

## FIGURATION CRITIQUE

Zur Kunst von Günther Berlejung

Christoph Zuschlag

1.

Im Juli 2007 begleiteten Günther Berlejung und ich eine Gruppe Landauer Kunststudenten zur documenta 12 nach Kassel. Wir erkundeten die einzelnen Ausstellungsorte immer nach demselben Prinzip: Zuerst hatten die Exkursionsteilnehmer Zeit zur individuellen Umschau, anschließend wurde gemeinsam überlegt, welche der ausgestellten Kunstwerke wir im Gruppengespräch analysieren und vertiefen wollten. Im Aue-Pavillon stießen wir auf *die* Arbeit, die unser Favorit werden sollte: Romuald Hazoumés Installation »Dream«. Sie besteht aus einem knapp 14 Meter langen, aus 421 Kanistern gebauten Boot, einer circa 30 Quadratmeter großen Farbfotografie eines afrikanischen Flussdorfes sowie mehreren Bodenbeschriftungen in vier Sprachen. Hazoumé thematisiert die Sehnsucht der Afrikaner nach einem besseren Leben in Europa und das Schicksal tausender Flüchtlinge, seine Installation ist ein dezidiertes politisches Statement zur aktuellen Entwicklung Afrikas. Wir alle fanden die Idee der Arbeit und ihre bildnerisch-ästhetische Umsetzung ebenso gelungen wie originell – und waren mit dieser Einschätzung nicht allein! »Dream« avancierte zu einem der Schlüsselwerke der Ausstellung, es wurde vom Land Hessen und der Stadt Kassel für die Neue Galerie (Museumslandschaft Hessen Kassel) angekauft, der aus Benin stammende Künstler mit dem Arnold-Bode-Preis 2007 ausgezeichnet.

2.

Romuald Hazoumés Installation »Dream« erinnert formal an Berlejungs Installation »Gestrandete Hoffnung (Brandstätte II)« aus dem Jahr 1996 (Abb. S. 52): Eine auf zwei Holzblöcken ruhende Skulptur aus verkohltem Holz und Eisen, die an einen frühgeschichtlichen Einbaum erinnert, steht vor einer Serie computeranimierter

Schwarz-Weiß-Fotografien, auf denen Wracks des historischen Schiffsfriedhofs der bretonischen Stadt Lorient zu sehen sind. »Die archaisch anmutende Plastik löst in Verbindung mit den Fotografien Assoziationen der Zerstörung und des Zerfalls aus, die die Geschichte seit Menschengedenken begleiten.«<sup>1</sup> Diese Arbeit enthält wesentliche Charakteristika der Kunst von Günther Berlejung: das Arbeiten in und mit verschiedenen Medien; die Einbeziehung von – tatsächlichen oder optischen – Fundstücken; die kritische Beschäftigung mit dem Menschen bzw. menschlichen Spuren; und schließlich die symbolhafte Verdichtung eines konkreten Geschehens zu einer allgemeingültigen Aussage.

3.

»Figuration Critique« ist der Name einer vor rund 30 Jahren gegründeten französischen Künstlervereinigung. Die Künstler, die überwiegend in Paris leben, arbeiten figurativ und fühlen sich insbesondere dem Menschenbild verpflichtet. Günther Berlejung hat sich der Gruppe angeschlossen und mehrfach mit ihr im Pariser Grand Palais ausgestellt. Unter den in Paris gezeigten Werken befinden sich auch sechs zwischen 1986 und 1995 entstandene großformatige Zeichnungen (Abb. S. 26–31). Die beiden frühesten Blätter, »Der letzte Wanderfalke über Wounded Knee Creek« (Abb. S. 26) und »Flugversuch über steinerner Masse« (Abb. S. 27), gehören zu einer Serie, in der Berlejung die Zerstörung des Menschen durch den Menschen thematisiert. Im Ort Wounded Knee im US-Staat South Dakota fand 1890 ein Massaker der US-Armee an Lakota-Indianern statt. Bildbeherrschendes Motiv in »Der letzte Wanderfalke über Wounded Knee Creek« ist ein herabstürzender Vogel, dessen dunkle Form sich plastisch vom Weiß des Papiergrundes abhebt. Man meint den Vogel förmlich greifen zu können, ein Eindruck, der durch den minutiös gezeichneten Schatten verstärkt wird. Die Form des Vogels – gezeichnet nach dem Naturvorbild eines Spatzes – wiederholt sich in verkleinerter Form in einem zweiten Vogel am oberen Blattrand. Links davon lässt eine runde Form mit angedeutetem Fadenkreuz an eine Gewehrmündung denken. Die stürzenden Vögel symbolisieren den Tod und die Zerstörung, die der Mensch über die Erde bringt.

Die vier weiteren Blätter (Abb. S. 28–31), ebenfalls mit Graphitstift, Buntstift und Acryl auf Karton gezeichnet, entstammen der Serie »Macht und Ohnmacht«. Die menschliche Figur steht im Vordergrund. In »Was kann der Hund dafür?« (Abb. S. 28) und »Versteinerung« (Abb. S. 30) ist es der Mann im Anzug, der für Berlejung anonyme Macht und männliche Gewalt repräsentiert. Der gestählte Oberkörper eines gesichtslosen Bodybuilders im Slip erscheint, vom Bildfeld angeschnitten, in »Slip, Slip, hurra« (Abb. S. 29). Daneben steht eine zweite Figur in einer typischen Bodybuilderpose, am rechten Bildrand ist eine dritte Gestalt angedeutet. In diesen Blättern stehen fotorealistisch-detailgetreu gezeichnete Partien neben skizzenhaften, gestisch-informellen Passagen, in denen sich die Figuren zunehmend auflösen und schemenhaft verschwimmen. So ist in »Menschenspur II« (Abb. S. 31) der Tierschädel am unteren Bildrand in geradezu fotografischer Exaktheit wiedergegeben, während die Figur links nur mit wenigen kräftigen Umrisslinien angedeutet ist und die Figur rechts lediglich als dunkle Silhouette erscheint. Durch die Anwendung dieser verschiedenen Modi und Techniken des Zeichnens in ein und demselben Blatt gelingt es dem Künstler nicht nur, formal-ästhetisch überaus reizvolle Werke zu schaffen, sondern auch inhaltliche Aspekte zu verdeutlichen, etwa den – im Titel des Werks genannten – Prozess der »Versteinerung« (Abb. S. 30). Souverän verbindet Günther Berlejung figurative und ungegenständliche Darstellungsweisen, wengleich seine Kunst nie die Schwelle zur reinen Abstraktion überschreitet. Vielmehr scheint mir der im Französischen verbreitete Terminus »semi-figuratif« zuzutreffen.

Typisch für Berlejung ist auch das Arbeiten in Serien. 2003 schuf er die Serie »Täter oder Opfer« auf Leinwänden im Format 150 x 100 cm (Abb. S. 32–33). Als Zeichenmittel verwandte der Künstler Acryl und den Schwarzsteinstift Pierre noire, dessen Schwarz extrem intensiv, fett und samtmat ist. Thema ist der Geschlechterkonflikt. Außerdem geht es um den einzelnen Menschen in der Masse der Gesellschaft, was Berlejung durch die Verdoppelung bzw. Vervielfältigung der Kopf- und Körpermotive zum Ausdruck bringt. Das uns schon bekannte Motiv des Mannes im Anzug taucht hier wieder auf. Typisch für Berlejungs Zeichnungen ist das reduzierte Kolorit mit sparsam eingesetzten buntfarbigen Akzenten.

Insgesamt vier Blätter, mit Aquarellstift, Pigment und Öl auf Büttenspapier gezeichnet, umfasst eine 2005 entstandene Serie, die als Titel das berühmte Zitat von Albert Einstein trägt: »Manche Menschen versuchen ein Leben lang die Frauen zu verstehen, andere beschäftigen sich mit weit weniger schwierigen Dingen, z.B. mit der Relativitätstheorie« (Abb. S. 34–35). Hauptmotiv ist ein Frauenakt, der in eine durch eine Horizontlinie angedeutete (Farb-)Landschaft gesetzt ist. Die Blätter changieren zwischen naturnaher Gegenstandsbeschreibung in einzelnen Partien der Aktfiguren und ganz freier Verteilung abstrakter Motive in den sie umgebenden Farb- und Form-Landschaften. Das Kolorit ist auf Gelb-, Ocker-, Braun-, Schwarz- und Violetttöne beschränkt. Die von Ovid überlieferte Geschichte des Ikarus, der bei der Flucht von Kreta so hoch hinaufstieg, dass die Sonne das Wachs seiner Flügel schmelzen ließ und er ins Meer stürzte, gilt als Sinnbild menschlicher Hybris und hat die Künstler seit jeher fasziniert. 2006 schuf Berlejung eine Serie von Zeichnungen zu diesem Thema, das ihn nach eigener Aussage fesselt, weil Ikarus ebenso für die Sehnsucht nach Freiheit und die Chance der Freiheit steht wie für die Gefahr des Scheiterns und letztlich den Tod. Berlejung unterzieht Ikarus einer Metamorphose, verwandelt ihn in einen Vogel und eine Frau (Abb. S. 36–37).

»Welt am Draht«, der zweiteilige Fernsehfilm von Rainer Werner Fassbinder aus dem Jahr 1973, in dem Menschen, ohne es zu wissen, in einer simulierten Welt leben, inspirierte Günther Berlejung 2008 zur Serie »Puppenspiel«. Dabei zeichnete er mit schwarzer Kreide auf Transparentpapier und legte jeweils zwei dieser Blätter übereinander (Abb. S. 38–39). Heftig durch die Luft wirbelnde, tanzende, laufende, stehende und liegende Frauen bevölkern die dynamischen Kompositionen. Zum Teil erscheinen die Figuren wie von unsichtbarer Hand bewegte Marionetten. Raum und Zeit, Oben und Unten sind aufgehoben. Die subtile Wirkung der Blätter wird zum einen durch die Dynamik der Szenen, zum anderen durch den Grau-Schwarz-Kontrast bestimmt, der durch das Übereinanderlegen der Transparentpapiere entsteht. Thema und Technik der Serie »Puppenspiel« weiterführend, schuf Berlejung 2009 den Zyklus »Haut« im quadratischen Format von 40 x 40 cm. Drei Schichten mit Acryl und schwarzer Kreide bezeichneten Transparentpapieres liegen übereinander und sind in Lack gebettet, so dass sie sich tatsächlich wie lederne Haut anfühlen

und haptische Qualität haben (Abb. S. 40–41). Wieder begegnen uns dynamisch bewegte, von den Bildrändern angeschnittene Frauengestalten in virtuell anmutenden Bildräumen. Wieder gibt es keinen erzählerischen Zusammenhang, bewegen sich die Figuren vereinzelt und eher nebeneinander als miteinander. Sie sind einander nah, überlagern sich buchstäblich, und sind einander doch so fern.

4.

Seit Mitte der 1990er-Jahre entsteht neben zeichnerischen und grafischen Arbeiten ein mittlerweile umfangreiches plastisches Œuvre. Dabei hat Günther Berlejung eine ganz eigene experimentelle Technik und Formensprache entwickelt. Weder modelliert er Plastiken aus weichem formbaren Material wie Ton und Gips, um es dann in Metall gießen zu lassen, noch fertigt er Skulpturen aus Stein oder Holz durch Abtragen des Werkstoffes. Die Bezeichnungen Bildhauer und Bildschnitzer wären also ganz unzutreffend. Vielmehr setzt Berlejung seine Skulpturen grundsätzlich aus Fundstücken aus Holz und Eisen zusammen und ergänzt sie durch weitere, in der Natur oder auf Schrottplätzen gefundene »objets trouvés« wie Knochen, Tierschädel, Leder und Federn. Ausgangspunkt des bildnerischen Prozesses ist die Faszination von Materialien, die bereits ihre eigene Geschichte haben, Spuren dieser Geschichte an und in sich tragen, Materialien, die andere Menschen weggeworfen und für tot erklärt haben, Materialien, die der Künstler wiederbelebt. Hierzu Berlejung: »Die Faszination von Materialien, deren Schönheit und haptischen Qualitäten war wohl, nach Aussagen meiner Mutter, schon seit frühester Kindheit vorhanden. Daher beschränke ich mich bei meinen Skulpturen auch nicht auf nur ein Material. Das Material Holz hat viel mit meiner Liebe zu Pflanzen und zur Natur zu tun und der langen Beschäftigung mit den Mythen und Ritualen von ›Naturvölkern‹, in denen das Holz lebendig ist und viel mehr beinhaltet als einfache Materie.«<sup>2</sup>

Der Werkprozess ist ein langwieriger und mühsamer, zumal Berlejung alles selbst macht. Die gefundenen Hölzer werden gesägt, verleimt, mit Dübeln verbunden, geschliffen, mit Acrylfarbe partiell bemalt und nochmals geschliffen. Erst am Ende erhält das Holz seine charakteristische glatte, samtig-weiche Oberfläche, die

mit den Oberflächen der anderen verwendeten Materialien, etwa dem harten, rauen, kühlen Eisen, kontrastiert. Meist sind die Skulpturen Berlejungs schlanke, aufrecht stehende, stelenhafte, an Totems oder andere kultische Objekte erinnernde Gebilde, die auf Eisenplatten ruhen, die ihrerseits bisweilen mit Rädern ausgestattet sind, so dass man sie bewegen kann. Ihre anthropomorphe Gestalt wird durch kopfhähnliche Gebilde aus Fundstücken unterstrichen, auch Titel wie etwa »Auch eine Art Mensch« (Abb. S. 44), »Krieger« (Abb. S. 48–49), »Wächter« (Abb. S. 50) und »Held« (Abb. S. 51) verdeutlichen, dass Berlejung seine Skulpturen symbolisch als Zeichen für den Menschen sieht. Formal sind sie auf der Grenze zwischen Abstraktion und Figuration angesiedelt.

Manche Skulpturen Günther Berlejungs sind Figurengruppen aus zwei, drei oder mehr Einzelskulpturen. So etwa die dreiteilige Arbeit »Ubu roi, sa femme et sa fille« aus den Jahren 2001/02 (Abb. S. 43). Die »Köpfe« des Königs Ubu, seiner Frau und seiner Tochter werden aus Eisenhaken gebildet. Ubu Roi ist der Titel eines Theaterstücks des französischen Schriftstellers Alfred Jarry. Hauptfigur ist ein feiger, gefräßiger Offizier, der von seiner Frau angestiftet wird, den König zu ermorden und den Thron zu besteigen. Das Stück wird als Parodie auf die Machtgier und Tyrannei des Menschen interpretiert, und eben dieser überzeitliche Gehalt interessiert Berlejung. Eine dreiteilige Figurengruppe ist auch »Jägerlatein« aus dem Jahr 2005 (Abb. S. 46–47). Hier bestehen die »Köpfe« aus Tierschädel- bzw. Geweihteilen. Ganz anders die ebenfalls dreiteilige, 2002 datierte Skulpturengruppe »Menschenwerkzeug« (Abb. S. 42) aus geklammertem Holz, dessen Teile auf dem Boden liegen und an versehrte menschliche Torsi, also fragmentierte Körper erinnern. Als junger Mann war Berlejung vom »David« Michelangelos in Florenz fasziniert, mehr aber noch vom »Non finito«, den unvollendeten Skulpturen Michelangelos, etwa den beiden Sklaven des Julius-Grabmals. Berlejung: »Das Unfertige, die Spuren der Arbeit, wie sich die angedeuteten Figuren aus dem Stein winden. Vielleicht resultieren daraus ein Teil meiner Vorliebe für die Schönheit von Material und das oftmals Fragmentarische in meinen Arbeiten.«<sup>3</sup>

Aus zwei Einzelskulpturen werden zum Beispiel »Engel« aus dem Jahr 2002 (Abb. S. 45), »Krieger« (Abb. S. 48–49) und »Wächter« (Abb. S. 50) gebildet, wobei

bei dem zuletzt genannten Werk die Eisenteile oben afrikanisches Tauschgeld aus dem 19. Jahrhundert sind. Die jüngste zweiteilige Skulptur ist »Held« aus dem Jahr 2009 (Abb. S. 51), bei der ein Element an der Wand lehnt; beim anderen Element ist der Holzkorpus vollständig mit Leder überzogen, den »Kopf« bildet eine alte Mehlschaukel. Ein Fundstück besonderer Art hat Berlejung 2002 in der Einzelfigur »Auch eine Art Mensch« (Abb. S. 44) verarbeitet: einen Gewehrkolben. In seinen Skulpturen verdichtet Günther Berlejung existentielle Erfahrungen wie Bedrohung, Verletzlichkeit, Zerstörung und Tod, aber auch die Sehnsucht nach Schönheit und Sinnlichkeit.

5.

Den Raumbezug plastischer Arbeiten konsequent weiterentwickelnd, erweitert Günther Berlejung seine Skulpturen und Skulpturenensembles zu raumgreifenden Installationen. Dabei bezieht er auch Fotografie und Video als Medien mit ein. So etwa in der oben bereits erläuterten Arbeit »Gestrandete Hoffnung (Brandstätte II)« aus dem Jahr 1996 (Abb. S. 52).

»Seeing time« aus dem Jahr 2003 (Abb. S. 53) entstand im Rahmen eines Projektes, bei dem elf Künstler eingeladen wurden, sich einen Stuhl aus den Beständen des Kurpfälzischen Museums der Stadt Heidelberg auszusuchen und mit diesem künstlerisch zu arbeiten. Berlejungs Beitrag bestand aus einem alten, unrestaurierten Stuhl mit zerschlissener Sitzfläche, drei Digitalprints, einem Holzobjekt und einem auf einem Monitor laufenden Videofilm. In den Digitalprints und im Video erzählt der Künstler die (fiktive) Geschichte des Stuhls. So taucht der Stuhl auf den Digitalprints, die im Computer gezeichnet, verfremdet und auf handgeschöpftem Papier ausgedruckt wurden, wieder auf – besetzt mit Frauenfiguren, die an der Geschichte des Stuhls beteiligt gewesen sein könnten. Auch das Video erzählt eine mögliche Geschichte des Stuhls: Ein Hund streicht um den Stuhl herum, Menschen kommen und gehen, der Stuhl immer im Mittelpunkt. Dabei steht der Monitor auf einem Holzobjekt aus gebrauchten Hölzern. Thema der Installation sind die Spuren der Geschichte, die sich an den Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs ablagern und die letztlich immer Geschichten von Menschen erzählen.

Zeitgeschichte verarbeitet Berlejung 2004 in der eindrucksvollen Installation »Und sie kamen mit Schiffen und Kanonen«, die aus zwei Videomonitoren und neun Skulpturen aus Holz, Eisen und Tierknochen aus Irland besteht (Abb. S. 54–55). Hierzu sei die Interpretation von Ulrike Lehmann zitiert: »Ebenfalls politische Anklänge im Hinblick auf den jüngsten Irak-Krieg hat die eindrucksvolle mehrteilige und multimediale Installation ›Und sie kamen mit Schiffen und Kanonen‹ von Günther Berlejung. Stelen aus Holz, Knochen und Stahl symbolisieren Soldaten und Opfer. Deren Gefährt, das Boot, verweist auf ›das Dahinkommen‹ (Berlejung), auf die Invasion der Amerikaner im Irak. Auf zwei Videomonitoren ist ein Stimmengewirr zu hören, das von immer wiederkehrenden großen Mundaufnahmen begleitet wird. Hier und da werden kurze Folterszenen aus dem Gefängnis Abu Ghraib eingeblendet. Der nachfolgend weit geöffnete Mund scheint nahezu unhörbare Schreie und Anklagen der Opfer zum Ausdruck bringen zu wollen. Die teilweise animierten und verzerrten Bilder werden zu Spuren einer realen Gegebenheit, eines historischen Ereignisses in jüngster Zeit.«<sup>4</sup> Einige der Skulpturen erscheinen später in anderen Zusammenhängen wieder, beispielsweise in »Jägerlatein«.

6.

Im Bereich der Druckgrafik bevorzugt Günther Berlejung den Tiefdruck, wobei er gern in experimenteller Weise verschiedene Techniken miteinander kombiniert. In den beiden großformatigen Blättern »Lebens-Mittel I–II« aus dem Jahr 2007 (Abb. S. 56–57) kombinierte er die klassische Linienätzung mit Carborundum. Bei dieser komplizierten Technik wird Kunstharzgranulat auf die zuvor radierte Platte aufgelegt und modelliert. Beim anschließenden Trocknen verbindet sich die aufgetragene Masse fest mit der Druckplatte. Im Druck hinterlassen die so beschichteten Platten Prägungen im Papier, wodurch ein haptischer Eindruck entsteht. »Lebens-Mittel I–II« wurden in sechs Farben von einer Platte gedruckt. Motivisch und thematisch stehen die Radierungen den Zeichnungsserien »Puppenspiel« (Abb. S. 38–39) und »Haut« (Abb. S. 40–41) nahe.

Das gilt ebenso für den jüngsten Zyklus mit dem Titel »Jeder in sich gefangen I–III« aus dem Jahr 2008 (Abb. S. 58–60). Die Blätter haben das Format 80 x 60 cm,

sind also für Druckgrafiken relativ großformatig. Das erste Blatt der Serie ist in sieben Farben, die beiden anderen sind in acht Farben von jeweils zwei Platten gedruckt, wobei der Farbklang Blau-Rot-Braun dominiert. Der Künstler kombiniert hier die verschiedenen Tiefdrucktechniken Aquatinta, Carborundum, Kaltnadel und Linienätzung. Einige Motive kennen wir bereits von den Zeichnungsreihen, nämlich die teilweise verdoppelten Frauengestalten, die stehen und die Arme nach oben strecken oder sitzen und dem Betrachter die geöffneten Schenkel präsentieren. Diese Motive werden kombiniert mit – in den Blättern II und III ebenfalls verdoppelten bzw. verdreifachten – Bildern gefesselter und gefolterter Häftlinge, die die Medien vom US-amerikanischen Militärgefängnis Guantanamo auf Kuba verbreiteten. Es ist diese Konfrontation der vitalen Frauenkörper mit den gedemütigten und gequälten, ihrer Individualität beraubten männlichen Gestalten, die uns schockiert, unter die Haut geht. Die Blätter beziehen sich auf jüngste historische Ereignisse und enthalten eine dezidierte politische Aussage.

7.

Günther Berlejung nahm das Studium der Kunstpädagogik und Kunstgeschichte just im Jahre 1968 auf, und es ist jene Phase des tiefgreifenden politisch-gesellschaftlichen Umbruchs in der Bundesrepublik, die ihn auch in seinem künstlerischen Ansatz prägte. An die Kunst wurde damals verstärkt die Forderung herangetragen, sie solle sich in der Gesellschaft kritisch engagieren, in der Gesellschaft wirksam werden. Peter U. Schubert hat 1986 zu Recht darauf hingewiesen, dass das Kunst-erzieherstudium »eine verantwortliche Haltung gegenüber Menschen gefördert« habe, »die als Konstante seine Arbeit meines Erachtens bis heute bestimmt hat. Wenn ich von Günther Berlejung als Künstler spreche, so kann ich den Lehrer nicht ausklammern.«<sup>5</sup> Das gilt 2009 nach wie vor, ungeachtet der Tatsache, dass Berlejung sein bildnerisches Spektrum beständig erweitert, seine Formensprache und Ausdrucksweise weiterentwickelt und verändert hat. Berlejung ist ein seine Zeit und ihre Kunst kritisch reflektierender Künstler, der in seinen Werken Zeitgeschichte verarbeitet und Stellung bezieht, ohne agitatorisch zu werden. Vielmehr wendet er, wie auch seine häufig mehrdeutigen Titel zeigen, das Konkrete ins Allgemeine,

sucht er im scheinbar Alltäglichen das Existentielle. Im Zentrum steht dabei die Beschäftigung mit dem Menschen und seinem Bild im Spannungsfeld zwischen Individualität und Gesellschaft. Günther Berlejung Kunst lässt sich in keine Schublade pressen, sie ist ebenso poetisch wie irritierend-beunruhigend, fordert den Betrachter permanent heraus. »Kunst bleibt nur Kunst«, lautet die Devise des amerikanischen Kunsthändlers und Autors Seth Siegelau, »wenn sie die Erwartungen, die an sie gestellt werden, verändert.«<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Theresia Kiefer, »Magische Welten«, in: Günther Berlejung, »Magische Welten«, Ausstellungskatalog Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein 2000, S. 3–5, hier S. 4.

<sup>2</sup> Zitiert nach ebenda.

<sup>3</sup> Günther Berlejung, E-Mail-Nachricht an den Verfasser vom 28. November 2009.

<sup>4</sup> Ulrike Lehmann, Spüren – aufspüren, nachspüren. Ein Thema mit Blick zurück nach vorn, in: Spüren – aufspüren, nachspüren. Künstlergemeinschaft »Der Anker e.V.«, Ludwigshafen, Ausstellungskatalog Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein 2005, S. 8–15, hier S. 10f.

<sup>5</sup> Peter U. Schubert, in: Günther Berlejung, Zeichnungen, Ausstellungskatalog Scharpf-Galerie des Wilhelm-Hack-Museums Ludwigshafen am Rhein 1986/87, S. 7–9, hier S. 7.

<sup>6</sup> Zitiert nach: Peter Herbstreuth, Zur Kunst im öffentlichen Raum, März 2003 (<http://www1.bpb.de/veranstaltungen/6BD7SV.html>; Zugriff am 25. November 2009).