



# STEPHAN BALKENHOL

Stephan Balkenhol gilt als wegweisend in der zeitgenössischen figurativen Skulptur und als einer der international renommiertesten Künstler. *salon* ist eingeladen in seinem Atelier-Gebäude in Berlin, das durch seine funktionale Strenge Aufmerksamkeit generiert. Der Atelier-Quader präsentiert sich hermetisch und wird nur durch wenige Fenstereinschnitte aufgebrochen. Balkenhol begrüßt rauchend und gut gelaunt mit festem Händedruck. Ein Gespräch über *Schorli Morli*, kreative Schlüsselerelebnisse und das Magische an seinen Figuren.

**Stephan Balkenhol is considered a trailblazer when it comes to contemporary figurative sculpture and one of the most internationally renowned artists. *salon* was invited to his studio in Berlin, which grabs your attention with its functional austerity. The studio building block makes a hermetic impression and is only interrupted by a few windows. A smoking and cheerful Balkenhol welcomes us with a firm handshake. A talk about *Schorli Morli*, creative key experiences and what is magical about his figures.**

PETER ELFERT: *Wie waren die ersten Begegnungen als Jugendlicher bei der documenta, gab's da magische Momente?*  
 STEPHAN BALKENHOL: Es war ein absoluter Glücksfall, dass ich in Kassel zur Schule gegangen bin und dort auch mein Abitur gemacht habe. 1972 hatte ich das erste Mal Kontakt zur *documenta*. Mein Bruder studierte damals Kunst und hat sich bei der *documenta* als Aufsicht zum Studium etwas dazuverdient. Für mich war das wunderbar, er hat mich immer umsonst reingelassen und so habe ich den Sommer meist in diesen Hallen verbracht. Es war ein absolutes Schlüsselerlebnis, das sicherlich dazu beigetragen hat, dass ich meine künstlerische Laufbahn weiterverfolgt habe. Die Momente der Freiheit, der Kreativität und der Fantasie der Möglichkeiten, wie man eine neue Wirklichkeit findet und wie man neue Türen öffnet, waren absolut faszinierend für mich.

PE: *In Ihrer Gymnasialzeit in Kassel haben Sie mit Freunden die Zeitschrift Schorli Morli herausgegeben. Woher kommt der Name und was war das für ein Magazin?*

SB: *Schorli Morli* kommt aus dem Hessischen und heißt so viel wie Durcheinander oder Krimskrams. Bevor ich zur Kunst gekommen bin, habe ich Gedichte geschrieben. Inspiriert wurde ich damals vom Dadaismus und der amerikanischen Beat Generation. Wir haben einfach darauflos gedichtet, die Texte in die Schreibmaschinen gehämmert und dann mussten wir es natürlich der Welt kundtun. Die erste Ausgabe von *Schorli Morli* haben wir auf eigene Kosten vervielfältigt und sie nachts in die Briefkästen geworfen. Die Zeitung wurde nicht verkauft, es war eher wie ein Flugblatt. Für meinen damaligen Magazin-Mitstreiter Peer Schröder begann damit seine Laufbahn als Lyriker.

PE: *War Holz immer Ihr bevorzugtes Arbeitsmaterial oder gab es eine Zeit, in der Sie es mit anderen Materialien versuchten?*

## „ALS BILDHAUER DENKE ICH MIT DEN HÄNDEN UND DAS MATERIAL BESTIMMT DABEI DIE GESCHWINDIGKEIT MEINES DENKENS“

As a sculptor, I think with my hands and the material determines how quickly I think

SB: Holz hatte ich schon sehr früh für mich entdeckt. Als Jugendlicher habe ich mir einen gefällten Baumstamm vom Straßenrand genommen und in unserem Keller daraus einen ersten Kopf geschnitzt. Später an der Akademie hatten dann erst einmal andere Materialien Priorität, beispielsweise Stein, Metall oder Gips. Aus diesen verschiedenen und angewendeten Möglichkeiten hat sich für mich herauskristalliert, dass mir Holz als Material sehr entgegenkommt. Es ist im Vergleich zu Stein oder Ton nicht zu hart und nicht zu weich. Holz ermöglicht mir eine unmittelbare Bearbeitung, was für mich eine große Freiheit bedeutet: Ich brauche Arbeitsschritte und damit auch künstlerische Entscheidungen nicht abzugeben, sondern kann jeden Arbeitsschritt selbst tätigen, sei es das Holz zu spalten, zuzusägen oder zu bemalen. Als Bildhauer denke ich mit den Händen und das Material bestimmt dabei die Geschwindigkeit meines Denkens. Wenn ich mit Stein arbeiten würde, dauerte mir das viel zu lange und ich bin dafür – zugegeben – viel zu ungeduldig. Ton hingegen ist mir oft zu willig, denn nahezu übereifrig nimmt er jeden Fingerabdruck auf und ein Ausdruck formt sich voreilig. Obgleich mit wenigen Handgriffen ein Körper oder ein Gesicht entsteht, ist die Arbeit mit Ton tückisch, denn leicht schleicht sich durch die Materialität Beliebigkeit ein, durch die man sich aber nicht verführen lassen darf. Vielmehr muss Form ein Ausdruck bewusster Entscheidung sein.

PE: *Wann haben Sie Ihre erste Skulptur abgeschlossen, standen davor und wussten, okay, so geht es weiter?*

SB: Das Erstaunliche ist, dass es diesen Moment mit jeder Skulptur gibt. Jede Skulptur ist eine neue Herausforderung. Jede Arbeit wirft neue Fragen auf, die dann zur nächsten

Seite 152/153  
Mann, weißes Hemd, schwarze Hose



Tanzendes Paar, 2013



Stephan Balkenhol in seinem Atelier beim salon-Gespräch

PETER ELFERT: *What were your first encounters as a young person at the documenta? Were there magical moments?*

STEPHAN BALKENHOL: It was an absolute stroke of luck that I went to school in Kassel and also did my school-leaving exams there. In 1972, I came into contact with the *documenta* for the first time. My brother studied art back then and earned something on the side as an attendant at the *documenta*. It was wonderful for me, he always let me in for free and so I spent most of the summer in the exhibition halls there. It was definitely a decisive experience that surely contributed to me deciding on a career in the arts. The moments of freedom, of creativity and of the fantasy of possibilities of finding a new reality and of opening new doors absolutely fascinated me.

PE: *During your school time in Kassel, you published the newspaper Schorli Morli with friends of yours. Where does the name come from and what kind of magazine was it?*

SB: *Schorli Morli* comes from a Hessian dialect and means something like chaos or junk. Before I got into art, I wrote poetry. I was influenced by Dadaism

and the American beat generation. We just tried our hand at poetry, typed the texts using a typewriter and then of course we had to declare it to all the world. We financed the first issue of *Schorli Morli* with our own money and stuffed it into letterboxes in the evenings. The newspaper was not for sale, but more of a flyer. That marked the beginning of a career as a lyricist for my former newspaper colleague Peer Schröder.

PE: *Has wood always been your material of choice or was there also a time when you tried other materials, too?*

SB: I discovered wood very early. When I was younger, I would take tree stumps that had fallen by the roadside and carve a head out of them in our cellar. Later at university, other materials were given priority, like stone, metal or plaster. From working with the other materials, it became clear to me that wood is a material that works well for me. Contrary to stone and clay, it is not too hard and not too soft. Wood allows me to work directly with the material, which represents great freedom to me: I do not delegate any of the steps in the working process, and therefore none of the artistic decisions, either, but rather

carry out each step myself, whether that means chopping wood, sawing it into form or painting it. As a sculptor, I think with my hands and the material determines how quickly I think. If I worked with stone, it would take too long and I am – admittedly – too impatient for that. Clay on the other hand is often too willing to please for my taste, since it practically ambitiously records every fingerprint and an expression arises too hastily. Although it only takes a couple of manipulations to create a body or a face, working with clay is treacherous, since arbitrariness can easily creep in due to the materiality, but the artist should not let himself be tricked, though. Form should rather be an expression of a conscious decision.

PE: *When did you complete your first sculpture? When did you stand before it and know, 'OK, now I can move on to the next one?'*

SB: What is amazing is that this moment exists for every sculpture. Every sculpture is a new challenge. Every work poses new questions that then lead to the next sculpture. When I made my first figures and heads, those were surely decisive experiences for me. It was like a surprise, I had found something that

comprised lots of perspectives and possibilities and I knew: I wanted to continue working with the human form. Of course, that also includes its environment – what surrounds man and makes him what he is and who he is. If I focus on the human image, that therefore also implicates, for instance, focusing on the relationship between people and animals or people and architecture. What is probably most constant in my work is the fact, though, that I do not want to limit myself. That is why I take deviations again and again and pursue every disturbance. It is an attempt at finding myself and this quest only works for me when what I may find remains open. That leads to changes in my works or my working process and new aspects present themselves. For example, contrasting figures and reliefs. Reliefs, drawings in wood, are just being created that function like woodcuttings.

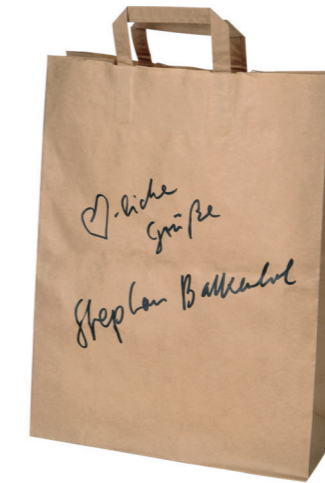
PE: *How often could I find you here with a chainsaw in your studio in Berlin?*

SB: I have been felling trees today. But that is just an extension of the studio. Working with the chainsaw always represents the beginning of a work in wood, followed by the work with the chisel. Even though it is surely much



© Philippe Seguret

Seite 156  
Kniender junger Mann, 2013



more  
exciting  
for bystanders  
to see me with  
the chainsaw, which  
effortlessly conquers even  
mighty tree trunks with a lot of  
noise, it does not make a difference  
to me in principle whether I have a  
pencil or a saw in my hand, since both  
are simply tools to realise the things  
that are going through my mind. And  
that does not work according to any  
schedule. What is both wonderful and  
tedious about an artist's life is that I  
never have an evening off.

Skulptur führen. Als ich die ersten Figuren und Köpfe gemacht habe, waren das sicherlich Schlüsselerlebnisse für mich. Es war wie eine Überraschung, ich hatte etwas gefunden, das viele Perspektiven und Möglichkeiten beinhaltet, und ich wusste: Die figürliche Beschäftigung mit dem Menschen wollte ich weiter verfolgen. Das schließt natürlich auch seine Umwelt ein – das, was den Menschen umgibt und ihn zu dem macht, was er ist. Beschäftige ich mich mit dem Bild vom Menschen, bedeutet dies für mich also ebenso eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von beispielsweise Mensch und Tier oder Mensch und Architektur. Das wohl Konstanteste in meiner Arbeit ist allerdings, dass ich mich nicht einschränken möchte. Deshalb nehme ich immer wieder Abzweigungen, gehe jeder Störung nach. Es ist der Versuch der Selbstfindung und dieses Suchen funktioniert für mich nur, wenn das Finden noch offen ist. Dadurch entstehen Veränderungen in meinen Arbeiten oder meiner Arbeitsweise, neue Aspekte tauchen auf. Zum Beispiel die Gegenüberstellungen von Figur und Relief. Gerade entstehen Reliefs, Zeichnungen im Holz, die wie Holzschnitte funktionieren.

PE: Wie oft könnte ich Sie hier in Ihrem Atelier in Berlin mit der Kettensäge entdecken?

SB: Heute habe ich Bäume gefällt. Aber das hat nur mit der Erweiterung des Ateliers zu tun. Die Arbeit mit der Kettensäge bildet immer den Beginn für die Arbeit am Holz, gefolgt von der Arbeit mit dem Beitel. Auch wenn es für Umstehende sicherlich viel spektakulärer ist, mich mit Kettensäge zu sehen, die mühelos und mit viel Getöse selbst riesige Stämme bezwingt, so macht es für mich im Prinzip keinen Unterschied, ob ich einen Bleistift oder eine Säge in der Hand halte, sind sie doch letztlich nur Werkzeuge zur Realisierung der Dinge, die mir durch den Kopf

PE: Lots of people always talk about your figures and their secrets. Is it possible that you yourself often cannot or do not want to reveal the secrets?

SB: A secret that has been revealed is a secret no longer. What is magical about my figures is probably the ambivalence of their expressions. They cannot be bound to any certain feeling and could begin to laugh or cry at any moment. This intermediate state creates momentum in us as observers and turns the sculptures into wooden mirrors where we look at ourselves and also receive the answers to questions about our own perception – even if the answers are not final.

PE: There are also pieces like Mann auf der Giraffe that put an instant grin on my face. Is humour a veiled serious matter?

SB: Humour is like tricking yourself, since by laughing we slowly attain an understanding of something that logic first rebels against. By means of pleasant laughter, things that are contrary and incoherent are combined, even if they come from absolutely contrary frames of reference. Laughter is a signal that somebody has understood something by means of moving himself mentally and seeing things from new perspectives. Humour helps us to examine and solve questions regarding our existence at a different level. That often leads to discovering serious questions. In the case of the topic of 'giraffe with man', that can be the bipolarity between aggression and affection. On the one hand, it is like a child with a cuddly toy with which he cuddles and attempts to establish communication. On the other hand, there is also that basic lack of understanding between the two worlds.

PE: Do you work on one sculpture until it is finished or on several at a time?

SB: It is ideal to work on only one sculpture at a time. But after working in utter concentration for a while, I cannot see anything anymore. This figure that is developing has become such a matter of course to me that I have to distance myself so that I can once again see it when I start the working process again. I also utilise that time to work on another figure or relief. I usually attempt to carve out the head after sawing the wood to create a basic shape and to imagine it in colour. After that, I leave the sculpture alone again and sleep a night over everything. On the next morning, the body is still a block of wood, but the figure has already begun looking at me. That makes it easier to liberate it from the material and to take everything away that is not part of it.

Landesgalerie Linz  
Stephan Balkenhol Ausstellung  
23. Oktober 2014 bis Januar 2015

Skulpturen von Stephan Balkenhol in  
Salzburg: Sphaera auf dem Kapitelplatz  
und Frau im Fels im Toscaninihof



Frau in türkisfarbenem Kleid mit Treppenrelief, 2013

gehen. Und das funktioniert nicht nach Stundenplan. Das Schöne und zugleich Anstrengende am Künstlerdasein ist, dass ich keinen Feierabend habe.

*PE: Viele sprechen immer von Ihren Figuren und deren Geheimnissen. Kann es sein, dass Sie die Geheimnisse oftmals selbst nicht beantworten können oder wollen?*

SB: Ein entschlüsselt Geheimnis ist ja kein Geheimnis mehr. Das Magische an meinen Figuren ist vermutlich die Ambivalenz ihres Ausdrucks. Sie lassen sich auf keinen Gefühlszustand festschreiben, könnten in jedem Moment zu lachen oder zu weinen beginnen. Dieses Dazwischen schafft Bewegung in uns als Betrachter und macht die Skulpturen zu hölzernen Spiegeln, in denen wir uns selbst betrachten und Antworten auf Fragen der eigenen Wahrnehmung, der Existenz bekommen – wenn dies auch keine endgültigen Antworten sind.

*PE: Es gibt auch Werke wie Mann auf der Giraffe, da schmunzle ich doch sofort. Ist der Humor eine versteckte ernste Angelegenheit?*

SB: Humor ist eine Art der Selbstüberlistung, denn durch das Lachen schleicht sich Verständnis für das ein, wogegen sich der Verstand zunächst sträubt. Widersinniges, Inkohärentes wird im genussvollen Lachen zusammengeführt, selbst wenn die Dinge aus völlig konträren Bezugssystemen stammen. Das Lachen ist Signal dafür, dass man etwas verstanden hat, weil man sich selbst geistig bewegt und neue Perspektiven einnimmt. Humor hilft uns, Daseinsfragen auf einer anderen Ebene zu untersuchen und zu entschlüsseln. Oftmals stecken dann ernste Fragestellungen dahinter. Beim Thema 'Giraffe mit Mensch' kann das die Bipolarität zwischen Aggression und Affektion sein. Einerseits ist es wie bei einem Kind, das ein

Kuscheltier hat, mit dem es schmust und versucht, eine Kommunikation aufzubauen. Andererseits steckt darin dieses grundsätzliche Unverständnis zwischen den beiden Welten.

*PE: Arbeiten Sie an einer Skulptur bis zum Ende oder parallel an vielen?*

SB: Der Idealfall ist, nur an einer Skulptur zu arbeiten. Doch nach einer Weile der konzentrierten Arbeit sehe ich nichts mehr. Mir ist diese im Werden begriffene Figur so selbstverständlich geworden, dass ich Abstand gewinnen muss, um sie, wenn ich den Arbeitsprozess wieder aufnehme, neu zu sehen. Diese Zeit nutze ich auch, um an einer anderen Figur oder an einem Relief zu arbeiten. Meist versuche ich nach einem groben Vorsägen des Holzes, den Kopf der Skulptur zu schnitzen und diesen auch farbig zu fassen. Damit lasse ich es dann auch erst einmal gut sein, muss eine Nacht darüber schlafen. Am nächsten Morgen ist der Körper zwar noch immer ein Klotz, aber die Figur schaut mich schon an. So fällt es mir leichter, sie aus dem Material zu befreien und all das abzuschlagen, was nicht zu ihr gehört.

*PE: Arbeiten im Atelier ist oftmals unglamourös und anstrengend. Wenn Sie in Galerien und Museen ausstellen, ist alles steril, clean und chic. Mögen Sie beide Welten?*

SB: Es ist wunderbar, wenn sich die Skulpturen im Raum eines Museums oder einer Galerie entfalten, zumal ich Arbeiten immer für die jeweiligen Raumsituationen konzipiere und in der Arbeit an der Skulptur den Raum um sie herum mitdenke. Sie entfalten sich aber auch im Schutzraum des Ateliers, so formt natürlich die bereits fertige Skulptur die entstehende mit. Das Atelier ist für mich wie eine Art Gebärmutter für meine Arbeiten, die dann, wenn sie diesen Ort verlassen, selbstständig werden – wie Kinder, die, wenn sie erwachsen werden, das Elternhaus verlassen und ein eigenes Leben beginnen.

In den White Cubes der Galerien und Museen ist das Spannende: Wie ordne ich die einzelnen Arbeiten im Raum zueinander an? Welche Arbeit kommuniziert wie mit welcher? Allein durch Blickachsen oder Zwischenräume lassen sich intensive Spannungsbögen zwischen den verschiedenen Werkgruppen aufbauen. Wenn ich eine Ausstellung plane bzw. aufbaue, ist das wie ein Fest für mich.

***PE: Working in a studio is often unglamorous and tedious. When you do exhibitions at galleries and museums, everything is sterile, clean and chic. Do you like both worlds?***

***SB: It is wonderful when the sculptures unfold in the space of a museum or gallery, since I always plan works for certain spatial conditions and take them into consideration while working on a sculpture. They also develop, though, in the protective space of the studio, and sculptures that are already finished of course influence those that are still in the making. For me, my studio is like a womb for my works, which then become independent when they leave this place – like children that leave their parents' home when they grow up and begin to live their own lives. In the white cubes of galleries or museums, what is exciting is: How should I arrange the individual works in the space in relation to one***

***another? Which work communicates with which other work and how? The visual axes or empty spaces alone are sufficient to create tension between different groups of works. When I am planning or setting up an exhibition, it is like a celebration for me.***



Atelier von Stephan Balkenhol in Berlin