

# Kein Gott, kein Heros, wir

## No god, no hero, us

---

Faust und Stephan Balkenhol's Skulptur *Sempre piú* –  
eine Annäherung von Thomas Oberender  
**Faust and Stephan Balkenhol's Sculpture *Sempre piú* –  
an Approach by Thomas Oberender**

GUDRUN WEINZIERL: *Balkenhol's Torso *Sempre piú* (der vor Salzburg in Rom im Caesarforum innerhalb eines Sees von Falschgeld zu sehen war) thematisiert Aspekte des „faustischen Menschen“. Der Torso verweist auf das Überzeitliche, das „Immer-Mehr“ ist nicht nur materielle Gier.*

THOMAS OBERENDER: Merkwürdig an Balkenhol's kolossalem Torso ist jedoch, dass er nicht überwältigend wirkt, sondern zart und in der Wahrnehmung aus unterschiedlichen Perspektiven so ungemein verschiedenartig. Er ist aus einem einzigen Zedernstamm gefertigt. Balkenhol hat ihn, umgeben von Metallscheiben, überdimensionalen Münzen, auf das Caesarforum gestellt, mit dem Hinweis, dass es sich hier „um die Wallstreet der Antike“ handle. Aber was Balkenhol da zeigt, ist zunächst einmal ein junger Mann, der sich jeder erzählerischen Geste enthält. Er ist ein Blickfänger, er leitet unsere Blicke um. Und zweifellos verwandelt er den Raum, der ihn umgibt, in eine Bühne, deren auratisches Zentrum er bildet.

GUDRUN WEINZIERL: *Balkenhol's torso *Sempre piú* (which, prior to coming to Salzburg, was at the Forum Cæsaris in Rome, surrounded by a sea of counterfeit money) broaches the aspects of the 'Faustian man'. The torso refers to supratemporality and 'Never enough' is not limited solely to material greed.*

THOMAS OBERENDER: What is remarkable about Balkenhol's colossal torso is that it does not make an overpowering, but a gentle impression and seems strangely different depending on the perspective it is observed from. It was fashioned from a single cedar log. Balkenhol placed it at the Forum Cæsaris, surrounded by metal discs representing oversized coins, with the note that this was once 'the Wall Street of antiquity'. But what Balkenhol shows is first a young man free of any narrative gesture whatsoever. He is an eye-catcher and draws our glances. And there is no doubt that he transforms the space that surrounds him in a stage, the auratic centre of which he represents.

GW: *A line in Faust reads: 'We have life in the colourful reflection' – in the arts, this colourful area is represented by painting and sculpting. The colourfulness is the area between light and darkness (symbolic for heaven and hell). In the 20th century, in particular, light has attained outstanding significance. The thematisation and emergence of light was originally attributed to divine creation. Faust neither believes in God nor the devil – nevertheless, he strives for a divine instrument with light.*

TO: The sentence about the 'colourful reflection' is reminiscent of another image – Plato's cave allegory. Faust wants to liberate himself from this shadow realm – and travel into the light. At first, this has nothing to do with God or the devil, but with his dissatisfaction after realising that he only experiences life as a reflection, defined by his own reason. He sees that knowledge itself lacks a decisive dimension, so he demands the opposite – magic, rudiments, darkness, love. This duality defines German Classicism: light and darkness, intellect and sensuality, art and reality, freedom and constraint – it is from this conflict and the interaction between these two contrary experiences that the contour of man emerges. It is not just about becoming light, but also about encountering darkness; in the end encountering death. For Faust, it becomes 'cosily light, like when moonshine surrounds us in the forest at night' – when he takes the vial of poison in his hands. He plays with this drug: 'A new day entices to new shores!' – that is the seduction that speaks from the poison, and Mephisto completes Faust's world of experience and makes him a full, and guilty man. The magical rituals, the potions and Satan that Faust leaves the reflection with on a quest for reality are initiation rites. It is but a small step from here to Balkenhol's figures.

INTERVIEW: GUDRUN WEINZIERL  
PHOTO: STEPHAN BALKENHOL

# „Die magischen Rituale, die Tränke, der Satan, mit denen Faust weg vom Abglanz hin zum Eigentlichen sucht, sind Riten der Initiation.“

'The magical rituals, the potions and Satan that Faust leaves the reflection with on a quest for reality are initiation rites.'

GW: Bei Faust heißt es: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“ – dieser Bereich des Farbigen ist in der Kunst die Malerei, die Bildhauerei. Das Farbige ist der Bereich zwischen Licht und Dunkel (symbolisch zwischen Himmel und Hölle). Licht hat besonders in der Kunst des 20. Jahrhunderts eine herausragende Bedeutung bekommen. Die Thematisierung und Hervorbringung von Licht ist ursprünglich dem göttlichen Schaffen zuzuordnen. Faust glaubt weder an Gott noch an den Teufel – dennoch strebt er mit dem Licht nach einem göttlichen Mittel.

TO: Die Sentenz vom „farbigen Abglanz“ erinnert noch an ein anderes Bild – an Platons Höhlengleichnis. Faust will sich aus dieser Schattenwelt befreien – ins Licht reisen. Das hat zunächst nichts mit Gott oder Teufel zu tun, sondern mit seinem Unbefriedigtsein ob der Erkenntnis, dass er das Leben nur als Abglanz erfährt, erschlossen durch seine eigene Vernunft. Es wird ihm klar, dem Wissen allein fehlt eine entscheidende Dimension, daher verlangt es ihn nach dem Gegenteil – der Magie, dem Elementaren, Dunklen, der Liebe. Diese Dualität bestimmt die deutsche Klassik: Licht und Schatten, Geist und Sinnlichkeit, Kunst und Wirklichkeit, Freiheit und Zwang – aus dieser Zerrissenheit, dem Zusammenwirken dieser gegenläufigen Erfahrungen, entsteht die Kontur des Menschen. Es geht also nicht nur um die Lichtwerdung, sondern auch um die Begegnung mit der Finsternis, letztlich mit dem Tod. Faust wird es „lieblich helle, als wenn im nächt'gen Wald uns Mondenglanz umweht“ – wie er die Phiole mit dem Gift in seine Hände nimmt. Mit dieser Droge spielt er: „Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag!“ – das ist die Verführung, die aus dem Gift spricht, und Mephisto komplettiert Fausts Erfahrungswelt, macht ihn zum vollen und schuldigen Menschen. Die magischen Rituale, die Tränke, der Satan, mit denen Faust weg vom Abglanz hin zum Eigentlichen sucht, sind Riten der Initiation. Von hier ist es nur ein kleiner Schritt zu den Figuren von Balkenhol.

GW: Sind dessen Figuren nicht eher das ganze Gegenteil? Ruhende Gestalten, fern jeder Ekstase?

TO: Vielleicht ist es das, was Bildhauerei auszeichnet – alles vergeht, die lebendige Natur ist von hinfälliger Gestalt. Der Bildhauer aber gestaltet aus toter Materie Formen, die dem Leben ähneln, und es so, metaphorisch betrachtet, von der Sterblichkeit befreien. Was Balkenhol's Skulpturen auszeichnet, ist sicher diese Ruhe, von der Sie sprechen und die sie ausstrahlen. Wir begegnen ihnen letztlich wie den stummen Boten eines Traumreichs. Unser Blick trifft nicht den ihren, aber: Sie haben einen Blick, sie führen uns in die Welt des von ihnen Erschaute, wenn Sie so wollen als die Fährleute einer Reise, die uns wegführt von hier. Das ist ihre Mission: daher ihre Reglosigkeit, ihre Schwere. Das hat, wenn man die gleichzeitige Lebensfrische betrachtet, die sie ausstrahlen, ihre gesunde Stärke und Souveränität, dennoch eine große Nähe zu Charon, dem Fährmann ins Totenreich, dem man seinen Obolus zu entrichten hatte, jene Münze, die im Werk von Balkenhol ja immer wieder eine Rolle spielt. Auch in *Sempre piú*. In den straffen Körpern dieser Menschen, die im Zenit ihrer Kraft und Lebensblüte stehen, grüßt uns die Einladung, mit ihnen zu gehen. Wohin? Wohin es Faust zieht. Weg aus der Welt des Abglanzes. Dies gelingt aber nur im Bündnis und in Begleitung jener anderen Kräfte, die uns über die Grenze führen – und in Richtung des Feuers blicken lassen.

## „Balkenhol's Torso ist ein Blickfänger.“

'He is an eye-catcher and draws our glances.'

GW: Ein anderes Thema der Bildenden Kunst ist die artifizielle Figur (z.B. Evan Penny oder Duane Hanson) – bei Faust der Homunkulus. Sehen Sie da eine Nähe zu Balkenhol's Skulpturen?

TO: Es ist einer der ältesten Mythen der Bildenden Kunst, dass aus der toten Materie nicht nur ein lebendiges Bildwerk entsteht, sondern etwas Lebendiges. Denken Sie an den Künstler Pygmalion, dessen lebensechte Elfenbeinskulptur einer Frau mithilfe der Götter lebendig wurde. Oder die Legende vom Golem, der aus Lehm gefertigt und durch Zauberkünste belebt wurde, aber an die Schöpfung nicht heranreicht und stumm bleibt. Fausts Homunkulus ist ein Wesen, das bei seiner Erschaffung nach Goethe übrigens auch leuchtete, das durch Kunst erschaffen wurde und eigenständig lebt. Sozusagen die Erfüllung von Pygmalions Traum, nur dass es nun die Wissenschaft ist, die anstelle der Götter dieses kleine, hunzelige Leben stiftet. Es war zu Goethes Lebzeiten, als es Wissenschaftlern durch die Harnstoffsynthese erstmals gelang, anorganische Materie in organische zu verwandeln. Inzwischen sind wir weiter – heute wachsen menschliche Ohren auf den Rücken von Labormäusen und Schweine erzeugen menschliche Lebern. Wenn Sie an Duane Hanson denken, so sind seine Figuren tatsächlich eine Form von ästhetisch vollendeter Mimesis der menschlichen Erscheinung. Seine Skulpturen sind Montagen aus oftmals ganz verschiedenen „Spendermodellen“ – das Gesicht ist der Abguss vom Kopf des einen Menschen, die Hände, Beine, Arme der eines anderen. Hanson montiert seine frappierend echt erscheinenden Figuren wie ein moderner Frankenstein. Dennoch wirken Hansons Skulpturen durch ihre Bemalung, ihre Haltung und auch ihre Kleidung in einer Weise „lebensecht“, die das ganze Gegenteil von Balkenhol's Arbeiten darstellt. Der perfekte Homunkulus lässt ja durch seine lebendige und lebensechte Gestalt sein Künstlichsein vergessen – etwas, das Hansons Figuren, auch jene von Evan Penny oder John de Andrea einerseits durch die perfekte Mimesis der menschlichen Leiber provozieren – durch die dezente Über- oder Untergröße der Gestalten aber gleichzeitig unterlaufen. Balkenhol's Verfahren ist ein anderes, denn ihm geht es nie um Pygmalions Traum: Balkenhol lässt den Holzblock, aus dem die Figur herausgearbeitet wurde, immer sichtbar stehen, als Sockel oder Materialrest. Seine Skulpturen sind Bildwerke, die ihre Entstehungsspuren, die Schnitz- und Sägespuren offen herzeigen, sie sind in diesem Sinne Standhalter. Vollkommen offensichtlich aus Holz geschlagen, geschnitzt und zugleich von einer warmen Figürlichkeit. So berührt uns das Bild unseres entrückten Zeitgenossen. Nein, eigentlich ist *Sempre piú* kein Zeitgenosse, das ist das Besondere. Und dennoch einer von uns, kein Gott, kein Heros, wir.

„Faust wird es ,lieblich helle,  
als wenn im nächtgen Wald  
uns Mondenglanz umweht“.

‘For Faust, it becomes “cosily light, like when moonshine surrounds us in the forest at night”.’

GW: Are his figures not the absolute opposite? Resting figures, distant from any type of ecstasy?

TO: Maybe that is what characterises sculpting – everything passes, living nature is a fragile form. A sculptor, on the other hand, moulds forms that are similar to life from inanimate matter and thus, metaphorically speaking, liberates them from their mortality. What makes Balkenhol's sculptures unique is surely this tranquillity you are talking about, which the sculptures emanate. In the end, we encounter them as mute messengers from a dream realm. We do not catch one of their glances, but they have a glance. They introduce us into the world that they see, so to say, the ferrymen on a trip away from here. That is their mission, so they are immobile and weighty. If we also observe the vitality that they emanate, their healthy strength and sovereignty, there are similarities to Charon, the ferryman of Hades, to whom one paid a contribution, the coin that plays a role in Balkenhol's works again and again. In *Sempre piú*, too. In the taut bodies of these people at the pinnacle of their strength and in the prime of their lives, an invitation is extended to us to accompany them: Where? Where it compels Faust to go. Away from the world of reflection, which is only possible in alliance with and accompanied by those other powers that lead us over the border. And make us look towards the fire.

GW: Another theme of the visual arts is the artificial figure (e.g. Evan Penny or Duane Hanson) – with Faust, homunculus. Do you see a connection to Balkenhol's sculptures?

TO: It is one of the oldest myths of the visual arts that not only a living sculpture emerges, but also something that is alive. Think about Pygmalion, whose lifelike ivory sculpture of a woman came to life with the help of the gods. Or the legend of the Golem, who was made of clay and brought to life by magic, but does not make it to creation and remains mute. Faust's homunculus is a creature that also shines in his creation after the death of Goethe, something that was created by art and lives independently. In other words, the fulfilment of Pygmalion's dream, except that it is now science that takes the place of the gods in founding this little, fragile life. It was during Goethe's lifetime that urea synthesis allowed scientists to transform inorganic matter into organic matter for the first time. In the meantime, we have progressed – nowadays human ears grow on the backs of laboratory mice and pigs produce human livers. If you think about Duane Hanson, his figures are actually a kind of aesthetically perfected mimesis of the human form. His sculptures are often a montage of various 'donation models' – the face is the cast of one person's head, while the hands, legs and arms stem from another. Hanson assembles his strikingly realistic-looking figures like a modern-day Frankenstein. Nevertheless, Hanson's sculptures make a 'lifelike' impression by means of their paint, posture and clothing, which is the exact opposite of Balkenhol's works. The perfect homunculus' lively and lifelike figure makes us forget about his being artificial – something that Hanson's figures, also



© SF / Wolfgang Lienbacher

„Eigentlich ist *Sempre piú* kein Zeitgenosse, das ist das Besondere. Und dennoch einer von uns, kein Gott, kein Heros, wir.“

‘No, *Sempre piú* is actually no contemporary; that is what is special. And, nevertheless, one of us, no god, no hero, us.’

**GW:** *Faust* imaginiert so vieles, lässt so viele Bilder vor unserem inneren Auge entstehen. Was ist für Sie im Zusammenhang „*Faust und Bildende Kunst*“ besonders bemerkenswert?

**TO:** Was im Augenblick die ungeheure Stärke der bildenden Kunst ausmacht, ist die Tatsache, dass sie zu einer Art Metakunst wurde. Sie radikalisiert im Grunde zwei Ebenen der Reflexion – ihr wesensbestimmendes Verhältnis zum Raum und die Kritik der Institutionen und der mit ihnen verbundenen Ideologien, also Machtverhältnisse. Auf sie reagiert sie zum Beispiel mit der Konzeptkunst, die das Objekt verweigert, der Idee des sozialen Kunstwerks, das die Museen und den Kunstbegriff sprengt. All das sind Tendenzen, die zur überlegenen Intermedialität der Bildenden Kunst führen. Sie schluckt alles, was mit Raum zu tun hat: Klang, Bewegung, Reflexion. Daher ist sie auch grenzenlos adaptiv zu Bereichen wie Performance, Tanz, Musik oder Diskurs. Goethe hat mit seinem *Faust* etwas ganz Ähnliches geleistet: Vom mittelalterlichen Volksstück übers Volkslied bis hin zur Stanze, Bilderwelten, Mythologien, Götter und Wissenschaft – es ist ein Metastück, etwas, das dem synästhetischen Charakter des Theaters zutiefst entspricht und ihn in einer bis heute fantastischen Weise an die Grenzen führt.

those of Evan Penny or John de Andrea, provoke by means of the perfect mimesis of human bodies on the one hand, but also avoid due to the slightly larger or smaller size of the figures on the other. Balkenhol's process is different, since he is never interested in Pygmalion's dream: Balkenhol allows the block of wood the figure was made of to remain evident as a base or rest. His sculptures often overtly show the traces of their creation, marks from being carved and sawed, and in this sense they stand their ground. It is clear that they are cut and carved from wood, but at the same time they possess a warm figurativeness, which is how the image of our enraptured contemporary touches us. No, *Sempre piú* is actually no contemporary; that is what is special. And, nevertheless, one of us, no god, no hero, us.

**GW:** *Faust* imagines so much and makes so many images appear before our eyes. What, in your eyes, is especially remarkable about the connection ‘*Faust and visual arts*’?

**TO:** What currently makes the visual arts so immensely strong is the fact that they have become a type of meta art form. Essentially, they radicalise two levels of reflection – their relation to space, which determines their essence, and their criticism of institutions and the associated ideologies, thus of power relations. Their reaction is, for instance, conceptual art's refusal of objects or the idea of a social work of art, which goes beyond museums and the conventional art term. All of these are trends that lead to the visual arts' superior intermediality. They engulf everything that deals with space: sound, motion and reflection. And they are therefore limitlessly adaptive to areas like performance, dance, music and discourse. Goethe achieved something similar with *Faust*: Ranging from a Medieval work, a folk song and a stamp to worlds of images, mythologies, gods and science – it is a meta work, something that corresponds closely to the synaesthetical character of theatre and still pushes it to its limits in a manner that is still fantastic today.