

Mit Berlin-Sonderheft: 52 Seiten Art Forum, Galerien, Künstler, Sammler

MONOPOL

Magazin für Kunst und Leben

Bitte ein Brit

Damien Hirst Superstar:
Wie Saatchis „Sensation“-Schau
die Kunstwelt für immer verändert hat

Welches Buch hat Ihnen die Augen geöffnet?

Zur Frankfurter Messe: Antworten von Künstlern
und Kritikern, Botho Strauß über Christopher Orr

Die Wildenstein-Saga

Exklusiv: Die mächtigsten Kunsthändler
der Welt erstmals im Interview

Nr. 10/2007, Oktober
Preis: 7,50 € (inkl. MwSt.)



„Letztlich sind die Skulpturen meine Kinder“

Stephan Balkenhol sitzt seit fünfundzwanzig Jahren zwischen allen Stühlen. Aus welchem Holz ist der bekannteste deutsche Bildhauer geschnitzt? Ein Gespräch

VON INGOLF KERN PORTRÄTS HERLINDE KOELBL

Wer mit Stephan Balkenhol zu tun hat, braucht gute Nerven. Ein Freund, der ihn und seine Arbeiten stets zu Ausstellungen fährt, kann ein Lied davon singen. Als er ihn kürzlich am Vorabend der Vernissage bei Johnen in Berlin in seinem Atelier abholen wollte, war längst nicht alles fertig. In der Nacht vor der Ausstellung noch schlug Balkenhol eine Frauenskulptur aus dem Holz, dann hetzte man nach Berlin und baute auf. Eine Stunde später begann die Ausstellung. So ist er. Ein Arbeitstier, das keine Zeit dafür aufbringt, sein Künstlersein zu stilisieren. Und sich auch nicht darum schert, ob ihn der Kunstdiskurs nun im Zentrum oder am Rand verhandelt. Wer ihn trifft, erlebt einen Mann, der eine Van-Nelle-Zigarette nach der nächsten dreht und sich dabei über einen vormundschaftlichen Staat aufregt, der Gesundheit zur Religion erhebe. Balkenhol schüttelt empört den Kopf. Das Rauchverbot sei nur ein Vorbote: „Das erinnert mich an Orwells ‚1984‘. Wenn es so weitergeht, dann treiben wir bald alle Frühsporrt vor dem magischen Auge.“

Der fünfzig Jahre alte Bildhauer will sich nichts verbieten lassen, auch in der Kunst nicht. Als wir ihn in seinem Karlsruher Atelier auf dem Hochschulcampus besuchen,

wo er als Professor unterrichtet, sieht er aus wie eine seiner Figuren: schwarze Hose, helles Hemd. Einige von ihnen wird er später bemalen. Wenigstens das. Sonst ist weit und breit keine Arbeit zu sehen. Auch als wir in ein weiteres Atelier aufbrechen, das etwas außerhalb liegt, empfängt uns aufgeräumte, gähnende Leere. Kein leichter Job für Fotografen. Nein, sagt Balkenhol, er gebe hier nicht den Schauspieler. Die Sägen schweigen. Man hat den Eindruck, als würde man nur widerwillig in seinen Kosmos vorgelassen. Doch dann bricht das Eis, wir sitzen in der Küche seines Ateliers, wo Marx, Malraux und „Hegel für Anfänger“ im Regal stehen, er kocht Spaghetti, wir schälen Knoblauch, der erste Rotwein wird entkorkt.

Herr Balkenhol, der Kunstsommer ist vorüber, und wieder hat er sich ohne Ihre Arbeiten ereignet. Weder in Venedig noch in Kassel und Münster waren Sie vertreten. Schmerzt Sie das?

Moment mal! Ich war in Stockholm, Bremerhaven, Fellbach, Mailand, Berlin, Salzburg und Helsinki zu sehen, und jetzt kommen noch Hongkong, München und Tokio. Wissen Sie, ich habe genug zu tun und es mir längst abgewöhnt, zu denken, ich müsste irgendwo dabei sein, und zu leiden,

wenn ich nicht dabei bin. Ich arbeite, und die Rezeption verläuft in normalen Bahnen, worüber ich sehr froh bin.

Ich weiß auch gar nicht, ob ich mich auf der Documenta so wohl gefühlt hätte. Ich war immer ein großer Documenta-Fan. Die „d5“ 1972 war für mich ein Schlüsselerlebnis, das vermutlich dazu geführt hat, dass ich später Kunst studiert habe. Inzwischen kann dieser Event den Anspruch, die wichtigste Kunstausstellung zu sein, längst nicht mehr halten. Sie macht auch keinen Spas mehr. Für mich hat Kunst etwas mit Sinnlichkeit und weniger mit kuratorischen Überformungen zu tun. Immer seltener werden Kunst und Künstler wirklich rangelassen. Sie dürfen die Ideen und Konzepte der Kuratoren illustrieren. Es ist alles so moralisch, so politisch korrekt und harmlos. Kraftlos. Das langweilt mich. Es ist wie der Unterschied zwischen einer Jazzsession in einer verrauchten New Yorker Bar, die es ja leider auch nicht mehr gibt, und einem Jazzgottesdienst in einer evangelischen Kirche.

Auf Ihre Kunst kann man sich schnell einlassen. Sie begegnet uns im öffentlichen Raum so selbstverständlich wie im Museum. Wann kam Ihnen der Gedanke, sich einer neuen Form von figürlicher Plastik zuzuwenden?

Stephan Balkenhol und seine Durchschnittsmenschen: Leben bekommen sie erst, wenn sich der Betrachter mit ihnen beschäftigt und ihnen eine Geschichte gibt.





Ist er es selbst, der in seinen Figuren steckt? Baikenholz Arbeitskleidung im Karlsruher Atelier legt den Schluss nahe.

Das war am Ende des Studiums. Da habe ich gemerkt, wie sehr ich zum Epigonen meines Lehrers Ulrich Rückriem geworden war. Ich bediente mich seiner Formsprache und führte sie weiter. Es kam vor, dass er mir eine Arbeit gern abgekauft hätte, um sie als seine eigene anzubieten. So nah waren wir uns! Die Kunst der Generation meines Lehrers funktionierte nicht mehr illustrativ, nicht mimetisch, was nicht heißen soll, dass sie nichts mit dem Menschen zu tun hatte. Aber sie hat sich sehr stark selbst bespiegelt, ihre eigenen Mittel und Funktionen untersucht, war in meinen Augen zu sehr mit sich selbst beschäftigt. Ich wollte mit der Figur eine Öffnung erreichen, ein Angebot machen, dabei aber weder zu viel

noch zu wenig erzählen. Für mich hat sich die Gelegenheit geboten, die Figur – nachdem die Tradition der figurativen Plastik abgebrochen war, und an der Akademie war es ein Tabu, so zu arbeiten – wieder neu und anders zu entdecken. Ich habe für mich im Grunde ein minimalistisches Menschenbild erfunden. Strenge und Freiheit, Sinnlichkeit, aber kein Fast Food, sondern Tiefe, Bindung und Offenheit. Diese Spannung finde ich produktiv. Manche behaupten, Schönheit in der Kunst sei Manipulation, Verführung und Unterhaltung. Ich sitze seit fünfundzwanzig Jahren zwischen den Stühlen und glaube fest daran, dass Sinnlichkeit auch intellektuell sein kann.

Gibt es Vorbilder?

Wir sind alle Teile einer Kultur, in deren Bildarchiv hybride Formen der Ägypter, antike Kuroi, mittelalterliche Heiligenfiguren, Michelangelos „Pietà“ et cetera gespeichert sind. Natürlich habe ich das alles gesehen und aufgesogen. Vieles hat mich inspiriert und beeinflusst, aber nicht nur formal, sondern auch besonders über die Reflexion: Rodin, Picasso, Gonzalez, Giacometti, aber auch David Smith, Carl Andre und viele andere. Es gibt keine Vorbilder, nur Kollegen. Vielleicht zehrt meine Arbeit auch davon, dass ich Dinge ausschließe. Es fällt mir leichter zu benennen, was ich nicht will, als zu sagen, was ich will. Natürlich gibt es Künstlerkollegen, die ich schätze: Franz West, Richard Deacon, Jeff Wall oder Thomas Ruff zum Beispiel.

Ihre Durchschnittsmenschen sehen stoisch aus, sie verharren. Das Innehalten ist Ihr Thema. Seit Jahren sind Sie auf der Suche, was von den Menschen jenseits der Posen und Inszenierungen übrigbleibt. Jagen Sie nicht einem grandiosen Nichts hinterher? Das wäre nicht das Schlimmste. Heutzutage werden wir von Informationen und Bildern überflutet. Unsere Sinne werden von dem medialen Input überstrapaziert und abgestumpft. Langeweile wird als Bedrohung empfunden, als Gefahr, mit sich selbst konfrontiert zu sein. Für mich ist die Zeit des Innehaltens eine Form der Selbstfindung, eine Möglichkeit, die Facetten des Lebens zu entdecken. Manchmal möchte ich am liebsten alles anhalten und einfach sagen: Moment mal! Die Pause als Chance, wieder einen Überblick zu bekommen, nicht nur einfach zu funktionieren. Das kann sehr gewinnbringend sein.

Wer Ihre Arbeiten betrachtet, schaut auf sich selbst zurück. Ihre Figuren geben den Blick an uns selbst zurück. Schaffen Sie damit eine neue Wirklichkeit? Indem ich sie neu interpretiere, schaffe ich auch eine neue Wirklichkeit und thematisiere dabei gleichzeitig die Reflexion über eine neue Wahrnehmungsform. Die meisten meiner Skulpturen erzählen nichts oder wenig. Sie haben einen Ausdruck, aber keinen eindeutigen, keinen expressiven. Sie haben eine Kleidung, lassen sich aber auf keine Herkunft oder Mode festlegen. Sie sind ohne definierbares Alter. Es kommt beim Betrachter eine Frage auf: Was bedeutet die Figur, wer ist sie, was will sie mir sagen? Dieses Vakuum irritiert den Betrachter und gibt auch Spielraum für Interpretationen, Projektionen und Identifikation. Manchmal mache ich auch ein Ange-



„Großer Stamm mit vier
Figuren/Männer“, 2007,
Fichtenholz, farbig gefasst,
570 x 100 x 100 cm

„Es gibt keine Vorbilder, nur Kollegen. Meine Arbeit zehrt davon, dass ich Dinge ausschließe. Es fällt mir leichter zu benennen, was ich nicht will, als zu sagen, was ich will.“

bot zu einer Erzählung. Es ist aber keine bekannte Geschichte, und sie hat kein Ende. Es geht um Metaphern. Das meiste muss der Betrachter leisten. Ich bin ein Romantiker, der mit Fantasie, manchmal mit Humor und mit Skepsis in die Welt schaut. Ironie ist für mich eine Brechung, die einem hilft, das Leben zu verstehen. Zynismus ist mir fremd. Mir geht es um einen existentiell anthropologischen Blick. Jeder könnte mit meinen Figuren gemeint sein – ob Banker, Ärztin, Angestellter oder Hausfrau. Ich möchte, dass man das Sehen erneut lernt, es geht um eine andere Art von Wissen und Erkenntnis, eine, die einer sinnlichen Kompetenz bedarf.

Wie wichtig ist Ihnen die Arbeit im öffentlichen Raum? Wird Ihre Kunst dadurch demokratischer?
Man hat die Möglichkeit, viele zu erreichen, auch solche, die nicht gekommen sind, um Kunst zu betrachten. Die Skulptur muss sich beweisen, sie steht in einem Umfeld und ist insofern auch ein Kommentar zum Geschehen. Das hat für mich einen höheren Wert, weil sie im besten Fall die ganze Situation erfasst, verändert, bereichert. Es freut mich, wenn die Passanten wie in London oder Hamburg stehen bleiben und darüber rätseln, was der Typ auf der Boje in der Themse, auf der Elbe macht. In Krefeld steht eine Arbeit auf dem Dach eines Krankenhauses, da gab es kurz nach der Aufstellung eine Schlagzeile in der Bild-Zeitung: „Vier stürzten sich zu Tode!“ – Das war natürlich eine Ente. Es wäre mir unheimlich, wenn Kunst so viel Macht und Verführungspotential hätte. Genau das will ich nicht.

Ihre Skulpturen sind überraschend zeitlos und dabei stets modern gekleidet. Gibt es eigentlich so etwas wie eine Balkenhol-Mode?

Es gibt bei mir eine Nichtmode. Im Grunde geht es darum, die Zeit zu überschreiten, nicht nur die Sekunde zu denken, die ich jetzt lebe. Womit ich nicht sagen will, dass man den Moment nicht auch so intensiv leben sollte, als könnte es der letzte sein. Vielleicht geht es Künstlern grundsätzlich auch um einen Kampf gegen den Tod – so kann man auch den Liebesakt deuten.



„Dennis Hopper hat mir mal in einen Katalog geschrieben: ‚Immortality is yours!‘“

Dennis Hopper hat mir mal in einen Katalog geschrieben: „Immortality is yours!“ Das ist zwar etwas amerikanisch übertrieben, trifft es aber auch. Wir hoffen, nach unserem Tod im Gedenken der Überlebenden und Nachkommen weiterzuleben.

Seit einiger Zeit kombinieren Sie Skulptur und Relief, Ihre Kunst gewinnt dadurch situative Momente. Warum machen Sie das?

Ich wollte abstrakte und figurative Elemente miteinander kombinieren und miteinander konfrontieren. Ich schaffe ein Bezugsfeld und eine zweite Ebene, auf die die Figur reagiert. Dadurch erweitert sich das Bedeutungspotential.

Ihr Arbeitspensum ist so beeindruckend wie erschreckend. Bis zu hundert Skulpturen entstehen pro Jahr. Assistenten lassen Sie nicht zu. Warum tun Sie sich das an?

Ich brauche das. Die Arbeit macht mir Spaß, deshalb mache ich auch keine Ferien – das wäre für mich wie eine Strafe. Eine Skulptur gibt mir häufig die Idee für die

nächste. Natürlich ist es oft eine große Anstrengung, gerade unter Zeitdruck Skulpturen zu vollenden, es gibt auch Qualen, wie bei einer Geburt. Beim Arbeiten muss ich ständig Entscheidungen treffen, die ich nicht delegieren kann. Deshalb mache ich alles selbst, außer technischen Dingen. Außerdem kann ich schlecht nein sagen. Ich werde irgendwohin eingeladen, mir eine Situation anzuschauen, die mich wiederum zu einer Skulptur inspiriert. So ist der „Engel“ im spanischen Burgos entstanden.

Wie sehen Sie sich als Teil des Kunstmarktes, den Sie ja auch kräftig bedienen?

Weder bediene noch kritisiere ich den Kunstmarkt, sondern ich will nur – wie jeder Künstler – anständig behandelt werden. Es ist ein Geben und Nehmen. Selbst wenn ich beim Arbeiten nicht daran denke, brauche ich Öffentlichkeit und Feedback und freue mich natürlich, wenn eine Skulptur von einem Sammler gekauft wird, der meine Arbeit in sein Leben mit einbezieht und sich damit auseinandersetzt. Letztlich

sind die Skulpturen meine Kinder, von denen ich mich emotional schwer trenne, aber gleichzeitig bin ich froh, wenn sie selbständig werden.

Das Bild des Künstlers, das Sie abgeben, entspricht in keiner Weise den üblichen Klischees. Sie kritisieren nichts, erwarten nichts, haben keine Skandale nötig. Sind Sie glücklich, weil Sie unterschätzt sind? Skandale sind langweilig und machen die Kunst auch nicht besser. Außerdem: Wieso kann eine „einfache“ Skulptur nicht politisch sein? Ich füge der existierenden Welt meine Skulpturen hinzu. Das kann auch eine Kritik, eine Korrektur bedeuten. Kunst entsteht immer aus einem Mangelgefühl heraus: Die Skulpturen, die ich mir vorstelle, gibt es noch nicht, deshalb muss ich sie machen. Die Kunstszene ist manchmal ein wenig oberflächlich, weil sie nicht verstehen kann, dass einer mit herkömmlichen Mitteln arbeitet, gleichzeitig aber zeitgenössisch ist. Ich versuche, mich weder durch Lob noch durch Angst vor Kritik von meinem Weg abbringen zu lassen.