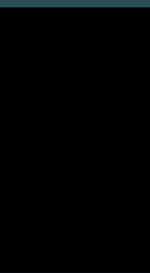
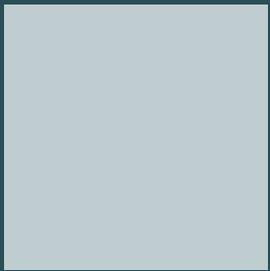


Wand



BERND ERICH GALL

Bernd Erich Gall

Wand

Wand

Von Bernd Erich Gall

Suchfunktion

Neuzeitliche Bildwelten unterliegen performativen Prozessen, die Abbildbarkeit unkontrollierbar machen. Es entstehen Freiräume, die Unvorhersehbares und Zufälliges favorisieren. Dazu gesellen sich parallaktische Phänomene, die den Raum zwischen Beobachter und Objekt verwirren - verstärkt durch die Bilderflut einer telekratischen Welt. Dem klassischen Tafelbild/Kunstbild kommt in jener Bilderlandschaft eine ganz neue Bedeutung hinsichtlich seiner begrifflichen Abbildbarkeit und Konspikuität zu. Es macht sichtbar durch Bezugnahme und „strukturelle Kopplung“ [Niklas Luhmann], präzisiert und formalisiert durch Prozesshaftigkeit und Eigenreproduktion (Autopoiesis) und wird zur raumgreifenden medialen Inszenierung. Damit stellt es in allen Feldern der Kulturwissenschaft einen relevanten Aspekt dar.

Ein konzeptueller Ausgangspunkt für das Begreifen neuzeitlicher Bildwelten sind rudimentäre Echtzeitbilder. Sie wirken als Interface der Rezeption, als partizipatorische Spielwiesen kunstraumbezogener Ereignisse. Ihre Platzierung im zeitlichen Kontext ist von unberechenbarer Tragweite. Echtzeitbilder definieren sich nicht allein durch deren Inhalt, sondern durch deren Art und Zeitpunkt des Auftretens an einem bestimmten Ort. Damit überfordern sie formale Interpretationsmuster und bewegen den Formalismus zur Untersuchung objektiver Realitäten zur Aussage: »Yes, they're fake.«

Ein Bild erzeugt/beliefert das andere, rezidiv und ohne kausale Zwänge. So werden Bilder selbst zu performativen Elementen ihrer selbst. Bilder verändern Bilder allein dadurch, dass ihr konstativer Charakter innerhalb der Medienlandschaft veränderbar/manipulierbar ist. Vilém Flusser sah in den technisch erzeugten Bildern („Technobilder“) Parallelen zum geschriebenen und gesprochenen Wort. In Anlehnung an John Langshaw Austins Sprechakttheorie in der Linguistik könnte man jenen narrativen Ansatz weiterführen und postulieren, dass Bilder eine Art Handlung darstellen. Bilder, die Handlung sind, haben andere Wirkungsweisen als Bilder, die sich auf ihren deskriptiven Charakter reduzieren lassen. Phänomene der Feststellung und Beschreibung werden durch Handlungsphänomene ersetzt,



Synchron 080508, 2008
Mixed Media (Farbdosenrest)
10 x 10 x 5 cm

Art und Zeitpunkt des Auftretens an einem bestimmten Ort





Wort und Bild gleichen sich an,
ergänzen sich

die gelingen oder misslingen. Das performative Bild - als Vollzug eines Aktes und Wertung einer Handlung - gewinnt an gesellschaftspolitischer Schwere. Wort und Bild gleichen sich an, ergänzen sich, gehen tautologische Beziehungen ein. Berechenbarkeit, Komplexität und Verifikation von Informationen (Wissensvorrat) nehmen zu. Der Alltag wird zur individuellen *playstation*, in der Bildwelten für Redundanz bezüglich einer mentalen Verfasstheit des Subjekts sorgen. Klassische bildtheoretische Überlegungen erweitern ihre Themenfelder und verstärken ihre Präsenz innerhalb postmoderner Kunst- und Alltagsformen.

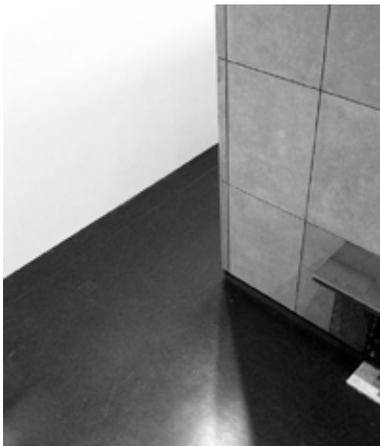


Auch dann, wenn Anwesenheit durch Abwesenheit erzeugt wird



Wie positioniere ich mich in der Marginalität des Rahmens

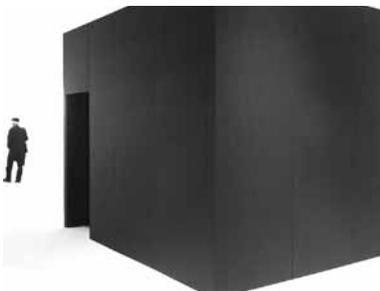
In ihrer letzten Konsequenz für
Anwesenheit sorgen



In der aktuellen Gegenwartskunst stellt sich die Frage: Wie positioniere ich mich in der Marginalität des Rahmens, wenn dieser keine Begrenzung mehr darstellt (Verschiebung der Grenzen ins Grenzenlose)? Profanes Raffinement oder sektiererische Begleitformen der Bildproduktion reichen längst nicht mehr aus. Sie verkommen zu inkommensurablen Bildvergleichen, zu Modeerscheinungen, die Wettbewerbsformen bedienen und ein *hostile environment* erzeugen. Als aktuelle Gegenwartskunst zeitgenössischer Malerei behauptet das althergebrachte Tafelbild in besagter Umgebung seinen Platz. Um seine kulturelle Präsenz im aktuellen Bildgeschehen zu festigen, muss es sich auch außerhalb musealer Räume in die Bildproduktion einmischen. So wie sich z.B. der Minimalismus der 1960er Jahre (Lawrence Weiner, Sol LeWitt) zum magischen Ausgangspunkt konzeptueller Alltagsphänomene entwickelte, kann das zeitgenössische Tafelbild mit seiner ihm eigenen Konspikuität zum Katalysator neuzeitlicher Bildkonzepte/-landschaften werden, die in ihrer letzten Konsequenz für Anwesenheit sorgen, auch dann, wenn Anwesenheit durch Abwesenheit im Kunstbetrieb dokumentiert wird.

Außerbildliche Realität - Produkt und Prozess

Einzelbilder als Elemente eines
großen Bildsystems



Das Instrumentarium neuzeitlicher Malerei hat sich im Vergleich zur historischen Malerei kaum verändert, jedoch schließen sich der Bildwerdung gegenwärtig vielschichtige Transformationsprozesse an, die Form, Gestalt, Struktur und Textur der Bildwelten verändern. Effekte der Emergenz gesellen sich dazu und kreieren zusätzliche Eigenschaften und Strukturen. Einzelbilder als Elemente eines großen Bildsystems verändern dessen Makroebene, die nach Inszenierung und medialer Platznahme in elementare Ausgangsbilder zerfällt. Diese stehen neuen Bildsystemen zur Verfügung. Jener Kreislauf ist unerschöpflich und bedient das kreative Potential der Kunst. Künstler sind längst Universalisten und schärfen (fokussieren) ihre Arbeitsweise an jener Vielfalt. Sie präzisieren, transformieren,

formalisieren, verweisen und tragen der außerbildlichen Realität Rechnung, ohne sich auf simple Autorisierungsstrategien zu berufen. „Referentialität vor Generizität“ könnte das Motto neuzeitlicher Kunst lauten. Ein bestimmtes Äußeres bedingt explizit die Anwesenheit von Fiktion und außerbildlichen Verweisen. Das Äußere wird zum Inneren, die Leinwand zur Narration, das Produkt zum Prozess.

Selbst Orts-, Zeit- und Realitätsbezüge bringen sich ins Spiel und vermischen sich mit vorbegrifflichen, bildhaft-assoziativen Denkprozessen. Die bildhafte Leinwand liefert ein Bild im Bild, sie wird vom Rezipienten wieder und wieder bearbeitet und neuen Fiktionen gegenüber positioniert. Der Anteil außerbildlicher Realität nimmt zu, bisweilen bis zu einem Punkt, an dem die Leinwand (Ausgangsposition) keine Rolle mehr spielt. Sie stiehlt sich aus dem Geschehen, verabschiedet sich (Abwendung von der Abbildhaftigkeit) in das, was sie ist, etwas noch nie Dagewesenes („das Verschwundene erscheinen zu lassen“ [Derrida]). Erst wenn bildhafte Kunst diese Position erreicht hat, gelingen die Bilder, werden die Bilder zu dem, was sie sind, ein Bild und nur ein Bild. Der prozesshafte Anteil hat sich verselbstständigt, das Produkt bleibt als solches zurück. Es komprimiert den Raum und führt zu einer exogenen, obsessiven Haltung des Ortes. Zeit spielt keine Rolle mehr, sie verlässt die „Wand“ und begibt sich auf die Suche nach dem „Anderen“. Zeitlos alleingelassen präsentiert sich ein Bild an einer Wand als etwas noch nie Dagewesenes, wird zur Wand selbst und beliefert den medial verschlissenen



Pepsi · OJ050505, 2005
Fundstück auf Leinwand
30 x 24 x 2 cm



Nichts ist mehr da, wo es sein soll, Bilder verlassen Orte der Betrachtung und setzen sich in Bewegung



Erst wenn bildhafte Kunst diese Position erreicht hat, gelingen die Bilder, werden die Bilder zu dem, was sie sind



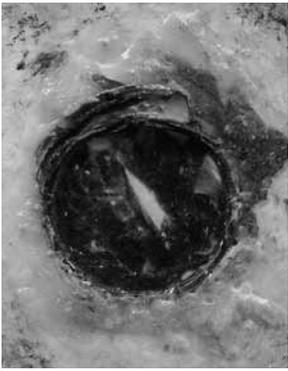
314, 2011
Mixed Media
13 x 12 x 3 cm

Raum. Es zeigt sich despektierlich gegenüber ikonografischen Werkbetrachtungen und vergrößert damit seine Reichweite im medialen Betrieb. Am Ende stehen Produkterklärungen innerhalb künstlerischer Ausdrucksformen, die extemporierte Wahrnehmungsmuster negieren.

Vehement begegnet der aktuelle Kunstbetrieb jener Produkterklärung mit konzeptionellen Erklärungsmustern, die in thematisierten Ausstellungen immer wieder sichtbar werden. Bisweilen zeigt sich darin die Hilflosigkeit gegenüber der Eigendynamik und Instrumentalisierung des Produkts Leinwand/Bild. »*Work the oracle*« könnte ein programmatisch explikativer Ansatz im Beziehungsgeflecht zwischen Produkt/Bild und Prozess sein. Das Vordergründige wird im Hintergrund kodiert und entzieht sich damit törichtem Behauptungsgebärden ikonografischer Erklärungsmuster. Nichts ist mehr da, wo es sein soll, Bilder verlassen Orte der Betrachtung und setzen sich in Bewegung. Eine kryptische „Hintergrundmusik“ neuzeitlicher Bildwelten begleitet das globale und epigonale Geschehen und befreit die Bilder von musealen, kunsttheoretischen Zwängen und Zugeständnissen. „Überall und nirgends“ wird zum stringenten Markenzeichen aktueller Kunsträume.

Dieser Farbton wurde speziell gemischt, 2011
Acryl auf Dosendeckel
10 x 10 x 3 cm





Canvas 508005 Cumshot, 2005
Öl auf Leinwand
18 x 13 cm



Cleaning 040928, 2004
Öl auf Leinwand
33 x 23,5 cm

Marginalität und Zufallspotential

So haben wir das Weite gesucht, / mit Blick nach Westen und wild. / Dort, wo Wasser Himmel trifft, / und stetig Zweifel / an Zweifel bricht, / dort malt sich ein Bild. (Malbuch eines Idioten, 2012)

Marginale Positionen können nur eingenommen werden, wenn sich Räume definieren. Der gegenwärtige Kunstraum zeigt Form und Größe da, wo Akzidenz ins Spiel kommt. Zufälliges öffnet den Raum, gestaltet und erweitert ihn, Konzeptuelles reduziert ihn. Dieser einfache Mechanismus der „Raumgestaltung“ macht Positionierungen zum Alltagsgeschäft. Der Künstler kann sich an jeden gewünschten Ort beamen und kann damit marginale Positionen beliefern. Das Grenzenlose wird für ihn zum genuinen Zufallspotential. Jenes Positionierungsmuster beobachten



Der Künstler kann sich an jeden gewünschten Ort beamen und kann damit marginale Positionen beliefern



Das Grenzenlose wird für ihn zum genuinen Zufallspotential



Zufälliges öffnet den Raum, gestaltet und erweitert ihn, Konzeptuelles reduziert ihn

wir auch in der zeitgenössischen Malerei. Selbst wenn Determinismus und Strukturalismus sich immer wieder der Leinwand bemächtigen, ist die Feier des Zufälligen und dessen Vokabular bezüglich Material, Form und Farbe in vollem Gange. Der Verzicht auf beschreibende Bildmotive und kompositorische Regeln erleichtert dabei marginale Positionen. Das Geistige kann direkt auf der Leinwand/Wand platziert werden - grenzenlos und zufällig.

Wand oder Palette, ein verstohlener Blick

Eine Frau in schwarzen Seidenstrümpfen stolziert an ihm vorbei. Er beachtet sie nur flüchtig. »Der kleine Rucksack ist mein Handgepäck.« Die Frau am Schalter nickt. Ein freundliches Grinsen. »Hans!« Träger fährt zusammen. Er fühlt sich angesprochen und dreht sich um. »Hans, hast du auch die Pässe dabei?« Ein Ehepaar steht neben ihm. Der Mann wühlt hektisch in seiner Schultertasche, die Frau blickt gebannt auf seine Hände. Träger macht sich aus dem Staub. Er setzt sich in ein kleines Café. Am Nachbartisch kauert eine Gestalt mit Strohhut. Er blickt in ein altes, verbrauchtes, unrasiertes Gesicht. Es ist das Gesicht eines Mannes, der in fernen Ländern zu Hause ist. Träger ist fasziniert von seiner Erscheinung. Er muss sich zwingen, ihn nicht ständig anzustarren. Jene Mischung aus Hut, kariertem Hemd, Militärjacke, Kniebundhose, dicken Wollsocken und Wanderstiefeln ist einzigartig. Sir Arthur Conan Doyle hätte seine wahre Freude an ihm gehabt. »Zwei Stück Zucker, der Herr.« Die Brünette hinter der Theke gibt dem Fremden zwei Zuckerstücke. Er verzieht keine Miene und rührt in seiner

Backrezept 1, 2009
Öl auf Karton
21 x 16 cm



Backrezept 4, 2009
Öl auf Karton
21 x 16 cm



Tasse. »Sonja, kannst du mal rüberkommen! Die Kaffeemaschine macht so komische Geräusche.« Träger spürt ein Stechen in der Magengegend. Eine kleine unscheinbare Frau mittleren Alters kommt aus der Küche und steuert auf ihn zu. Träger lässt sie nicht aus den Augen. Er greift nach seinem kleinen Rucksack, legt einen Zehneuroschein auf den Tisch und eilt davon. Schräg gegenüber befindet sich die Passkontrolle. Er hat nichts zu befürchten. Er will jetzt über nichts nachdenken. (Malbuch eines Idioten, 2012)

„Über nichts nachdenken“ entpuppt sich als gravitatischer Ausgangspunkt neuzeitlicher Kunstbetrachtungen. Idiosynkratische, mediale Phänomene versetzen den Rezipienten in die Rolle eines *jaywalkers*, der sich - achtlos und am kommerziellen Kunstbetrieb vorbei - auf ziellose Begehungen einlässt. Ohne es selbst zu erahnen, wird er zum Produzenten innerhalb einer allumfassenden



Haben Sie Nachbarn? 080527, 2008 · Mixed Media
13 x 13 x 6 cm



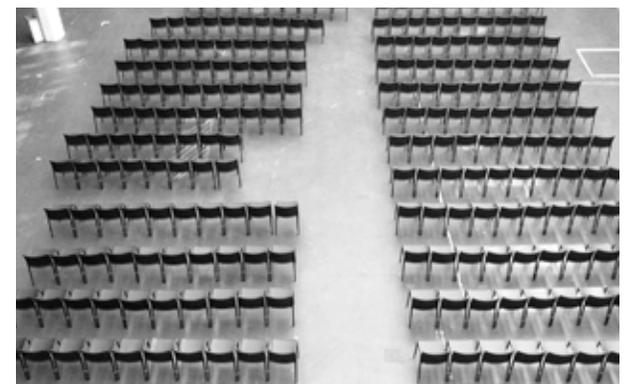
Belight 750 ml, 2011
Mixed Media
13 x 13 x 13 cm



Bild und Bildträger blenden sich aus, Wand und Raum präsentieren sich



Eine neue Kunstform, die das klassische Kunstobjekt „gegen die Wand“ spielt



Die eigentliche Malerei findet nicht auf Bildträgern statt, sie outet sich als Metaebene

Darstellung und Bebilderung gesellschaftlicher Verhältnisse (ganz im Sinne der Beuyschen Theorie der „Sozialen Plastik“). Alltägliches wird museal und umgekehrt. Künstler und Rezipient bewegen sich auf einer Metaebene, auf der sie dem Rollentausch verfallen. Dahinter steckt keine Beliebigkeit sondern das irisierende Potential (Idiosynkrasiekredit) unstrukturierter, gedankenloser Begehungen. Sie verbrämen das formale Kalkül einer distinguierten Kunstlandschaft und rufen den *inflight* multivalenter „Gesellschaftsorte“ auf den Plan. *Shopping malls* werden zu Aktionsorten der Kunst, die Kunst verabschiedet sich vom klassischen Kunstraum und findet sich in motivischen Parallelen dialogischer Alltagswelten wieder. Es geht um alles andere als um den großen Entwurf. Die kleinen Geschichten des Alltags inszenieren sich sublim abseits der Bühnen der Kunst und verlieren ihren paralytischen Charakter. Kontrastierend dialogisch entsteht eine neue Kunstform, die das klassische Kunstobjekt „gegen die Wand“ spielt. Der museale Raum leert sich, tradierte Kunstvorstellungen werden über Bord geworfen. Es stellt sich plötzlich die Frage: Was ist Kunst, wenn das Kunstwerk nicht die Kunst ist? „Dialog im werklosen Raum“ könnte eine Antwort lauten.

Was bleibt ist: Wand und eine Menge Raum. Jener dekonstruktivistische Ansatz macht den Leinwandzyklus „Wand“ zur „Malerei des Überflüssigen“. Sie gründet auf einem bildlosen Ort/Raum. Bild und Bildträger blenden sich aus, Wand und Raum präsentieren sich. Zeichen, Sinn und Bedeutung verlieren ihre Notwendigkeit, ikonografische Methoden ihre Bedeutung. Zurück bleiben unverbrämte Querverweise auf aktuelle Darstellungsformen. Die eigentliche Malerei findet nicht auf Bildträgern statt, sie outet sich als Metaebene, auf der Bilder wie „Hinweise“ behandelt werden. Das ursprüngliche Leinwandbild bleibt im Verborgenen und spielt sein Spiel: Farbfelder und Linien agieren im Alltag.

Dosenrest 100721, 2010
Mixed Media
13 x 13 x 2 cm



Dosenrest 100910, 2010
Mixed Media
13 x 13 x 3 cm





Haribo Ostermischung 600g, 2011
Mixed Media
13 x 13 x 14 cm



Manchmal schon, 2011 · Mixed Media · 10 x 10 x 8 cm



Schmetterling auf Landeplatz, 2011 · Mixed Media · 12 x 11 x 6 cm

Der Zyklus „Wand“ will nicht als Malerei im Kunstraum sondern als profane Ausdrucksform im alltäglichen Umfeld wahrgenommen werden - immer mitten im Geschehen, da wo kommunikative Plattformen ausgelotet werden. Linie, Form und Farbe, losgelöst von gegenständlichen Hierarchien, bedienen sich der Sprache aktueller Begegnungsräume.

»When you are a Bear of Very Little Brain, and you Think of Things, you find sometimes that a Thing which seemed very Thingish inside you is quite different when it gets out into the open and has other people looking at it.« [Winnie the Pooh]

„Spielfeld“ und „Wand“ beherbergen malerische Arbeitsprozesse



Linie, Form und Farbe, losgelöst von gegenständlichen Hierarchien, bedienen sich der Sprache aktueller Begegnungsräume



Allein gelassen mit sich und einem bildlosen Ort favorisiert der Rezipient das eigene Bild, er malt sich ... selbst „gegen“ die Wand

Vakante Positionen tun sich auf



Der Leinwandzyklus „Wand“ zeigt epigrammatische, epigonale, mimetische Parallelen zum Zyklus „Playground“ (2005). Die Gesamtheit der Leinwandarbeiten „Wand“ entspricht der Gesamtheit der Malgründe beider Zyklen. „Spielfeld“ und „Wand“ beherbergen malerische Arbeitsprozesse, die am Ende keine Bilder liefern. Die Farbpalette des Malers produziert sich häretisch im leeren Raum. Sie steht für den *instant access* einer rudimentären Rezeption im Kunstbetrieb. Das eigentliche Bild ist verschwunden. Beginn und Ende der Malerei werden gleichermaßen zelebriert. Damit wird der künstlerische Aspekt der Arbeit unangreifbar. Inhaltliche Auseinandersetzungen erübrigen sich, sie enden an der bildlosen Begegnung zwischen Betrachter und Wand. Der Künstler hat sich aus dem Staub gemacht, vakante Positionen tun sich auf. Die Begehung hat begonnen, Bewegung findet statt. Allein gelassen mit sich und einem bildlosen Ort favorisiert der Rezipient das eigene Bild, er malt sich *brevi manu* selbst „gegen“ die Wand und eröffnet ein neues Spiel. Maler und Betrachter unterscheiden sich kaum. Selbstfremd betreten

beide das Spielfeld und werfen mit Farbpaletten um sich (ganz in der Tradition von Dadaismus, Fluxus und Happening). Erst jetzt beginnt die Sinnhaftigkeit der Malerei: „... sich selbst gegen die Wand ...“ - da bleibt noch vieles zu tun.

Er sitzt im Park. Eigentlich müsste er arbeiten, aber er hat begonnen aufzuhören, einfach so. Warum auch nicht. »Verdammt noch mal!« - Keinen wird es interessieren. Er lächelt vor sich hin. »Wie einfach das ist - aufzuhören.« Genau so hat er sich das vorgestellt.

»Wie bitte? - Klar doch. Fuck U!« Stille. »Und?« Er sitzt auf der Bank, doch eigentlich müsste er arbeiten. »Verdammt noch mal!« Hunde bellen. »Warum auch nicht.« (Malbuch eines Idioten, 2012)



Ein, 2010
Mixed Media
7 x 5 x 12 cm



Black Box, 2010
Mixed Media
12 x 8 x 4 cm

Aus die Maus, 2011
Mixed Media
33 x 27 x 9 cm



Literatur:

Austin, John Langshaw: How to do things with words. - The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955, Oxford 1962.

Beck, Rainer: Adolf Hoelzel: Aufbruch zur Moderne. - Museum Villa Stuck, München 1980.

Derrida, Jacques: La vérité en peinture. - Paris 1978.

Derrida, Jacques: Freud und der Schauplatz der Schrift. - Frankfurt am Main 2003.

Flusser, Vilém: Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen. - München 1993.

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. - Frankfurt am Main 1994.

Gall, Bernd Erich: Malbuch eines Idioten. - Textinstallation, Environment, Karlsruhe 2012.

Gall, Bernd Erich: Playground. - Katalog, 4-farb., 46 S., Karlsruhe 2005.

Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes. - Holzwege-Abhandlung, Ditzingen 1986.

Krewani, Anna Maria: Philosophie der Malerei bei Jacques Derrida. - Promotionschrift, Bochum 2003.

Lyons, John: Semantik. Band I. - Beck, München 1980.

Münker, Stefan: Philosophie nach dem »Medial Turn«. Beiträge zur Theorie der Mediengesellschaft. - Transcript, Bielefeld 2009.

McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle. Understanding Media. - Vlg. der Kunst, Dresden 1994.

Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. - Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000.

Gone To The Beach, 2005
Mixed Media
33 x 24 x 10 cm

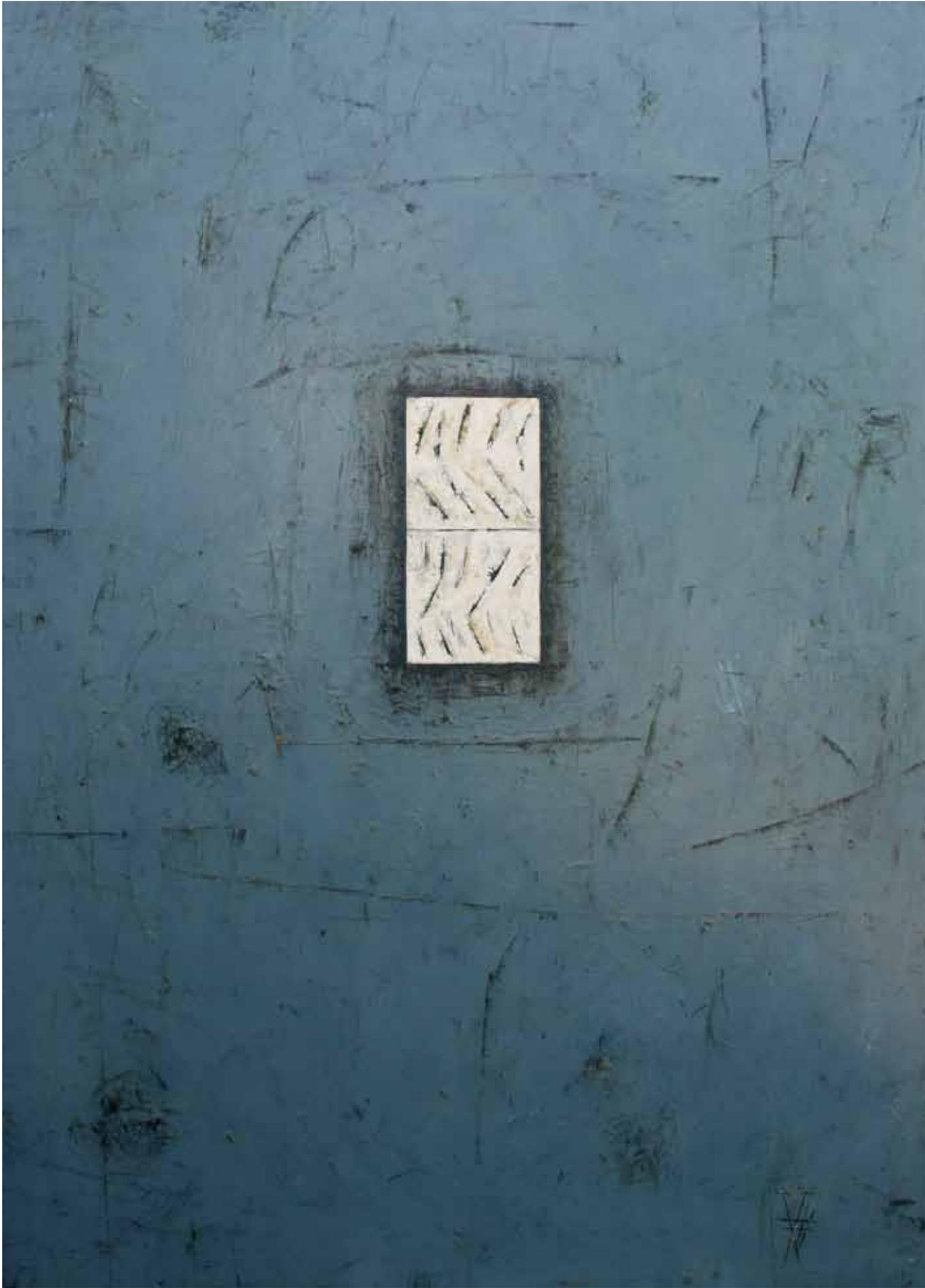


Dosenrest 110829, 2011
Mixed Media
10 x 10 x 15 cm





Wand 110307, 2011
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



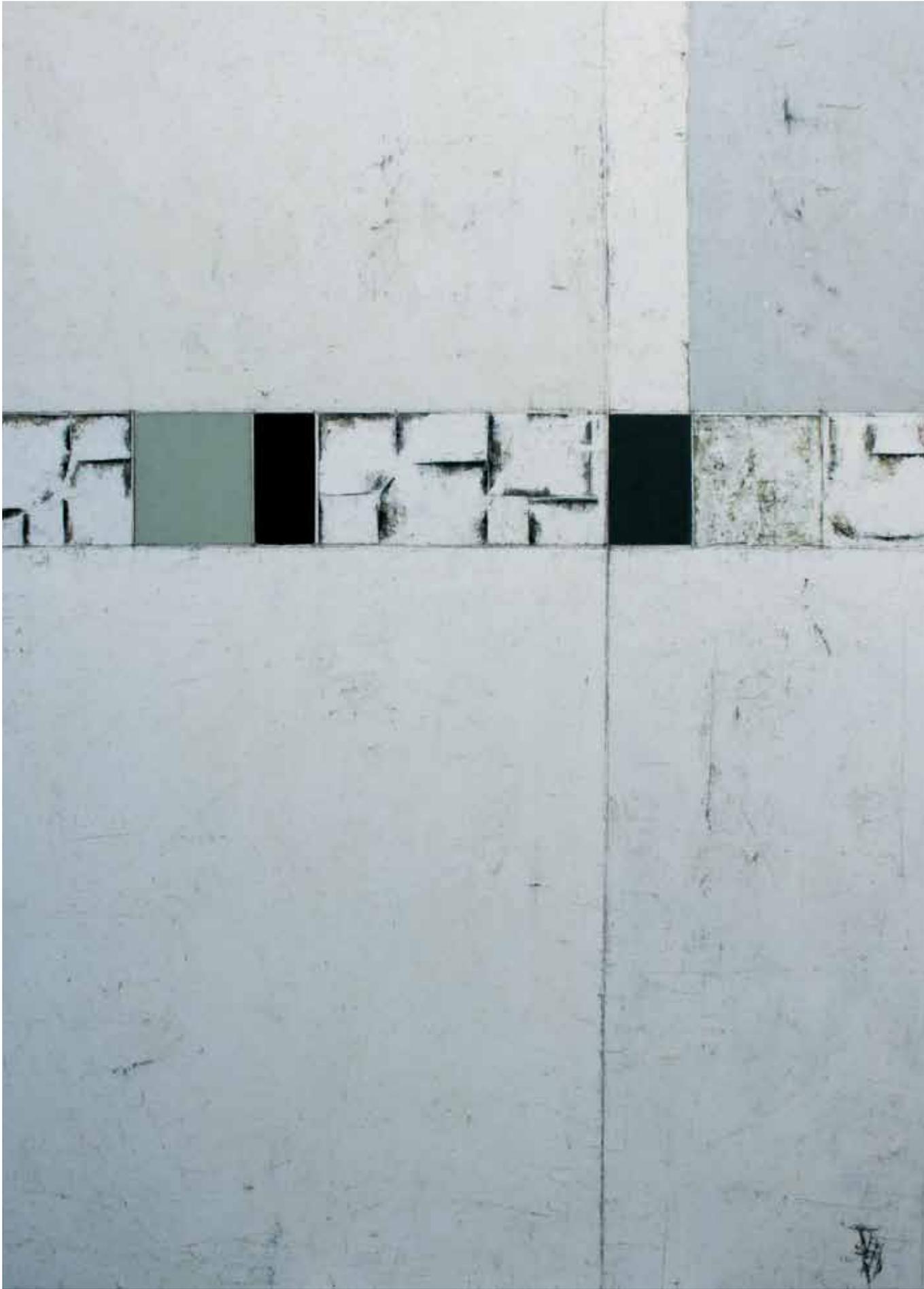
Wand 070911, 2007
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



Wand 110305, 2011
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



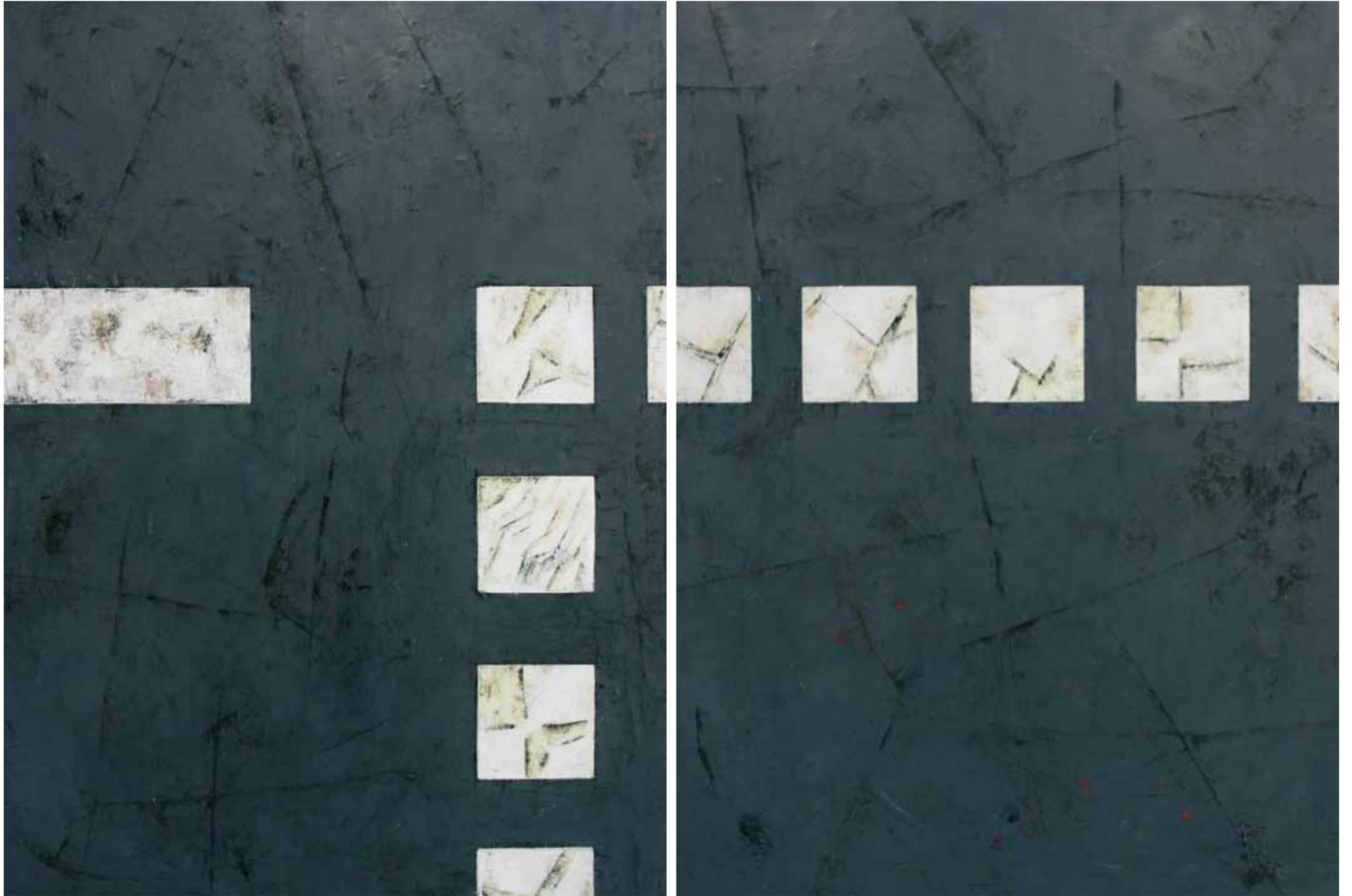
Wand 110301, 2011
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



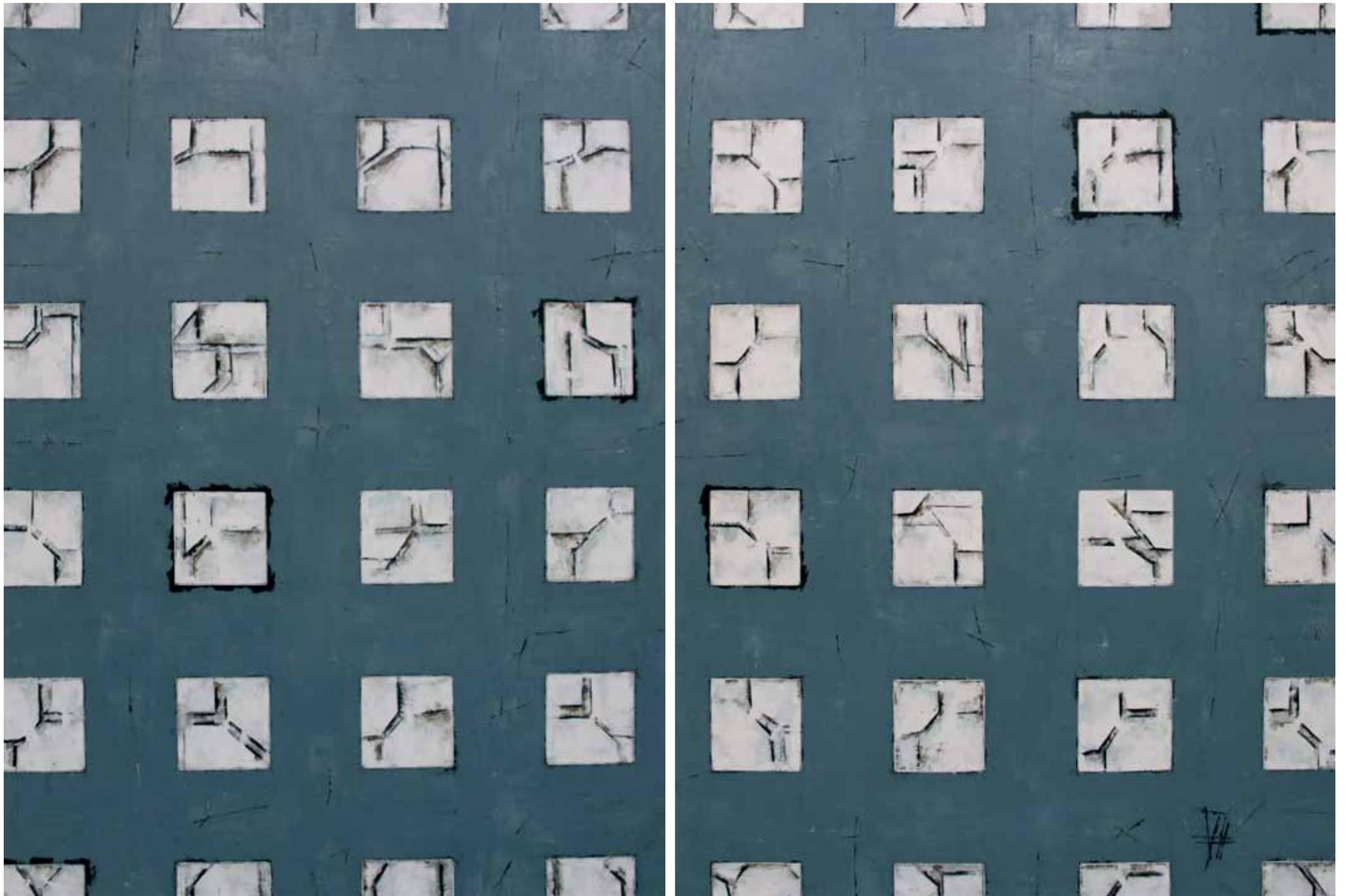
Wand 110118, 2011
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



Und 080521, 2008
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



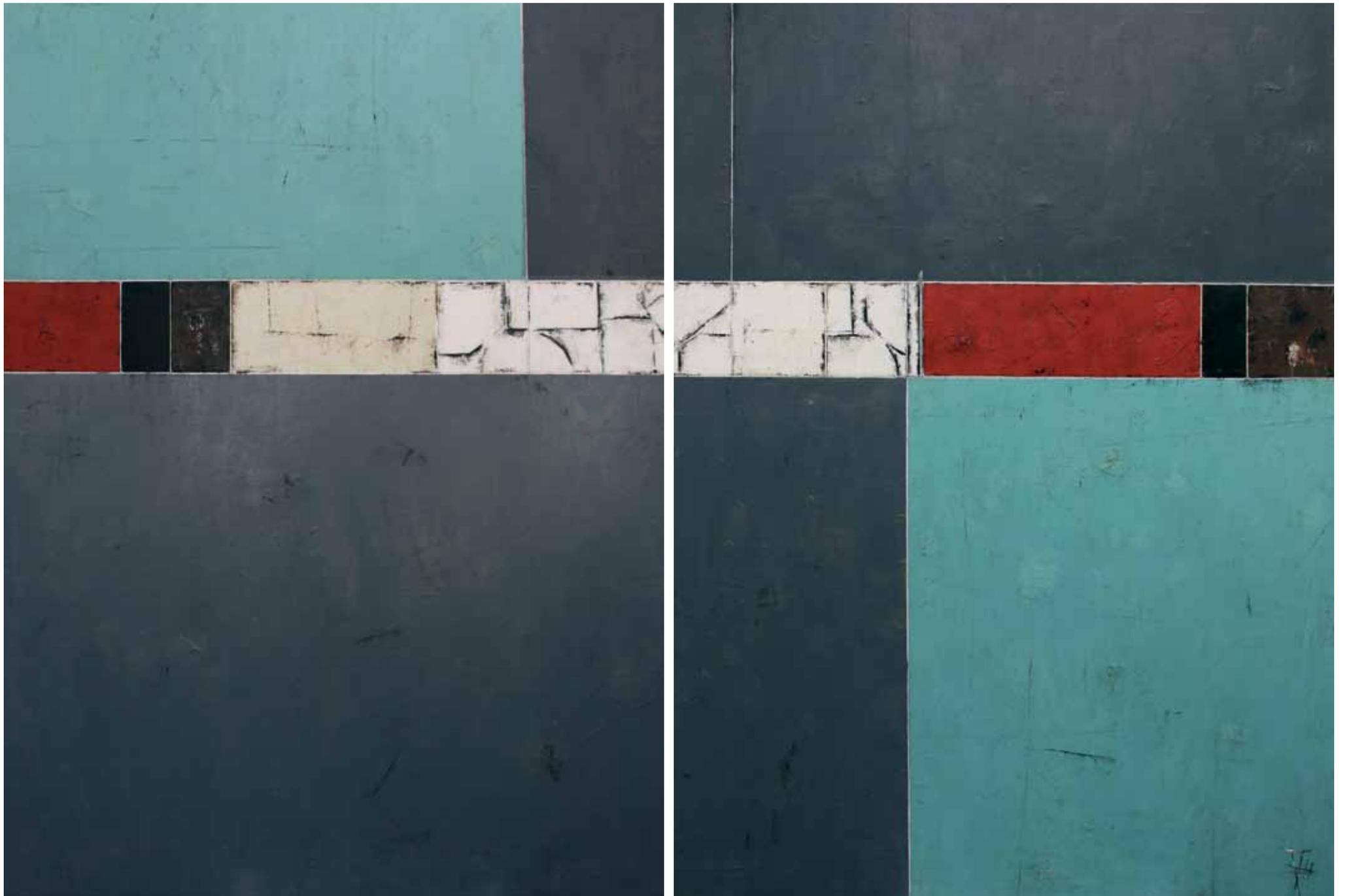
Und 080325, 2008
Öl auf Leinwand
Diptychon, 190 x 280 cm



Wand 100526, 2010
Öl auf Leinwand
Diptychon, 190 x 280 cm



Wand 071001, 2007
Öl auf Leinwand
Diptychon, 190 x 280 cm



Wand 100601, 2010
Öl auf Leinwand
Diptychon, 190 x 280 cm



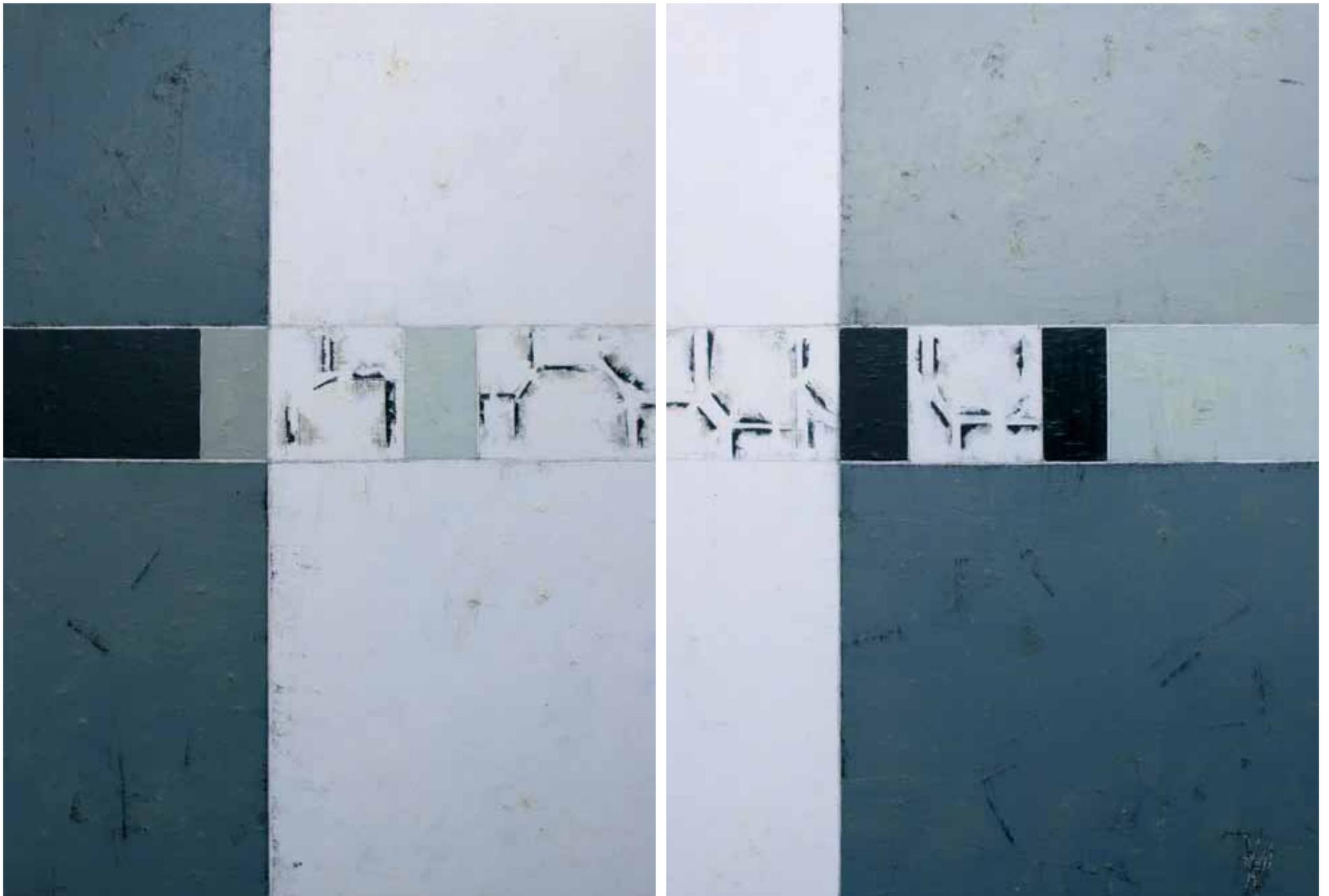
Job 51225CG, 2005
Öl auf Leinwand
Diptychon, 190 x 280 cm



Wand 070802, 2007
Öl auf Leinwand
Diptychon, 190 x 280 cm



Wand 110102, 2011
Öl auf Leinwand
Diptychon, 190 x 280 cm



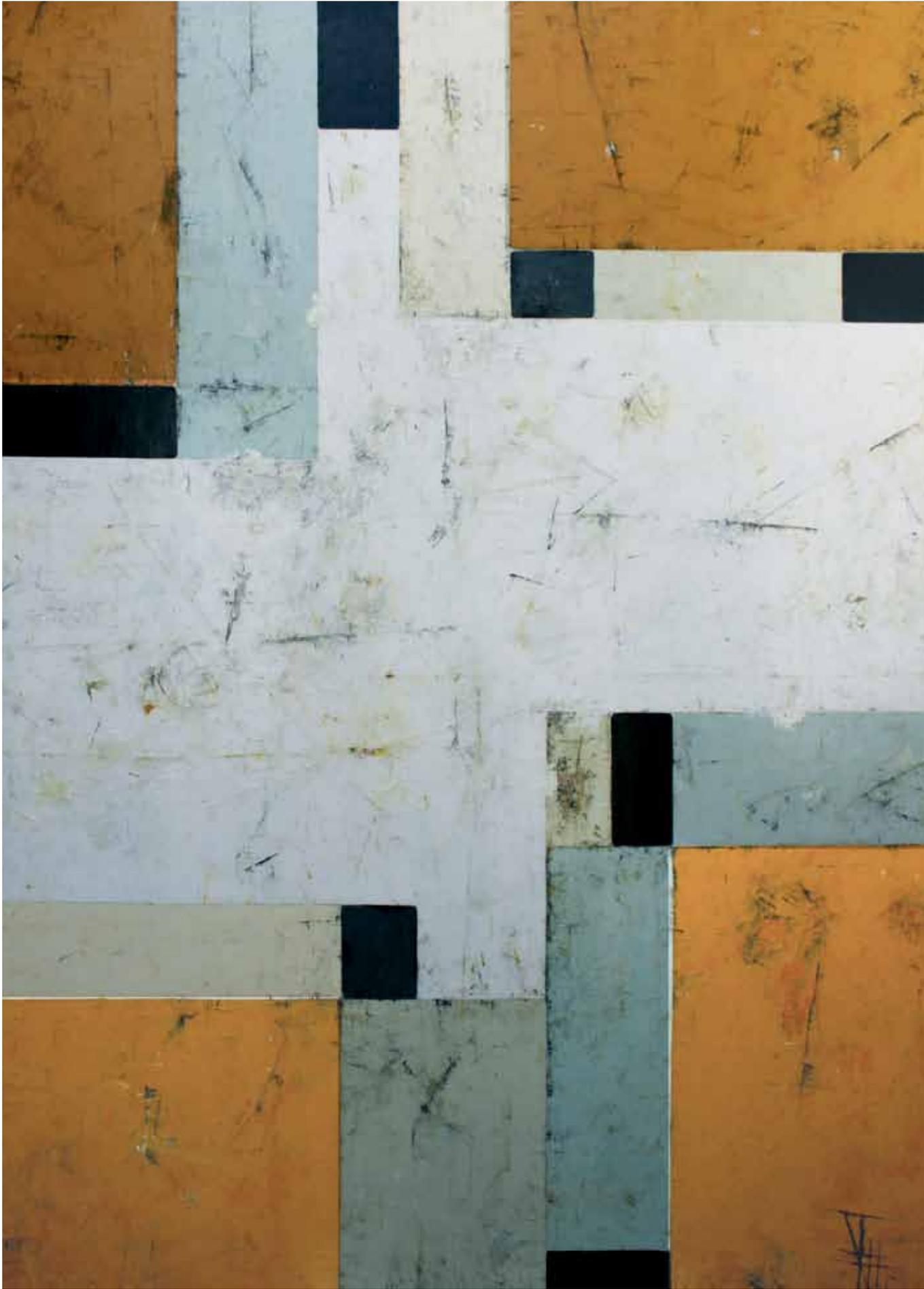
Wand 110520, 2011
Öl auf Leinwand
Diptychon, 140 x 200 cm



Wand 110627, 2011
Öl auf Leinwand
140 x 100 cm



Wand 110718, 2011
Öl auf Leinwand
140 x 100 cm



Wand 080526, 2008
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



Wand 110601, 2011
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



Wand 070601, 2007
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm



Palette 162, 2007
Öl auf Karton
27 x 26 cm



Palette 101, 2006
Öl auf Karton
21 x 15 cm



Palette 151, 2007
Öl auf Karton
24 x 24 cm



Palette 158, 2007
Öl auf Karton
25 x 25 cm



Palette 157, 2007
Öl auf Karton
28 x 24 cm



Palette 080502-4, 2008
Öl auf Karton
29 x 20 cm



Palette 154, 2007
Öl auf Karton
25 x 18 cm



Palette 155, 2007
Öl auf Karton
26 x 9 cm



Palette 152, 2007
Öl auf Karton
27 x 16 cm



Palette 080502-3, 2008
Öl auf Karton
29 x 20 cm



Palette 101, 2006
Öl auf Karton
21 x 15 cm



Palette 101a, 2006
Öl auf Karton
21 x 14 cm



Palette 103b, 2006
Öl auf Karton
21 x 13 cm



Palette 103a, 2006
Öl auf Karton
21 x 13 cm



Palette 103, 2006
Öl auf Karton
21 x 14 cm



Palette 159, 2007
Öl auf Karton
36 x 24 cm



Palette 163, 2008
Öl auf Karton
37 x 14 cm



Palette 080502-5, 2008
Öl auf Karton
29 x 20 cm



Palette 080502-2, 2008
Öl auf Karton
40 x 18 cm



Palette 080502-1, 2008
Öl auf Karton
40 x 18 cm

Fotonachweis · Impressum

Textfotos

Seite 3 - 9: Bernd Erich Gall
© Bernd Erich Gall und VG Bild-Kunst, Bonn

Farbtafeln

(Fotos Leinwandarbeiten)
Seite 11 - 47: dada-Schriftenreihe
© Bernd Erich Gall und VG Bild-Kunst, Bonn

Satz

dada-design, Straubenhardt

Reproduktion

dada-design, Straubenhardt

Druck

Alpha Druckhaus GmbH, Birkenfeld

Buchhandelsausgabe

ISBN 978-3-00-036416-7

weitere Kataloge von Bernd Erich Gall (dada-Schriftenreihe):

Playground. - Katalog, 4-farb., 46 S., Karlsruhe 2005.
The End Of The Iron Age. - Katalog, 4-farb., 40 S., LA 2000.
Take Roses. - Katalog, 4-farb., 40 S., LA1997.
WO-MEN II. - Katalog, 4-farb., 42 S., LA 1995.
wo-man. - Katalog, 4-farb., 34 S., LA 1993.

Bernd Erich Gall

geb. 1956

1976 - 1983 Studium Karlsruhe

lebt und arbeitet in

Karlsruhe/Straubenhardt

Mitglied im Bundesverband Bildender Künstler
und der VG Bild-Kunst

Herausgeber der Zeitschrift „der infant“
Zeitschrift junger, aktueller Gegenwartskunst
www.bernderichgall.de