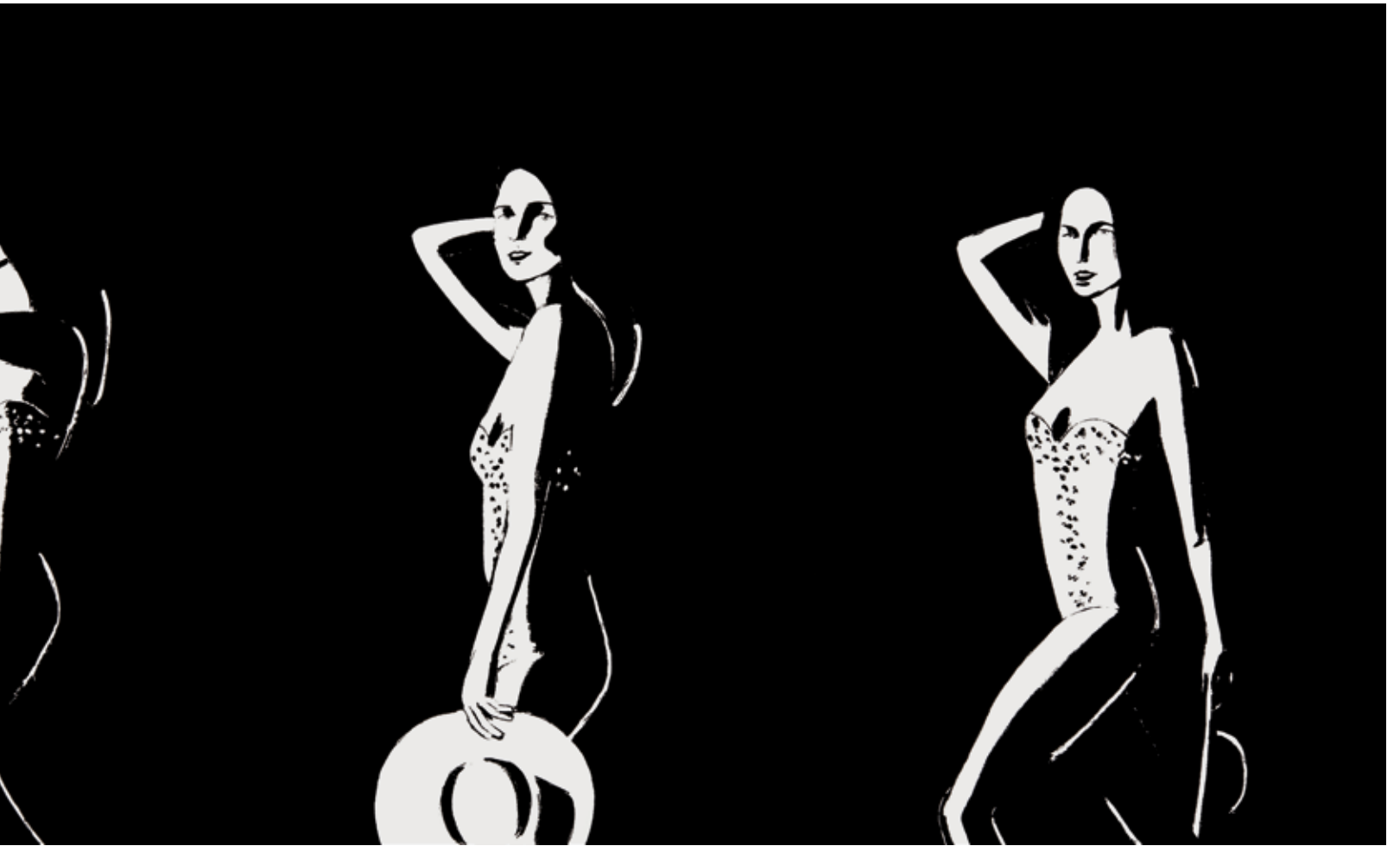


ALEX



GALERIE
ISABELLE 
LESMEISTER

Raphael

KATZ

CONTEMPORARY MASTER PRINTMAKERS V

ALEX KATZ

CONTEMPORARY MASTER PRINTMAKERS V

GALERIE
ISABELLE
LESMEISTER

Raphael

I like to make an image that is so simple you can't avoid it, and so complicated you can't figure it out.

ALEX KATZ

IMMER WIEDER ADA – ALEX KATZ UND SEINE COOLNESS

Ein Bild, das so einfach – sogar simpel – ist, dass der Betrachter ihm nicht ausweichen kann. Aber zugleich so komplex – sogar kompliziert –, dass er es nicht versteht. Wie kann so ein Bild aussehen, und welcher Künstler steht hinter dieser Aussage?

Es ist Alex Katz, und so kurz und knapp, so vermeintlich einfach zugänglich, auch international verständlich wie sein Name scheinen auch die Arbeiten des US-amerikanischen Künstlers. Konsequenterweise widmet er sich dabei einigen wenigen, prägnanten Motiven: Porträts, Landschaften und Architektur. Themen, die die Kunstgeschichte wie ein roter Faden durchziehen, aber von ihm so unverwechselbar interpretiert werden, dass ein „Katz“ direkt zu identifizieren ist. (Sie können selbst einmal den Versuch machen: Geben Sie ein Bild von Katz in die Bildersuche einer bekannten Suchmaschine ein und schauen Sie, was unter „optisch ähnliche Bilder“ herauskommt. Sie werden überrascht sein – oder vielleicht auch nicht: Es sind alles ebenfalls Bilder von Alex Katz.) Und doch ist zunächst nicht recht greifbar, woran das liegt. Schauen wir uns exemplarisch seine Porträts etwas genauer an.

Charakteristisch dafür sind überlebensgroße Brustbilder und Köpfe – und somit zunächst eine eher klassische Herangehensweise. Klassisch zu nennen ist auch seine hauptsächliche Beschäftigung mit der Malerei, der allerdings immer mehrere akribische, zeichnerische Vorstudien vorausgehen.

Wie die Ausstellung aus der Reihe *Contemporary Master Printmakers* mit Editionen aus den letzten etwa zehn bis 50 Jahren des künstlerischen Schaffens zeigt, ist Katz ebenso ein virtuoser Druckgrafiker. Die Grundsätze, die seine Malerei auszeichnen, lassen sich auch in den Grafiken finden. Dabei unterscheidet er sich von Protagonisten der Pop-Art wie Roy Lichtenstein oder Robert Indiana – wenngleich er immer wieder dieser Kunstrichtung zugeordnet wird.

ADA AGAIN AND AGAIN – ALEX KATZ AND HIS COOLNESS

An image that is so simple – simplistic, even – that the observer cannot avoid it. Yet at the same time so complex – complicated, even – that he cannot understand it. How might such an image look and who is the artist behind this statement?

It's Alex Katz, and the works by this US artist appear just as terse and concise, as supposedly easy to access, comprehensible internationally even, as his own name. At the same time, he consistently devotes himself to only a few poignant themes: portraits, landscapes and architecture. Themes that run through art history like a common thread, but which he interprets so unmistakably that a “Katz” is immediately recognizable as just that. (You can try this yourself at some point: Enter an image by Katz in the image search of any well-known search engine and see what comes up under “visually similar images”. You will be surprised – or perhaps not: They are all also pictures by Alex Katz.) And yet at first it is hard to pinpoint exactly why that is. By way of example, let's take a closer look at his portraits.

Characteristic of these are larger-than-life portraits, busts or heads, which means essentially a rather classic approach. Katz's main preoccupation of painting might also be described as classic, although it is always preceded by several meticulously sketched preliminary studies.

As is evident in the exhibition from the *Contemporary Master Printmakers* series with editions from the last 10–50 years or so of his artistic output, Katz is likewise an accomplished printmaker. The principles that make his paintings so stand out are also at work in the prints, and in this regard he differs from protagonists of Pop Art such as Roy Lichtenstein or Robert Indiana – even though he is consistently assigned to this art movement. Indeed, Katz sees himself not as a

Katz hingegen sieht sich nicht als Pop-Art-Künstler, eher noch als Realist – besonders aber einfach als er selbst. Die Katz'sche Manier wird so zur eigenständigen Gattung.

Immer wieder treffen wir in den Porträts auf Ada, so auch mehrfach in den hier präsentierten Arbeiten. Insgesamt ist sie bis heute in verschiedenen Techniken über eintausend Mal verewigt.

Katz und Ada Del Moro heiraten 1958; für ihn ist es bereits die zweite Ehe. Ihre Herkunft weist erstaunliche Parallelen auf: Beider Eltern kommen als Einwanderer nach New York – seine aus Russland, ihre aus Italien –, und zwar jeweils unabhängig voneinander. In beiden Haushalten herrscht offenbar ein Klima, das die Interessen der Kinder fördert; Ada wird Biologin (und macht am Sloan Kettering Center Karriere), und Alex kann seine künstlerischen Ambitionen verfolgen. Wenn er auch erzählt, dass die Mutter ihm ein „unglückliches Leben“ als Künstler voraussagt. (Sie selbst ist Theaterschauspielerin und weiß möglicherweise, wovon sie spricht.) Der Vater hingegen, so schildert Katz, schätzt den Beruf des Architekten als den besten ein, den ein Mensch ergreifen könne – dicht gefolgt vom Maler. Dies sei somit besser, als beispielsweise Arzt zu werden, Priester oder Geschäftsmann (wie er selbst). Der Architekt oder der Künstler könnten viel mehr dazu beitragen, die Gesellschaft zu verändern. Und so wird Alex Künstler – aus einem ebenso einfachen wie bestechenden Grund: „Weil ich es mochte.“ Er besucht zunächst die Cooper Union und anschließend die Skowhegan School of Painting and Sculpture in Maine. Hier verschreibt er sich, so schildert er später, endgültig der Malerei. Er beschäftigt sich unter anderem mit Cézanne, dessen Umgang mit Farbe und Bildstruktur ihn nachhaltig beeindruckt.

Möglicherweise deswegen heißt es auch in einer Kritik des Dichters Frank O'Hara zu seiner ersten – zugegebenermaßen nicht sehr beachteten – Einzelausstellung in der Roko Gallery, die Bilder seien „von

Pop artist and instead as a realist – but most particularly just as himself. The Katz manner thus becomes a genre in its own right.

Again and again, in the portraits we come across Ada, as we do several times in the works presented here. By now, she has been immortalized over a thousand times in total with various techniques.

Katz and Ada Del Moro married in 1958 – his second marriage. Their origins reveal astonishing parallels: Both sets of parents came to New York as immigrants – his from Russia, hers from Italy – and in each case independently of each other. Both households seemed to have a climate that fostered the children's interests; Ada became a biologist (and pursued a career at the Sloan Kettering Center) and Alex was able to pursue his artistic ambitions – although he does recall that his mother predicted an “unhappy life” for him as an artist. (She herself was a theater actress and perhaps knew what she was talking about.) By contrast, his father, or so Katz recalls, considered the profession of architect to be the best a person could pursue, closely followed by that of a painter. That meant it was better than becoming a doctor, for example, or a priest or businessman (like he himself). The architect or the artist could contribute much more to changing society. Thus it was that Alex became an artist – for a reason as simple as it was compelling: “Because I liked it.” First, he attended the Cooper Union and then the Skowhegan School of Painting and Sculpture in Maine. It was here, he explained later, that he finally devoted himself to painting. He studied Cézanne, among others, whose use of color and pictorial structure left a lasting impression.

This may be why a review by the poet Frank O'Hara of his first (admittedly not very well received) solo exhibition at the Roko Gallery also said the paintings were “influenced by Cézanne”. O'Hara was the first to identify a property in the

Cézanne beeinflusst“. O'Hara ist der Erste, der eine Qualität in den Bildern entdeckt, die Katz selbst bis zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht wahrgenommen hat: ihre fast kontemplative Ruhe. Tatsächlich ist er zunächst konsterniert, denn: „Ich dachte, meine Bilder sind wild.“

Diese Wildheit ist zu jener Zeit, im Amerika der 1950er-Jahre, in der Kunst sehr gefragt – denken wir nur an die *Drippings* von Jackson Pollock. Katz widersteht dem Trend zum Abstrakten und tatsächlich „Wilden“; er bleibt figurativ. Was er allerdings für sich adaptiert, ist die Auseinandersetzung mit der gesamten Fläche, das Einbeziehen der ganzen Leinwand (oder des Blattes). Auch Stellen, die scheinbar unbearbeitet bleiben, sind doch Teil der Komposition – *all-over* à la Katz.

Doch zurück zu Ada. Sicher ist es nicht falsch, sie an dieser Stelle – wie in so vielen Texten zu Katz – als seine Muse zu bezeichnen, in guter Tradition etwa von Picasso und Dora Maar.

Einerseits ist der etwas metaphysisch konnotierte Begriff der Muse jedoch nicht einer, den Katz wohl wählte. Und andererseits greift er in seiner Bedeutung zu kurz. Katz selbst bringt es in einem Interview aus dem Jahr 2011 auf den Punkt, indem er sagt: „Ada was always number one.“ *Number one* in allem – in ihrer Schönheit, ihrer Intelligenz, beim Tanz und sicher nicht zuletzt im Umgang mit Katz, der – je mehr man ihm in den zahlreichen Interviews und Filmen aus seinem Atelier oder aus Ausstellungen zusieht und zuhört – als starker, aber wohl nicht eben einfacher Charakter erscheint. Spricht er von ihr, wird der oftmals ähnlich kühl oder im besten Sinne „cool“ wie seine Werke wirkende Katz plötzlich ganz weich und jungenhaft. Was andere von ihm denken, ob sie ihn gar als unpersönlich einstufen, scheint ihn, so gewinnt man den Eindruck, nicht besonders zu stören. Bei seinen Bildern wiederum ist das anders: die sollen und wollen dem Betrachter gefallen, jedoch auch, ohne sich zu verbiegen.

paintings that Katz himself had not yet perceived at that point: their almost contemplative calm. Initially, he was in fact rather perturbed, since: “I thought my paintings were wild.”

Such wildness, at that point in time, in 1950s America, was very much in demand in art – one need think only of the *Drippings* by Jackson Pollock. Katz resisted the trend towards abstraction and indeed “wildness”; he remained figurative. What he adapted to fit his own approach, however, was a focus on the entire surface, the incorporation of the whole canvas (or the sheet of paper). Even places that appear to remain unworked are nonetheless part of the composition – the all-over approach, à la Katz.

That said, back to Ada. Undoubtedly it is not wrong at this point – as in so many texts on Katz – to call her his muse, in the tradition of Picasso and Dora Maar, for example.

On the one hand, the word “muse” with its somewhat metaphysical connotations is most likely not something Katz would have chosen, while on the other it falls short in its meaning. Katz himself summed it up in an interview back in 2011, when he said: “Ada was always number one.” Number one in everything – in her beauty, her intelligence, in dancing, and no doubt not least in the way she handled Katz who – the more you see and hear of him in the numerous interviews and films from his studio or exhibitions – appears to be a strong and indeed not entirely easy character. When he talks about her, Katz, who often exhibits a “coolness”, in the very best sense, similar to that of his works, suddenly becomes quite soft and boyish. One gets the impression that what others think of him, whether they classify him as impersonal even, does not seem to bother him. His pictures, on the other hand, are different: They should and want to please the viewer, albeit at the same time without bending.

Adas aristokratisches Profil ist unverkennbar, und so wird der Betrachter schnell vertraut mit ihr – ganz besonders, wenn sie von der Seite zu sehen ist, wie in *Large Black Hat Ada* (2013). Der ausladende Hut, die große Sonnenbrille, die dunklen Lippen (sicherlich kräftig rot, wenn es denn eine Arbeit in Farbe wäre) sind eigentlich dazu angetan, sich zu verschleiern, zu verdecken, unkenntlich zu werden. Und dennoch gelingt es Katz, mit nur wenigen Linien und Flächen, gekonnt nebeneinander platziert, ein identifizierbares Porträt seiner Gefährtin zu schaffen. Auch von vorn ist sie zu erkennen – betonen Kritiker von Katz' Werk doch (etwas klischeehaft, zugegeben) oftmals ihre „vollen Lippen“ und „mandelförmigen Augen“. Die technische Anmutung ist beinahe die eines Holzschnitts, so intensiv kontrastieren die schwarzen Bereiche mit den weißen; tatsächlich handelt es sich aber um eine Serigrafie.

Eine noch etwas neuere *Ada* von 2017 wird uns als Pigment Print (Tintendruck) präsentiert, wie auch *Belinda* oder *Jessica*. Gleichwohl es auch eine grafische Arbeit ist, zeigen sich hier durchaus malerische Qualitäten durch den Einsatz feiner Nuancen von Schwarz-, Weiß- und Grautönen und die Effekte von Licht und Schatten. Aus demselben Jahr stammt auch die dritte *Ada* in der Ausstellung, eine Radierung mit Aquatinta. Auch *Belinda* und *Jessica* treffen wir ein weiteres Mal – neben anderen, bevorzugt weiblichen, Protagonisten. Im direkten Vergleich lässt sich die unterschiedliche Wirkung der differierenden Drucktechniken gut erfassen: Erstgenannte Arbeiten wirken zugleich realistischer, in diesem Sinne fotografischer, und wie mit einem Weichzeichner überzogen, allein durch die Schattierungen.

Neben den Einzelporträts gibt es auch Gruppenmotive in Katz' Werk, oder aber die Variante, wie wir sie in *Ariel (BW)* (2016) vorfinden: Eine verdreifachte, quasi in der Bewegung erfasste Frauenfigur. Die dadurch erzeugte Sequenz bildet einen spannungsreichen Kontrast zu der verhältnismäßig statischen Pose der Frau. Obgleich sie sich bewegt, die Hände hinter den Kopf nimmt, dessen Haltung verändert,

Ada's aristocratic profile is unmistakable, so the observer quickly becomes familiar with her – particularly when she is seen in profile, as in *Large Black Hat Ada* (2013). The expansive hat, the large sunglasses, the dark lips (certainly bold red, if it were a work in color) are actually designed to veil, to conceal, to make unrecognizable. And yet, with just a few lines and blocks of color placed skillfully alongside one another, Katz manages to create an identifiable portrait of his partner. She is also recognizable from the front – although critics of Katz's work often emphasize her “full lips” and “almond-shaped eyes” (somewhat clichéd, admittedly). The technical impression is something akin to that of a woodcut, so intensely contrasting are the black and white areas; in fact, however, it is a serigraph.

A somewhat more recent *Ada* from 2017 is presented to us as a pigment print, as are *Belinda* and *Jessica*. Although it is a print, it shows painterly qualities through the use of fine nuances of black, white and gray tones and the effects of light and shadow. The third *Ada* in the exhibition, an etching with aquatint, dates from the same year. We meet *Belinda* and *Jessica* once again, too, along with other, primarily female protagonists. A direct comparison makes it easy to grasp the varying effects of the different printing techniques: The former works seem at once more realistic in the sense of more photographic, as if covered over with a soft focus, simply as a result of the shading.

Along with the individual portraits there are also group subjects in Katz's body of work, or the variant we find in *Ariel (BW)* (2016): a figure of a woman in triplicate, captured in motion in a way. The sequence this produces forms an intriguing contrast with the relatively static pose of the woman. Although she is moving, placing her hands behind her head, adjusting her posture and the position of her legs, and playing

die Beinstellung variiert und mit ihrem Accessoire, einem großen Hut, spielt, wirkt der Körper alles in allem eher wie eingefroren.

Grundsätzlich sind Malerei und Grafik im Werk von Katz eng miteinander verwoben: Zeichnerische Aspekte finden sich auf der Leinwand wieder – so wie eben umgekehrt malerische Effekte Einfluss auf das druckgrafische Ergebnis nehmen. Nun wäre zu erwarten, dass sich ein Effekt einstellt, der in der Malerei unter anderem mittels Licht und Schatten erzeugt wird: Tiefe. Nicht so bei Alex Katz, und dies unabhängig von der gerade verwendeten Technik oder dem Motiv. Angesichts seiner Arbeiten drängt sich auf den ersten Blick der gegenteilige Begriff auf: Fläche. Sie wirken flächig, fast schablonenartig, vereinfachend, plakativ, zeichnen sich durch entweder wenig oder kontrastreiche Farbgebung aus. Die Linienführung ist ebenso sparsam wie gleichermaßen prägnant. Aus nur wenigen Umrissen wird ein Gesicht – und zwar ein durchaus elaboriertes und wiedererkennbares Gesicht, wobei der Ausdruck, ähnlich wie auf Werbeplakaten, auf das Wesentliche reduziert ist. Es verwundert nicht, dass Katz unter anderem aus Werbung und Film, insbesondere der 1950er- und 1960er-Jahre, bis heute Inspiration zieht. Fast haben viele der Porträts die Anmutung eines Passbilds – auch wenn Lächeln und Zähnezeigen in Zeiten der biometrischen Fotografie nicht mehr gefragt sind.

Das *inner life*, das Seelenleben der Hauptdarsteller seiner Bilder, interessiert Katz nicht. Damit entfernt er sich von einem Ziel, das Porträts gerade im 19. Jahrhundert vielfach verfolgten: neben einer stimmigen Wiedergabe des Äußeren auch einen Eindruck vom inneren Zustand des Dargestellten zu geben. Doch auch wenn er selbst äußert, es gehe ihm nicht um diesen psychologischen Aspekt, so sind seine Porträts doch namentlich bezeichnet. Neben den bereits erwähnten Namen begegnen uns hier noch *Diana*, *Meghan* oder *Karen*. Und es ist eben beachtenswert, dass sie nicht so anonym und „einheitlich“ sind, wie sie scheinen mögen: Der Name personalisiert, individualisiert sie.

with her accessory, a large hat, her body seems essentially to be frozen.

As a general rule, painting and prints are closely interwoven in Katz's body of work: Drawing aspects are reflected on the canvas – just as, conversely, painting effects influence the result of the printing. One would now expect an effect to emerge that is generated in painting among other things by the use of light and shadow: depth. Not so with Alex Katz, regardless of the technique or the subject he employs. In his works, it is the opposite impression that suggests itself at first glance: flatness. They appear two-dimensional, almost stencil-like, simplifying, striking, characterized by either little or high-contrast coloring. The lines are as sparing as they are concise. Just a few outlines create a face – and indeed a thoroughly elaborate and recognizable face, whereby the impression is reduced to the essentials, similarly to advertising posters. It is not surprising that even today Katz continues to draw inspiration from advertising and film, among other things, particularly that of the 1950s and 1960s. Many of the portraits almost have the feel of a passport photo – even if smiling and teeth are no longer de rigueur in times of biometric photography.

The inner life of the main protagonists of his images is of no concern to Katz. He thus distances himself from one of the objectives that portraits of the 19th century in particular frequently pursued: to give an impression of the inner state of the sitter as well as an accurate rendering of their appearance. Yet even though he himself states that he is not concerned with this psychological aspect, he nevertheless identifies his subjects by name. Alongside those already mentioned, here we also meet *Diana*, *Meghan* and *Karen*. And it's worth noting that they are not quite as anonymous and “uniform” as they might seem to be: The name personalizes, individualizes them.

Formale Reduktion führt also nicht gleichzeitig zu inhaltlicher Reduktion. Und sieht der Betrachter zweimal dieselbe Person oder kennt er sie gar, erkennt er sie auch wieder. Und nicht wenige davon sind, zumindest zur Zeit der Entstehung der Werke, auch durchaus bekannt – akquiriert Katz doch viele seiner Modelle aus der New Yorker Kunst- und Kulturszene. Auch Literaten und Models gehören zu seinen Sujets. Der Fokus liegt dabei ganz klar auf dem Gesicht selbst. Wie ein Close-up sind die Gesichter in den Blick genommen und ins Zentrum gerückt. Ablenkung durch erzählerische Momente im Hintergrund gibt es kaum.

Hauptsächlich geht es dem Künstler, so erläutert er wiederholt, um die äußere Erscheinung der Porträtierten – die *appearance*. Oder in seinen knappen Worten: „Style is important. Style and appearance.“ Er legt sein Augenmerk darauf, diese so wiederzugeben, wie er sie wahrnimmt, wie sie der Realität, seiner Realität im ersten Moment des Sehens, entspricht. Wichtig ist ihm, einen Eindruck festzuhalten – flüchtig, unbeständig und zugleich intuitiv. So ist nicht mehr als unbedingt nötig im Bild enthalten, aber auch nicht zu wenig, um dem Realitätsanspruch des Künstlers gerecht zu werden. Die Balance zwischen zu viel und zu wenig Bildgehalt wird perfekt austariert und aufwendig geplant.

Alles dreht sich um den Moment und die Empfindung, *sensation*, nicht um ein Narrativ, das darüber hinausgeht, was wir sehen. Katz selbst nennt es die unmittelbare Gegenwart – *immediate present*. Weder Vergangenheit noch Zukunft scheinen auf, nur das Hier und Jetzt zählt. In diesem Sinne bleiben die Menschen für die Ewigkeit in dieser Sekunde, in der der Künstler sie wahrgenommen hat, verhaftet. Und dennoch altern sie durchaus – von Bild zu Bild, wofür wiederum Ada das beste Beispiel ist, denn von ihr gibt es zwischenzeitlich auch Bilder mit ergrautem Haar.

Wichtiger Teil der *appearance* ist für Katz die Kleidung. „Gute Künstler mögen Mode“, so sagt er. Dabei geht es allerdings nicht um Statussymbole; spezifische

Formal reduction does not therefore simultaneously lead to reduction in content. And if the observer sees the same person twice or actually knows them, then they will recognize them again. In fact, more than a few of them, at least when the works were produced, were widely known, since Katz drew on New York’s arts and culture scene for many of his models. Literary figures and models were also among his subjects. The focus here is quite clearly on the face itself. Like a close-up, the faces are brought into view and placed in the center. There is virtually no distraction in the form of narrative moments in the background.

The artist, so he has stated repeatedly, is primarily concerned with the subject’s external appearance. Or in his own concise words: “Style is important. Style and appearance.” He focuses on reproducing them as he perceives them, as they correspond to reality, his reality in the first moment of seeing. What is important to him is to capture an impression – fleeting, impermanent and at the same time intuitive. Hence, the image contains only the bare essentials, but also not too little, so it can do justice to the artist’s claim to reality. The balance between too much and too little image content is perfectly poised and elaborately planned.

It all revolves around the moment and the sensation, not the narrative that goes beyond what we see. Katz himself calls it the “immediate present”. Neither past nor future shine through, only the here-and-now count. In this sense, these people remain captured for eternity in the precise second in which the artist perceived them. And yet they do age – from image to image, with Ada again being the best example, since by now there are also pictures of her with graying hair.

For Katz, an important part of the appearance is the person’s clothing. “Good artists like fashion,”

Marken spielen (von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen) keine Rolle und sind auch nicht zu identifizieren. Katz vermittelt somit eher einen übergeordneten Stil, der durchaus als allgemeingültig für eine bestimmte Szene gelesen werden kann. Die schlichte, formale Eleganz, die seinen Dargestellten eigen ist, spiegelt sich in der ebenso reduzierten und feinen Pinselführung (und schließlich auch in der grafischen Interpretation) wider.

Sehr anschaulich schildert Katz einmal eine hierzu passende Begebenheit aus seiner Kindheit: Der jugendliche Alex und sein Vater Isaac sitzen vor dem Haus in Queens, als einige Freunde – seine „Gang“ – vorbeikommen. Der Vater fragt, welcher der Freunde denn wohl am besten gekleidet sei. Alex wählt, ebenso ziel- wie vielleicht auch siegessicher, denjenigen aus, der Anzug und Hut trägt. Der Vater zeigt sich nicht einverstanden; seinerseits wählt er einen anderen der Jungen, gekleidet in farblich aufeinander abgestimmten Sweater und Hose. Alex stimmt ihm schließlich zu – und lernt etwas, das ihn über sein weiteres Leben und sein künstlerisches Schaffen hinweg begleiten wird.

Selbst wird er immer wieder einmal als Dandy bezeichnet – dabei schießt das letztlich wohl übers Ziel hinaus. Tatsächlich zeichnet ihn eine selbstverständliche Eleganz aus, ein Wissen darum, sich der Situation angemessen zu kleiden und zu präsentieren.

Stil und Form werden so zugleich zum Inhalt eines Werkes. Halten müssen wir uns allerdings an diese Eigenauslegung des Künstlers nicht. Warum nicht überlegen, ob *Vivien with Hat* gerade am Hafen in Nizza sitzt und aufs Meer schaut? Sicher ist sie, also die reale Vivien, eigentlich Amerikanerin und gehört zu Katz’ New Yorker Kreis – aber hat sie nicht etwas Französisches? Das schlichte, sommerlich-maritime Oberteil, der helle breitkrempige Hut, um die vornehme Tönung des Gesichts zu wahren, und die roten Lippen. Katz würde das wohl kommentiert haben mit „I painted lipstick“.

he says. Here, though, it’s not about status symbols; specific brands (with very few exceptions) do not play a role and are not even identifiable. Katz thus rather conveys an overriding style, which can be understood as generally applicable to a certain scene. The simple, formal elegance inherent in his sitters is reflected in the similarly fine and reduced brushwork (and ultimately also in the graphic interpretation).

At one point Katz vividly described an incident from his childhood that is relevant here: The young Alex and his father Isaac were sitting in front of their house in Queens when a few friends – his “gang” – walked past. Alex’s father asked which of the friends was the best dressed. Alex, confident of his choice and perhaps of victory, picked the one wearing a suit and hat. His father disagreed; for his part, he chose another one of the boys, dressed in color-coordinated sweater and pants. Alex ultimately agreed with him – and learned something that would stay with him for the rest of his life and his artistic career.

He himself has from time to time been referred to as a dandy, but that is probably overshooting the mark. In fact, he stands out for his natural elegance, for knowing the right way to dress and present himself according to the situation.

Style and form thus become the content of a work at the same time. Yet we need not cling to this self-interpretation of the artist. Why not ponder whether *Vivien with Hat* is sitting by the harbor in Nice looking out at the sea? Sure, she – the real Vivien – is actually American and belongs to Katz’s New York circle of friends, but isn’t there something French about her? The simple, summery sailor-striped top, the bright, wide-brimmed hat to preserve the distinguished tint of the face, and the red lips. Katz would most likely have commented, “I painted lipstick”.

ARBEITEN / WORKS

ADA #1-10

ARIEL (B&W)

BEAUTY 1, 3, 4, 5, 6

BLACK HAT (ADA)

DIANA

EDWIN SMALL

HOMAGE TO MONET

LARGE BLACK HAT ADA

LAURA 2, 5

MAINE WOODS 1, 2

PORTRAIT OF A POET: KENNETH KOCH

SHOPPER #10

SIX PORTRAITS

SMILE

SPRING FLOWERS

SUNSET 1, 2

VIVIEN WITH HAT

WILDFLOWERS

YELLOW FLAGS 2, 4

YOU SMILE AND THE ANGELS SING



ADA #3



ADA #4



2017
RADIERUNG / ETCHING
JEWELS / EACH 33 x 33 CM
40 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 40, NUMBERED AND SIGNED

ADA #5



ADA #6



2017
RADIERUNG / ETCHING
JEWELS / EACH 33 x 33 CM
40 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 40, NUMBERED AND SIGNED

ADA #7



ADA #8



2017
RADIERUNG / ETCHING
JEWELS / EACH 33 x 33 CM
40 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 40, NUMBERED AND SIGNED

ADA #9



ADA #10



2017
RADIERUNG / ETCHING
JEWELS / EACH 33 x 33 CM
40 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 40, NUMBERED AND SIGNED



2016
SIEBDRUCK / SILKSCREEN
91 × 193 CM

40 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 40, NUMBERED AND SIGNED

2019
RADIERUNG / ETCHING
51 × 48 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED



BEAUTY 3

2019
RADIERUNG / ETCHING
51 × 48 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED



BEAUTY 4

2019
RADIERUNG / ETCHING
51 x 48 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED



2019
RADIERUNG / ETCHING
51 x 48 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED



BEAUTY 6

2019
RADIERUNG / ETCHING
51 × 48 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED



BLACK HAT (ADA)

2012
HOLZSCHNITT / WOODBLOCK
56 × 51 CM

25 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 25, NUMBERED AND SIGNED



DIANA

2014
LINOLSCHNITT / LINOCUT
93 x 95 CM

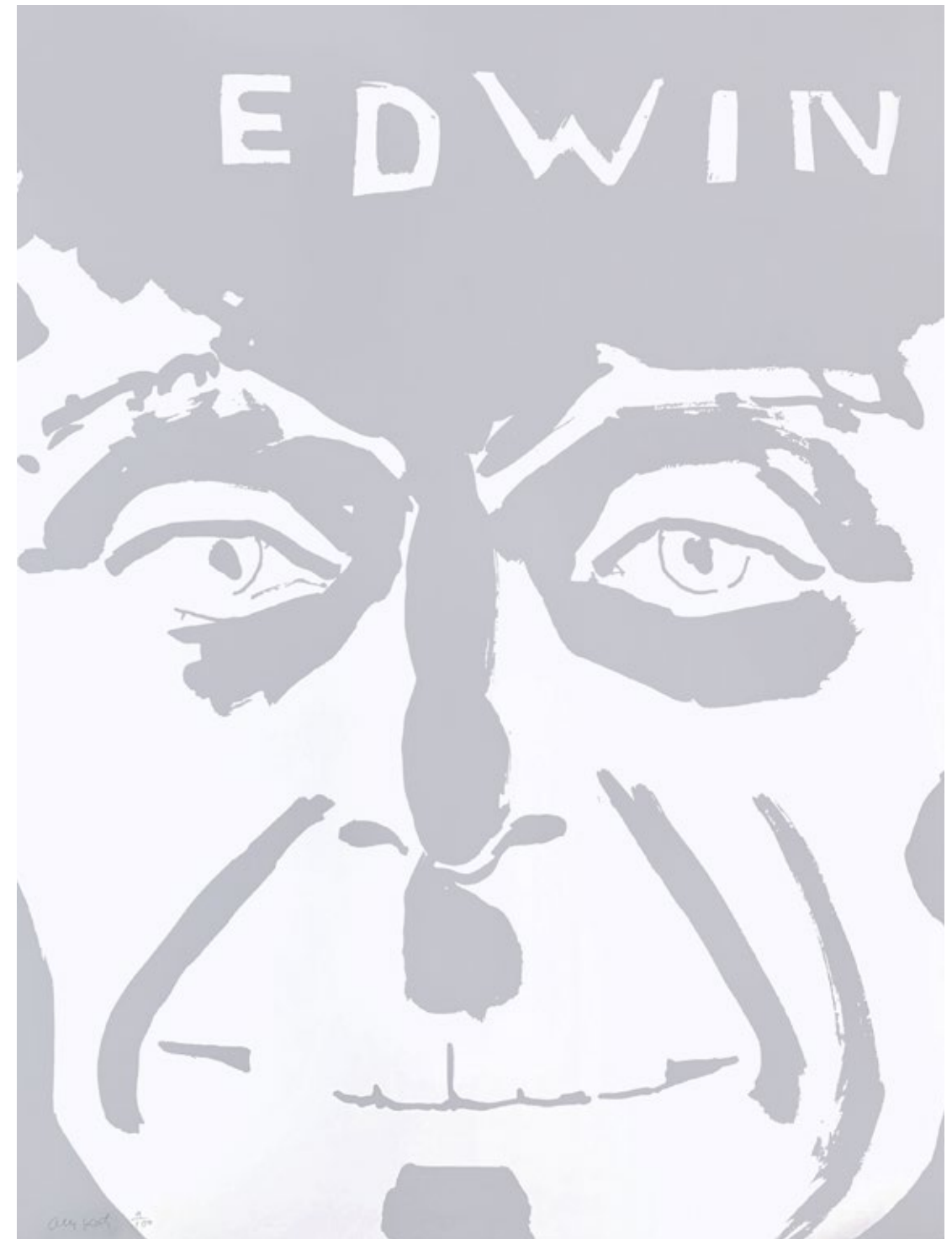
70 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 70, NUMBERED AND SIGNED



EDWIN SMALL

1997
SIEBDRUCK / SILKSCREEN
81 × 61 CM

100 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 100, NUMBERED AND SIGNED

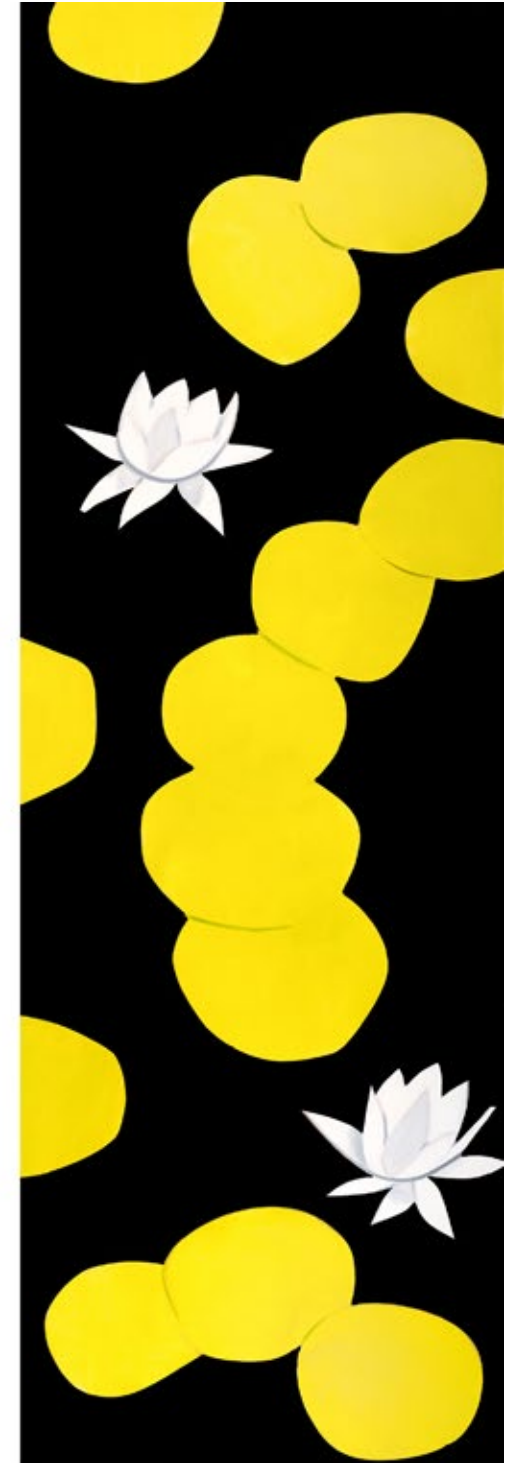
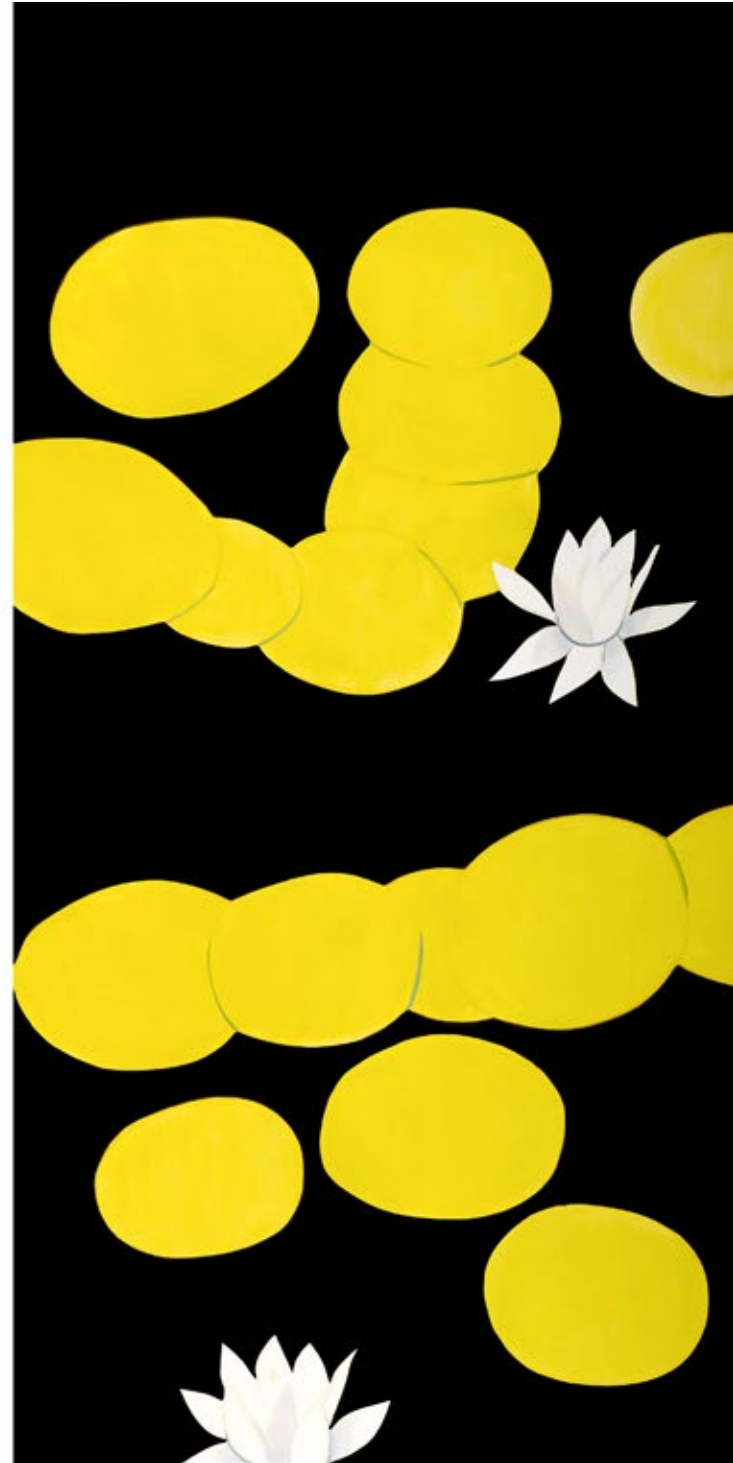


40-41

HOMAGE TO MONET

2019
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
117×39 CM; 117×58,5 CM; 117×39 CM

100 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 100, NUMBERED AND SIGNED



LARGE BLACK HAT ADA

2013
SIEBDRUCK / SILKSCREEN
157 × 147 CM

25 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 25, NUMBERED AND SIGNED



LAURA 2

2018
RADIERUNG / ETCHING
107 × 107 CM

40 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 40, NUMBERED AND SIGNED



LAURA 5

2018
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
58,5 × 60 CM

125 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 125, NUMBERED AND SIGNED



MAINE WOODS 1



2013
HOLZSCHNITT / WOODBLOCK
76 x 99 CM

40 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 40, NUMBERED AND SIGNED

MAINE WOODS 2

2015
HOLZSCHNITT / WOODBLOCK
86 × 86 CM

40 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 40, NUMBERED AND SIGNED



PORTRAIT OF A POET: KENNETH KOCH

1970
LITHOGRAFIE / LITHOGRAPH
70 × 55,9 CM

200 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 200, NUMBERED AND SIGNED



SHOPPER #10

2015
SIEBDRUCK / SILKSCREEN
236 × 152 CM

10 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 10, NUMBERED AND SIGNED





2013
RADIERUNG UND AQUATINTA / ETCHING AND AQUATINT
JEWELS / EACH 76 × 86 CM

25 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 25, NUMBERED AND SIGNED

ELIZABETH II



ELIZABETH III



2013
RADIERUNG UND AQUATINTA / ETCHING AND AQUATINT
JEWELS / EACH 76 × 86 CM

25 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 25, NUMBERED AND SIGNED

JAVIER



MEGHAN



2013
RADIERUNG UND AQUATINTA / ETCHING AND AQUATINT
JEWELS / EACH 76 × 86 CM

25 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 25, NUMBERED AND SIGNED

SMILE

ADA

AHN

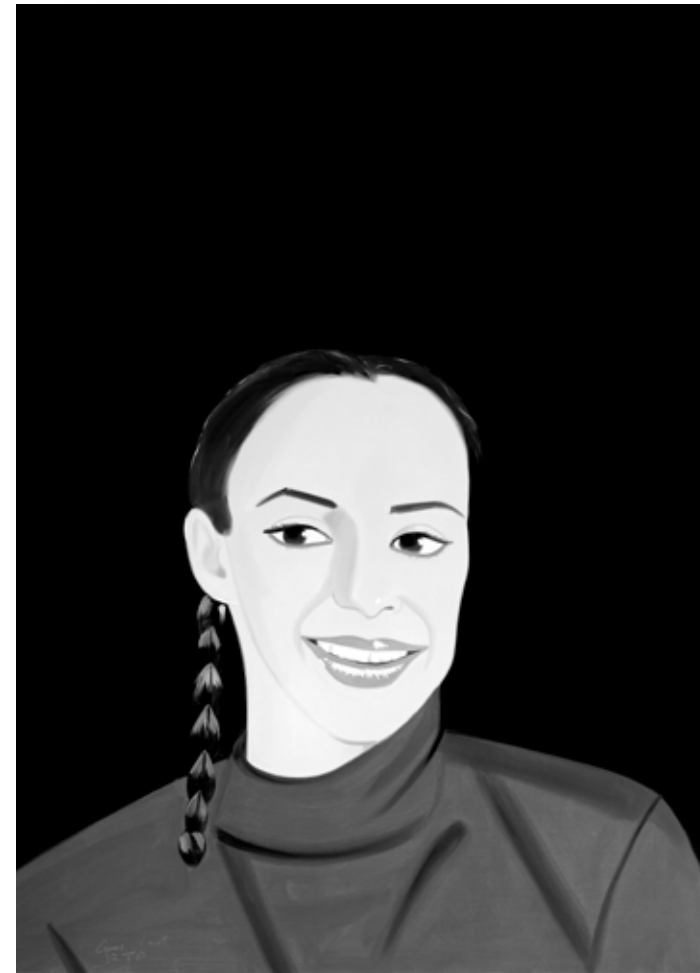


2017
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
JEWELS / EACH 76 × 56 CM
30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED

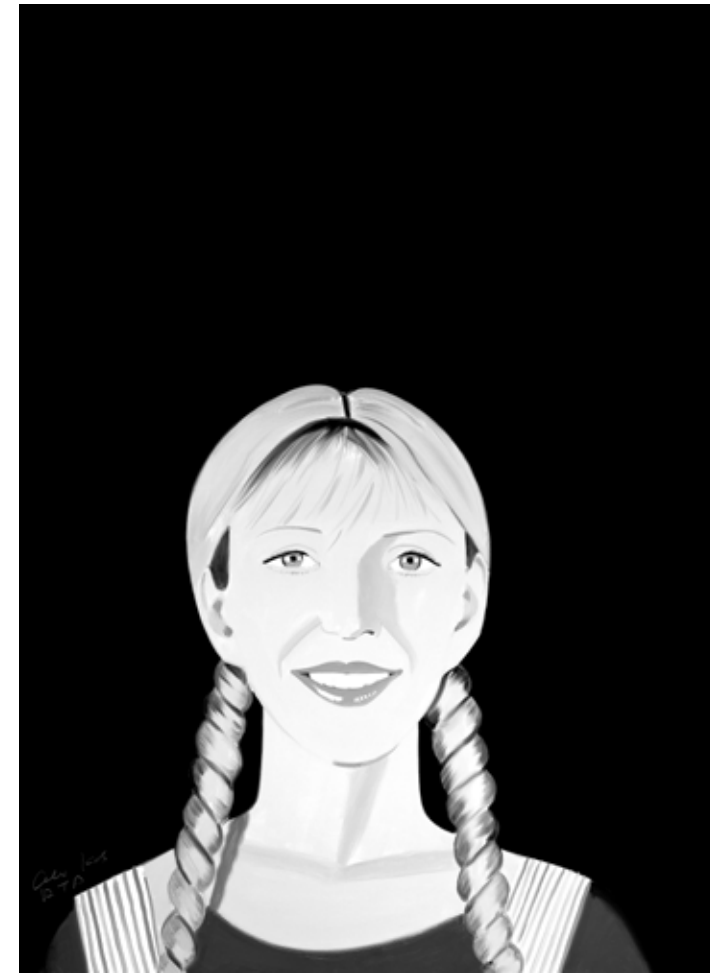
ALBA



BELINDA



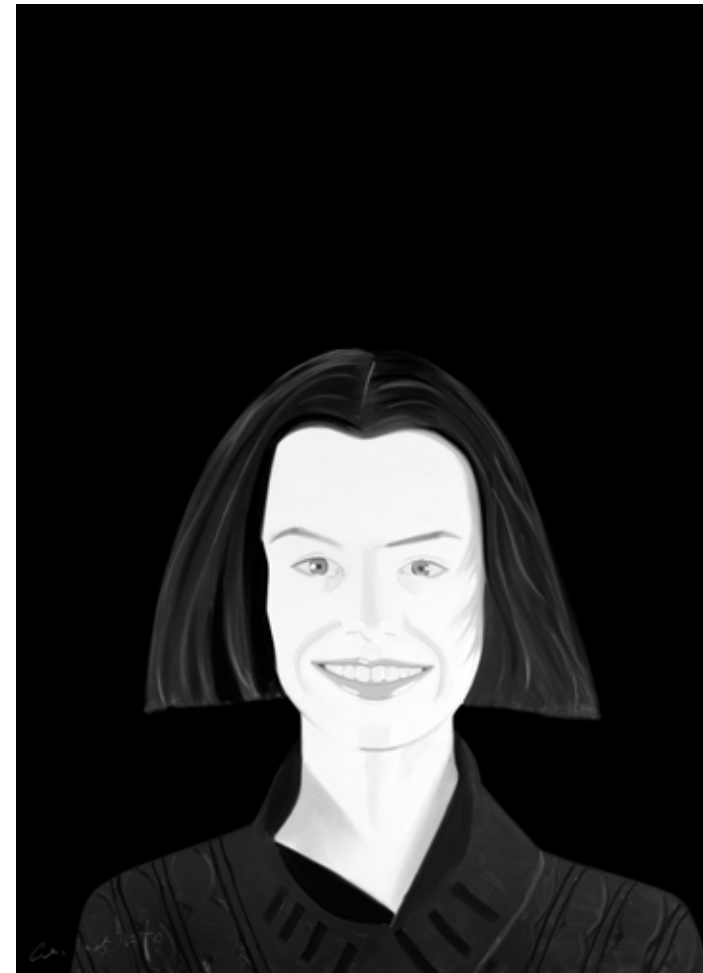
JESSICA



KAREN



KATRYN

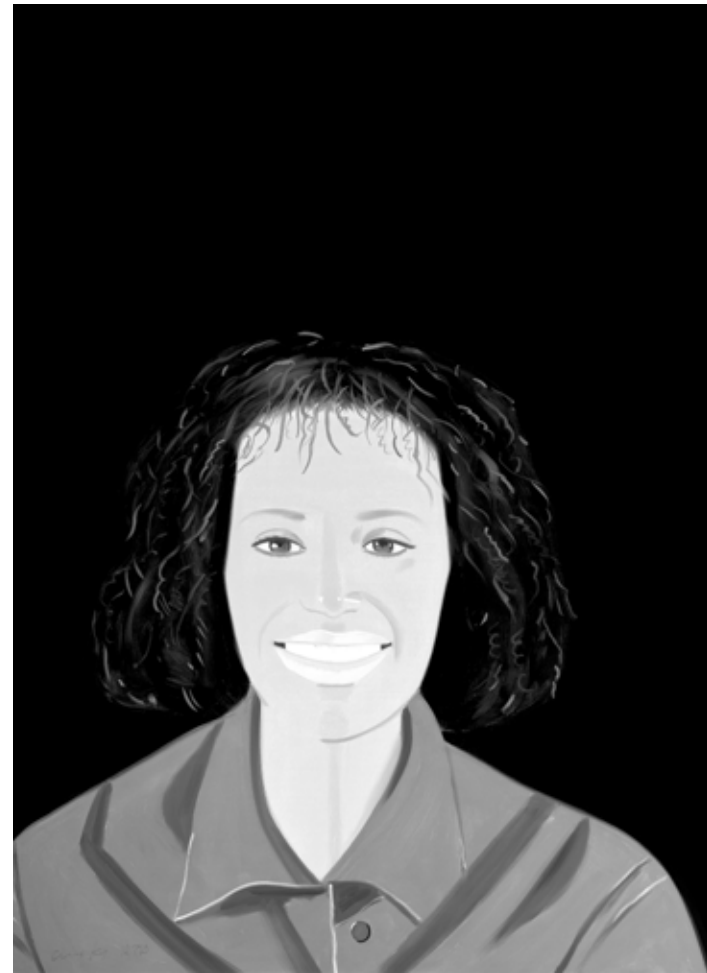


LAUREN



2017
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
JEWELS / EACH 76 × 56 CM
30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED

LYSA



URSULA



YVONNE



2017
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
JEWELS / EACH 76 × 56 CM
30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED

SPRING FLOWERS



2017
SIEBDRUCK / SILKSCREEN
102 × 140 CM

60 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 60, NUMBERED AND SIGNED

SUNSET 1

2020
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
140×107 CM

35 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 35, NUMBERED AND SIGNED



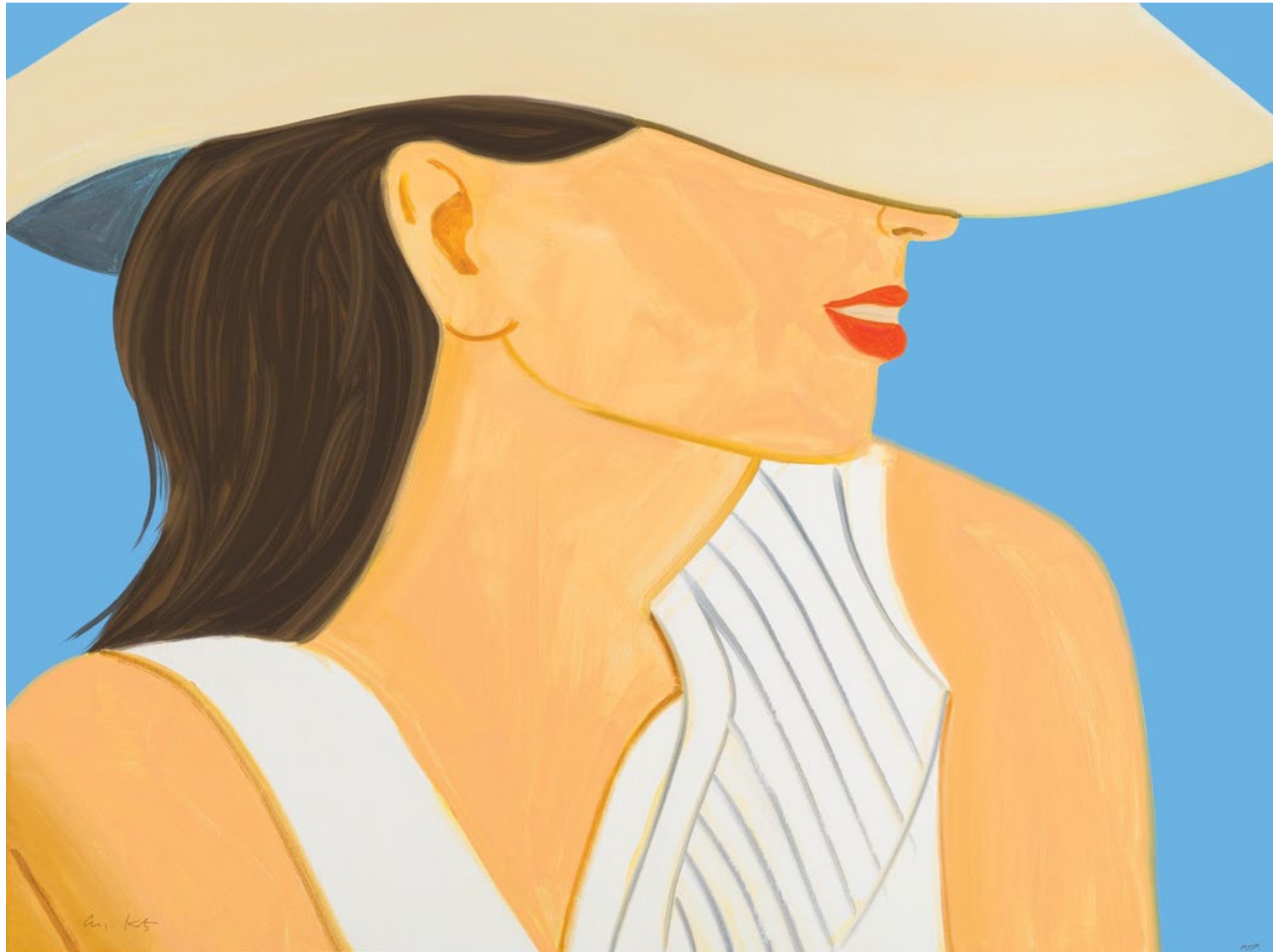
SUNSET 2

2020
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
107 × 117 CM

35 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 35, NUMBERED AND SIGNED



VIVIEN WITH HAT



2021
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
91,5 × 122 CM

150 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 150, NUMBERED AND SIGNED

WILDFLOWERS



2017
SIEBDRUCK / SILKSCREEN
102 × 127 CM

60 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 60, NUMBERED AND SIGNED

YELLOW FLAGS 2



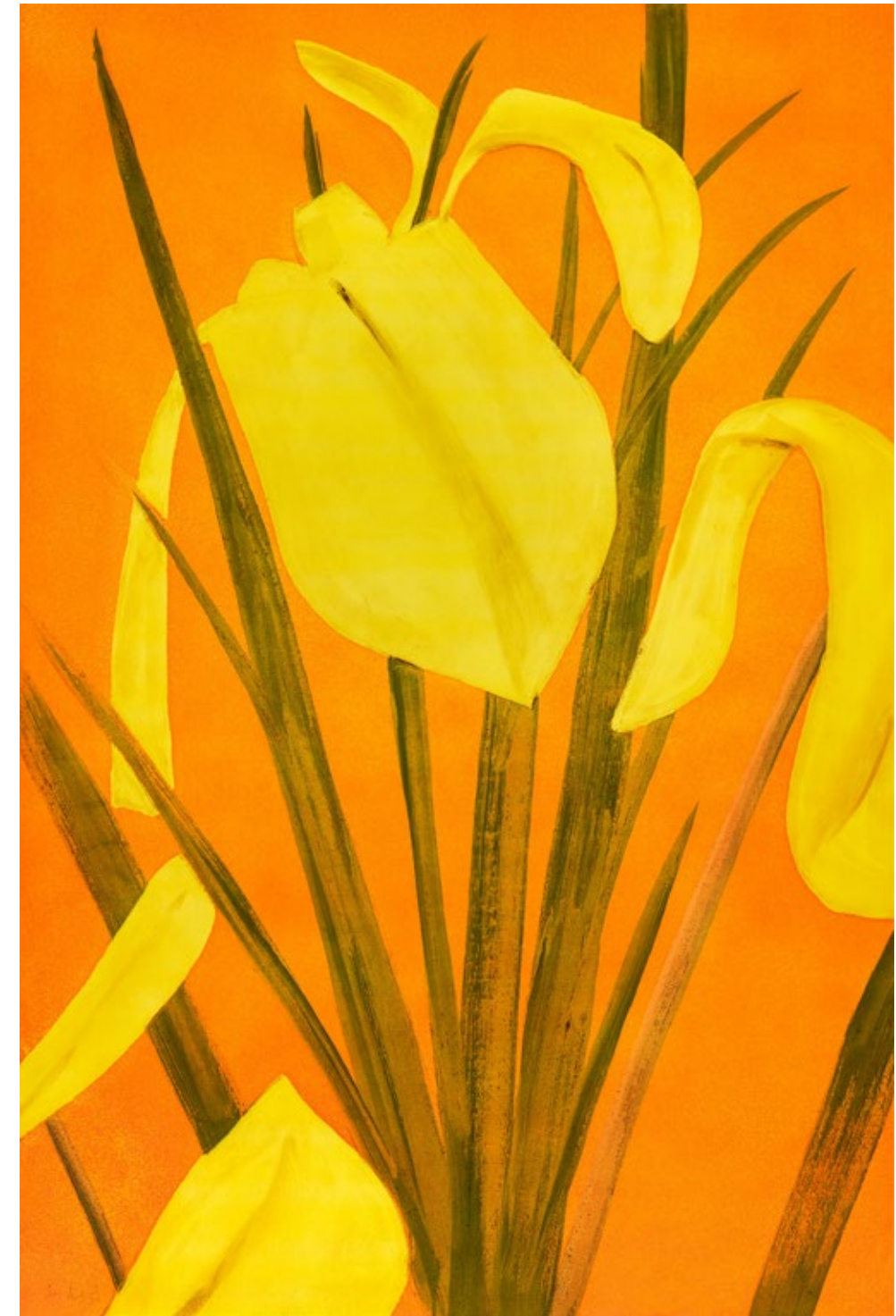
2018
ARCHIVAL PIGMENT PRINT
43×114 CM

125 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 125, NUMBERED AND SIGNED

YELLOW FLAGS 4

2020
RADIERUNG / *ETCHING*
117 × 79 CM

50 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 50, NUMBERED AND SIGNED





2017
RADIERUNG UND AQUATINTA / ETCHING AND AQUATINT
JEWEELS / EACH 43,8×35,5 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED

ALBA



BELINDA



JESSICA



2017
RADIERUNG UND AQUATINTA / ETCHING AND AQUATINT
JEWEELS / EACH 43,8×35,5 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED

KAREN



KATRYN



LAUREN



2017
RADIERUNG UND AQUATINTA / ETCHING AND AQUATINT
JEWEELS / EACH 43,8×35,5 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED

LYSA



URSULA



YVONNE



2017
RADIERUNG UND AQUATINTA / ETCHING AND AQUATINT
JEWEELS / EACH 43,8×35,5 CM

30 EX., NUMMERIERT UND SIGNIERT /
EDITION OF 30, NUMBERED AND SIGNED

DIESER KATALOG ERSCHEINT ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG /
THIS CATALOGUE IS PUBLISHED ON OCCASION OF THE EXHIBITION

ALEX KATZ

CONTEMPORARY MASTER PRINTMAKERS V

SEPTEMBER / OKTOBER 2021 GALERIE RAPHAEL, FRANKFURT AM MAIN

FEBRUAR / MÄRZ 2022 GALERIE ISABELLE LESMEISTER, REGENSBURG

AUFLAGE / *EDITION*

500 EX.

HERAUSGEBER / *EDITORS*

RAPHAEL PETROV & ISABELLE LESMEISTER

VERLAG / *PUBLISHER*

GALERIE RAPHAEL, INHABER RAPHAEL PETROV E.K., FRANKFURT AM MAIN

GALERIE ISABELLE LESMEISTER, REGENSBURG

PROJEKTLEITUNG / *PROJECT COORDINATION*

DR. ISABELLE LESMEISTER, RAPHAEL PETROV, CORINNA BECKER

TEXT / *ESSAY*

CLAUDIA KNÖPFEL

GESTALTUNG / *LAYOUT*

TONIQUE, FRANKFURT AM MAIN

LEKTORAT / *COPY-EDITING*

CLAUDIA KNÖPFEL

ÜBERSETZUNG / *TRANSLATION*

DR. JEREMY GAINES TRANSLATIONS, FRANKFURT AM MAIN

DRUCK / *PRINT*

ARTI GRAFICHE DE PIETRI S.R.L., CASTELNOVO DI SOTTO

ABBILDUNG AUF DEM UMSCHLAG / *COVER FIGURE*: ARIEL (B&W), S. / *p.* 18

ALLE MASSANGABEN BEZIEHEN SICH AUF DAS BLATTMASS.

MÖGLICHE FARBLICHE ABWEICHUNGEN DER ABBILDUNGEN ZUM ORIGINAL

SIND TECHNISCH BEDINGT. ALLE BILDRECHTE LIEGEN BEIM KÜNSTLER. /

ALL DIMENSIONS REFER TO THE SHEET SIZES. POSSIBLE COLOR DIFFERENCES

BETWEEN REPRODUCTIONS AND ORIGINALS ARE DUE TO TECHNICAL REASONS.

ALL IMAGE COPYRIGHTS HELD BY THE ARTIST.

GALERIE RAPHAEL

RAPHAEL PETROV

DOMSTRASSE 6

D-60311 FRANKFURT AM MAIN

TEL: +49 (0)69-29 13 38

WWW.GALERIERAPHAEL.COM

INFO@GALERIERAPHAEL.COM

GALERIE ISABELLE LESMEISTER

DR. ISABELLE LESMEISTER

UNTERE BACHGASSE 7

D-93047 REGENSBURG

TEL: +49 (0)941-57 856

MOBIL: 0163 698 86 82

WWW.GALERIE-LESMEISTER.DE

INFO@GALERIE-LESMEISTER.DE

**I like to make an image
that is so simple
you can't avoid it, and
so complicated
you can't figure it out.**

ALEX KATZ



**GALERIE RAPHAEL · DOMSTRASSE 6 · D-60311 FRANKFURT AM MAIN
TEL: +49 (0)69-29 13 38 · WWW.GALERIERAPHAEL.COM · INFO@GALERIERAPHAEL.COM**

**GALERIE ISABELLE LESMEISTER · UNTERE BACHGASSE 7 · D-93047 REGENSBURG
TEL: +49 (0)941-57 856 · MOBIL: 0163 698 86 82 · WWW.GALERIE-LESMEISTER.DE · INFO@GALERIE-LESMEISTER.DE**