

VORWORT PREFACE

Spätestens seit der Ausstellung »Birth of the Cool« (1997) verbindet sich die Malerei von Alex Katz mit der Vorstellung der »Coolness«. Mit der Umwidmung der Coolness des Jazz aus den fünfziger Jahren zu einer Kategorie der Malerei sollte nicht nur unsere allgemeine Vorstellung von amerikanischer Malerei an sich revidiert werden. Vielmehr diente die Charakterisierung von Philip Taaffe, Ross Bleckner, Christopher Wool und insbesondere von Alex Katz als »Cool Painters« dazu, deren Eigenständigkeit und Unabhängigkeit vom amerikanischen abstrakten Expressionismus ebenso wie von der Pop Art und dem Minimalismus zu deklarieren.

Obwohl Katz wie Robert Rauschenberg oder Jasper Johns von der Generation her zu den Pionieren der Pop Art zählt, war er von Beginn an mit seinen eigenartigen figurativen Bildern und den Cut Outs ein Grenzgänger zwischen Realismus und Ungegenständlichkeit. »Cool« an dieser Kunst, so Bice Curiger 1997, ist die kontrollierte Emotionalität, die Distanz, die große Sachlichkeit: sie ist nicht dadaistisch, nicht l'art pour l'art, kein épater le bourgeois, kein intellektuelles Spiel. Nicht Pop und dessen Fortschreibung, sondern das Pflegen der Tradition der Coolness sei Alex Katz eigen.

In der Tat legt Alex Katz selbst in einer autobiografischen Notiz die Fährte zum Cool Jazz: »Stan Getz war der erste Musiker, der mir wirklich etwas sagte. Seine Musik war wie coole Malerei, technisch brillant und lyrisch. Später lernte ich Miles Davis schätzen und Sonny Rollins. Ich versuchte zu der Zeit, mit der Malerei etwas Ähnliches zu machen.« Das 1950 erschienene Miles-Davis-Album »Birth of the Cool« ist längst ein Markstein der Musikgeschichte. Kein Film der Nouvelle-Vague, der in den fünfziger Jahren nicht von der melancholischen Distanz der Musik von Miles Davis zehrte. Kein wilder Expressionismus à la Charlie Parker, kein hektischer Bebop: der Cool Jazz war in seinem geplanten Arrangement abstrakter, unnahbarer.

If the painting of Alex Katz hadn't been associated with the notion of 'coolness' before, then it most certainly was after the exhibition *Birth of the Cool* in 1997. The transfer of the 'coolness' of the jazz of the 1950s to a category of painting would not only lead to a revision of our view of American painting, but rather, the characterisation of Philip Taaffe, Ross Bleckner, Christopher Wool, and especially Alex Katz as 'cool painters' served as a declaration of their ability to stand alone, fully independent from American Abstract Expressionism, as well as from Pop Art and minimalism.

Although Alex Katz, like Robert Rauschenberg or Jasper Johns, belongs to the same generation as the pioneers of Pop Art, he walked the line between realism and non-objectiveness from the very beginning, with his unusual figurative pictures and 'cut-outs'. What is 'cool' about this art, according to Bice Curiger in 1997, is the controlled emotionality, the reserve, the great objectivity: it is not Dadaistic, not 'art for art's sake', not to jar the conventions ('épater le bourgeois'), not an intellectual game. Not Pop and its development, but the cultivation of the tradition of Coolness is what defines Alex Katz.

In fact, in an autobiographical note, Alex Katz himself indicates his path to Cool Jazz: 'Stan Getz was the first musician who really said anything to me. His music was like cool painting – technically brilliant and lyrical. Later I learned to appreciate Miles Davis and Sonny Rollins. At that time I tried to do something similar with painting.' The Miles Davis album *Birth of the Cool* that came out in 1950 has long been a milestone in the history of music. There was no film of the 'Nouvelle Vague' of the 1950s that did not live from the melancholy aloofness of Miles Davis's music. None of the wild expressionism of a Charlie Parker, no hectic bebop: Cool Jazz was in its planned arrangements more abstract, more distant.

Es ist wohl kein Zufall, dass Alex Katz zwar in den heroischen Jahren des Pop kein Unbekannter war; berühmt und einflussreich für eine ganze Generation an jüngeren Künstlern wurde er jedoch erst in den letzten fünfzehn Jahren. Deshalb wurde er auch in der Ausstellung »Birth of the Cool« zur zentralen Figur einer avancierten amerikanischen Malkultur, die Malen als selbst-reflexive Kunst begreift und Barnett Newmans Konzept eines flachen, tendenziell endlos weiten Bildes fortführt, im Unterschied zu ihm aber dieses zum Ausgangspunkt einer lyrischen Auseinandersetzung mit Themen der modernen Freizeitgesellschaft macht: the leisure class.

Ohne Zynismus und bar jedes kulturkritischen Gestus findet sich deren zumindest nachgesagte gesellschaftliche Oberflächlichkeit formal durch die Verwirklichung des höchsten Ideals der New Yorker Avantgarde wieder: das Prinzip der »Flatness«, der radikale Bruch mit der Tradition des abendländischen Illusionismus, der unüberbrückte Zusammenstoß von Vorder- und Hintergrund. Da ist nichts, das dahinter wäre. Frank Stellas »What you see, is what you see« steht für dieses Programm der zelebrierten Oberflächlichkeit und künstlerischen Flatness Pate. Das Gestaltungsprinzip der Vereinfachung der Figuren und Sujets adoptiert Alex Katz von der Werbegrafik und der Schablonenmalerei. Von Jackson Pollock übernimmt Alex Katz das ozeanische Freiheitsgefühl der Großformate. Er vermählt die Beherrschung des Bildraums mit den Cinemascope-Effekten der Kinoleinwand. Doch selbst über den leersten Gesichtern und stummen Gesten, den schablonenhaften Charaktermasken undkulissenartigen Szenerien liegt die leise Melancholie und elegische Schönheit von Edward Hopper. Bei aller hölzernen Körpersprache der Marionetten: man muss schon zum Matisse der frühen Zehner Jahre zurückblicken, um dieselbe raffinierte, an den japanischen Farbholzschnitt erinnernde Einfachheit zu finden.

It is scarcely a coincidence that although Alex Katz was not exactly an unknown in the heroic Pop years, nevertheless he has only become famous and influential for a whole generation of young artists over the last 15 years. For that reason, in the exhibition *Birth of the Cool* he became a central figure in an advanced American painting culture, which understands painting as a self-reflective art form and continues Barnett Newman's concept of a flat, purposely endless wide picture, but in contrast to Newman, Katz uses this merely as the starting point of a lyrical treatment of the themes of our modern society: the leisure class.

Without cynicism and devoid of any sign of cultural criticism, the reputedly societal superficiality finds itself formally depicted through the realisation of the highest ideals of the New York avant-garde: the principle of 'flatness', the radical break with the tradition of Western illusionism, the unbridged clash between foreground and background. There is nothing that could be behind it. Frank Stella's 'What you see, is what you see' encapsulates the essence of this programme of celebrated superficiality and artistic flatness. Alex Katz has adopted the creative principle of simplifying the figures and subjects from advertising, graphics and stencil painting, and he has incorporated the feeling of oceanic freedom found in the large formats of Jackson Pollock. He weds the mastery of the picture space with the cinemascope effects of the silver screen. Yet even over the emptiest of faces and the mutest of gestures, the stereotyped character masks and stage-like scenery lies the quiet melancholy and elegiac beauty of Edward Hopper. Despite the wooden body language of marionettes, one must look back to Matisse of the early years of the second decade of the 20th century in order to find the same refined simplicity, so reminiscent of Japanese colour woodcuts.

- 8 Vom Action-Painting eines Jackson Pollock bewahrte sich Alex Katz das Tempo der Ausführung, das »Speed-Painting«. In nur wenigen Stunden werden die größten Formate bewältigt. Alex Katz selbst schreibt bei diesem Malprozess vieles seinem Instinkt zu: »Schnell zu malen heißt, mit der einen Seite deines Geistes anzufangen, loszulassen und die andere Seite machen zu lassen.« Fehl ginge, wer aus dieser Huldigung an den Instinkt und die Spontaneität auf ungeplante Arbeiten schlösse. Im Gegenteil, der Künstler bereitet seine Gemälde durch kleine Skizzen, Zeichnungen und in der Dimension der späteren Gemälde angefertigte Kartons sorgfältig vor. Dies ist das eigentliche Thema der Ausstellung »Alex Katz: Kartons und Gemälde« in der Albertina.

Dabei geht es uns nicht so sehr um eine lehrhafte Darstellung des Arbeitsprozesses, wiewohl die Ausstellung sehr wohl neue, auch überraschende Einblicke in die Entstehung von Katz' Malerei erlaubt. Deren Zweidimensionalität und Schematik, ihre kühle Distanziertheit und subtile Einfachheit sind in den Umrisszeichnungen der Kartons bereits voll ausgebildet. Doch während die Binnenzeichnung seiner Gemälde wie das abstrakte Hard-Edge-Painting jedes Farbfeld scharf von jedem angrenzenden scheidet, sind die Kartons durch viele, einander überlagernde und parallel geführte Umrisslinien gekennzeichnet: stehen gebliebene Korrekturen auf der Suche nach der vollendeten Form. Sie erzeugen gemeinsam mit dem wie verweht wirkenden Rötel- oder Kohlestaub, der die endgültige Linie auf die Leinwand übertragen soll, einen seltsamen malerischen Effekt.

Alex Katz malt jedoch nicht einfach die auf die Leinwand durchgeradelten Linien der perforierten Zeichnung schematisch aus: Katz ist kein Schablonenmaler. Wie die Ölskizzen oder Bleistiftzeichnungen dienen auch die Kartons eher einer mentalen Vorbereitung und probeweisen Vergegenwärtigung der Formen des späteren Gemäldes. Dieses entsteht jedoch letzten Endes frei und unabhängig von allen Vorlagen und Projektionen allein aus dem Geist der Improvisation. Umgekehrt hat, was im Prozess der Bildwerdung ein schlichter Arbeitsbehelf zu sein scheint, seinen ästhetischen Eigensinn und selbstständigen Ausdruckswert. Die Kartons von Alex Katz zählen heute zu den schönsten Äußerungen zeitgenössischen Zeichnens.

Alex Katz has made the rapidly executed action painting of Jackson Pollock his own in the form of 'speed painting'. Even the largest of formats are finished within a few hours. Alex Katz himself attributes much of this painting process to his instincts: 'To paint quickly means to begin with one side of the brain, to let go, and let the other side take over.' However, it would be wrong to conclude that Katz's devotion to his instincts and spontaneity means that he does not plan his work. Quite the opposite, the artist carefully prepares his paintings with small sketches and drawings, and lastly with cartoons having the dimensions of the final paintings. This is precisely the theme of the exhibition at the Albertina: *Alex Katz: Cartoons and Paintings*.

We aren't so interested here in a didactic presentation of Katz's working methods, even if the exhibition does permit new, and even surprising, glimpses into the creation of his paintings. Their two-dimensionality and schematised layout, their cool detachment and subtle simplicity are already fully developed in the outline drawings of the cartoons. But whereas the interior drawing of each painting, like in abstract hard-edge painting, sharply separates each coloured area from its neighbour, the cartoons are notable for their many overlapping and parallel-running outlines: corrections that have been abandoned in the search for the perfect form. They produce a strange painterly effect alongside the somewhat scattered red chalk or charcoal dust that was meant to transfer the final lines onto the canvas but which seems to have been blown away.

Alex Katz does not simply schematically paint in the areas of the canvas defined by the perforated lines transferred from the sketch via a serrated wheel: Katz is no stencil painter. Like the oil sketches or pencil drawings, the cartoons serve more as a mental preparation and experimental realisation of the forms of the later painting, which in the end stems purely from the muse of inspiration, free and independent from all preparatory works and projections. Looked at from another perspective, that which appears to be a simple device to facilitate the creation process of a painting actually has its own aesthetic, intrinsic purpose and worth as a self-sufficient mode of expression. Today the cartoons of Alex Katz are regarded as some of the most beautiful examples of contemporary drawing.

Für das Zustandekommen dieser wunderbaren Ausstellung, die weltweit zum ersten Mal die Kartons von Alex Katz vorstellt, danke ich zu aller erst von ganzem Herzen dem Künstler selbst. Von Beginn an hat er die Idee dazu großzügig unterstützt und mich vorbehaltlos aus seinem Zeichnungsschatz, der gleichsam wie im Verborgenen jahrzehntelang unentdeckt in seinen Ateliers schlummerte, auswählen lassen. Die Initiative zur Ausstellung verdanke ich Thaddaeus Ropac, der uns wie Vincent Katz in jeder Phase der Vorbereitung ebenso hilfsbereit wie professionell unterstützt hat. Mein besonderer Dank gilt allen Leihgebern der Gemälde, dem Bearbeiter der Zeichnungen Merlin James sowie allen Mitarbeitern der Albertina, insbesondere Antonia Hoerschelmann und Cornelia Zöchling. Der Katalog lag einmal mehr in den bewährten Händen der Edition Minerva, wofür ich meinen tiefsten Dank Hermann Farnung ausspreche.

KLAUS ALBRECHT SCHRÖDER

For enabling this wonderful exhibition, which displays the cartoons of Alex Katz for the first time in the world, I would first of all like to offer my heartfelt thanks to the artist himself. He generously supported the idea from its very inception and unreservedly allowed me to choose from his treasure of drawings, which were 'slumbering', so to speak, decades long in his studio. The initiative for the exhibition is thanks to Thaddaeus Ropac, who, like Vincent Katz, most kindly supported the project, both personally and professionally, in every phase of its development. I particularly wish to thank all the lenders of the paintings; Merlin James, who prepared the drawings for exhibition; as well as all of my colleagues at the Albertina, in particular Antonia Hoerschelmann and Cornelia Zöchling. The catalogue was once again produced by the capable people at Edition Minerva, for which I would like to express my deepest appreciation to Hermann Farnung.

9



Alex Katz Studio,
2004