Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1993)

Heft: 36: Collaboration Sophie Calle & Stephan Balkenhol

Artikel: Stephan Balkenhol : the figure as witness = die Figur als stummer Zeuge

Autor: Benezra, Neal / Opstelten, Bram / Moses, Magda

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680417

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

STEPHAN BALKENHOLS ATELIER IN EDELBACH, 1991.

NEAL BENEZRA

STEPHAN BALKENHOL: *The Figure as Witness*

During the last ten years, Stephan Balkenhol has created a surprising body of work devoted to the figure. His is an altogether unassuming cast of characters, figures nearly generic in their portrayal and distinguished only by their sex, their particular pose, or the color of their hair, eyes, and clothing. While his carved and painted wood sculpture is characteristically flat-footed and inexpressive, Balkenhol's work bespeaks a thoroughgoing knowledge of the venerable history of figurative sculpture and of its placement in public. In addition to sculptures made for temporary installation indoors, he has created figures for long-term or permanent placement outdoors, figures to be mounted in niches, on bridges, or carved in bas-relief into friezes. His growing body of work is currently the subject of considerable discussion and critique because, although the figure has reemerged as a subject for a broad range of artists working in widely divergent ways, Balkenhol's analysis of sculptural tradition strikes many as out of step, even anachronistic, in relation to current practice.

Growing up in Kassel through a number of *Documentas,* Balkenhol recalls, in particular, seeing the work of Rauschenberg and Warhol, and he determined at a very early age to become an artist and "to make my own pop art."[1] Like many young European artists maturing in the early 1980s, Balkenhol was schooled in and influenced by the discipline and rigor of Minimalism and Conceptualism while simultaneously seeking new possibilities and an independent direction. Frustrated by the "rather dispassionate, rational and very unsensuous art of the 70s,"[2] and feeling increasingly that abstract sculpture had run its course, he sought a way to make the figure a viable subject for contemporary work. He recognized that throughout history figurative sculptors have been laden with the obligations of religious or political narrative, and that the academic tradition in Germany and France produced a "monument industry"[3] in the last half of the 19th century. While Balkenhol possesses abundant respect for Lehmbruck, Giacometti, Gonzalez, and Picasso, he feels—perhaps correctly—that in our century "by and large the tendency toward abstraction predominated." Having determined that abstract sculpture had "thrown the baby out with the bath water,"[4] he set out to define a new purpose for figurative work, "to reinvent the figure."[5]

Since 1983, Balkenhol has developed the approach that has characterized his work of the past decade. Initially he made wood sculptures that were rough-

NEAL BENEZRA is Chief Curator at the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.

hewn depictions of nude Adam- and Eve-like men and women. He quickly abandoned the nude, however, making the prosaic but exceptionally indicative observation that since "you normally don't encounter people in the nude, I dress my figures in ordinary, everyday clothes."[6] He found that he could impart a degree of naturalism to his work that allowed the pieces to hover tantalizingly between traditional portraiture and a more generic depiction. In part this was due to the increased subtlety of his carving, which was precise but never too detailed, thereby permitting facial detail without introducing a mimetic likeness. Similarly, he began to paint his sculptures, with color added to the hair, eyes, clothing, and shoes—everything, that is, except the skin, which retains its natural wood color and accentuates the figures' subtle separateness from life. Although Balkenhol's sculptures are usually presented individually, even in those instances in which a single work is composed of a group of figures, any anecdotal or narrative reference is conspicuously absent, repressed by the artist. Finally, while his figures are easily distinguishable, one from another, they are uniformly young and ultimately suggest the artist's visualization of a generation of entirely ordinary young individuals.

Balkenhol's sculpture can be differentiated immediately from the tradition of German expressionist sculpture, ranging from E.L. Kirchner and Emil Nolde early in the century, to Georg Baselitz more recently. Indeed, he works in direct opposition to expressionism, demonstrating—perhaps self-consciously—that carved and painted sculpture in wood can be free of angst-ridden gesture. His work similarly diverges from the sculpture of George Segal, arguably the most important American figurative sculptor of the postwar period. Unlike Segal, who casts his figures from life in order to grant them a subtle psychological resonance, Balkenhol enters into a dialogue with life, but always from a distance. He wants his "figures to be as open as possible with regard to their character, to their expression... I wanted an expression from which one could imagine all other states of mind, which was a starting point for everything else. Gestures tend to harden the figure..."[7]

If Balkenhol's figures evidence a historical debt, it is to the Egyptian sculpture that he has studied extensively, admiring its "aura of eternity and tranquillity. They seem to combine both: they emanate transcendence as well as reality and presence."[8]

Balkenhol's sculpture occupies a fascinating position between tradition and contemporary thought. Catalogues accompanying his exhibitions often include the artist's own photographs of historical sculpture, both installed in museums and permanently out-of-doors. Clearly, the artist carefully studies the display of figurative sculpture: for example, he uses the base to great effect by carving both sculpture and pedestal from the same block, thereby determining from the outset both the height at which his work will be seen and, in many instances, the color as well. Issues of relative scale are also critical in Balkenhol's installations, as in his juxtaposing enormous Constantine-scaled heads alongside undersized busts or humorous little animals.

To many, Balkenhol's animal sculptures are particularly perplexing. He has made a full menagerie of animals, almost all of them diminutive: bears, giraffes, horses, lions, penguins, and snails. These animals recall the work of academic *animaliers*, sculptors who have traditionally specialized in the production of animals for the market or for public commissions. Animals have had virtually no role in modern art; indeed, they are among the most clichéd subjects imaginable: Balkenhol's animals evoke the carved wooden figurines that one can find in German toy shops, while self-consciously depicting an enduring sense of childlike wonder at natural phenomena.

Balkenhol's small-scale work suggests contemporary practice in surprising ways, but it may be public sculpture which provides the most compelling format for his vision. Although (or perhaps because) his subjects are so ordinary, Balkenhol prefers to place his sculpture in close proximity to architecture. Invited to contribute outdoor sculptures to the Stadelgarten in Frankfurt in 1991, he placed three figures on public view, two of them—a man and a woman—in small, tightly enclosed stone cells in the center of

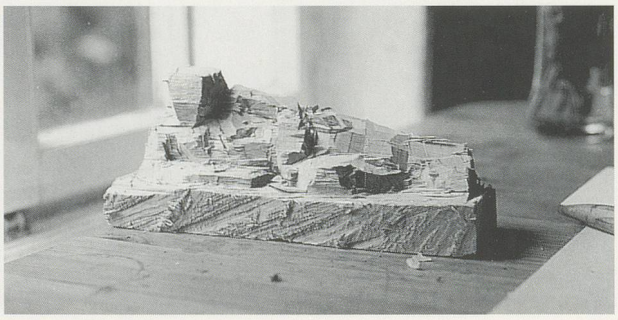
STEPHAN BALKENHOL, LIEGENDE FRAU aus einer Gruppe von 10 Skulpturensäulen, 1992,
Wawaholz gefasst, ca. 150 cm / RECLINING WOMAN out of a group of 10 sculpture columns, 1992, polychromed wawa wood, ca. 59". (PHOTO: WIM COX)

STEPHAN BALKENHOL, MANN MIT SCHNECKE, 1991, Nadelholz gefasst, 157 cm / MAN WITH SNAIL, 1991, polychromed soft wood, 61⅞". (PHOTO: BOB NOEDEWAAGEN)

the garden, and the third—another man—in one of four blank niches on the rear facade of the Städtische Galerie. Unencumbered by the age-old expectation that only celebrated historical figures—actors on the world's stage—may be enshrined in prominent public sculptures, Balkenhol's red-shirted man in the street stands with characteristic modesty, hands at his sides, a simple witness. The result is a fascinating combination: On the one hand, Balkenhol engages in a lively dialogue with sculpture's history, submitting himself and his work to this most time-honored of sculptural tasks; on the other, he good-naturedly retires the idea that figurative outdoor sculpture must possess an active public purpose.[9]

All this is not to say that figurative sculpture has lost its potential for public meaning and power. No sculptor can consider placing a figurative work out-of-doors without confronting the spectacle of a hastily constructed copy of the Statue of Liberty being hoisted, albeit temporarily, in Tiananmen Square, or the destruction of all public statuary devoted to Lenin in the former Soviet Union. For Balkenhol, working to date principally in a reunified and de-ideologized Germany, the question must be framed somewhat differently: What does it mean to make public sculpture at a time when the ideologies that have governed our recent history have dissipated and when traditional social systems are in disarray? In this sense, his work should be considered in the context of a postconceptual artistic practice centered on private and public observation, rather than in theory. What I am describing, however, is not a rebirth of traditional humanism; Balkenhol is neither an activist nor an idealist, and just as overt ideological statements remain taboo, so too does excessive pathos. Ultimately, in an age of exceptional public change, it is the very reticence of Balkenhol's sculpture and our subsequent curiosity about these figures as witnesses that marks their quiet power.

1) Quoted in *BiNationale: German Art of the Late 80s* (Boston: The Institute of Contemporary Art and Museum of Fine Arts, 1988), p. 68.
2) In conversation with the author, November 1992.
3) Quoted in *Stephan Balkenhol: About Men and Sculpture* (Rotterdam: Witte de With Centre for Contemporary Art, 1991), p. 8, supplement.
4) Quoted in *BiNationale,* p. 68. It should be noted that Balkenhol's phrase, "Nur ist meiner Ansicht nach vielleicht das Kind mit dem Bade ausgeschüttet worden," was inaccurately translated in the Boston catalogue.
5) Quoted in *Stephan Balkenhol: About Men and Sculpture,* 1992, p. 12, supplement.
6) Quoted in *Possible Worlds: Sculpture From Europe* (London: Institute of Contemporary Art, 1990), p. 28.
7) Quoted in Stephan Balkenhol: *About Men and Sculpture,* p. 9, supplement.
8) Quoted in *Possible Worlds,* p. 27.
9) Although the Städtische Galerie project originally involved three figures, subsequently an additional sculpture was added to a niche on one of the lateral facades of the museum. James Lingwood's fine essay, "Reluctant Monuments," in *Stephan Balkenhol: About Men and Sculpture,* pp. 60–64, is devoted to the artist's public sculpture.



STEPHAN BALKENHOL, ZWEI GROSSE KÖPFE / TWO BIG HEADS, 1991. (INSTALLATION GALERIE LÖHRL, MÖNCHENGLADBACH)

NEAL BENEZRA

STEPHAN BALKENHOL: *Die Figur als stummer Zeuge*

Im Verlauf der letzten zehn Jahre hat Stephan Balkenhol der Figur ein erstaunliches bildhauerisches Œuvre gewidmet. Seine Figuren sind Exemplare einer überaus verhaltenen Spezies: fast allgemeintypisch in ihrer Darstellung und nur durch ihr Geschlecht, ihre jeweilige Pose oder die Farbe ihres Haars, ihrer Augen und ihrer Kleidung zu unterscheiden. So schlicht und ausdrucksleer seine geschnitzten und bemalten Holzskulpturen auch daherkommen mögen, so zeugt Balkenhols Schaffen doch von einer profunden Kenntnis der ehrwürdigen Geschichte der figürlichen Plastik und ihrer Plazierung im öffentlichen Raum. Neben Skulpturen, die zur vorübergehenden Aufstellung in Innenräumen bestimmt waren, hat er auch Figuren geschaffen, die langfristig oder auf Dauer zur Aufstellung im Freien vorgesehen waren, etwa in Nischen, auf Brücken oder in Flachrelief geschnitzt und angelegt als Fries. Sein wachsendes Œuvre ist heute Gegenstand lebhafter Diskussion und Kritik: Obgleich die Figur für ein breites Spektrum in unterschiedlicher Manier arbeitender Künstler als Motiv wieder in den Vordergrund gerückt ist, wirkt Balkenhols Analyse der bildhauerischen Tradition auf viele als diskordant, ja anachronistisch im Verhältnis zu den gegenwärtigen Gepflogenheiten.

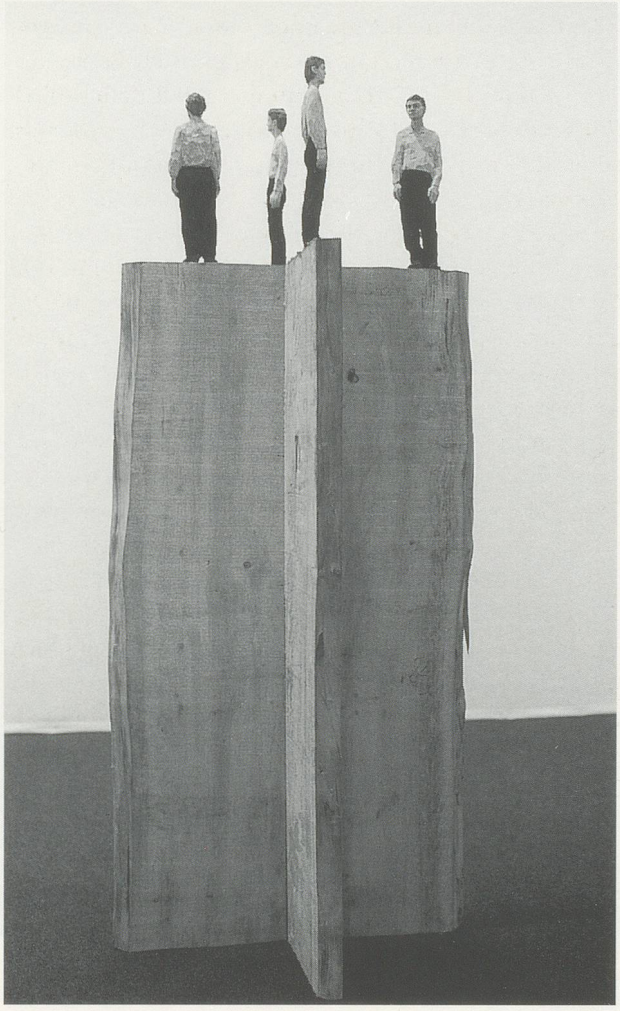
NEAL BENEZRA ist leitender Konservator am Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington D.C.

Aufgewachsen in Kassel über einen Zeitraum von mehreren *documentas* hinweg, prägte sich Balkenhol insbesondere die Begegnung mit dem Werk Rauschenbergs und Warhols ein, und er beschloss in sehr frühen Jahren, Künstler zu werden und «meine eigene Pop art zu machen».[1] Wie viele junge europäische Künstler, die Anfang der 80er Jahre heranreiften, wurde Balkenhol an der Disziplin und Strenge des Minimalismus und der Konzeptkunst geschult, die ihn entsprechend nachhaltig beeinflussten, während er sich gleichzeitig um neue Möglichkeiten und eine eigene, unabhängige Richtung bemühte. Frustriert durch die «eher nüchterne, verstandesmässige und recht unsinnliche Kunst der 70er Jahre»[2] und immer mehr der Überzeugung, dass die abstrakte Plastik ihre Entwicklung abgeschlossen habe, suchte Balkenhol nach einem Weg, die Figur zu einem lebensfähigen Sujet für heutige Kunst zu machen. Er erkannte, dass den Schöpfern figürlicher Plastik im Lauf der Geschichte stets die Pflichten religiöser oder politischer Darstellung aufgebürdet worden waren und dass die akademische Tradition in Deutschland und Frankreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine regelrechte «Denkmalindustrie» hervorgebracht hatte.[3] Bei all seiner Hochschätzung für Lehmbruck, Giacometti, Gonzalez und Picasso ist Balkenhol doch – wohl zu Recht – der Ansicht, dass in unserem Jahrhundert «im grossen und ganzen die Tendenz zur Abstrakti-

on überwog». Nachdem er einmal festgestellt hatte, dass die abstrakte Plastik «das Kind mit dem Bade ausgeschüttet» hatte[4], machte er sich daran, eine neue Zielsetzung für figürliches Schaffen zu bestimmen, ja «die Figur neu zu erfinden».[5]

Seit 1983 hat Balkenhol den Ansatz, der sein Werk des vergangenen Jahrzehnts geprägt hat, weiterentwickelt. Anfangs machte er grobgeschnitzte Holzskulpturen, die nackte, in den paradiesischen Zustand zurückversetzte Männer und Frauen darstellten. Es kam jedoch bald zu einer Abkehr vom Akt, nachdem er zu der prosaischen, aber für ihn überaus symptomatischen Erkenntnis gelangt war, dass «man normalerweise keinen nackten Menschen begegnet: Deshalb kleide ich meine Figuren in einfache, alltägliche Kleider».[6] Er stellte fest, dass er seinem Werk ein bestimmtes Mass an Naturalismus verleihen konnte, das es den einzelnen Arbeiten erlaubte, sich auf provozierende Weise zwischen traditioneller Porträtkunst und einer mehr allgemeintypischen Darstellung zu bewegen. Dies war teilweise der gesteigerten Subtilität seiner bildhauerischen Arbeit zu verdanken, die präzise, aber niemals allzu detailverliebt war und so zwar eine gewisse Detailzeichnung des Gesichts zuliess, jedoch ohne eine mimetische Ähnlichkeit hineinzubringen. In ähnlicher Weise begann er seine Skulpturen zu bemalen und Haare, Augen, Kleidung und Schuhe farbig zu fassen, alles, mit anderen Worten, bis auf die Haut, die ihre natürliche Holzfarbe behält und die subtile Abgegrenztheit der Figur vom Leben unterstreicht. Obgleich Balkenhols Skulpturen in der Regel als Einzelfiguren daherkommen, wird selbst in den Fällen, in denen sich eine bestimmte Arbeit aus mehreren Figuren zusammensetzt, jeder anekdotische oder narrative Zusammenhang vom Künstler unterdrückt, eine Aussparung, die ins Auge fällt. Schliesslich sind seine Figuren, obgleich relativ leicht voneinander zu unterscheiden, alle gleichermassen jung, was letztlich den Eindruck erweckt, hier werde vom Künstler eine Generation ganz und gar durchschnittlicher junger Individuen porträtiert.

STEPHAN BALKENHOL, SKULPTUR-KREUZ, 1991, Pappelholz gefasst, 157 x 60 x 60 cm / SCULPTURE CROSS, 1991, polychromed poplar wood, 61¾ x 23⅝".

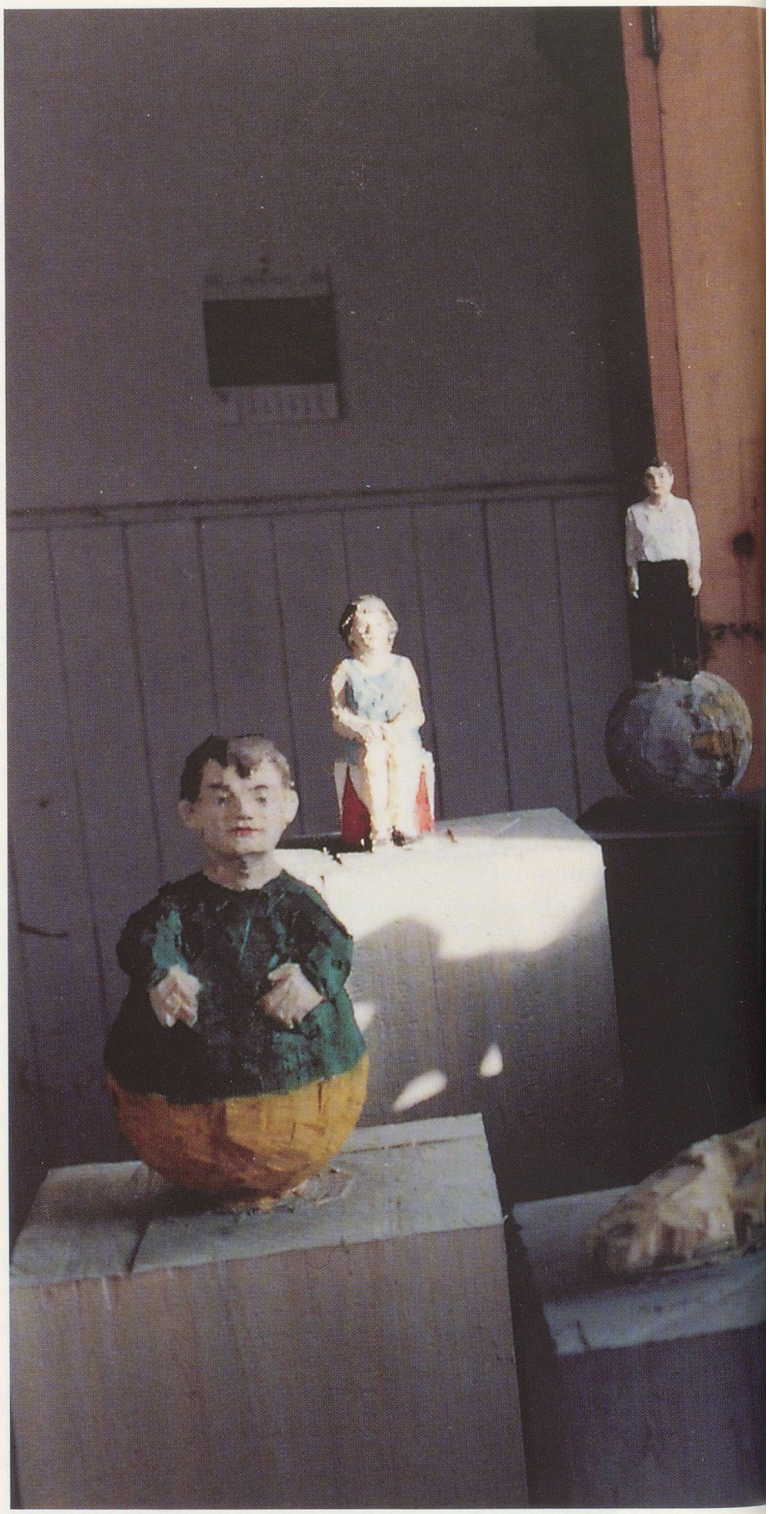


Balkenhols Bildhauerkunst lässt sich unmissverständlich von zwei tonangebenden bildhauerischen Strömungen des 20. Jahrhunderts unterscheiden, insbesondere von der Tradition deutscher expressionistischer Plastik, die von Ernst Ludwig Kirchner und Emil Nolde zu Beginn dieses Jahrhunderts bis hin zu einem Gegenwartskünstler wie Georg Baselitz reicht. Ja, er setzt sich – möglicherweise ganz bewusst – vom Expressionismus ab, indem er aufzeigt, dass geschnitzte und farbig gefasste Holzskulpturen auch ohne die ausdrucksvolle Gestik einer angstbeladenen Befindlichkeit auskommen. Ebenso unterscheidet sich sein Werk vom plastischen Schaffen des wohl wichtigsten amerikanischen figurativen Bild-

hauers der Nachkriegszeit, George Segal. Anders als Segal, der seine Figuren nach dem lebenden Modell formt, um ihnen eine subtile psychologische Ausstrahlung zu verleihen, tritt Balkenhol in einen Dialog mit dem Leben ein, allerdings immer aus einer Distanz heraus. Nach seiner Vorstellung sollen seine «Figuren im Hinblick auf ihren Charakter, ihren Ausdruck möglichst offen sein. ... Mir war an einem Ausdruck gelegen, von dem ausgehend jeder andere Gemütszustand vorstellbar wäre. Gesten neigen dazu, die Figur zu versteinern...»[7] Wenn an Balkenhols Figuren der Einfluss eines historischen Vorbildes abzulesen ist, so der der ägyptischen Plastik, mit der er sich intensiv befasst hat. Er bewundert «ihre Aura der Ewigkeit und ruhige Gelassenheit. Sie scheinen beides miteinander zu verbinden: sie strahlen sowohl eine Transzendenz wie auch Realität und Präsenz aus».[8]

Die Plastik Stephan Balkenhols nimmt eine faszinierende Zwischenstellung zwischen Tradition und heutiger Denkweise ein. In den Katalogen, die zu Ausstellungen seiner Werke erscheinen, finden sich häufig auch vom Künstler selbst gemachte Photos historischer Werke der Bildhauerkunst, sowohl solcher, die im Museum, wie auch solcher, die auf Dauer im Freien aufgestellt sind. Offensichtlich setzt sich der Künstler sehr genau mit der Präsentationsweise figürlicher Plastik auseinander. So bezieht er in überaus effektvoller Weise den Sockel mit ein dadurch, dass er Skulptur und Postament aus ein und demselben Block schnitzt, wodurch er wiederum gleich von Anfang an die Höhe festlegt, in der sein Werk zu sehen sein wird, wie auch in vielen Fällen dessen Farbigkeit. Auch Massstabrelationen kommt in Balkenhols Installationen eine entscheidende Bedeutung zu, etwa wenn er überdimensionale Köpfe in konstantinischer Grösse mit Büsten oder humoristischen kleinen Tieren kombiniert.

Balkenhols Tierskulpturen wirken auf viele besonders verstörend. Er hat eine ganze Menagerie fast ausschliesslich miniaturisierter Tiere geschaffen: Bären, Giraffen, Pferde, Löwen, Pinguine und Schnecken. Balkenhols Tiere erinnern an das Schaffen akademischer animaliers, Bildhauer, die sich



STEPHAN BALKENHOL, 10 SKULPTURENSÄULEN, 1992,

Wawaholz gefasst, 130 – 150 cm / 10 SCULPTURE COLUMNS, 1992, polychromed wawa wood, 51 – 59".

traditionell auf die Produktion von Tierfiguren für den Markt oder in öffentlichem Auftrag spezialisiert hatten. In der modernen Kunst haben Tiere so gut wie keine Rolle gespielt, sie zählen, um genau zu sein, sogar zu den denkbar klischeehaftesten Sujets. Balkenhols Tiere erinnern an die geschnitzten Holzfigurinen, die man in deutschen Spielwarenhandlungen findet, während sie zugleich bewusst und überaus plastisch einen bleibenden Eindruck kindlichen Staunens angesichts von Naturerscheinungen verkörpern.

Auch wenn Balkenhols kleinformatige Werke auf sehr überraschende Weise Bezug nehmen auf die gegenwärtige Kunstpraxis, so ist doch wohl die öffentliche Skulptur das wohl zwingendste Format für seine künstlerische Vision. Obgleich (oder vielleicht gerade weil) seine Sujets so trivial sind, setzt Balkenhol seine Skulpturen mit Vorliebe in einen engen Zusammenhang zu Architektur. Als man ihn 1991 einlud, im Rahmen einer Ausstellung Aussenskulpturen für den Frankfurter Städelgarten beizutragen, präsentierte er drei Figuren, zwei davon, ein Mann und eine Frau, in kleinen, engen Steinkammern in der Mitte des Gartens, und die dritte, ein weiterer Mann, in einer von vier leeren Nischen auf der Rückseite des Städel. Völlig unbelastet von dem altüberlieferten Gedanken, dass es nur berühmten historischen Persönlichkeiten – Akteuren des Welttheaters – zustehe, in Form augenfälliger öffentlicher Skulpturen glorifiziert zu werden, steht Balkenhols Mann von der Strasse mit charakteristischer Bescheidenheit da, die Hände in die Seite gestemmt, ein schlichter Zeuge. Das Ergebnis ist faszinierend mehrdeutig: auf der einen Seite führt der Künstler einen lebhaften Dialog mit der Geschichte der Bildhauerei, indem er sich und sein Werk dieser altehrwürdigsten aller bildhauerischen Aufgaben widmet; auf der anderen verabschiedet er auf liebenswürdige Weise die Vorstellung, figürlicher Aussenplastik müsse ein ganz bestimmter öffentlicher Zweck eignen.[9)]

Das alles soll nicht heissen, die figürliche Plastik habe jegliches öffentliche Bedeutungs- oder Wirkungspotential eingebüsst. Kein Bildhauer kann heute die Idee ins Auge fassen, eine figürliche Arbeit im Freien aufzustellen, ohne sich gedanklich etwa mit dem Geschehen auf dem Platz des himmlischen Friedens in Beijing auseinanderzusetzen, als dort, freilich nur für kurze Zeit, eine in Eile angefertigte Kopie der Freiheitsstatue errichtet wurde, oder mit der Zerstörung sämtlicher Leninstatuen in der ehemaligen Sowjetunion. Für Balkenhol, der heute hauptsächlich in einem wiedervereinten und entideologisierten Deutschland arbeitet, muss die Frage anders gestellt werden: was bedeutet es, öffentliche Skulpturen zu schaffen in einer Zeit, in der die Ideologien, die unsere jüngere und jüngste Vergangenheit bestimmt haben, verschwunden sind und gewachsene Gesellschaftssysteme in einem Prozess der Auflösung begriffen sind? In diesem Sinne sollte Balkenhols Werk im Kontext einer postkonzeptuellen künstlerischen Praxis gesehen werden, deren Schwerpunkt nicht in der Theorie, sondern in der privaten und öffentlichen Wahrnehmung liegt. Was hier beschrieben wird, ist jedoch keine Wiedergeburt eines traditionellen Humanismus: Balkenhol ist weder ein Aktivist noch ein Idealist, und explizite ideologische Aussagen bleiben ebenso tabu wie übermässiges Pathos. Letzten Endes ist es – in einer Zeit exzeptionellen öffentlichen Wandels – gerade die Schweigsamkeit und Verhaltenheit der Skulpturen Balkenhols und die Neugier, die sie daraufhin in uns wecken, die ihre stille Eindringlichkeit ausmachen. *(Übersetzung: Magda Moses, Bram Opstelten)*

1) Im Gespräch mit dem Autor, November 1992.
2) Zit. in *BiNationale,* Ausstellungskatalog, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1988, S. 68.
3) Zit. in Stephan Balkenhol: *Über Menschen und Skulpturen,* Stuttgart 1993, S. 73.
4) Zit. in *BiNationale* (wie Anm. 2), S. 68.
5) Zit. in Stephan Balkenhol: *Über Menschen und Skulpturen* (wie Anm. 3), S. 77.
6) Zit. in *Possible Worlds: Sculpture From Europe,* Ausstellungskatalog, Institute of Contemporary Arts, London 1990, S. 28.
7) Zit. in Stephan Balkenhol: *Über Menschen und Skulpturen* (wie Anm. 3), S. 74.
8) Zit. in *Possible Worlds* (wie Anm. 6), S. 27.
9) Das Projekt für den Städelgarten umfasste ursprünglich drei Figuren, nachträglich wurde jedoch eine weitere Skulptur in einer der Nischen an der seitlichen Fassade des Museums aufgestellt. In einem vorzüglichen Beitrag zu dem Katalog *Stephan Balkenhol: Über Menschen und Skulpturen* (wie Anm. 3), S. 60–64, setzt sich James Lingwood mit der öffentlichen Plastik des Künstlers auseinander.

STEPHAN BALKENHOL, OHNE TITEL, 1989, *Farbstiftzeichnung. Originalgrösse / UNTITLED, 1989, pencil drawing, original size.*