

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1989)

Heft: 22: Collabroation Christian Boltanski, Jeff Wall

Artikel: Stephan Bakenhol

Autor: Koeplin, Dieter / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680908>

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: 22.02.2026

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

| Stephan | Balkenhol

Auf eine Zeichnung zu einer plastischen Figurengruppe schrieb Stephan Balkenhol: «wohin mit den Armen?» – Eine gewisse Verlegenheit, welche die auf den Wandsockel erhobenen Figuren schon in ihren verschiedenen Körperhaltungen nicht verbergen, wohnt in merkwürdiger Weise überhaupt der Entstehungs- und Erscheinungsweise dieser Kunst inne. Im Resultat treten uns die Plastiken von Balkenhol als Werke gegenüber, die sich, so könnte man meinen, fast ein wenig dafür entschuldigen, dass sie so scheinbar leicht, so normal, so heiter (?) und so bunt auftreten. Keine pathetische Behauptung, kein rechthaberischer Purismus, keine Imponiergebärde, keinerlei Überdrehen, Gewiss verlangen wir auch hier von der Kunst Verdichtung und geistige Spannung. Dennoch scheinen das künstlerische Wagnis und die vielfältige Arbeit von Balkenhol zunächst davon auszugehen, dass Kunst – für den Künstler wie für den Betrachter – nicht unbedingt mit «unmenschlichen» Ansprüchen daherkommen muss. Gefahren bei solcher Haltung liegen auf der Hand; deswegen der Ausdruck «künstlerisches Risiko», das Balkenhol Stück für Stück eingeht. Ein Risiko ist dies auch insofern, als die Grenzen zwischen den Kunstgattungen mit entwaffnender Selbstverständlichkeit fliessend gemacht werden. Dreidimensionale Blöcke werden bildhaft, ja scheinhaf; physisch schwere Skulpturen werden optisch erleichtert; eine eher von der Malerei und vor allem von der Zeichnung her gewohnte zügige, ja skizzenhafte, dabei immer sorgfältige Arbeitsweise wird im Behauen von kleineren bis riesigen Holzstämmen angewendet. Am Schluss steht etwas da, das fast verle-

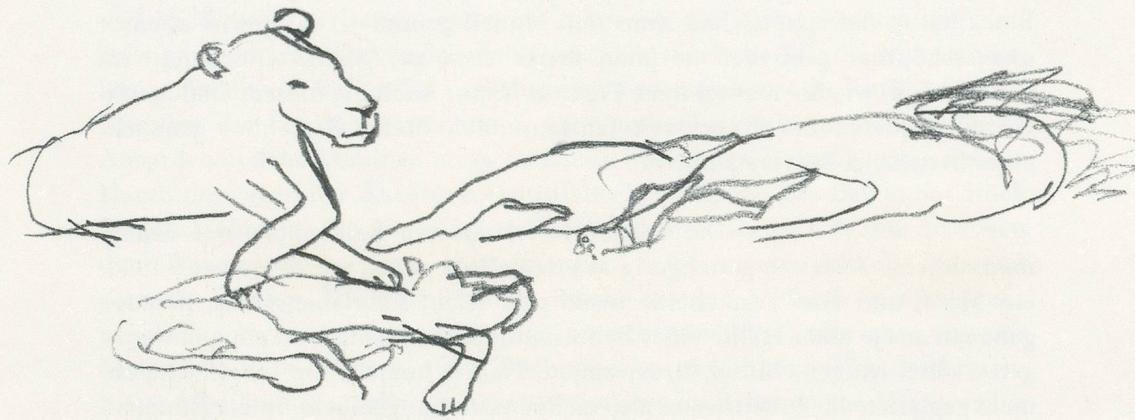
DIETER KOEPP LIN ist Leiter des Kupferstichkabinetts im Kunstmuseum Basel. Der Text wurde aus Anlass der Übergabe des Dorothea von Stetten-Kunstpreises 1988 an Stephan Balkenhol verfasst.

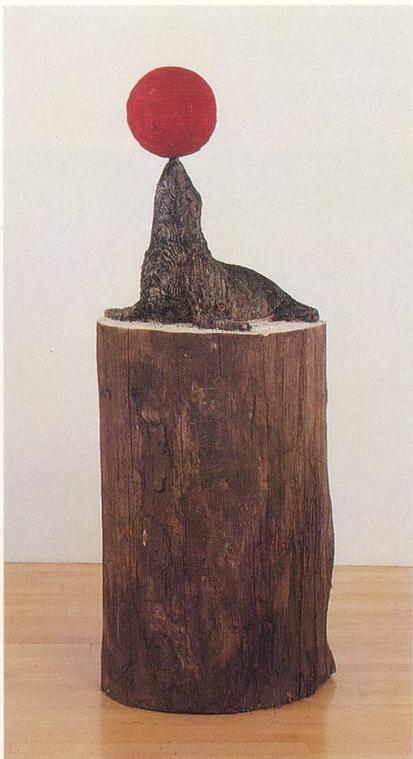
gen abzuwarten scheint, wie Ausstrahlung sich nun einstellt und ob der Dialog zwischen dem geschaffenen Ding und dem Betrachter den Raum erfüllen kann. Dabei bildet sich dann auch ein wachsender Anspruch.

In der Klasse von Ulrich Rückriem, dem Balkenhol künstlerisch zunächst gefolgt war und dem er auch gelegentlich bei der Ausführung oder Installation von Werken half, entstanden 1981 einige in Ton ausgeführte Menschenköpfe in einer Art impressionistischer, ziemlich zerklüfteter Technik – Köpfe, die zwar jeweils photographiert wurden, aber als blosses Übungsmaterial galten und allesamt im Kübel landeten. Immerhin vergewisserte sich Balkenhol in ebenso lockeren wie ökonomischen, präzisen, lichthaltigen Zeichnungen über die neue Form und die Entwicklungsmöglichkeiten dieser ersten figuralen Plastiken. Die damaligen Zeichnungen – wie immer bei Balkenhol auf Blättern im bescheidenen A5-Format – entstanden also nach den Plastiken, während alle späteren Zeichnungen (und gezeichnet wurde in regelmässigem Rhythmus) den entsprechenden Skulpturen vorausgingen.

Balkenhol erlebte zunächst mit Erstaunen, dass die uralte Aufgabe, die menschliche Gestalt plastisch zu vergegenwärtigen, durchaus heute noch interessant ist. Balkenhol: «Die Beschränkung auf die menschliche Figur und auf den Kopf hat ja in der Kunst während Jahrtausenden die Möglichkeiten bisher nie eingeschränkt. Ein menschlicher Kopf in der ägyptischen Kunst, in der romanischen oder gotischen Plastik und späterhin: das ist immer jeweils etwas total anderes. Es wäre verwunderlich, wenn heute ein Kopf nichts mehr hergeben sollte.» Ägyptische Kunst berührte Balkenhol besonders. Er sah sie zuerst im Britischen Museum in London, 1987 dann auf einer Reise nach Ägypten. Das Heraustreten der Figur aus dem plastischen Block hat in der ägyptischen Kunst ein Modell gefunden, das gewiss ebenso unausschöpfbar geblieben ist (man denke etwa an Alberto Giacometti in neuerer Zeit) wie die menschliche Figur in Natur. Auch bei diesem Dialog mit Grundbeispielen der Kunst seit Jahrtausenden bleibt Balkenhol gänzlich unpathetisch, selbstverständlich.

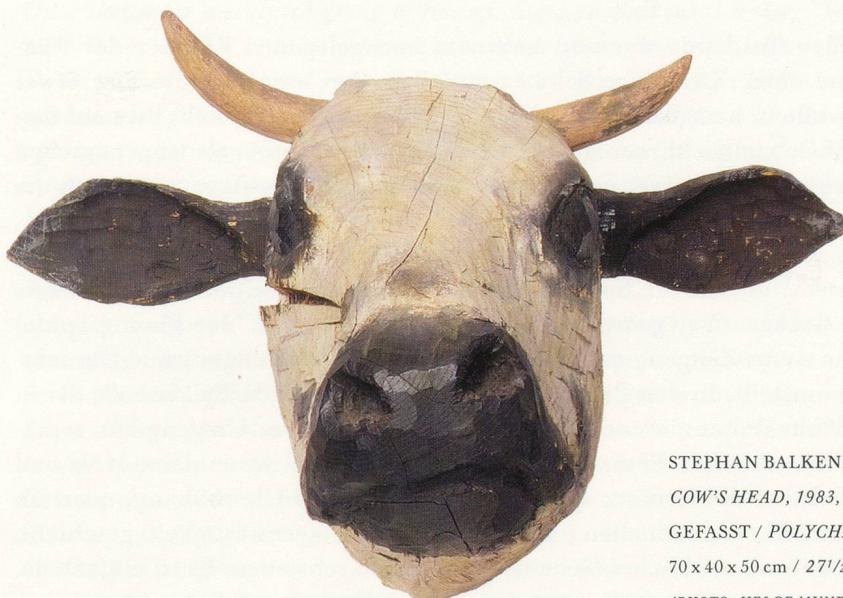
Die ersten Holzskulpturen Balkenhols, mit denen menschliche Gestalten ganzfigurig aus dem Holz geholt wurden, waren 1983 ein Mann und eine Frau, beide nackt und leicht überlebensgross, herausgehauen aus je einer Hälfte eines Baumstammes, am Schluss an einigen wenigen Stellen (Augen, Mund, Brustwarzen, Haare) bemalt; die Oberfläche ist nicht geglättet, die Arbeitsweise also nicht unsichtbar gemacht. In der Einfachheit des Vorgehens kann man, über alle Verschiedenheit der Thematik und der Tendenz hinweg, einen Zusammenhang mit der Arbeit des Lehrers Ulrich Rückriem sicher konstatieren. Diese wiederum mit charakteristischer Selbstverständlichkeit durchgezogene, nicht betonte, aber vorhandene Kontinuität scheint mir keineswegs unwesentlich zu sein. Und wenn wir bei den Anregern sind: Die Lockerheit eines Tomas Schmit, der eine Zeitlang Gastdozent an der





STEPHAN BALKENHOL, SEEHUND 2 /
SEAL 2, 1989, NADELHOLZ FARBIG
GEFASST / POLYCHROMED PINE WOOD,
143 x 57 cm / 56¹/₄ x 22¹/₂".
(PHOTO: MARK GISLER)

STEPHAN BALKENHOL, OHNE TITEL /
UNTITLED, 1984, BLEISTIFT / PENCIL,
21 x 14,8 cm / 8¹/₄ x 5⁷/₈" (KUNSTMUSEUM
BASEL, KUPFERSTICHKABINETT.
(PHOTO: WOLFGANG MORELL)



STEPHAN BALKENHOL, KUHKOPF /
COW'S HEAD, 1983, EICHENHOLZ FARBIG
GEFASST / POLYCHROMED OAK WOOD,
70 x 40 x 50 cm / 27¹/₂ x 15³/₄ x 19⁵/₈".
(PHOTO: HELGE MUNDT)

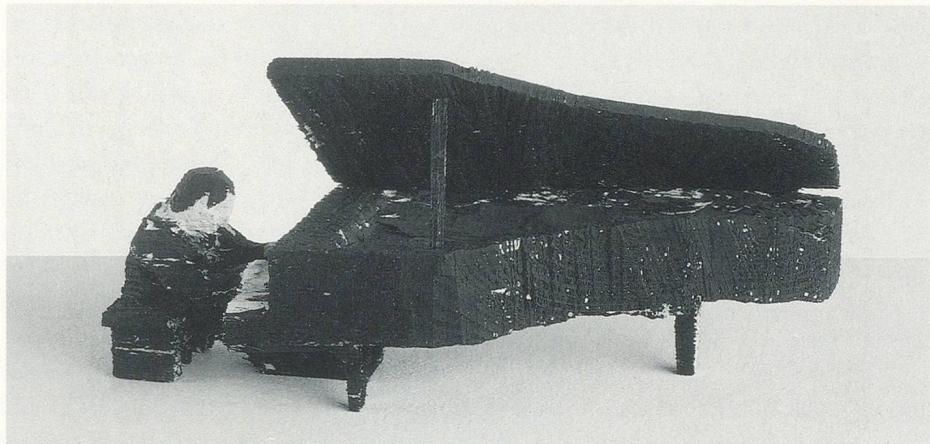
STEPHAN BALKENHOL MIT / WITH: 12 FREUNDE / 12 FRIENDS, 1988,
(ZWÖLFTEILIG/ TWELVE PIECES), KIEFERNHOLZ, FARBIG GEFASST /
POLYCHROMED PINE WOOD, JE 100 x 70 x 10 cm / 39^{3/8} x 27^{1/2} x 4" each.



Hamburger Akademie war und in einem hochgelegenen Zimmer der Akademie bei einer Kiste Bier Schüler und Besucher empfing, die hier etwas suchen wollten, kam Balkenhol ebenfalls gelegen. Man versteht dies auf den ersten Blick vielleicht weniger von den Holzskulpturen als von manchen Zeichnungen her. In einer gewissen tieferen Schicht betrifft es wohl auch die Erscheinungsweise der Skulpturen.

Spätere Historiker werden bei den Büsten-Reliefs manche Bezüge zu gegenwärtiger Kunst (einschliesslich der Photographie) feststellen – eine Zeitgenossenschaft, die ganz ohne Anstrengung und Gesucht-heit sich einstellt. In den Büsten sind einfach die Freunde Balkenhols, die in seinem Wohnatelier ein und aus gehen und mit denen er Umgang hat, repräsentiert. Was nun bei dieser Einkerbung der Köpfe in das massive Holz und schliesslich bei der lichten, sparsamen Bemalung an Überhöhung, quasi an Verewigung des Individuellen (ohne Abstriche an Gegenwärtigkeit) geschieht, das bleibt als ein wirkliches Geheimnis im Raum schweben. Es ist einfach da, vielleicht etwas verlegen. Es wartet in aller Offenheit auf Betrachtung.

| Stephan | Balkenhol



STEPHAN BALKENHOL, PIANOSPIELER / PIANIST, 1985,
FICHTENHOLZ FARBIG GEFASST / POLYCHROMED PINE WOOD,
39,5 x 16,5 x 18,5 cm / 15 1/2 x 6 1/2 x 7 1/4". (PHOTO: HELGE MUNDT)

On a sketch for a sculpted group of figures, Stephan Balkenhol wrote, "What to do with the arms?" A certain embarrassment that cannot be concealed by the physical stance of the figures raised on wall pedestals is curiously inherent in the making and appearance of Balkenhol's art in general. Actually, his sculptures almost seem to be apologizing for standing there so light, so normal, so cheerful (?), so full of color. No sweeping emotions, no self-righteous purism, no imposing gestures, no histrionics. Which does not mean, of course, that we will do without spiritual tension and condensation in art. Nevertheless, Balkenhol's artistic daring and diversity do seem to demonstrate that – for both artist and viewer – art does not necessarily have to come up with "inhuman" demands. The dangers of such an attitude are obvious; hence, the expression "artistic risk" which Balkenhol takes in piece after piece. In fact, he takes the risk of blurring the distinctions between genres with disarming ease. Three-dimensional blocks become pictorial, almost elusive; heavy physical sculptures become optically weightless. Chunks of wood of all sizes are chiseled with easy verve, like sketches, and yet with great care in a fashion one would associate more with

DIETER KOEPP LIN is the curator of prints and drawings at the Kunstmuseum in Basle. This essay was written on the occasion of the Dorothea von Stetten-Kunstpreis, 1988, for Stephan Balkenhol.

painting and especially drawing. The result is something that stands there almost abashed, waiting to take effect, to see whether the dialogue between created thing and beholder will be able to fill the space. And all the while, expectations are increasing.

Balkenhol studied with Ulrich Rückriem, occasionally assisting him in the execution or installation of works. At this time (1981), he made heads of clay using a kind of jagged, Impressionist technique. The heads were photographed but, being considered practice pieces, they all landed in the garbage. Fortunately, Balkenhol explored the potential of these first attempts at sculptural figuration in casual, yet economical, precise, light-filled drawings. Drawn, as always, on modest, 4 x 6 sheets of paper, they came after the first sculptures, whereas later drawings preceded their sculptural execution.

Balkenhol was astonished to find that the age-old task of rendering the human shape in three dimensions could still be of interest. Balkenhol: "Restriction to the human figure and head has never restricted the possibilities of art over the millenia. A human head in Egyptian, Roman, or Gothic sculpture and later on: it's always something entirely different. It certainly would be odd if the ways of rendering a head had indeed been exhausted." Balkenhol was particularly moved by Egyptian art. He first saw it at the British Museum, and in 1987 on a trip to Egypt. The potential for extracting a figure out of a plastic block, as exemplified by Egyptian art, has no more been exhausted (think of Alberto Giacometti) than the human figure in nature. Even in this dialogue with fundamental examples of art over the millenia, Balkenhol still retains a down-to-earth and unselfconscious approach.

Balkenhol's first wood sculptures, whole figures formed out of a block, were those of a man and a woman, made in 1983, both nude and slightly larger than life, each carved out of half a treetrunk and sparingly painted (eyes, mouth, nipples, hair). Their surface is not smoothed, so that the traces of making have not been erased. Despite a great divergence in subject matter and tendency, this simplicity of approach clearly shows an affinity with the work of his teacher, Ulrich Rückriem. It indicates a continuity that must not be underestimated although it is pursued with characteristically casual self-evidence. And while we are talking about influences: Balkenhol also has something of the relaxed attitude of a Tomas Schmit, onetime guest lecturer at the Hamburg Academy where, with a case of beer, he welcomed students and other visitors in his top-floor quarters. At first sight, these influences would seem to apply mainly to the drawings but at a deeper level, they affect the appearance of the wood sculptures as well.

Historians will subsequently discover many ties to contemporary art (photography included) in the bust reliefs – a contemporaneity that is utterly effortless and unaffected. The busts simply portray the friends who come and go in his studio. Without forfeiting their currency, these heads, carved out of solid wood but lightly and sparingly painted, are imbued with a transcendence, a certain immortality that harbors their real secret floating suspended in space. It is simply there, slightly embarrassed perhaps, but waiting, in all openness, to be seen.

(Translation: Catherine Schelbert)

STEPHAN BALKENHOL, MANN MIT GRAUEN HEMD /
MAN IN A GREY SHIRT, 1989, PAPPHELHOLZ FARBIG GEFASST /
POLYCHROMED POPLAR WOOD, 220 x 70 x 4,5 cm / 7'3" x 27 1/2 x 1 1/2".
(PHOTO: MARK GISLER)

