

**ROY
LICHTENSTEIN**

Ausstellungsdaten

Dauer	8. März – 14. Juli 2024
Eröffnung	7. März 18.30 Uhr
Ausstellungsort	Basteihalle ALBERTINA
Kuratorin	Gunhild Bauer Serena Ligas (Assistenz)
Werke	89
Katalog	Erhältlich im Shop der ALBERTINA sowie unter https://shop.albertina.at/ (Deutsch EUR 34,90) sowie im Buchhandel
Verlag	PRESTEL in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH Hg. Gunhild Bauer und Klaus Albrecht Schröder
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich von 10.00 – 18.00 Uhr Mittwoch und Freitag von 10.00 – 21.00 Uhr
Presse	Daniel Benyes T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at Nina Eisterer T +43 (0)1 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 n.eisterer@albertina.at

JAHRESPARTNER


Verbund

PARTNER



SPONSOR

MEDIENPARTNER

ROY LICHTENSTEIN

Zum 100. Geburtstag

8.3. – 14.7. 2024

Anlässlich seines 100. Geburtstagsjubiläums feiert die ALBERTINA den Pop-Art-Meister Roy Lichtenstein (1923–1997, New York), mit einer großen Retrospektive. Sie umfasst um die 100 der schönsten und bedeutendsten Gemälde, Skulpturen und Papierarbeiten von den Anfängen der Pop-Art in den 1960er Jahren bis zum Spätwerk, mit großzügigen Leihgaben der bedeutendsten europäischen und U.S.-amerikanischen Museen und Privatsammlungen, wie der National Gallery, Washington, dem Museum of Modern Art und Whitney Museum, New York oder der Yale University Art Gallery, New Haven.

Pop Art: Ein Angriff auf die Konvention

Roy Lichtenstein kehrt in den 1960er Jahren – noch während der Hochblüte des abstrakten Expressionismus – zu einer gegenständlichen, selbstreflexiven Kunst zurück und reißt mit viel Ironie die Grenzen zwischen hoher Kunst und Alltagskultur nieder. *Look Mickey* ist ein Angriff auf die Konvention: Einfache Comicbilder und Werbeinserate werden in die monumentale Form von Historienbildern gegossen, was einer Attacke auf die Würde der Kunst gleichkommt. Comics und erst recht Produktwerbungen in Zeitungen und Telefonbüchern gelten als nicht kunstwürdig. Lichtenstein isoliert und monumentalisiert den Comic und holt ihn ins Museum – eine absurde und ironische Geste, die er dem Vorurteil der Abgehobenheit entgegensetzt, das die Konsumgesellschaft von der modernen Kunst hat: *„Ein derart in Verruf geratenes Sujet wie Donald Duck oder Micky Maus auszusuchen und dann daraus ein Kunstwerk zu machen hatte etwas Absurdes, Komisches an sich. Vorher war man in der Kunst ernsthafter gewesen,“* so Lichtenstein.

Auf die Frage „Was ist Pop Art?“ antwortet Roy Lichtenstein 1963:

„Der Einsatz von Werbegrafik als Inhalt der Malerei. Es war schwer, ein Bild zu finden, das mir abstoßend genug erschien, um die schamlosesten und bedrohlichsten Wesensmerkmale unserer Kultur zu thematisieren: Dinge, die wir zwar ablehnen, die aber übermächtig sind, wie Werbeschilder und Comics.“

Trotz mehr oder weniger ernsthaft gemeinter Plagiatsvorwürfe und heftiger Besucherproteste ist seine erste Ausstellung 1962 in der Galerie Leo Castelli in New York noch vor der Eröffnung ausverkauft. Lichtenstein wird quasi über Nacht berühmt und verhilft der amerikanischen Pop Art zum Durchbruch. Mit Andy Warhol und Jackson Pollock gilt er heute als einer der drei populärsten und berühmtesten U.S.-amerikanischen Künstler. Außerdem wurde er zum einflussreichsten Vorläufer der Appropriation Art und zum Vorreiter der Verschmelzung von High und Low Art in der Gegenwartskunst.

Lichtensteins Kunst ist keineswegs moralisierend, aber affirmativ ist sie auch nicht. Sie spiegelt eine in den 1960er-Jahren bereits ambivalente Haltung gegenüber der Bildmaschinerie der Werbeindustrie wider, deren Ästhetik Lichtenstein ins Feld der Kunst und ins Museum holt.

„Mir geht es darum, eine Art von Anti-Sensibilität zu porträtieren, die die Gesellschaft durchdringt. Ein Großteil unserer Kommunikation wird von der Werbung bestimmt. Unsere gesamte Umgebung scheint von dem Wunsch beherrscht zu sein, Produkte zu verkaufen. Das ist die Landschaft, die ich porträtieren möchte. Ich interessiere mich aber nicht für diese Thematik, um der Gesellschaft etwas beizubringen oder um unsere Welt zu verbessern,“ so Lichtenstein.

Das Ende des Pathos in der Kunst

Jeden Niederschlag eines Temperaments, jede Äußerung einer politischen Haltung zu unterbinden ist Teil seines höchst formalistischen Konzepts: Lichtensteins Bilder sollen aussehen, als ob eine Maschine sie hergestellt hätte. Er imitiert das Erscheinungsbild des billigen und schnellen Massendruckverfahrens, das zu seinem Markenzeichen wird: Seine Bildsprache kennt nur wenige Umrisslinien und Primärfarben sowie die monotonen Rasterpunkte – die durch ihn erst berühmt gewordenen „Ben-Day-Dots“, die Rasterpunkte für die Tonwerte der Grafikvorlage im Druck, benannt nach ihrem Erfinder Benjamin Day. Lichtenstein bringt sie mit Schablonen auf seine Leinwände auf, ab 1963 stellt er für diese Prozedur Assistenten an. Der Grund, warum die ersten Ausstellungen die Kunst der Pop Art und mit jener des Minimalismus vereinten, liegt – bei allen Unterschieden in dem *was* auf den Bildern dargestellt ist – in ihrem gemeinsamen Nenner: Antisubjektivismus, Serialität und industrielle Fertigung. Sie glauben nicht mehr an das Pathos des subjektiven Ausdrucks, der Emotionalität des Künstlers und der Echtheit seiner Gefühle.

„Mir geht es darum, eine Art von Anti-Sensibilität zu porträtieren, die die Gesellschaft durchdringt. Ein Großteil unserer Kommunikation wird von der Werbung bestimmt. Unsere gesamte Umgebung scheint von dem Wunsch beherrscht zu sein, Produkte zu verkaufen. Das ist die Landschaft, die ich

porträtieren möchte. Ich interessiere mich aber nicht für diese Thematik, um der Gesellschaft etwas beizubringen oder um unsere Welt zu verbessern,“ so Lichtenstein.

Nachdem er den Comic ins Feld der Kunst transferierte, malt er ab Mitte der 1960er Jahre minimalistische Landschaften auf Emailletafeln, einem schmutzabweisenden witterungsbeständigen Material für die Schilder der Geschäfte oder Subway. Die Wahl eines solchen glänzenden, reflektierenden Materials als Träger eines Kunstwerks und in einem Innenraum ist völlig absurd und grotesk.

Lichtenstein spielt mit der Macht der Klischees, von Männlichkeit und Weiblichkeit sowie von Kunst. Er greift die Bildsprache der Werbeinserate und Comicromane der populären Massenkultur auf, die von der Wiederholung der immer gleichen, standardisierten Stereotypen lebt, und eignet sie sich an. Mit der Migration ins Feld der Kunst verändert sich das Motiv vollkommen. Die Vergrößerung, Isolierung, Objektivierung und der Antisubjektivismus abstrahieren es, verwandeln das kunstunwürdige Sujet in ein Kunstwerk voller Harmonie und Schönheit – womit er die klischeehaften Erwartungen an Kunst verletzt und einen Tabubruch begeht. Später eignet er sich in dem mittlerweile zu seinem Markenzeichen gewordenen Comicstil Werke der Kunstgeschichte von Picasso bis Dalí an, oder gießt Pinselstriche à la Jackson Pollock in Bronze – macht sie lächerlich.

Die Ausstellung

Die „Centennial Exhibition“ bietet einen umfassenden Einblick in Roy Lichtensteins Schaffen und spannt den Bogen von seinen frühen Pop-Gemälden der 1960er-Jahre, darunter die Ikone der Pop-Art *Look Mickey*, bis zum Spätwerk.

Die Ausstellung beginnt mit ca. 30 frühen Pop-Art-Gemälden nach Comics und Werbeinseraten, darunter *Look Mickey* (1961), *Drowning Girl* (1963) sowie *Large Spool* und *Ball of Twine*, beide 1963. Die Ausstellung führt weiter durch Lichtensteins Landschaften auf Emaille-Schildern. Seine Kunst-nach-Kunst-Bilder nach Picasso, Dalí oder Pollock sowie seine späten Interieurs, Frauenakte und noch eher unbekanntes Skulpturen sind ebenfalls Bestandteil der Schau. Außerdem zeigen wir seine Keramik- und Bronze-Skulpturen sowie ausgewählte Zeichnungen und seine Vorlagenhefte, in denen er seit den 1960er Jahren von ihm ausgeschnittene Comics und Werbeinserate sammelte.

Die bedeutendsten Museen dieser Welt sowie zahlreiche internationale Privatsammler haben diese Centennial Exhibition großzügig unterstützt: Hauptwerke stammen aus dem New Yorker Museum of Modern Art und dem Whitney Museum, der National Gallery of Art (Washington), der Yale University Art Gallery (New Haven), dem Museum Ludwig (Köln), dem Louisiana Museum (Humblebæk), der Tate

(London), dem Moderna Museet (Stockholm), dem Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid) und vielen mehr.

Schenkung der Roy Lichtenstein Foundation

Generaldirektor Klaus A. Schröder: *„Besonders dankbar bin ich, dass die Roy Lichtenstein Foundation neben dem Whitney Museum, New York, und dem Nasher Sculpture Center, Dallas, die ALBERTINA als drittes Museum ausgewählt hat, dem es einen wesentlichen Teil der Bestände der Roy Lichtenstein Foundation schenkt. Die Schenkung wurde 2023 der Albertina übergeben. Sie umfasst 95 Objekte, wie Pinselstrich-Skulpturen und Skulpturenmodelle für Projekte im öffentlichen Raum, Vorzeichnungen und Collagen sowie Teppiche und Keramiken. Ich danke Dorothy Lichtenstein aus tiefstem Herzen für die große Unterstützung dieser Ausstellung.“*

Diese Ausstellung wurde mit Unterstützung von und in Zusammenarbeit mit der Roy Lichtenstein Foundation und dem Roy Lichtenstein Estate realisiert.

Biografie

- 1923
Am 27. Oktober wird Roy Lichtenstein als Sohn deutsch-jüdischer Eltern in New York geboren. Sein Vater ist in der Immobilienbranche tätig.
- 1937–1940
Neben der High School besucht er die New York School of Fine and Applied Art.
- 1941–1948
Nach einem Sommerkurs an der New Yorker Art Students League beginnt er ein Lehramtsstudium an der Ohio State University. Er besucht die Ausstellung *Picasso: Forty Years of His Art*.
- 1943
wird Lichtenstein einberufen und dient als Soldat in England, Frankreich, Belgien und Deutschland. Er besucht die Londoner und Pariser Museen und belegt Kurse an der Pariser Sorbonne. 1945 kehrt er in die USA zurück, wo sein Vater im Sterben liegt. Er malt in einem naiv-kubistischen Stil.
- 1949–1958
Lichtenstein schließt 1949 sein Studium an der Ohio State University ab, wo er bis 1951 eine Stelle als Lehrer innehat. Er heiratet Isabel Wilson. Das Ehepaar übersiedelt nach Cleveland.
- 1951/52
Ab 1951/52 erste Einzelausstellungen. Er arbeitet als Zeichenlehrer, Schmuck- und Möbeldesigner, technischer Zeichner und Modellbauer.
- 1954 und 1956
werden die Söhne David und Mitchell geboren.
- 1958
treten erstmals Comicsujets wie Micky Maus und Donald Duck in sein damals noch gestisch-expressives Werk.
- 1959–1960
Lichtenstein malt abstrakt. 1959 nimmt er eine Stelle als Assistenzprofessor an der State University of New York an, 1960 am Frauencollege der Rutgers State University of New Jersey. Die Familie übersiedelt nach New Jersey.
Jasper Johns und Robert Rauschenberg nehmen Einfluss auf Lichtensteins Entwicklung, ebenso wie die Happenings, Performances, Environments und Assemblagen von Claes Oldenburg, Jim Dine, Lucas Samaras und Allan Kaprow: sie alle thematisieren die industrielle Massenproduktion und Werbung.

- 1961–1965
Im Frühsommer 1961 malt Lichtenstein *Look Mickey* und imitiert damit erstmals die Drucktechnik der Comics. Der renommierte New Yorker Galerist Leo Castelli nimmt Lichtenstein unter Vertrag. Die erste Einzelausstellung in Castellis Galerie 1962 bedeutet Lichtensteins Durchbruch.
- 1963
trennt er sich von Isabel Wilson und übersiedelt nach New York. Es folgen erste Ausstellungen in Los Angeles und in Europa.
Erste Plagiatsvorwürfe werden in den Magazinen *Time*, *Artnews* und *Artforum* laut. 1964 publiziert *Life* den Artikel „Is He the Worst Artist in the U.S.?“
- In New York lernt Lichtenstein Dorothy Herzka kennen, die er 1968 heiratet. Zusammen mit Warhol zählt Lichtenstein nun zu den international bekanntesten Künstlern der Pop-Art. Architekt Philip Johnson beauftragt ihn mit einem Wandgemälde für die New Yorker Weltausstellung von 1964/65. Sein erster Pop-Siebdruck *Sandwich and Soda* erscheint.
- 1966–1979
Auf der Biennale von Venedig 1966 wird Lichtenstein ein eigener Raum gewidmet. Das Cleveland Museum of Art widmet ihm als erstes Museum eine Einzelausstellung. 1967 folgen Retrospektiven in Los Angeles und Amsterdam, mit weiteren Stationen in Europa, u. a. 1968 in der Tate in London. 1969 hat er seine erste Retrospektive im Guggenheim Museum, New York. Er kauft ein Grundstück auf Long Island, wo er 1971 ein Haus mit Atelier errichtet, das zum dauerhaften Wohnsitz wird.
- 1979
wird er in die American Academy of Arts and Sciences aufgenommen. Seine erste Freilichtskulptur im öffentlichen Raum wird in Miami aufgestellt.
- 1980–1991
Große Ausstellungserfolge in den USA und in Europa in den bedeutendsten Museen kulminieren 1995 in der höchsten Auszeichnung für bildende Künstler, dem Kyoto Preis. Lichtenstein bezieht 1984 neben dem festen Wohnsitz in Southampton wieder ein Atelier in New York.
- 1988
kauft er ein altes Backsteinhaus in Chelsea, heute Sitz der Roy Lichtenstein Foundation.
- 1990
steht Lichtenstein im Zentrum der legendären Ausstellung *High and Low: Modern Art and Popular Culture* im Museum of Modern Art, New York.
- 1997
Am 29. September 1997 stirbt Roy Lichtenstein im Alter von nur 73 Jahren in New York an den Folgen einer Lungenentzündung.

Wandtexte

Einleitung

Die ALBERTINA widmet Roy Lichtenstein (1923–1997), dem bedeutenden Gründungsvater der amerikanischen Pop-Art, anlässlich seines 100. Geburtstags eine Retrospektive, die den Bogen von den frühen Pop-Art-Gemälden der 1960er-Jahre bis zum Spätwerk spannt.

Noch während der internationalen Vorherrschaft des abstrakten Expressionismus kehren Künstler in Großbritannien und den USA zu einer gegenständlichen, selbstreflexiven Kunst zurück und reißen mit viel Ironie die traditionellen Grenzen zwischen hoher Kunst und Alltagskultur nieder. Einem demokratischen Ideal folgend, gilt ihr Interesse den Alltagsbildern der industriellen, urbanen und kommerzialisierten Gesellschaft zur Zeit des Wirtschaftsaufschwungs der Nachkriegsjahre. Lichtenstein verhilft der amerikanischen Pop-Art 1961 mit seiner bahnbrechenden Erfindung in Form der Aneignung der neuen und aggressiven Bildsprache von Populärkultur, Werbeanzeigen und Cartoons zum Durchbruch.

Mit seiner peniblen Malerei nach trivialen Comicmotiven, inklusive der vergrößerten Ben-Day-Punkte des kostengünstigen Massendrucks und der das Bild begleitenden Sprechblasen, erteilt Lichtenstein dem Pathos des subjektiven Ausdrucks in der Kunst eine Absage. Die rein kommerziellen Überlegungen unterworfen, auf einen Geschmack der Massen ausgerichtete und von Grafikdesignern, Werbefachleuten, Firmenchefs und Wahrnehmungspsychologen optimierte Bilderflut vermittelt für Lichtenstein das Wesen seiner Zeit. Sein Künstlerleben widmet er stets liebevoll ironisch, später zunehmend kritisch, der Erforschung der ästhetischen Werte und etablierten Klischees der durch Kommerzialisierung und Industrialisierung geprägten Bilder zeitgenössischer Konsumkultur. Die Ambivalenz zwischen High- und Low- Art, zwischen Künstler und Maschine, zwischen Originalität und Kopie, zwischen Kunstwerk und Reproduktion ist Thema seiner Kunst.

Diese Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit der Roy Lichtenstein Foundation und dem Estate of Roy Lichtenstein sowie mit deren Unterstützung realisiert.

Die Anfänge

Lichtenstein erhebt in den frühen 1960er Jahren den Comicstrip zur hohen Kunst. Er eignet sich die Motive von Comicpanels an und imitiert in seiner Malerei auch den vereinfachten grafischen Stil des kostengünstigen Massendrucks: Kalt, unpersönlich und mechanisch setzt er seine Bilder aus den vergrößerten Rasterpunkten – ‚Ben-Day-Dots‘ genannt –, schwarzen Konturen und wenigen Primärfarben zusammen. Gilt sein Interesse zu Beginn noch beliebten Cartoonfiguren wie Micky Maus oder Donald Duck, prägen seine Motivwahl bald sentimentale Gesichter aus Kriegs- und Liebescomics, die nach dem Zweiten Weltkrieg einen neuen Markt vor allem für Jugendliche darstellen.

Mit der standardisierten Comicästhetik führt Lichtenstein eine zeitgenössische Symbolik und universale Sprache in die Kunst ein. Ähnlich dem Minimalismus greift er die gängige Vorstellung, dass Kunst der expressive und individuelle Ausdruck des Künstlers ist, an und erklärt sie zur Illusion. Die unverhohlenen sexuellen Anspielungen bedeuten damals eine Revolution. Überwiegend ironisch führt er die Klischees von Männlichkeit und Weiblichkeit vor Augen, die Betty Friedan 1963 in ihrem einflussreichen Buch *Der Weiblichkeitswahn* erstmals kritisiert. Ebenso verhandelt er die Aufdringlichkeit, Konformität und Inhaltsleere der Massenmedien, das Fehlen eines tieferen Sinns.

Trotz Plagiatsvorwürfen und öffentlicher Empörung über seinen Angriff auf die Aura des Kunstwerks wird Lichtenstein schnell zu einem der führenden Künstler der Pop-Art.

Kopie oder Aneignung

Teil von Lichtensteins ironisch-provokativem Konzept ist das Vortäuschen gebrauchsgrafischer Bilder. Mit den monumentalen Gemälden nach billigen Comics begeht Lichtenstein ein doppeltes Sakrileg: Er verwendet kunstfremdes, bildungsfernes Bildmaterial, Klischees der Unterhaltungsindustrie und bringt diese in Galerien und Museen. Und er verzichtet auf eine unverwechselbare künstlerische Handschrift, indem er die mechanische Rasterung des billigen Druckverfahrens von Comics penibel nachahmt: Die Ben-Day-Punkte (benannt nach ihrem Erfinder Benjamin Day) werden sein Markenzeichen.

Die scheinbar bloße Kopie, mit der Lichtenstein provoziert, entpuppt sich bei genauer Betrachtung als ironisch-kritische Aneignung. Es ist eine Umformung des Vorbilds: Lichtenstein vergrößert, isoliert, stilisiert, entemotionalisiert es, nimmt ihm jede perspektivische Tiefe, betont das Maschinelle der Herstellung und hebt es ins Feld der Kunst. Emotionale Sujets aus Liebesgeschichten wie Küsse, Gedanken an bevorstehende Rendezvous, das Versinken im Meer oder Tränen nach der Trennung setzt er betont gefühllos um. Die radikale Flächigkeit der Sujets wird als Unvermögen missverstanden, die zumeist dynamischer und expressiver gestalteten Werke der Comiczeichner getreu zu kopieren. Lichtenstein führt einen neuen Topos ein: Den vom Künstler als Maschine – seine Antwort auf die Aggressivität, individuelle Ergriffenheit und Expansivkraft der Werke der abstrakten Expressionisten Jackson Pollock, Franz Kline und Willem de Kooning. Er schöpft die Möglichkeiten und Variationen der Klischees und der Massendruckästhetik aus und erkundet in Sprechblasen die Kraft der Worte und der Typografie. Ein Leben lang hält er an der Bildsprache des Comics fest.

Lichtenstein Schwarz & Weiß

Neben den Illustrationen in Comics wählt Roy Lichtenstein Werbeinserate aus Telefonbüchern oder Zeitungen als Motivrepertoire: Er macht sich über die Erhabenheit der Kunst lustig. Alltägliche, massengefertigte Konsumgüter, die den neuen Lifestyle der Middle Class repräsentieren, erhalten durch Vergrößerung und Isolierung monumentalen Status. Er reduziert sie auf einfache Formen und Zeichen – anders als Andy Warhol, der durch das Prinzip der Wiederholung die Standardisierung der Massenware betont. Lichtenstein sucht auch keine allgegenwärtigen Ikonen wie Warhol. Gegenständlichkeit und Abstraktion überschneiden sich. Anspielungen auf Piet Mondrian, die

Minimal Art oder die geometrische Abstraktion der Op-Art finden sich im gesamten Frühwerk Lichtensteins. Es feiert die Anti-Inhalte der Motive, nicht die Abstraktion einer Form. Die bewusste Inhaltsleere hat Lichtenstein mit der Minimal Art gemeinsam: Ein Kunstwerk benötigt keinen Gegenstand.

Spärliche Farbgebung und reduzierte Bildsprache sind den „schäbigen“ Quellen geschuldet: Die maschinelle Vervielfältigung auf schlechtem Zeitungspapier erfordert eine stark vereinfachte Umrisszeichnung, das Ziel der Werbewirksamkeit eine Konzentration auf simple Zeichen. Mehr als alle anderen Pop Artists ist Lichtenstein daher als Maler auch Zeichner. Seine Schwarz-Weiß-Zeichnungen widersprechen allem, was man von einer Handzeichnung erwartet: Subjektivismus, Temperament des Künstlers, technische Brillanz, intuitives Erfassen des Motivs. Demgegenüber orientiert sich Lichtenstein an der billigen Vorlage mit dem gebremsten, zwanghaft kalten Strich eines technischen Zeichners. Lichtenstein bricht mit dem individuellen Malakt der abstrakten Expressionisten.

Die akribische Vorarbeit

Roy Lichtenstein sieht in der kommerziellen Kriterien geschuldeten kostengünstigen und schnellen Drucktechnik der Comics die Essenz seiner Zeit. Bewusst imitiert er den anonymen, mechanischen Comicstil: Er wird sein Markenzeichen. Einem technischen Zeichner gleich und in penibel vorbereiteten Arbeitsschritten bewegt er sich langsam und leidenschaftslos auf das Endprodukt, das Gemälde, zu. Er spricht von sich als „Image Duplicator“, als Duplikator von Bildern.

Im Gegensatz zu Andy Warhols Factory ist Roy Lichtensteins Atelier ein nüchterner Arbeitsplatz, in dem er an mehreren Leinwänden von früh bis spät gleichzeitig arbeitet. Alle Werke werden durch eine Vielzahl an Bleistift- und Buntstiftskizzen sowie Collagen vorbereitet. Er projiziert die Skizzen mit einem Episkop auf die Leinwand und zeichnet sie nach. Mit Zahnbürsten paust er den regelmäßigen Punkteraster – die sogenannten Ben-Day-Punkte – durch Lochschablonen, perforierte Metallplatten in verschiedenen Größen, wofür er bald Assistenten einsetzt. Danach malt er die Farbflächen und Umrisslinien nach. Stets kleben die Skizzen und Comicpanels neben den einzelnen Staffeleien. Zum Schluss betrachtet er das Bild aus der Ferne in einem Spiegel. Anfänglich entsteht durch das Verrinnen der Ölfarbe, das Verrutschen oder Verschieben der Schablonen noch eine lebendige Struktur der Punkte und Linien. Um sichtbare Spuren der Überarbeitung zu unterbinden, verwendet Lichtenstein ab 1962 nicht mehr Öl-, sondern Acrylfarbe, die sich gänzlich in Terpentin auflösen lässt. Dies erlaubt die Korrektur von Fehlern und das Erzielen einer völlig gleichmäßigen glatten und glänzenden Oberfläche. Stets ist er darauf bedacht, das unkünstlerische Erscheinungsbild der kommerziellen Bildsprache zu erhalten. Die aalglatte Technik schockiert umso mehr, als die Inhalte oft hochemotional sind. Praktisch über Nacht wird Lichtenstein zu einem der gesuchtesten Künstler seiner Zeit.

Landschaften

Ab der Mitte der 1960er-Jahre widmet sich Roy Lichtenstein der wirklichkeitsfernen, menschenleeren Landschaft, inspiriert von standardisierten Motiven im Hintergrund von Comicstrips, auf Postkarten mit Kippeffekt und Flugzeugtapeten oder des ‚Malens nach Zahlen‘. Sie markieren den Übergang zu eigenen, freieren Bildkreationen, die auf keinem konkreten Vorbild beruhen. Den zu seinem Markenzeichen gewordenen Comicstil behält Lichtenstein jedoch stets bei.

Lichtenstein reduziert die Landschaftsmotive auf ihre essenziellen Merkmale, wenige schwarze Konturen und Farbflächen. Sie sind kein Abbild der Wirklichkeit, sondern abstrakte Zeichen, die für Berge und Seen stehen. Die doch eine gewisse räumliche Tiefe suggerierenden, künstlichen, grellen Farben sind den technischen Grenzen von Schnelldruckverfahren auf Zeitungspapier geschuldet. Lichtenstein malt die Bilder von auf dem Kopf stehenden, auf die Leinwand projizierten Buntstiftzeichnungen nach. Dabei schabloniert er Ben-Day-Punkte übereinander, eine Spielart des Halbtondrucks, um neue Farben und Rastermuster zu generieren. Er schöpft alle Motivvarianten aus, malt Landschaften und Seestücke mit und ohne Sonnenuntergang: Natur so klischeehaft, wie man es aus seinen Darstellungen von Liebesschmerz und küssenden Paaren kennt.

Lichtensteins Suche nach Materialien führt ihn zu glitzernden Luftpolsterfolien, bedruckten Verpackungskartons und reflektierenden Emaillegittern, wie sie in der Industrie Verwendung finden. Mit ihnen imitiert er die ‚Ben-Day-Punkte‘. Diese Arbeiten münden 1968 in einem Stummfilmprojekt animierter Landschaften mit Universal Studios in Los Angeles. Lichtenstein arrangiert diese unkünstlerischen Materialien zu Collagen. Wie auch andere Künstler der Pop-Art möchte er damit „schönen Kitsch“ schaffen. Seine Bilder sollen bewusst „vulgär“ und somit neu und zeitgenössisch, anders als traditionelle Kunst, anmuten.

Kunst nach Kunst

Mit Fortschreiten seiner Karriere verlässt Roy Lichtenstein das Terrain der sogenannten ‚Low-Art‘, der Gebrauchskunst, und reproduziert Werke der bildenden Kunst, ‚High-Art‘ – eine an sich akademische Übung. Mehr als alle anderen Künstler der Pop-Art integriert Lichtenstein die Kunstgeschichte in sein Œuvre, die er vor seinem Durchbruch 1961 studiert und unterrichtet hat. Seinen „amerikanischen-Pseudo-Comicstil“ behält er allerdings bei, wobei er nun Werke der zumeist europäischen Kunstgeschichte kopiert. Keiner ihrer honorablen Schöpfer sah darin je einen Plagiatsfall. Wie seine eigene Handschrift lässt Lichtenstein auch die des jeweiligen Künstlers verschwinden und imitiert bloß die formalen Grundmerkmale des betreffenden Stils, verwandelt ihn in ein Zeichen.

Mit seiner amerikanisierenden Aneignung macht er die etablierten, klischeehaften Vorstellungen bewusst, die wir von uns geläufigen Stilen der Moderne wie Art déco, Impressionismus, Fauvismus, Expressionismus, Kubismus, Surrealismus oder abstraktem Expressionismus ausgebildet haben. Dabei dekliniert er Spezifika wie Kunsthandwerk, Holzschnitt, Stillleben, Serie, Stilpluralismus, Interieur, Monumentalgemälde oder Pastiche durch. Oft verweist er ironisch auf berühmte Vorläufer seiner die Umrisslinie oder den Punkt besonders betonenden Kunst.

Mit seiner die Postmoderne einleitenden Sicht der Kunstgeschichte konserviert Lichtenstein nach und nach alle Strömungen der Moderne und trägt über die Jahre ein ganzes Museum zusammen. Durch den freien Umgang mit unterschiedlichen Stilen und formales Innovationsstreben entzieht er sich der Rolle des Künstlers als Bedeutungsstifter und dem Klischee des rein subjektiven, emotionalen Schöpfungsakts.

Das Stilleben

Aus Roy Lichtensteins Aneignung hoher Kunst resultiert 1970 eine Serie von Stilleben: ein Genre, das seit dem Kubismus, als Zeitungsausschnitte Einzug in die Malerei halten, zum formalen Experimentierfeld geworden ist.

Lichtenstein ist für diese eher emotionsfreie Bildgattung prädestiniert. Er malt sie nach Vorlagen aus Werbeprospekten, nach Produkten des Wirtschaftsbooms, fabrikmäßig hergestellten Keramik-, Glas- und Kristallwaren sowie exotischen Importgütern wie Bananen und Zitrusfrüchten. Er reduziert, isoliert und vergrößert diese Motive, wie man sie aus der Schildermalerei und den die Highways säumenden Reklamewänden kennt. Der Maßstab ist überlebensgroß, die Ausführung betont die glänzenden Lichtreflexe auf der Massenware. Zunehmend bezieht sich der Künstler auf den vermehrten Einsatz der Fotografie in der Werbung. Bei den Früchten beschränkt er sich auf die standardisierte Darstellung der Werbegrafik. Man erfasst sie sofort, auch aus der Ferne, im Vorbeifahren. Lichtenstein imitiert das Laute und Unsensible der Konsumindustrie und Werbesprache: es ist der Kern der Pop-Art, von Warhol bis Wesselman. Lichtenstein kommentiert nicht, urteilt nicht und verherrlicht nicht. Die Pop-Art distanziert sich wie der Minimalismus von der subjektiven und emotionalen Dimension des Schöpfungsakts. Nicht zufällig stellen in den 1960er-Jahren Warhol, Lichtenstein und Tom Wesselman mit Donald Judd, Sol LeWitt oder Carl Andre, den Bannerträgern der Minimal Art, aus. Ihr gemeinsamer Nenner war der Antisubjektivismus, die Gegenposition zum emotional aufgeladenen abstrakten Expressionismus.

In Anlehnung an die berühmten Atelierbilder der Kunstgeschichte von Henri Matisse bis Jasper Johns setzt Lichtenstein in seinen monumentalen Stilleben erstmals auch eigene Motive verschiedener Bilder zu neuen Pastiches zusammen.

Spiegel und Spiegelungen

Im Spätwerk ab 1970 setzt sich Roy Lichtenstein mit den täuschenden Bildern illusorischer Werbung und der Verfälschung von Kunst durch mittlerweile allgegenwärtige Kunstreproduktionen in schlechter Druckqualität auseinander. Er stellt nun in seinem Comicstil Sujets dar, die den Comics nicht entnommen sind.

Er wendet sich einfachsten, oft geometrischen Motiven zu, die er mit illusionistischen Mitteln darstellt: Eine Serie von Spiegeln nach Versandkatalogen und selbstgemachten Fotografien von Vergrößerungsspiegeln spielt auf René Magritte und Alfred Hitchcock an. Die an- und abschwellenden Punkte bilden die Tonwertverläufe in den Spiegeln ebenso nach, wie die Leinwände

die Spiegel in Form und Format nachahmen: Sie sind gleichzeitig Abbild und Objekt, „shaped canvases“ („geformte Leinwände“), die nichts widerspiegeln.

In einer Serie der *Spiegelungen* der späten 1980er-Jahre fokussiert Lichtenstein in Werken nach berühmten Meistern der Moderne wie Picasso auf die zuweilen störenden Spiegelungen der in Museen oft verglasten Gemälde.

Surrealismus

Mitte der 1960er-Jahre wendet sich Roy Lichtenstein der Paraphrase berühmter Stile der Kunstgeschichte zu; ab 1977 beschäftigt ihn die Bildsprache des Surrealismus. Er „kopiert“ keine konkreten Werke, sondern paraphrasiert die surrealistische Motivik, Formensprache und Kompositionsstrategien von Magritte, Hans Arp, Miró oder Dalí in seinem charakteristischen Comicstil.

Lichtenstein vereinigt Konventionen des Surrealismus zu virtuosen Schaustücken: die für den Surrealismus typische Kombination unzusammenhängender Motive in einer illusionistischen Landschaft. Seinen Comicstil bereichert Lichtenstein nun um Parallelschraffuren, eine der vielen Rastervarianten der Massendrucktechnik. Die monumentale Meerlandschaft kombiniert wie eine Collage einen riesigen verformten Mädchenkopf und ein präkolumbianisches Holzobjekt mit einem Inserat für die chemische Reinigung von Krawatten. Mit ihren biomorphen Löchern spielt die dahingeschmolzen daliegende Blondine auf die Skulpturen Henry Moores an. Ein Spiegel kollidiert mit einer antiken Säule. Alle Motive gehen auf eigene Werke der frühen Pop-Art zurück, die sich wie zu einem großen Finale auf der Bühne des Bildes versammeln.

Anstatt surrealistische Traumbilder darzustellen, gerinnt das Bild zu einer Parodie des Surrealismus. Lichtenstein schreibt nicht die Geschichte der Kunst fort, sondern zitiert Stilrichtungen der Vergangenheit: So wird er zum Wegbereiter der Postmoderne und zum wichtigsten Vorläufer der Appropriation-Art.

Die Skulpturen

Das bildhauerische Werk Roy Lichtensteins steht wie jenes von Picasso lange im Schatten der eigenen Malerei, mit der es aufs Engste verknüpft ist. Bereits in den 1960er-Jahren entstehen vereinzelt Skulpturen: Der Künstler bemalt Büsten von Schaufensterpuppen mit seinem die Massendrucktechnik imitierenden Comicstil.

Im Zusammenhang mit seinen Stillleben, die Lichtenstein ins Monumentale steigert, und seinen objekthaften Spiegelbildern entstehen in den 1970er-Jahren erste Bronzeskulpturen flacher, überdimensionierter Spiegel, Gläser und Kaffeetassen, die er mit wenigen Primärfarben bemalt. Diese Skulpturen zitieren das ‚Blow-up‘ der Werbung. Sie sind nicht mehransichtig, erlauben nur eine frontale Ansicht wie ein Gemälde. Obwohl aus dem altehrwürdigen Material Bronze, sehen sie aus wie Fabrikware: Vorläufer und Vorbild für Jeff Koons‘ polierte Neopop-Skulpturen.

Lichtenstein macht sich über Picassos Absinthgläser, Giacomettis ätherische Skulpturen oder Duchamps und Jasper Johns' Readymades lustig, die damals im Zentrum des zeitgenössischen Kunstdiskurses stehen.

Etwas später verlassen auf dieselbe Weise auch Lichtensteins Pinselstriche seine Bilder, werden zu paradoxen, eingefrorenen Objekten.

Pinselstriche

Mitte der 1960er Jahre macht Roy Lichtenstein den spontanen und impulsiven Pinselstrich des abstrakten Expressionismus zum ironischen – und schließlich ikonischen – Motiv. Anstoß dazu gibt ein Comic mit einem verrückten Künstler, der mit einem expressiven Pinselstrich einen Dämon durchstreicht, der ihn verfolgt. Lichtenstein dekonstruiert die expressiven Pinselstriche von De Kooning und Franz Kline und ironisiert sie als Trompe-l'œil in seinem markanten Comicstil. In einer entindividualisierten Manier aus Linien, Punkten und Schraffuren entzaubert er den Schein von Authentizität und Unmittelbarkeit des gestischen Pinselstrichs der abstrakten Expressionisten als bloß simulierten Niederschlag des künstlerischen Temperaments: Die große Geste eines Malers wird wie von einem Anstreicher nachgemalt und karikiert. Die Differenz zwischen Motiv und Stil könnte nicht größer sein. Der abstrakte Pinselstrich ist nicht das Resultat eines inneren künstlerischen Prozesses, sondern wird als konventionelles Zeichen demaskiert, reproduzierbar wie ein Verkehrsschild.

Als Reaktion auf den Neoexpressionismus der späten 1970er Jahre widmet sich Lichtenstein in den 1980er Jahren erneut dem Thema des expressiven, malerischen Pinselstrichs. Diesmal malt er mit einem Gewimmel kleiner Pinselstriche frei erfundene Landschaften: Lichtenstein lässt die gemalten Pinselstriche ebenso wie die Pinselstrich-Objekte rhythmisch tanzen, als ob sie jener Jazzmusik folgten, die der Künstler während des Arbeitens im Atelier hört.

Das letzte Jahrzehnt

Als Gründungsfigur der Pop-Art und international erfolgreicher Künstler greift Roy Lichtenstein in den 1990er-Jahren das Atelierthema in Form riesiger Interieurs noch einmal auf. Er wählt es für eine Druckgrafikserie, für die er Illustrationen von Möbeln aus Versandkatalogen und Inseraten in Telefonbüchern, die er in seinen Vorlagenheften sammelt, mithilfe von Projektoren vergrößert. Die Serie führt die standardisierte amerikanische Wohnkultur und den Lebensalltag dieser Zeit vor Augen. Monumental tun sich moderne Schlaf- und Wohnzimmer-Einrichtungen mit ihren Einbauschränken, Panoramafenstern und zeitgenössischer Kunst an den Wänden vor dem Betrachter auf.

Für die Selbstzitate, die in den Stillleben und surrealistischen Adaptionen ihren Anfang genommen haben, schafft Lichtenstein hier das ideale Ambiente. Vorbild waren Picassos und Matisse's Atelierbilder, aber auch Diego Velázquez' Atelierbild *Las Meninas*. An den Wänden hängen eigene frühere Gemälde Lichtensteins wie *Look Mickey* (1961), seine eigene Version von Monets *Seerosen* (1990er-Jahre) oder seine *Pyramiden* (1968/69).

In seinem letzten Lebensjahrzehnt kehrt Lichtenstein außerdem zu dem für ihn wohl bedeutendsten Thema seiner frühen Comicbilder der 1960er- und surrealistischen Bilder der 1970er-Jahre zurück: der Frau. Im monumentalen Hauptwerk dieser Jahre, *Strandszene mit Seestern* (1995), verknüpft Lichtenstein Picassos erotisches Bild *Badende mit Ball* (1928) mit einer Vorlage aus einem Liebescomicroman der 1960er Jahre. Sein Stil zeigt nun eine viel reichere Flächengestaltung: an- und abschwellende, Hell-Dunkel vortäuschende Rasterpunkte, Schraffuren, homogene Farbflächen und Frottagen. Das späte Monumentalgemälde zelebriert die Vitalität und Lebensfreude.

Zitate

„Amerika wurde stärker und härter vom Industrialismus und Kapitalismus getroffen, und seine Werte scheinen noch schräger zu sein als im Rest der Welt. Ich denke, die Bedeutung meiner Arbeit ist, dass sie zeigt, was die ganze Welt demnächst sein wird.“

„Der abstrakte Expressionismus wirkte demgegenüber noch sehr menschlich. Meine Arbeit ist das genaue Gegenteil. Sie hat ein pseudomechanisches Aussehen: als sei sie maschinell hergestellt. Ich arbeite in einem Stil, der völlig gefühllos zu sein scheint.“

„Ich bemühe mich, die Spuren meiner Arbeit im fertigen Bild nicht zu zeigen – im Gegensatz zum abstrakten Expressionismus.“

„Ich schaue mir Comics an und suche dabei nach Material, das sich für die Malerei zu eignen scheint, sowohl im Hinblick auf seine visuelle Wirkung als auch auf die Wirkung seiner geschriebenen Botschaft, die ich mir selten selbst ausdenke. Ich glaube nicht, dass ich in der Lage wäre, sie zu erfinden. Ich versuche, Botschaften zu übernehmen, die irgendwie universell sind oder völlig bedeutungslos oder dermaßen komplex, dass sie grotesk werden.“

„Pop-Art basiert auf jener kommerziellen Illustration, von der wir verdorben wurden. Sie hat die Landschaft in den 1960er Jahren stark verändert. Die reale Architektur bestand nicht mehr in Le Corbusier, sondern in Hamburgerbuden von McDonald's. Alles Neue ging durch diesen Filter der Werbegrafik und hatte eine Wirkung, die wir einzufangen versuchten.“

„Die Frauen, die ich male, bestehen nur aus schwarzen Linien und roten Punkten. Ich täte mir sehr schwer, für eines dieser Geschöpfe Feuer zu fangen, weil sie für mich nicht wirklich echt sind. Als ich ein Kind war, hielt ich sie tatsächlich für große Schönheiten. Heute sehe ich nur mehr das gezeichnete Bild.“

„Die Punkte sind ganz wichtig. Am Anfang waren sie handgemacht, wurden aber dann immer besser. Zuerst ging die Arbeit mit Hundebürsten aus gleichmäßig verteilten Borsten vonstatten. Eine selbsthergestellte Metallschablone war der nächste Schritt. Es folgten Schablonen aus gelochtem Metall. Dann ließ ich mir Papierschablonen machen, die ich nach Gebrauch wegwarf. Nicht nur die Größe der Punkte hilft bei der Datierung der frühen Werke, sondern auch ihr Winkel. Früher war dieser Winkel spitzer, ungefähr ein 45-Grad-Winkel. Heute ist der Winkel vielleicht 60 Grad. Kurz gesagt, je größer und klarer der Punkt, umso später ist das Gemälde entstanden.“

„Monets Kathedralen von Rouen wurden für mich interessant, als ich begriff, dass ich sie mittels meiner Punkteschablonen industriell erzeugt aussehen lassen konnte.“

„Dieses Werk verwendet bestimmte Symbole für geschlagen werden, Sterne sehen und für einen Arm in Bewegung. Diese Bewegungsschiffren haben mich sehr interessiert, weil sie keine Grundlage in der Wirklichkeit haben: nur in der Vorstellung.“

„Ich verstehe sehr gut, worin die Provokation meiner Bilder liegt: Ein Mondrian ist auf den ersten Blick ein ganz simples Bild. Man kann es in Worten als einfaches Gebilde aus schwarzen Linien und Primärfarben beschreiben. Und so lassen sich natürlich auch meine Comicbilder beschreiben.“

„Was kann man schon malen, das nicht von vornherein lächerlich ist?“

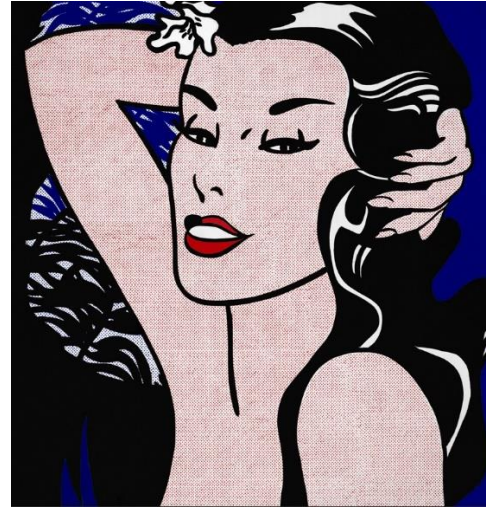
„Die Pinselstrichskulpturen sind der Versuch, etwas, das eine Augenblickerscheinung ist, eine feste Form zu geben: etwas Vergänglichem Substanz zu geben. Der Pinselstrich eines Künstlers in Bronze! Die Vorstellung gefällt mir. Dadurch bekommt er Gewicht, wird absurd, widersprüchlich und lustig.“

Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf www.albertina.at im Bereich *Presse* abzurufen.
Rechtlicher Hinweis: Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung abgebildet werden.



Roy Lichtenstein
Klopf Klopf, 1961
Marker, Pinsel und indische Tinte auf Papier
57 x 51 cm
The Sonnabend Home Collection, Courtesy of The
Sonnabend Collection
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



Roy Lichtenstein
Kleine Aloha, 1962
Öl und Graphitstift auf Leinwand
124 x 122 cm
The Sonnabend Collection Foundation
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



Roy Lichtenstein
Spray, 1962
Öl und Bleistift auf Leinwand
92 x 174 cm
Staatsgalerie Stuttgart, erworben mit Lotto-Mitteln 1977
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024 / Foto: bpk /
Staatsgalerie Stuttgart



Roy Lichtenstein
An ihn denken, 1963
Acryl auf Leinwand
170 x 170 cm
Yale University Art Gallery, New Haven, Gift of Richard Brown Baker
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024/Foto: Yale University Art Gallery, New Haven



Roy Lichtenstein
Mädchen in der Badewanne, 1963
Öl und Acryl auf Leinwand
173 x 173 cm
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



Roy Lichtenstein
Vergrößerungsglas, 1963
Öl auf Leinwand
40 x 40 cm
Privatsammlung/Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz
© Estate of Roy Lichtenstein / Bildrecht, Wien 2024/Foto: Stefan Altenburger Photography, Zürich



Roy Lichtenstein
Ertrinkendes Mädchen, 1963
Öl und Acryl auf Leinwand
170 x 170 cm
The Museum of Modern Art, New York, Philip Johnson Fund (by exchange) and gift of Mr. and Mrs. Bagley Wright
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024/Foto: The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



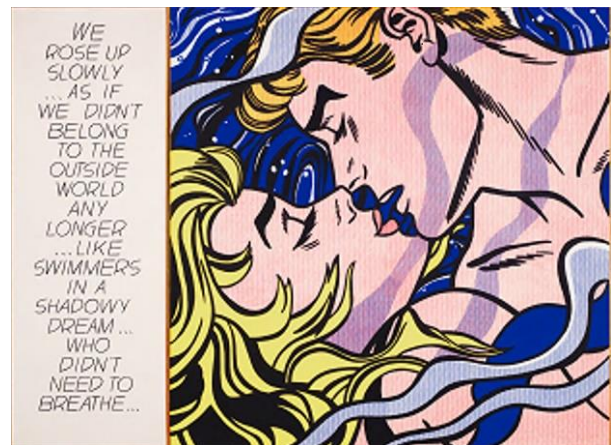
Roy Lichtenstein
Große Schnurrolle, 1963
Acryl und Bleistift auf Leinwand
173 x 143 cm
The Sonnabend Collection Foundation
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



Roy Lichtenstein
Ich weiß, wie du dich fühlst, Brad ..., 1963
Öl, Acryl und Bleistift auf Leinwand
169 x 96 cm
Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, Leihgabe der
Peter und Irene Ludwig Stiftung
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



Roy Lichtenstein
Zeigender Finger (Plakatentwurf für die Ausstellung American
Pop Art im Moderna Museet, Stockholm, 1964), 1964
Tusche und Bleistift auf Papier
99 x 71 cm
Moderna Museet, Stockholm. Donation 1977 from the artist
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



Roy Lichtenstein
Wir standen langsam auf, 1964
Öl und Acryl auf Leinwand
173 x 234 cm
MUSEUM MMK FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt, Ehemalige
Sammlung Karl Ströher, Darmstadt (DE)
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



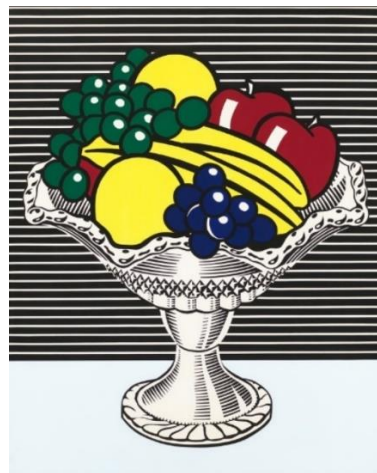
Roy Lichtenstein
Kuss mit Wolke, 1964
Öl und Acryl auf Leinwand
173 x 173 cm
Esther Grether Familiensammlung
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



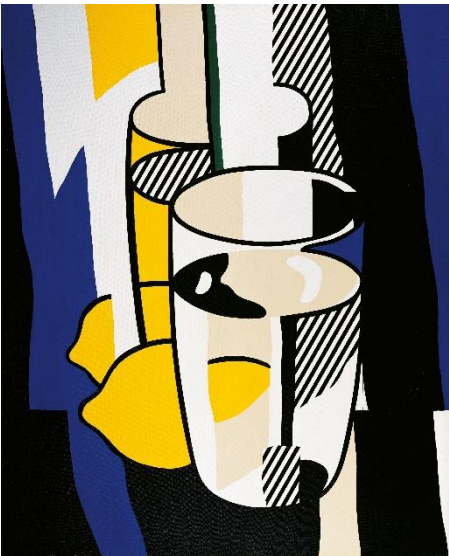
Roy Lichtenstein
Kleines großes Gemälde, 1965
Öl, Acryl und Bleistift auf Leinwand
99 x 71 cm
Whitney Museum of American Art, New York; Purchase with funds from the Friends of the Whitney Museum of American Art 66.2 © Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



Roy Lichtenstein
Gelber Himmel, 1966
Öl, Acryl und Bleistift auf Leinwand
92 x 173 cm
Museum Ulm - Stiftung Sammlung Kurt Fried
© Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024
Foto: © Museum Ulm-Stiftung Sammlung Kurt Fried, Fotograf: Oleg Kuchar, Ulm



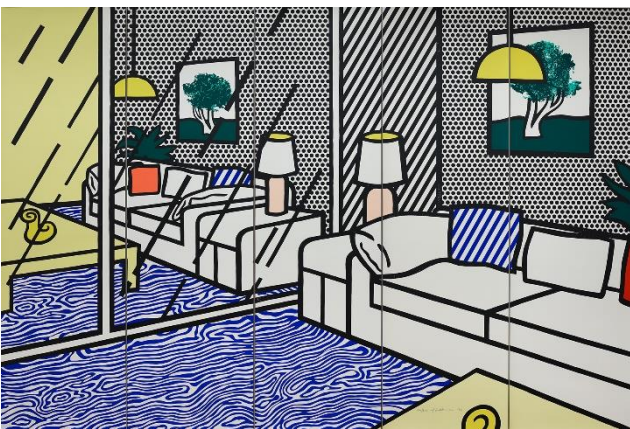
Roy Lichtenstein
Stilleben mit Kristallschale, 1972
Öl, Acryl und Bleistift auf Leinwand
132 x 107 cm
Whitney Museum of American Art, New York; Purchase with funds from Frances and Sydney Lewis 77.64 © Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024



Roy Lichtenstein
 Glas und Zitrone vor einem Spiegel, 1974
 Öl und Magna auf Leinwand
 133 x 107 cm
 ALBERTINA, Wien - Sammlung Batliner © Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024
 Foto: ALBERTINA, Wien



Roy Lichtenstein
 Studie zu Figuren in einer Landschaft, 1977
 Öl und Acryl auf Leinwand
 58 x 71 cm
 Louisiana Museum of Modern Art, Humblebæk, Denmark
 Long-term loan: Museumsfonden © Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024
 Foto: Louisiana Museum of Modern Art, Humblebæk, Denmark



Roy Lichtenstein
 Tapete mit Interieur mit blauem Fußboden, 1992
 Siebdruck auf Papier
 276 x 105 cm
 ALBERTINA, Wien © Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024/Foto: ALBERTINA, Wien



Roy Lichtenstein
 Badeszene mit Seestern, 1995
 Öl, Acryl und Bleistift auf Leinwand
 300 x 604 cm
 Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Sammlung Beyeler
 © Estate of Roy Lichtenstein/Bildrecht, Wien 2024/Foto: Robert Bayer