



ERIC DECASTRO
DIE BEFREIUNG DES DENKENS

VORWORT

Charakteristisch für Eric Decastros Werke ist die Erneuerung der Tradition des Informel. Ihre Merkmale der Formlosigkeit und der Spontaneität in der künstlerischen Produktion sowie der autonome Einsatz von Farben zeichnen auch Decastros Werke aus. Doch er entwickelt die im historischen Informel angelegten malerischen Mittel technisch weiter. Eric Decastro schafft in seinen Werken einen Kontrast von Flächen- und Tiefenwirkung, den man in den ungegenständlichen Bildwelten der 1950er und 1960er Jahre eher vergebens sucht.

Seit kurzem befinden sich zwei Werke von Eric Decastro in der Sammlung Sal. Oppenheim. Durch die Auseinandersetzung Decastros mit der vergangenen Kunstgeschichte und die Umsetzung alter und moderner Techniken und Materialien, fügen sich seine Werke nahtlos in die hauseigene Kunstsammlung ein, die – wie das Bankhaus Sal. Oppenheim selbst – für die Verbindung von Tradition und Moderne steht.

*Christina Kreuzberg
Kunsthistorikerin
Kuratorin Kunstsammlung
Sal. Oppenheim jr. & Cie. AG & Co. KGaA*



Hat Descartes Denken mit Sein verwechselt, 2012
Acryl, 18 x 13 cm

DAS LOCH IM GEWEBE

Eric Decastro ist ein heutiger Maler, der das breite Terrain, das sich vor rund fünfzig Jahren in der ungegenständlichen Kunst darbot, wieder aufgreift und auf völlig neue Weise sondiert. Er konzentriert sich zwar weitgehend auf das Tafelbild, ist aber ein Experimentator, der mit ähnlichem Enthusiasmus wie damals Heinz Mack oder Otto Piene auch neue technische Entwicklungen verfolgt.

Mit der Überlagerung verschiedener Schichten von Acryl, die trotz dichter Strukturen einen sauberen, präzisen Verlauf bilden, auch mit der „Wash-out“-Technik, dem wiederholten Auftragen und Wegwaschen einzelner Partien, setzt Eric Decastro nicht zuletzt auch Erfahrungen um, welche die Künstler der 1950er und 1960er Jahre, auch die technikbegeisterte Zero-Gruppe, nicht machen konnten. Es ist die Erfahrung, am Bildschirm zu arbeiten. Zu klassisch informellen Zeiten gab es zwar auch schon Bildschirme, etwa Überwachungsmonitore, aber im Alltag war nur die Mattscheibe des Fernsehers verbreitet. Die wenigsten Künstler haben damals an einem Bildschirm gearbeitet, geschweige denn Bilder an ihm erstellt.

Der Bildschirm unterscheidet sich von der Leinwand schon dadurch, dass er von hinten leuchtet und keinen „Grund“ hat außer der Scheibe, hinter der alles erscheint und auch jederzeit wieder verschwinden kann. Es gibt keinen Träger, auf dem etwas haftet. Und wenn man mit Photoshop oder anderen Bildprogrammen ‚malt‘, hat man es mit sich flächig überlagernden sogenannten Layers zu tun. Die sich dadurch ergebende Schichtenräumlichkeit lässt sich auch in der Überlagerung verschiedener Malprozesse auf vielen Bildern Decastros erkennen.

In einer Reihe seit 2010 entstandener Bilder legt Decastro verschiedene Farbverläufe übereinander, bis sich eine dichte Textur ergibt, durch die der Untergrund nur noch an wenigen Stellen durchscheint. Auch wenn die einzelnen Lineaturen in unterschiedlichen Farben ausgeführt sind, ergibt sich stets ein dominanter Farbton: Gelb, Grün, Blau oder Schwarz.

Das gleichmäßige All-over ist so angelegt, dass eigentlich keine Lücke entstehen würde, durch die „die Wahrheit entschlüpfen“ kann, wie Cézanne es formulierte. Aber die dichte Struktur wird systematisch an

einer, manchmal auch an zwei oder mehreren Stellen unterbrochen. Statt sie zu vermeiden, baut Decastro absichtlich Löcher ins Gewebe ein, so dass eine unerwartete Lücke oder gar ein plötzlicher Tiefensog das flächige Gewebe unterbricht.

Solch einen Kontrast von Flächen- und Tiefenwirkung sucht man in den ungegenständlichen Bildwelten der 1950er und 1960er Jahre eher vergebens. Der Grund konnte zwar in seiner Trägerfunktion nach hinten treten, etwa bei Pollock, aber er wurde nie so konsequent negiert, dass ein illusionistischer Durchblick suggeriert worden wäre.

Dieser Tiefensog unterstützt wiederum die Illusion, dass die Farbverläufe losgelöst vor dem Grund schweben, als ob sie – wie digital-kreierte Gestaltungen – keine physische Basis hätten. Solche Effekte beruhen auch auf einer handwerklichen Virtuosität, wie sie bei der klassischen informellen und tachistischen Malerei selten herausgestellt wurde.

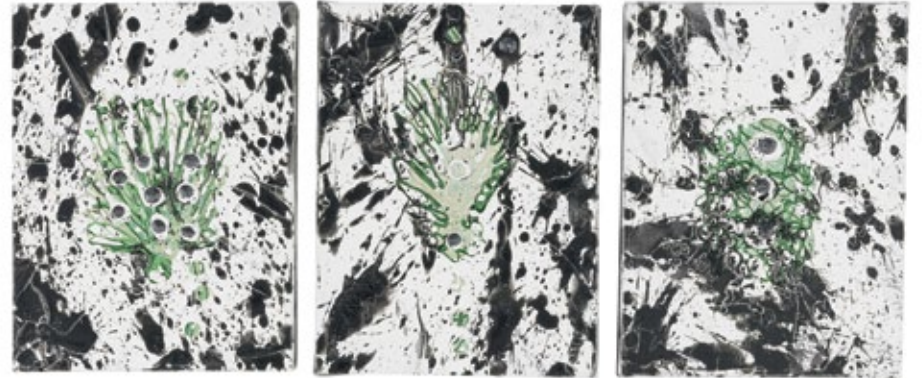
Decastros Virtuosität knüpft eher an die sorgfältig in mehreren Schichten angelegten, die All-over-Struktur bisweilen in ein fast ornamentales Muster überführenden Gemälde des amerikanischen Malers Richard Pousette-Dart an, den er auch selbst als Vorbild nennt. Pousette-Dart wird dem abstrakten Expressionismus zugeordnet, nimmt aber mit seinem auch auf seriellen Strukturen basierendem Vorgehen eine Eigenposition ein.

Die illusionistischen Möglichkeiten, die Visualisierungen am Computer heute bieten, sind für Decastro am Ende nur dann interessant, wenn sie ihn zur Weiterentwicklung seiner Malerei inspirieren. Er weiß, dass wir in einer Zeit leben, die schon durch die Technik, derer sie sich bedient, von Rückbezüglichkeit, ständiger Abrufbarkeit, Lösbarkeit und Veränderbarkeit geprägt ist. Am Computer lässt sich fast alles simulieren, auch sämtliche Malstile, die es je gegeben hat. Gerade weil er genau weiß, was mit digitalen Mitteln alles realisierbar ist, wählt Decastro das Medium der Malerei, mit dem er sich einem völlig anderen Risiko aussetzt. Auch die Betrachter, die körperlich mit seinen Bildern konfrontiert sind, können nicht einfach die Reset-Taste drücken, wenn sie das Gefühl überkommt, wie durch einen Sog hineingezogen in sie zu werden.

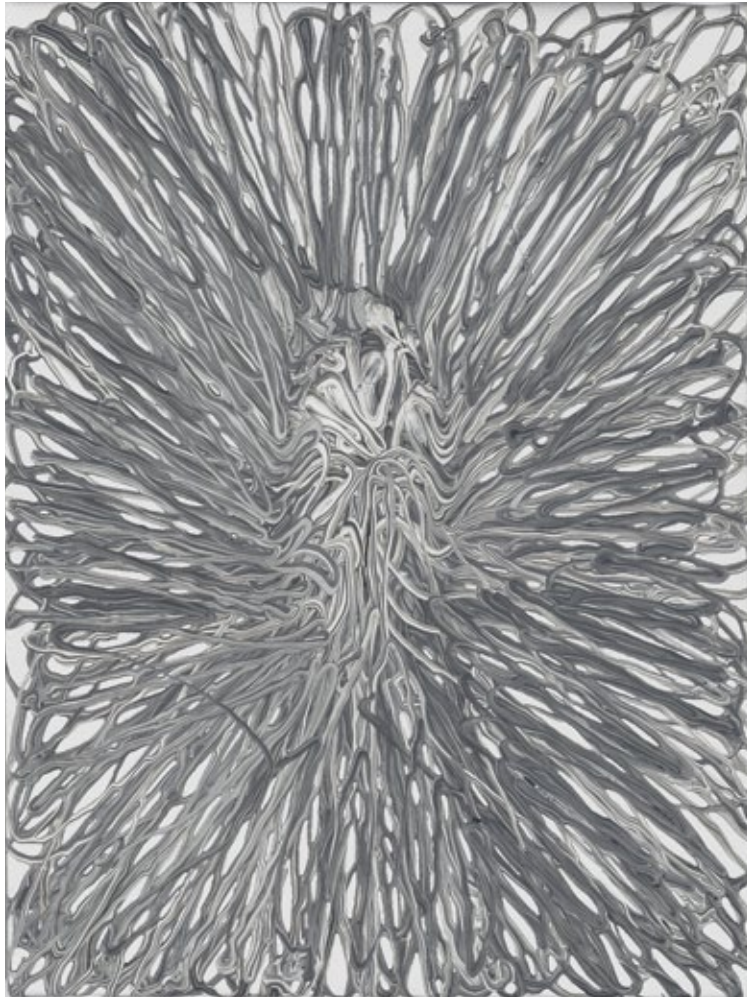
Ludwig Seyfarth



Tsunami, Axiomata, sive leges motus, essai nr. 3, 2011
Acryl, Öl und Mischtechnik auf Leinwand, 120 x 40 x 4,5 cm



Untitled Nr. 505, Triptychon, 2012
Acryl auf Leinwand, dreiteilig, je 24 x 18 cm



Au centre de l'attention Nr. 3, 2011
Acryl auf Leinwand, 24 x 18 cm

ZEIT UND DENKEN IM FLUSS

Mit seiner in der Regel ungegenständlichen Malerei schafft Eric Decastro selbstbewusst eine Bandbreite von malerisch schwelgerischen Farbkompositionen bis zu sehr zarten graphischen Rhythmisierungen. Pastos aufgetragene Farbe setzt die Bilder optisch in Bewegung, Flecken und Linien scheinen auf dem Grund zu tanzen und sich öffnende Farbschichten bieten ein spannungsreiches Miteinander von Oberfläche und Tiefe. Strahlenartige Gitter oder gerichtete materielle Farbanhäufungen lenken dabei oft die Aufmerksamkeit des Betrachters auf ein oder mehrere Bildzentren. Diese unterschiedlich anmutenden Werke stehen am Ende einer lange Reihe ernsthafter Reflexionen des Künstlers über Themen wie Geist, Zeit oder Bewegung. Sie beziehen sich zunehmend auf Zustände und Beobachtungen, die außerhalb der Alltagserfahrungen des Betrachters liegen können und lassen Raum für spirituelle Erfahrungen. Titel wie „Die Befreiung des Geistes“ (2012) oder „Tsunami, Axiomata, sive leges motus“ untermauern diesen Eindruck.

Formal und geistig kann Eric Decastros Werk in eine Tradition des Action Painting und des europäischen Informel gestellt werden, die trotz neu etablierter Stile immer noch lebendig ist. Wie Jackson Pollock besetzt Decastro all-over die Leinwand mit einer halb zufallsgelenkten Trüffeltechnik und kehrt damit zu einer Anregung des Surrealisten Max Ernst zurück, der das Dripping in Amerika bekannt machte. Auf Max Ernst selbst geht die Technik der Décalcomanie (Abklatschtechnik) zurück, die Decastro immer wieder anwendet und ständig weiterentwickelt. Gestische Zeichnungen und malerische Rakelverwischungen sieht er bei Künstlern des französischen und deutschen Informel. Von besonderem Einfluss auf Decastros Werk ist der französische Abstrakte Expressionist Paul Rebeyrolle, dem er mehrmals begegnete. Auch George Mathieu, der mit seinen gestischen Zeichen auf der Leinwand seinerzeit schon einen 3D-ähnlichen Effekt erzielt, findet einen spürbaren Widerhall.

Gestik und Textur sind zwei divergierende Stilmerkmale der informellen Abstraktion. In der gestischen Malerei entlädt sich mitunter in einem kräftigen Pinselhieb, einem breiten schnellgeführten Pinselstrich oder einem Farbspritzer die angestaute Konzentration des Künstlers. Meist an der Grenze zum Relief bewegt sich hingegen die präzise ausgeführte

repetitive Anbringung von rhythmischen Strichelungen und Geflechten, die sich meist plastisch aus dem Malgrund erheben. So verschieden die Ansätze sein mögen, sind doch viele Künstler beider Richtungen bestrebt, kein Abbild der Natur zu schaffen, sondern ihren Inbegriff darzustellen. Das Wesen der Natur setzen sie häufig mit Wachstum, Dynamik und fließender Bewegung gleich, oder wie es grundlegend für die Nachkriegs-abstraktion der Künstler und Autor Willi Baumeister auf die reine Kunst bezogen ausdrückt: „Sie bildet – nicht nach der Natur, sondern gleich wie die Natur“ („Das Unbekannte in der Kunst“, 1947). Im Moment der Bildentstehung soll demnach der Künstler idealerweise die schöpferische Rolle der Natur einnehmen.

Eric Decastro nähert sich dem naturhaften Schaffen mittels einer bemerkenswerten Handwerklichkeit und Experimentierfreude, die sich vornehmlich auf die Farbe, ihre Klänge und insbesondere auf ihre Materialität bezieht. Er begnügt sich nicht, die Farbe von einer Tube oder einer Flasche mit Pinsel oder sonst einem Instrument auf die Leinwand zu bringen, sondern bezieht ebenfalls Streifen und Plättchen getrockneter oder zerstöbelter Farbmaterie in die Bildschöpfung ein. Mit schnell trocknenden Fäden aus gespritzter zähflüssiger Farbe formt er filigrane Schichten oder Gespinste, die an Naturformen wie Kokons erinnern. Oder er zieht aus Farbmasse Fäden, die er getrocknet in die Komposition eines Werkes wieder einbezieht. Feine filigrane Texturen erreicht er durch auf die Leinwand aufgebrauchte Farbe, die er antrocknen lässt, um die noch flüssige Farbe bis auf die schon festen Ränder wieder abzuwaschen. Viele dieser Prozesse könnten auf ähnliche Weise auch in der Natur ablaufen. Trotz der in der Natur selten vorkommenden kräftigen Blau- und Rottöne des Bildes „Liberationis mentis“ (2012) wirkt das Werk wie naturähnlich geschaffen. Der Eindruck mag auch dem Umstand geschuldet sein, dass Eric Decastro in eine untere, nicht mehr sichtbare Schicht des Bildes in der Natur gefundene Buchsbaumblätter einarbeitet. In einem anderen Werk wird ein von Farbe verdeckter Baumast plastisches Element und zeugt so von einer großen Verbundenheit des Künstlers mit der Natur. Er arbeitet nicht nur wie die Natur, sondern auch mit ihr.

Doch Eric Decastros Inspiration schöpft nicht nur aus der Natur im engen Sinne. Vielleicht noch stärker als in verwandter abstrakter und ungegenständlicher Kunst verbirgt sich in seinen Leinwänden etwas oft nicht sofort Fassbares, das beispielsweise Kandinsky als das „Geistige in der Kunst“ um-

schreibt, oder zwei Generationen später Willi Baumeister weniger mythisch als das „Unbekannte in der Kunst“ aufspürt. Diese als „Formwillen“ bezeichnete Antriebskraft treibt den Künstler, sich mit der Schöpfung eines neuen Bildes immer wieder auf die Suche nach einem Geheimnis zu begeben. Er malt solange, bis das Miteinander von Form und Farbe zusammenpasst, er nichts mehr verändern kann, ohne dass die Bildidee mit seinen austarierten Schwerpunkten wieder zerstört würde.

Wie Künstler sich in einen Zustand der besonderen kreativen Sensibilität versetzen, ist unterschiedlich. Eric Decastro praktiziert seit Jahren Meditation und ist offen für spirituelle Fragestellungen, die nicht nur die Befreiung des Geistes, sondern auch die Aufhebung der Zeit anstoßen. Dies zeigt sich schon in seiner intensiven Beschäftigung mit dem Bestsellerautor Eckhart Tolle, der seine spirituellen Ideen aus alten asiatischen Traditionen synthetisiert. Eine Meditation über die Gefangenheit des Verstandes in der Zeit verarbeitete Decastro 2010 in einer Videoinstallation. Dessen Schlussfolgerung, die Zeit als Illusion zu betrachten, den Erinnerungen und Erwartungen keine Bedeutung zu schenken und im Jetzt zu leben, klingt bis in seine aktuellen Werke nach.

Eric Decastro berichtet, dass er sich während des Schaffensprozesses vieler Bilder in einem Zustand des Hier und Jetzt befindet, einem meditativen Zustand, der viele Einflüsse des Alltagsbewusstseins abblockt. Diesen kann er während des Malvorganges mit der Ausführung rhythmischer, sich immer wieder ähnlich wiederholender Handbewegungen verstärken. Die nun gesteigerte Achtsamkeit auf die Materialien fördert die Kreativität und begleitet die schichtweise Entstehung des Bildes.

Durch den Malduktus macht er dabei Emotionen für den Betrachter sichtbar, die Wassily Kandinsky schon 1911 in seinem Klassiker zur abstrakten Malerei „Über das Geistige in der Kunst“ beschrieben hat. Ihn beschäftigt unter anderem die psychologische Wirkung einzelner Farben. So schreibt er über das Grün: „[...] Absolutes Grün ist die ruhigste Farbe, die es gibt: Sie bewegt sich nach nirgends hin und hat keinen Beiklang der Freude, Trauer, Leidenschaft, sie verlangt nichts, ruft nirgends hin. Diese ständige Abwesenheit der Bewegung ist eine Eigenschaft, die auf ermüdete Menschen und Seelen wohltuend wirkt, aber nach einiger Zeit des Ausruhens langweilig werden kann. Die in grüner Harmonie gemalten Bilder bestätigen diese Behauptung.“ (Wassily Kandinsky „Das Unbekannte in

der Kunst“, 1911). Eric Decastro hat in den letzten zwei Jahren viele Großformate geschaffen, die sich auf einen Farbton konzentrieren, darunter auch mehrere, in denen Grün vorherrscht. Die von Kandinsky befürchtete Langeweile nach „einiger Zeit des Ausruhens“ kommt bei Decastro trotz einer auf den ersten Blick vielleicht monoton erscheinenden Farbgebung nicht auf, denn er bringt Bewegung in das Grün: Vielfarbige Linien kreisen durcheinander und scheinen sich am Zentrum zu orientieren, das jedoch leer bleibt. Schlaufen, Rundungen und Kurven aus unterschiedlichen Grüntönen bilden eine fast undurchdringliche Abgrenzung, die dem Betrachter sehr nahe kommt. Nur die Mitte ist freigelassen und lässt eine unendliche Weite vermuten, mit Gegenständen, die der Betrachter nicht sehen kann, aber unwillkürlich zu imaginieren beginnt. Jedoch scheinen weniger reale Gegenstände oder Landschaften, sondern vielmehr die Leere selbst das Hauptthema zu sein. Decastro ist nicht der Erste, der hinter einer kräftigen Farbschicht eine weitere transzendente Ebene zeigen will. Ähnliches – wenn auch mit gänzlich anderen Mitteln – hat beispielsweise Lucio Fontana beabsichtigt, als er seine Leinwände aufschlitzte: Er wollte auf die dahinterliegende metaphysische Ebene hinweisen. Fast noch stärker ist diese Empfindung vor Decastros schwarzem Bild „Perdu dans le bardo these“ (2012) zu spüren, auf dem die Linienführungen auf ein mit Weiß aufgehelltes Zentrum zuführen, das nur deshalb nicht wie eine Mauer wirkt, weil es konzentrisch angelegt ist. Kandinsky ordnet dem Schwarz das Nichts, das Schweigen zu – in der Meditation ein erlösungsgleicher Zustand, der mit dem anstrebenswerten Aussetzen des Denkens einhergeht.

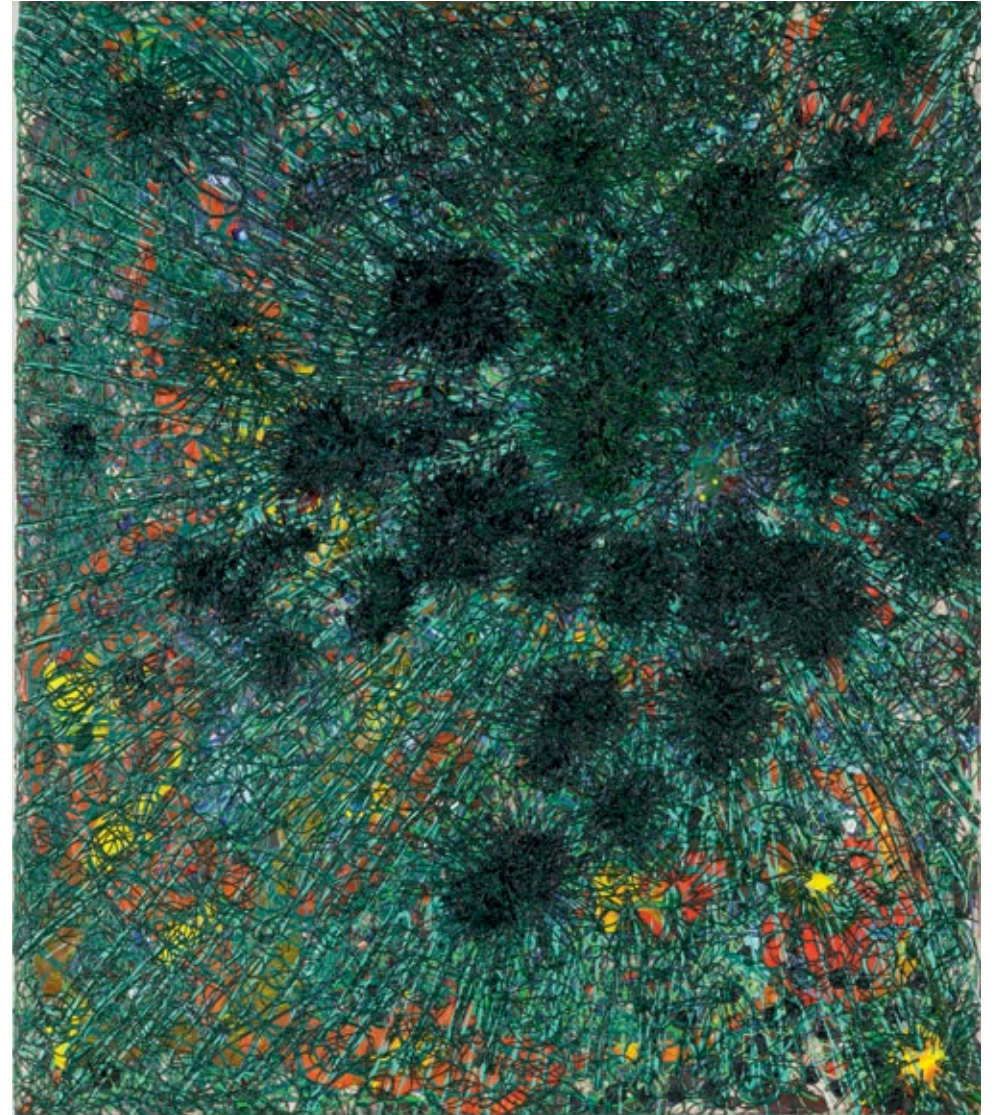
Nicht nur einen transzendenten Bewusstseinszustand vermag Decastro in seinen Bildern anzudeuten, sondern auch eine Meditation über den Fluss der Zeit. Spricht Kandinsky im Gegensatz zur Musik der Malerei die Fähigkeit der Zeitimitation ab, verweist Baumeister darauf, dass in Fläche, Farbe und Linie und dabei besonders in Rhythmus und Variation „Zeit-substanzen empfindbar“ werden. In der rhythmisch schichtenden Malweise Decastros kann der Verlauf der Entstehung abgelesen werden. Die vielfachen Überkreuzungen der Farblinien und Flächen bilden Spuren einer zeitlichen Kontinuität, in der sich einige Bewegungen endlos fortzusetzen scheinen.

Auf anderen Werken suggerieren verflüssigte ineinander übergehende Farbbereiche ein soeben stattfindendes Fließen. Das Hineinsetzen von Bruch-

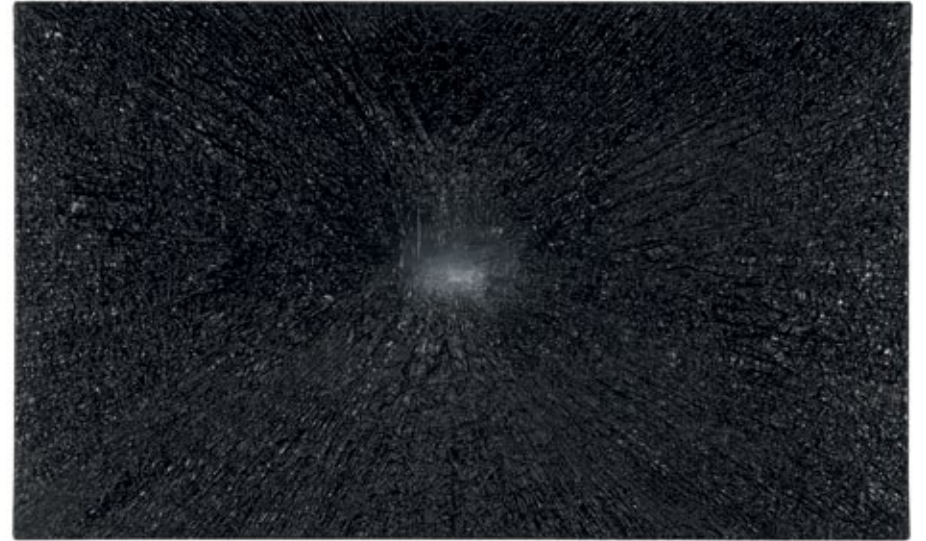
stücken schon getrockneter Materie unterbricht die Bewegungen im Bild und hebt den gleichmäßigen Fluss der Zeit auf. Dieser Vorgang ist meist auffällig, da die mittels einer auf Folie aufgetragenen und nach dem Trocknen wieder abgezogenen vielfarbigen Malschichten meist sehr farbenfroh sind. Häufig sinkt das zugefügte Plättchen in die Farbe ein, fügt sich also in die Komposition ein. Nichtsdestotrotz bleibt es oft als Fremdkörper erkennbar und erhöht die Komplexität der Formbeziehungen im Bild. Dramatisch kann man diese Kompositionsweise in den „Tsunami“-Bildern beobachten. Die zum Fließen gebrachten Farbbahnen ziehen über die Leinwand und schwemmen die Farbpartikel mit sich, ohne sie gänzlich einzuverleiben.

Indem Decastro unterschiedliche Mittel einsetzt, erzeugt er eine ungewöhnliche Spannung zwischen Materie, Farbe und Gegenstand. In ihr manifestiert sich das Geheimnis, das Unbekannte in der Kunst. Hinter dem starken Farberlebnis vermag der sensible Betrachter, der den im Bild festgehaltenen Bewegungen des Künstlers folgen kann, auf eine weitere Ebene zu schauen, in der das Denken eine losgelöste Rolle spielt.

Hanneke Heinemann



Innen wohnende Gegebenheit des Geistes, 2012
Acryl, Öl und Mischtechnik, 72 x 62 cm



Perdu dans le bardo these nr. 2, 2011
Acryl, Öl und Mischtechnik, 70 x 100 cm



Untitled Nr. 507, 2012
Acryl, Eisenpulver, Oxyd auf Leinwand, 18 x 13 cm

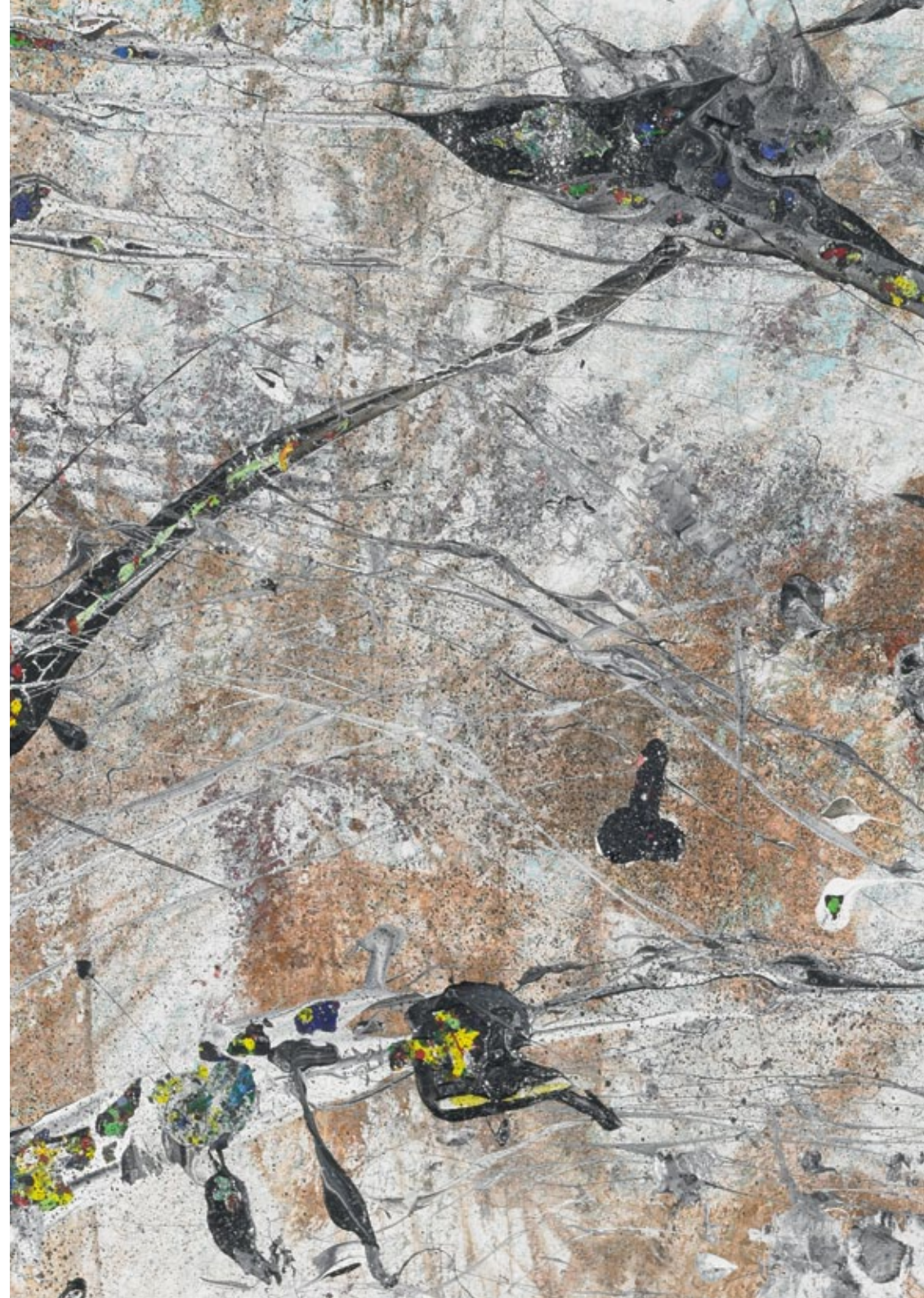
Untitled Nr. 506, 2012
Acryl, Eisenpulver, Oxyd auf Leinwand, 18 x 13 cm



Traducion menti, thesis nr. 1, 2012
Acryl, Öl, Oxyd und Mischtechnik auf Leinwand, 90 x 70 cm



Untitled Nr. 515, 2012
Acryl, Öl und Mischtechnik auf Leinwand, 90 x 70 cm



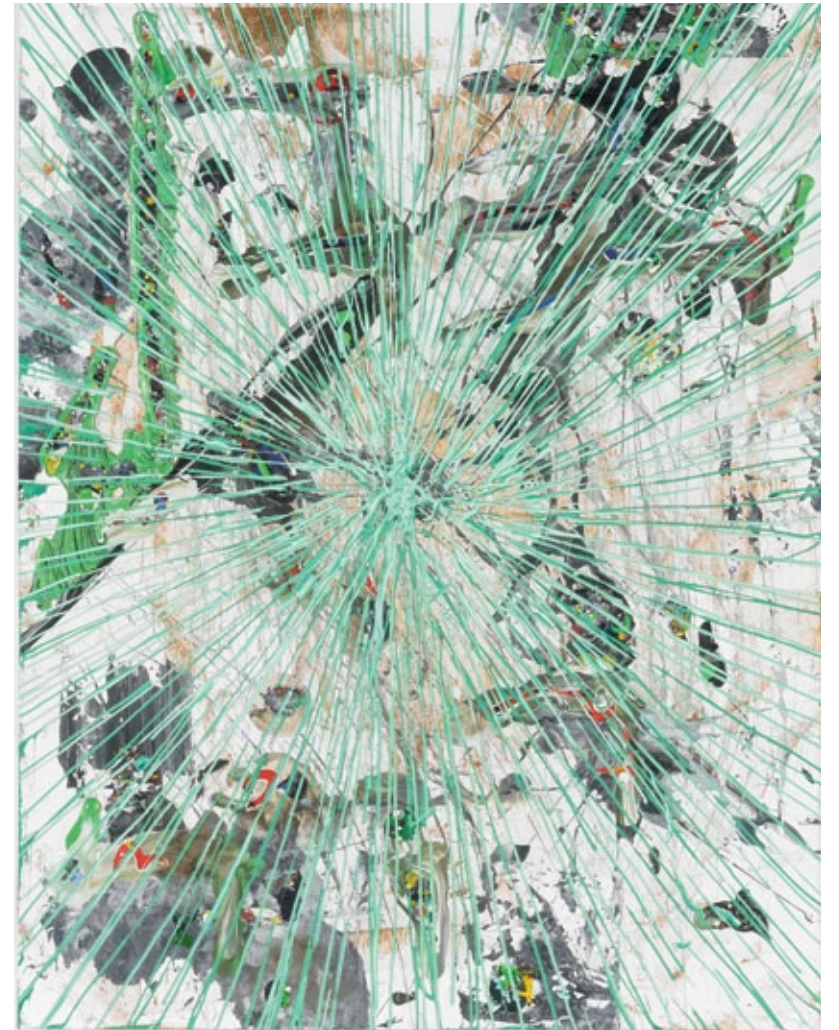
Untitled Nr. 510, 2012
Acryl, Öl, Oxyd und Mischtechnik auf Papier, 70 x 100 cm



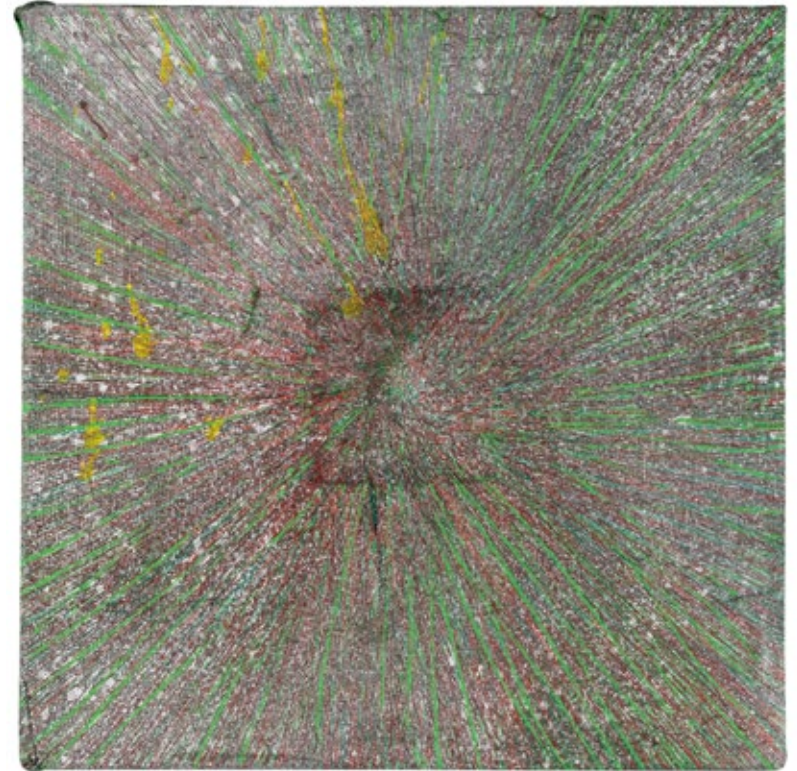
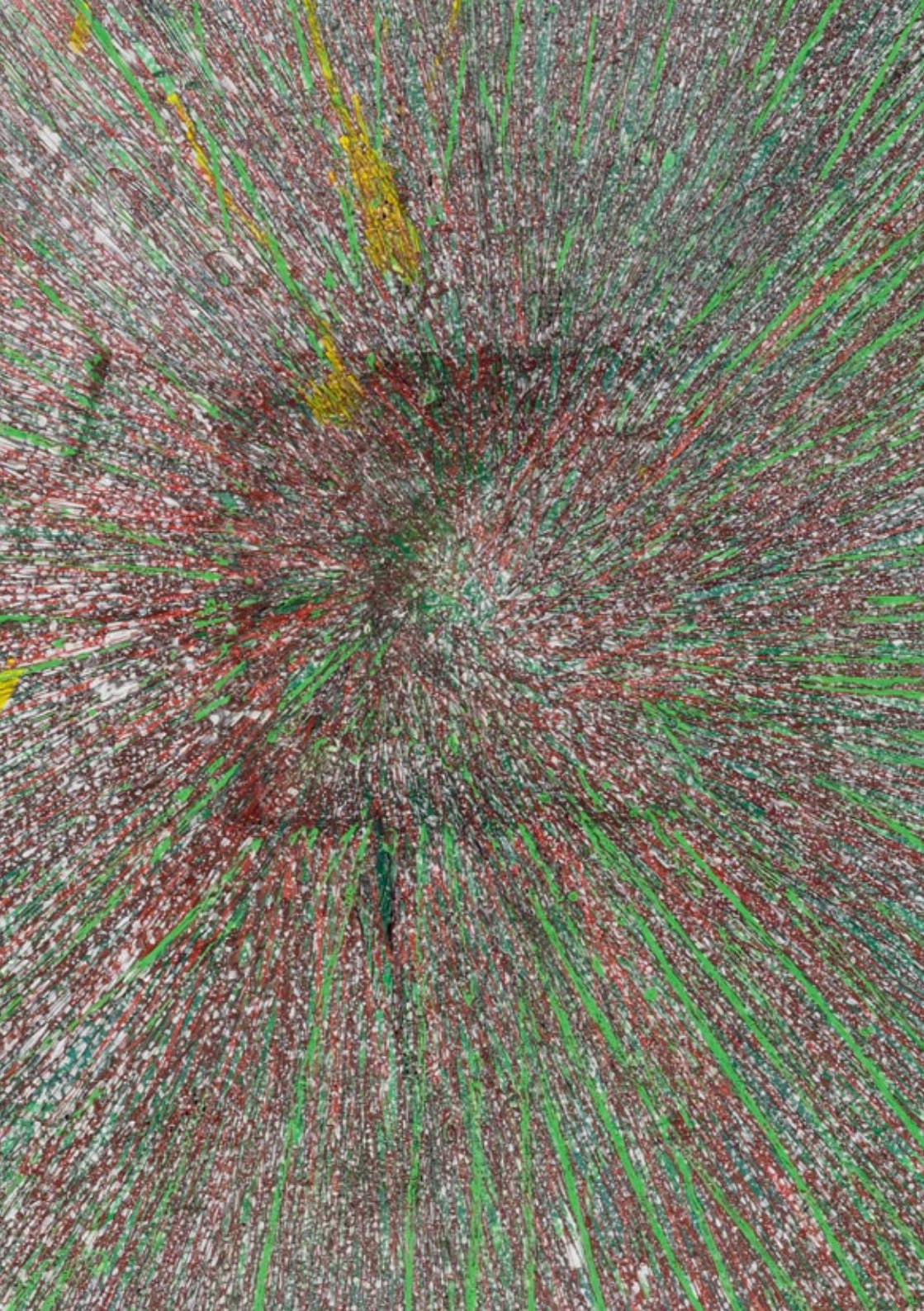
Observatio centri, thesis nr. 2, 2012
Acryl, Öl und Mischtechnik auf Papier, 65 x 50 cm



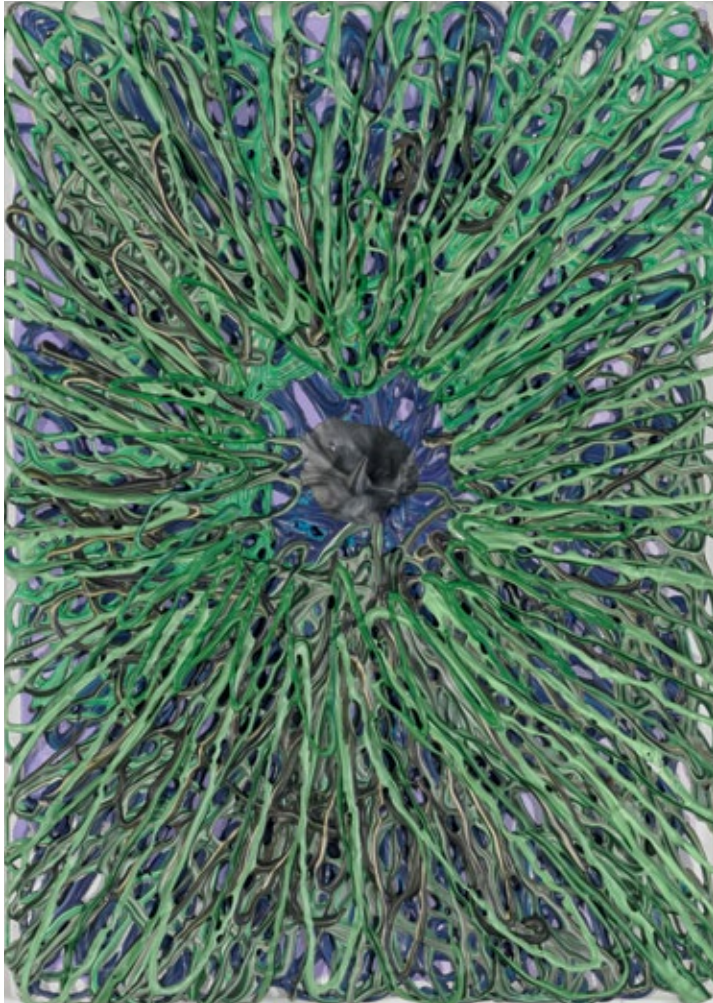
Liberationis mentis, thesis nr. 2, 2012
Acryl, Öl und Mischtechnik, 73 x 67 cm



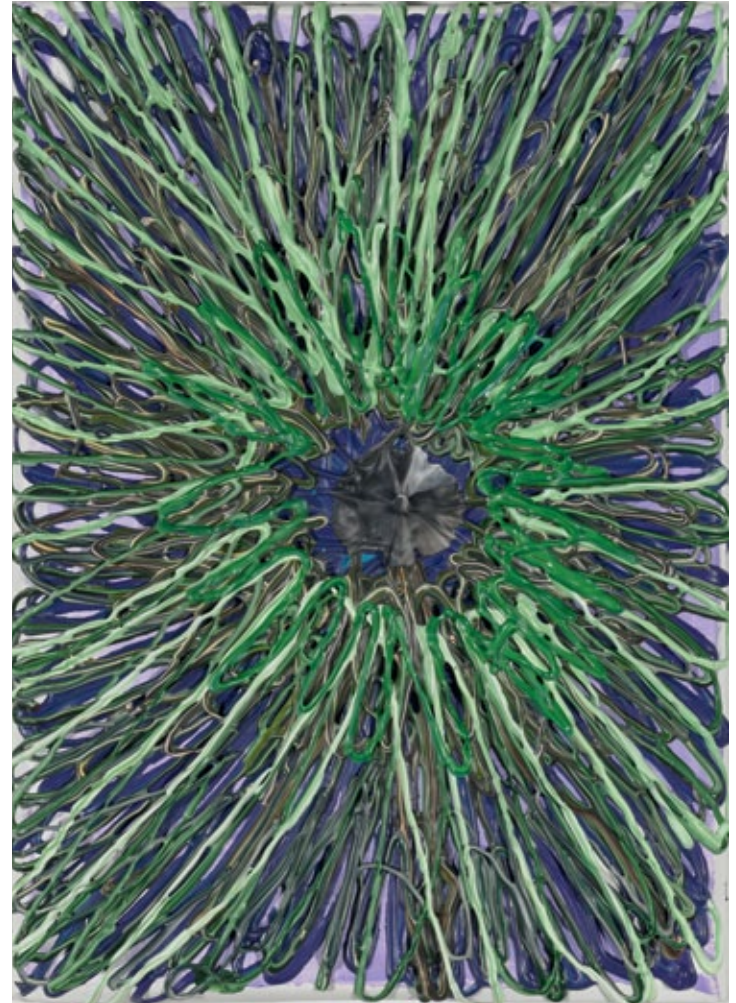
Vanité une réflexion de l'ego, 2012
Acryl, Öl, Oxyd und Mischtechnik auf Papier, 65 x 50 cm



Untitled Nr. 512, 2012
Acryl und Mischtechnik auf Jute und Leinwand, 72 x 72 cm



Untitled Nr. 509, 2012
Acryl auf Leinwand, 18 x 13 cm



Untitled Nr. 508, 2012
Acryl auf Leinwand, 18 x 13 cm



Meditation on!, 2010
Acryl auf Leinwand, 100 x 150 cm



BIOGRAFIE ERIC DECASTRO

- 1960 Geboren in Creusot (Burgund, Frankreich)
- 1974-1984 Beginn eigener Malerei (Stillleben, Landschaften), Collagen, Plastiken in Holz. Unterweisung in der Geschichte der Malerei durch die Mutter und Malerin Mirei de Castro, Ausbildung in Siebdrucktechnik im Familienbetrieb des Onkels
- 1986-2000 Gründung eines eigenen Unternehmens (IT Dienstleistungen / Softwareentwicklung). Verschiedene Atelieraussstellungen von 1996-2000 (abstrakte Arbeiten mit Acryl auf Holz und Leinwand)
- 2000-2009 Erste berufliche Auszeit nach dem Verkauf des eigenen Unternehmens, mehrere Ausstellungen zum Thema Portrait und figurative Abstraktion

Einzelausstellungen

- 2012 *Die Befreiung des Denkens*, Galerie Schütte, Essen-Kettwig
Kunstraum Bernusstrasse Galerie Marina Grützmacher, Frankfurt/Main
- 2011 *Disxtenczahn*, Kunstraum Dreieich
Galerie Sylvia Bernhardt, Wiesbaden
- 2010 *Fall into the Blue*, Galerie Susanne Swiridoff, Schwäbisch-Hall
Der Sturz ins Bild, Galerie Ewald Schrade, Schloss Mochental, Ehingen/Ulm

Ausstellungsbeteiligungen

- 2012 *DIE HUNDERTUNDSIEBZIGSTE*, Galerie Schütte, Essen-Kettwig
- 2011 *Another World*, Kunstraum Dreieich
Exposition entre amis, Kunstraum Dreieich
limits and desperate, Gallery Gail Schoentag, Sag Harbor, NY, USA



Conscius coram, 2012
Acryl auf Leinwand, 50 x 40 cm

ERIC DECASTRO: DIE BEFREIUNG DES DENKENS
WWW.DECASTRO-ART.COM

HERAUSGEBER / PUBLISHER: DER KUNSTHANDEL VERLAG GMBH
GESTALTUNG / GRAPHIC DESIGN: KURZ GESTALTUNG, BERLIN
FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHY: BARBARA MITTMANN, STUDIO 21, LANGEN
TEXTE / TEXTS: CHRISTINA KREUZBERG, LUDWIG SEYFARTH, HANNEKE HEINEMANN

DIESE PUBLIKATION ERSCHEINT ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG /
THIS CATALOGUE IS PUBLISHED IN CONJUNCTION WITH THE EXHIBITION
'DIE BEFREIUNG DES DENKENS', GALERIE SCHÜTTE, ESSEN.

GALERIE SCHÜTTE
HAUPTSTRASSE 4
D-45219 ESSEN-KETTWIG
16. JUNI - 18. AUGUST 2012

BIBLIOGRAFISCHE INFORMATION DER DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOTHEK:
DIE DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK VERZEICHNET DIESE PUBLIKATION IN DER
DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOGRAFIE; DETAILLIERTE BIBLIOGRAFISCHE DATEN SIND
IM INTERNET ÜBER [HTTP://DNB.DDB.DE](http://DNB.DDB.DE) ABRUFBAR.

BIBLIOGRAPHIC INFORMATION PUBLISHED BY THE DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK:
THE DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK LISTS THIS PUBLICATION IN THE DEUTSCHE
NATIONALBIBLIOGRAPHIE; DETAILED BIBLIOGRAPHIC DATA ARE AVAILABLE IN THE
INTERNET AT [HTTP://DNB.DDB.DE](http://DNB.DDB.DE).

ISBN 973-3-943964-02-8
PREIS: 8 €

 **Edition Minerva**

EDITION MINERVA, 2012
WWW.EDMINERVA.DE

kunsttermine

GEFÖRDERT DURCH / SUPPORTED BY: KUNSTTERMINE . DER AUSSTELLUNGSANZEIGER

