ohne Verortung, ohne Zukunft, ohne Vergangenheit, im Hier und Jetzt — unendlich.

KATZ' Werke finden sich heute in mehr als 100 internationalen öffentlichen Sammlungen. Seit 1951 gab es über 250 Einzelausstellungen und bis zu 500 Ausstellungsbeteiligungen weltweit. 2009 schenkte KATZ sein druckgrafisches Œuvre dem Museum Albertina in Wien, woraus 2011 ein umfangreiches Werkverzeichnis entstand und mehrfach die Druckgrafik in Ausstellungen präsentiert wurde. Zuletzt wurden die Prints von ALEX KATZ in Deutschland 2019 im Ludwig Museum Koblenz und im Museum Brandhorst München mit Ausstellungen gewürdigt.

Von Juni bis September 2022 zeigen wir in unseren Ausstellungsräumen auf der Königsallee eine ausgewählte Präsentation von herausragenden Werken ALEX KATZ', der zu einer der wichtigsten amerikanischen Künstlerpersönlichkeiten der letzten 60 Jahre zählt.

THE ALEX KATZ WOMAN: PORTRAITS OF COMPOSURE
JULIA FELSENTHAL 10

Several years ago,
when I was still balancing my life as a painter with a full-time job as a magazine staff writer, I received in the office mail a forthcoming novel by a little known young Irish author. The cover grabbed my attention: against a canary yellow backdrop were two vertically bisected female faces, pale and smooth as a pair of gibbous moons, one waxing, one waning. The face on the left comprised a single blue eye, a wedge of red mouth, a few waves of hair; the one on the right, a pair of oversized sunglasses, the hint of an updo, an inch of dress strap. Shoulder to shoulder, a yin and a yang, they faced out to the reader, opposite takes on how a pretty young woman might style herself to greet the world. The image—economical, graphic, colorful—was instantly recognizable as a reproduction of an ALEX KATZ painting (a detail, it turns out from 2009's *"Sharon and Vivien".)* The book, soon to be a global sensation, was Sally Rooney's *Conversations with Friends*. KATZ and Rooney's synergy was clear on reading: his stripped-back style harmonized with her flat prose; her story of two young friends, testing the limits of their sexual and intellectual power, jived with the kind of urbane, emotionally restrained beauty he has been painting for more than six decades.

In my own art practice,
I am first and foremost a painter of people. It was by studying and sketching faces, a preoccupation since early childhood, that I grew to love making art. Portraiture for me emerges from a purely humanist place: the desire to capture outward appearances is fueled by an abiding interest in inner lives; I paint others to know them more deeply. Out of necessity, I often work from photographs, even so, the act of arranging and taking the pictures engenders an encounter, a connection that otherwise might fall by the wayside. My north star as a portraitist is the late, great conjurer of human pathos, the painter Alice Neel, who called herself a *"collector of souls",* and whose unflinching portraits could be unflatteringly honest, and always psychologically probing.

If Neel constitutes one tentpole of 20th century American portraiture, KATZ is the other, and though both are New York painters who paint(ed) New Yorkers, it would be difficult to imagine two more antipodal creatures. Still working at 94, KATZ makes landscapes and cityscapes, flower paintings, sculptural cut outs, and ambitious multi-figure compositions, but he is best known for his prodigiously large, minimalist portraits, more often than not of women sitters, who tend to wear enigmatic Mona Lisa smiles and stylish accessories, and who sometimes appear, like the pair on Rooney's book jacket, isolated against monochromatic backgrounds (Remove your glasses, and some KATZ canvases can read as color field paintings). For Neel—and this applies to my own portraits as well—the way to get a resemblance was to isolate and sometimes exaggerate idiosyncrasy and asymmetry. For KATZ, it's entirely in the basic shapes, and the way people hold their features—the set of a pair of lips, the curve of an eyelid, the angle of a brow—scant material with which to assemble a likeness. Where Neel's portraits jangle and buzz with neurotic energy, KATZ's emit something more like the quiet purr of a luxury automobile. Humanistic painting is not his thing. *"I think of appearance,"* he explained in a 2003 documentary[1]. *"I don't like psychological portraiture. If you really look at things and get it right, everything's there anyway."*

Alluring and inscrutable,
KATZ's portraits resist emotional narrative or expressionistic mark making in favor of recording something closer to pure perception. *"To see something is not a given,"* he told the critic and curator Robert Storr.[2] *"It's something you really have to be aggressive about. If you're involved in that, telling some story about someone's suffering seems of much less value."* KATZ seeks aesthetic truth; his paintings are about optical sensation, not feeling, an attempt to depict what the eye observes before the brain catches up and overlays interpretation *("to know it before you can name it,"* the curator Michael Rooks once told me[3]). KATZ paints quickly, confidently, and with *"no noodling"* as he put it to the New Yorker's Calvin Tompkins[4]. To get a sense of his mythic control and efficiency, rent the 1996 short film *ALEX KATZ: Five Hours*[5], made by the artist's son and daughter-in-law, in which KATZ produces the 14 foot wide *"January 3rd"* with a virtuosic speed and ease that will knock your socks off, each mark a practiced move in a pre-choreographed dance.

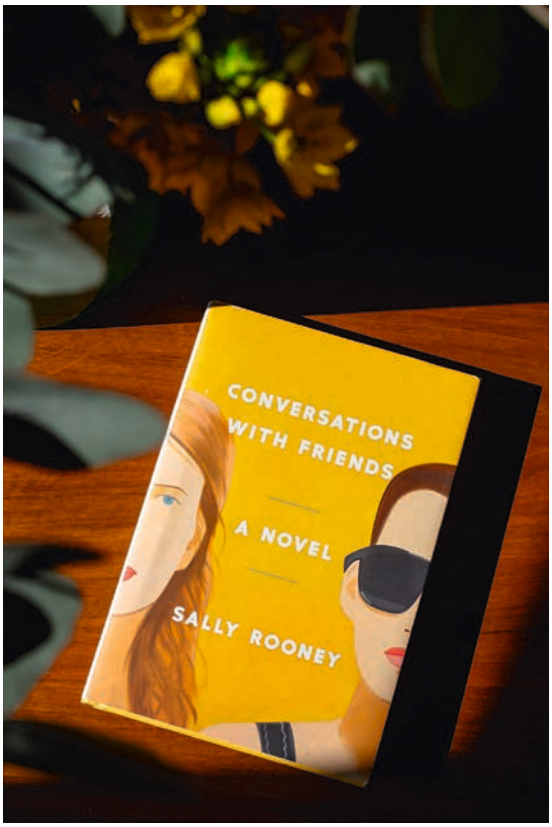
KATZ speaks often of trying to paint in *"the present tense."*
I think he is referring to that glancing sense of perception, as well as to his early career quest, in a post-War art world ruled by abstraction, to find his own language of contemporary realism. But then there is also his ongoing quest: to catch the cultural zeitgeist, to bottle it in his portraits the way he might, in a seascape, nail down a flash of light on water. It's why he's interested in fashion, which shifts constantly and therefore is always of the moment. It's also why he speaks of gesture as essential to his work. He asks his models to talk and gesticulate while he sketches and paints them, looking for something fresh, unguarded and personal in their movements[6]. Gesture is individual, but it's also socially contagious, a product of one's time, a visual vernacular akin to clothing or hairstyle. We inherit our gestures from the outside culture, from religion, movies, television—the dominant reference changes from decade to decade. As KATZ writes in his wonderful autobiography, Invented Symbols,

"People dress, speak, move or sit still just as their heroes do."[7] Though his interest is aesthetic, not scientific, and though he generally paints from life, not photographs (too past tense), his approach to cataloging these qualities in real time reminds me a bit of the 19th century English photographer Eadweard Muybridge, and his project to capture animal locomotion. There's a bit of the anthropologist to KATZ after all.

Obsessed as he is by the present, KATZ's foundational art historical reference, which comes up again and again in his interviews and in his own writing, is the circa 1340 B.C. bust of Queen Nefertiti by the ancient Egyptian sculptor Thutmose. KATZ admires it for being both a depiction of a specific woman and a universal emblem of womanliness[8]. In that spirit, his own personal Nefertiti would have to be his wife, *Ada Katz*, whom he's painted hundreds of times, and whose image, as filtered through her husband's eyes, has become indelible—perhaps more so than her actual appearance. (Even back in 1962, the poet James Schuyler, profiling KATZ, wrote that *"Ada says she's getting tired, a little, of being 'the girl in the painting,' whose pictures look more like her than she does."*[9]) KATZ has a way of catching a resemblance while also subordinating the particulars of his model's face to the necessities of his own style. When his sitter is famous, KATZ may bring her down to earth (see his portrait of *Christy Turlington,* more girl next door than international supermodel). When his sitter is not famous, he makes her into an icon—assisted by the monumental size of his compositions, divorced from any relationship to human scale. But there's also a universal elegance to the women he chooses to paint, a fresh-faced nonchalant glamour that is his (and their) signature. Stick around New York long enough, and you'll hear a random woman at a party described as *"looking like an ALEX KATZ painting."* Stick around even longer, and you'll meet a woman or two who has posed for him.

The question of whether or not you, yourself, might be ALEX KATZ material may arise as well. I've interviewed KATZ a few times, and the first time I met him in person I briefly wondered if he would ask me to sit for him, and was briefly disappointed when the subject somehow did not come up. A friend of mine had for years in her young adulthood used an ALEX KATZ portrait as her Twitter avatar, until she realized—embarrassed—that others had assumed it was, in fact, a painting of her. I know two women who have sat for KATZ, and both treasure the memory of their time in his company. Both also confessed to feeling pangs of angst upon seeing, months or years later, their likeness go off to market, no longer theirs to control or possess.

Any portrait is a sort of pas de deux between artist and model, and then again between artwork and viewer. Both women I know who have sat for KATZ described picking out clothing for their sittings that they knew the artist would like, outfits that they felt belonged in an ALEX KATZ painting. I find that very poignant, picturing these young women dressing themselves to fit the vision of the older male artist, having been chosen by him to join his personal pantheon of models. It says something also about how KATZ paintings function, as mirrors of their maker as much as portraits of other people. I can't help but see a great deal of psychology in them, because they are made, as with all portraiture, in



Conversation with friends
Sally Rooney, 2017, Buchcover/Bookcover

1
https://www.dailymotion.com/video/x5real from *ALEX KATZ: What about Style?* directed by Heinz Peter Schwerfel

2
https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/alex-katz-robert-storr-interview-54050

3
https://www.vogue.com/article/alex-katz-high-museum-january-3-artsplainer

4
https://www.newyorker.com/magazine/2018/08/27/alex-katzs-life-in-art

5
http://www.checkerboardfilms.org/films/show/n/alex-katz

6
http://wertical.com/W/features/alex-katz-5/

7
p. 161, *Invented Symbols: An Art Autobiography by ALEX KATZ,* published 2012 by Charta/Colby College Museum of Art.

8
p. 63, *Invented Symbols: An Art Autobiography by ALEX KATZ,* published 2012 by Charta/Colby College Museum of Art.

9
https://www.artnews.com/art-news/retrospective/archives-alex-katz-paints-picture-1962-11946/

10
http://wertical.com/W/features/alex-katz-5/

the space between the artist and the subject, and because they contain, as with all portraiture, the experience, expectation and emotions of both the artist and his model. When he paints women, KATZ is painting people who are well versed in the double consciousness of existing in the world in one's own body, while also imagining oneself through the eyes of the opposite sex. Long before women could avail themselves of Instagram filters, an ALEX KATZ portrait bleached out the texture and uneven color of skin, and softened the topography of noses. His portraits of women make sense on the jacket of a novel by a young woman, about young women, because they are portraits not only of style but of the way women compose themselves for public consumption, and about the way they hope to be seen. They feel to me to be distinctly about womanhood: its traps and pitfalls, and the pleasure and complication of being observed, noticed, appreciated. *"There's a vulnerability, a softness to them,"* speculated my friend with the KATZ Twitter photo. *"And I think that's how a lot of women feel. You have this tough exterior, you need to face the world. You're objectified but you have this soft underbelly. It's really easy to imagine an interiority, even though their faces are so blank."*

KATZ,

for the record, is well aware that any viewer gets to read his paintings however she sees fit. *"The painter sees it the way it's painted,"* he once observed to a journalist[10]. *"A dealer sees something he can sell; a museum person sees something he or she can preserve and put in a museum; a writer sees something he can write about and an innocent person sees a picture."*

JULIA FELSENTHAL

is an American artist and freelance writer whose work has appeared in *Vogue, T: The New York Times Style Magazine* and many other publications. She has interviewed ALEX KATZ several times. We sincerely thank her for her thoughtful and personal reflection on his work.

JULIA FELSENTHAL

ist eine amerikanische Künstlerin und freie Autorin. Sie schreibt u.a. für die *Vogue, T: The New York Times Style Magazine, Slate, New York magazine* und *Marie Claire.* Sie hat ALEX KATZ bereits mehrfach interviewt. Wir danken JULIA FELSENTHAL herzlich für ihre aufmerksamen und sehr persönlichen Gedanken zu KATZ' Werk.

1

“This was published by a Japanese company.

And it was interesting to do it in three different techniques,

because I didn’t know how it would work out.

They are totally different.—Which one do you like best?—I like the etching.”

Brisk Day, 1990

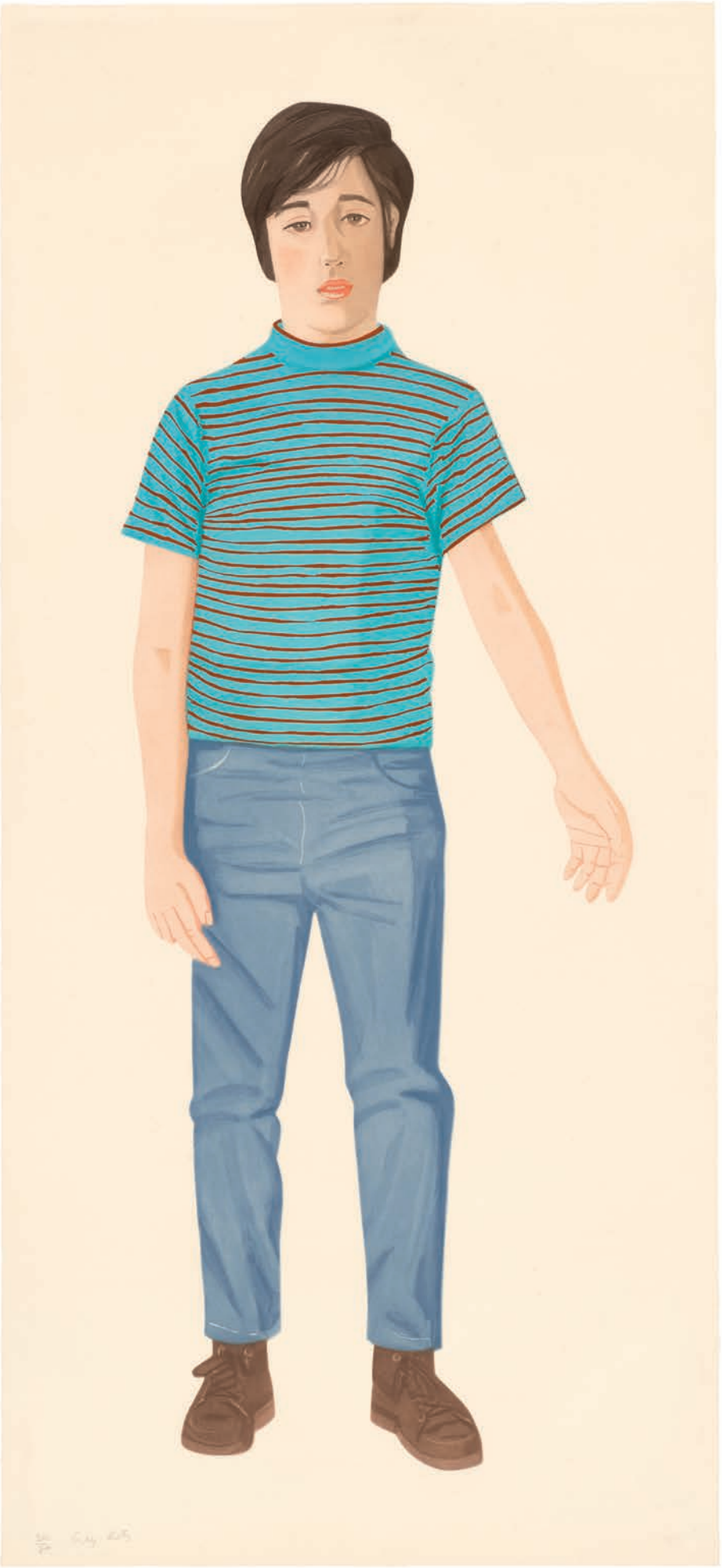
2

"I want to make a print from what
they used to call universal image—
one that means more to more people.
Prints help expand the art world,
make it more accessible."

Ann Lauterbach, 1977

Boy with Branch 1, 1975 22 23

The Striped Shirt, 1980



3

Doris Simmelink:

"We try to limit the number of plates we use in an etching

and will often use multiple colors on one plate if there is space between them.

For example, on a plate with facial features, we will use the red (lips),

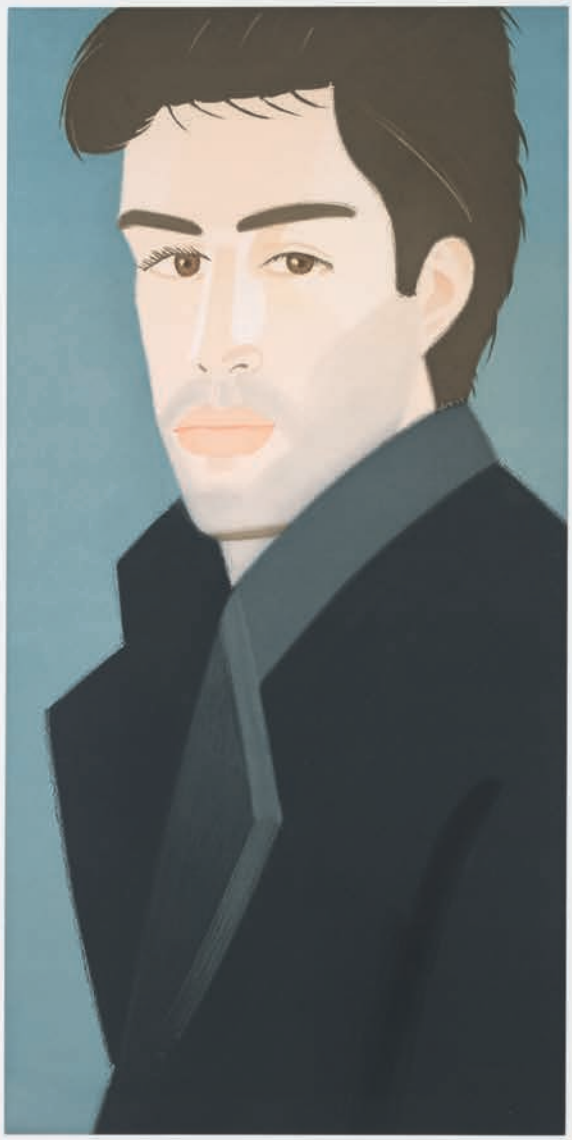
different browns (eyes and nostrils),

and if there are other overlapping tones in other areas of the image, those as well.

It's only possible where colors don't touch,

but it gives flexibility to add depth to colors and tones that are on other plates.

The term in printmaking is à la poupée."



Wedding Dress, 1993

4

“Eternity exists in the immediate present, period.
There is no future,
there is no past,
it’s just now.”

Night: William Dunas Dance 2/Pamela, 1983

Night: William Dunas Dance 4/Pamela, 1983

Blue Umbrella, 1979 38 39

The Green Cap, 1985

5

"Susan has twelve colors:

That print looks like the early ones.

In the beginning,

I was using five colors and making them look like nine.

Later, I tried to make it look as though

there were fewer colors than I actually used.

In Susan, there are very small shifts from color to color

which give the print a nice bigness that I liked a lot.

I was drawing very fluidly so the image got more open.

It has a bigger style.

This was a real important print for me."

Ada and Alex, 1984 50 51

6

"In Western art, there are conventional places to end a body.

And when you go to an unconventional place,

does it make it less realistic when a sculpture starts at the knees?

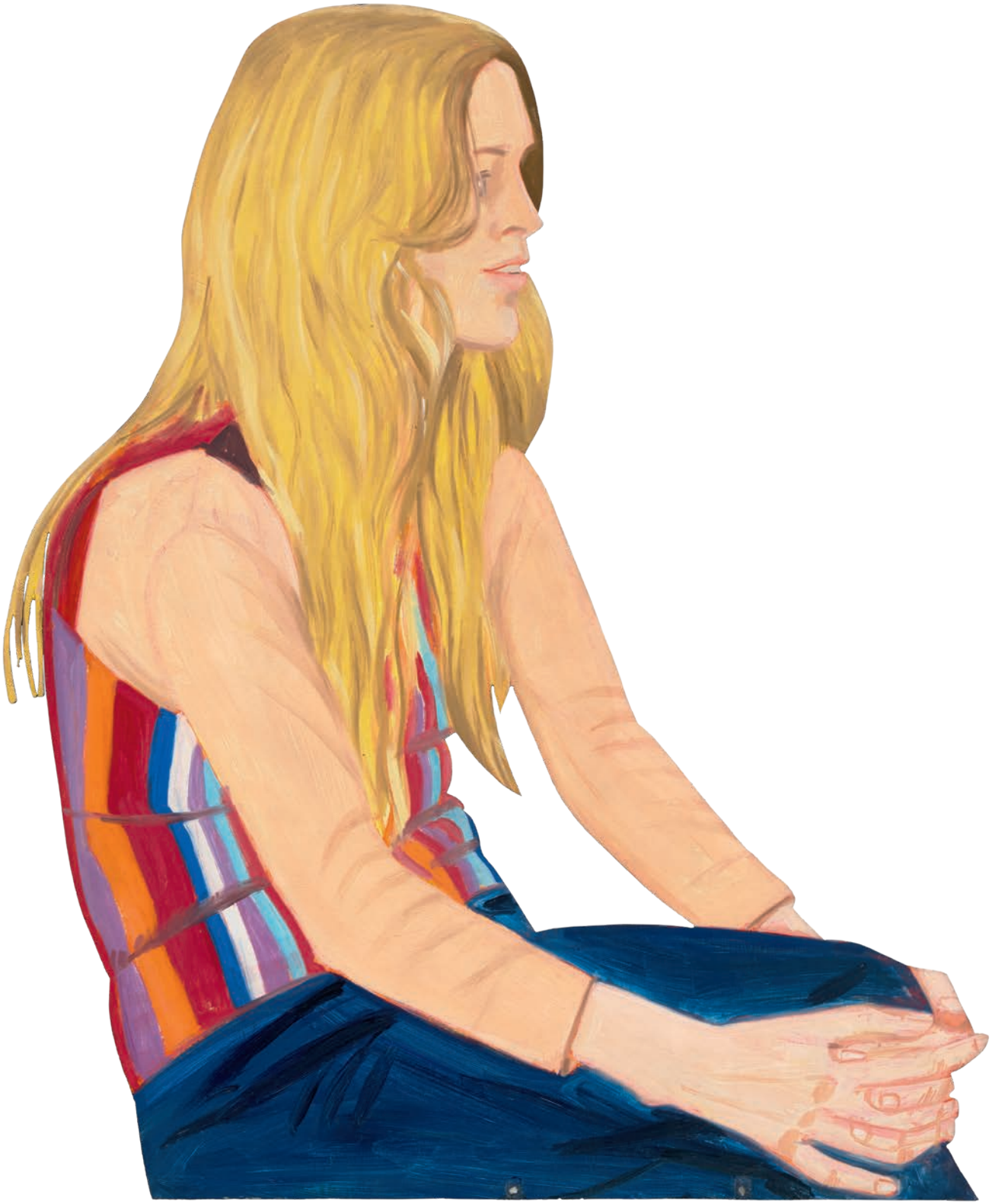
It makes it a little lively.

It is a very fashionable lady."

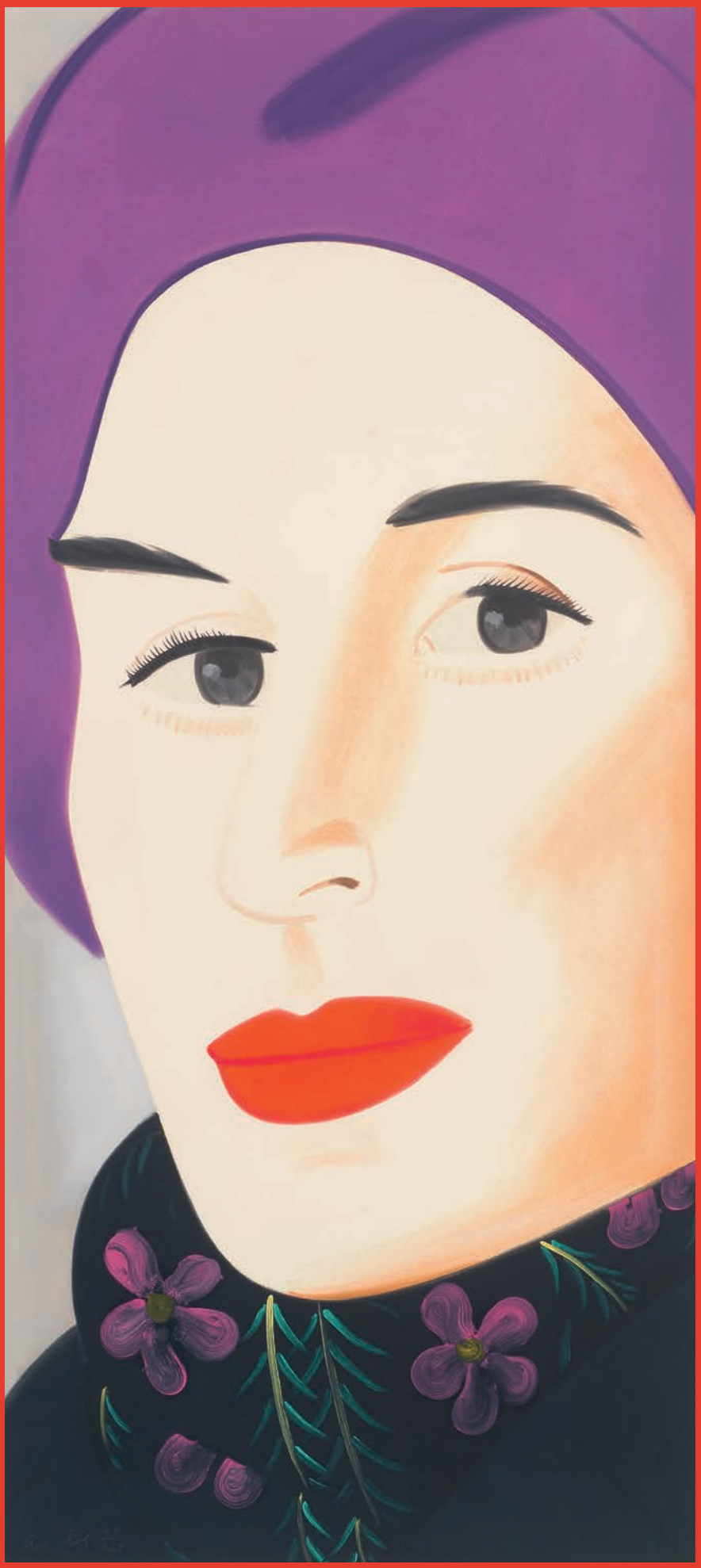
7

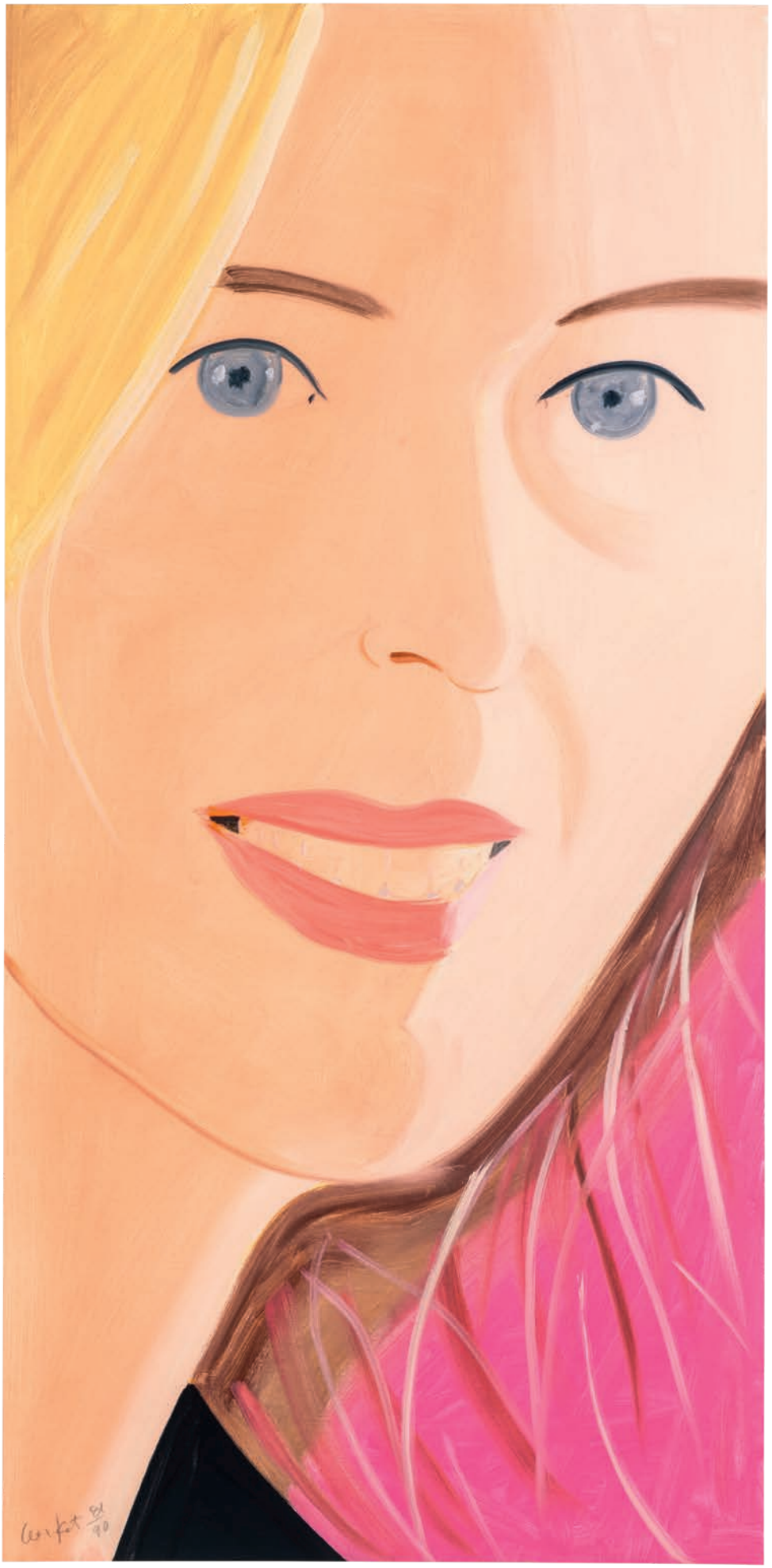
"In all my works, there is this technical adventure.
(…)
I kept changing and developing techniques.
When we did the silkscreens,
we did it with very thin ink;
nobody did stuff like that.
Silkscreen was always like cement,
the way they used to do it in the sixties.
And I said, Let's use thin inks.
And we did the etchings with soft edges.
And the cutouts.
Every time,
I wanted to do something
that I hadn't done before technically."

Seated Blonde, undatiert/undated, Unikat/Unique



Purple Hat (Ada), 2017





8

"I thought it was interesting to paint a beauty who's old.
Ada's 90,
but she still looks nice.
No flaws."

Day Lilies, 1993

Late Summer Flowers, 2013 76 77

9

“There is enough information there for you to fill in the rest.

Realistic painting has to do with open areas

that the mind fills in.

Naturalistic painting makes everything defined,

but it isn’t the way you perceive things.

And so that’s your mind filling in.—(…)—

abstract painting is my grammar!”

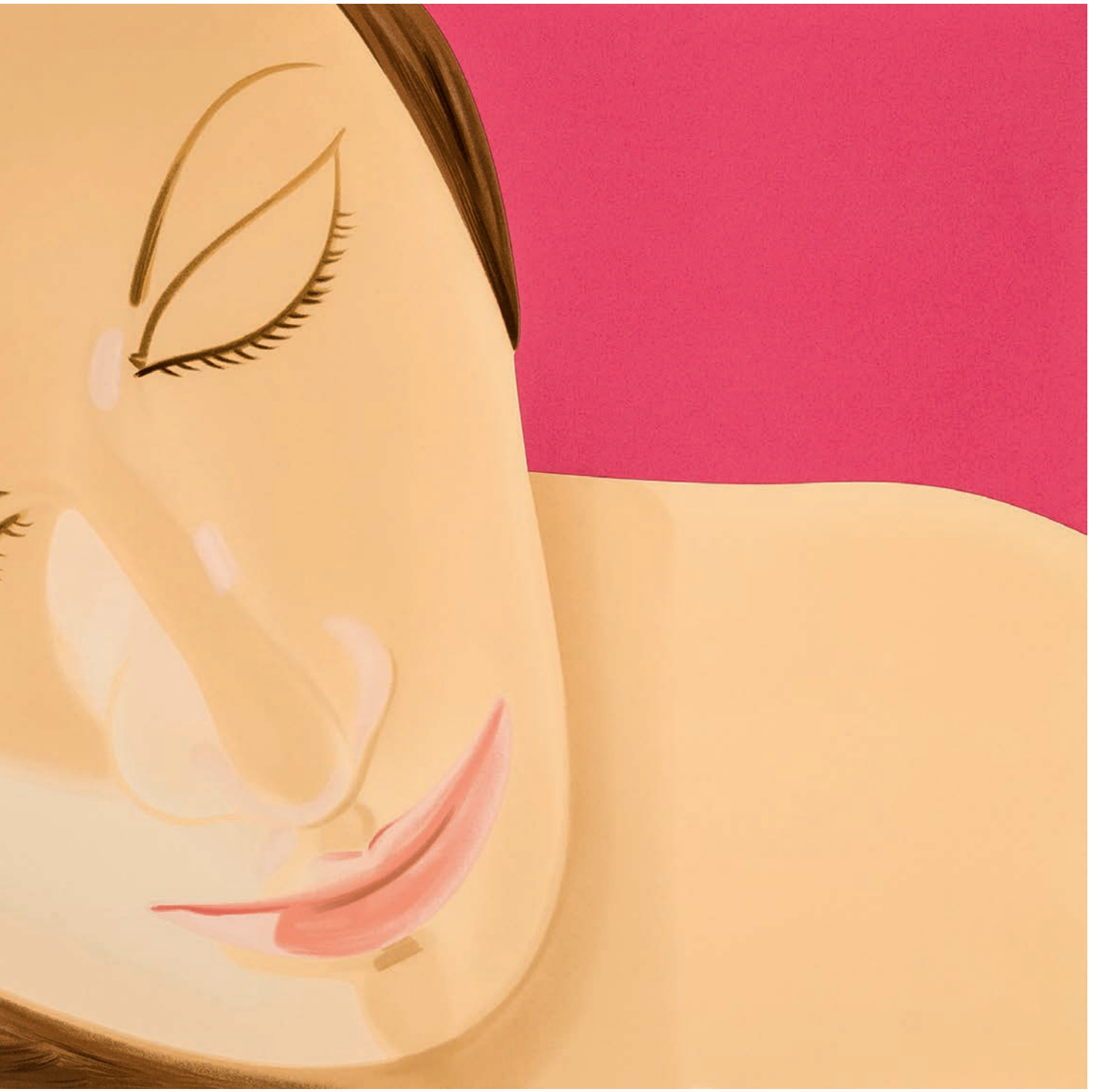
Ada, 1994 78 79

10

"My prints actually function as paintings.
They are prints, but people put them on the wall!"

Christy, 2013

Red Dancer 2, 2019



ALEX KATZ. NOW! NOT IN THE FUTURE—NOT IN THE PAST
JULIANA GOCKE 86

The exhibition *"ALEX KATZ. Now! Not in the Future—Not in the Past"* presents a selection of outstanding works by the American artist from 1976 to 2020 that shed light on more than 40 years of his artistic practice. We are focusing on prints on paper and several cutouts, which are shaped, printed pieces of aluminum, including an original work in oil on aluminum as a highlight.

When KATZ began making art, Abstract Expressionism was the dominant style in the US. Because he wanted to work like his fellow artists Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, and Willem de Kooning, he strove to create timeless art without narrative content or emotional or subjective meaning. Unlike the trend at the time, however, he did not use abstraction. He had his own unique approach that blurred the lines between realism and nonrepresentational art. Although his work often bordered on Pop Art, he vehemently rejected this label, saying, *"Pop Art deals with signs, while my work deals with symbols. Pop Art is cynical and ironic. My work is not. Those are big differences. Pop Art is modern. My work is traditional."*[1] In the 1950s, he began to make portraits of his friends. When he met *Ada* in 1957, he also integrated her into his art from that time forward. He later also made portraits of his son *Vincent* and his dog *Sunny.* His art stands out through the striking, unpretentious, neutral, and big way he portrays his subjects. Their faces seem more like a type or a role and are completely void of emotion. KATZ is not so interested in idealizing or precisely psychologizing his subjects; what fascinates him is portraying a maximum presence—capturing an immediate moment or the now of reality. By working in series and using a wide range of techniques, KATZ avoids making the people he portrays recognizable as individuals. This allows him to translate the same subject into other languages and hence to achieve perfection.

KATZ has also worked with prints since the 1960s—a time when this genre reached a zenith primarily through artists such as Andy Warhol. Although KATZ had become familiar with different printing techniques as a student of the Cooper Union School of Art in Manhattan in 1947, he did not begin working with this medium until more than ten years later. As with his paintings, KATZ's prints are not created spontaneously, but are carefully planned. He has experimented with every technique: lithography, linoleum and wood cuts, serigraphy, and etching. With every print, KATZ strove to expand his vocabulary, while further developing his technique and content. The largest group of prints are his "surrogate images," which are based on already existing paintings.[2] The artist likes to reuse aesthetic solutions from earlier paintings, or to continue to develop these, in prints. However, the prints are not simply reproductions of paintings, but are artworks in their own right. Marietta Mautner Markhof even goes so far as to claim that KATZ's prints form a kind of paradigm of his works up until then. As she also argues, *"The technical translation into the new medium often seems like a clarification of what already exists. As such, it can certainly be regarded as a traditional striving for perfection that is not about a perfect simulation, but rather the maximum presence of a created picture."*[3]

Unlike KATZ's paintings, which he creates very quickly (usually in one day) by painting wet on wet, the prints require many steps and processes. He runs several prints until he finds the right color value. When etching, for example, a number of printing plates need to be prepared to be able to print different colors. KATZ is especially interested in the effects of monochrome color fields. As in his paintings, he strives to achieve a sense of depth in his planographic prints. In order to suggest depth in two-dimensional prints in which the subject takes up the entire surface, for example, in silkscreens, KATZ must reduce the number of color tones that he would normally use when painting—color tones which he creates by mixing hundreds of colors—to only a few color fields. In lithographs, on the other hand, several lines often "disappear" because they easily blend with the color fields due to the shallow layer of paint applied to the stone. This creates very soft transitions, which KATZ sees as a bonus when using this particular printing technique, for it creates particularly subtle lines that let the contours bleed into each other. When KATZ began working with etching in 1971, he continued trying to achieve these soft transitions between lines and color fields. He thus began to combine different techniques in one print. In a collaboration with Styria Studio in New York, he mixed silkscreen with lithography: The silkscreen technique was for the color fields, and the lithography for shading. He loved experimenting so much that he even cut the paper along the edge, letting the motif extended beyond the border of the paper. In this way, KATZ eliminated the specific characteristics of printing, thereby creating an image that less resembles a print. He even went so far as to cut out the etching plate along the motif's outline and print this directly onto the paper. While this emphasizes the printing qualities of the picture, it also makes the subject stand out all the more from the paper ground. Gunhild Bauer wrote in 2010 that KATZ created a technical masterpiece with his works *"Ann Lauterbach"* (see p. 21) and *"The Striped Shirt"* (see p. 25).[4] By being able to print one color using several cut-out printing plates so close together that they create a single unit, he transforms the motif from the person portrayed to a reproduced image. In 1990, he worked with

Doris Simmelink and Japanese printers to further experiment with several different techniques, this time with a focus on a single subject. The three prints of *"Brisk Day"* (see p. 8) take the form of an aquatint, a woodblock, and a silkscreen print. It was important to KATZ to adapt and optimize the picture in three different ways, and each printing technique has its own special qualities that the artist used to develop the perfect representation of his subject.

KATZ has always found his subjects in his immediate environment: people he has lived with, cityscapes of New York, or landscapes from his second home in Maine. It is KATZ's life that he shows us and that we see through his eyes. In 1960, he began to explore the world of dance. At this time, he was working as a stage designer for the Paul Taylor Dance Company, and he often studied the dancers he saw around him. He became fascinated with the parallels between dance and his own works, saying: *"Paul's dancing seemed to be a real break with that of the previous generation: no expression, no content, no form, as he said, and with great technique and intelligence."*[5]

In dance, he discovered the direct movement he was trying to capture in his painting (see p. 33, 35 + 82). The blueish background, like the red background in our pictures, lets the light flesh tones of the dancer especially stand out. By focusing on a detail showing individual body parts, KATZ turns our gaze to this frozen moment of stasis—this arrested movement. This type of presentation is reminiscent of film stills, snapshots, and close-ups from photography and cinema. KATZ uses these artistic elements to translate his point of view into specific ways of seeing. He not only employs a monochrome background, he also often crops the faces of his subjects at the chin or forehead (see p. 82/83), letting these become the center of focus, leaving beholders unable to perceive anything else. In several works, the background is almost completely absent. In our works, the color of other attributes stand out—for example, the red lips (see p. 53 + 65). These colorful accents help us to find our way in the picture. Before we can recognize the subject, our gaze is attracted to these bright accents. Taking the figure out of its background reached a highpoint in KATZ's cutouts. One example is *"The Striped Shirt,"* the motif of which was already used in a previous oil-painted aluminum cutout that was part of an ensemble called *"John's Loft"* from 1969. KATZ began creating these cutouts—which are painted or printed, cut-out, flat sculptures—in 1959. He made the first cutout when he cut a figure out of a painting that did not turn out the way he wanted. The subjects in the cut-outs are completely removed from their contexts, only to become recontextualized in the real space of the exhibition, directly before the eyes of the beholders. KATZ also began creating editions of the aluminum cutouts when he made *"Standing Ada"* in 1988 (see p. 53). He continued to develop color serigraphy—this time on aluminum (instead of paper) in collaboration with Bob Blanton of Styria Studios. According to Blanton, this technique is extremely complicated because, unlike paper, aluminum cannot absorb paint, meaning the paint does not really stick to the underlying aluminum. The smooth surface of the aluminum must also be completely free of dust in order to achieve a homogeneous layer of paint. The last difficulty stems from applying the paint up to the very edge of the surface. This is different from working with paper in which KATZ uses larger pieces for printing that he then cuts along the edges so that the picture fills the entire surface.[6]

ALEX KATZ
in seinem Atelier in Lincolnville, Maine/
in his atelier in Lincolnville, Maine

1
ALEX KATZ, quoted in *"ALEX KATZ. Red Dancers,"* online text for exhibition at Ropac Paris Marais, 2019, available at: *https://ropac.net/exhibitions/38-alex-katz-red-dancers*

Rather, he says he's the founder of Pop Art and a pre-Pop artist.

2
See Gunhild Bauer, *"Essenz und Experiment. Die Druckgraphik im Schaffen von ALEX KATZ—eine Chronologie,"* in *ALEX KATZ. Prints,* ed. Klaus Albrecht Schröder and Marietta Mautner Markhof, exh. cat. (Ostfildern: Hatje Cantz, 2010), p. 65.

3
See Marietta Mautner Markhof, *"Hinter der Oberfläche. Zur Druckgraphik von ALEX KATZ,"* ibid, p. 31. Translation here by Michelle Miles and Ingo Maerker.

4
Ibid, p. 73.

5
ALEX KATZ, quote accessible online at: *https://www.alexkatz.com/projects/dance_collaborations/paul_taylor*

6
See Bob Blanton in Vivien Bittencourt's *"The Printer's Side,"* in *ALEX KATZ. Prints. Catalogue Raisonné, 1947—2011,* ed. Klaus Albrecht Schröder and Marietta Mautner Markhof (Ostfildern: Hatje Cantz, 2011), p. 67.

7
ALEX KATZ in video *"ALEX KATZ—Ikone der Pop Art,"* 2019, in ntv Mediathek.

8
ALEX KATZ, quoted in video *"ALEX KATZ—Interview, September 2021, Galerie Thaddaeus Ropac,"* available on YouTube.

For over 70 years, KATZ's favorite subject has been his wife *Ada*. We are presenting five works featuring *Ada* in our show. She can be recognized in every picture, but you could say that, although she is the model for each picture, they are not really about *Ada* as a person. KATZ shows her both in her youth and in her more mature years. In one, we can see her with gray strands of hair (see p. 79). She continues to be his muse, as he once said in an interview in 2019: *"I thought it was interesting to paint a beauty who's old. Ada's 90, but she still looks nice. No flaws."*[7]

We never really get to know *Ada* through these pictures. She looks relatively young in the print *"December"* from 2020 (see p. 71) in which we see her wearing a scarf and a hat with a few strands of her hair peeking out. This work deceptively represents KATZ's ultimate goal, which is to show how infinity culminates in the now, and not in the future or the past. As he says in another interview, *"ETERNITY EXISTS IN THE IMMEDIATE PRESENT, PERIOD. THERE IS NO FUTURE, THERE IS NO PAST; IT'S JUST NOW.*[8]*"* The print of *Ada* is based on a painting KATZ made back in 1979. At first, we may want to believe it is a younger version of *Ada* that he captured in the print from 2020 based on his memories; but instead, he revisited the picture from over 40 years ago. It is timeless. It is spaceless. It is permanent. Because we see KATZ's works through his eyes, we see them as timeless portraits not bound to place, the future, or the past; they are simply in the here and now, forever.

KATZ's works can be found in more than 100 public collections all over the world today. He has had over 250 solo exhibitions and taken part in as many as 500 group exhibitions since 1951. In 2009, KATZ donated his entire collection of prints to the Museum Albertina in Vienna, which has since published a catalogue raisonné in 2011 and has presented his works in several exhibitions. Most recently in Germany, the Ludwig Museum Koblenz and Museum Brandhorst Munich honored KATZ with shows of his prints in 2019.

We are showing a selection of outstanding works by ALEX KATZ, who continues to be one of the most important artists from the US in the last 60 years, in our gallery on Königsallee from June to September 2022.

FRAUEN BEI ALEX KATZ: PORTRAITS DER GELASSENHEIT
JULIA FELSENTHAL 92

Vor einigen Jahren,
als ich mein Leben als Malerin noch zusätzlich mit einem Ganztagsjob als Autorin bei einer Zeitschrift vereinbaren musste, erhielt ich mit der Firmenpost einen in Kürze erscheinenden Roman einer wenig bekannten, jungen irischen Autorin. Der Umschlag erweckte meine Aufmerksamkeit: vor einem kanariengelben Hintergrund waren zwei vertikal geteilte Frauengesichter zu sehen, blass und glatt, wie ein Paar Dreiviertelmonde, einer zunehmend, einer abnehmend. Das linke Gesicht bestand aus einem einzelnen blauen Auge, einer Ecke eines roten Mundes, ein paar Haarsträhnen; das rechte aus einer überdimensionalen Sonnenbrille, der Andeutung einer Hochsteckfrisur, ein paar Zentimetern eines Trägers. Schulter an Schulter, ein Ying und ein Yang, schauten sie in unsere Richtung — gegensätzliche Herangehensweisen, wie sich eine hübsche junge Frau stylen könnte, um die Welt zu begrüßen. Das Bild — sparsam, grafisch, bunt — war sofort als Reproduktion einer Malerei von ALEX KATZ zu erkennen (wie sich herausstellte, ein Ausschnitt aus *„Sharon and Vivien“* von 2009). Das Buch, das bald zu einer globalen Sensation wurde, war Sally Rooneys *„Conversations with Friends“ (dt. „Gespräche mit Freunden“).* Beim Lesen des Buches wurde die Synergie von KATZ und Rooney deutlich: sein reduzierter Stil harmonierte mit ihrer nüchternen Prosa; ihre Geschichte zweier junger Freundinnen, die die Grenzen ihrer sexuellen und intellektuellen Macht austesten, passte gut zur urbanen, emotional zurückhaltenden Schönheit, die er seit mehr als sechs Jahrzehnten malt.

In meiner eigenen künstlerischen Praxis male ich in erster Linie Menschen.
Aus dem Studieren und Skizzieren von Gesichtern — mit dem ich mich seit meiner frühen Kindheit beschäftige — entwickelte sich meine Liebe zur Kunst. Für mich basiert die Portraitmalerei auf einem zutiefst humanistischen Ansatz: der Wunsch die äußere Erscheinung festzuhalten ist angetrieben von einem beständigen Interesse am Innenleben; ich male andere Menschen, um sie besser zu verstehen. Obwohl ich oft mit Fotografien arbeiten muss, stellt auch der Akt des Inszenierens und des Fotografierens eine Begegnung dar, eine Verbindung, die sonst vielleicht nicht zustande käme. Mein Leitstern in der Portraitmalerei ist die verstorbene Malerin Alice Neel, eine bedeutsame Beschwörerin der großen menschlichen Gefühle, die sich selbst eine *„Sammlerin der Seelen“* nannte, und deren unnachgiebige Portraits ungeschminkt ehrlich sein können — und immer psychologische Tiefen ausloten.

Wenn Neel einer der Stützpfeiler der amerikanischen Portraitmalerei im 20. Jahrhundert ist, dann ist KATZ der andere; und obwohl beide New Yorker Maler sind, die New Yorker mal(t)en, kann man sich kaum zwei gegensätzlichere Positionen vorstellen. KATZ, der mit seinen 94 noch immer arbeitet, malt Landschaften und Stadtansichten, Blumen, skulpturale Cutouts und anspruchsvolle Kompositionen mit mehreren Figuren. Am bekanntesten ist er aber für seine außerordentlich großen, minimalistischen Portraits, die mehrheitlich Frauen darstellen — meist mit einem geheimnisvollen Lächeln wie die Mona Lisa und mit eleganten Accessoires —, die manchmal, wie das Paar auf dem Cover von Rooneys Buch, isoliert vor einem monochromen Hintergrund platziert sind (wenn man seine Brille abnimmt, wirken manche Leinwände von KATZ wie eine Farbfeldmalerei). Bei Neel — und auch bei meinen eigenen Portraits — geht es darum, eine Ähnlichkeit zu erreichen, indem bestimmte Eigenheiten und Asymmetrien isoliert und manchmal auch übertrieben werden. KATZ erreicht dies ausschließlich durch die Grundformen und den Gesichtsausdruck — die Haltung der Lippen, der Schwung eines Lids, der Winkel einer Augenbraue: all das sind nur spärliche Ausgangspunkte, um eine Ähnlichkeit zu erzeugen. Während in Neels Portraits die neurotische Energie knistert und brummt, schnurren die von KATZ eher leise wie der Motor eines Luxusautos. Humanistische Malerei ist nicht sein Ding. *„Ich denke an die äußere Erscheinung“,* erklärte er 2003 in einem Dokumentarfilm.[1] *„Ich mag keine psychologischen Portraits. Wenn man etwas genau anschaut und es richtig hinbekommt, dann ist sowieso alles da.“*

Verführerisch und unergründlich verweigern sich KATZ' Portraits einer emotionalen Erzählung oder einer expressionistischen Aufladung und halten stattdessen so etwas wie die reine Wahrnehmung fest. *„Etwas zu sehen ist nicht selbstverständlich“,* sagte er dem Kritiker und Kurator Robert Storr.[2] *„Man muss da wirklich sehr aggressiv herangehen. Wenn man so involviert ist, dann wirkt es weniger gewinnbringend, irgendeine Geschichte über das Leiden von jemanden zu erzählen.“* KATZ sucht eine ästhetische Wahrheit. In seinen Gemälden geht es um optische Sinneseindrücke, nicht Gefühle, um den Versuch, das festzuhalten, was das Auge sieht, bevor das Gehirn hinterherkommt und es mit Interpretationen überlagert *(„es zu kennen, bevor man es benennen kann“,* wie mir der Kurator Michael Rooks einmal gesagt hat[3]). KATZ malt schnell, sicher und *„ohne rumzuspielen“,* wie er es Calvin Tompkins vom New Yorker erklärt hat.[4] Um einen Eindruck seiner mythischen Kontrolle und Effizienz zu bekommen, sollte man sich den Kurzfilm *„ALEX KATZ: Five Hours“*[5] von 1996 anschauen. Der Film wurde von seinem Sohn und seiner Schwiegertochter gemacht und zeigt wie KATZ mit einer virtuosen Geschwindigkeit und Leichtigkeit, die einen von den Socken haut, das über vier Meter lange Bild *„January 3rd“* malt — jeder Pinselstrich eine eingeübte Bewegung in einem choreographierten Tanz.

KATZ spricht oft davon,
dass er versucht, *„im Präsens“* zu malen. Ich glaube, er verweist auf diesen flüchtig aufblitzenden Moment der Wahrnehmung, aber auch auf seine Suche nach seiner eigenen Bildsprache eines zeitgenössischen Realismus am Beginn seiner Karriere — in einer Nachkriegskunst, die von der Abstraktion dominiert wird. Aber dann gibt es auch noch seine

andauernde Mission, den kulturellen Zeitgeist einzufangen, diesen in derselben Weise in seinen Portraits zu fixieren, wie er in einem Seestück das Aufblitzen von Licht auf dem Wasser festhalten würde. Deshalb interessiert er sich für Mode, die sich permanent verändert und darum immer an diesen einen Moment gebunden ist. Darum bezeichnet er auch Gesten als essentiell für seine Arbeit. Er bittet seine Modelle, zu sprechen und zu gestikulieren, während er sie skizziert und malt; er sucht etwas Frisches, Unbekümmertes und Persönliches in ihren Bewegungen.[6] Gesten sind individuell, aber sie sind auch sozial übertragbar, sind das Produkt ihrer Zeit, ein visueller Jargon, so wie Kleidung oder Frisur. Wir erhalten unsere Gesten aus unserem kulturellen Umfeld, der Religion, Filmen, Fernsehen — die vorherrschenden Bezüge verändern sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt. Wie KATZ in seiner wunderbaren Autobiografie *„Invented Symbols“* geschrieben hat: *„die Leute kleiden sich, reden, bewegen sich oder sitzen still genauso wie ihre Helden.“*[7] Obwohl sein Interesse ästhetisch und nicht wissenschaftlich ist, und obwohl er im Allgemeinen nach der Natur malt und nicht nach Fotografien (zu sehr Vergangenheitsform), erinnert mich sein Ansatz des Katalogisierens dieser Eigenschaften in Echtzeit ein bisschen an den englischen Fotografen Eadweard Muybridge aus den 19. Jahrhundert und sein Projekt, die Bewegungen von Tieren einzufangen. Es steckt also doch etwas von einem Anthropologen in KATZ.

So obsessiv er sich auch mit der Gegenwart befassen mag, ist KATZ' grundlegender kunsthistorischer Bezugspunkt, der immer wieder in seinen Interviews und seinen eigenen Schriften zur Sprache kommt, die Büste der Königin Nofretete des altägyptischen Bildhauers Thutmosis von ca. 1340 v. Chr. KATZ bewundert sie dafür, dass sie sowohl die Abbildung einer spezifischen Frau, als auch ein universelles Sinnbild des Frauseins ist.[8] In diesem Sinne wäre seine eigene persönliche Nofretete wohl seine Frau *Ada Katz,* die er hunderte Male gemalt hat und deren durch die Augen ihres Mannes gefiltertes Bild unauslöschlich geworden ist — vielleicht noch mehr als ihre wirkliche Erscheinung. (Der Dichter James Schuyler hat sogar bereits 1962 geschrieben: *„Ada sagt, sie ist es ein bisschen leid, ‚das Mädchen in dem Gemälde' zu sein, dessen Bild ihr ähnlicher ist als sie selbst.“*[9]) KATZ hat eine besondere Weise die Ähnlichkeit einzufangen und zugleich die Eigenheiten des Gesichts seines Modells den Notwendigkeiten seines eigenen Stils unterzuordnen. Wenn sein Modell berühmt ist, bringt KATZ es vielleicht wieder auf die Erde zurück (etwa bei seinem Portrait von *Christy Turlington,* die eher aussieht wie das Mädchen von nebenan als ein internationales Supermodel). Wenn das Modell nicht berühmt ist, verwandelt er es in eine Ikone — unterstützt durch die monumentale Größe seiner Kompositionen, die sich von jeder Relation zu menschlichen Maßstäben verabschiedet haben. Aber die Frauen, die er beschließt zu malen, zeichnet auch eine universelle Eleganz aus, den nonchalanten Glamour eines frischen Gesichts, der sein (und ihr) Markenzeichen ist. Wenn man lang genug in New York gelebt hat, hört man früher oder später auf einer Party: *„sie sieht aus wie ein ALEX KATZ Gemälde“,* um irgendeine Frau zu beschreiben. Wenn man noch länger dort bleibt, trifft man früher oder später eine Frau, die für ihn Modell gesessen hat.

ALEX KATZ und ADA KATZ,
The Tribecea Film Festival, New York, 2006

ALEX KATZ
vor *„January 3“* im Guggenheim Museum
Bilbao / in front of *“January 3”*
in the Guggenheim Museum Bilbao

1
https://www.dailymotion.com/video/x5real from *ALEX KATZ: What about Style?* gedreht von Heinz Peter Schwerfel

2
https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/alex-katz-robert-storr-interview-54050

3
https://www.vogue.com/article/alex-katz-high-museum-january-3-artsplainer

4
https://www.newyorker.com/magazine/2018/08/27/alex-katzs-life-in-art

5
http://www.checkerboardfilms.org/films/show/n/alex-katz

6
http://wertical.com/W/features/alex-katz-5/

7
Invented Symbols: An Art Autobiography by ALEX KATZ, published 2012 by Charta / Colby College Museum of Art, S. 161 (dt.: *ALEX KATZ, Erfundene Symbole / Invented Symbols,* Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 1997)

8
Invented Symbols: An Art Autobiography by ALEX KATZ, published 2012 by Charta / Colby College Museum of Art, S. 63.

9
https://www.artnews.com/art-news/retrospective/archives-alex-katz-paints-picture-1962-11946/

10
http://wertical.com/W/features/alex-katz-5/

Und die Frage,
ob man selbst vielleicht das Zeug zum Modell für ALEX KATZ hat oder nicht, könnte auch auf den Tisch kommen. Ich habe KATZ ein paar Mal interviewt und das erste Mal, als ich ihn persönlich getroffen habe, ging es mir durch den Kopf, ob er mich wohl fragen würde, ob ich ihm Modell sitzen wollte; und ich war dann kurz enttäuscht, dass das Thema irgendwie nicht angesprochen wurde. Eine Freundin von mir hatte als junge Erwachsene einige Jahre ein Portrait von ALEX KATZ als ihren Twitter-Avatar benutzt, bis sie — peinlich berührt — feststellte, dass andere Leute angenommen hatten, dass sie die Person auf dem Gemälde sei. Ich kenne zwei Frauen, die für KATZ Modell gesessen haben und beide wissen die Erinnerung an die Zeit mit ihm sehr zu schätzen. Beide haben auch zugegeben, dass sie es mit der Angst zu tun bekamen, als Monate oder Jahre später ihr Portrait auf den Markt kam und sie es nicht mehr kontrollieren oder besitzen konnten.

Jedes Portrait ist eine Art Pas de deux zwischen Künstler und Modell
und dann wieder zwischen Kunstwerk und Betrachter. Die beiden mir bekannten Frauen, die für KATZ Modell gesessen haben, beschrieben mir, wie sie für die Sitzungen Kleider auswählten, von denen sie wussten, dass der Künstler sie mögen würde, Outfits die nach ihrem Empfinden in ein Gemälde von ALEX KATZ gehörten. Ich finde es sehr rührend, mir diese jungen Frauen vorzustellen, wie sie sich kleiden, um der Vision eines älteren männlichen Künstlers zu entsprechen, nachdem sie von ihm ausgewählt wurden, in sein persönliches Pantheon der Modelle einzuziehen. Es sagt auch etwas darüber aus, wie die Gemälde von KATZ funktionieren: sie sind sowohl Spiegel ihres Schöpfers, als auch Portraits anderer Menschen. Ich meine in ihnen einen großen psychologischen Anteil auszumachen, weil sie, wie Portraitmalerei im Allgemeinen, in dem Zwischenraum zwischen Künstler und Modell entstehen, und weil sie, wie Portraitmalerei im Allgemeinen, die Erfahrungen, Erwartungen und Emotionen sowohl des Künstlers als auch seiner Modelle enthalten. Wenn er Frauen malt, malt KATZ Menschen, die sehr versiert mit dem doppelten Bewusstsein umgehen, in ihren eigenen Körpern in der Welt zu existieren und sich zugleich vorzustellen, wie sie in den Augen des anderen Geschlechts aussehen. Lange bevor Frauen sich Instagram-Filter zu Nutze machen konnten, hat ein Portrait von ALEX KATZ die Textur und unregelmäßige Hautfarbe geglättet und die Topografie der Nase sanfter gemacht. Seine Portraits von Frauen passen auf den Umschlag eines Romans über junge Frauen, der von einer jungen Frau geschrieben wurde, weil diese Portraits nicht nur einen bestimmten Stil abbilden, sondern die Art und Weise, wie sich Frauen für die öffentliche Begutachtung inszenieren und wie sie hoffen, gesehen zu werden. Sie scheinen mir eindeutig über das Frausein zu sein: die Fallen und Fallstricke und das Vergnügen und die Schwierigkeit, gesehen, bemerkt, geschätzt zu werden *„Sie haben eine Verwundbarkeit, eine Weichheit an sich“,* spekulierte meine Freundin mit dem Twitter-Foto von KATZ. *„Und ich glaube, dass sich viele Frauen so fühlen. Man hat dieses robuste und widerstandsfähige Äußere, das man braucht, um sich der Welt zu stellen. Man wird objektiviert, aber man hat auch diese verwundbare Seite. Es ist wirklich einfach sich ein Innenleben vorzustellen, obwohl ihre Gesichter so ausdruckslos sind.“*

Ich sollte wohl festhalten,
dass KATZ sich bewusst ist, dass die Betrachtenden seine Bilder so lesen können, wie sie wollen. *„Der Maler sieht es, wie es gemalt ist“,* hat er einmal gegenüber einem Journalisten angemerkt.[10] *„Ein Händler sieht etwas, dass er verkaufen kann; ein Museumsmensch sieht etwas, dass er oder sie bewahren und in ein Museum tun kann; ein Schriftsteller sieht etwas, über das er schreiben kann und eine unschuldige Person sieht ein Bild.“*

BIOGRAFIE/BIOGRAPHY

24.07.1927

1946—1949

1949—1950

1954

1957

1959

1960

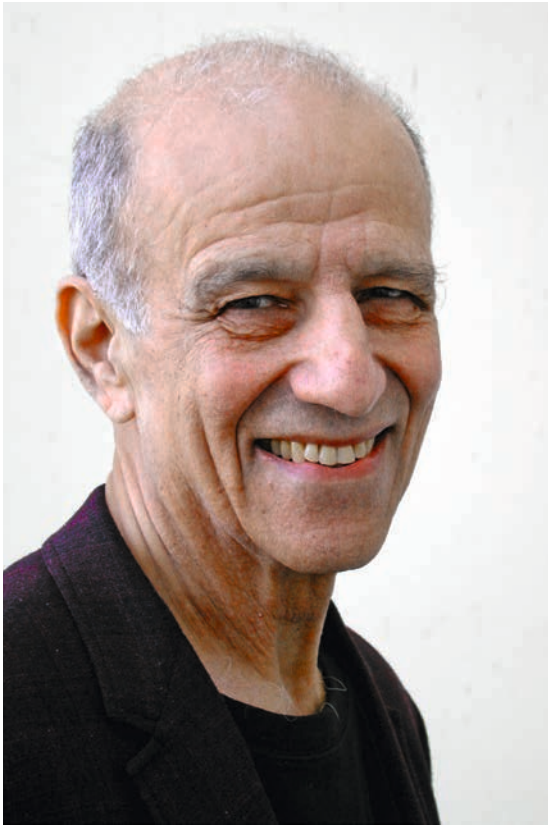
1960—1964

1965

1972

1994

2001



ALEX KATZ, 2001

ALEX KATZ wird in Brooklyn, New York als Sohn russisch-jüdischer Einwanderer geboren und wuchs in St. Albans, Queens auf

Studium der Freien Kunst an der Cooper Union, New York

Studium an der Skowhegan School of Painting and Sculpture, Skowhegan, Maine

Erste Einzelausstellung in der Roko Gallery, New York

Lernt *Ada Del Moro* kennen, seine spätere Frau, malt das erste Bild von ihr

Erstes Cutout, bemalte ausgeschnittene Leinwand

Sohn *Vincent* wird geboren

Tätigkeit als Bühnenbildner der Paul Taylor Dance Company

Erste Reise nach Europa
Beginnt erste Arbeiten in der Druckgrafik

Stipendium der John-Simon-Guggenheim-Stiftung

Gastprofessur an der Cooper Union Art School, New York

Gaststipendiat an der American Academy in Berlin

ALEX KATZ
lebt und arbeitet in New York und Maine

ALEX KATZ was born in Brooklyn, New York, the son of Russian-Jewish immigrants, and grew up in St. Albans, Queens

Studies art at The Cooper Union, New York

Studied at Skowhegan School of Painting and Sculpture, Skowhegan, Maine

First solo exhibition at Roko Gallery, New York

Meets *Ada Del Moro,* his later wife, and paints the first picture of her

First cutout, painted cutout canvas

Son *Vincent* is born

Works as set designer for the Paul Taylor Dance Company

First trip to Europe
Begins first works in printmaking

Scholarship from the John Simon Guggenheim Foundation

Visiting professor at The Cooper Union Art School, New York

Visiting fellow at the American Academy in Berlin

ALEX KATZ
lives and works in New York and Maine

Brisk Day, 1990

Farbaquatinta auf Papier
90 × 72,3 cm
Signiert und „13/150“ nummeriert sowie rückseitig „© ALEX KATZ, 1990“ gestempelt
AUFLAGE: 150 + 15 AP;
DRUCKER: Simmelink-Sukimoto Editions;
HERAUSGEBER: Gjon Inc., Kyoto
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 238
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Dieser Druck entstand in einer Serie von drei unterschiedlichen Techniken, die anderen zwei Drucke sind im Siebdruck und Holzschnitt entstanden. Der Druck basiert auf dem Gemälde *Gray Coat* von 1982

S. 19

Color aquatint on paper
90 × 72,3 cm/35 ½ × 28 ½ in
Signed and numbered “13/150”; also stamped “© ALEX KATZ, 1990” on the verso
EDITION of 150 + 15 AP;
PRINTER: Simmelink-Sukimoto Editions;
EDITOR: Gjon Inc., Kyoto
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 238
PROVENANCE: Private Collection USA
This print was made in a series of 3 different techniques, the other two are silkscreen and woodcut. The print is based on the painting *Gray Coat* from 1982

Ann Lauterbach, 1977

Farbaquatinta auf Arches-Papier
38,4 × 56 cm
Signiert und „7/40“ nummeriert
AUFLAGE: 40 + 4 AP + 3 PP;
DRUCKER: Prawat Laucheron, New York;
MITHERAUSGEBER: Brooke Alexander, Inc., New York + Marlborough Graphics, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 95;
Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 91
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Ann Lauterbach ist eine US-amerikanische Lyrikerin. Der Druck ist eine Variation von *„Ann Lauterbach“* aus dem Portfolio *„Face of the Poet“* von 1978

S. 21

Color aquatint on Arches-paper
38,4 × 56 cm/15 × 22 in
Signed and numbered “7/40”
EDITION of 40 + 4 AP + 3 PP;
PRINTER: Prawat Laucheron, New York;
CO-EDITOR: Brooke Alexander, Inc., New York + Marlborough Graphics, Inc., New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 95;
Catalogue raisonné by Maravell 1983 no. 91
PROVENANCE: Private Collection USA
Ann Lauterbach is an American poet. The print is a variation of “*Ann Lauterbach*” from the portfolio “*Face of the Poet*” from 1978

Boy with Branch 1, 1975

Farbradierung auf Arches-Papier
61,2 × 102,3 cm
Signiert und nummeriert
AUFLAGE: 90 + 9 AP + PP;
DRUCKER: Prawat Laucheron, New York;
MITHERAUSGEBER: Bo Alveryd, Kavlinge und Marlborough Graphics, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 78;
Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 77
PROVENIENZ: Privatsammlung
LITERATUR: Barry Walker, *„ALEX KATZ: A Print Retrospective“*, Ausst.-Kat., *The Brooklyn Museum/Burton Skira,* New York 1987, Nr. 19

S. 23

Color etching on Arches-paper
61,2 × 102,3 cm/24 × 40 ¼ in
Signed and numbered
EDITION of 90 + 9 AP + PP;
PRINTER: Prawat Laucheron, New York;
CO-EDITOR: Bo Alveryd, Kavlinge and Marlborough Graphics, Inc., New York
Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 78;
Catalogue Raisonné by Maravell 1983 no. 77
PROVENANCE: Private Collection
LITERATURE: Barry Walker, *„ALEX KATZ: A Print Retrospective“*, exh.cat., *The Brooklyn Museum/Burton Skira,* New York 1987, no. 19

The Striped Shirt, 1980

S. 25

Farbaquatinta auf Arches-Papier
116,8 × 53,6 cm
Signiert und „34/80“ nummeriert
AUFLAGE: 80 + 11 AP;
DRUCKER: Prawat Laucheron, New York;
HERAUSGEBER: The Metropolitan Museum of Art, New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 126;
Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 125
PROVENIENZ: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
Der Druck basiert auf dem Cutout-Ensemble *„John's Loft“* von 1969, Öl auf Aluminium

Color aquatint on Arches-paper
116,8 × 53,6 cm/46 × 21 in
Signed and numbered “34/80”
EDITION of 80 + 11 AP;
PRINTER: Prawat Laucheron, New York;
EDITOR: The Metropolitan Museum of Art, New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 126;
Catalogue raisonné by Maravell 1983 no. 125
PROVENANCE: Private Collection North Rhine-Westphalia
The print is based on the cutout ensemble *“John's Loft”* from 1969, oil on aluminum

Blue Coat, 1993

S. 27

Farbaquatinta à la poupée auf Somerset Bütten
DARSTELLUNG: 60,6 × 30,2 cm
BLATT: 93,5 × 60,6 cm
Signiert und „1/30“ nummeriert
AUFLAGE: 30 + 12 AP + 1 RTP;
DRUCKER: Doris Simmelink, Chris Sukimoto and Derrick Isono, Simmelink-Sukimoto Editions;
HERAUSGEBER: Simmelink-Editions Los Angeles
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 280
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Der Druck basiert auf dem Gemälde *„Blue Coat“* (*Vincent,* Sohn des Künstlers) von 1990

Color aquatint à la poupée on Somerset handmade paper
PRINT: 60,6 × 30,2 cm/23 7/8 × 11 7/8 in
SHEET: 93,7 × 60,6 cm/36 7/8 × 23 7/8 in
Signed and numbered “1/30”
EDITION of 30 + 12 AP + 1 RTP;
PRINTER: Doris Simmelink, Chris Sukimoto and Derrick Isono, Simmelink-Sukimoto Editions;
EDITOR: Simmelink-Editions Los Angeles
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 280
PROVENANCE: Private Collection USA
The print is based on the painting *“Blue Coat”* (depicting *Vincent,* the artist's son) from 1990

Wedding Dress, 1993

S. 29

Farbaquatinta und Radierung (à la poupée) auf Somerset Bütten
132,1 × 55,9 cm
Signiert und nummeriert
AUFLAGE: 75 + 12 AP + 1 RTP;
DRUCKER: Doris Simmelink, Chris Sukimoto und Derrick Isono, Simmelink-Sukimoto Editions;
HERAUSGEBER: Simmelink-Sukimoto Editions
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 278
PROVENIENZ: Privatsammlung
Der Druck basiert auf dem Gemälde *„Wedding Dress 4“* von 1992

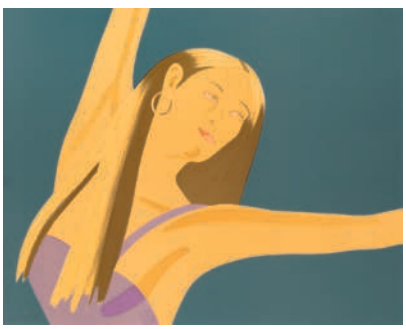
Color aquatint and etching (à la poupée) on Somerset handmade paper
132,1 × 55,9 cm/52 × 22 in
Signed and numbered
EDITION of 75 + 12 AP + 1 RTP;
PRINTER: Doris Simmelink, Chris Sukimoto and Derrick Isono, Simmelink-Sukimoto Editions;
EDITOR: Simmelink-Sukimoto Editions
Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 278
PROVENANCE: Private Collection
The print is based on the painting *“Wedding Dress 4”* from 1972

Night: William Dunas Dance 2/Pamela, 1983

Farblithografie auf Arches-Papier
63,4 × 79,4 cm
Signiert und „71/100“ nummeriert
AUFLAGE: 100 + 42 AP + 5 PP;
DRUCKER: Christopher Erikson + Joseph Petruzzelli, Siena Studios, Inc., New York;
HERAUSGEBER: Jackie Fine Arts, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 158;
Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 147
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Der Druck basiert auf dem Gemälde *„Night: William Dunas Dance“* von 1979

S. 33

Color lithograph on Arches-paper
63,4 × 79,4 cm/25 × 31 ¼ in
Signed and numbered “71/100”
EDITION of 100 + 42 AP + 5 PP;
PRINTER: Christopher Erikson + Joseph Petruzzelli, Siena Studios, Inc., New York;
EDITOR: Jackie Fine Arts, Inc., New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 158;
Catalogue raisonné by Maravell 1983 no. 147
PROVENANCE: Private Collection USA
The print is based on the painting *“Night: William Dunas Dance”* from 1979



Night: William Dunas Dance 4/Pamela, 1983

Farblithografie auf Arches-Papier
63,4 × 79,4 cm
Signiert und „122/125“ nummeriert
AUFLAGE: 125 + 17 AP + 5 PP;
DRUCKER: Christopher Erikson + Joseph Petruzzelli, Siena Studios, Inc., New York;
HERAUSGEBER: Jackie Fine Arts, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 160;
Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 149
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Der Druck basiert auf dem Gemälde *„Night: William Dunas Dance“* von 1979

S. 35

Color lithograph on Arches-paper
63,4 × 79,4 cm/25 × 31 ¼ in
Signed and numbered “122/125”
EDITION of 125 + 17 AP + 5 PP;
PRINTER: Christopher Erikson + Joseph Petruzzelli, Siena Studios, Inc., New York;
EDITOR: Jackie Fine Arts, Inc., New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 160;
Catalogue raisonné by Maravell 1983 no. 149
PROVENANCE: Private Collection USA
The print is based on the painting *“Night: William Dunas Dance”* from 1979

Anastasia, 1984

Farblithografie auf Arches-Papier
75 × 63,6 cm
Signiert und „11/100“ nummeriert
AUFLAGE: 100 + 20 AP + PP;
DRUCKER: John C. Erickson, Siena Studio, Inc., New York;
HERAUSGEBER: Benjamin Mangel, Philadelphia zu Gunsten von Jewish Elderly, Miami
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 182
PROVENIENZ: Privatsammlung Florida

S. 37

Color lithograph on Arches-paper
75 × 63,5 cm/29 ½ × 25 in
Signed and numbered “11/100”
EDITION of 100 + 20 AP + PP;
PRINTER: John C. Erickson, Siena Studio, Inc., New York;
EDITOR: Benjamin Mangel, Philadelphia for the benefit of Jewish Elderly, Miami
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 182
PROVENANCE: Private Collection Florida

Blue Umbrella, 1979/80

Farblithografie auf Arches-Papier
51,5 × 76,4 cm
Signiert und nummeriert
AUFLAGE: 120 + 25 AP + 6 PP;
DRUCKER: Styria Studio, Inc. New York;
HERAUSGEBER: GJ Graphics, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 122;
Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 121
PROVENIENZ: Privatsammlung
Der Druck basiert auf dem Gemälde *„Blue Umbrella 2“* von 1972

S. 39

Color lithograph on Arches-paper
51,5 × 76,4 cm/20 ¼ × 30 in
Signed and numbered
EDITION of 120 + 25 AP + 6 PP;
PRINTER: Styria Studio, Inc. New York;
EDITOR: GJ Graphics, Inc., New York
Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 122;
Catalogue Raisonné by Maravell 1983 no. 121
PROVENANCE: Private Collection
The print is based on the painting *“Blue Umbrella 2”* from 1972

Dog at Duck Trap, 1975/76

Farblithografie auf Arches-Papier
74 × 109,3 cm
Signiert und nummeriert
AUFLAGE: 90 + 18 AP + 4 PP;
DRUCKER: Styria Studio, Inc. New York;
MITHERAUSGEBER: Brooke Alexander, Inc. und Marlborough Graphics, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 83;
Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 81
PROVENIENZ: Privatsammlung
Der Druck basiert auf dem Gemälde von 1974

S. 41

Color lithograph on Arches-paper
74 × 109,3 cm/29 ¼ × 43 in
Signed and numbered
EDITION of 90 + 18 AP + 4 PP;
PRINTER: Styria Studio, Inc. New York;
CO-EDITOR: Brooke Alexander, Inc. and Marlborough Graphics, Inc., New York
Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 83;
Catalogue Raisonné by Maravell 1983 no. 81
PROVENANCE: Private Collection
The print is based on the painting from 1974

The Green Cap, 1985

Farbholzschnitt auf Tosa Kozo Papier
DARSTELLUNG: 31 × 45,5 cm
BLATT: 45 × 61,5 cm
Signiert und nummeriert
AUFLAGE: 200 + 20 AP;
DRUCKER: Tadashi Toda und Hidekatsu Takada, Shi-un-do Print Shop, Kyoto;
HERAUSGEBER: Crown Point Press
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 186
PROVENIENZ: Privatsammlung
LITERATUR: Barry Walker, *„ALEX KATZ: A Print Retrospective“,* Ausst.-Kat., The Brooklyn Museum/Burton Skira, New York 1987, Nr. 42

S. 45

Color woodcut on Tosa Kozo paper
IMAGE: 31 × 45,5 cm | 12 ¼ × 17 ⅞ in
SHEET: 45 × 61,5 cm | 17 ¾ × 24 ¼ in
Signed and numbered
EDITION of 200 + 20 AP;
PRINTER: Tadashi Toda and HidekatsuTakada, Shi-un-do Print Shop, Kyoto;
EDITOR: Crown Point Press
Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 186
PROVENANCE: Private Collection
LITERATURE: Barry Walker, *“ALEX KATZ: A Print Retrospective”,* exh. cat., The Brooklyn Museum/Burton Skira, New York 1987, no. 42

Susan, 1976

Farbserigrafie auf Arches-Papier
66,1 × 49,8 cm
Signiert, „25/175“ nummeriert und mit einem Prägestempel „Trans World Art New York“ versehen
AUFLAGE: 175 + 50 deluxe edition (Tronko Japan Papier) + 25 AP + PP;
DRUCKER: Laurence Rosen, Chiron Press, New York;
HERAUSGEBER: Alex Rosenberg, Trans World Art, New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 91;
Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 90
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Susan ist die Frau des Druckers der Edition, Laurence Rosen. Der Druck basiert auf einer der Köpfe in den Ölstudien für *„Times Square Billboard“* von 1976

S. 49

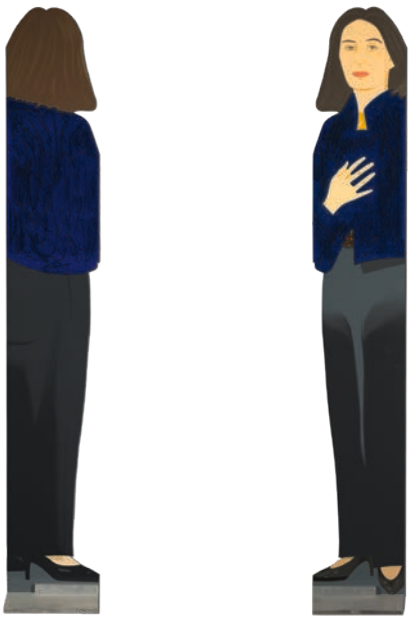
Screenprint on Arches-paper
66 × 49,8 cm/26 × 19⅔ in
Signed, numbered “25/175” and stamped “Trans World Art New York” with an embossing stamp
EDITION of 175 + 50 deluxe edition (on Tronko Japan paper) + 25 AP + PP;
PRINTER: Laurence Rosen, Chiron Press, New York;
EDITOR: Alex Rosenberg, Trans World Art, New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 91;
Catalogue raisonné by Maravell 1983 no. 90
PROVENANCE: Private Collection USA
Susan is the wife of the edition’s printer, Laurence Rosen. The print is based on one of the heads from the oil studies for *“Times Square Billboard”* from 1976

Ada and Alex, 1984

Farbserigrafie auf Arches-Papier
76,2 × 91,4 cm
Signiert und „6/75“ nummeriert sowie rückseitig „A.K. 0243“ beschriftet und „PRINTED AT STYRIA STUDIO INC.“ gestempelt
AUFLAGE: 75 + 8 AP + 3 PP;
DRUCKER: Steven Sangenario, Styria Studio, Inc., New York;
HERAUSGEBER: Styria Studio, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 179
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
LITERATUR: Barry Walker, *„ALEX KATZ: A Print Retrospective“*, Ausst.-Kat., The Brooklyn Museum/ Burton Skira, New York 1987, Nr. 40
Der Druck basiert auf dem Gemälde *„Ada and ALEX“* von 1980

S. 51

Screenprint on Arches-paper
76,2 × 91,4 cm/30 × 36 in
Signed and numbered “6/75” also inscribed “A.K. 0243” and stamped “PRINTED AT STYRIA STUDIO INC.” on the verso
EDITION of 75 + 8 AP + 3 PP;
PRINTER: Steven Sangenario, Styria Studio, Inc., New York;
EDITOR: Styria Studio, Inc., New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 179
PROVENANCE: Private Collection USA
LITERATURE: Barry Walker, *“ALEX KATZ: A Print Retrospective”*, exh.cat., The Brooklyn Museum/ Burton Skira, New York 1987, no. 40
The print is based on the painting *“Ada and ALEX”* from 1980



Standing Ada, 1988

Farbserigrafie auf Aluminium, beidseitig bedruckt
165 × 25,7 × 0,5 cm
Signiert und „74/75“ nummeriert
AUFLAGE: 75 + 12 AP;
DRUCKER: Steven Sangenario, Styria Studio, Inc., New York;
HERAUSGEBER: Styria Studio, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 216
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
LITERATUR: Barry Walker, *„ALEX KATZ: A Print Retrospective“*, Ausst.-Kat., The Brooklyn Museum/ Burton Skira, New York 1987, Nr. 63
Die Edition basiert auf dem Cutout *„Standing Ada“* von 1987, Öl auf Aluminium

S. 53

Screenprint on aluminum, printed on both sides
165 × 25,7 × 0,5 cm/65 × 10 × ¼ in
Signed and numbered “74/75”
EDITION of 75 + 12 AP;
PRINTER: Steven Sangenario, Styria Studio, Inc., New York;
EDITOR: Styria Studio, Inc., New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 216
PROVENANCE: Private Collection USA
LITERATURE: Barry Walker, *“ALEX KATZ: A Print Retrospective”*, exh. cat., The Brooklyn Museum/ Burton Skira, New York 1987, no. 63
The edition is based on the cutout *“Standing Ada”* from 1987, oil on aluminum

Anne, 1990

Farbserigrafie auf Aluminium
172,5 × 62 × 1,9 cm
Signiert und „50/75“ nummeriert sowie rückseitig „© ALEX KATZ, 1990“ und „Printed at Styria Studio, Inc. NYC“ gestempelt
AUFLAGE: 75 + 12 AP + 1 RTP + 1 TP;
DRUCKER + HERAUSGEBER: Styria Studio, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 240
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Die Edition basiert auf dem Cutout-Ensemble *„Black Stockings“* von 1987, Öl auf Aluminium und dem Gemälde *„Anne“* von 1988

S. 55

Screenprint on aluminum
172,5 × 62 × 1,9 cm / 68 × 24 ½ × ¾ in
Signed and numbered “50/75” also stamped “© ALEX KATZ, 1990” and “Printed at Styria Studio, Inc. NYC” on the verso
EDITION of 75 + 12 AP + 1 RTP + 1 TP;
PRINTER + EDITOR: Styria Studio, Inc., New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 240
PROVENANCE: Private Collection USA
The edition is based on the cutout ensemble *“Black Stockings”* from 1987, oil on aluminum and the painting *“Anne”* from 1988

Sunny, 2004

Farbserigrafie auf Aluminium
12,7 × 15 × 4 cm
Signiert und „4/70“ nummeriert auf der Unterseite
AUFLAGE: 70 + XXX AP;
DRUCKER: Atelier für Siebdruck Lorenz Boegli, Zürich;
HERAUSGEBER: Geburtstagsausgabe für Parkett 72, Zürich/New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 391
PROVENIENZ: Atelier des Künstlers
Die Edition basiert auf dem Cutout *„Portrait of Sunny“* von 1982, Öl auf Aluminium

S. 57

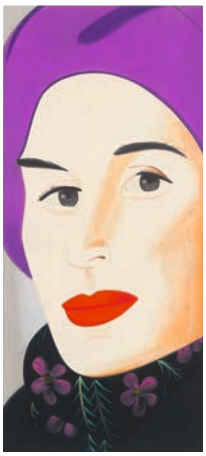
Screenprint on aluminum
12,7 × 15 × 4 cm / 5 × 6 × 1 ½ in
Signed and numbered “4/70” on the bottom
EDITION of 70 + XXX AP;
PRINTER: Atelier für Siebdruck Lorenz Boegli, Zurich;
EDITOR: Edition for the 72th anniversary of Parkett, Zurich/New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 391
PROVENANCE: The artist’s studio
The edition is based on the cutout *“Portrait of Sunny”* from 1982, oil on aluminum

Seated Blonde, undatiert

undatiert
Öl auf Aluminium
66,7 × 45,7 cm
Rückseitig signiert
Unikat
PROVENIENZ: Privatsammlung USA

S. 61

undated
Oil on aluminum
66,7 × 45,7 cm / 26 ¼ × 18 in
Signed on the verso
Unique
PROVENANCE: Private Collection USA

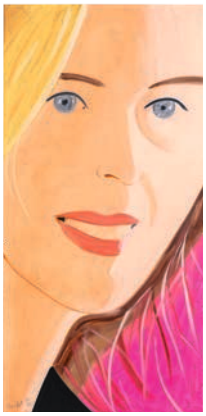


Purple Hat (Ada), 2017

Pigmentdruck auf
Crane Museo Max Papier
116 × 52 cm
Signiert und „27/125“ nummeriert
AUFLAGE: 125 + 25 AP;
DRUCKER + HERAUSGEBER:
Lococo Fine Art Publisher, St. Louis
Gelistet im online Print Archiv des
Künstlers
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Der Druck basiert auf dem Mittelteil
des Gemäldes *„January 3“* von 1993

S. 65

Pigment print on
Crane Museo Max paper
116 × 52 cm / 45 ⅔ × 20 ½ in
Signed and numbered “27/125”
EDITION of 125 + 25 AP;
PRINTER + EDITOR:
Lococo Fine Art Publisher, St. Louis
Listed online
in the artist’s print archive
PROVENANCE:
Private Collection USA
The print is based on the center part of
the painting *“January 3”* from 1993

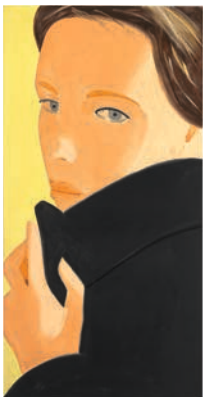


Sasha I, 2016

Pigmentdruck auf
Crane Museo Max Papier
81 × 40 cm
Signiert und „81/90“ nummeriert
AUFLAGE: 90 + 20 AP;
DRUCKER + HERAUSGEBER:
Lococo Fine Art Publisher, St. Louis
Gelistet im online Print Archiv des
Künstlers
PROVENIENZ: Privatsammlung
Schweiz

S. 67

Pigment print on
Crane Museo Max paper
81 × 40 cm / 32 × 15 ¾ in
Signed and numbered “81/90”
EDITION of 90 + 20 AP;
PRINTER + EDITOR:
Lococo Fine Art Publisher, St. Louis
Listed online
in the artist’s print archive
PROVENANCE:
Private Collection Switzerland



Nicole, 2016

Pigmentdruck auf
Crane Museo Max Papier
117 × 59 cm
Signiert und „AP 20/20“ nummeriert
sowie rückseitig „© 2016
ALEX KATZ LOCOCO FINE ART
PUBLISHER“ gestempelt
AUFLAGE: 90 + 20 AP;
DRUCKER + HERAUSGEBER:
Lococo Fine Art Publisher, St. Louis
Gelistet im online Print Archiv
des Künstlers
PROVENIENZ: Privatsammlung
Großbritannien

S. 69

Pigment print on
Crane Museo Max paper
117 × 59 cm / 46 × 23 ¼ in
Signed and numbered “AP 20/20”
also stamped “© 2016 ALEX KATZ
LOCOCO FINE ART PUBLISHER”
on the verso
EDITION of 90 + 20 AP;
PRINTER + EDITOR: Lococo Fine Art
Publisher, St. Louis
Listed online
in the artist’s print archive
PROVENANCE: Private Collection
Great Britain

December (Ada), 2020

Pigmentdruck auf
Crane Museo Max Papier
29 × 24 cm
Signiert und „6/100“ nummeriert
sowie rückseitig „© 2020
ALEX KATZ LOCOCO FINE ART
PUBLISHER“ gestempelt
AUFLAGE: 100 + 20 AP;
DRUCKER + HERAUSGEBER:
Lococo Fine Art Publisher, St Louis
Gelistet im online Print Archiv des
Künstlers
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Der Druck basiert auf dem Gemälde
„December“ von 1979

S. 71

Pigment print on
Crane Museo Max paper
29 × 24 cm / 11 ½ × 9 ½ in
Signed and numbered “6/100” also
stamped “© 2020 ALEX KATZ
LOCOCO FINE ART PUBLISHER”
on the verso
Edition of 100 + 20 AP;
PRINTER + EDITOR: Lococo Fine Art
Publisher, St Louis
Listed online
in the artist’s print archive
PROVENANCE: Private Collection
USA
The print is based on the painting
„December“ from 1979

Day Lilies, 1993

Siebdruck auf Arches-Papier
35,5 × 100,8 cm
Signiert und „16/108“ nummeriert
AUFLAGE: 108 + 18 AP;
DRUCKER: Styria Studio, Inc., New York;
HERAUSGEBER: Lincoln Center for the Performing Arts, Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 274
PROVENIENZ: Privatsammlung USA

S. 74/75

Silkscreen on Arches-paper
35,5 × 100,8 cm/14 × 39 ¾ in
Signed and numbered “16/108”
EDITION of 108 + 18 AP;
PRINTER: Styria Studio, Inc., New York;
EDITOR: Lincoln Center for the Performing Arts, Inc., New York
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 274
PROVENANCE: Private Collection USA

Late Summer Flowers, 2013

Siebdruck auf Papier
101,5 × 139,5 cm
Signiert und nummeriert
AUFLAGE: 50 + 15 AP;
DRUCKER: Brand X Editions, Long Island City;
HERAUSGEBER: Lococo Fine Art Publisher, St. Louis
Gelistet im online Print Archiv des Künstlers
PROVENIENZ: Privatsammlung

S. 77

Silkscreen on paper
101,5 × 139,5 cm/40 × 55 in
Signed and numbered
EDITION of 50 + 15 AP;
PRINTER: Brand X Editions, Long Island City;
EDITOR: Lococo Fine Art Publisher, St. Louis
Listed online in the artist’s print archive
PROVENANCE: Private Collection

Ada, 1994

Siebdruck auf Papier montiert auf Karton
66 × 67 cm
Signiert und „5/100“ nummeriert
AUFLAGE: 100 + 40 AP + 5 PP + 1 RTP; Das Blatt stammt aus der Mappe „23 Artistes pour Médecins du Monde“;
DRUCKER: Atelier A, Paris;
HERAUSGEBER: Medecins du Monde, Paris
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 288
PROVENIENZ: Katharina Rich Perlow Gallery, New York; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
Der Druck basiert auf dem Gemälde „*Cartoon Ada*“ von 1991

S. 79

Silkscreen on paper mounted on cardboard
66 × 67 cm/26 × 26 ⅓ in
Signed and numbered “5/100”
EDITION of 100 + 40 AP + 5 PP + 1 RTP;
From the portfolio “23 Artistes pour Médecins du Monde”;
PRINTER: Atelier A, Paris;
EDITOR: Medecins du Monde, Paris
Catalogue raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 288
PROVENANCE: Katharina Rich Perlow Gallery, New York; Private Collection North Rhine-Westphalia
The print is based on the painting “*Cartoon Ada*” from 1991

Christy, 2013

Siebdruck auf Saunders Waterford Aquarell Papier
152,4 × 127 cm
Signiert und „1/76“ nummeriert
AUFLAGE: 76 + 8 AP;
DRUCKER + HERAUSGEBER: Brand X Editions
Gelistet im online Print Archiv des Künstlers
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Portrait des Models Christy Turlington
Der Druck basiert auf dem Gemälde *„Christy“* von 2010

S. 81

Silkscreen on Saunders Waterford paper
152,4 × 127 cm / 60 × 50 in
Signed and numbered “1/76”
EDITION of 76 + 8 AP;
PRINTER + EDITOR: Brand X Editions
Listed online in the artist’s print archive
PROVENANCE: Private Collection USA
Portrait of the model Christy Turlington. The print is based on the painting *“Christy”* from 2010

Red Dancer 2, 2019

Siebdruck auf Saunders Waterford Aquarell Papier
111,8 × 223,5 cm
Signiert und „52/60“ nummeriert
AUFLAGE: 60 + 20 AP;
DRUCKER: Brand X Editions, Long Island City;
HERAUSGEBER: Lococo Fine Art Publisher, St Louis
Gelistet im online Print Archiv des Künstlers
PROVENIENZ: Privatsammlung USA
Der Druck basiert auf dem Gemälde *„Red Dancer 2“* von 2018

S. 82/83

Silkscreen on Saunders Waterford paper
111,8 × 223,5 cm / 44 × 88 in
Signed and numbered “52/60”
EDITION of 60 + 20 AP;
PRINTER: Brand X Editions, Long Island City;
EDITOR: Lococo Fine Art Publisher, St. Louis
Listed online in the artist’s print archive
PROVENANCE: Private Collection USA
The print is based on the painting *“Red Dancer 2”* from 2018

LITERATURANGABEN ZU DEN WERKVERZEICHNISSEN/
LITERATURE REFERENCES TO THE CATALOGUES RAISONNÉS

Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner Markhof (Hg./ed.), *ALEX KATZ. Prints. Catalogue Raisonné, 1947—2011,* Ostfildern 2011; Nicholas P. Maravell (Hg./ed.), *ALEX KATZ. The Complete Prints,* New York/London 1983

Alle Werke,
die nach 2011 entstanden sind, befinden sich im Online Print Archiv des Künstlers/All works created after 2011 are in the artist's online print archive *(https://www.alexkatz.com/print_archive)*

1	S.18
2	S.20
3	S.26
4	S.32
5	S.48
6	S.54
7	S.56
8	S.70
9	S.78
10	S.80

"This was published by a Japanese company. And it was interesting to do it in three different techniques, because I didn't know how it would work out. They are totally different.—Which one do you like best? I like the etching."	*ALEX KATZ im Interview mit Marietta Mautner Markhoff und Gunhild Bauer,* 2009
"I want to make a print from what they used to call universal image—one that means more to more people. Prints help expand the art world, make it more accessible."	*KATZ im Interview mit Carter Ratcliff,* 1983
Doris Simmelink: "We try to limit the number of plates we use in an etching and will often use multiple colors on one plate if there is space between them. For example, on a plate with facial features, we will use the red (lips), different browns (eyes and nostrils), and if there are other overlapping tones in other areas of the image, those as well. It's only possible where colors don't touch, but it gives flexibility to add depth to colors and tones that are on other plates. The term in printmaking is à la poupée."	*Werkverzeichnis Schröder/Markhoff,* 2011, S. 182
"Eternity exists in the immediate present, period. There is no future, there is no past, it's just now."	ALEX KATZ, Zitat in: *Video: ALEX KATZ — Interview September 2021.* Galerie Thaddaeus Ropac
"Susan has twelve colors: "That print looks like the early ones. In the beginning, I was using five colors and making them look like nine. Later, I tried to make it look as though there were fewer colors than I actually used. In Susan, there are very small shifts from color to color which give the print a nice bigness that I liked a lot. I was drawing very fluidly so the image got more open. It has a bigger style. This was a real important print for me."	*ALEX KATZ im Interview mit Carter Ratcliff,* 1983
"In Western art, there are conventional places to end a body. And when you go to an unconventional place, does it make it less realistic when a sculpture starts at the knees? It makes it a little lively. It is a very fashionable lady."	*ALEX KATZ im Interview mit Marietta Mautner Markhoff und Gunhild Bauer,* 2009
"In all my works, there is this technical adventure. (…) I kept changing and developing techniques. When we did the silk-screens, we did it with very thin ink; nobody did stuff like that. Silkscreen was always like cement, the way they used to do it in the sixties. And I said, Let's use thin inks. And we did the etchings with soft edges. And the cutouts. Every time, I wanted to do something that I hadn't done before technically."	*ALEX KATZ im Interview mit Marietta Mautner Markhoff und Gunhild Bauer,* 2009
"I thought it was interesting to paint a beauty who's old. *Ada's* 90, but she still looks nice. No flaws."	ALEX KATZ in: *Video: ALEX KATZ — Ikone der Pop Art,* 2019, in ntv Mediathek
"There is enough information there for you to fill in the rest. Realistic painting has to do with open areas that the mind fills in. Naturalistic painting makes everything defined, but it isn't the way you perceive things. And so that's your mind filling in.—(…)—abstract painting is my grammar!"	*ALEX KATZ im Interview mit Marietta Mautner Markhoff und Gunhild Bauer,* 2009
"My prints actually function as paintings. They are prints, but people put them on the wall!"	*ALEX KATZ im Interview mit Marietta Mautner Markhoff und Gunhild Bauer,* 2009

Alle Werke sind verkäuflich/Preise auf Anfrage
All works are for sale/Prices upon request

Die Publikation erscheint im Rahmen der Ausstellung
„ALEX KATZ. Now! Not in the Future — Not in the Past“ (09. Juni bis 03. September 2022)
The catalogue is published in the context of the exhibition *“ALEX KATZ. Now! Not in the Future — Not in the Past”* (June 9 to September 3, 2022)

HERAUSGEBER/EDITORS
Rainer M. Ludorff, Manuel Ludorff

KATALOGBEARBEITUNG/RESEARCH
Anke Darrelmann, Juliana Gocke, Maya Hanke, Theresa Kohlleppel, Justin Kückemanns, Sarah Maria Mans, Nana Ludorff, Jennifer Rumbach, Hagen Scheer, Nina Wagner

AUTORINNEN/AUTHORS
Juliana Gocke, Julia Felsenthal

FOTOGRAFIE /PHOTOGRAPHY
Die Reproduktionen der folgenden Werke bilden nicht die Exemplare der Ausstellung ab, sondern die Blätter, die sich in der Sammlung der Albertina, Wien befinden. Wir danken für das freundliche zur Verfügung stellen der Abbildungen
The reproductions of the following works do not depict the copies in the exhibition, but the sheets that are in the collection of the Albertina, Vienna. We thank the Albertina for kindly providing the images.
S. 23, 27, 29, 45, 53, 74/75
© ALBERTINA, Wien

ALLE ÜBRIGEN/ALL OTHERS
Achim Kukulies, Düsseldorf

ÜBERSETZUNG DER AUFSÄTZE / TRANSLATION OF THE ESSAYS:
Michelle Miles & Ingo Maerker

GESTALTUNG/DESIGN
Saskia Hoefler Hohengarten
Studio Saskia Hoefler, Bonn
Paula Hohengarten
Studio kela-mo, Berlin

GESAMTHERSTELLUNG/PRODUCTION
Qualitaner, Düsseldorf

ERSCHEINUNGSDATUM/DATE OF PUBLICATION
Juni/June 2022

ISBN 978-3-942248-55-6

ABBILDUNGSNACHWEIS/COPYRIGHT
Für alle Werke von ALEX KATZ
© VG Bild-Kunst, Bonn
S. 77: © ANDER GILLENEA, Gettyimages
S. 82: © The Washington Post, Gettyimages
S. 82: © Patrick McMullan, Gettyimages
S. 84: © ullstein bild — Tollkühn
S. 39, 77, 82/83 © Courtesy of the Artist and Lococo Fine Art Publisher

LUDORFF
Königsallee 22
40212 Düsseldorf / Germany
www.ludorff.com
mail@ludorff.com
T. +49-211-326566
F. +49-211-323589

ÖFFNUNGSZEITEN/OPENING HOURS
Mo — Fr 10 — 18 Uhr
Sa 11 — 14 Uhr
Mon — Fri 10 am — 6 pm
Sat 11 am — 2 pm

Die Galerie LUDORFF
ist Partner des *Art Loss Registers.*
Gallery LUDORFF
is a partner of the *Art Loss Register.*

THE ART LOSS ■ REGISTER™
www.artloss.com
LONDON - NEW YORK - PARIS - COLOGNE - AMSTERDAM

Confédération Internationale Des Négotians En Œuvres D'Art (CINOA)

Bundesverband Deutscher Galerien (BVDG) e.V.

BVDG KUNST SCHAFFT NEUES DENKEN

Kunsthändlerverband Deutschland (KD) e.V.

KD

LUDORFF