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 : as time goes by = im Lauf der Zeit

Autor: Muniz, Vik / Moses, Magda / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680418

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: 10.07.2025

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

VIK MUNIZ

As time goes by

"Salomon saith: there is no new thing upon the earth. So that as Plato had an imagination, all knowledge was but remembrance. So Salomon giveth this sentence, that all novelty is but oblivion." (FRANCIS BACON, *Essays* LVIII)

It's 1993. While most art production is engaged in the process of scavenging the carcass of modernism in search for novelty, Stephan Balkenhol is carving living beings out of wood.

"It seemed an obvious thing to do. I think if anybody begins to make art, they perhaps start by drawing a figure or sculpting a head." (STEPHAN BALKENHOL)[1]

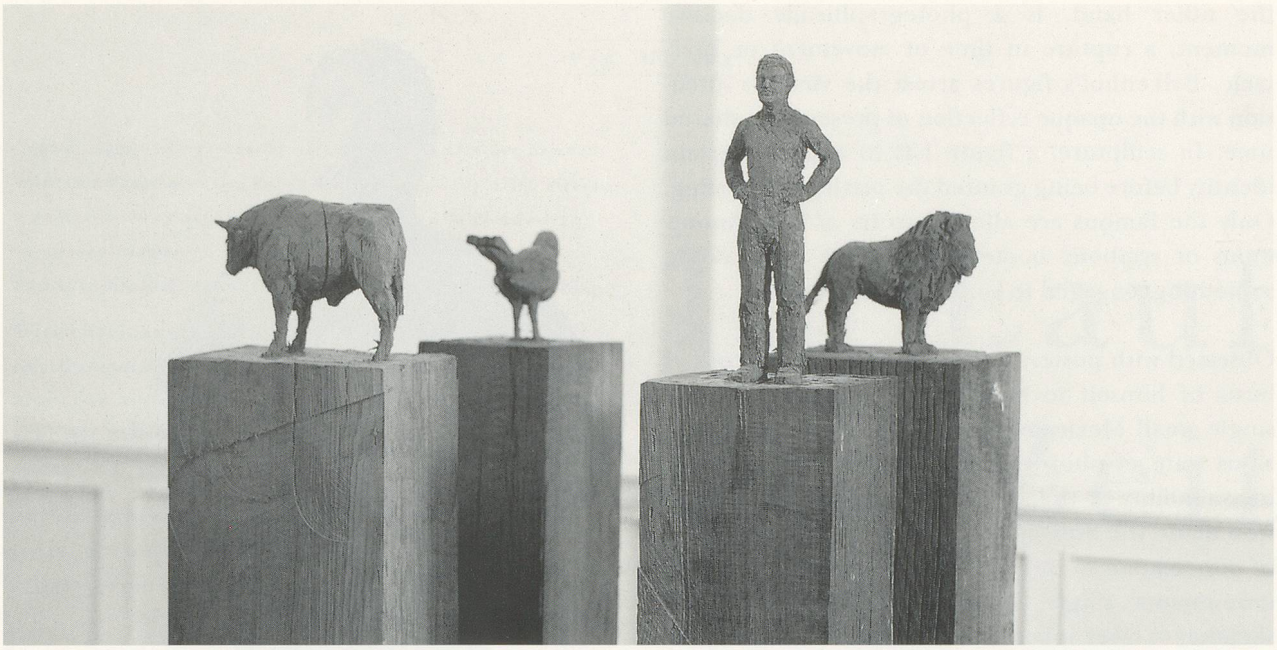
Here the obvious becomes the richest possible source of antagonism. And yet obvious it remains. Balkenhol plays between mimesis and anamimesis, between mimicry and memory. But his figures are less about recognition than they are about apprehension. "Apprehension" means to arrest, to fix, to bring into presence, to behold as well as to withhold. But "apprehension" may also mean anxiety, discomfiture, dread.

STEPHAN BALKENHOL, ZWEI VOLUMEN-RELIEFS, 1992, Pappelholz gefasst, 221 x 114 x 114 cm / TWO RELIEFS VOLUMES, 1992, polychromed poplar wood, 87 x 44⅞ x 44⅞".

Within the framework of the modernist problematic, sculpture "takes place." That is to say, it advances a claim to presence while at the same time—with regard to statuary—it takes the place of the (represented) body. Modernism's abhorrence of the figural and suppression of the body as representation produces an anxious search on the spectator's part for his/her body in every object.

Balkenhol's artistic education occurred during the 1970s under the tutelage of Ulrich Rückriem. One can clearly discern in both student and teacher ideas of reduction and simplification. In Balkenhol's case, however, minimalism is simplified beyond the closure of modernism and its abhorrence of the figure. Both Rückriem and Balkenhol overcame the prejudice towards carving, a technique that by lacking

VIK MUNIZ is an artist and writer living in New York City.



STEPHAN BALKENHOL, VIER MOOREICHENSÄULEN, 1990, ca. 136 cm / FOUR COLUMNS IN OAK, 1990, ca. 53½".

the appeal of serial replication was, at the beginning of the century, denigrated to the category of craft.

Carving works by means of subtraction. The removal of layered substance from a desired "essence." As an archeologist systematically sifts meaningless matter from what is not yet historical, the sculptor removes material from what is not yet semantically transcendental to that particular material.

The unfinished look of Balkenhol's carvings and the admitted speed at which he works marks a relationship between labor and anxiety. When something is done fast, it is often the case that it is done because that something can be easily lost or missed. The presence does not come from a real subject but from an idea, or memory, or a peripheral trace of that particular subject.

Just as Phydias made athletes from models and gods from memory, Pygmalion had to forget all women in order to create Galatea. Balkenhol makes both man and beasts without reference. He makes them as if for the first time.

When, in the case of public monuments, a recourse to constant referentiality precludes the necessity to memorize, things become virtually invisible. Balkenhol's figures play with this temporality; they always look as if they are caught either before or after an action they don't accomplish. Arrested in this way, they simply are.

"Don't smile, don't squint, avoid expressions, just be yourself." Guideline for passport portraiture, Consulate General of Brazil.

Although Balkenhol's works appear to be done after a photograph, it is more likely that they occupy a position of one before being photographed. Like extras on a film set, his "characters" carry no subjectivity, no narrative, they are not there to do anything, they simply reiterate their presence, punctuate and fill space. Yet at the same time, they are charged, loaded with potential and hope for action. They are proleptic markers—they pose, they do not act, they pose in place of act.

Posture, counterposed to gesture, is a stasis, a duration or persistence of the body in time. Gesture, on

the other hand, is a photographically decisive moment, a rupture in time of movement or spectacle. Balkenhol's figures arrest the viewer's attention with the opaque reflection of presence in shared time. In sculpture, a figure has to attain a certain identity before being granted the privilege of resting. Only the famous are allowed to be at rest. Anonymous or symbolic bodies always have to be doing something, engaged in some sort of activity.

Obsessed with posterity, Juárez ordered hundreds of busts of himself to be made and placed in every single small Mexican village. Due to the still-precarious state of photography at the time, and to the unavailability of the subject for posing, the artisans who made the bust had to rely on every possible bit of information in order to be able to complete their monuments: single and collective memory, quick sketches of brief apparitions or copies from previously executed works. As a result, each bust has unique facial characteristics; yet all "represent" Juárez.

For all we know, Juárez always wore a bow tie.

The delinquent removal of the plaques bearing the name of Juárez from these monuments brings them to a state of complete anonymity. The man with the bow tie has accidentally entered the world of Balkenhol's characters where one can only be differentiated by the color of his/her clothes. The impossible placing of the generic into the ideal; monuments of oblivion, yet remarkably unforgettable.

"We easily retain a sensible, visible, imaginable statue, we commend easily to the work of memory fabulous fictions; therefore (through them) we shall be able without difficulty to consider and retain mysteries, doctrines, and disciplinary intentions ... as in nature we see vicissitudes of light and darkness, so also there are vicissitudes of different kinds of philosophies. Since there is nothing new ... it is necessary to return to these opinions after so many centuries."

(GIORDANO BRUNO, *Lampas triginta statuarum padua,* 1591)

1) From the exhibition catalogue, *Possible Worlds* (London: ICA and Serpentine Gallery, 1992).

STEPHAN BALKENHOL, MANN MIT SCHWARZER HOSE, 1987, Rotbuche gefasst, 205 cm / MAN IN BLACK TROUSERS, 1987, polychromed red beech wood, 80¾". (PHOTO: HELGE MUNDT)

VIK MUNIZ

Im Lauf der Zeit

Salomo sagt: «Es geschieht nichts Neues unter der Sonne»; während Plato den Gedanken ausspricht, dass alles Wissen nur Erinnerung sei, meint Salomo, dass alle Neuheit auf Vergessen beruhe.

FRANCIS BACON, *Essays* LVIII *(Über die Wandelbarkeit der Dinge)*

Wir schreiben das Jahr 1993. Während der Grossteil des Kunstschaffens damit befasst ist, den Kadaver der Moderne auf der Suche nach Neuem auszuweiden, schnitzt Stephan Balkenhol lebendige Geschöpfe aus Holz.

«Es war etwas, das nahezuliegen schien. Ich glaube, jeder, der anfängt, Kunst zu machen, zeichnet vielleicht zuerst eine Figur oder schnitzt einen Kopf.»

(STEPHAN BALKENHOL[1])

Das Naheliegende wird hier zur denkbar reichsten Quelle des Widerstreits. Und dennoch bleibt es naheliegend. Balkenhols Kunst oszilliert zwischen Mimesis und Anamimesis, zwischen Nachahmung und Erinnerung. Allerdings geht es bei seinen Figuren weniger um das Wiedererkennen als vielmehr um das Erfassen. Erfassen heisst festhalten, fixieren, vergegenwärtigen, wahrnehmen wie auch in sich aufnehmen. Zugleich spielt in dieses Erfassen bei Balkenhol ein Moment der Verwirrung, der Besorgnis, ja der Angst hinein.

Im Rahmen der Problemstellung der Moderne ist die Skulptur etwas, das «Statt findet», das heisst, sie macht einen Anspruch auf greifbare Präsenz geltend, während sie zugleich – mit Blick auf figürliche Plastik – an die Stelle des (dargestellten) Körpers tritt. Die Antipathie der Moderne gegen das Figürliche und ihre Verdrängung des Körpers als vergegenwärtigender Darstellung führen auf seiten des Betrachters zu einer besorgten Suche nach seinem Körper in jedem Gegenstand.

VIK MUNIZ ist bildender Künstler und Schriftsteller und lebt in New York.

Balkenhols künstlerische Ausbildung erfolgte in den 70er Jahren unter Ulrich Rückriem. Bei Schüler wie Lehrer sind Tendenzen der Reduktion und Vereinfachung unübersehbar. In Balkenhols Fall jedoch wird der Minimalismus jenseits des geschlossenen Systems der Moderne und ihrer Abneigung gegen die Figur vereinfacht. Rückriem wie Balkenhol überwanden das Vorurteil gegen das Meisseln und Schnitzen, eine Technik, die, weil ihr der Reiz der seriellen Vervielfältigung abging, zu Beginn des Jahrhunderts zum blossen Handwerk degradiert wurde.

Meisseln und Schnitzen sind subtraktive Techniken: Durch die Entfernung überlagernder Schichten von Materie wird ein ersehnter Kern herausgeschält. So, wie der Archäologe systematisch bedeutungslose Materie vom noch nicht Historischen scheidet, so entfernt der Bildhauer Material von dem, was noch keine über das spezifische Material hinausweisende Bedeutung birgt.

Das unfertige Erscheinungsbild der Schnitzereien Balkenhols und seine eingestandenermassen schnelle Arbeitsweise markieren einen Zusammenhang zwischen Arbeit und Angst. Wenn etwas schnell gemacht

STEPHAN BALKENHOL, DREIERGRUPPE, 1985, Buchenholz gefasst, H. 150 cm / GROUP OF THREE, 1985, polychromed beech wood, h. 59". (PHOTO: HELGE MUNDT)

wird, so oft deshalb, weil die betreffende Sache leicht verlorengehen oder sich «entziehen» könnte. Die Präsenz entspringt nicht einem konkreten Gegenstand, sondern einer Vorstellung, einer Erinnerung oder einem peripheren Eindruck vom betreffenden Gegenstand.

Genauso wie Phidias Athleten nach dem Modell und

Götter aus dem Gedächtnis schuf, so musste Pygmalion die Erinnerung an alle Frauen tilgen, um Galatea zu erschaffen. Balkenhol macht Menschen wie Tiere ohne jede Bezugnahme. Er erschafft sie wie zum ersten Mal.

Wenn, im Falle öffentlicher Denkmäler, ständig auf Referentialität gesetzt wird und die Notwendigkeit der Einprägung entfällt, werden die Dinge praktisch unsichtbar. Balkenhols Figuren treiben ein Spiel mit dieser Zeitweiligkeit: sie wirken immer wie unmittelbar vor oder auch nach einer Handlung eingefangen, die sie nicht zu Ende führen. In dieser Art festgehalten, tun sie nichts, als einfach da zu sein.

«Nicht lächeln, nicht blinzeln, das Gesicht möglichst ausdruckslos, ganz einfach man selbst sein.» Anleitung für das Aufnehmen von Passphotos, brasilianisches Generalkonsulat.

Obgleich Balkenhols Figuren so aussehen, als wären sie nach einer photographischen Vorlage entstanden, ist es vermutlich eher so, dass sie die Position einer oder eines zu Photographierenden einnehmen. Wie Statisten am Drehort eignet seinen Figuren keine Subjektivität, keine Geschichte; sie sind nicht da, um irgend etwas zu tun, sie bekräftigen nur immer wieder aufs neue ihre Präsenz, durchstellen und füllen den Raum. Zugleich jedoch sind sie spannungsgeladen, angefüllt mit Möglichkeiten der Bewegung oder Handlung. Sie sind vorwegnehmende Signifikate: sie posieren, sie handeln nicht, sie posieren anstatt zu handeln.

Die Pose ist, gegenüber der Geste, ein Stillstand, ein Anhalten oder Ausharren des Körpers in der Zeit. Die Geste dagegen ist ein haarscharf einschneidender Augenblick, eine Unterbrechung der Zeit in Form von Bewegung oder Erblicktem. Balkenhols Figuren fesseln die Aufmerksamkeit des Betrachters kraft des opaken Abglanzes der Gegenwart in einer gemeinsamen Zeit. In der Bildhauerei muss eine Figur einen Wiedererkennungswert erlangt haben, ehe ihr das Privileg einer ruhenden Stellung gewährt wird. Nur Berühmtheiten dürfen eine Ruhestellung einnehmen. Anonyme oder symbolische Körper müssen immer gerade etwas tun, in irgendeiner Art tätiger Bewegung begriffen sein.

Besessen von dem Gedanken an seinen Nachruhm, liess Benito Juárez Hunderte von Büsten von sich anfertigen und sie in jedem kleinen mexikanischen Dorf aufstellen. Da die Photographie damals immer noch in den Kinderschuhen steckte und weil der zu Porträtierende für eine Sitzung als Modell unabkömmlich war, waren die Bildhauer, die die Büsten anfertigten, auf jede nur denkbare Information angewiesen, um ihre Denkmäler vollenden zu können: auf individuelles und kollektives Gedächtnis, schnell hingeworfene Skizzen flüchtiger Auftritte oder Kopien früher entstandener Arbeiten. Infolgedessen besitzt jede Büste einzigartige Gesichtszüge, und dennoch «stellen» alle Juárez «dar».

Soweit uns bekannt ist, trug Juárez immer eine Fliege.

Die unter Strafe gestellte Entfernung der Plaketten mit Juárez' Namen versetzt diese Denkmäler in einen Status völliger Anonymität. Der Mann mit der Fliege hat sich somit unbeabsichtigt in der Welt der Figuren Balkenhols eingefunden, in der der einzelne nur durch die Farben seiner Kleidung zu unterscheiden ist. Die unmögliche Einordnung des Allgemein-Typischen in das Ideale: Monumente der Vergessenheit, doch ausserordentlich einprägsam.

«Wir prägen uns leicht eine wahrnehmbare, sichtbare, vorstellbare Statue ein, wir vertrauen ohne weiteres erdichtete Fabeln dem Wirken unseres Gedächtnisses an. Deshalb wird es uns (durch sie) ohne Schwierigkeiten möglich sein, über Mysterien, Lehren und erzieherische Absichten nachzudenken und sie uns einzuprägen... Ebenso wie wir in der Natur einen ewigen Wechsel von Licht und Dunkel beobachten, so gibt es auch einen ewigen Wechsel unterschiedlicher Philosophien. Da nichts neu ist, ... lässt es sich nicht umgehen, nach einigen Jahrhunderten immer wieder zu diesen Anschauungen zurückzukehren.»

GIORDANO BRUNO, *Lampas triginta statuarum padua*, 1591

1) Zitiert nach dem Ausstellungskatalog *Possible Worlds*, ICA und Serpentine Gallery, London 1992.

(Übersetzung: Magda Moses, Bram Opstelten)