

PETER HALLEY



GALERIE THOMAS *MODERN*



PETER HALLEY

9. September – 19. November 2011

GALERIE THOMAS *MODERN*

VORWORT

Mit großer Freude erinnere ich mich an meinen Besuch in der Galerie Ileana Sonnabend in New York, als diese 1989 Werke von Peter Halley ausstellte. Ich kannte seine geometrisch-abstrakten Bilder bereits und schätzte sie sehr, aber nach dieser Ausstellung war ich extrem begeistert. Strahlende Farbigkeit und klare Strukturen füllten den Raum. Neugierig trat ich an die Bilder heran, um die unterschiedliche Beschaffenheit der Flächen begreifen zu können. Für seine Leinwände benutzt der Künstler Acrylfarben, aber auch fluoreszierende Industriefarben, mit Reliefpartikeln vermischt, die auf den Bildern eine körnige Oberflächenstruktur bilden. Gitter, Zellen und Kanäle, die zueinander in Beziehung gesetzt werden, bestimmen die Bildstruktur der Werke.

Neben der Malerei setzt sich Halley als Autor mit Kunst, Philosophie und Kultur auseinander und war Direktor des 'Master of Fine Arts' Programms für Malerei an der Yale University School of Art, New Haven, von 2002 bis 2011. Er bezieht in seinen zahlreichen Essays zu seinen Arbeiten klar Position. Mittels eines Repertoires einfacher architektonischer Piktogramme spiegeln seine Gemälde die Struktur unserer Gesellschaft, die mit Hilfe von Technologie, elektronischen Netzwerken und künstlichem Licht am Laufen gehalten wird.

Ab sofort wird Peter Halley in Deutschland exklusiv von der Galerie Thomas Modern vertreten. Und so freue ich mich auf eine lange Zusammenarbeit mit Peter, dem ich für sein Vertrauen und seinen Einsatz herzlich danken möchte.

FOREWORD

I remember my visit to Peter Halley's exhibition at Sonnabend Gallery in New York in 1989 with great joy. By then, I was already familiar with his geometric abstract paintings and liked them very much, but the exhibition intensified my enthusiasm even more. The works' bright colors and linear structure filled the room. Curious, I walked up to them, eager to examine the different elements in the works on their surface. In his canvases, Halley uses acrylic paint and fluorescent industrial paint, as well as a stucco-like material called Roll-a-Tex that confers a granular texture to the surface. The interplay of prisons, cells and conduits defines his works' pictorial structure.

In addition to his artistic practice, Halley has written extensively on art, philosophy and culture. From 2002 to 2011, he also served as the director of the 'MFA' painting program at the Yale University School of Art in New Haven. In his numerous essays, he has discussed the underlying objective of his work. Using a repertoire of simple architectural icons, his paintings set out to mirror the structure of our society – one that runs on high-technology, electronic networks and artificial light.

In Germany Peter Halley is now exclusively represented by Galerie Thomas Modern. Thus, I am looking forward to a long-lasting collaboration with him, whom I sincerely thank for his trust and dedication.



Jörg Paal



Peter Halley in his New York studio

BIOGRAPHIE

Peter Halley wurde 1953 in New York City geboren, wo er auch aufwuchs. Er besuchte die Phillips Academy in Andover, Massachusetts, eine Privatschule mit Kunstmuseum, bekannt für ihren innovativen Kunstunterricht. Er wurde von den Universitäten Brown, Harvard und Yale angenommen und entschied sich für Yale, wegen dessen renommierter Kunstschule. Nach seinem zweiten Studienjahr wurde er jedoch für den Studiengang Kunst abgelehnt und entschied sich stattdessen für Kunstgeschichte. Er schloß sein Studium 1975 mit einer Magisterarbeit über Matisse ab. 1978 beendete er sein Anschließstudium an der University of New Orleans mit dem Master of Fine Arts. Er lebte anschließend bis 1980 in New Orleans, in dieser Zeit unternahm er Reisen nach Mexiko, Zentralamerika, Europa und Nordafrika.

BIOGRAPHY

Peter Halley spent his childhood in New York City where he was born in 1953. He attended Phillips Academy in Andover, Massachusetts, a prep school known for its art museum and innovative studio program. He received college acceptances from Brown, Harvard, and Yale but chose to study at Yale because of its renowned art school. However, after his sophomore year, he was rejected from the art program and chose to study art history instead, writing his senior thesis on Matisse and graduating in 1975. In 1978, he received his MFA from the University of New Orleans. He continued to live in New Orleans until 1980. Between 1978 and 1980, he also traveled in Mexico, Central America, Europe and North Africa.

1980 kehrte Halley nach New York City zurück und bezog ein Loft in der 7. Straße im East Village. Innerhalb kürzester Zeit wurde seine Arbeit von der Intensität und der Größe der städtischen Strukturen beeinflusst. Fasziniert vom dreidimensionalen Raster der Straßen, Untergrundbahnen und Aufzüge, begann Halley, sich dafür zu interessieren, was er als die Geometrisierung des Raumes ansah, die sich durch das 20. Jahrhundert zieht – und ihre Verbindung zur geometrisch-abstrakten Kunst. Er begann, die Formensprache der geometrischen Abstraktion mit dem tatsächlichen geometrisierten Raum, der ihn umgab, zu verbinden. Er verwandelte das Quadrat – von Malevich, Albers und anderen geborgt – in architektonische Piktogramme, die er „prisons“ (Gefängnisse) und „cells“ (Zellen) nannte, diese verband er mit geraden Linien, den „conduits“ (Kanälen). Diese einfache Symbolsprache, mittels derer Halley die zutiefst menschlichen Fragen der Isolation, Abschottung und Verbindung ausdrücken konnte, wurde – und ist bis heute – die Basis seines Werks. Gleichzeitig begann Halley, fluoreszierende Farben zu verwenden, deren unheimliches Leuchten das in unserer technologisierten Gesellschaft allgegenwärtige künstliche Licht wiedergibt.

Während der Entwicklung dieser Bildsprache begann Halley, sich für die französischen poststrukturalistischen Autoren wie Guy Debord, Michel Foucault, Paul Virillio und Jean Baudrillard zu interessieren, die alle seine Besorgnis über die Befindlichkeit des sozialen Raumes in einer postindustriellen Gesellschaft teilten. Halley begann ausführlich Texte zu den theoretischen und historischen Themen zu verfassen, die er in seiner Malerei ansprach. 1981 veröffentlichte er den ersten Aufsatz 'Beat, Minimalism, New Wave, and Robert Smithson' in Arts, einem New Yorker Magazin, das bis Ende der achtziger Jahre acht weitere seiner Aufsätze publizierte. 1988 veröffentlichte die Galerie Bruno Bischofberger in Zürich eine Anthologie seiner Schriften unter dem Titel Collected Essays 1981-1987.

In 1980, Halley returned to New York City, moving into a loft on 7th Street in the East Village. Almost immediately, the intensity and scale of the city's urban structure began to influence his work. Fascinated by the three-dimensional grid of streets, subways, and elevators, Halley became interested in what he saw as the geometricization of space that pervaded the 20th century – and its connection to geometric abstract art. He set out to connect the language of geometric abstraction to the actual geometricized space that he saw around him, transforming the square – borrowed from Malevich, Albers, and others – into architectural icons he called “prisons” and “cells” that were to be connected by straight lines called “conduits”. This simple iconic language, through which Halley felt he could express the very human issues of isolation, compartmentalization, and connection, became the basis of his work up to the present. At the same time, Halley started to exclusively use fluorescent day-glo paint, whose eerie glow echoed the sources of artificial light that pervade our technological society.

While developing this visual language, Halley became interested in the French structuralist writers, including Guy Debord, Michel Foucault, Paul Virillio, and Jean Baudrillard, all of whom shared this concern with the character of social space in a post-industrial society. Halley also began to write extensively about the theoretical and historical issues that he was confronting in his painting. In 1981, he published his first essay 'Beat, Minimalism, New Wave, and Robert Smithson' in Arts, a New York based magazine that published eight of his essays before the decade's end. In 1988, Halley's writings were anthologized in Collected Essays 1981-1987, published by Galerie

In Anerkennung seiner Tätigkeit als Autor erhielt Halley 2001 von der US-amerikanischen College Art Association den 'Frank Jewett Mather' Preis.

Entscheidend für Halleys Entwicklung in den 1980er Jahren war seine Teilnahme am lebhaften künstlerischen und intellektuellen Diskurs, der sich im Kreis um die von Künstlern eröffneten Galerien im East Village entwickelte. Ausstellungsräume wie 'International with Monument', 'Cash/Newhouse' und 'Nature Morte' brachten viele Künstler zusammen, so zum Beispiel Halley, Jeff Koons, Haim Steinbach, Sherrie Levine und Richard Prince, die alle den Schwerpunkt auf die Rolle der Technologie in der postmodernen Gesellschaft legten und die Natur als Prüfstein der Bedeutung ablehnten. Unter den jungen Kritikern und Kuratoren im Zentrum der East Village Szene waren das Kuratorenpaar Tricia Collins und Richard Milazzo sowie Bob Nickas, Rainer Crone und Dan Cameron.

1985 hatte Halley seine erste Einzelausstellung bei 'International with Monument', der East Village-Galerie, die von drei jungen Künstlern betrieben wurde – Meyer Vaisman, Kent Klamen und Elizabeth Koury – die alle gerade ihren Abschluß an der Parsons School of Design gemacht hatten. Dann präsentierte die Sonnabend Gallery im Oktober 1986 eine Gruppenausstellung von Künstlern, die in Verbindung mit 'International with Monument' standen: Halley, Ashley Bickerton, Jeff Koons und Meyer Vaisman. Die Ausstellung schlug unter den Kritikern ein und etablierte die vier Künstler in der Kunstwelt unter den Begriffen 'Neo-Geo' und 'Neo-Konzeptualismus'. Die Besprechung der Kritikerin Kay Larson für das New York Magazine bezeichnete die vier als „Masters of Hype“ und „The Hot Four“ und Halley als den „Intellektuellen der Gruppe“. Mit ihrem kühlen zerebralen Stil stellte die Ausstellung eine radikale Abkehr von der barocken Malerei des Neo-Expressionismus dar, der die New Yorker Kunstszene in der ersten Hälfte des Jahrhunderts dominiert hatte.

Bruno Bischofberger in Zurich. In recognition of his continuing writing practice, Halley would receive the 'Frank Jewett Mather' Award in 2001 from the College Art Association in the US.

Essential to Halley's development in the 1980s was his participation in the vibrant artistic and intellectual discourse that developed around the artist-run galleries that had cropped up in the East Village. Spaces like 'International with Monument', 'Cash/Newhouse', and 'Nature Morte' brought together many artists including Halley, Jeff Koons, Haim Steinbach, Sherrie Levine, and Richard Prince, all of whom shared a focus on the role of technology in post-modern society and rejected nature as a touchstone of meaning. Among the young critics and curators central to the East Village scene were the curatorial duo, Tricia Collins and Richard Milazzo, Bob Nickas, Rainer Crone, and Dan Cameron.

In 1985 Halley had his first one-person exhibition at 'International with Monument', the East Village gallery run by three young artists, Meyer Vaisman, Kent Klamen, and Elizabeth Koury – all of whom had just graduated from the Parsons School of Design. Then in October 1986, Sonnabend Gallery presented a group show of artists associated with 'International with Monument' that featured Halley, Ashley Bickerton, Jeff Koons, and Meyer Vaisman. The exhibition caused a sensation among critics, putting the four artists on the art world's radar under the labels 'Neo-Geo' and 'Neo-Conceptualism'. Critic Kay Larson's review for the New York Magazine referred to the four as "Masters of Hype" and "The Hot Four", and to Halley as the "intellectual of the group". With its cool cerebral style, the show marked a radical departure from the baroque painterliness of Neo-Expressionism – which had dominated the New York art scene in the first half of the decade.



Peter Halley, *New Concepts in Printmaking 1*
The Museum of Modern Art, New York, 1997, installation of prints

Auf die Sonnabend Ausstellung folgten zahlreiche weitere Ausstellungen in Europa und den USA, und Halleys erste Museumsausstellung 'Peter Halley: Recent Paintings' im Museum Haus Esters in Krefeld 1989. 1991/92 wurde Halley mit einer großen retrospektiven Wanderausstellung im CAPC Musee d'Art Contemporain, Bordeaux, FAE Musee d'Art Contemporain in Lausanne, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia in Madrid und im Stedelijk Museum in Amsterdam geehrt.

After the Sonnabend show, many more exhibitions in Europe and the US followed, including Halley's first museum survey 'Peter Halley: Recent Paintings' at the Museum Haus Esters in Krefeld, Germany in 1989. Then, in 1991-1992, Halley was honored with an extensive retrospective initiated by the CAPC Musee d'Art Contemporain, Bordeaux, that traveled to FAE Musee d'art Contemporain, Lausanne, Switzerland, the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, and the Stedelijk Museum, Amsterdam.

In den 1990er Jahren wurde Halleys Bildsprache als Reaktion auf die Veränderungen in der Kommunikation und den Medien zunehmend vielschichtiger und entfesselter. Seine 'Conduit'-Piktogramme vervielfältigten sich, seine Kompositionen wurden ungebändigter und seine Palette erweiterte sich von den beschränkten fluoreszierenden Farben der 1980er Jahre zu einem überraschenden Nebeneinander von fluoreszierenden, perlmuttartigen und metallischen Farben.

Mit dem Fortschreiten seiner Karriere erweiterte sich auch die Bandbreite seines Werks und seines Interesses. Mitte der 1990er Jahre begann er, digitale Programme für die Entwicklung seiner Kompositionen zu verwenden, eine Methode, die er bis heute anwendet. Weiter begann er eine Serie von anspruchsvollen standortbezogenen Installationen für Museen, Galerien und öffentliche Plätze zu schaffen. In diesen kombinierte er eine Anzahl verschiedener Symboliken und Medien wie Malerei, Fiberglas-Reliefskulptur, wandgroße Diagramme und digital erzeugte Wandbilder. Er veränderte diese Elemente so, dass er komplette Lebenswelten schuf, die in einem Dialog mit der spezifischen Architektur der Orte standen. Seine Arbeit an diesen Installationen gipfelte 1997 in einer Einzelausstellung in der Graphikabteilung des Museum of Modern Art in New York.

1996 gründete er mit dem Kurator und Schriftsteller Bob Nickas zusammen die Zeitschrift *index*, in der sie in erster Linie ausführliche Interviews mit Menschen in den verschiedensten kreativen Berufen veröffentlichten. Mit Andy Warhols Magazin 'Interview' als Vorbild, leitete Halley *index* von seinem Atelier aus, das zu einem Treffpunkt wurde für Literaten, Fotografen und Menschen, die für die Zeitschrift interviewt wurden. Bei der Berichterstattung über die aufkeimende unabhängige 'Indie' Kultur der 1990er Jahre nahm *index* regelmäßig die Dienste von aufstrebenden Fotografen wie Juergen Teller, Terry Richardson, Wolfgang Tillmans and Ryan McGinley in Anspruch und brachte Interviews mit Persönlichkeiten wie Björk,

In the 1990s, responding to the changes in communications and media caused by the digital revolution, Halley's visual language became increasingly complex and frenetic. His iconic 'conduits' began to multiply, his compositions became more exaggerated, and his palette gradually shifted from the limited day-glo palette of the 1980s to unexpected juxtapositions of day-glo, pearlescent, and metallic paints.

As Halley's career grew, the range of his work and interests also widened. In the mid-90s he started using digital software to develop his compositions, a practice that he still employs today. He also began to produce a series of ambitious site-specific installations for museums, galleries, and public spaces. In these, he combined an array of different imagery and media including painting, fiberglass relief sculpture, wall-size flowcharts, and digitally generated wallpaper. He manipulated these elements to create total environments that interacted with the specific architecture of the spaces. His efforts with these installations culminated in a one-person exhibition in the print department at the Museum of Modern Art, New York in 1997.

Then, in 1996, he and curator/writer Bob Nickas, co-founded *index magazine* featuring in-depth interviews with people in diverse creative fields. With Andy Warhol's 'Interview' magazine as inspiration, Halley ran *index* out of his studio, which became a meeting place for writers, photographers and people who were interviewed in the magazine. Covering the burgeoning Indie culture of the 1990s, *index* regularly employed such rising photographers as Juergen Teller, Terry Richardson, Wolfgang Tillmans, and Ryan McGinley, and featured interviews with figures like Björk, Brian Eno, Mark Jacobs, and Scarlett Johansson, mixing new talents and established names in music, film, architecture, fashion, art, and politics. Halley closed the magazine after a ten year run in 2006.



Peter Halley teaching at the Yale University School of Art, New Haven, Spring 2011

Brian Eno, Mark Jacobs und Scarlett Johansson, in einem Mix aus neuen Talenten und etablierten Namen aus Musik, Film, Architektur, Mode, Kunst und Politik. Halley stellte die Zeitschrift 2006 nach zehn Jahren ein.

In den frühen 2000er Jahren unterrichtete Halley die Abgangsklassen in Kunst an der Columbia University, der University of California, Los Angeles und der Yale University. 2002 wurde er Direktor des Master of Fine Arts Kurses an der Yale University School of Art. Bis 2011 stand er neun Jahre der Abteilung für Malerei als Direktor vor und fungierte Jahr für Jahr als Mentor für 43 Absolventen.

In the early 2000s, Halley taught in the graduate art programs at Columbia University, UCLA, and Yale University. Then, in 2002, he became director of the MFA painting program at the Yale University School of Art. Directing the painting department and mentoring 43 graduate students each year, Halley served nine years, until 2011.

Throughout the 2000s, Halley has continued to explore the interplay of his iconic 'cells', 'prisons' and 'conduits'. The organization of contemporary social space is still the subject of his work, even if his paintings have also become more self-referential over time. "However," Halley explains,

Während der 2000er Jahre hat Halley das Zusammenspiel seiner symbolischen 'cells', 'prisons' und 'conduits' weiter verfolgt. Die Gestaltung des zeitgenössischen gesellschaftlichen Raumes ist immer noch das Thema seiner Arbeit, obwohl sich seine Gemälde über die Zeit zunehmend auf sich selbst beziehen. „Allerdings“ erklärt Halley, „hat sich das Wesen des gesellschaftlichen Raumes, in dem wir leben, in den letzten dreißig Jahren, seit mein Projekt begann, extrem verändert. Als ich in den 1980ern begann, war die Kommunikationstechnologie auf das Telefon, das Fax und Kabelfernsehen beschränkt. In kürzester Zeit sind wir von einer Ära der begrenzten, linearen Kommunikation in der Epoche von Internet, Google und Facebook angekommen.“

Neben Gemälden hat Halley auch ortsgebundene Installationen für öffentliche Orte und Institutionen geschaffen. 2005 schuf er ein 5 mal 12 Meter großes Gemälde für den Dallas/Fort Worth Airport, Texas, bestehend aus acht einzelnen Elementen (S. 62). Drei Jahre später (2008) stellte er eine permanente Installation von Digitaldrucken fertig, die sich über fünf Stockwerke der Gallatin School of Individualized Study an der New York University zog. Sein jüngstes objektbezogenes Werk ist *Judgment Day* von 2011, eine Installation von Digitaldrucken für die Ausstellung 'Personal Structures' auf der 54. Biennale in Venedig (S. 33 + 34).

Halleys Werke sind Teil zahlreicher öffentlicher Sammlungen wie der der Tate Modern, London; des Museum Folkwang, Essen; des Museum of Modern Art, New York; des Whitney Museum of American Art, New York; des Seoul Museum of Art, Seoul; des CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux und des Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin, um nur einige zu nennen. 2011 erwarb das Museum of Modern Art in New York eines von Halleys wichtigen frühen Gemälden, *Red Cell with Conduit* von 1982.

Costanza Musumeci

“the nature of the social space we live in has changed immensely in the last thirty years since my project began. When I started my work in the 80s, the limits of communications technology were the telephone, the fax machine, and cable television. In a very short time, we've gone from that era of limited, linear communications to the epoch of the web, Google, and Facebook.”

In addition to painting, Halley has continued to produce site-specific installations for public spaces and institutions. In 2005, he created a five-by-twelve meter painting consisting of a grid of eight individual panels, for the Dallas/Fort Worth Airport, Texas (p. 62). Three years later, he completed a permanent installation of digital prints extending over five floors for the Gallatin School of Individualized Study at New York University (2008). His most recent site-specific work is *Judgment Day*, 2011, an installation of digital prints for the exhibition, 'Personal Structures', at the 54th Venice Biennale (p. 33 + 34).

Halley's works can be found in numerous public collections including the Tate Modern, London; the Museum Folkwang, Essen; the Museum of Modern Art, New York; The Whitney Museum of American Art, New York; the Seoul Museum of Art, Seoul; the CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, France; the Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art, Turin, Italy; among many others. In 2011, the Museum of Modern Art, New York, acquired one of Halley's seminal paintings *Red Cell with Conduit* 1982.

Costanza Musumeci





DREAM HOUSE

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand

137 x 155 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas

54 x 61 x 3 3/4 in.



PRISON WITH RED WINDOW

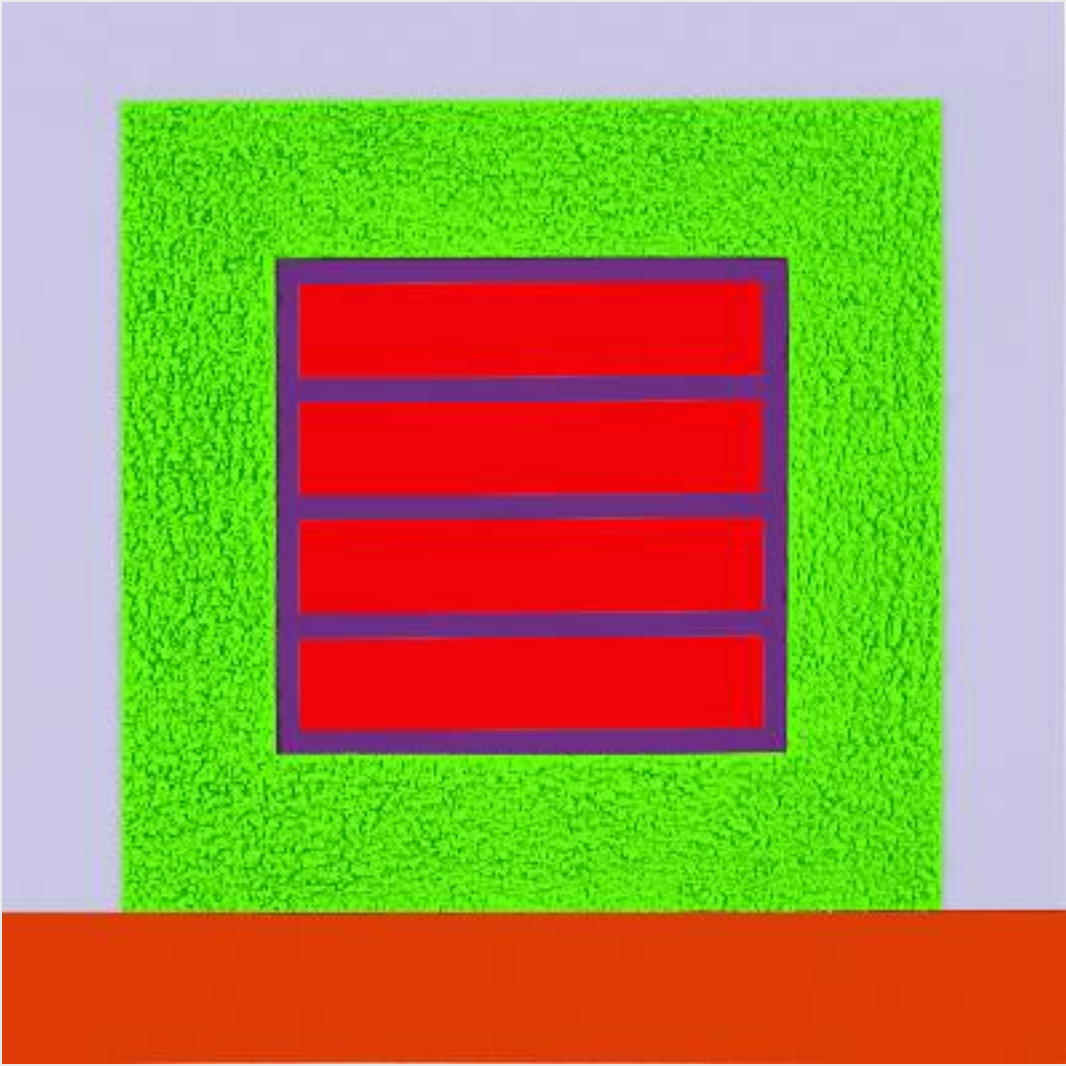
2011

Acryl, neonfarbenes Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand

76 x 76 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas

30 x 30 x 3 3/4 in.





Peter Halley and studio manager Scott Dixon

INGVILD GOETZ

Peter Halley gehörte zu dem Freundeskreis New Yorker Künstler, die ich in den späten 80er Jahren kennen und schätzen lernte.

Seine höfliche Aufmerksamkeit, sein scharfer analytischer Verstand und seine gründliche systematische Herangehensweise markierten für mich einen ganz besonderen Künstlertypus.

Sein Werk, die fast industrielle Bearbeitung und Herstellung mit systematischer elektronischer Farbwahl, die Verwendung von Industriefarben mit oft fast quietschenden Tönen für eine rationale Auseinandersetzung mit logischen Schemata und Funktionsarchitektur lag eigentlich außerhalb meines zentralen Sammelgebiets. Dennoch bin ich bis heute fasziniert von der Frische und Klarheit seines Werks, deren oft schablonenhafter Aufbau dennoch keinerlei Langweile auslöst, sondern überraschen kann.

Juni 2011

Peter Halley was one of the New York artists whom I got to know and appreciate in the late 1980s.

For me, his courteous attentiveness, his acutely analytical mind and his systematic thoroughness set him apart as a very special kind of artist.

His work, with its almost industrial processing and its reliance on a systematic electronic selection of colours, the use of often almost gaudy industrial paints to convey a rational preoccupation with logical patterns and functional constructs, lay beyond the main focus of my collecting activities. Yet even today I remain fascinated by the freshness and clarity of his work and the way in which, standardised as its structures sometimes are, it is surprising rather than repetitive.

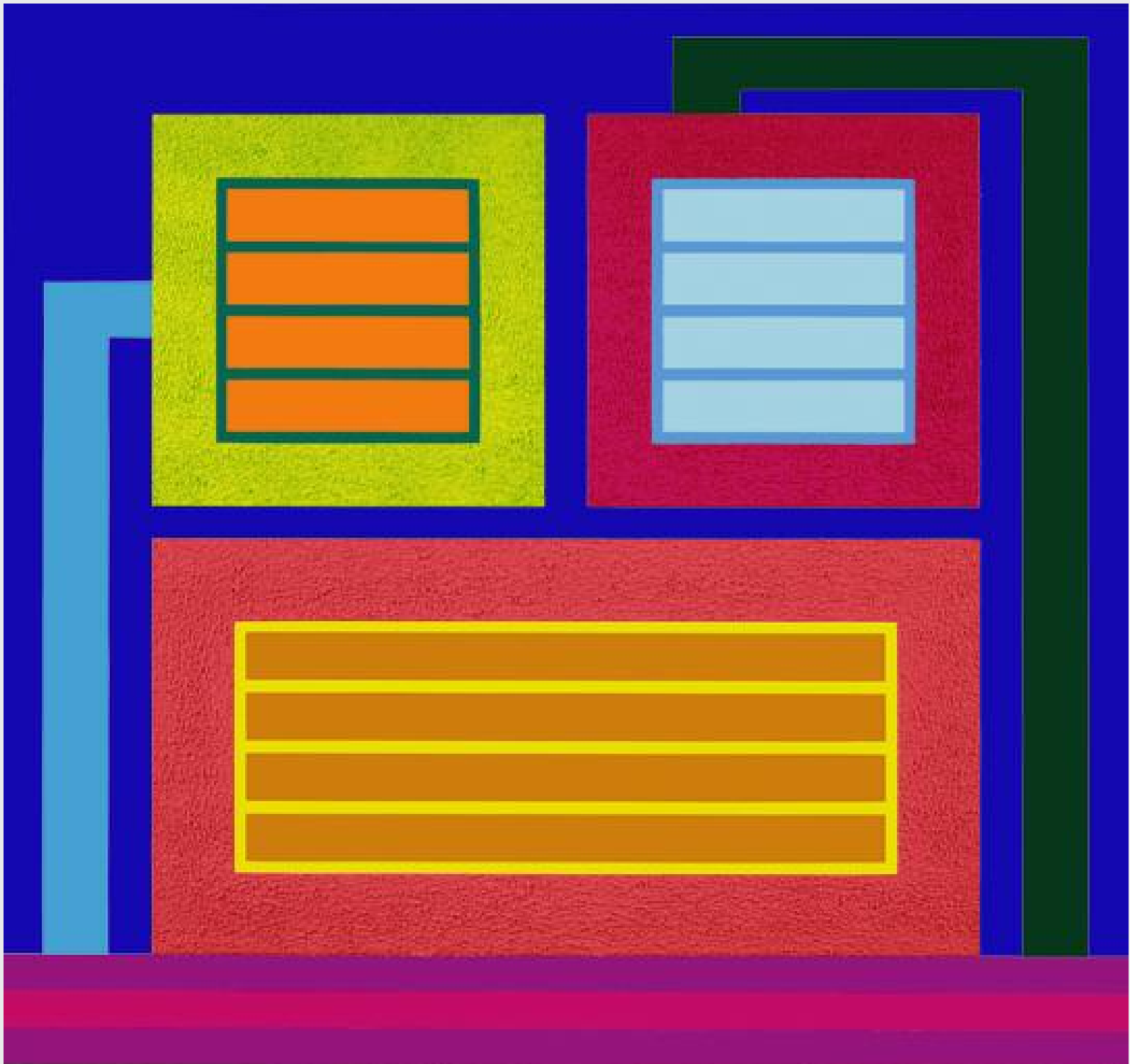
June 2011

HERE AND THEN

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand
183 x 194 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas
72 x 76 1/2 x 3 3/4 in.





Peter Halley's New York studio

MAX HOLLEIN

Peter Halley habe ich nicht nur als beeindruckenden Künstler kennengelernt, sondern auch als interessanten Theoretiker und Autor, der sich intensiv mit der Kunstgeschichte allgemein als auch ganz spezifisch mit dem Werk anderer Künstler, etwa Robert Smithson auseinandergesetzt hat. Er ist aber insbesondere auch seit unserer ersten Begegnung im Jahr 1994 ein begnadeter und fördernder Vernetzer gewesen. So wie seine Bilder aus Zellen und Conduits bestehen, so hat Peter es sofort immer vollbracht, jeden (auch noch so jungen und noch unbedarften Kunstgeschichte Studenten, der ich damals war) sofort mit einer anderen Reihe von interessanten Leuten zusammenzubringen. Peter Halley war so für mich ein großzügiger Conduit in die New Yorker Kunstszene und ein wichtiger Gesprächspartner bei der Erstellung meiner Arbeit über die Kunstszene der 80er Jahre. Diese Verbindungen zu Personen – aus den verschiedensten Bereiche der Kultur (Kunst, Musik, Theater, Film, Design und vieles mehr) – hat Peter Halley mit liebevoller und intellektueller Arbeit durch *index magazin* dann weiter vorangetrieben, lange bevor viele andere 'lifestyle' Magazine dies nun auf einer ganz anderen Ebene tun.

Seine Prison und Cell Paintings, seine mittlerweile großen Installationen als auch einzelne Bildobjekte beeindruckten mich heute genauso wie sie es beim ersten Mal getan haben. Eine der besten und kraftvollsten Galerie Ausstellungen der letzten Zeit in New York war die Präsentation seiner frühen Gemälde in der Mary Boone Gallery im vorigen Jahr – Halley war schon damals, Mitte der 80er Jahre, seiner Zeit weit, weit voraus.

I got to know Peter Halley not only as an impressive artist but also as an interesting theoretician and author, who intensively concerned himself with art history in general as well as more specifically with the work of other artists, such as Robert Smithson. Yet above all, since our first meeting in 1994, he has been a gifted, supportive networker. Just as his paintings consist of cells and conduits, so Peter has always succeeded in putting those he encountered (even young, inexperienced students of art history, as I was at the time) in touch with other interesting people. For me, Peter Halley was a generous conduit into the New York art scene and an important interlocutor when I was preparing my thesis on the 1980s New York art scene. Those connections with people – from a wide spectrum of cultural disciplines (art, music, theatre, film, design, to name just some) – have been further promoted by Peter Halley through his dedicated, intellectual work on *index magazine*, long before many other lifestyle magazines started doing something similar, although on quite another level.

His prison and cell paintings, his by now large installations and also a number of his pictorial objects still impress me as much today as when first I saw them. One of the best, most powerful gallery exhibitions in New York in recent times was last year's presentation of his early paintings at the Mary Boone Gallery – even in the mid-1980s, Halley was already miles ahead of his time.

PRISON WITH YELLOW WINDOW

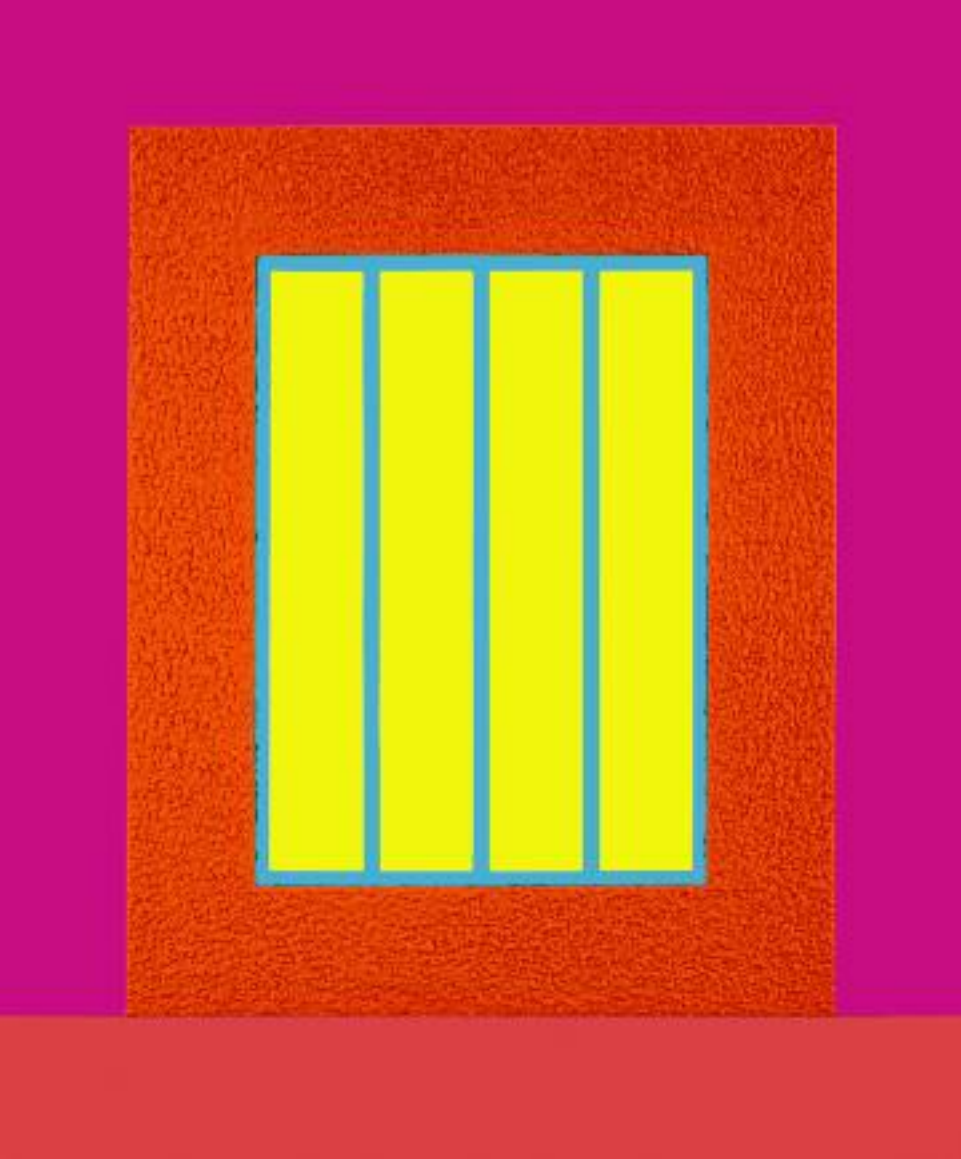
2011

Acryl, neonfarbenes Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand

122 x 102 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas

48 x 40 x 3 3/4 in.







THREE PRISONS

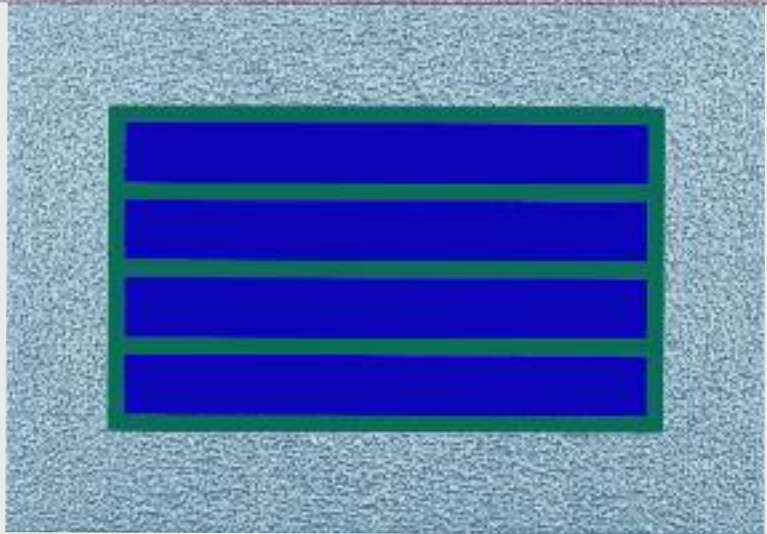
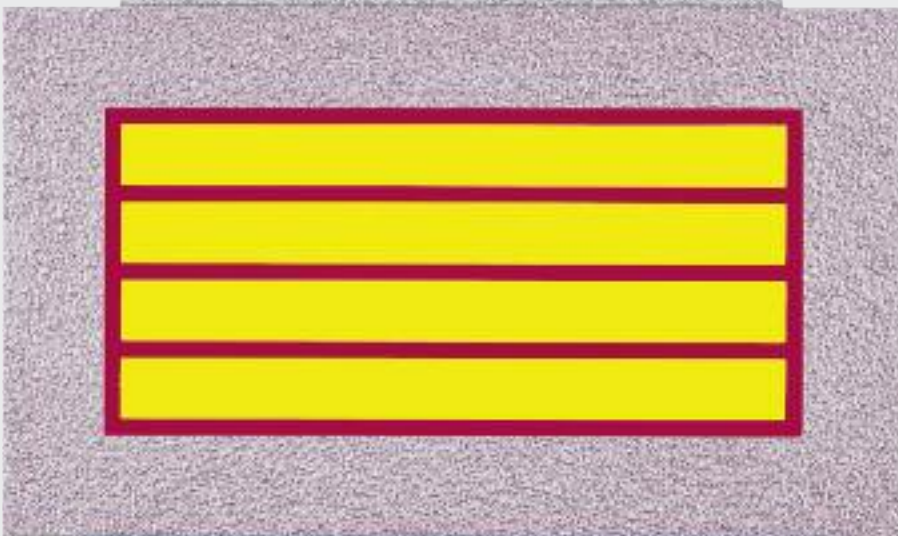
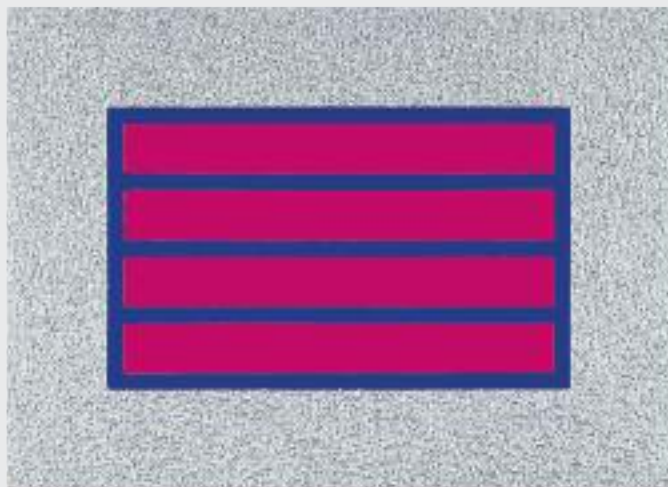
2011

Neonfarbenes Acryl, Metall- und Perlmutt-Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand

183 x 107 x 9,5 cm

Day-Glo, metallic and pearlescent acrylic and Roll-a-Text on canvas

72 x 42 x 3 3/4 in.







Peter Halley, installation of digital inkjet prints
Dimensions variable



Peter Halley, Banco Suisso d'Italia, Turin, Italy 2003
Permanent installation of unique prints



Peter Halley, *Judgment Day* (view of the west wall)
Palazzo Bembo, Venice, 2011, installation of digital inkjet prints

Neben seinen Gemälden hat Peter Halley seit Mitte der 1990er Jahre ortsbezogene Installationen wandgroßer Digitaldrucke geschaffen. Halley nennt sie scherzhaft 'Tapeten'.

Im Gegensatz zu seinen Gemälden verwendet er in seinen Installationen eine malerische, curvilineare Bildsprache, um „Explosionen“ darzustellen – Piktogramme die, so Halley, „den Impuls der Romantik“ reflektieren, „der die Welt als Fluß ansieht, in dem nichts dauerhaft und alles einem ständigen Wandel unterworfen ist“.

Halley hat das Motiv der Explosion seit Mitte der 1990er Jahre wiederholt verwendet. Unter Zuhilfenahme graphischer Computerprogramme verändert und wandelt er die Motive für jede Installation ab. In den letzten Jahren hat sich die Explosion in ein fast abstraktes Gebilde verwandelt – das Betrachter oft als einer Blume ähnelnd interpretieren.

Im Unterschied zu Andy Warhol's Wallpaper, dessen Motive aus seriell wiedergegebenen Motiven wie Kühen und Maos bestand, sind Halleys Installation für den jeweiligen Ort geschaffen und Unikate, ähnlich Sol Lewitts Wandzeichnungen.

Halleys jüngstes objektbezogenes Werk ist *Judgment Day* im Palazzo Bembo in Venedig, das er für die Ausstellung 'Personal Structures' auf der 54. Biennale di Venezia 2011 schuf (siehe Abbildung oben und nächste Seite).

In addition to his paintings, Peter Halley has created site-specific installations of wall-sized digital prints since the mid-1990s. Halley humorously refers to these prints as 'wallpaper'.

His installations, in contrast to his paintings, employ a painterly, curvilinear language to depict "explosions" – icons that, according to Halley, reflect "the romantic impulse that sees the world in flux, where nothing is stable and everything is in a state of metamorphosis".

Halley has repeatedly used the explosion motif since the mid-1990s. With the aid of graphic software, he changes and mutates this imagery in each successive installation. In recent years, the explosion has morphed into an almost abstract image – which viewers sometimes interpret as resembling a flower.

Unlike Andy Warhol's wallpaper, whose imagery consisted in serially reproduced motifs like cows and Maos, Halley's print installations are site-specific and unique, similar to Sol Lewitt's wall drawings.

Halley's most recent site-specific installation is *Judgment Day*, at Palazzo Bembo, Venice, which was created for the exhibition 'Personal Structures' at the 54th Venice Biennale (see illustration below and on next page).

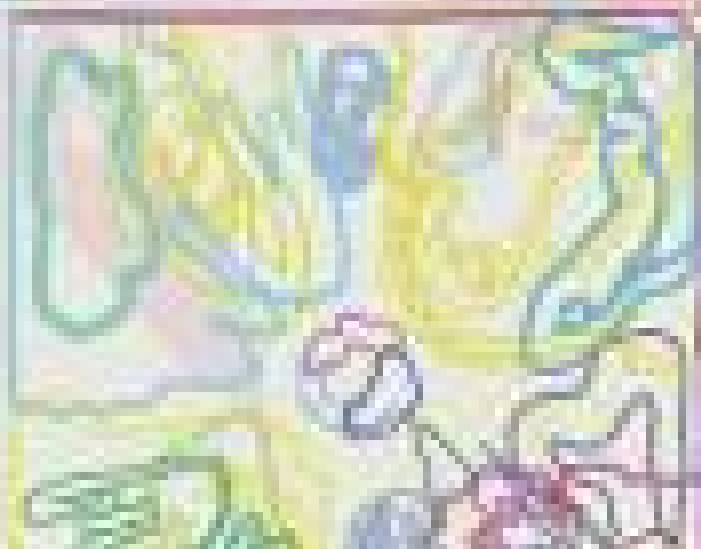


Peter Halley, *Judgment Day* (view of the east wall)
Palazzo Bembo, Venice, 2011, installation of digital inkjet prints



Peter Halley, *Paintings of the 1990s*
Museum Folkwang, Essen, Germany, 1998, installation of paintings and prints





RUDI FUCHS

Betrachten Sie zunächst diesen rätselhaften Text: „Trümmer wahre Zuflucht endlich zu der seit jeher durch soviel falsche. Weiten endlos Erde Himmel ineinander alles lautlos regungslos. Graues Gesicht zwei blaßblau kleiner Körper Herz schlägt einsam aufrecht. Erlöschen aufgesprungen vier Wände auseinander wahre Zuflucht ausweglos“ – die ersten vier Sätze einer vierseitigen Erzählung (Lessness, deutsch 'Losigkeit') von Samuel Beckett, in dem knappen Stil seines Spätwerks verfasst, den die Kritiker als sprachlichen Minimalismus bezeichnet haben. Wir lesen, so wie ich es verstehe, die genaue Beschreibung eines Ortes. Zunächst erscheint die Geschichte undeutlich, aber beim Weiterlesen merken wir, daß sich die Worte und Satzglieder zusammenfügen – durch diskrete Anhäufung, wie fragmentarische Farbstellen, die ein Farbbild ergeben. In Becketts Beschreibung finden sich Wiederholungsmuster, Andeutungen von blassen Farben und entblößten Formen – wie „Kubus lauter Licht schiere Weiße Flächen“ und „Himmel grau wolkenlos alles lautlos regungslos Erde Sand aschgrau“ und auch „Graue Luft zeitlos Erde Himmel ineinander gleiches Grau wie die Trümmer Weiten endlos“. In einer sandgrauen Landschaft scheint sich ein Bauwerk zu befinden, das vermutlich quadratisch, auf jeden Fall rechteckig ist. Dort befindet sich auch eine als kleiner Körper bezeichnete Figur. Wir lesen: „Kleiner Körper graues Gesicht Züge Ritze und kleine Löcher zwei blaßblau“ – daraus könnten wir ableiten, daß die Figur ein Gesicht mit Augen hat. Vielleicht ist sie es sogar, die das sieht, was die Erzählung uns vor Augen führt. Wie reduziert auch immer seine Sprache sein mag, Becketts Beschreibungen sind gewöhnlich ziemlich realistisch. Was wir lesen ist vollkommen real – so real wie das, was wir in (oder auf) einem Gemälde von Peter Halley sehen. Bis auf den Punkt vermeidet Beckett jegliche Zeichensetzung. Das macht seine Sätze, ohne eingebaute Schwankungen, deutlich und klar. Schattenlos. Wir lesen von irgendeiner Landschaft mit irgendeinem Bauwerk (Unterschlupf) darin eine Figur, irgendwie lebendig. In ihrer unerbittlichen

First consider this enigmatic piece of writing: “Ruins true refuge long last towards which so many false time out of mind. All sides endlessness earth sky as one no sound no stir. Grey face two pale blue little body heart beating only upright. Blacked out fallen open four walls over backwards true refuge issueless” – the first four sentences of a four-page narrative (Lessness) by Samuel Beckett, written in the terse style of his late work that critics have called linguistic minimalism. We read, for what I understand, the concise description of some location. At first the narrative appears to be vague but as we continue we find that words and phrases add to each other – by discrete accumulation, as fragmentary passages of paint building an image of colour. There are, in Beckett’s description, repetitions of a sort, indications of pale colours and bare shapes – such as “four square all light sheer white blank planes” and “grey sky no cloud no sound no stir earth ash grey sand” and also “grey air timeless earth sky as one same grey as the ruins flatness endless”. In some sandy grey landscape there is, it seems, some structure that most likely is square but certainly rectangular. There is some figure about, called little body. We read: “little body grey face features crack and little holes two pale blue” – from which we could conclude that the figure has a face with eyes. Maybe it is he, even, who is seeing what the narrative makes us see. However bare his language may be, Beckett’s descriptions are usually quite realistic. What we read is perfectly real – as real as what we see in (or on) a painting by Peter Halley. Except for the full stop, Beckett avoids all interpunctuation. That makes his sentences, without internal fluctuations, clear and lucid. Shadowless. We read some landscape with some structure (refuge) with in it a figure somehow alive. In their relentless

Sequenz laufen die Wörter im Kreis herum, wiederholen sich und wechseln die Sequenzen, so beschreiben sie einen Zustand – nicht beiläufig, aber auf elementare, essenzielle Art. Es scheint so, als ob sich der große Modernist Beckett (zum Beispiel) der Behauptung sehr wohl bewußt war, dass nach Mondrian ein Rechteck sehr viel mehr war als die zufällige Form eines Hauses oder eines Turms – dass es zuallererst ein Rechteck war und erst dann was immer man sich noch darunter vorstellen kann. Er wollte sich in seiner Kunst nicht von gewöhnlichem Realismus einengen lassen – von der Sorte, die sagen würde, dass im blassen kalten Mondlicht die schwarze gotische Ruine auf dem Hügel makaber oder bedrohlich oder romantisch, oder wie auch immer aussieht. Die meisten seiner Erzählungen, auf jeden Fall diese 'Losigkeit' sind Konstruktionen aus Worten, die in dem klaren Bewußtsein der knappen Strenge abstrakter Kunst geschrieben wurden. Aber was ist jetzt mit Halley? Abstraktion war für ihn ganz natürlich, wegen ihrer, wie er fand, Leichtigkeit und Geläufigkeit. Mir wurde ein Entwurf geschickt, auf Papier, eines quadratischen Gemäldes, das er für die Ausstellung in München machte. Folgende technische Beschreibung war beigefügt: „Hintergrund: lavendel. Zelle: fluoreszierend grün. Stäbe: purpur. Fenster: fluoreszierend rot. Sockel: fluoreszierend orange“. Das ist eine Szene. Daher ist das Gemälde eine figurative Inszenierung, eine imaginative Konstruktion. Die Formen, mit Namen, werden wie auf einer Bühne ausgestellt: dem orangefarbenen Sockel. Doch während die Objekte und Strukturen beispielsweise bei Sol Lewitt (unser Spinoza, sagte Carl Andre) innerhalb der Logik und Klarheit ihrer steifen Konstruktion bleiben, erlaubt Peter Halley seiner Kunst die ganze Freiheit der Abweichungen. Obwohl sie vom Wesen her geometrisch und minimal sind, verhalten sich die Formen sehr unabhängig. Symmetrien sind beiläufig und müssen es sein – denn Peter Halleys Abstraktion ist eindeutig figurativ. Die Farben sind überraschend, intensiv und spektakulär, mit diskreten Anklängen an Andy Warhol. Wunderbar und einzigartig.

Die Zitate von *Losigkeit* wurden entnommen aus: Samuel Beckett, *Texts for Nothing and Other Shorter Prose, 1950 - 1976* (herausgegeben von Mark Nixon), London: Faber&Faber 2010, Seite 129-132 f.

sequence the words move around and around, repeating themselves and changing sequences, thus describing a state of things – not casually but in a basic, essential form. It seems that the great modernist Beckett was very much aware of the proposition (for example) that, after Mondrian, a rectangle was much more than the accidental shape of a house or a tower – that it was a rectangle first, and then whatever else one could imagine it to be. In his art he did not want to be restricted by ordinary realism – the kind that would say that in the pale, cold moonlight the black gothic ruin on the hill looked macabre or menacing or romantic, or whatever. Most of his narratives, certainly this 'Lessness', are constructions of words written with an acute awareness of the terse strictness of abstract art. But what about Halley then? Abstraction came natural to him – with, as he saw it, its lightness and fluency. I was sent a study on paper for a square painting he was making for this exhibition in Munich. This is the technical description that came with it: "Background: lavender. Cell: DayGlow green. Bars: purple. Window: Day-Glow red. Base: Day-Glow orange." That is a scene. The painting is thus some figurative *mise-en-scène*, an imaginative construction. The shapes, with names, are on display as on a stage: the orange base. But whereas the objects and structures of for example Sol Lewitt (our Spinoza, said Carl Andre) remain within the logic and clarity of their formal construction, Peter Halley allows his art the full freedom of deviations. Though geometric and minimal in nature, shapes act very independently. Symmetries are casual and have to be – because the abstraction of Peter Halley is eminently figurative. The colours are surprising, intense and spectacular, with discrete memories of Andy Warhol. Wonderful and singular.

The quotations from *Lessness* are from: Samuel Beckett, *Texts for Nothing and Other Shorter Prose, 1950 - 1976* (edited by Mark Nixon), London: Faber&Faber 2010, pp.129-132

OUTNUMBERED

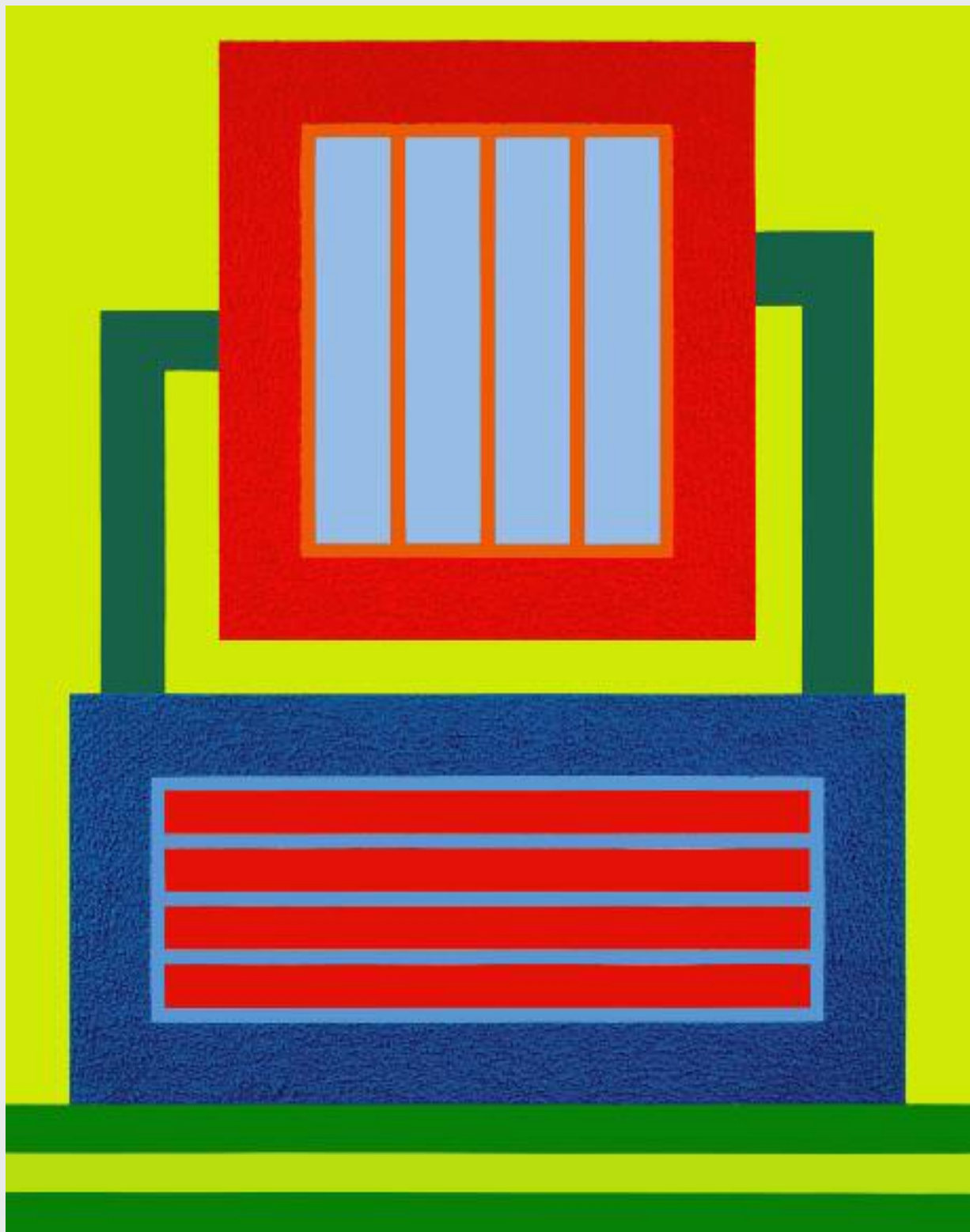
2011

Acryl, neonfarbenes Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand

174 x 137 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas

68 1/2 x 54 x 3 3/4 in.





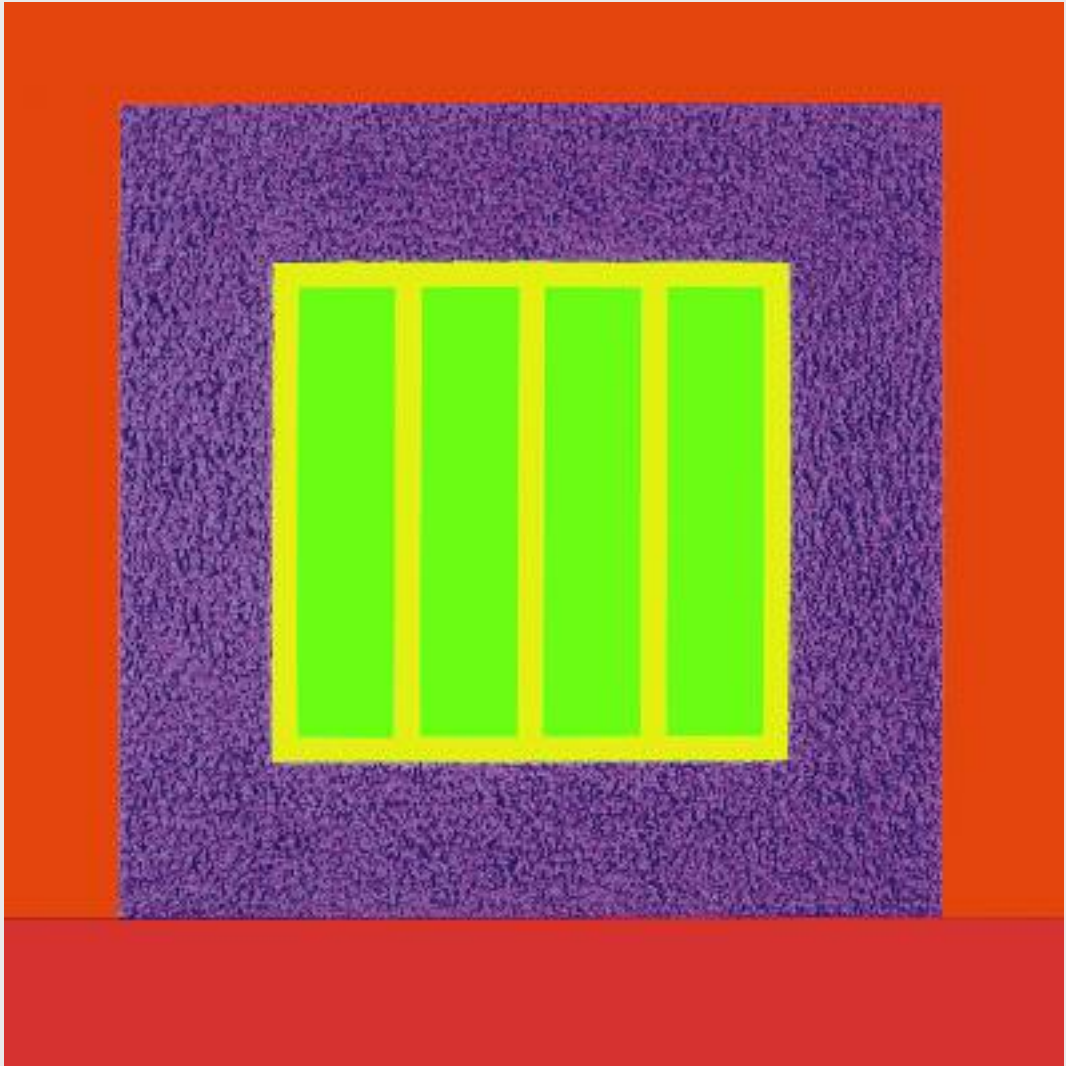


PRISON WITH GREEN WINDOW

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand
76 x 76 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas
30 x 30 x 3 3/4 in.





STUDY

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl, Metall- und Perlmutter-
Acryl auf digital bedrucktem Papier
28 x 21,6 cm

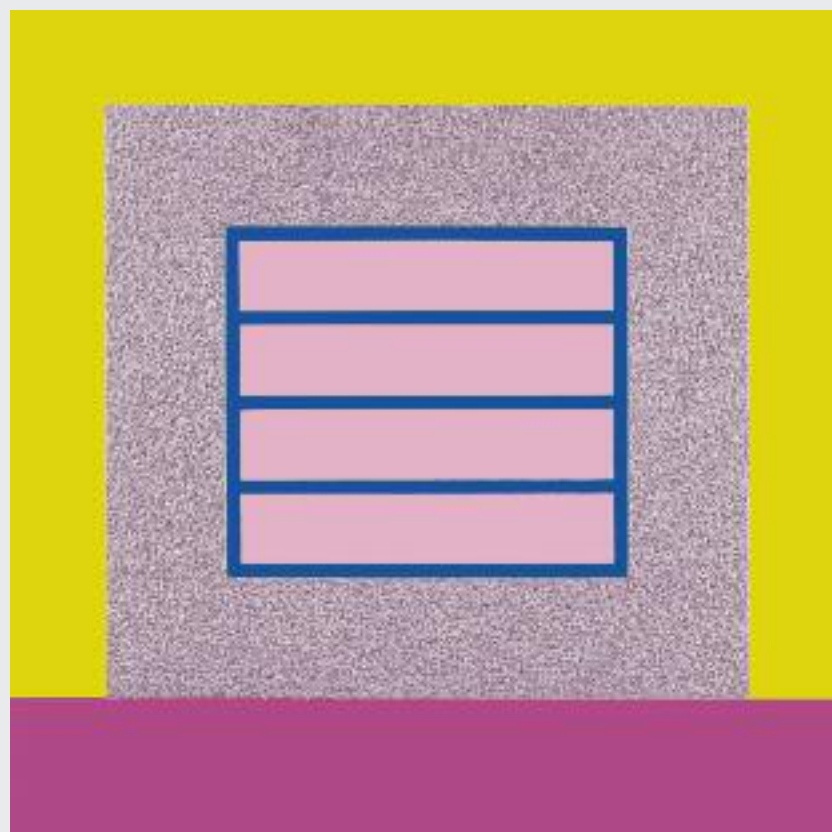
Acrylic, Day-Glo, metallic and pearlescent
acrylic on digitally printed paper
11 x 8 1/2 in.

PRISON WITH PINK WINDOW

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl, Metall- und Perlmutter-Acryl und Reliefpartikell auf Leinwand
107 x 107 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo, metallic and pearlescent acrylic and Roll-a-TEX on canvas
42 x 42 x 3 3/4 in.





Peter Halley's New York studio

PETER KOGLER

peters arbeit sah ich zum erstenmal 1985 in new york in einer gruppenausstellung bei 'metro pictures'.

schwarzer hintergrund, gelbes feld, schwarze vertikale balken:einfach aber sehr signifikant.

man konnte das bild mit abstrakten malern wie josef albers, frank stella oder sol lewitt, aber auch mit william gibbons science-fictionroman 'neuromancer' oder der graphischen benutzeroberflaeche des macintosh computers in verbindung bringen.

i first saw Peter's work in 1985 at a group exhibition held at 'metro pictures' in new york.

black ground, yellow field, black vertical bars: simple but very significant.

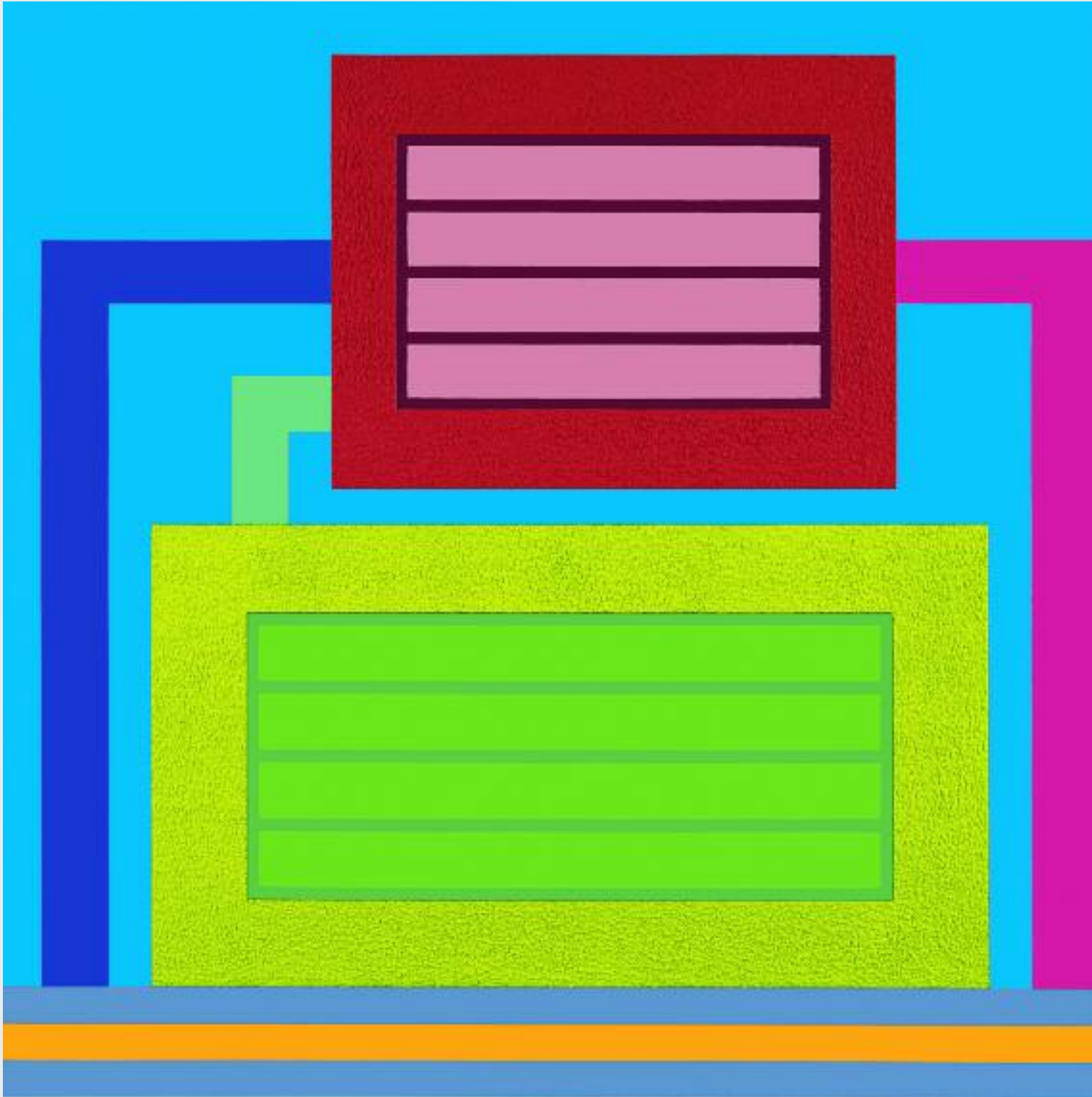
one could see connections between the picture and abstract painters like josef albers, frank stella and sol lewitt, as well as william gibson's science fiction novel 'neuromancer' or a macintosh computer's graphical user interface.

UP & DOWN

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand
190,5 x 190,5 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas
75 x 75 x 3 3/4 in.

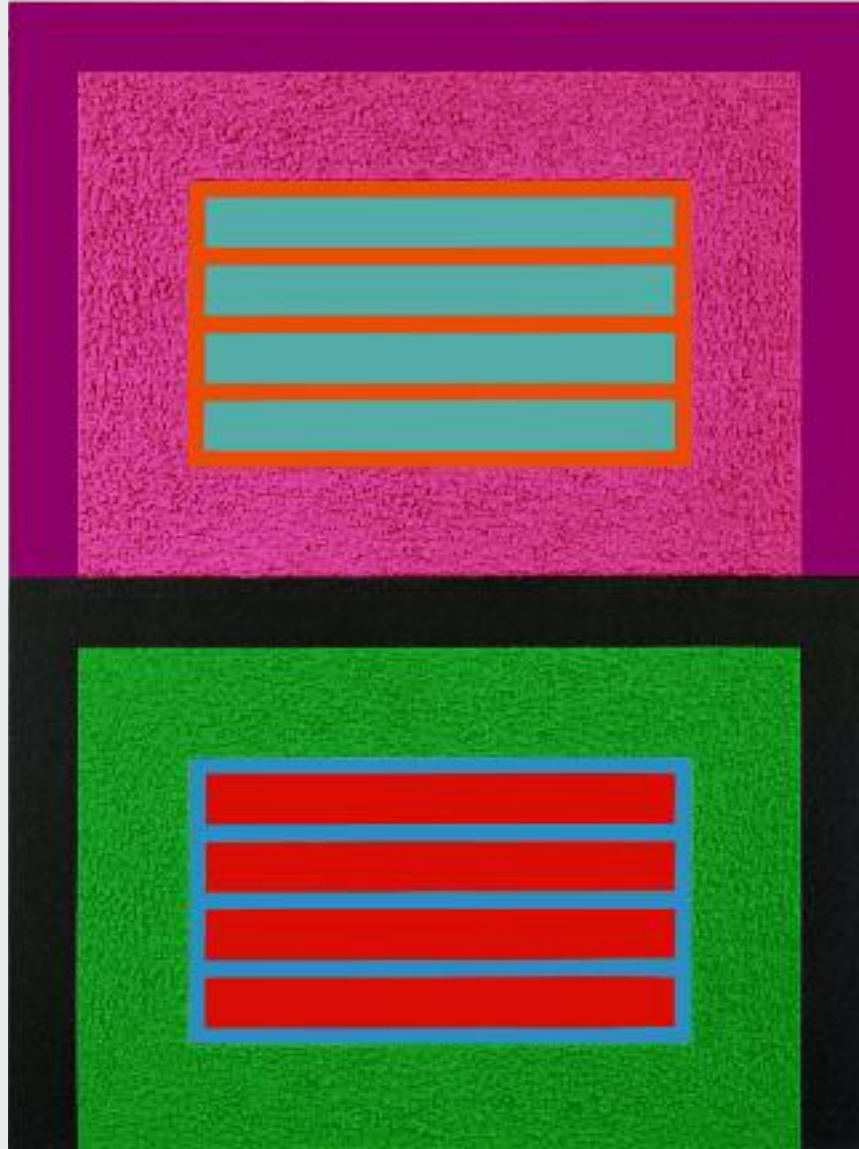


TWO PRISONS

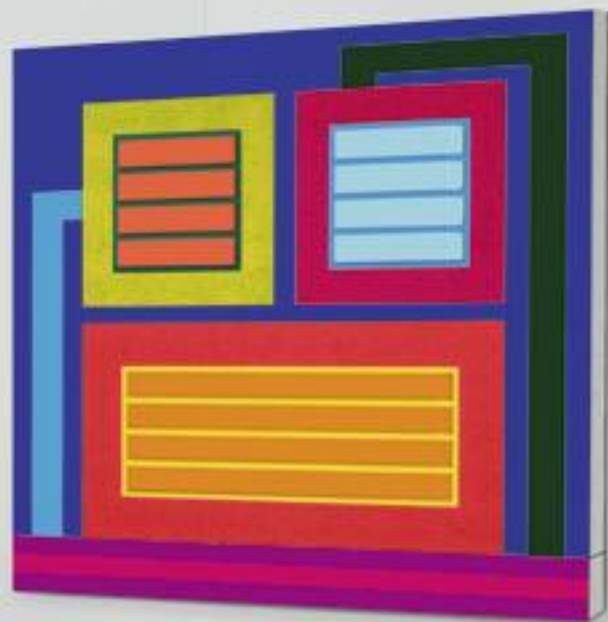
2011

Acryl, neonfarbenes Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand
122 x 91,5 x 9,5 cm

Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas
48 x 36 x 3 3/4 in.



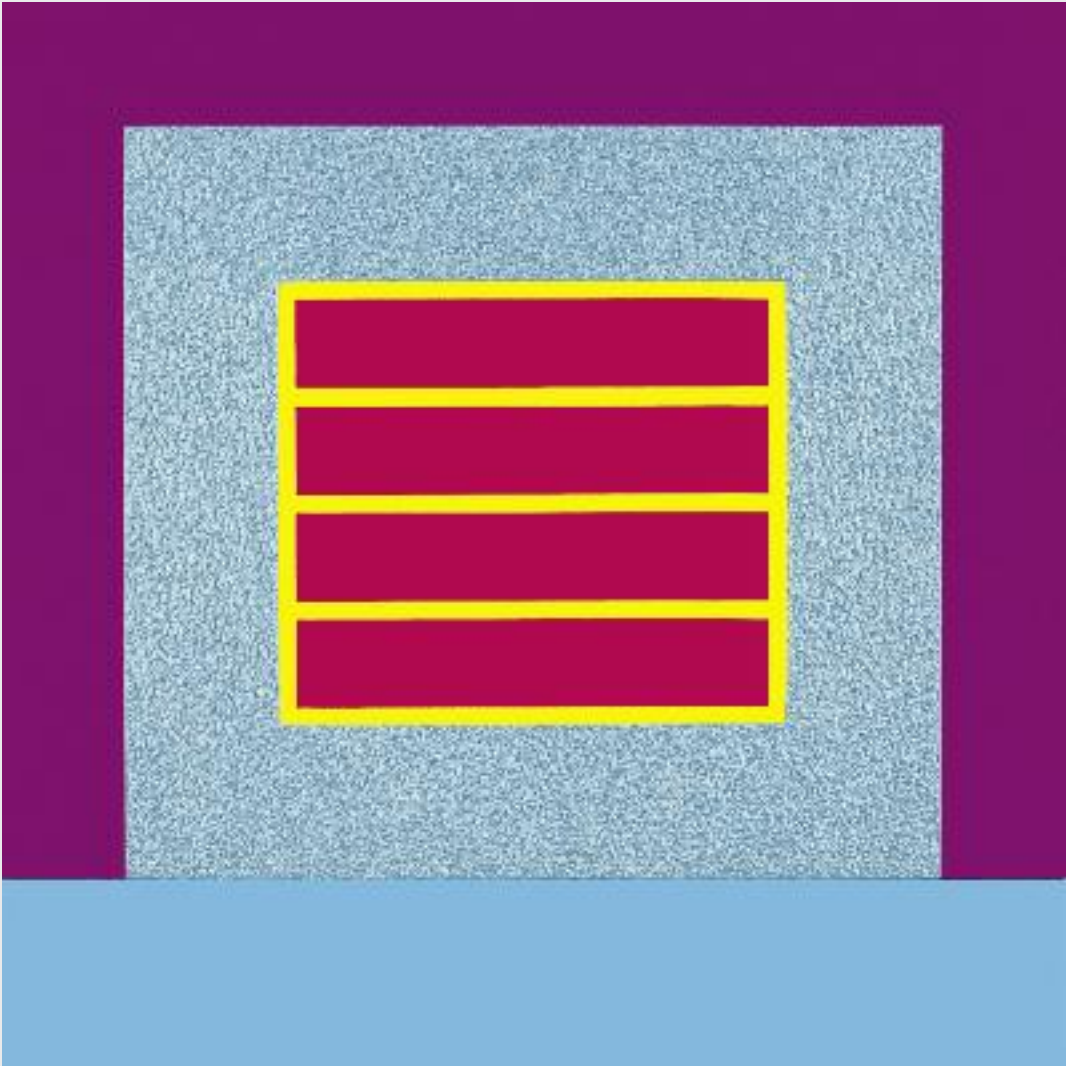




SILVER PRISON

2011

Acryl und Metall-Acryl und Reliefpartikel auf Leinwand Acrylic and metallic acrylic and Roll-a-Text on canvas
106,7 x 106,7 x 9,5 cm 42 x 42 x 3 3/4 in.



ANN CRAVEN

Peter Halley und der aufgehende Mond 8-3-11

Peter Halley denkt über Farbe so wie sich der Mond über den Nachthimmel bewegt. Die natürliche Bahn des Mondes und tanzender Farbzauber hypnotisieren dich. Du siehst die Farbe und dennoch hast Du die Erinnerung an diese Farbe und an den Moment, der eben vergangen ist. Was wiederholt wird, ist niemals dasselbe. Sowohl in Peters Vorgehen wie in der nächtlichen Bahn des Mondes kommt die Farbe immer wieder und wieder zurück, scheinbar gleich, aber ewig verschieden.

Peter wurde mit einem tiefen Wissen über Farbe und einem intuitiven Verständnis für Ausgewogenheit, Symmetrie und Form geboren. Er arbeitet in- und außerhalb des Ateliers mit einer methodischen und enorm fokussierten Konzentration. Seine Entscheidungen sind rhythmisch und seine sich wiederholenden Gesten ein stiller und nachdenklicher Zugang zu seiner Welt.

Peter malt kleine Bilder auf Papier, Studien für seine viel größeren Gemälde auf Leinwand. Er nennt diese kleinen Bilder seine Zeichnungen. Sie sind nicht groß. Meistens haben sie die Größe eines größeren Buchs oder eines kleinen Computer Bildschirms – eine nützliche Größe, gerade groß genug um nicht verschwenderisch zu sein und noch klein genug, um intim zu sein.

Peter Halley and the Moon Rising 8-3-11

Peter Halley thinks about color the way the moon moves across the night sky. The moon's natural trajectory and dancing color wizardry mesmerize you. You see the color, and yet you have the memory of that color and the moment that just passed. What is repeated is never the same. Both in Peter's practice and the moon's nightly path, color comes back again and again, seemingly the same, but forever different.

Peter was born with a deep knowledge of color and an innate sensitivity to balance, symmetry and form. He works with a methodical and intense focused concentration in and outside the studio. His decisions are rhythmic, and his repeated gestures are a quiet and thoughtful window into his practice.

Peter makes small paintings on paper that are studies for his much larger paintings on canvas. He calls these small paintings his drawings. They are not large. They are usually the size of a big book or a small computer screen – a utilitarian size just large enough not to be wasteful and small enough to remain intimate.

Obwohl er ständig über Formen und Farbbeziehungen in großem Maßstab nachdenkt, ist es die kleine Zeichnung vor ihm, in der sich die übergreifenden Entscheidungen niederschlagen und letztendlich zu einem Gemälde werden.

Wenn Peter seine Zeichnungen macht, arbeitet er an einem niedrigen Tisch. Er legt die Zeichnung flach auf den Tisch und umgibt sich mit handgemischten Farbtafeln, die er nebenbei gemacht hat. Er hat sie immer zur Hand, wahrscheinlich um sich besser an die Farbe zu erinnern. Ich glaube, sie um sich zu haben, ist tröstlich für ihn.

Sorgfältig mischt er eine Farbe an, von der er spürt, dass sie die Zeichnung zum Knallen oder Abheben bringt. Es ist ihm egal, ob die Farbe passend aussieht. Ihm ist wichtig, daß sie Intensität hat und Ausgewogenheit, das macht für ihn Sinn. Er arbeitet Stunde für Stunde an einer Zeichnung, bis er fühlt, daß sie fertig ist. Manchmal braucht er Tage, um eine Zeichnung zu beenden.

Die Farbe trägt er mit einem präzisen feinen Pinsel auf. Die Kanten zwischen den Farben zeigen die rauhe Unstetigkeit seiner vielen Pinselstriche. Wenn man sich eine von Peters kleinen Zeichnungen genau ansieht, erscheinen verborgene Erinnerungen an frühere Farbwahlen in den exquisiten Spuren seiner Hand und seiner Geübtheit.

Beim Ansehen seiner Zeichnungen erhält man eine Ahnung davon, wie er über diesen Prozess denkt. Sie sind eine Einführung in die prächtigen und harmonischen großen Gemälde, die aus diesen intimen Zeichnungen geboren werden.

Although he thinks constantly about larger form and color relationships, the small drawing in front of him is where the overall decisions settle down and eventually become the painting.

Peter works at a low table when he makes his drawings. He lays the drawing flat on the table and surrounds himself with his hand-mixed color charts that he has made along the way. He always has them at hand, possibly for a color he may need to remember. Just having them around I think makes him comfortable.

He carefully mixes a color that he feels will make the drawing pop or jump. He doesn't care if the color looks correct. He cares that it has intensity and balance, something that makes sense to him. He works for hours and hours on a drawing until he feels it is done. Sometimes it takes him days to finish a drawing.

He paints the color onto the drawing with a refined subtle brush. The edges between the colors have a raw unsteadiness that shows his continuous brush stroke. If you look carefully at one of Peter's small drawings, the buried memories of earlier color choices reveal the tracks of his hand and his exquisite practice.

Looking at his drawings, one can get a glimpse of how he thinks about his process. They are an inauguration of the magnificent and harmonic large paintings that will be born from these intimate drawings.



STUDY

2011

Neonfarbenes Acryl, Metall- und
Perlmutter-Acryl auf digital bedrucktem Papier
53,3 x 40,6 cm

Day-Glo, metallic and pearlescent
acrylic on digitally printed paper
21 x 16 in.



STUDY

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl
auf digital bedrucktem Papier
53,3 x 40,6 cm

Acrylic and Day-Glo acrylic
on digitally printed paper
21 x 16 in.

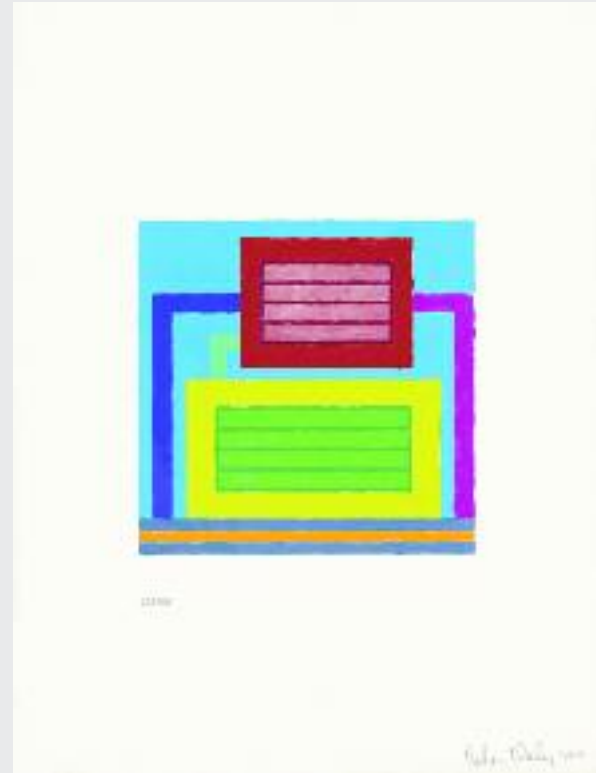


STUDY

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl
auf digital bedrucktem Papier
53,3 x 40,6 cm

Acrylic and Day-Glo acrylic
on digitally printed paper
21 x 16 in.

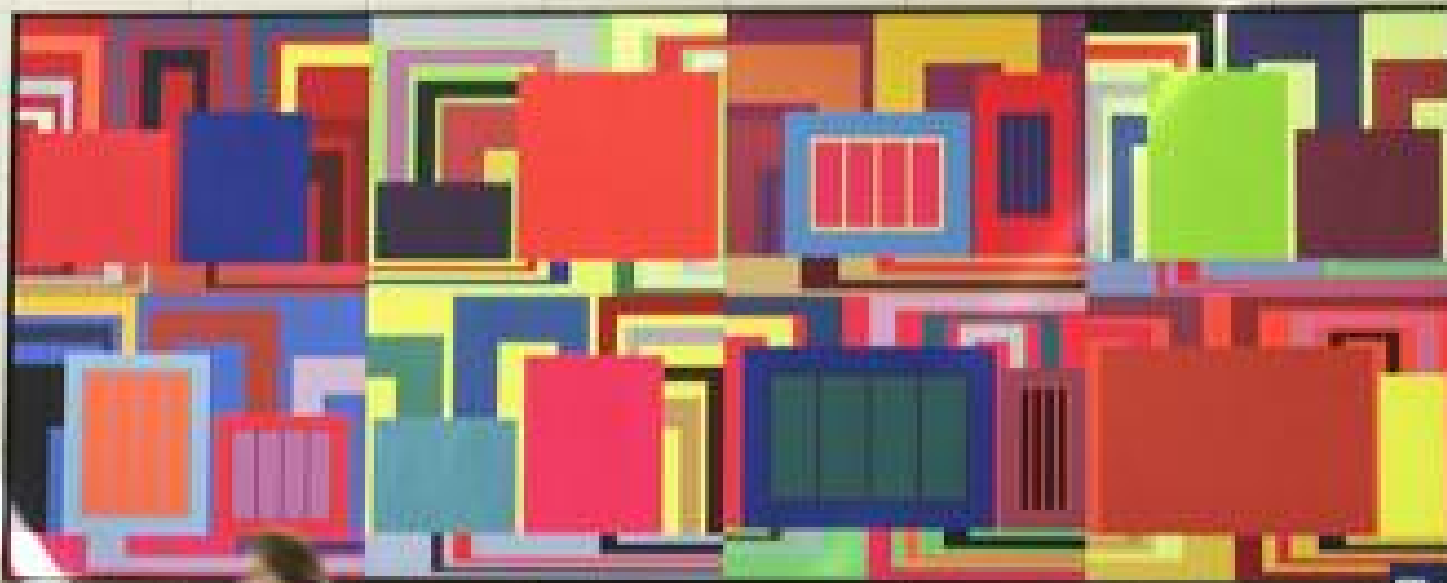


STUDY

2011

Acryl, neonfarbenes Acryl
auf digital bedrucktem Papier
53,3 x 40,6 cm

Acrylic and Day-Glo acrylic
on digitally printed paper
21 x 16 in.



Peter Halley, *Outside Security*, 2005
Dallas/Fort Worth International Airport, Dallas, Texas
Acrylic, Day-Glo acrylic and Roll-a-Tex on canvas, 40 x 17 feet

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN MIT WERKEN VON PETER HALLEY

PUBLIC COLLECTIONS WITH WORKS BY PETER HALLEY

Addison Gallery of American Art, Andover, MA
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY
Boston Museum of Fine Arts, Boston
CAC Centro de Arte Contemporáneo Málaga, Spain
CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, France
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA
Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art,
Turin, Italy
Dallas Museum of Art, Dallas, TX
Des Moines Art Museum, Des Moines, Iowa
Deste Foundation, Athens
Eli Broad Foundation, Santa Monica
Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris
Fonds National d'Art Contemporain, Paris
Fundacion Caja de Pensiones, Madrid
Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, Spain
Irish Museum of Modern Art, Dublin
Kitakyushu Municipal Museum of Art,
Kitakyushu, Japan
Krefelder Kunstmuseen, Krefeld, Germany
Milwaukee Art Museum, Milwaukee, WI
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg
Museo d'Arte Contemporanea Donna Regina,
Naples, Italy
Museo de Arte y Diseño Contemporáneo,
San José, Costa Rica
Museum Folkwang, Essen, Germany
Museum Moderner Kunst, Vienna
Museum of Contemporary Art, Tokyo
Peter Stuyvesant Foundation, Amsterdam
Proje4L Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul
Sammlung Marx,
Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin
Sammlung Goetz, Munich

San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco
Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
Sheldon Museum of Art, University of Nebraska,
Lincoln, NB
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
South Dakota Art Museum,
South Dakota State University, Brookings, SD
Stedelijk Museum, Amsterdam
Tate Modern, London
The Butler Institute of American Art, Youngstown, OH
The Mint Museum of Art, Charlotte, NC
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles
The Museum of Modern Art, New York
The Speed Art Museum, Louisville, KY
Tokyo International Forum Art Collection, Tokyo
Vass László Collection, Gallery of Modern Art,
Veszprém, Hungary
Weisman Art Museum, The University of Minnesota,
Minneapolis
Whitney Museum of American Art, New York
Wright State University, Dayton, OH

PERMANENT INSTALLATIONS

2008 The Gallatin School of Individualized Study,
New York University, New York
2005 Dallas-Fort Worth Airport, Texas
2003 Banco della Svizzera Italiana/
BSI Art Collection, Turin, Italy
Sammlung Daimler Chrysler,
Stuttgart, Germany
Telenor Headquarters, Oslo, Norway
2002 Bibliotheca de Usera, Usera, Spain
1998 The Obiyashi Corporation, Tokyo, Japan

EINZELAUSSTELLUNGEN PETER HALLEY (AUSWAHL)

ONE-PERSON EXHIBITIONS PETER HALLEY (SELECTION)

- 2011 Galerie Thomas Modern, Munich (catalogue)
Peter Halley: Drawings, Four Decades,
Gering and Lopez Gallery, New York
- 2010 Peter Halley –Works from the 80's,
Galerie Andrea Caratsch, Zurich
Gary Tatintisian Gallery, Moscow, Russia
Maruani & Noirhomme Gallery, Knokke, Belgium
Peter Halley: Prints, Zane Bennett Contemporary Art,
Santa Fe, NM
Mary Boone Gallery, New York
- 2009 Galerie Forsblom, Helsinki (catalogue)
Early Work: 1982 to 1987, Mary Boone Gallery,
New York
Baldwin Gallery, Aspen, CO
Waddington Galleries, London
Peter Halley: Cells and Conduits (Paintings 1987-2002),
El Sourdogg Hex, Berlin
- 2008 Galería Javier López, Madrid
Peter Halley /Alessandro Mendini, Galeria Massimo Minini,
Brescia Italy (collaborative installation)
Monotypes, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg
Works for Projects, Galleria In Arco, Turin (catalogue)
Banca BSI Italia, Turin (catalogue)
- 2007 McClain Gallery, Houston (catalogue)
Waddington Galleries and Stuart Shave/Modern Art,
London (installation, catalogue)
Peter Halley/ Warren McArthur/ New Paintings/
Aluminium Furniture, Rohrer Fine Art, Laguna Beach, CA
A Rebours, (collaboration with Matali Crasset),
Galerie Thaddaeus Ropac, Paris (installation)
- 2006 Galerie Forsblom, Helsinki (catalogue)
Gary Tatintisian Gallery, Moscow (installation, catalogue)
Art & Public, Geneva
Drawings, Galería Javier López, Madrid
Baldwin Gallery, Aspen, CA
Imago Galleries, Palm Desert, CA
- 2005 Peter Halley: Present and Past,
Louisiana Art & Science Museum,
Baton Rouge, LA (catalogue)
- Galleria Cardi, Milan
Galerie Alain Noirhomme, Brussels
CAIS Gallery, Seoul (installation, catalogue)
Peter Halley: Paintings 1995–2005, Galerie Xippas,
Athens (catalogue)
Galería Javier López, Madrid
Galería dels Angels and Galería Senda, Barcelona
- 2004 Galeria Presença, Porto, Portugal
Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg
Mary Boone Gallery, New York
Galerie Alain Noirhomme, Brussels
Conspiracy Theory, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
- 2003 Galería Javier López, Madrid
Galleria Cardi, Milan (catalogue)
Imago Galleries, Palm Desert, CA
- 2002 Mary Boone Gallery, New York (installation)
Galería dels Angels and Galería Senda, Barcelona
- 2001 Waddington Galleries, London (catalogue)
Numark Gallery, Washington, D.C.
Kevin Bruk Gallery, Miami
- 2000 Galleria Massimo Minini, Brescia, Italy (installation)
Galleria Gian Enzo Sperone, Rome (installation)
Baldwin Gallery, Aspen, CO
Galería Javier López, Madrid (installation)
Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
- 1999 CAIS Gallery, Seoul (installation)
Grant-Selwyn Gallery, New York
Waddington Galleries, London (installation, catalogue)
Alan Koppel Gallery, Chicago
- 1998 Paintings of the 1990s, Museum Folkwang, Essen,
Germany (installation, catalogue)
Small Paintings, Galerie Bruno Bischoffberger, Zurich
Jablonka Galerie, Cologne
Mario Diacono Gallery, Boston (catalogue)
Painting as Sociogram 1981–1997,
Kitakyushu Municipal Museum of Art,
Kitakyushu, Japan (catalogue)

- Exploding Cell: Peter Halley, Soap Gallery, Kitakyushu, Japan (installation)
 Paintings and Drawings, Tomio Koyama Gallery, Tokyo
 MODULO, Lisbon
 Ace Gallery, Los Angeles
- 1997 New Concepts in Printmaking 1: Peter Halley, Museum of Modern Art, New York (installation)
 'The Peter Halley Project', University Gallery, State University of New York, Buffalo, NY (installation)
 Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg
 Galleria Massimo Minini, Brescia, Italy (catalogue)
 Galleria Gian Enzo Sperone, Rome
- 1996 Paintings and Drawings, Baumgartner Galleries, Washington, D.C.
 Prints, Edition Schellmann, Munich
 Kohn Turner Gallery, Los Angeles (installation)
 Contemporaneacomo 2, Como, Italy (catalogue)
 Galería Javier López, Madrid (installation)
- 1995 11, rue Larrey at Sidney Janis Gallery, New York (catalogue)
 Mario Diacono Gallery, Boston (catalogue)
 Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
 Wall Installation, TZ Art, New York (installation)
 Exploding Cell, Edition Schellmann and Pace Prints, New York
 Galerie Thaddaeus Ropac, Paris (installation)
 Drawings 1991–1995, Frances Lehman Loeb Art Center, Vassar College, Poughkeepsie, NY (catalogue)
 Traveled to: Greenberg Van Doren Gallery, St. Louis; Rhona Hoffman Gallery, Chicago; Kohn Turner Gallery, Los Angeles
 Drawings 1977–1978, Schmidt Contemporary Art, St. Louis
 Peter Halley: Paintings: 1980–1981, Turner, Byrne & Runyon, Dallas
 Encounters ó, Dallas Museum of Art, Dallas (installation)
- 1994 Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
 Monoreliefs, Grand Salon, New York (catalogue)
 The Broad Art Foundation, Santa Monica, CA
- 1993 Jablonka Galerie, Cologne
 Turner & Byrne, Dallas
 Peter Halley: New Project, Edition Schellmann, New York
 The Broad Art Foundation, Santa Monica, CA
 Works on Paper, Art & Public, Geneva
- 1992 Gagosian Gallery, New York
 Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
 Peter Halley: Paintings 1989–1992, Des Moines Art Center, Des Moines, IA (catalogue)
 Michael Kohn Gallery, Santa Monica, CA
 Drawings, Galería Senda, Barcelona
- 1991 Rhona Hoffman Gallery, Chicago
 Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
 Drawings, Jason Rubell Gallery, Palm Beach, FL
 Peter Halley: Oeuvres de 1982 á 1991, CAPC Musée d'art contemporain, Bordeaux (catalogue)
 Traveled to: FAE Musée d'art contemporain, Pully/Lausanne, Switzerland, 1991–1992 (catalogue); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992 (catalogue); Stedelijk Museum, Amsterdam, 1992
- 1990 Kodoliths, 303 Gallery, New York
 Daniel Weinberg Gallery, Santa Monica, CA
 Jablonka Galerie, Cologne
 Mario Diacono Gallery, Boston (catalogue)
 Relief Sculpture, Michael Kohn Gallery, Santa Monica, CA
- 1989 Sonnabend Gallery, New York
 Peter Halley: Recent Paintings, Krefelder Kunstmuseen, Museum Haus Esters, Krefeld, Germany (catalogue)
 Traveled to: Maison de la Culture et de la Communication de Saint-Etienne, France; Institute of Contemporary Art, London (catalogue)
 Galleria Lia Rumma, Naples
- 1988 Rhona Hoffman Gallery, Chicago
 Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
 Jablonka Galerie, Cologne (catalogue)
- 1987 Margo Leavin Gallery, Los Angeles
 Sonnabend Gallery, New York
- 1986 Galerie Daniel Templon, Paris (catalogue)
 International with Monument, New York
- 1985 International with Monument, New York
- 1984 Beulah Land, New York
- 1980 Peter Halley: Post-Classical Paintings and Drawings, P.S. 122, New York (installation)
- 1979 School of Art & Architecture, University of Southwestern Louisiana, Lafayette, LA
- 1978 Contemporary Art Center, New Orleans

GRUPPENAUSSTELLUNGEN MIT WERKEN VON PETER HALLEY (AUSWAHL)
 GROUP EXHIBITIONS WITH WORKS BY PETER HALLEY (SELECTION)

- 2011 Surreal versus Surrealism in Contemporary Art, IVAM, Valencia, Spain (catalogue)
 Personal Structures, Palazzo Bembo, Venice (catalogue)
- 2010 Inside, Outside, Upstairs, Downstairs:
 The Addison Anew, Addison Gallery of American Art, Andover, MA
 The 80's Revisited: The Bischofberger Collection, Kunsthalle, Bielefeld, Germany (catalogue)
 Color and Form, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles
- 2009 The 80's: The Triumph of Painting from Schifano to Basquiat, Arengario e Serrone della Villa Reale, Monza, Italy (catalogue)
 Quand la première ivresse des succès bruyants..., CAPC Musée d'art Contemporain and Collection Louis Negre, Bordeaux (catalogue)
 Synthetics, Whitney Museum of American Art, New York
- 2008 Fifty Works for Fifty States,
 The Dorothy and Herbert Vogel Collection,
 The National Gallery of Art, Washington D.C. (catalogue)
 Collecting Collections,
 The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.
- 2007 RESET: Works from the Marx Collection,
 Hamburger Bahnhof – Museum Für Gegenwart, Berlin
 The Shapes of Space, Solomon R. Guggenheim Museum, New York (catalogue)
- 2006 Minimalism and After IV:
 New Acquisitions from the DaimlerChrysler Collection,
 DaimlerChrysler Contemporary, Potsdamer Platz, Berlin
 The Downtown Show: The New York Art Scene 1974-1984,
 Grey Art Gallery, New York (catalogue).
 Traveled to: The Andy Warhol Museum, Pittsburgh;
 Austin Museum of Art, Austin, TX
- 2005 Flashback: Revisiting the Art of the 80s,
 Kunstmuseum, Basel (catalogue)
- 2004 Singular Forms (Sometimes Repeated):
 Art from 1951 to the Present,
 Solomon R. Guggenheim Museum, (catalogue)
 Visions of America: Contemporary Art from the Essl Collection and the Sonnabend Collection, New York,
 Sammlung Essl – Kunst der Gegenwart,
 Vienna (installation, catalogue)
 Monument to Now: The Dakis Joannou Collection,
 Deste Foundation of Contemporary Art, Athens (catalogue)
- 2003 The Past of the Present:
 Selections from the ABN AMRO Collection,
 Shanghai Art Museum, Shanghai.
 Traveled to: Singapore Art Museum, Singapore,
 São Paulo Pinacoteca, São Paulo
 Pittura/Painting: from Rauschenberg to Murakami,
 1964-2003, La Biennale di Venezia, Venice (catalogue)
- 2002 La Colleccion Onnasch, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona (catalogue)
 Permanent 02 – Works from the Sammlung Essl,
 Sammlung Essl – Kunst der Gegenwart, Vienna
- 2001 Mythic Proportions, Paintings from the 1980s,
 Museum of Contemporary Art, Miami (catalogue)
 American Art from the Goetz Collection,
 Galerie Rudolfinum, Center of Contemporary Art,
 Prague (catalogue)
- 2000 Age of Influence: Reflections in the Mirror of American Culture, Museum of Contemporary Art, Chicago
- 1999 The American Century, Whitney Museum of American Art, New York
 Geometry as Design: Structures of Modern Art from Albers to Paik, Sammlung Daimler Chrysler Collection, Stuttgart.
 Traveled to: Neue Nationalgalerie, Berlin (catalogue)
- 1998 Los Anos 80 (The Eighties), Culturgest, Lisbon
- 1997 Fort! Da!, Villa Merkel Galerie der Stadt Esslingen, Esslingen (catalogue)

- 1996 Sammlung Marx,
Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin
Thinking Print: Books to Billboards, 1980,
Museum of Modern Art, New York
Identitat Multiple: Obres del Whitney Museum of
American Art, Museu d'Art Contemporani, Barcelona
(catalogue). Traveled to: Kunstmuseum Bonn;
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin
- 1995 Critiques of Pure Abstraction; Sarah Campbell Blaffer Gallery,
University of Houston.
Traveled to: Illingworth Kerr Gallery, Alberta College of Art,
Calgary, Canada; Sheldon Memorial Art Gallery, University
of Nebraska, Lincoln, NE; Armand Hammer Museum of Art,
Los Angeles; Crocker Art Museum, Sacramento, CA;
Museum of South Texas, Corpus Christi, TX; Lowe Art
Museum, University of Miami, Coral Gables, FL;
Polk Museum of Art, Lakeland, FL; Frederick R. Weisman Art
Museum, University of Minnesota, Minneapolis (catalogue)
- 1994 Elvis + Marilyn: 2 x Immortal, Institute of Contemporary Art,
Boston (catalogue)
- 1993 The Tradition of Geometric Abstraction
in American Art 1930-1990,
Whitney Museum of American Art, New York
I Love You More than My Own Death,
Biennale di Venezia, Venice
New York Painters, Sammlung Goetz, Munich
- 1992 Slow Art, P.S. 1 Contemporary Art Center, New York
- 1991 1991 Biennial, Whitney Museum of American Art,
New York (catalogue)
American Abstraction at the Addison,
Addison Gallery of American Art, Andover, MA.
Traveled to: Cheekwood Tennessee Botanical Gardens
and Museum of Art, Nashville, TN; Wichita Art Museum,
Wichita, KS; Huntsville Museum of Art, Huntsville, AL;
C.A.J. Memorial Gallery, Newport Harbor Art Museum,
Newport Beach, CA; Terra Museum of American Art,
Chicago; Huntington Museum of Art, Huntington,
WV (catalogue)
in anderen Räumen, Krefelder Kunstmuseen, Museum
Haus Lange and Haus Esters, Krefeld,
Germany (catalogue)
- 1990 Un Art de la Distinction?, Centre d'art contemporain,
Abbaye Saint-André, Meymac, Corrèze, France (catalogue)
Word as Image: American Art 1960-1990,
Milwaukee Art Museum, Milwaukee, WI (catalogue).
Traveled to: Contemporary Arts Museum, Houston
Weitersehen (1980-1990), Krefelder Kunstmuseen,
Museum Haus Esters, Krefeld, Germany
- 1989 Horn of Plenty, Stedelijk Museum, Amsterdam (catalogue)
Abstraction-Geometry-Painting, Albright-Knox Art Gallery,
Buffalo, NY. Traveled to: Center for the Fine Arts, Miami;
Milwaukee Art Museum, Milwaukee, WI; Yale University
Art Gallery, New Haven, CT (catalogue)
- 1988 Collection Sonnabend,
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.
Traveled to: CAPC Musée d'art Contemporain, Bordeaux,
France; Hamburger Bahnhof, Berlin; Galleria Nazionale
d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome; Museo d'Arte
Moderna e Contemporanea, Trento, Italy; Sezon
Museum of Art, Tokyo; Miyagi Museum of Art, Sendai,
Japan; Fukuyama Museum of Art, Fukuyama;
National Museum of Art, Tokyo (catalogue)
Hybrid Neutral, Modes of Abstraction and the Social,
University of North Texas Gallery, Denton, TX.
Traveled to: J.B. Speed Art Museum, Louisville, KY;
Alberta College of Art, Alberta, Canada; Contemporary
Arts Center, Cincinnati; Richard F. Brush Art Gallery,
Gainesville, FL; St. Lawrence University, Canton, NY;
Santa Fe College Art Gallery, Santa Fe (catalogue)
BiNATIONAL: American Art of the Late 80s, Museum of
Fine Arts and Institute of Contemporary Art, Boston.
Traveled to: Kunsthalle, Düsseldorf; Kunsthalle, Bremen,
Germany; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart,
Germany (catalogue)
- 1987 1987 Biennial, Whitney Museum of American Art,
New York (catalogue)
Avant-Garde in the Eighties,
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles
Similia/Dissimilia, Columbia University Art Gallery,
Sonnabend Gallery, and Leo Castelli Gallery, New York.
Traveled to: Städtische Kunsthalle, Dusseldorf (catalogue)
- 1986 Europe America, Ludwig Museum, Cologne (catalogue)
Ashley Bickerton, Peter Halley, Jeff Koons,
Meyer Vaisman, Sonnabend Gallery, New York
El Arte y su Doble, Fundaciòn Caixa de Pensiones,
Madrid. Traveled to: Fundación Caixa de Pensions,
Barcelona (catalogue)
- 1985 Currents, Institute of Contemporary Art, Boston
- 1984 Selections, Artists Space, New York
- 1983 Tradition, Transition, New Vision,
The Addison Gallery of American Art,
Andover, MA (catalogue)
- 1982 The Drawing Center, New York
- 1981 P.S. 122, New York
- 1980 Contemporary Arts Center, New Orleans

DANKSAGUNG

Wir danken allen Autoren sehr herzlich
für ihre Beiträge:
Ann Craven, Rudi Fuchs, Ingvild Goetz,
Max Hollein und Peter Kogler.

Besonderer Dank gilt Lauren Clay, Scott Dixon und
Costanza Musumeci, Peter Halley Studio.

Jörg Paal

ACKNOWLEDGEMENT

We would like to express our sincere thanks to all
writers for their contributions:
Ann Craven, Rudi Fuchs, Ingvild Goetz,
Max Hollein and Peter Kogler.

Special thanks to Lauren Clay, Scott Dixon and
Costanza Musumeci at Peter Halley Studio.

Joerg Paal

© DER PHOTOGRAPHIEN

Ron Amstutz:
Seiten 15, 17, 21, 25, 29, 41, 45, 47, 51, 53, 57

Robert Reed: Seite 10

GlobalArtAffairs Foundation: Seite 33 und 34

Florian Ruppel:
Seiten 12, 13, 26, 27, 30, 31, 42, 43, 54, 55

Peter Halley Studio:
Seiten 4, 8, 18, 22, 32, 35, 48, 62

© OF PHOTOGRAPHS

Ron Amstutz:
pages 15, 17, 21, 25, 29, 41, 45, 47, 51, 53, 57

Robert Reed: page 10

GlobalArtAffairs Foundation: page 33 and 34

Florian Ruppel:
pages 12, 13, 26, 27, 30, 31, 42, 43, 54, 55

Peter Halley Studio:
pages 4, 8, 18, 22, 32, 35, 48, 62

IMPRESSUM

Preise auf Anfrage.
Es gelten unsere Lieferungs- und Zahlungsbedingungen.
Maße: Höhe vor Breite vor Tiefe.

Galerie Thomas Modern – Katalog 7
© Galerie Thomas 2011

Ausstellungsleitung / Ausstellungscoordination:
Jörg Paal / Claudia Seelmann

Katalogredaktion:
Silke Thomas, Claudia Seelmann

Übersetzung:
Isabel Feder, Patricia von Eicken

Lektorat:
Patricia von Eicken

Katalogproduktion:
Vera Daume

Layout:
Sabine Urban, Gauting

Lithos:
Reproline mediateam GmbH + Co. KG, München

Druck:
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, München

PUBLICATION DETAILS

Prices upon request.
We refer to our sales and delivery conditions.
Measurements: height by width by depth.

Galerie Thomas Modern – Catalogue 7
© Galerie Thomas 2011

Project management / Coordination of the exhibition:
Joerg Paal / Claudia Seelmann

Catalogue editing:
Silke Thomas, Claudia Seelmann

Translation:
Isabel Feder, Patricia von Eicken

Lectorship:
Patricia von Eicken

Catalogue production:
Vera Daume

Design:
Sabine Urban, Gauting

Colour Separations:
Reproline mediateam GmbH + Co. KG, Munich

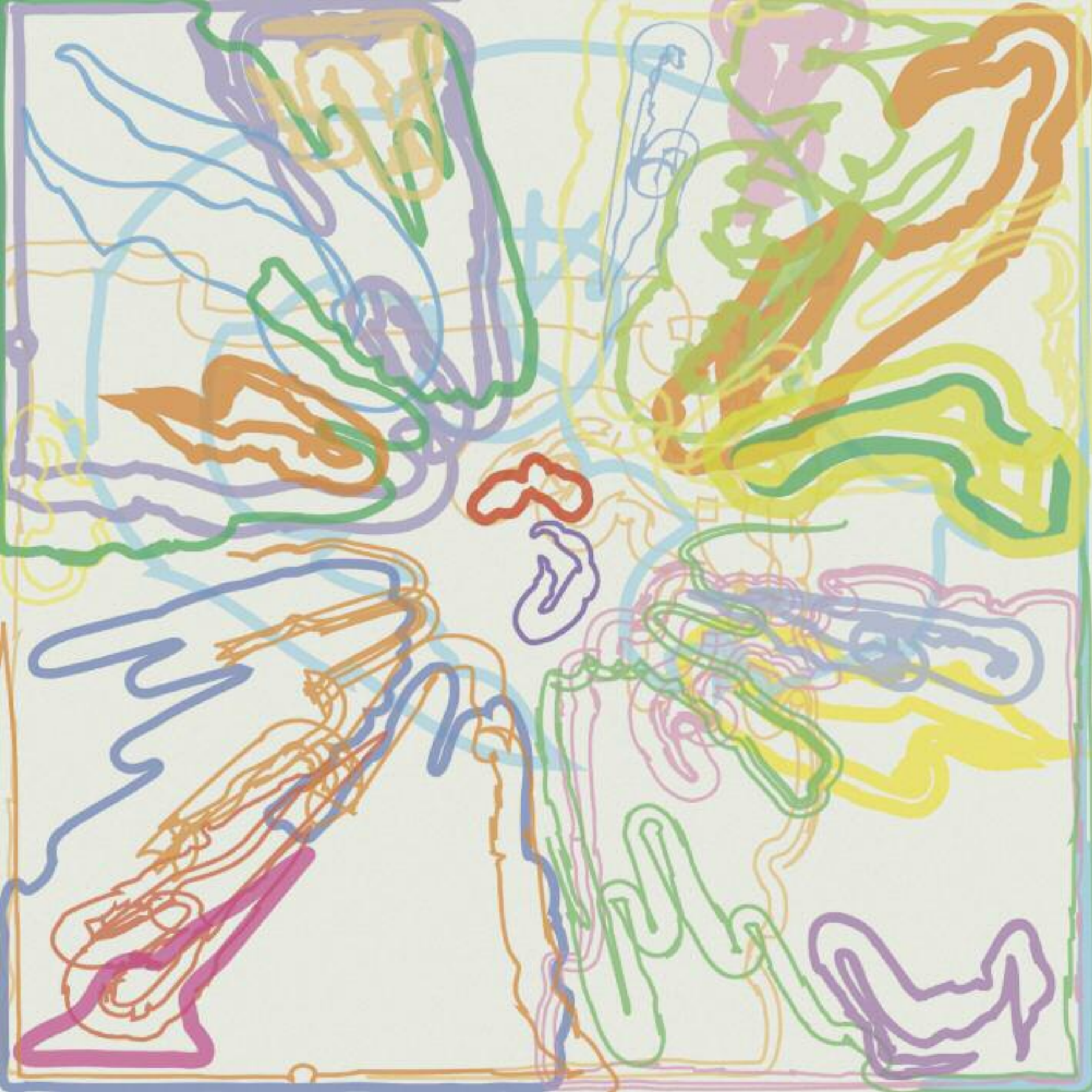
Printing:
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, Munich

Mo - Sa 10 - 18

Türkenstrasse 16 · 80333 München · Germany
Telefon +49-89-29 000 860 · Telefax +49-89-29 000 866
modern@galerie-thomas.de · www.galerie-thomas.de

GALERIE THOMAS MODERN





GALERIE THOMAS *MODERN*