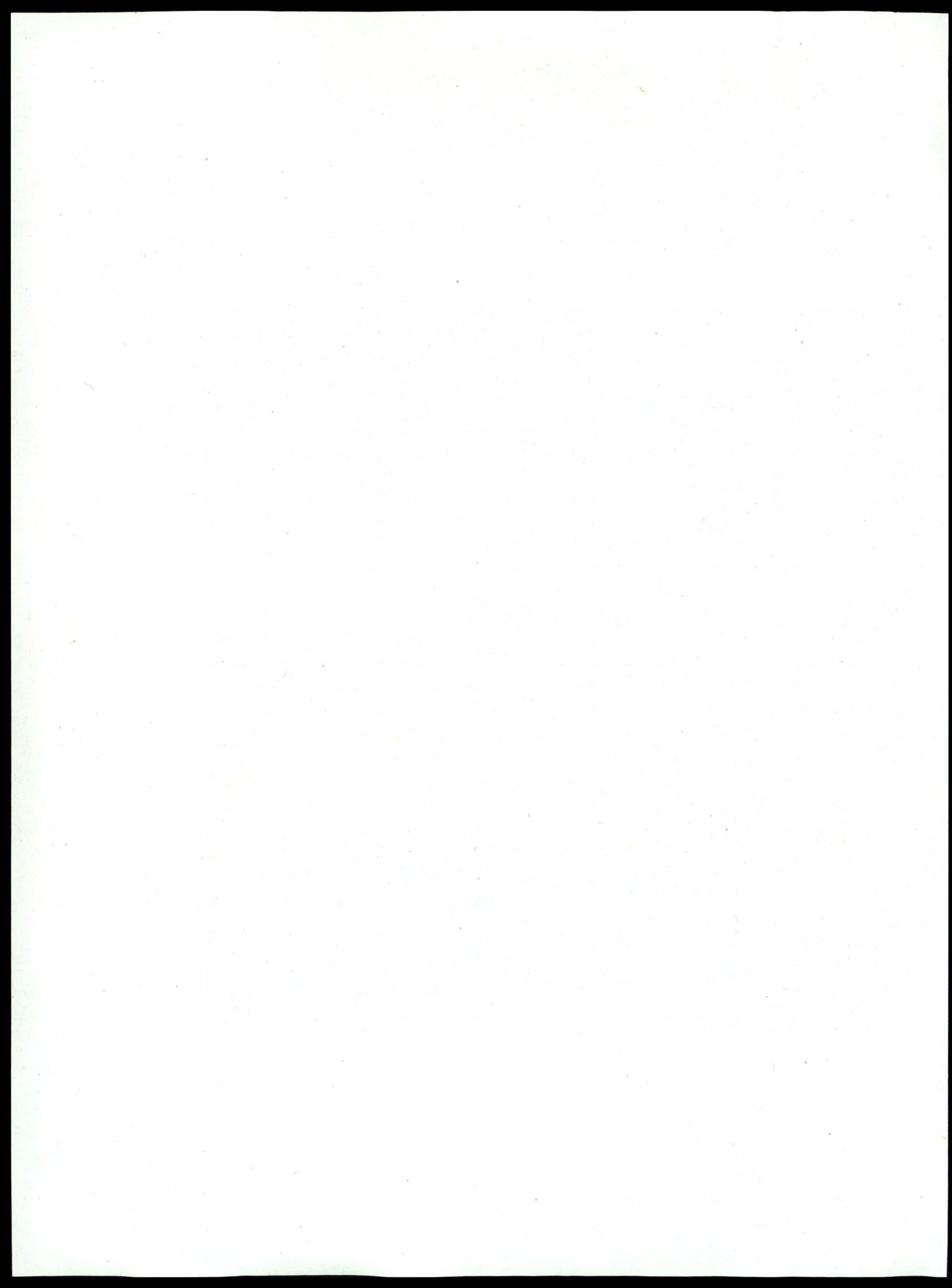


John M Armleder

I'm thinking of numbering these works with a
refer to them from now on as the Utrecht paintings



John M Armleder

pour paintings
1982-1992

Centraal Museum Utrecht the Netherlands 1992

BIBLIOTHEEK UTRECHT
CENTRAAL MUSEUM



Toen John M Armleder op de uitnodiging van Sjarel Ex reageerde met het voorstel een overzichtstentoonstelling te maken van al zijn *pour paintings*, had ik daar nogal wat bedenkingen tegen. Natuurlijk is het best leuk om een primeur te hebben – de *pour paintings* zijn nog nooit alleen en in onderlinge samenhang getoond –, maar wordt daardoor niet een effect geproduceerd dat beter vermeden had kunnen worden? Wie namelijk niet op de hoogte is van Armleders andere activiteiten en werk, of wie de *pour paintings* an sich serieus neemt, kan op grond van zo'n tentoonstelling niets anders dan concluderen dat Armleder een schilder is. En daarmee bevinden de *pour paintings* zich opeens midden in het vaarwater van de Echte Schilderkunst.

Blijven ze drijven? Of zinken ze in het niet? Het uitgieten of laten druipen van verf is niets nieuws – zie Pollock, Louis, Poons, Steir – ; de combinatie met het gebruik van andere materialen dan olie- en acrylverf evenmin – zie Polke, Nitsch en recentelijk ook Davenport. Slaat de balans door?

Toen het tot me doordrong dat dergelijke jurerende afwegingen wel erg veel weg hadden van de beruchte waterproef waaraan in vroeger tijden vermeende heksen werden onderworpen ('Zinkt ze? Dan is 't er geen'), begon ik de zaak met andere ogen te bekijken. Enige culturele vooruitgang sinds de Middeleeuwen mag per slot best geboekt worden. Ik realiseerde me dat ik me niet zozeer zorgen maakte over de kwaliteit van Armleders *pour paintings*, of ze nou 'goed', d.w.z. authentiek zijn of niet. Wat me zorgen baarde was dat Armleder als schilder de Schilderkunst zou kunnen binnendringen; een vreemde eend in de bijt...

Want hoe gemakkelijk kruipt hij niet in de huid van de 'actie'-schilders, hoe vlot meet hij zich niet hun techniek en hun materiaal aan! En de kleurencombinaties – zijn ze niet elegant? Zijn Armleders schilderijen niet eigenlijk het toonbeeld van de *luie stoel* waar Matisse het over had? Zit er niet een springveer los, die elk moment de Zaak kan laten knallen?

Is dat niet gevaarlijk?

Jawel.

Voorwoord Foreword Marja Bosma conservator moderne kunst Centraal Museum Curator Modern Art Centraal Museum Utrecht

When John M Armleder first replied to Sjarel Ex's invitation by proposing a retrospective exhibition of all his *pour paintings* I must admit I had my doubts. Of course it is always gratifying to be able to present a premiere – the *pour paintings* have never been exhibited on their own and in relation to one another before – yet might this not create an adverse effect? For those who know nothing of Armleder's other activities and work, and those who take his *pour paintings* seriously, a retrospective exhibition would present Armleder as a genuine painter. The *pour paintings* would suddenly be catapulted into the realm of Real Art. Would they sink or swim? There is nothing new about allowing paint to flow and drip – witness Pollock, Louis, Steir. Neither is the combination with materials other than oil and acrylic paint new – observe Polke, Nitsch and, more recently, Davenport. Would it succeed?

But I soon realised that these judgmental reflections were not too far removed from the infamous ducking stool test to which witches were subjected in days gone by – if she sinks she's not a witch. I began to look at the issue from a different perspective. After all, surely we've made some progress since the Middle Ages. I realised that it was not the quality of Armleder's *pour paintings* that I was worried about, whether they were 'good', i.e. authentic, or not. What I was concerned with was whether the painter Armleder, the odd man out, would be able to force a way into the Realm of Painting. See how easily he manages to get under the skin of 'action' painters, how effortlessly he adapts himself to their techniques and materials! And the colour combinations – aren't they elegant? Surely Armleder's paintings are the epitomisation of the arm chair referred to by Matisse. There must be a loose spring somewhere just waiting to explode.

Is this dangerous?

Of course it is.

Jackson Pollock
(uit Ellen G. Landau,
Jackson Pollock, New York
1989, p. 168)

Kenneth Noland
over zijn gesprekken met
Morris Louis (geciteerd in John
Elderfield, **Morris Louis**,
tent. catalogus Museum of
Modern Art New York,
1986, p. 13)

Larry Poons
(uitspraken uit een interview met
Phyllis Tuchman, **Artforum IX**
(dec. 1970) no. 4, pp. 45-50)

Hermann Nitsch
(tekst 1963, uit tent.catalogus
Hermann Nitsch. Neapel 1974.
45. Aktion, Innsbruck 1980)

Sigmar Polke
(citaten uit Paul Groot,
'Sigmar Polke', en een gesprek
met Stephan Schmidt-Wulffen,
Flash Art (mei/juni 1988) no. 140,
pp. 68-70)

Ian Davenport
(uitspraken uit David Lillington,
'Ian Davenport', **Metropolis M**
XII (feb. 1991) no. 1, p. 4

Pat Steir
(brief aan de redactie,
dec. 1991)

Ik neem steeds meer afstand van de gebruikelijke schildersgereedschappen als ezel, palet, penselen enz. Ik gebruik liever stokjes, troffels, messen en druipende vloeibare verf of een dikke impasto met zand, glasscherven en andere vreemde materialen erdoor.
Wanneer ik aan het schilderen ben, ga ik er zo in op dat ik me niet bewust ben wat ik doe. Pas na een soort 'kennismakingsperiode' kan ik zien wat ik gedaan heb. Ik ben niet bang veranderingen aan te brengen, het beeld te verstoren of zo, want het schilderij heeft een eigen leven. Dat probeer ik uit te laten komen. Alleen wanneer ik het contact met het schilderij verlies, wordt het een janboel. Anders gaat het in pure harmonie, een simpel geven en nemen, en komt het schilderij goed uit de verf.

We hebben het vaak gehad over de vraag waarover je kunst moest maken. We wilden niet iets symbolisch zoals bijvoorbeeld Gottlieb, of iets geometrisch in de ouderwetse zin van Albers. De Abstract Expressionisten schilderden verschijningsvormen of symbolen van actie, ze beeldden het gebaar uit. Wij wilden dat de verschijningsvorm het resultaat zou zijn van het maakproces – het hoefde er niet per se uit te zien als een gebaar, maar het moest het resultaat zijn van echte handeling.

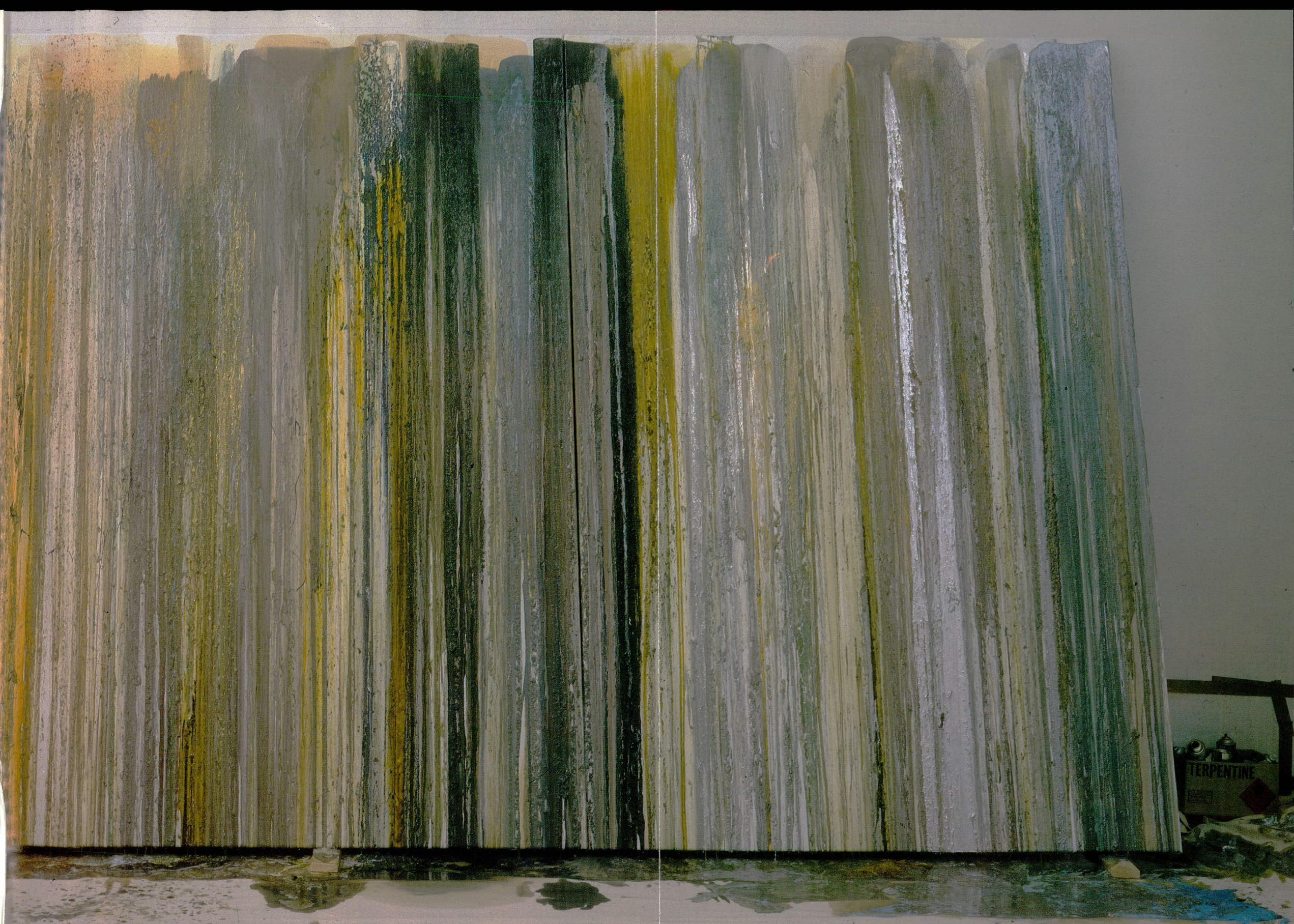
Ik probeer alles [d.w.z. alle kleurwaarden] erin te krijgen. Donker, licht. Om een schilderij zo vol te stoppen als maar enigszins mogelijk is. Ik zou graag een echt overladen schilderij willen maken. Niet zomaar een beetje overladen, maar werkelijk overladen.
Ik stop als ik een gevoel krijg van: 'waarom niet stoppen? Dit is het'. Je stopt wanneer het iets is.
Ik heb het gevoel dat ik nu veel directer met schilderen bezig ben dan vroeger – ik probeer me niet te laten hinderen door ideeën over wat er goed uitziet, of door allerlei dingen die naar mijn gevoel tegenstrijdig zijn met wat ik probeer te doen of waar ik in feite mee bezig ben.

Mijn actietheater is voortgekomen uit de informele action painting, uit het Tachisme. Het schilderen, het uiteindelijk scheppen van een kunstwerk, geschiedt spontaan. Dit maakt het proces heel aanschouwelijk. Action painting is daarmee een echte theatervorm geworden.
Het schilderen neemt een zekere tijd in beslag en wordt daardoor een heus theaterstuk. De schilder heeft een bepaald soort drang naar informele kunstvormen, gaat steeds instinctmatiger werken. Hij wil zijn elementair-zinnelijke ideeën aan het doek toevertrouwen, wil zijn emoties, zijn innerlijke energie kwijt op het doek. Wil met verf uiting geven aan zijn begeerten en heimelijke wensen. Niet zelden geraakt de schilder daarbij in trance. Hij legt zijn ziel bloot en probeert in zijn onderbewustzijn door te dringen. Zijn diepste zieleroverselen komen vrij en worden aan het doek toevertrouwd. Hij reageert zich op een welhaast 'dierlijke' manier af op het doek. De zinnelijke ideeën die aan het onbewuste ontspruiten, worden steeds energiever met verf vormgegeven. De vrijkomende energie wordt omgezet in beelden. De schilder geraakt meer en meer in extase. Gaat steeds concreter schilderen. Dan bereikt hij een kunstzinnig hoogtepunt. Vindt zinnelijk genot. Alle onbewuste verborgenheden van zijn psyche zijn tijdens deze scheppingsdaad naar boven gekomen. De schilder voelt zich bevrijd.

Ik doe de verf en het vernis erop. Op de grond vormen ze hun eigen paden. De verf begint te lopen en levert een beeld op dat niet bestaat. Het is een machtspeel dat ik niet onder controle heb. Als een wazig gordijn voor je ogen. Het schilderij bepaalt zijn eigen lot.
Wanneer je je voorwaarden vaststelt, bepaal je ook je grenzen. Maar binnen die grenzen kan er toch iets gebeuren, iets wat je onmogelijk kon voorzien! En dat, let wel, is precies waar je op uit was! De rest gooi ik allemaal weg. Wat interessant blijkt is juist het onvoorspelbare.

Ze beginnen als een idee. Ik breng glans aan op een matzwart doek en dat schept heel veel licht. Als ik dat weer toedek lijkt het stom om zo iets te doen: ik maak een schilderij dat ik vervolgens weer bedek – ik bedoel, kan het nog stommer? Het is de negatie van schilderkunst: maak iets en bedek het weer. Binnen deze structuur van schilderijen maken zijn er zoveel verschillende manieren om dat te doen. Dat was het basis-idee en een hele groep schilderijen is daar uit voortgekomen. Het werd zo iets van 'hoe veel manieren kan ik gebruiken?'.
Ze zijn helemaal niet spiritueel, ik zit niet in die hoek van universele kunstenaars. Ze zijn stom, zeker. Ik ben niet op zoek naar speciale effecten. Ik breng verf aan op doek en het druipt naar beneden, en verder doe ik er maar heel weinig aan. In zekere zin is het heel leeg.

Mijn *Waterfall Paintings* ontstaan als een merkteken. Ik druk mijn kwast op het doek en de verf druipt eraf. De druipende penseelvoering is volgens mij het zinnebeeld van het Modernisme. Mij ging het erom het zinnebeeld van de abstractie weer tot een beeld te maken, een voorstelling. Het onderwerp van deze schilderijen is dus niet de druipende verf, maar de illusie die door de druipende verf ontstaat. In zekere zin maken deze schilderijen zichzelf. Ik ben al mijn leven lang geïnteresseerd in het kleine verschil tussen de illusie en het zuiver materiële; niet alleen in de kunst, maar in het leven zelf.



Ellen de Bruijne Specifieke kenmerken van jouw *pour paintings* lijken me het soort materiaal dat je gebruikt en de productiesnelheid. Ik bedoel, je schijnt ze erg snel te vervaardigen.

213

John M Armleder Ja, meestal maak ik ze in een keer, soms in twee keer. Het komt erop neer dat ik op zoek ga naar verf, vernis en glitter. Ik verzamel alles wat ik te pakken kan krijgen. Meestal gebruik ik metallic lakverven in combinatie met vernis, verschillende soorten vernis, zowel op terpentine- als op waterbasis. Die verfsoorten verdragen elkaar niet goed, dus dat betekent dat je heel onverwachte, ongeprogrammeerde resultaten krijgt. Je hebt er geen invloed op. Je kan zien dat de schilderijen rechtopstaand zijn gemaakt en dat de verf er van bovenaf op is gegoten. De stand van het doek is elke keer een beetje anders, maar altijd heel steil.

De verf, vernis en andere spullen druipen dus heel snel naar beneden. Dat is in het kort wat er gebeurt.

EdB Als ik naar jouw schilderijen kijk dan schieten mij allerlei moderne stromingen door het hoofd, zoals het Abstract Expressionisme en het Tachisme, maar ook schilders als Morris Louis, Polke, Pat Steir...

JMA En Larry Poons, Ian Davenport, Hermann Nitsch.

EdB Over Larry Poons heb je een interessante opmerking gemaakt in een interview met Suzanne Pagé in 1987: 'Het is een kunstenaar die ik van jongs af aan bewonder, zonder me nu echt te interesseren voor de 'Op Art' in zijn werk. Zijn manier van werken is volkomen tegengesteld aan die van mij. Hij creëert zijn beeld naar persoonlijk visueel inzicht, waarna hij het resultaat beoordeelt en keuzes doet, of, zoals tegenwoordig, een uitsnede maakt. In mijn geval worden de keuzes vooraf gemaakt. Is de beslissing eenmaal genomen, dan rest alleen nog de uitvoering van wat ik in mijn hoofd heb. Toch kan ik het niet laten een parallel te trekken tussen de grofkorrelige verf en dikke kleurdruipels in zijn werk en mijn cirkels en kleurdruipers van op elkaar inwerkende lakverven.

Wat een verrassing, wanneer degenen die me aanwrijven dat ik Polke misbruik, er achter komen dat het Poons is die ik plunder...' Dan is mijn probleem, dat het er veel op lijkt of je een spelletje speelt met hun soort werk.

JMA Nee, dat denk ik niet, het is geen spelletje. Spelen is niet het juiste woord... Maar misschien speel ik ook wel een spelletje. Net zo goed als ik speel met het werk van wie dan ook of met elk onderwerp dat zich voordoet. Maar ik gebruik die kunstenaars niet, niet om ze te bekritisieren en niet om ze belachelijk te maken... Ik speel een spel met mijn geheugen. Je zou kunnen zeggen dat hun werk deel uitmaakt van mijn geheugen, van mijn ervaringen. Het gaat om twee dingen; ik bedoel, je hebt wat zij maken – dat beeld bestaat – en je hebt verf. En zelfs als je werk lijkt op de kunstenaars die we net noemden, ook al citeer je hen niet, dan is er toch een verwantschap. Het is dezelfde vorm, ook al zijn het verschillende kunstenaars. Veel bezoekers die een Pat Steir bekijken, moeten bijvoorbeeld denken aan een Larry Poons. De redenen die Pat Steir heeft om die schilderijen te maken, zijn heel anders dan de mijne, en tijdens het werken denkt ze misschien niet eens aan wat Larry Poons doet. Ik wel, want ik ben zeer van hem onder de indruk. Hij is begonnen met stippen en ging toen over op gegoten schilderijen. Het is een vreemde verwantschap; we hebben een totaal verschillende oorsprong. Maar als je pal voor het schilderij staat, kun je het verschil niet zien. Dat komt omdat je niet weet in wat voor stemming Larry Poons, Morris Louis of Pat Steir waren toen ze hun schilderijen maakten. Bij alle drie druipt er iets naar beneden. En bij mij ook. Wanneer ze hun schilderijen maken, doen ze misschien iets heel anders dan ik. Maar het druipt toevallig wel. Misschien is druipen wel een heel belangrijk thema.

EdB In een gesprek met Helmut Federle uit 1985 zeg je over het ontstaan van een werk dat je steeds probeert de metafysische trauma's te overstijgen die de kunstenaar tijdens het maakproces achtervolgen en besluipen. Daarmee ontdekt de artistieke daad van zijn gezwollen pathos. Kun je zeggen dat je het maakproces ontmantelt, want uiteindelijk 'ziet het er allemaal hetzelfde uit'?

JMA Wat mij intrigeert is dat je wordt geconfronteerd met gelijksoortige resultaten vanuit een heel andere context. Ik noemde net Hermann Nitsch als een van de *pour painters* met wie ik me verwant voel: het interesseert mij hoe ver je kan gaan in het betekenis geven aan en het interpreteren van het proces van gieten en druipen van verf.

Jackson Pollock
(cited from Ellen G. Landau,
Jackson Pollock, New York
1989, p. 168)

Kenneth Noland
on his conversations with
Morris Louis
(cited in John Elderfield,
Morris Louis, exhibition
catalogue of the Museum of
Modern Art New York,
1986, p. 31)

Larry Poons
(excerpts from an interview by
Phyllis Tuchman, **Artforum IX**
(Dec. 1970) no. 4, pp. 45-50)

Hermann Nitsch
(text 1963, quoted from
exhibition catalogue
Hermann Nitsch. Neapel 1974.
45. Aktion, Innsbruck 1980)

Sigmar Polke
(quotations from Paul Groot,
'Sigmar Polke' and from a
conversation with Stephan
Schmidt-Wulffen, **Flash Art**
(May/June 1988) no. 140,
pp. 66-70)

Ian Davenport
(quotations from
David Lillington, 'Ian Davenport',
Metropolis M XII (Feb. 1991)
no. 1, p. 4)

Pat Steir
(letter to the editor,
Dec. 1991)

I continue to get further away from the usual painter's tools such as easel, palette, brushes, etc. I prefer sticks, trowels, knives and dripping fluid paint or a heavy impasto with sand, broken glass and other foreign matter added. When I am in my painting, I'm not aware of what I'm doing. It's only after a sort of 'get acquainted' period that I see what I have been about. I have no fears about making changes, destroying the image, etc., because the painting has a life of its own. I try to let it come through. It is only when I lose contact with the painting that the result is a mess. Otherwise there is pure harmony, an easy give and take, and the painting comes out well.

The question we always discussed, was what to make art about. We didn't want anything symbolic like, say, Gottlieb, or geometric in the old sense of Albers. The Abstract Expressionists painted the appearance or symbol of action, the depiction of gesture. We wanted the appearance to be the result of the process of making it – not necessarily to look like a gesture, but to be the result of real handling.

I try to get it all [i.e. all color values]. Dark, light. To put as much onto my painting as I possibly can. I'd like to really do an overloaded painting. Not just a little overloaded, really overloaded. I kind of stop when I have a feeling. I don't know: 'Why not stop? There's something there.' You stop when there's something there. I feel I'm more directly confronting painting than before – I'm trying to get unencumbered with what I feel will look good, unencumbered in a lot of things which I feel are contrary to what I'm trying to do or what I'm actually involved in doing.

My action theater has developed out of informal action painting, out of Tachism. Painting itself, the production of the work of art, becomes a spontaneous, visible process. Action painting thus becomes show painting. Painting takes up a certain period of time, becomes a theatrical event. Informal painting gives form to instinctive, basic sensual intentions, unconscious energies, desires and emotions inside the painter. The creations tend towards the ecstatic. The painter delves into the unconscious areas of the psyche, projects them almost 'animal-like' onto the canvas. He gives form ever more energetically to the sensual intentions, the latent instinctive energies soaring up from the unconscious. The creative ecstasy becomes more extreme, more profound. Painting becomes increasingly concrete and gratification of instinct, increasingly provokes sensual-excessive enjoyment. All the unconscious secrets of the psyche are revealed by this purifying phenomenon.

I put on the paint and varnish. On the ground they found their own paths. The paint starts moving, the picture gives something that does not exist. It is a power game over which I have no control. Like a hazy curtain in front of your eyes. The painting determines its own destiny. When you set up your conditions, you also define your limits. But something still can happen inside of these limits, something you couldn't have foreseen! And only that, please, is what you want! I throw all the rest away. The unforeseeable is what turns out to be interesting.

They start off as an idea. I cover the matt black canvas with gloss and this produces a lot of light. Covering that seems a strange thing to do: creating a work and then painting over it again – I mean, can you think of anything more ridiculous? It negates art: creating something and then covering it up. There are many ways of doing this using the various techniques of painting. That was the idea it was based on, and a whole group of paintings resulted. It was like, 'How many ways can I use?'

There's nothing spiritual about the paintings, I'm not a universal painter. They are dumb. I'm not looking for special effects. I put paint on the canvas and let it drip down, I do little else to it. In a way that's quite empty.

My Waterfall paintings are the result of a mark-paint falling off a mark. The drippy brushstroke seems to me to be the icon of Modernism. My interest was to turn the icon of abstraction back into an image – a picture, so that the subject of these paintings is not the drip – but rather the illusion that the drip makes. In a sense these paintings make themselves. My whole life I have been interested in the small difference between illusion and pure material; not simply in art but in all of life.

A brief conversation with John M Armleder

John M Armleder Yes, I usually make them in one go, sometimes in two goes. Basically what I do, is look for and gather any paint, varnish and glitter I can find. It is a lot of metallic paint combined with varnish; various types of varnish – spirit base and water base. So that means they don't really perform correctly together, they perform in a very unexpected way, an unprogrammed way. It can't be controlled. You can see that the paint is poured from the top down. The angle of the canvas changes slightly, but is always very steep. So the paint, varnish and other stuff runs down very fast. That's what happens in a nutshell.

EdB The paintings immediately remind me of modern movements as Abstract Expressionism, Tachism, and of artists such as Morris Louis, Polke, Pat Steir ...

JML And Larry Poons, Ian Davenport, Hermann Nitsch.

EdB About Larry Poons you made an interesting statement in an interview with Suzanne Pagé in 1987: 'He is an artist who I've admired since I was young, although I was never really interested in the 'Op Art' aspect of his work. His method of work is totally different from mine. He creates his images from a personal visual insight, and then judges the result accordingly, making choices, or, these days, cutting out extracts. I make the choices before painting, and having made the choices all that's left is the execution. Yet there is a parallel between the course-grained paint and the thick droplets of colour in his work and my work with circles and with dripping colours of different gloss paints running into each other.

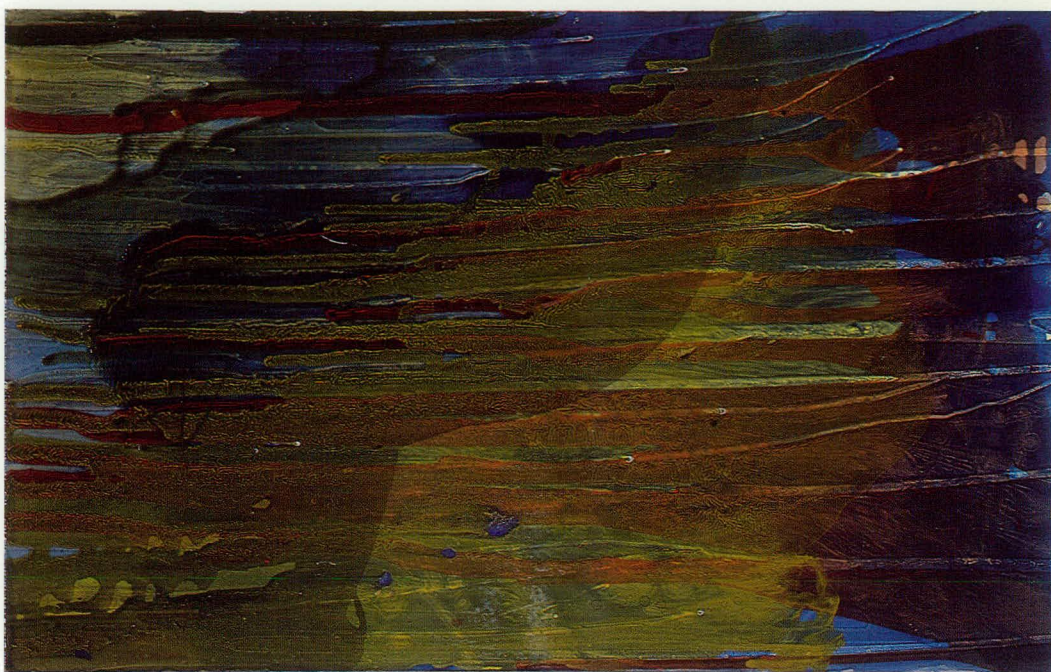
It's quite a surprise for those who criticise me from misusing Polke when they realise that it's Poons whose work I'm plundering ...'. To me the problem is, then, that it looks as if you are playing with the kind of art these painters make.

JML No, I don't think so, I'm not playing. Playing is not the right word ... But then again, I am playing. Playing as much as I am playing with everyone's work or any subject that's on hand. But I'm not using these artists, either to criticise or to ridicule them ... I'm playing with my memory. You can say their work is part of my memory, or my experiences. Two things are already there: both image and paint are available. On the other hand, when your work looks like the work of the artists we mentioned, even when you are not quoting them, you connect with them. It's the same form, though the painters are different. A lot of visitors who look at a Pat Steir, may think of a Larry Poons for instance. The reason Pat Steir creates these paintings is very different from my reasons, and while she's working she may not even be conscious of what Larry Poons is doing. I am, because I am very impressed by him. He started with dots and then went on to poured paintings. It is a strange connection; we have completely different origins. But if you stand in front of the paintings you can't see the difference. Because, who knows what mood Larry Poons, Morris Louis or Pat Steir were in when they made their paintings? They all have stuff dribbling. Which is what I do. When they make their work maybe they do something else. But it happens that it dribbles. Maybe dribbling is a major concern.

EdB In a conversation with Helmut Federle in 1985 you described your intention to overcome the metaphysical traumata which follow and haunt artists while they work. In this way you divest artistic creativity of a certain exaggerated pathos. Can you say that you dismantle the process, because, in the end 'it all looks the same'?

JML What intrigues me is that from a completely different context, you are confronted with similar results. I mentioned for example Hermann Nitsch as one of the pourpainters I relate to: it interests me how far one can go in giving meaning to and interpreting the process of pouring and dribbling paint.

catalogus catalogue



z.t. untitled **U1** 1983/84
acryl en vernis op doek
acrylic and varnish on canvas
60:92 cm
collectie de kunstenaar the artist
fotografie photography Georg Rehsteiner



z.t. untitled **U2** 1983|84
acryl en vernis op doek
acrylic and varnish on canvas
81:116 cm
locatie onbekend location unknown
fotografie photography Georg Rehsteiner



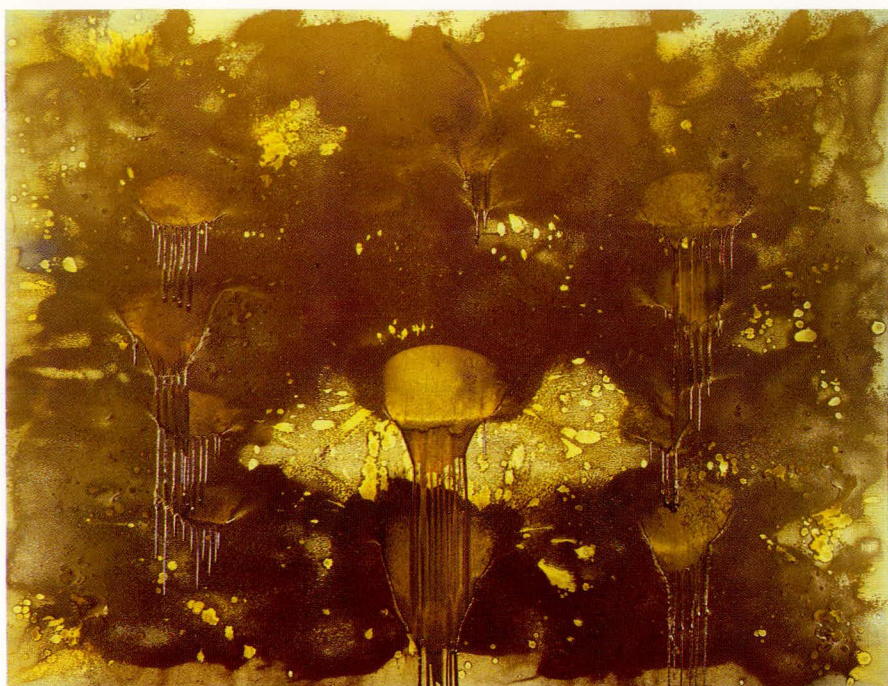
z.t. untitled **U3** 1984

lakverf, bronslak en vernis op doek
lacquer, bronze-lacquer and varnish on canvas

300:200 cm

Galerie Daniel Buchholz, Keulen Cologne

fotografie photography Georg Rehsteiner



z.t. untitled **U4** 1984

lakverf en vernis op doek

lacquer and varnish on canvas

200:250 cm

collectie Mr & Mme Philippe Nordmann, Genève

fotografie photography Georg Rehsteiner



z.t. untitled **U5** 1984

lakverf op doek
lacquer on canvas

116:81 cm

Galerie Daniel Buchholz, Keulen Cologne

fotografie photography Lothar Schnepf



z.t. untitled **U6** 1985

verniss en glaspoeider op doek
varnish and powdered glass

24:19 cm

privé verzameling private collection, Boston

fotografie photography Georg Rehsteiner



z.t. untitled **U7** 1985

lakverf en vernis op doek

lacquer and varnish on canvas

170:170 cm

collectie FRAC Bourgogne Bourgondie, Dijon



z.t. untitled **U8** 1985

lakverf, bronslak en vernis op doek

lacquer, bronze-lacquer and varnish on canvas

170:170 cm

collectie Marie-Jeanne et Nicolas Gagnebin, Genève

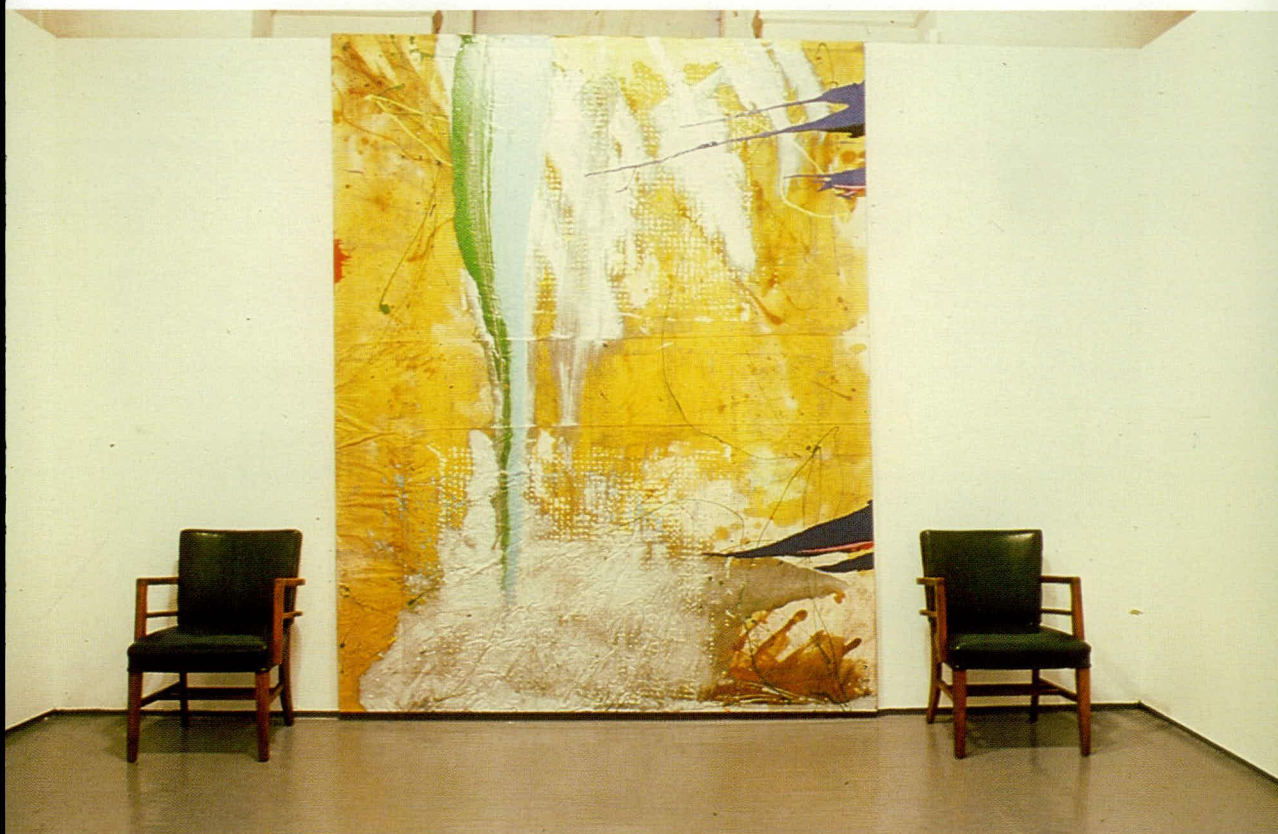
fotografie photography Georg Rehsteiner



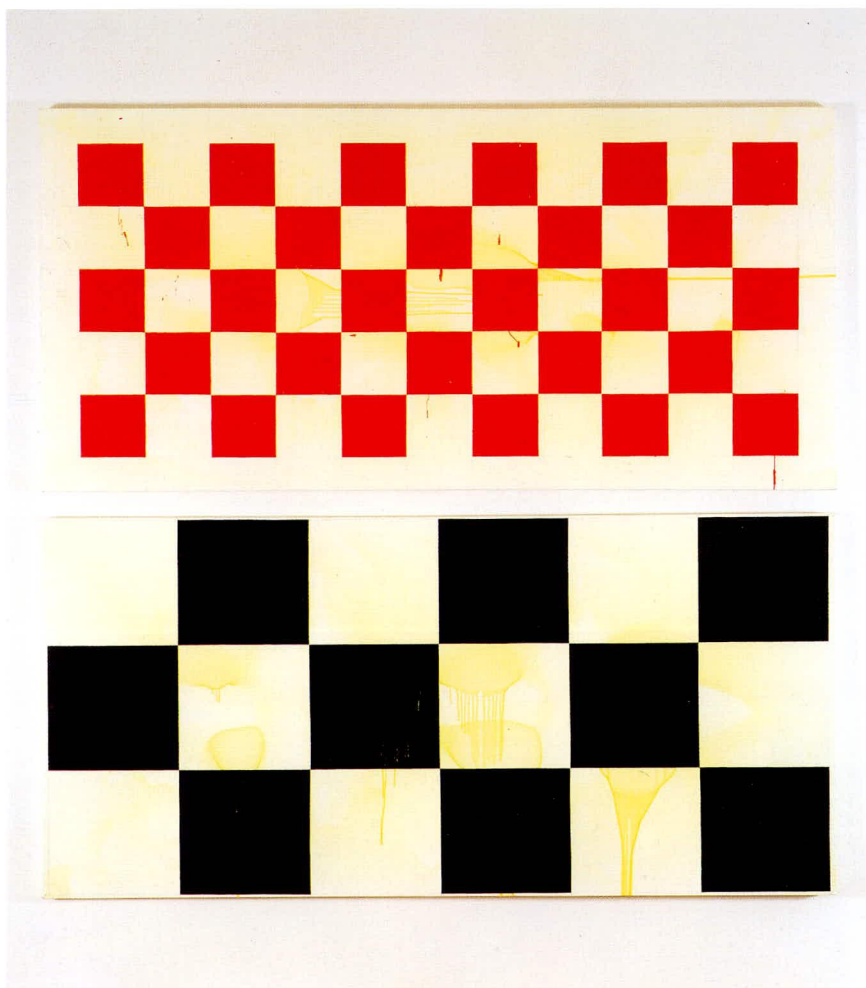
z.t. **untitled U9** 1985
lakverf en vernis op doek
lacquer and varnish on canvas
200:300 cm
onvoltooid unfinished
fotografie photography Georg Rehsteiner



z.t. untitled (FS 78) **U10** (1985) 1984|85
gemengde techniek op doek, 2 stoelen
mixed media on canvas, 2 chairs
305:229 cm en 88:64:54 cm
Kunstmuseum, Lucerne
fotografie photography Tom Warren



z.t. untitled (fs 85) **U11** (1985) 1984/85
gemengde techniek op doek, 2 stoelen
mixed media on canvas, 2 chairs
305:229 cm, installatie variabele afmeting
privé verzameling private collection, New York
fotografie photography Tom Warren



z.t. untitled **U12** 1986

olie en vernis op doek

oil and varnish on canvas

2 panelen elk

122:244 cm

privé verzameling private collection, Duitsland Germany



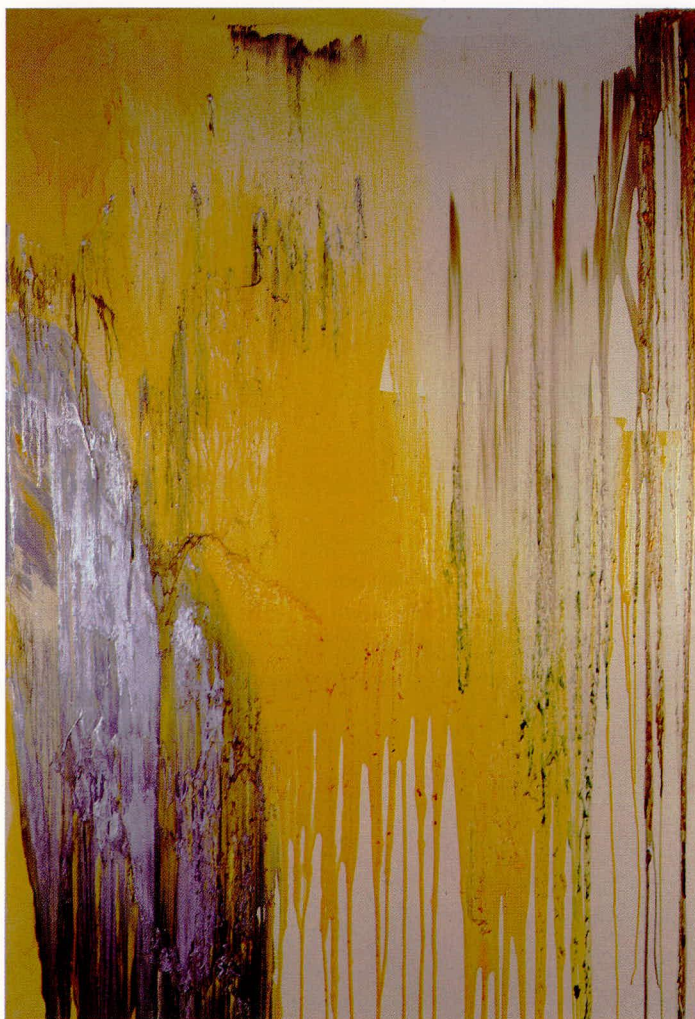
z.t. untitled **U13** 1986

lakverf, aluminiumverf en vernis op doek
lacquer, aluminium paint and varnish on canvas

300:200 cm

privé verzameling Griekenland private collection Greece

fotografie photography Georg Rehsteiner



z.t. untitled **U14** 1986

bronslak en aluminiumverf op doek
bronze-lacquer and aluminium paint on canvas

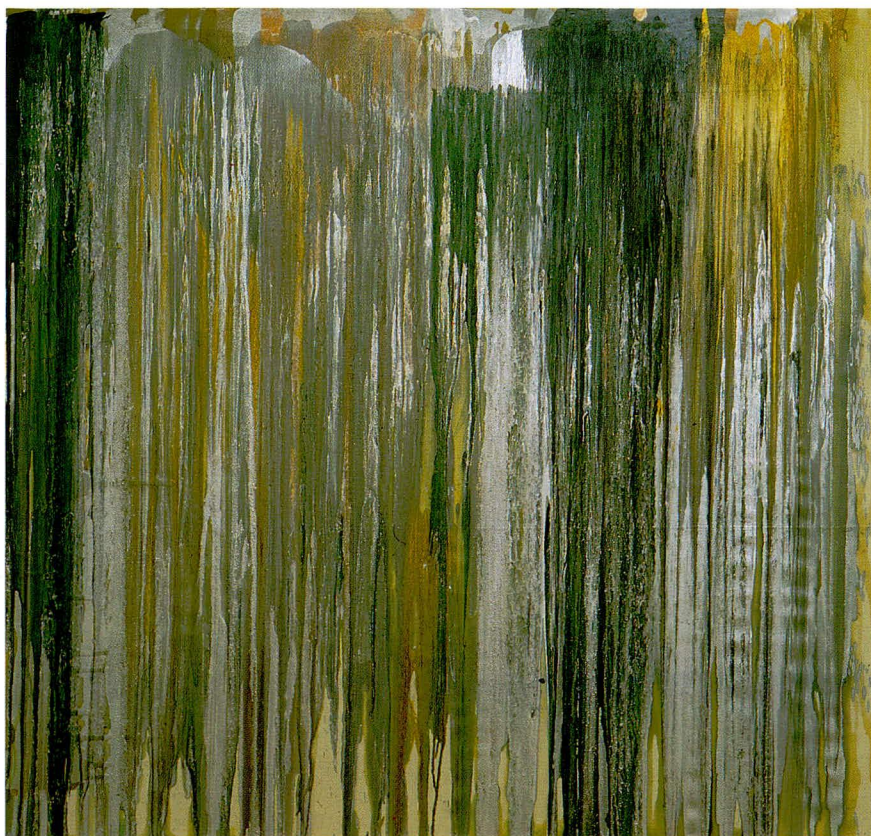
300:200 cm

Galerie Tanit, Keulen Cologne

fotografie photography Lothar Schnepf



z.t. untitled **U15** 1986
lakverf en vernis op doek
lacquer and varnish on canvas
300:200 cm
privé collectie private collection
Dr. Friedrich Renschler, Laubheim



z.t. untitled **U16** 1986

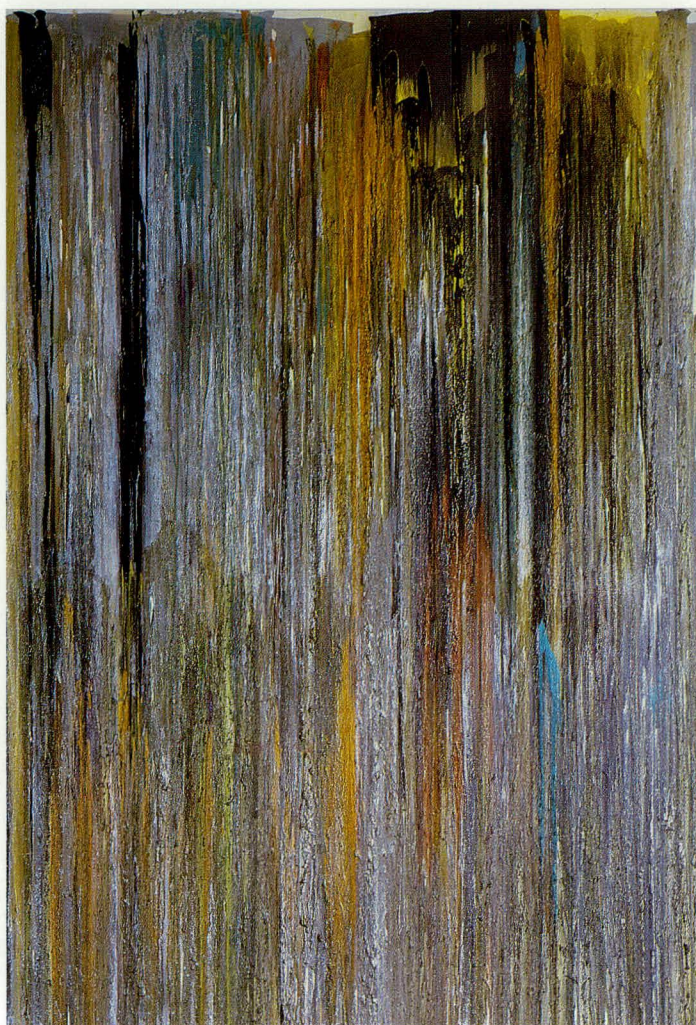
acryl en lakverf op doek

acrylic and lacquer on canvas

190:190 cm

privé verzameling private collection Dr. Hans Mayerl, Landshut,

fotografie photography Christian Kunigk



z.t. untitled **U17** 1986

lakverf, aluminiumverf, metallic lak en vernis op doek
lacquer, aluminiumpaint, metallic paint and varnish on canvas

300:200 cm

Galerie Marika Malacorda, Genève

fotografie photography Georg Rehsteiner



z.t. untitled **U18** 1987

pigmenten, glitters en vernis op doek
pigments, glitters and varnish on canvas
190:100 cm

Galerie Marika Malacorda, Genève
fotografie photography Georg Rehsteiner



z.t. untitled **U19** 1990
lakverf en vernis op doek
lacquer and varnish on canvas
300:150 cm
Galerie Vera Munro, Hamburg



z.t. untitled **U20** 1990

lakverf en vernis op doek

lacquer and varnish on canvas

90:90 cm

privé verzameling private collection, Keulen Cologne



z.t. untitled **U21** 1990

lakverf en vernis op doek

lacquer and varnish on canvas

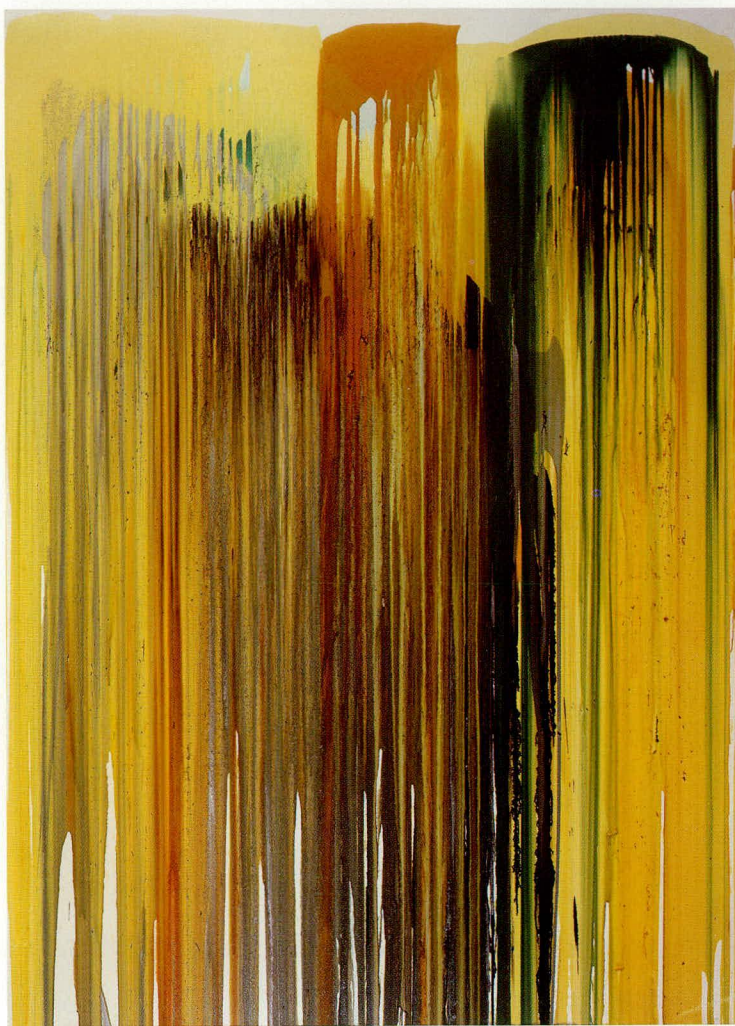
284:200 cm

Galerie J.F. Dumont, Bordeaux

fotografie photography Alain Beguerie



z.t. untitled **U22** 1990
lakverf en vernis op doek
lacquer and varnish on canvas
284:200 cm
Galerie J.F. Dumont, Bordeaux
fotografie photography Alain Beguerie



z.t. untitled **U23** 1990
lakverf en vernis op doek
lacquer and varnish on canvas
284:200 cm
Galerie J.F. Dumont, Bordeaux
fotografie photography Alain Beguerie

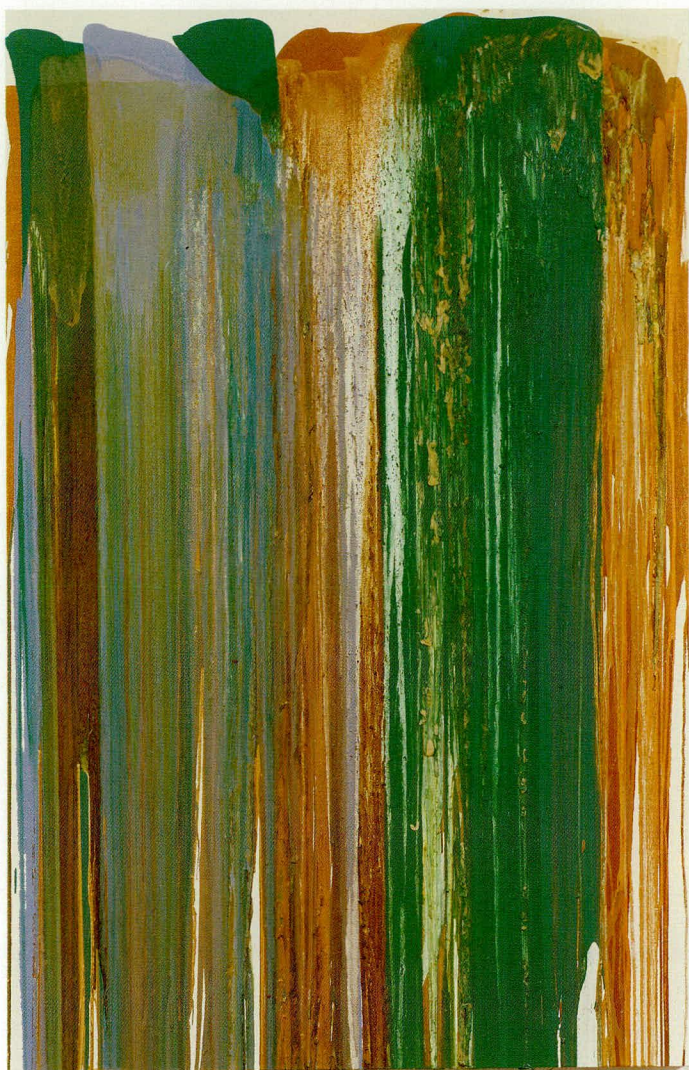


z.t. untitled **U24** 1991

gemengde techniek op doek
mixed media on canvas

244:152 cm

Galerie Renos Xippas, Parijs Paris
Daniel Newburg gallery, New York



z.t. untitled **U25** 1991
gemengde techniek op doek
mixed media on canvas
244:152 cm
Daniel Newburg gallery, New York



z.t. untitled **U26** 1991
gemengde techniek op doek
mixed media on canvas
244:152 cm
Daniel Newburg gallery, New York



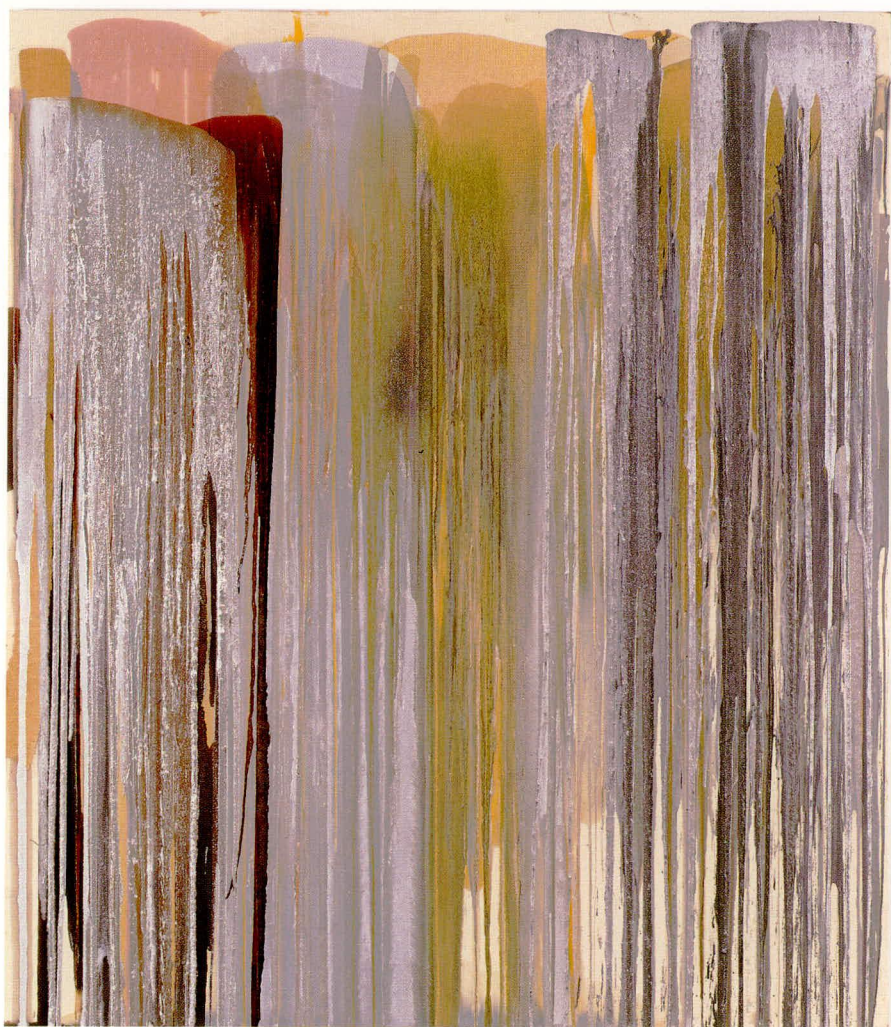
z.t. untitled **U27** 1991
gemengde techniek op doek
mixed media on canvas
244:152 cm
Daniel Newburg gallery, New York



z.t. untitled **U28** 1991
gemengde techniek op doek
mixed media on canvas
244:203 cm
Daniel Newburg gallery, New York



z.t. untitled **U29** 1991
gemengde techniek op doek
mixed media on canvas
244:203 cm
Daniel Newburg gallery, New York



z.t. untitled **U30** 1991
gemengde techniek op doek
mixed media on canvas
244:203 cm
Daniel Newburg gallery, New York



z.t. untitled **U31** 1991
gemengde techniek op doek
mixed media on canvas
244:203 cm
Daniel Newburg gallery, New York



z.t. untitled **U32** 1991
gemengde techniek op doek
mixed media on canvas
244:203 cm
Daniel Newburg gallery, New York



z.t. untitled **U33** 1991

gemengde techniek op doek
mixed media on canvas

244:152 cm

privé verzameling private collection, Frankfurt



z.t. untitled **U34** 1991
lakverf, vernis en glitter op doek
lacquer, varnish and glitter on canvas
300:200 cm
Galerie Van Gelder, Amsterdam
fotografie photography Gert-Jan van Rooij



z.t. **untitled U35** 1991

lakverf, vernis en glitter op doek
lacquer, varnish and glitter on canvas

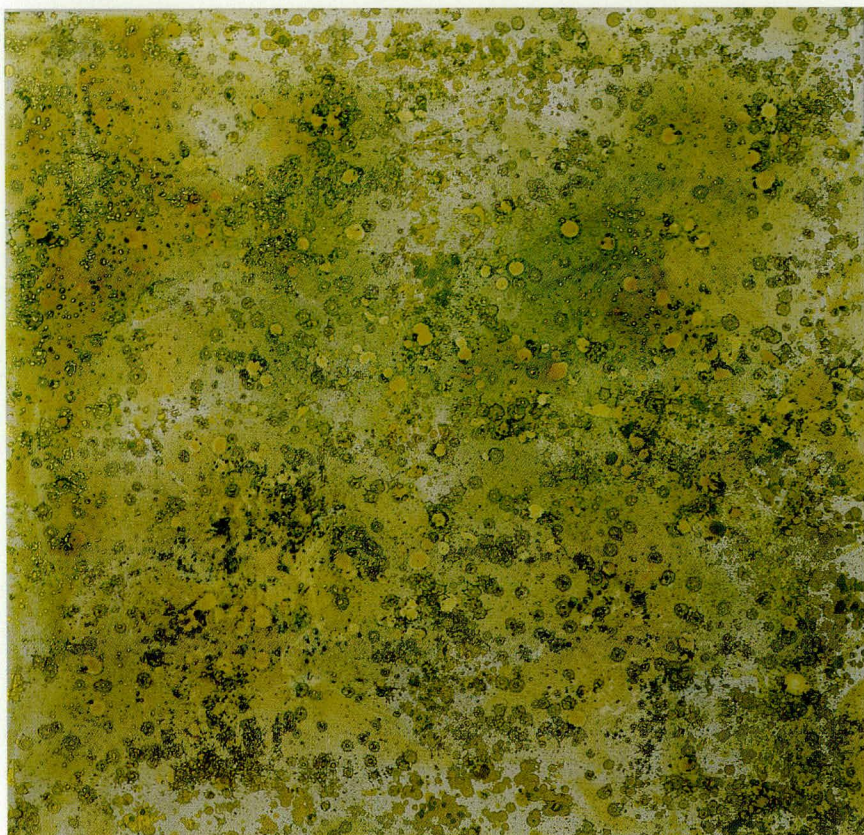
300:200 cm

Galerie Van Gelder, Amsterdam

fotografie photography Gert-Jan van Rooij



z.t. **untitled U36** 1991
lakverf, vernis en glitter op doek
lacquer, varnish and glitter on canvas
300:200 cm
Galerie Van Gelder, Amsterdam
fotografie photography Gert-Jan van Rooij



z.t. untitled **U37** 1991

goudlak, glitter en vernis op doek
goldpaint, glitter and varnish on canvas

120:120 cm

Galerie Van Gelder, Amsterdam



z.t. untitled **U38** 1991

lakverf, metallic lak en vernis op doek
lacquer, metallic paint and varnish on canvas
300:180 cm

Galerie Trésor d'Art, Gstaad
fotografie photography J. F. Schlemmer



z.t. untitled **U39** 1991

lakverf, metallic lak en vernis op doek

lacquer, metallic paint and varnish on canvas

300:180 cm

Galerie Trésor d'Art, Gstaad

fotografie photography J. F. Schlemmer

zie voor een uitgebreide bio/bibliografie for an extensive bio/bibliography see

tent.cat. *John M Armleder*, (red.) Dieter Schwarz, Kunstmuseum Winterthur, 1987

tent.cat. *John M Armleder. Furniture Sculptures. 1980-1990*. Musée Rath, Genève, 1990

tent.cat. *Extra Muros. Zeitgenössische Schweizer Kunst*. (red.) Edmond Charrière e.a.,
Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds, 1991

Deze catalogus verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling John M Armleder, *pour paintings*, die van 1 februari tot 23 maart 1992 te zien is in het Centraal Museum Utrecht.

This catalogue appears on the occasion of the exhibition John M Armleder, *pour paintings*, which is shown in the Centraal Museum Utrecht from 1 February through 23 March 1992.

Tekst en coördinatie Text and co-ordination
Ellen de Bruijne

Eindredactie Editor
Marja Bosma

Vertalingen Translations
Shaffer's English, Amsterdam: Sammy Herman
Wilkens c.s.: J. de Vries
Saskia van der Lingen

Ontwerp Design
Hans Meiboom (Samenwerkende Ontwerpers)

Drukkerij Printer
Mart. Spruijt bv, Amsterdam

Copyrights
teksten: het Centraal Museum en de auteur
texts: the Centraal Museum and the author
afbeeldingen: de kunstenaar, de bruikleengevers, de fotografen
en het Centraal Museum
plates: the artist, the lenders, the photographers, and the
Centraal Museum

met dank aan we are grateful to the following for their
assistants:

FRAC Bourgogne
Marie-Jeanne et Nicolas Gagnebin
Dr. Friedrich Renschler
Dr. von Frank
Galerie J.F. Dumont, Bordeaux
Galerie Renos Xippas
Mr & Mme Philippe Nordmann
John Gibson gallery, New York
Pro Helvetica
Galerie Van Gelder, Amsterdam
Galerie Daniel Buchholz, Keulen
Galerie Vera Munro, Hamburg
Galerie Tanit, Keulen
Daniel Newburg gallery, New York
Galerie Marika Malacorda, Genève
Galerie Susanna Kulli, Sankt Gallen
Dr. Hans Meyerl
Galerie Trésor d'Art, Gstaad
Edmond Charrière

1115
1116

no

1117

1118

1119