

STEPHAN BALKENHOL, **MANN AUF BOJE** (1992)

Frank Fehrenbach

Stephan Balkenhol (und Witzbold), *Bojenmann vor Övelgönne* (1992/2020), Hamburg, Ansicht vom 14. Oktober 2021.



Stephan Balkenhols Werk provoziert bei manchen häufig Negationskaskaden, in denen sich die Absenz der Ausdruckszeichen dieser Skulpturen spiegelt. Er selbst spricht von einer »viel- und nichtssagenden Figur«, die »keine bestimmte Aussage [macht]«; andere sehen apolitisch Schweigende, die sich jeder Erwartung verweigern und stoisch bleiben, im Gegensatz zu einer dauererregten Öffentlichkeit. Man könnte sagen: Was Balkenhol aus den Balken holt, erscheint zunächst hohl. Als Projektionsflächen für ein »geregelt[es]« Leben im »Geist der Freiheit« verkörpert sein Werk für manche jene gut gepolsterte Pragmatik, in der *sich gut und gerne leben lässt*; denn »wo der Normalfall herrscht, bekommt jede Nuance eine umso größere Bedeutung«, wie Wolfgang Ullrich schreibt. Gegen die hier erkennbare Sehnsucht nach einer den Blutdruck schonenden Kunst richtet sich der Angriff jener, die in Balkenhols Skulpturen »Artefakte der Vergleichgültigung«, so Hanno Rauterberg, erblicken.

Balkenhols experimentelle Annäherung an die Nullebene der Ausdruckslosigkeit, bei der höchstens noch »kleine Emotionen«, wie es Klaus Theweleit nennt, rudimentär zum Vorschein kommen, lädt zu höchst unterschiedlichen Projektionen ein. Gegen Thomas Schüttes Vorwurf, dass die Skulpturen bloß Container beliebiger Bedeutungszuschreibungen seien, verweist Balkenhol aber auf ihre *Lebendigkeit* und aktualisiert dabei überraschend einen der ältesten Topoi des Kunstdiskurses. Fest steht: Die Figuren belohnen geduldige Betrachtung; das unterscheidet sie von der Vielzahl der epigonalen Nachahmungen. Die Emergenz minimaler Ausdruckszeichen der Gesichter, Armhaltungen und der meist stark reduzierten Körperspannung erzeugt so etwas wie einen proleptischen Möglichkeitsraum. Sehr früh erfasste Ulrich Rückriem die Spezifik seines vom Dogma der Abstraktion desertierenden Schülers: Balkenhols Figuren »scheinen auf ihre Bedeutung zu warten,

ohne sichtbare Anstrengung, und werden einfach älter«. Wenig später bringt Jeff Wall die Reduktion der Vital- und Ausdruckszeichen bei gleichzeitiger Zukunftsoffenheit der Skulpturen auf den Punkt: Balkenhol's Figuren gleichen Menschen, »who have recently come out of the hospital after a serious illness, who cannot yet really return to active life but who can get dressed normally and face things again«.

Der Bildhauer selbst stellt lapidar fest: »Ich erzähle die Geschichte nicht zu Ende«, und bezeichnet die Offenheit seiner Figuren für vielfältige, jedoch keineswegs beliebige narrative Horizonte als ihre *Kraft*; erneut eine der ältesten Kategorien des Kunstgesprächs. Sie zeige sich in der Fähigkeit der Skulpturen, in höchst unterschiedlichen topografischen und geschichtlichen Kontexten »anzudocken« und bestehende Räume umzuprägen.

Der erste der vier Hamburger *Bojenmänner* trieb 1992 für eine Londoner Ausstellung auf der Themse, bevor er von der Stadt Hamburg erworben und bei Övelgönne in der Elbe verankert wurde. Die weiteren, in der Armhaltung variierten Exemplare befinden sich in der Süderelbe, auf der Außenalster und in einem Teich in Bergedorf. Die leicht überlebensgroßen Figuren nehmen den Typus der durch eine Wasserfläche distanzierenden Skulptur auf, der zuerst in frühneuzeitlichen Brunnenanlagen erprobt wurde und mit Edvard Eriksens unterlebensgroßer *Lille Havfrue* (1913) vor Kopenhagen zum Wahrzeichen einer ganzen Stadt aufstieg.

Die Kleidung der *Bojenmänner* – weißes Hemd mit offenem Kragen, schwarze Hose, schwarze Schuhe – wird formelhaft (auch von Balkenhol selbst) dem sozial nicht weiter differenzierten Jedermann zugeschrieben, obwohl das *outfit* eindeutig den *white collar worker* kennzeichnet. Balkenhol's textiles Markenzeichen durchläuft in der Öffentlichkeit seit den späten 1980er Jahren subtile semantische Neuakzentuierungen und erscheint heute zunehmend als ultraseriöse, männlich kodierte Uniform des höheren Managements, von Rechtsanwälten und Politikern, auch von Musikern, Kellnern, Busfahrern und Bestattern. *Outdoors* erscheint der wie bei Balkenhol gekleidete Mann – ohne Anzugsjacke, Krawatte und Tasche – aber zumeist in ephemeren Situationen. Als unbeweglich Dastehende wirken Balkenhol's Figuren im öffentlichen Raum fragil, verletzlich, deplatziert, und das nicht nur unter Normalbedingungen des norddeutschen sogenannten Schietwetters. Sie können so Assoziationen

unterschiedlich dramatischer Ausnahmezustände aufrufen: Kündigung, Evakuierung, Amoklauf. Geschäftsleute mittleren Alters, die ähnlich insignenarm stundenlang an exponierter Stelle verharren, lassen auf *burnout* oder *dropout*, wenn nicht sogar *smashup* schließen. Damit erzeugen sie jene Beunruhigung, die bei Balkenhols Figuren immer wieder zu Anrufen bei der Notrufzentrale führte – oder Betrachtende gleich zum tendenziell lebensgefährlichen Rettungseinsatz in die Themse springen ließ.

Wer den *Bojenmännern* jedoch länger zuschaut, erblickt in ihnen Paradigmata der Gelassenheit, der Persistenz oder der geradezu pathetischen existenziellen Offenheit. Was sie von anderen Hamburger Ikonen des unbeirrten Fernblicks – Caspar David Friedrichs *Wanderer*, Hugo Lederers *Bismarck* – unterscheidet, ist ihre Veränderlichkeit (Rotation, Schwanken) im bewegten Wasser, die sie als »(auto)mobile Kunstwerke« prädestiniert, um einen Begriff Uwe Fleckners aufzugreifen. Was jeweils in ihren Blick gerät, lässt sich schwer vorhersagen. Okkasionalität, radikale Vereinzelung, Ausgesetztsein, das Warten darauf, irgendwann vielleicht abgeholt zu werden, macht sie zu Sinnbildern einer Spätmoderne, in der Singularisierung und die Einbindung in extrem komplexe Systemzusammenhänge zur Deckung kommen. Der *Bojenmann* ist laut James Lingwood »an isolated individual and a destabilised statue« und demonstriert zugleich jene Sicherheit, die sich der tragenden Strukturen der modernen Gesellschaft verdankt. Nichts vermag ihn umzuwerfen, auch nicht die Bugwelle der größten Pötte.

Als monadische Rekonvaleszenten, um Jeff Wall erneut zu paraphrasieren, docken Balkenhols *Bojenmänner* überraschend leicht an den aktuellen historischen Umbruch an. Der weiße Mann im Wasser als typischer Vertreter einer *vulnerablen Risikogruppe* übt sich im dauerhaften *social distancing*, bleibt dem Büro vorbildlich fern und läuft nie Gefahr, dass ihm Mitmenschen näher als eineinhalb Meter Sicherheitsabstand kommen. Die Maske darf er an der frischen Luft abnehmen, im Gegensatz zu den Spaziergängern und Joggern am gegenüberliegenden Elbstrand. Wie für diese, wie für uns alle gilt auch für die *Bojenmänner*: »They look like they might have watched a lot of television. They are not only normal, but normalised«, wie Lingwood es formuliert. Sie warten – und warten ... – auf den Impfstoff, das *Impfangebot*, das *Hochfahren* von Gastronomie und Kultur, die *nachgeschärfte* Verordnung der

Behörde, die *Normalisierung* als Verheißung hinterm Horizont... und ganz gewiss auf die *nächste Welle*. Oder umfasst das Spektrum der Möglichkeiten, über die sie als Musilsche Männer ohne Eigenschaften verfügen, auch den ortstypischen Exitus, *per Anhalter über das Meer ...?* Doch wohin? Vermutlich wurden überhaupt »zu viele Entscheidungen [...] bereits getroffen«, so Jörg Scheller. Das existenzielle Pathos bleibt Attitüde. Auch *mit Corona* liefen und laufen die Dinge weiter, und auch die Substitution der Eichenstamm-Männer durch dauerhafte Aluminiumversionen konnte 2020 reibungslos über die Bühne gehen; man möchte mit Peter Kurzeck (*Vorabend*) ergänzen: »Ist praktisch und auch viel bequemer als vorher.« Der Künstler gab seinen Geschöpfen anlässlich der Neuauftellung vor der Kneipe *Strandperle* den Wunsch mit auf den Weg, nie das Gleichgewicht zu verlieren: »Ich bin sehr froh und dankbar, dass sie jetzt wieder zu Wasser gelassen werden und wünsche ihnen ein langes, bewegtes – aber standhaftes Leben.«

Weiterführende Literatur

- James Lingwood: *Reluctant Monuments*, in: Stephan Balkenhol. *Über Menschen und Skulpturen*, Ausstellungskatalog, Witte de With Rotterdam 1992–1993, S. 60–63.
- Hanno Rauterberg: *Holzköpfe für alle*, in: *DIE ZEIT* 22/2013, 23. Mai 2013, <https://www.zeit.de/2013/22/bildhauer-stephan-balkenhol> [abgerufen am 17.6.2022].
- Ulrich Rückriem: *Vorwort*, in: Stephan Balkenhol. *Skulpturen*, Ausstellungskatalog, Ausstellungshallen Mathildenhöhe Darmstadt 1985, o. S.
- Jörg Scheller: *Die Sensation des Normalen. Wie Stephan Balkenhol ungeplant zum Widerstandskämpfer wurde*, in: Katharina Henkel (Hrsg.): *Stephan Balkenhol*, Ausstellungskatalog Kunsthalle Emden, Emden 2018, S. 11–16.
- Klaus Theweleit: »*Meine eigene Pop-Art erfinden*. Zu Stephan Balkenhols figürlicher Welt«, in: Robert Fleck (Hrsg.): *Stephan Balkenhol*, Ausstellungskatalog, Deichtorhallen Hamburg, Köln 2008, S. 113–132.

- Ruth Tieskötter: *Stephan Balkenhol. Vier Männer auf Bojen* (1993), in: Uwe Fleckner (Hrsg.): *Kunst in der Stadt Hamburg. 40 Werke im öffentlichen Raum*, Berlin 2007, S. 113–115.
- Wolfgang Ullrich: *Stephan Balkenhol – Der Souverän*, in: *Stephan Balkenhol* (hrsg. v. Lucas Haberkorn), Ausstellungskatalog, Museum Jorn Silkeborg 2020, S. 18–21.
- Jeff Wall: *An Outline of a Context for Stephan Balkenhol's Work* [1988], in: Michael Newman (Hrsg.): *Jeff Wall. Works and Collected Writings*, Barcelona 2007, S. 315–318.