Stephan Balkenhol : 57 Pinguine = 57 penguins

Autor(en): **Ammann, Jean-Christophe / Schelbert, Catherine**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1993)**

Heft 36: **Collaboration Sophie Calle & Stephan Balkenhol**

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680513

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN

Stephan Balkenhol
57 PINGUINE

«Das Missliche bei den Pinguingeschichten ist, dass sie immer aus demselben Blickwinkel erzählt werden, nämlich dem menschlichen. Der unerschöpflichen Phantasie und Neugierde der Pinguine stülpen wir das, was zu uns gehört, auf und verändern so den Sinn. Deshalb glaubte man auch nicht, was der Seeräuber Francis Drake, der erste, der Pinguine gesehen hatte, als er am Ende des sechzehnten Jahrhunderts während eines Sturms zu weit nach Süden getrieben wurde, von ihnen berichtete. Er beschrieb sie seiner Königin, worauf diese heftig lachte, da sie glaubte, es handle sich um die Possen eines närrischen Piraten.»
DANIELE DEL GIUDICE

Die Zahl 57 ergibt sich aus dem Geburtsjahr des Künstlers: Er ist 1957 geboren. Im Frühjahr 1991 schlug er die Pinguine aus dem obersten Teil von 57 Vierkanthölzern heraus (farbig gefasst, je ca. 150 x 35 x 35 cm). In zehn Tagen und Nächten hatte er die Arbeit vollendet. Zum einen, weil das tropische Wawa-Holz relativ weich ist, zum anderen, weil sich durch das konzentrierte Arbeiten die eigene Bewegung gewissermassen auf jene der Tiere übertrug. Jede dieser Skulpturen ist ein Einzelwesen, drückt eine bestimmte Körperhaltung aus und ist dennoch Teil einer Gemeinschaft, die als Gesamtes das Besondere des einzelnen Tieres nachweislich hervorhebt. Das rasche Arbeiten entspricht einem plastischen «Skizzieren», als ginge es darum, die Pinguine in ihrer Bewegungsfreiheit nicht einzuschränken.

Ich verstehe diese Arbeit wie eine Steinkreisfläche von Richard Long, ausgeführt von einem Bildhauer, der, rund eine Künstlergeneration später geboren, dem Konzept des Ähnlichen und Verschiedenen, der Ordnung und der Unordnung ein figürliches, der Natur immanentes Gepräge verliehen hat.

Weshalb Pinguine? Ja, das ist so eine Frage, die Daniele Del Giudice bereits eingangs beantwortet hat. «Mit einer verzweifelten Geschwindigkeit ziehen sie nach Süden», beschreibt er eine kleine Gruppe von Adélie-Pinguinen. «Die Stummflügel erhoben, den Schnabel nach vorne gereckt, die Füsschen nach links und rechts gerichtet, mit dem Schwanz das Gleichgewicht ausbalancierend wie kleine dreibeinige Stative und mit ihrer aufmerksamen besorgten Miene wirken sie komisch. Es ist als wollten sie sagen: ‹I'm late, I'm late for a very important date›, wie im Buch von Alice im Wunderland.»

Natürlich sind Pinguine hochgradig konsensfähige Tiere. Sie sind possierlich, höflich, zivilisiert. All diese Eigenschaften mögen Stephan Balkenhol faszi-

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN ist Leiter des Museums für Moderne Kunst, Frankfurt/Main.

niert, aber auch herausgefordert haben. Ich denke, es ist ihm auf eine wundersame Weise gelungen, diesen Konsens auf höchstem Niveau einzulösen.

Ich weiss, es gibt immer wieder skeptische Stimmen, die diesem von Balkenhol angestrebten Konsens misstrauen. Balkenhol kennt die Problematik des Konsenses sehr genau. Man darf nie vergessen, dass er nicht nur Student, sondern auch Assistent von Ulrich Rückriem gewesen ist. Der Vollblutbildhauer Balkenhol konfrontiert uns kontinuierlich mit dem, was den Holzschnitzer vom Bildhauer unterscheidet. Ich möchte fast sagen, er tut es bewusst, im Sinne einer Thematisierung. Er «zeigt» uns, dass ein Schnitzer die Regeln des Schnitzens befolgt, während ein Bildhauer diese Regeln stets von neuem bestimmt.

Zwei Momente zeichnen sein Schaffen besonders aus:

a) Seine unvoreingenommene Sicht: eine Art von Plötzlichkeit des Sehens und Wahrnehmens.
Ich möchte dies an einem Beispiel verdeutlichen. Im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt/Main ist neben anderen Werken des Künstlers auch ein Strauss von Osterglocken zu sehen, die er aus einem Vierkantholz herausgeschlagen hat. Ein Vater erklärte dieses Vorgehen seinem 7jährigen Sohn, worauf der Bub den Vater fragte: «Weshalb wusste der Künstler, dass sich in dem Holz Osterglocken befanden?»

Ich glaube tatsächlich, dass dieser Bub die Sicht von Balkenhol nachvollzogen hat, als dieser 1991, zur Zeit der Osterglocken, im hessischen Kleinkahl-Edelbach den Wunsch des Holzes, sich in Form von Frühlingsblumen zu präsentieren, erspürte.
b) Sein Instinkt für räumliche Situationen. Zwei Beispiele: Als Balkenhol 1987 für die Ausstellung *Skulptur Projekte* in Münster, Westfalen, auf dem sieben Meter hohen Kaminvorsprung einer Brandmauer aus Ziegelsteinen einen «Mann mit grünem Hemd und weisser Hose» plazierte, wurde zu Beginn verschiedentlich die Polizei alarmiert, weil der Eindruck entstand, hier handle es sich um einen Selbstmörder. Später, während der Dauer der Ausstellung, wurde die lässig über das Platzgeschehen blickende Figur, die eine Hand locker auf die Hüfte gestützt, zu einem Identifikationsmoment.

Anlässlich der Ausstellung *Doubletake* 1992 in London hatte Balkenhol einen stehenden Mann auf eine kleinflächige Boje mitten in die Themse gesetzt. Nicht nur stürzte sich ein Mensch in die eiskalten Fluten, um – erneut – einen «Selbstmörder» zu retten, sondern die Polizei wurde auch von unzähligen Telefonaten genervt.

Ich habe bewusst diese anekdotischen Momente hervorgehoben, um deutlich zu machen, wie stark Balkenhol auf räumliche Situationen reagiert, stellen sich diese doch als seine eigentliche Herausforderung dar, ob im öffentlichen Aussen- oder Innenraum.

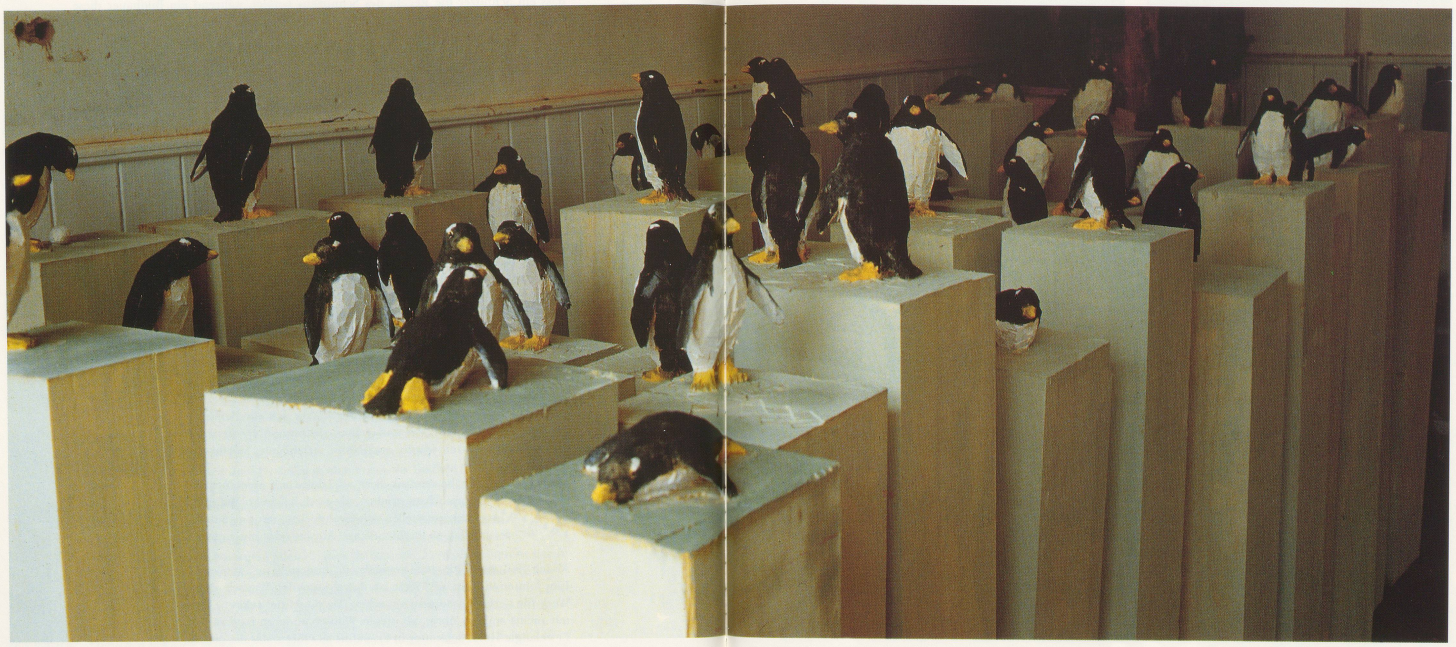
Als ich 1991 die 57 Pinguine erstmals sah, ausgestellt im Sommer bei Jörg Johnen in Köln, verspürte ich den dringenden Wunsch, dieses Werk für unser Museum zu erwerben. Da die Mittel fehlten, blieb mir nichts anderes übrig, als diesen Wunsch anderen zu erzählen. Er gelangte Horst Schmitter in Frankfurt zu Ohren, der die geniale

STEPHAN BALKENHOL, OSTERGLOCKEN, 1989, Zedernholz, Höhe 48 cm / DAFFODILS, 1989, cedar wood, 18⅞". (PHOTO: HELGE MUNDT)

Idee entwickelte, für jeden der 57 Pinguine eine Patenschaft ins Leben zu rufen. Gedacht, getan! Wir schrieben potentielle Patentanten und Patenonkel an, die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* sponserte ein grossformatiges Inserat, und bereits nach drei Monaten hatten wir die Pinguine unter Dach und Fach. Wir hätten auch für 10 oder 15 weitere Pinguine Patenschaften finden können. Es waren bewegende Tage und Wochen: Zum einen gab es Menschen, auch Studenten, die bereit waren, kleinere Beträge für einen einzelnen Pinguin zu spenden; zum anderen war die Enttäuschung

gross, wenn wir sagen mussten, dass alle Pinguine bereits für das Museum erworben worden seien. Es gab Momente, in denen ich innigst den Wunsch verspürte, ein Zauberer zu sein, der aus dem Zylinder, statt der weissen Tauben, Pinguine hätte zaubern können. – Wenn immer die Pinguine von Stephan Balkenhol ausgestellt werden, zeigen wir sie in Verbindung mit der Donatorenliste. Diesen Hinweis möge man richtig verstehen: Eine Patentante oder ein Patenonkel ist für «Kinder» ein biographischer Anknüpfungspunkt.

STEPHAN BALKENHOL, 57 PINGUINE, 1991, Wawaholz gefasst / polychromed wawa wood.
(MUSEUM FÜR MODERNE KUNST, FRANKFURT A. M.)



JEAN-CHRISTOPHE AMMANN

Stephan Balkenhol

57 PENGUINS

"Unhappily, penguin stories are always told from the same point of view, namely a human one. We superimpose what belongs to us on the inexhaustible imaginativeness and curiosity of penguins, thereby changing the message. That explains why no one believed what pirate Francis Drake, the first person ever to sight a penguin, had to say about them at the end of the sixteenth century, when he was driven too far south by a storm. He described them to his queen, who broke into peals of laughter, under the impression that he was spinning a pirate's yarn."

DANIELE DEL GIUDICE

The figure 57 stems from 1957, the year Stephan Balkenhol was born. The artist carved the penguins out of the top of 57 squared timbers in the spring of 1991 (each in color and measuring ca. 150 x 35 x 35 cm / 58½ x 13⅜ x 13⅜"). It took him only ten days and nights to complete the task, because, for one thing, tropical Wawa wood is relatively soft, and for another, the concentrated effort gradually transmitted his own movements to those of the animals. Each of these sculptures is an individual being with its own specific physical attitude. Together they form a community, a whole that reputably underscores the particularity of each individual animal. The speed of production in creating these penguins might be viewed as an act of sculptural "sketching," as if to avoid restricting the penguin's freedom of movement.

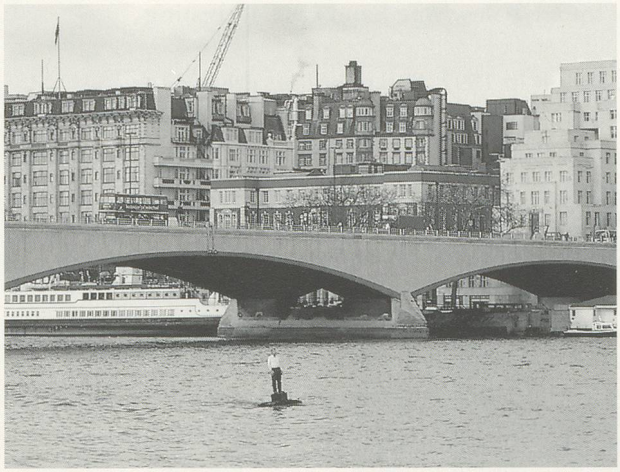
To me the piece is like one of Richard Long's stone circles, executed by a sculptor born approximately one artist's generation later, who has lent the concepts of sameness and difference, of order and disorder a figurative shape immanent in nature.

Why penguins? Daniele Del Giudice, quoted above, has already answered that question. "With desperate speed they move south," he says of a group of Adélie penguins. "They look very comical with their wings stretched, their beaks thrust forward, their little webbed feet pointing left and right, their tails used for balance like the third leg of a tripod, and with attentive, worried expressions, as if to say—like the rabbit in *Alice in Wonderland*—'I'm late, I'm late for a very important date.'"

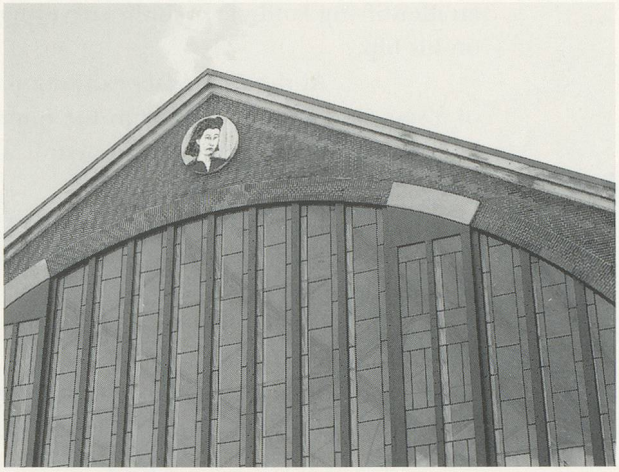
Naturally penguins are masters of consensus. They are droll, polite, civilized. These traits probably fascinated but also challenged Stephan Balkenhol. I would

---

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN is the director of the Museum of Modern Art in Frankfurt/Main.



STEPHAN BALKENHOL, MANN AUF BOJE, 1992, Installation auf der Themse / MAN ON A BUOY, 1992, installation on River Thames, exhibition Doubletake.



STEPHAN BALKENHOL, GROSSES KOPFRELIEF, 1993, Pappelholz gefasst, Installation im Giebel der Deichtorhallen, Hamburg / BIG HEAD RELIEF, 1993, polychromed poplar wood, installation in the gable, Deichtorhallen, Hamburg, exhibition Post Human. (PHOTO: WOLFGANG NEEB)

venture to say that he has succeeded in rendering this consensus with an excellence that borders on the miraculous.

I know there are skeptical voices, suspicious of the consensus Balkenhol seeks to convey. The artist is perfectly aware of its pitfalls. He was, after all, not only Ulrich Rückriem's student but also his assistant. As a full-blooded sculptor, Balkenhol consistently confronts us with the distinction between the wood-carver and the sculptor. I am inclined to believe he does so with intent, perhaps even as a statement. He "shows" us that a carver obeys the rules of carving, while a sculptor redefines the rules as he goes along.

Two features of his oeuvre deserve special attention:

a) His unprejudiced eye: a kind of suddenness of seeing and perceiving.
Let me illustrate. The Balkenhol works on view at the Museum of Modern Art in Frankfurt include a bouquet of daffodils carved out of a squared beam. A father was explaining the procedure to his seven-year-old son, who then inquired, "How did the artist know that there were daffodils in the wood?"

I actually believe this child felt the same impulse that moved Balkenhol in 1991, when the daffodils were in bloom in Kleinkahl-Edelbach, to respond to the desire of the wood to appear in the form of spring flowers.
b) His instinct for effective spatial situations. Two examples: In 1987 for the exhibition *Skulptur Projekte Münster,* Balkenhol placed MAN IN GREEN SHIRT AND WHITE TROUSERS on the projecting ledge of a brick fire wall seven meters (23 feet) high. At first the police were alerted several times by people mistaking the figure for someone trying to commit suicide. During the course of the show, however, the figure became

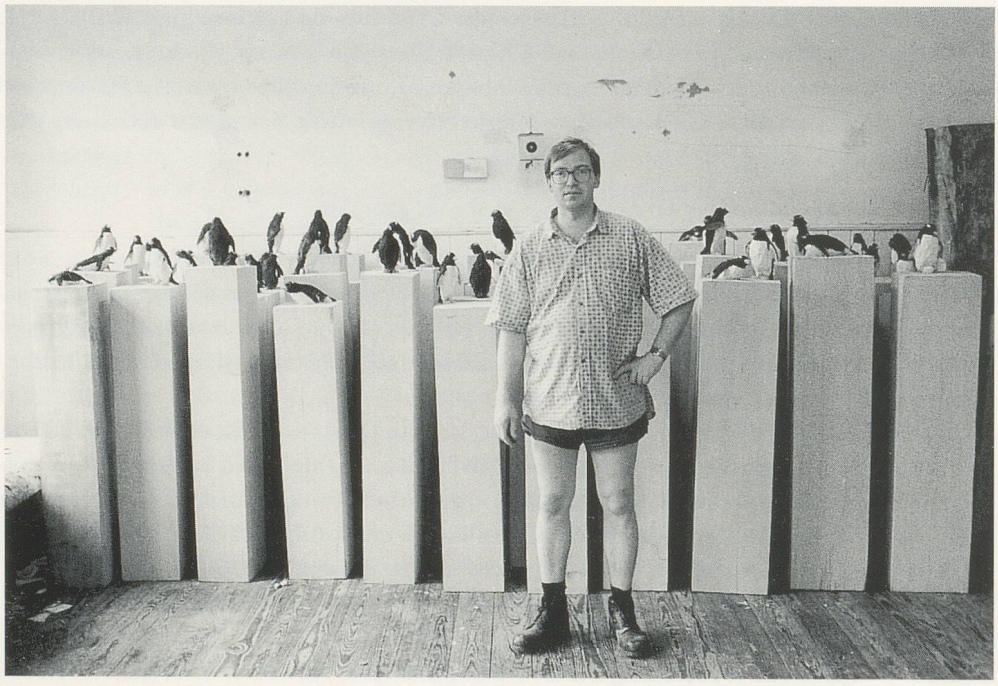
an identifying landmark, coolly surveying the square below, one hand casually resting on his hip.

At the *Doubletake* exhibition in London in 1992, Balkenhol set the figure of a standing man on a buoy in the middle of the Thames. Not only were the police hounded by telephone calls, but people actually jumped into the freezing water to rescue the man from "killing himself."

I have intentionally focused on these anecdotes to demonstrate the intensity of Balkenhol's reaction to the spatial situations that he finds so challenging both indoors and out.

When I first saw 57 PENGUINS in the summer of 1991 at Jörg Johnen's gallery in Cologne, I knew immediately that I wanted to acquire them for our museum. Since I did not have the means, I had to make the best of it by telling others about my wish. When Horst Schmitter in Frankfurt heard about it, he came up with the ingenious idea of finding a godparent for each of the 57 penguins. No sooner said than done! We wrote to potential godfathers and godmothers, the newspaper *Frankfurter Allgemeine* sponsored a large-format ad, and within three months we had backing for all 57 penguins. We could in fact have found sponsors for an additional ten to fifteen animals. It was a very exciting time. For one thing, many people, even students, were prepared to make a smaller contribution for one penguin; however, the disappointment was great when we had to explain that all of the penguins had already been acquired for the museum. At times I would dearly have loved to be a magician in order to pull penguins instead of rabbits out of a hat! When the penguins are put on view, we show them along with the list of donors. This must be understood correctly: A godmother or a godfather is a biographical link for "children."

(Translation: Catherine Schelbert)



STEPHAN BALKENHOL UND 57 PINGUINE.

STEPHAN BALKENHOL, HEXAGON UND FRIES, 1988. (INSTALLATION KUNSTHALLE BASEL)