

## INHALTSVERZEICHNIS:

---

Einleitung .....	2
Entstehung .....	2
Merkmale.....	2
Warum ist die Pop Art immer noch beliebt ?.....	3
Die Massenmedien und die Künste.....	4
Europäische Aspekte der Pop Art.....	6
Medien, Werbung und Konsum .....	9
David Hockney .....	12
David Hockney .....	13
Jasper Johns.....	17
Jasper Johns - Stars and Stripes (*1930).....	17
Jasper Johns im Interview mit David Sylvester .....	17
Keith Haring.....	22

## Einleitung

In den 50er Jahren entstanden in New York, London und Paris neue Kunstrichtungen, die Anfang der 60er als *Pop Art*, *Nouveau Réalisme* und *Fluxus* bekannt wurden. Sie entwickelten sich vor dem Hintergrund der vorherrschenden Abstraktion in der Malerei mit der Verweigerung der realen Umwelt. Ganz im Gegensatz dazu stand die Pop Art, welche alltägliche Gegenstände benutzte um den tieferen Sinn dieser neuen Kunst zum Ausdruck zu bringen. *Robert Rauschenberg*, ein berühmter amerikanischer Pop Art Künstler, brachte dies wie folgt zum Ausdruck: "Für mich gibt es keinen Unterschied zwischen Kunst und Leben." Die Pop Art war die erste Kunstrichtung des 20. Jahrhunderts mit großem Erfolg, welcher darin begründet liegt, dass sie die Bestrebungen der jungen Generation widerspiegeln. Sie beeinflusste nachfolgende Generationen von Künstlern und erfreut sich auch heute noch großer Beliebtheit.

## Entstehung

Die Pop Art entstand eher langsam, vor allem in großen Städten wie New York, Los Angeles, San Francisco, London, Paris, Düsseldorf und Mailand. Die Künstler arbeiteten fast ausschließlich unabhängig voneinander und wurden zunächst als "Neue Realisten" bezeichnet. Die erste gemeinsame Ausstellung fand 1962 in der New Yorker Sydney Janis Gallery statt. Wie die Liste der Keimzentren der Pop Art zeigt, ist diese ein hauptsächlich amerikanisches und europäisches Phänomen. Im Rückblick werden jedoch besonders die Amerikaner und die Engländer wegen ihrer Verdienste um die neue Kunst hervorgehoben.

Pop Art steht als Begriff für eine "nach außen gekehrte Kunst, die sich ganz der Optik der Großstadtkultur verschrieb, aus der sie hervorgegangen war." Bedingt durch die unterschiedlichen Verhältnisse in den einzelnen Ländern erlangte die neue Kunstrichtung eine sehr heterogene Art.

Bei vielen löste Pop Art Entsetzen aus. Einer ihrer wichtigsten Kritiker Max Kosloff: "Die Wahrheit ist, die Kunstgalerien werden überschwemmt von dem schwachköpfigen und nichtswürdigen Stil von Kaugummikauern, Backfischen und, schlimmer noch, Straftätern". Seine Meinung schwächte sich jedoch im Laufe der Jahre ab. Oft wurde der Pop Art vor allem von den Expressionisten ein Verrat am langen Kampf der Moderne vorgeworfen. Doch die neue Kunst ließ sich von solchen Kritiken und von den moralisierenden linksliberalen Intellektuellen nicht verunsichern. Pop Art blieb jedoch für einige Zeit ein Schmähwort, weshalb sich anfangs einige Künstler nicht als deren Angehörige bezeichnet wissen wollten.

## Merkmale

Wichtig für die Pop Art sind sogenannte "objets trouvés", typische Objekte für eine bestimmte Kategorie von Gegenständen, die dann in Kunst verwandelt werden. Oft sind diese Gegenstände ganz banaler, alltäglicher Natur. An den Nachbildungen des Alltäglichen faszinieren jedoch vielmehr die formale Originalität, die Menschlichkeit und Intimität, als dass sie durch ihre Banalität schockieren würden. Eine der größten Leistungen der Pop Art Künstler ist die Störung der Menschen in ihrer Selbstgefälligkeit, indem sie als "agents provocateurs" auftraten. Sie versuchten die

starrten Blickweisen der Menschen zu öffnen und zu flexibilisieren. Häufig nutzten sie die Collage, um so ihrer Kunst eine Fülle von Quellenmaterial zu öffnen, das durch die Massenmedien jedermann gleichermaßen zugänglich war. Es ging ihnen auch darum, zu betonen, dass sie lediglich schon vorhandene Materie wiederverwerteten. Zu solchen Materialien gehörten Werbung, Reklametafeln, Photographien, Comic-Hefte, Illustrierte, Zeitungen, Film und Fernsehen und weitere. All dies verwandten sie für ihre Kunst, die dadurch ein klarer Spiegel der Kultur war. Dieses "ready-made" war eine Provokation gegen die konventionelle Vorstellung von künstlerischer Kreativität. Viele, die das Kunstwerk als eine subjektive, persönliche Form der Einflussnahme eines einzelnen Individuums auf die Welt sahen, wurden vom neuen Kunstverständnis schockiert. Die Pop Art Künstler lenkten die Aufmerksamkeit auch auf die Überfülle an Informationen und visuellen Reizen, die uns heute genau gleich wie damals überfluten und überfordern. Es war ihnen auch wichtiger, die Sinneseindrücke neu zu ordnen. Ihrer Meinung nach bedurfte die Welt keiner weiteren Erfindungen, was sich in ihrem Unwillen, Neues hinzuzufügen ausdrückte. Paradoxerweise trug jedoch das ihre zum fieberhaften Produktionszwang und dem Konsumdenken bei.

Die Pop Art ist bewusst neutral und sehr vielfältig. Die Kritiker konnten oft in die Werke hineininterpretieren, was sie wollten. So behaupteten beispielsweise einige, Warhol verherrliche die Konsumkultur oberflächlich. Andere waren hingegen der Meinung, dass er sie mit leisem Spott ironisierte bzw. sie sogar der Kritik unterziehe. Warhol selbst sagte, er male, was er am besten kenne als Symbole der erbarmungslosen, unpersönlichen Produkte und schamlos materialistischen Objekte, auf denen Amerika aufgebaut ist. Durch die offene Darlegung ihrer Subjektivität haben diese Künstler in gewisser Weise gegen eines der Wesensmerkmale der Popkunst, ihren nüchtern, kühlen Verzicht auf jede klare Stellungnahme, verstoßen.

Die Pop Art hat keine übereinstimmend Einstellung gegenüber ihren Stilformen und Materialien, sie ist alles andere als uniform. Allerdings kann man die Pop Art der englischsprachigen Welt trotz verschiedenster Erscheinungsformen als einheitliche Kunstrichtung mit gemeinsamen Interessen sehen. Von hoher Bedeutung und als prototypischste Arbeit seitens der englischen Pop Art erwies sich Tafel 101. Allgemein lässt sich sagen, dass die europäischen Werke eine eindeutigere Haltung zu ihrem Gegenstand haben als diejenigen von Künstlern der USA.

Für die Pop Kunst hat der Konsumboom der Nachkriegszeit und die Anwesenheit der Medien eine zentrale Bedeutung. Da diese in den jeweiligen Ländern unterschiedlich ausgeprägt sind, haben sie in den verschiedenen Ländern aber auch eine jeweils andere Bedeutung für die Kunst.

Die Künstler der Pop Art haben den Kult des Künstlers als heroisches, isoliertes Individuum gemieden. Ihr Angriff auf konventionelle Geschmacksvorstellungen hat die Wahrnehmungsgewohnheiten verändert und ein Zeugnis des Zeitgeistes geschaffen.

Anfang der 60er hatte sich die Pop Kunst auf breiter Front durchgesetzt und erfreut sich bis heute großer Beliebtheit.

## Warum ist die Pop Art immer noch beliebt ?

- ☒ Sie ist leicht zugänglich für das allgemeine Publikum.
- ☒ Viele können in ihr wiedererkennen, was unser tägliches Leben prägt.
- ☒ Sie veranschaulicht anhand von Dingen, die uns umgeben, ist uns also daher vertraut.
- ☒ Ihre humorvolle Sprechweise drückt sich in einfachen Formen aus.
- ☒ Ihre Direktheit und Farbgebung wirken anziehend.
- ☒ Die Pop Art hat vor allem überdauert, da sie radikal neu definiert, was die Attribute, was die Qualitäten eines Kunstwerkes sein können.
- ☒ Schließlich herrscht in der Pop Art die Freiheit auf unterschiedlichste Themen mit unterschiedlichsten Methoden und Techniken Bezug zu nehmen.

"In Reaktion auf die Moderne, die die Originalität als Selbstzweck heiligt, haben sie unzählige Möglichkeiten aufgezeigt, wie ein Künstler sich des Zwangs entheben kann, irgend etwas - sei es Geist, Technik oder Bildsprache - zu erfinden, und dennoch imstande ist, etwas hervorzubringen, was neu und durch eine klare Identität gezeichnet ist."

---

## Die Massenmedien und die Künste

---

„Das Medium ist die Botschaft“ – so lautet die These Marshall Mc-Luhans, die auf die soziologischen Folgen der Massenmedien ausgerichtet ist und zu einem Slogan der sechziger Jahre wurde. Die Vermassung der Information, die Verpackung der Dinge zu konsumierbaren Produkten im genormten Design sollte schwerwiegende Folgen für den Menschen haben.

„Das Medium ist die Botschaft“ – was bedeutet das für die Kultur der sechziger Jahre und die Bildwelten der Pop Art?

Der Begriff „Massenmedium“ ist gleichbedeutend mit Informations-, Unterhaltungs-, Waren-, und Bewusstseinsindustrie. Das Medium vermittelt nicht nur Botschaften, sondern es ist ihr Thema, ihre Aussage und ist letztendlich ihr Selbstzweck. Die Massenmedien sind im wesentlichen an sich selbst interessiert. Der nicht nur wirtschaftliche sondern auch historische „Erfolg“ der Massenmedien bestand gerade darin, dass die Techniken und Strategien entwickelten, um den Menschen von seiner selbstgeschaffenen Kultur zu entfernen und ihn durch das attraktive Informationsangebot medienabhängig zu machen.

Künstler der Pop Art spielen mit einer direkten, schnelllebigen Bildaufnahme durch den Betrachter. Die Lesbarkeit der Bildersprache, die neue konkrete Übereinstimmung von Form und Inhalt folgt aus den Produktionsbedingungen der neuen visuellen Images. Das Vokabular der Künstler zielt nicht erstrangig auf den warenorientierten Zugriff der Konsumenten eher spielen und irritieren sie mit kurzlebiger Konsumierbarkeit und Wirkung.

Die Vielfalt von massenmedialen Botschaften und ihre fast uneingeschränkte Erreichbarkeit hat die Künstler entscheidend motiviert. Pop Art macht den Widerspruch zwischen Realität und Produkt durchsichtig. Sie zeigt, dass die komplexen Möglichkeiten der Wahrnehmung durch die Massenmedien eintönig und eindimensional strukturiert werden. Die Stilisierung der Informationen und Sinnketten durch die Medien macht den „Reiz“, den Unterhaltungsfaktor aus, mit dem auch die Künstler spielen. Der Inhalt wirkt sekundär, die Sprache ist es, die fasziniert, das Medium, die Botschaft.

Die Bilder, die Roy Lichtenstein nach Comic strips gemalt hat, holen eine banale Situation in eine psychologisch ereignishafte Sphäre zurück. Hier sind Dramen zwischenmenschlichen Verhaltens, die der Comic verdeckt, wieder sichtbar gemacht.

### *Roy Lichtenstein Masterpiece, 1962*

Die Pop Art lebt von der Faszination vor den Medien, und bekennt sich zur Verfügbarkeit wie vor einer hypnotisierenden Schlange. Ihr setzt sie aber die Besinnung auf die eigenen künstlerischen Möglichkeiten und den selbstbewussten Umgang des einzelnen mit der Massengesellschaft entgegen: Das Individuum, die Wirklichkeit ist die Botschaft.

Die Künstler machen in ihren Bildern und Objekten sichtbar, dass die Medien eine folgenschwere, unumgängliche Realität geworden sind, die das Bewusstsein und die Wahrnehmung des Menschen, seine Wertordnungen, sein Verhältnis zu sich und der Welt entscheidend geprägt und verändert hat.

## Europäische Aspekte der Pop Art

---

---

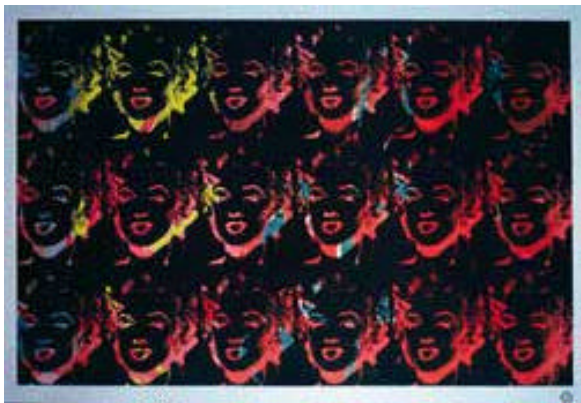
Bestimmte Phänomene der angloamerikanischen Pop-Art-Bewegung wurden im Laufe der sechziger Jahre zunehmend internationalisiert und fanden in weiteren Teilen Europas Parallelen. Dort standen sie oft weniger in Konfrontation zu den eigenen kulturellen Traditionen.

In London waren es die Independent Group und das Institute of Contemporary Art, die in den fünfziger Jahren die Entwicklung der Pop Art mit einer gegenwartsbetonten, interdisziplinären und kulturkritischen Interpretation von Fortschrittstheorien, Technologiekonzepten und Kommunikationswissenschaften verbanden.

In England und Amerika artikulierte sich eine vitale Pop-Generation; bildende Kunst, Musik, Literatur, Massen- und Populärkulturen griffen ineinander über. In den sechziger Jahren konnten in Europa eher jugendkulturelle Kräfte der Pop Art vergleichbare Aktivitäten mobilisieren, allerdings immer als Reaktion auf amerikanische Vorbilder. Der Pop artikulierte sich weniger radikal, teilweise aber gestalterisch differenzierter, eigenwillig und aktuell, geprägt von einem veränderten Generationsgefühl.

Es sind auch die Auseinandersetzungen mit den eigenen (kunst)geschichtlichen Traditionen und die darin begründeten Abnabelungstendenzen unterschiedlich intensiv. Im folgenden sollen einige Aspekte der europäischen Pop Art unter besonderen Gesichtspunkten zusammengefasst werden:

- ⊖ Amerikanische Ikonografie
- ⊖ Topografie
- ⊖ Herausragende Künstlerpersönlichkeiten
- ⊖ Inflationäre Phänomene
- ⊖ Zeit- und sozialkritische Politisierung
- ⊖ Wechselbeziehungen zwischen amerikanischen, englischen und kontinentaleuropäischen Künstlern durch Reisekontakte
- ⊖ Ausstellungen und Lehrtätigkeit.



Das Motiv der Marilyn Monroe ist ein zentrales Beispiel für Amerikanismus in Europa – vom Poster

bis zur Kunst.

Paris hat in den früheren sechziger Jahren viele auswärtige Künstler angezogen, die sich für neorealistischen Tendenzen in der Kunst interessierten: Mimmo Rotella, Eduardo Paolozzi, Arthur Köpcke, Öyvind Fahlström, Daniel Spoerri. Der Schweizer Daniel Spoerri produziert absurde Objekt-Assemblagen, die surrealistisch inspiriert sind. Pop Art wäre ein Synonym für bestimmte Phänomene einer Epoche, aber keinesfalls ein Zeitstil; denn die Kunst lebte damals von der Infragestellung jeglicher stilistischer Vereinbarungen und Perspektiven. Der daraufhin ausufernde Internationalismus der Pop-Bewegung und ihre modischen Auswüchse rechtfertigten ihre massenmedialen Bezüge wie von selbst.

Der schwedische Maler Öyvind Fahlström gilt als der bedeutendste Pop-Künstler außerhalb Englands und Amerikas. Er kam 1961 über Paris nach New York und gehörte dort zum festen Kreis der New Yorker Pop-Szene. Bei Aktionen von Robert Rauschenberg und verschiedenen Performance-Veranstaltungen wirkte er mit. Er verfremdet und aktualisiert die Bildklischees der Comicindustrie zu „Chroniken“ der Zeit, zu politisch herausfordernden Gegenbildern alltagskultureller Geschmacks-

muster. Seine Kompositionen wirken wie ornamentierte Geflechte, es entstehen panoramaartige Bilder einer Enzyklopädie des Trivialen.

In den späten sechziger Jahren entwickelte ein politischer Realismus aus der Pop Art und dem radikalen Realismus künstlerische Tendenzen, die – mit inspiriert durch die russische Revolutionskunst – den Wunsch nach gesellschaftlicher Veränderung artikulierten und sich als Parallelerscheinung zur Studentenbewegung jener Zeit verstanden.

Eine der Hauptquellen der amerikanischen Pop Art ist die Tradition der Volkskunst, die dem ausgeprägt positiven Lebensgefühl, der realistischen Mentalität, der Abenteuer- und Erfindungslust des Amerikaners Ausdruck gab und seine Häuslichkeit dekorierte und seine Gebrauchsgegenstände formte. Es waren die persönlichen Signets<sup>1</sup>, die Status- und Nationalsymbole, geschichtliche Mythen, Geschichten, Alltag und familiäre Häuslichkeit, die die Amerikaner in ihrer früheren Volkskunst – besonders des 19. Jahrhunderts – auf ungewöhnliche Weise einfach, erzählfreudig, lebendig, selbstbewusst und formal konzentriert ins Bild setzten. Ihre Erzeugnisse sind Ausdruck einer kulturellen Wandlung und Selbstbestimmung, sind Spiegel von Menschen (Porträts), Typen, Moden, auch Zeichen einer nationalen historischen Identität.

Gerade Warhols Arbeiten der fünfziger Jahre demonstrierten viel Sympathie für die Lockerheit, Verspieltheit, Kessheit und Direktheit amerikanischer Volkskunst. Die Volkskunst als eine ihrer Quellen verweist darauf, dass die amerikanische Pop Art aus dem Lebensgefühl und dem Lebensstil der Menschen erwuchs und bürgerlichen Traditionen folgte. Das verbindet die alte, unverwechselbare Volkskunst mit der Rigorosität<sup>2</sup> der Pop Art als einer Populär-Kunst, einer Volkskunst der Neuheit. Unterhaltung, Show, Optimismus, Witz, die kritisch-amüsante Pointe finden wir auch in der Karikatur, in Reportagen, Illustrationen, Bildergeschichten usw. Die Zeichnungen des Amerikaners Saul Steinberg und die Bilder von William Copley zeigen, wie fließend die Grenzen zwischen Karikatur, Volkskunst und Pop Art ist.

Pop Art lässt sich mit allen jenen Realismen der Kunstgeschichte in Verbindung bringen, die darauf abzielten, die Gegensätzlichkeiten und Absurditäten der realen Welt wie eingeschliffen oder harmonisiert erscheinen lassen. Der Realismus einer Dingwelt ohne Hierarchien ist für die Pop Art Zeichen einer gesellschaftlichen Emanzipation von Kunst und Künstlern.

---

<sup>1</sup> Marktzeichen

<sup>2</sup> Stränge



## Medien, Werbung und Konsum

---

"Pop" kam wortwörtlich mit einem "Knall" daher: laut, frech, plakativ und grell. Pop wollte im Gegensatz zum bisher vorherrschenden Stil des Abstrakten Expressionismus, der mit seiner Kunst elitär und abgehoben vom Alltagsleben in transzendente und metaphysische Sphären vorgedrungen war, populär und am Puls der Zeit sein, die Konsum-, Medien- und Alltagswelt des Großstadtmenschen thematisieren.

1957 charakterisierte Richard Hamilton - einer der bedeutenden englischen Vertreter von Pop Art - die neue Kunst u.a. so: Pop sollte "populär (für ein Massenpublikum geschaffen), kurzlebig, zum Verbrauch gedacht (und schnell vergessen), mit geringen Kosten produziert, massenproduziert, jung, witzig, sexy, bombastisch, aufregend, Big Business" sein.

Mit dieser Beschreibung traf Hamilton wesentliche Merkmale des neuen Stils. Pop nahm die Produktionsverfahren der Massenmedien auf. Die Botschaften der Bilder sollten flüchtig sein wie Zeitungsnotizen, die man von einem auf den anderen Tag vergaß, wie ""vorbeifliegende" Fernsehbilder, wie Leuchtreklamen, die in Sekundenschnelle abwechselten. Die Motive der neuen Kunst sollten wie die Bilderwelt der Comics auf ironisierende Weise frech sein. Die Monumentalisierung banaler Themen war ebenso angesprochen wie das Geschäft mit Technologie und Konsum. Dennoch traf die Einschätzung von Richard Hamilton nicht in allen Punkten zu. Pop war keine "Volkskunst", die vom "Volk" gemacht wurde, sondern eine Kunst, die zumeist von exzellent ausgebildeten Werbeprofis für ein Massenpublikum gedacht war. Ebenso wenig war diese vitale, auf die alltägliche Dingwelt bezogene Kunst schnell vergessen.

Es gibt wohl kaum eine Kunsttendenz nach dem Krieg, die sich mit ihren Bildern von Suppendosen, von Idolen des Films, von monumentalisierten Comic-Helden so im Bewusstsein der Allgemeinheit niedergeschlagen hat. Künstlernamen wie Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, Robert Rauschenberg oder Claes Oldenburg haben sich in kürzester Zeit eingepägt.

Pop drückte das Lebensgefühl einer ganzen westlichen Generation bzw. Epoche aus; den Glauben an den technischen Fortschritt und an die positiven Gesetze des Kapitalismus. Auch das Sammlerehepaar Peter und Irene Ludwig waren von der neuen Kunst fasziniert. Zwar gingen wesentliche Impulse von Künstlern und Ausstellungen in London aus, jedoch manifestierte sich die Pop Art vor allen Dingen in der amerikanischen Metropole New York. So schreibt Peter Ludwig über diese Kunst, die den Ruhm und das Konzept seiner Sammlung zeitgenössischer Kunst begründet: "Für meine Sammlung zeitgenössischer Kunst hat New York eine entscheidende Rolle gespielt: hier bin ich in den frühen 60er Jahren in Galerie-Ausstellungen bei Leo Castelli und Sidney Janis jener Kunst begegnet, die dann als Pop Art zu einem weltweiten Durchbruch gekommen ist. (...) In den 60er Jahren wurde New York zur Kunstmetropole der westlichen Welt. Hier hat sich das Lebensgefühl der Großstadtmenschen unserer Zeit in einer äußersten Zuspitzung verwirklicht: der "American way of life", der nach dem zweiten Weltkrieg rund um den Erdball (und auch in den kommunistischen Ländern ebenso wie in den sogenannten Entwicklungsländern) wesentlich das Lebensgefühl prägt, ist in New York sozusagen an der Quelle. Hier kulminieren die Licht- und Schattenseiten des auf überquellender Industrieproduktion basierenden Lebensstandards".

"Wenn ihr alles über Andy Warhol wissen wollt, braucht ihr bloß auf die Oberfläche meiner Gemälde zu sehen: <http://shop3.webmailer.de/cgi-bin/ePages.storefront/DE/Catalog/17039> Das bin ich. Da hinten steckt gar nichts."

## Andy Warhol



*Selbstportrait*



Gemäss seines Mottos "Alles ist schön" bildet der wohl bekannteste Pop-Art Künstler Andy Warhol die Oberfläche von alltäglichen Konsumgegenständen (Suppendosen, Waschmittel), aber auch von Idolen der modernen Mediengesellschaft (Marilyn Monroe, Elvis Presley) als Farbvarianten und Serien ab, die Warhol somit in den Status von Kunstwerken erhob, diese aber gleichzeitig ironisch kommentierte.

So wird bei Andy Warhol die Welt zur Oberfläche, aus der sich Warhol ein Stück auswählt. Als Welt gilt für Warhol alles, was sich in den Medien spiegelt. Erst wenn die Welt in Zeitung, Fernsehen oder Kameras eingefangen wird, fällt Warhols Blick auf diese Welt und erhält seine Aufmerksamkeit.

Andy Warhol wurde als Andrew Warhola in Pittsburgh, Pennsylvania am 6. August 1928 geboren. In den sechziger Jahren wurde Warhol mit Bildern und Siebdrucken berühmt, in denen er Fotografien aus verschiedenen Massenmedien vergrößerte und als Variationen reproduzierte.

1963 begann Andy Warhol gleichzeitig Avantgarde-Filme zu produzieren. Die meisten davon entstanden im Umfeld seiner Warhol-Factory, die als Kollektiv von Künstlern maßgeblichen Einfluss auf sein Schaffen hatte.

Der am 22. Februar 1987 verstorbene Andy Warhol wurde in den siebziger Jahren zur Leitfigur der New Yorker Kunstszene und galt als Mentor und Vorbild von Künstlern wie Keith Haring und Robert Mapplethorpe.



Andy in Paris. Dieses Bild befand sich auf der Karte, die beim Gedächtnisgottesdienst in der St. Patrik's-Kirche in New York verteilt wurde. (1981)



Flowers, 1970



## David Hockney

---



Der am 9. Juli 1937 in Bredford im englischen Yorkshire geborene Maler, Grafiker und Fotograf David Hockney wird zwar gerne mit seinen Werken der Pop Art <http://www.poparts.de/Poster/Hockney/hockney.html> zugerechnet, tatsächlich weist aber der größere Teil Hockney's Werkes weit darüber hinaus. David Hockney verarbeitet doch in seinen verschiedenen Schaffensphasen und Stilen höchst unterschiedliche Sichtweisen und Einflüsse der zeitgenössischen Kunst.

Ein Schwerpunkt seit Beginn der sechziger Jahre sind Hockney's portraithaft aufgefassten Gestalten und Figurenbilder in kühl artifiziellem Gestus und reduzierter Farbanordnung. Die oftmals etwas steril und künstlich wirkenden Sujets erweiterte David Hockney zu Beginn der siebziger Jahre mit seinen berühmt gewordenen Schwimmbadkompositionen und Wasser-Portraits, die durch ihre blaue Farbwirkung die beabsichtigte Kühle weiter unterstützen.

Zu diesem Zeitpunkt hatte David Hockney sich völlig von seinem grafischen frühen Ausdruck gelöst und sich einem fotorealistischen Detailstil genähert. Dieser änderte sich jedoch spätestens seit 1980 durch längere Aufenthalte und Hockney's Wohnsitze in Kalifornien radikal. In einem graphisch aufgelockerten Stil erglühen David Hockney's Gemälde in kräftigen warmen Farbkontrasten, die großzügige Interieurs oder panoramenhafte kalifornische Landschaftszüge zeigen.

Seit den siebziger Jahren bezog David Hockney Fotostudien in seine Arbeiten ein, seit 1982 entstanden großformatige Fotocollagen. Mittlerweile ist die Fotografie für David Hockney ein Medium geworden, das gleichrangig neben seiner Malerei steht und deutliche Querverweise erkennen lässt. David Hockney gehörte von Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit an zu den faszinierendsten Figuren der internationalen Kunstszene.

Eine Vielzahl von Biografien sowie Dokumentarfilme, "A Bigger Splash" 1974, und Fernsehbeiträge weisen David Hockney mittlerweile als einen Jahrhundertkünstler aus, der sich nur unvollkommen durch das Label der Pop Art begreifen lässt.



## Roy Lichtenstein "

---

*I feel I've had a good life...*  
(1991)

Der am 27. Oktober 1923 in New York geborene Roy Lichtenstein war der konsequenteste Maler der Pop Art. Lichtenstein entnahm in seinen Werken populäre Bildformeln aus

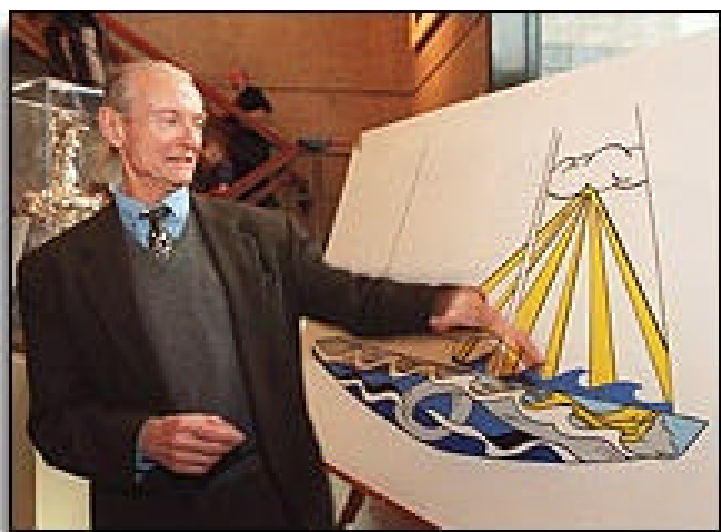
Comics, <http://www.poparts.de/Poster/Lichtenstein/lichtenstein.html>

Werbung und Trickfilmen oder bekannten Kunstwerken und Malstilen aus ihrem gewohnten Darstellungszusammenhang. Der dadurch erzeugte Verfremdungseffekt trug ähnlich wie bei den Arbeiten Andy Warhols zur Versinnbildlichung von Konsumzusammenhängen bei.



Roy Lichtenstein´s Arbeiten waren ernstzunehmende Versuche, die Kluft zwischen sogenannter "highbrow-art", der gehobenen Kunst, und der "lowbrow-art", dem Trivialen und Populären, zu überbrücken. Damit reflektierte die Malerei zum ersten Mal über jene technischen Möglichkeiten, die ein Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit aufwies.

Roy Lichtenstein gestaltete seine Bilder durch Rastertechniken, klare Kontraste und Beschränkung auf Grundfarben in der Wirkung von Billigdrucken. Damit schuf Lichtenstein Bildzeichen, die schon bald jeder Betrachter mit dem Begriff Pop Art assoziierte. Indem Roy Lichtenstein die malerische Textur der herkömmlichen Malerei durch eine industrielle Textur über eine Limitierung von Drucktechniken durch Rasterpunkte ersetzte, erzeugte Lichtenstein beim Betrachter die nötige kritische Distanz, die diesem erst den unbewussten Konsum von Massenprodukten wie Comics oder Bildern bewusst machte.



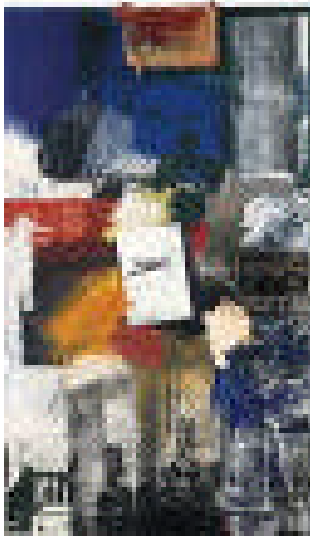
## Robert Rauschenberg

---

Es gibt einige Grundzüge im Werk Robert Rauschenbergs, die mit seiner Biographie zu tun haben. Kein anderer amerikanischer Künstler seiner Generation vereinigt in sich zwei so extreme Seiten künstlerischer Herkunft: die traditionelle Malerei und die Universalität moderner Ausdrucksmittel.



Robert Rauschenberg (\*1925), amerikanischer Maler, Graphiker und Objektkünstler, Repräsentant des Abstrakten Expressionismus und bedeutender Anreger der Pop-Art. Rauschenberg stammt aus Port Arthur (Texas) und studierte in Paris und an verschiedenen Kunstschulen in den USA, u. a. am Black Mountain College bei Josef Albers. Das Frühwerk wird beherrscht von Collagen, deren Kombinatorik (expressionistische Ölgemälde mit Textilfragmenten, Photographien und Zeitungsausschnitten) bereits auf sein späteres Konzept des *Combine Paintings* vorausweist. 1955 entstanden die ersten Objekte dieser Art, dreidimensionale Assemblagen, in denen Gemälde mit fertigem Bildmaterial, Photographien und Objekten der Alltagskultur (Verkehrsschilder, Glühbirnen, Cola-Flaschen, Radios usw.) kombiniert wurden und hierdurch eine verfremdende oder komische Wirkung erzielten. Das berühmteste Werk dieser Serie, *Monogram* (1955-1959, Moderna Museet, Stockholm), zeigt eine ausgestopfte Ziege mit einem Autoreifen um den Bauch. Diese Mischformen, die immer auch Massenprodukte integrierten, waren von bahnbrechender Wirkung in der Pop-Art-Bewegung der sechziger Jahre (*Black Market*, 1961, Museum Ludwig, Köln). Nach 1962 experimentierte Rauschenberg mit seriellen Bildern im Siebdruckverfahren, zunächst in Schwarzweiß. Mit dem Komponisten John Cage und dem Choreographen Merce



RAUSCHENBERG

Cunningham gestaltete er verschiedentlich Multimedia-Shows, die ebenfalls von seinem Bemühen zeugten, die Grenzen der herkömmlichen Bildkunst kreativ aufzubrechen. Während der siebziger und achtziger Jahre beschäftigte sich Rauschenberg vor allem mit Collagen, Lithographien und anderen graphischen Kunstformen, darunter auch der Photographie (*Rauschenberg Photographs*, 1981). 1985 bis 1991 veranstaltete der Künstler die internationale Ausstellungstournee ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange), auf der er häufig mit Künstlern des jeweiligen Gastlandes zusammenwirkte.



## Jasper Johns

---

### *Flag on Orange Field, 1957*

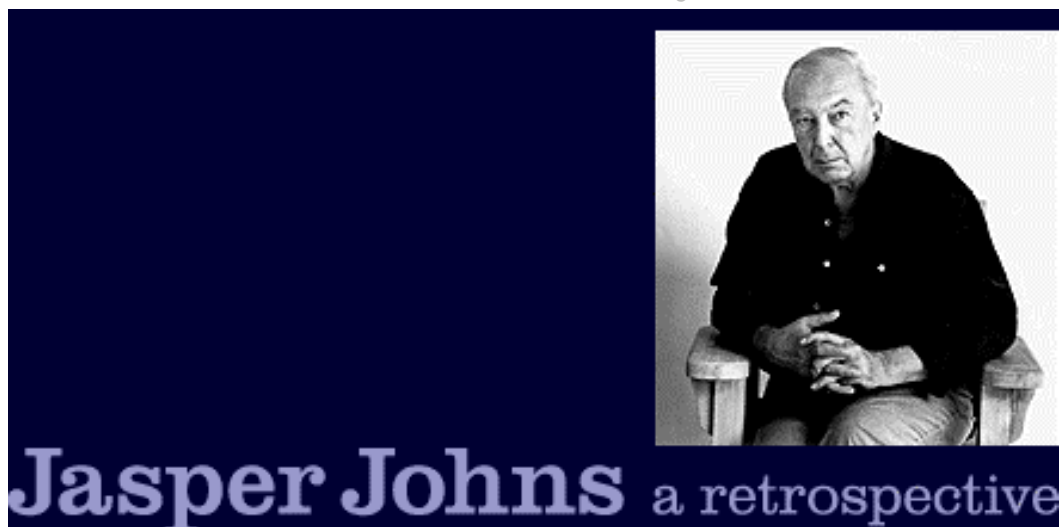
Subjekt – Objekt – Wahrnehmung – Malerei – Bild: Die künstlerische Logik dieses weitreichenden, umfassenden Prozesses möchte Jasper Johns auf die einfachste und substantiellste Art der Darstellung, wie er sagt: „auf den Punkt“ bringen. „Das ist die Art, wie ich das tue“, heißt es in einer seiner Skizzenbuchnotizen.

Johns ist ein Künstler, der in der Klarheit und Entschiedenheit seiner künstlerischen Schritte von der Selbstreflexion lebt, das heißt, er nimmt sich selbst bei der Wahrnehmung und bei der Wahrnehmung seiner Schritte wahr; er untersucht, was er tut und wie er es tut. „Mein Arbeitsprozess jedenfalls beinhaltet diese irgendwie instabile Beobachtung dessen, was ich tue.“

### Jasper Johns - Stars and Stripes (\*1930)

Johns wurde am 15. Mai 1930 in Allendale, South Carolina geboren. Nach einem Studium an der University of South Carolina, zog er 1952 nach New York, wo er Robert Rauschenberg kennenlernte, der ihn in den Kreis der New Yorker Avantgarde einführte. Seit 1954 malte Johns Vorläufer des Pop-art, wie die amerikanische Flagge, Schießscheiben, Zahlen oder abstrahierte amerikanische Landkarten. Später baute er Gegenstände des täglichen Lebens, wie z.B. Besteck oder Geschirr, in seine Bilder ein und erregte damit 1964 auf der Biennale in Venedig einiges Aufsehen. Im gleichen Jahr fand seine erste Einzelausstellung in einem Museum in Columbia statt. Johns lebt in Stony Point, New York.

### Jasper Johns im Interview mit David Sylvester



**David Sylvester:** *Was hat Sie dazu veranlasst, Dinge wie Flaggen, Zielscheiben, Landkarten, Zahlen, Buchstaben und ähnliches als Ausgangspunkt zu benutzen?*

**Jasper Johns:** Sie schienen mir vorgeformte, konventionsgebundene, entpersönlichte, faktische, äußere Elemente zu sein.

*Und worin lag der Reiz von entpersönlichten Elementen?*

Mich interessieren Dinge, die die Welt statt die Persönlichkeit evozieren. Mich interessieren Dinge, die Dinge evozieren, die es gibt, statt Werturteile. Der herkömmlichste Gegenstand, der allergewöhnlichste Gegenstand – es scheint mir, als könne man mit solchen Dingen umgehen, ohne sie bewerten zu müssen; sie scheinen mir als klare Fakten zu existieren und keine ästhetischen Hierarchien einzubegreifen.

*Wenn Sie mit einem alltäglichen Objekt, wie z.B. einer Flasche oder einem Brotlaib, beginnen würden, also wieder etwas, das eine herkömmliche und erkennbare Form hat – ich glaube, Sie sind dem am nächsten gekommen, als Sie einen Drahtbügel benutzten –, dann wäre dies ein anderer Weg, mit etwas Unpersönlichem und Äußerlichem und Faktischem umzugehen und es zu bearbeiten, weiterzutreiben und zum Verschwinden zu bringen. Aber Sie ziehen es vor, beispielsweise mit Ziffern, Buchstaben, Flaggen oder geometrischen Aufteilungen der Leinwand zu beginnen. Das ist doch eine Frage des Instinkts, keine Doktrin?*

Oh gewiss, nur dass der Instinkt den Hang hat, Doktrin zu werden. Aber die Sachen sind sicher nicht im voraus so durchdacht worden. Sie sind einfach angefangen worden. Und man denkt auch daran, dass Dinge eine bestimmte Eigenschaft haben, und im Laufe der Zeit verändern sich diese Eigenschaften. Bei der Flagge zum Beispiel, da denkt man, sie hat 48 Sterne, und plötzlich hat sie 50 Sterne; dann ist sie nicht mehr sehr interessant. Die Coca-Cola-Flasche, die ein vollkommen gewöhnlicher, unveränderlicher Gegenstand in unserer Gesellschaft zu sein schien, tauchte vor einigen Jahren plötzlich als Literflasche auf: die kleine Flasche war vergrößert und zu einer sehr großen Flasche geworden, die äußerst seltsam aussah; nur der obere Teil der Flasche war immer noch genauso groß – es wurde noch der gleiche Kronenkorken verwendet. Die Taschenlampe: ich hatte eine bestimmte Vorstellung davon, wie eine Taschenlampe aussieht – dabei hatte ich wohl seit meiner Kindheit keine Taschenlampe mehr in der Hand gehabt –, und so hatte sich dieses Bild von einer Taschenlampe in meinem Kopf festgesetzt, und ich wollte mir eine als Modell besorgen. Eine Woche lang suchte ich nach etwas, was meiner Meinung nach wie eine gewöhnliche Taschenlampe aussah, und ich fand alle möglichen Arten von Taschenlampen, mit roten Plastikblenden, mit Seitenflügeln, mit allen möglichen Sachen, und schließlich fand ich, was ich wollte. Und so wurde ich gegenüber meiner Vorstellung sehr misstrauisch, weil es so schwer gewesen war, diesen Gegenstand zu finden, den ich für ganz gewöhnlich gehalten hatte. Und bei dieser alten Bierdose, die, wie ich dachte, ein Standardformat hatte und unveränderlich war, da ist vor nicht allzu langer Zeit das Design geändert worden.

*Die Taschenlampe, die Sie wollten, war also eine ideale Taschenlampe, ohne besondere Auswüchse, eine Art universelle Taschenlampe, und in Wirklichkeit war sie seltsamerweise schwer auffindbar.*

Ja, es stellt sich heraus, dass die Wahl eigentlich ziemlich persönlich ist und überhaupt nicht auf Beobachtung beruht.

*Aber wenn Sie erst einmal das Element haben, mit dem Sie anfangen, mit wie viel Vorsatz bearbeiten Sie es dann? Oder malen Sie einfach, bemalen es, übermalen es, und sehen, was passiert?*

Ich halte es mir bei der Arbeit immer vor Augen, genug, damit es erkannt werden kann, wenn jemand die Arbeit betrachtet. Und während der Arbeit bin ich es, der sie betrachtet, und so arbeite ich damit so, dass ich es immer finden kann. Ich arbeite mit jedem Motiv so, dass vielleicht von Bild zu Bild mit, sagen wir, ähnlichen Motiven ein unterschiedlicher Blickwinkel nötig ist, um es zu finden, um das Motiv zu finden, aber ich glaube nicht, dass es jemals zweifelhaft ist, ob es da ist.

*Aber sind Sie sich irgendeines Ziels bewusst, auf das Sie zusteuern, während sie daran arbeiten?*

Ich mag jetzt etwas nachschwätzen, was ich von jemand anders gehört habe, aber ich glaube, ich arbeite, bis ich für eine bestimmte Sache keine Energie mehr habe. Ich kann dafür keine Energie mehr aufbieten, und dann höre ich auf.

Und dann hören Sie auf.

Aber wenn ein Bild fertig ist, dann langweilt es mich meist schon, es anzusehen.

*Aber ist es fertig, weil es Sie langweilt, oder werden Sie manchmal auch fertig, bevor es Sie langweilt?*

Ich glaube, normalerweise langweile ich mich, bevor ich fertig werde. Ich denke, das hat damit zu tun, dass ich in dem Bild nichts anderes mehr vorschlagen kann, dass ich keine Energie mehr habe, Dinge umzuarrangieren, keine Energie mehr, es anders zu sehen; und dann glaube ich, das Bild ist, wie es ist.

*Untersuchen Sie also bei Ihrer Arbeit die verschiedenen Möglichkeiten, wie die Elemente, mit denen Sie angefangen haben, gesehen und nicht gesehen und halb gesehen werden können?*

Das gehört sicher dazu. Ich würde zwar nicht sagen, dass das alles ist, aber es gehört sicher dazu. Ich glaube, meine Vorstellung ist die: Du malst etwas und du siehst es. Die Vorstellung eines "Dings", einer "Sache", eines "Es" kann allerdings großen Veränderungen unterworfen sein, so dass wir in eine bestimmte Richtung blicken und eine Sache sehen und in eine andere Richtung blicken und eine andere Sache sehen. So dass das, was wir als "Sache" oder "Ding" bezeichnen, sehr flüchtig und sehr veränderlich ist und die Anordnung von Elementen vor uns sowie die Anordnung unserer Sinne in dem Augenblick, wo wir dieser Sache begegnen, mit einschließt. Außerdem schließt es mit ein, wie wir unsere Augen einstellen, was wir als vorhanden zu akzeptieren gewillt sind. Während ich an einem Bild arbeite, interessieren mich all diese Dinge. Während ich einer Sache eine bestimmte Gestalt gebe, neige ich dazu, mich davon wegzubewegen, hin zu einer anderen Möglichkeit innerhalb des Bildes, glaube ich. Jedenfalls wäre das mein Ziel; ob ich es erreiche, weiß ich nicht. Und mein Arbeitsprozess schließt diese indirekte, unverankerte Betrachtungsweise dessen, was ich tue, mit ein.

*Jeder neue Impuls wird natürlich durch das bestimmt, was schon auf der Leinwand ist; wodurch wird er noch bestimmt?*

Durch das, was nicht auf der Leinwand ist.

*Aber es gibt sehr viele Möglichkeiten, was auf die Leinwand kommen könnte.*

Das stimmt, aber das Denken, allein der Denkprozess selbst, schließt viele Möglichkeiten aus. Und der Sehprozess schließt viele Möglichkeiten aus, denn beim Sehen sehen wir jeden Augenblick das, was wir sehen, und in einem anderen Augenblick sehen wir vielleicht anders. In keinem Augenblick kann man alle Möglichkeiten sehen. Und man verfährt, wie man verfährt, man tut etwas und dann tut man etwas anderes.

*Aber die Bildzeichen, die Sie setzen, werden nicht automatisch gesetzt? Aber wie werden sie dann gesetzt? Genau das wüsste ich gern. Sind Sie sich der verschiedenen Art und Weise, auf die Sie sie setzen, bewusst?*

Manchmal ja. Manchmal bin ich mir bewusst, ein Bildzeichen irgendwie zweckgerichtet zu setzen, aufgrund einer Idee, auf die mich das Bild gebracht hat. Manchmal bin ich mir bewusst, ein Bildzeichen zu setzen, um das zu ändern, was mir das Hauptanliegen des Bildes zu sein scheint, um es zu zwingen, anders zu sein, um es zu verstärken, um es abzuschwächen, im rein akademischen Sinne. Manchmal versuche ich, etwas zu machen, was nun wirklich nicht ins Bild zu gehören scheint, damit sich das Bild nicht ganz so logisch von da weiterentwickelt, wo es gerade ist, sondern sich woandershin entwickelt. Es gibt Augenblicke, wo eine Konfiguration von Zeichen auf der Leinwand vielleicht eine bestimmte Art von Organisation oder eine bestimmte Art von akademischer Idee oder eine bestimmte Art von emotionaler Vorstellung oder irgend so etwas nahe legt. Und in diesem Augenblick kann man sich dann zwischen zwei Möglichkeiten entscheiden: sie zu verstärken, indem man alles in seiner Kraft liegende tut, um sie zu unterstützen, oder sie zu leugnen, indem man ein Element einführt, das in diese Situation nicht hineingehört, und dann von dort aus zu einer größeren Komplexität vorzudringen.

*Es ist Ihnen also bewusst, dass das Bild eine bestimmte dominante emotionale Idee übernommen hat?*

Emotional oder visuell oder technisch – man kann seine Aufmerksamkeit auf jede Art von Idee richten; wahrscheinlich ist es eine Idee: es ist ein Vorschlag.

*Ist Ihnen bewusst, dass das Bild eine bestimmte Stimmung haben kann?*

Gewiss.

*Ist das oft eine Stimmung, die Sie ihm von vornherein verleihen wollten oder hat sie sich einfach so ergeben?*

Ich glaube, in meinen Bildern hat sie sich ergeben, denn ich bin nicht an irgendeiner bestimmten Stimmung interessiert. Verstandesmäßig wäre es mir am liebsten, wenn die Stimmung die wäre, dass man die Augen offenhält und schaut, ohne sich auf etwas zu konzentrieren, ohne irgendeinen begrenzten Blickwinkel. Ich glaube, wenn Bilder fertig sind, neigen sie dazu, eine bestimmte Eigenschaft anzunehmen. Das ist einer der Gründe, dass sie fertig sind, denn alles hat sich in diese Richtung entwickelt, und es gibt kein Zurück. Die Energie, die Logik, alles, was du tust, nimmt bei der Arbeit eine Form an; die Energie lässt gewöhnlich nach, die Form erfüllt sich gewöhnlich oder wird endgültig festgelegt. Und dann ist es entweder das, was man beabsichtigt hatte (oder womit man sich zufriedengibt), oder man war in einen Prozess verwickelt, der sich auf eine Art und Weise entfaltet, die man vielleicht nicht angestrebt hatte, der jedoch so gründlich vollzogen worden ist, dass es aus dieser Situation kein Zurück mehr gibt. Du musst diese Situation so belassen, wie sie ist, und dann mit etwas anderem fortfahren, neu anfangen, eine neue Arbeit beginnen.



## Keith Haring

---

Zu Beginn der achtziger Jahre tauchten zum ersten Mal jene eingängigen, abstrakten Zeichen und dem Comic verwandten Figuren an den Häuserfassaden auf, die den jungen Keith Haring <http://www.poparts.de/Poster/Haring/haring.html> zunächst auf die Fahndungslisten der Polizei brachten, bevor Haring in die Kunstgeschichte eingehen konnte.



Der 1958 geborene Keith Haring kam 1978 nach einem abgebrochenen Werbegrafik-Studium nach New York, wo Haring sich an der School of Visual Art einschrieb. Im Lebensgefühl des East Village, seinen Clubs, seiner Rap- und Breakdance-Music, fand Keith Haring eine geistige Heimat, die zum Nährboden seiner Graffiti wurde.

Mit viel Energie verstand es Keith Haring, die Aufmerksamkeit der Kunstszene auf sich zu ziehen. Keith Haring wurde schnell zur Kultfigur der New Yorker Avantgardisten und Kulturjünger. Konsequenterweise vermarktete Haring seine Entwürfe in eigenen Läden wie dem "Pop Shop" in Manhattan. Keith Haring's Figuren zierten bald T-Shirts, Uhren, Einkaufstüten und Buttons.

Er spielte die Rolle des göttlichen Kindes“, heißt es im Vorwort eines von Elisabeth Sussmann herausgegebenen Taschenbuches über Keith Haring. Kaum einer hat in den vergangenen Jahrzehnten mit seinen Werken auf so simple und doch geniale Weise derartig Lebensfreude transportiert wie er.



Geboren wurde Keith Haring am 4. Mai 1958 in Kutztown, Pennsylvania. Von 1976 bis 1978 studiert er kurz an einer kommerziellen Kunstschule in Pittsburg. Eine Retrospektive des Malers Pierre Alechinsk am Carnegie Museum beeindruckt ihn. Er hat eine erste Einzelausstellung von abstrakte Zeichnungen am Pitsburg Center for the Arts. 1978 zieht er um nach New York City und studiert an der School of Visual Arts. In einem ebenerdigen Studio an der 22sten Straße, wo er sich an den Kommentaren der Passanten erfreuen kann, bemalt er großflächige Papiere und zeichnet den Malprozess per Video auf. 1980 organisiert er Ausstellungen im Club 57 im Erdgeschoss einer Kirche am Saint Mark's Place, Hausnummer 57. Er nimmt an der Times Square Ausstellung teil, einer wichtigen Ausstellung neuer Kunst. Er zeichnet erstmals mit Tieren und menschlichen Gesichtern. 1981 macht er seine ersten Kalkzeichnungen auf schwarzem Papier und bemalt Plastik, Metall, gefundene Gegenstände und Gartenstatuen. Es folgen hochgelobte Ausstellungen von



Zeichnungen und Graffiti Art im Mudd Club und eine Einzelausstellung im Club 57. Beteiligung an der New York New Wave Ausstellung in New York City. Bemalung einer Wand eines Schulhofes in der Lower East Side. Er trifft sich mit dem Graffiti Künstler L.A. II (Angel Oritz), mit dem er 1982 zusammen malt. Erste Einzelausstellung in der Tony Shafrazi Gallery in New York City. Teilnahme an der Documenta 7 in Kassel. Zeichnung einer 30-Sekunden-Animation für ein Laufband am Times Square, welches dort einen Monat lang ununterbrochen gezeigt wird. 1983 beteiligt er sich an der Whitney Biennale und der Sao Paulo Biennale. In der Fun Gallery, New York City, der Robert Fraser Gallery, London, und der Galerie Watari in Tokyo

werden Werke von ihm und L.A. II ausgestellt. Zweite Ausstellung in der Tony Shafrazi Gallery. Er trifft sich mit Andy Warhol. 1984 bemalt er Wände in Sydney, Melbourne, Rio de Janeiro, Dobbs Ferry, Minneapolis und Manhattan. Für ein Geschäft in Zürich gestaltet er eine Sechzig-Sekunden-Animation. 1985 beginnt er auf Leinwand zu malen. Gleichzeitig werden von ihm Malereien in der Tony Shafrazi Gallery und vollfarbig bemalte Stahlskulpturen in der Leo Castelli Gallery in New York City gezeigt. Einzelausstellung im Museum für zeitgenössische Kunst in Bordeaux. Teilnahme an der Paris Biennale. Bühnenbilder für "The Marriage of Heaven and Hell" für das Nationalballet von Marseille. 1986 hört er damit auf, Untergrundbahnen zu bemalen. Einzelausstellung im Stedelijk Museum, Amsterdam. Drei große Skulpturen von ihm werden vorübergehend auf dem Hammar skjold-Platz in New York City, aufgestellt. Eröffnung des "Pop Shops", eines Ladens, in dem seine Werke und Vervielfältigen verkauft werden. Er bemalt Wände in Amsterdam, Paris, Phönix und Berlin. Für ihr Video "I'm not perfect" bemalt er den Körper von Grace Jones. 1987 hat er Einzelausstellungen in Helsinki, Antwerpen und Knokke. In der Tony Shafrazi Gallery zeigt er bemalte Stahlmasken und Malereien auf Leinwand. Er engagiert sich bei Kunst gegen Aids, einer Benefiz-Ausstellung, und bemalt Mauern in Düsseldorf, Paris, Antwerpen und Knokke. Für Tokyo zeichnet er Straßensymbole. 1988 wird eine Filiale des "Pop Shops" in Tokyo eröffnet. Zusammen mit Kindern bemalt er Wände in Chicago und Atlanta. 1989 engagiert er sich in der Widespread Kampagne für die Aids-Vorsorge und bemalt Wände in Monaco, Chicago, New York, Iowa City und Pisa. Die gemeinnützige Keith Haring-Stiftung wird gegründet. Ausstellung in der Galerie 121 in Antwerpen. Am 16. Februar 1990 stirbt er.



----  
Fach  
Pop-



3