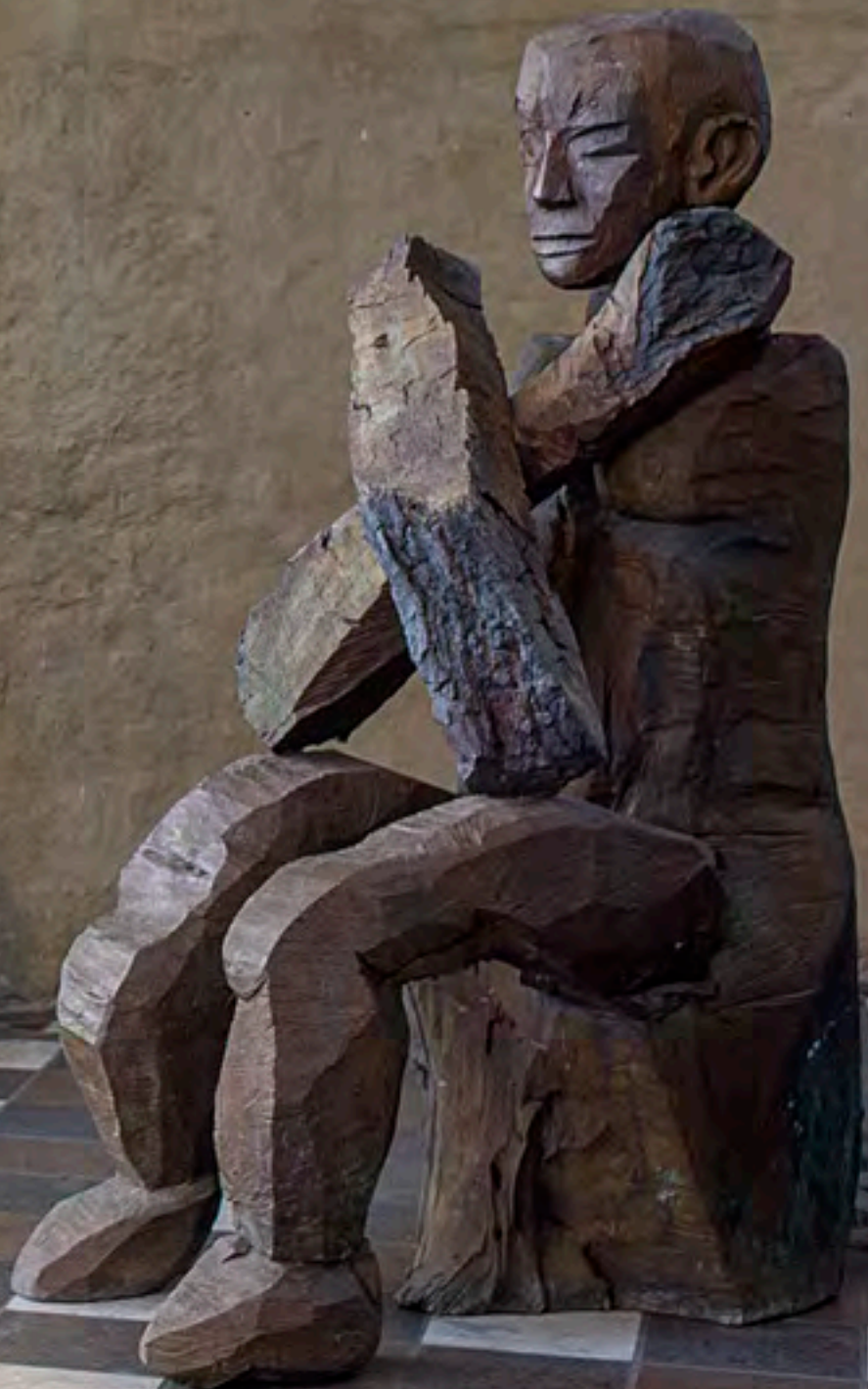


Dietrich Klinge

## GRAVITAS

*Skulpturen in St. Gereon und  
der Minoritenkirche St. Mariae Empfängnis  
zu Köln*



Dietrich Klinge

GRAVITAS

*Skulpturen in St. Gereon und der Minoritenkirche St. Mariae Empfängnis zu Köln*



Dietrich Klinge

## GRAVITAS

*Skulpturen in St. Gereon und der Minoritenkirche  
St. Mariae Empfängnis zu Köln*

mit Texten von  
*Dominik Meiering*  
*Joseph Antenucci Becherer*

Freshup!  
  
publishing

## Impressum

Die Publikation erscheint anlässlich „GRAVITAS“ Skulpturen von Dietrich Klinge  
in St. Gereon und der Minoritenkirche St. Mariae Empfängnis zu Köln  
3. September 2021 - 6. Januar 2022

THIS VOLUME WILL BE PUBLISHED ON THE OCCASION OF „GRAVITAS“ SCULPTURES BY DIETRICH KLINGE  
IN THE COLOGNE CHURCHES ST. GEREON UND MINORITENKIRCHE (ST. MARIAE EMPFÄNGNIS)  
SEPTEMBER 3, 2021 - JANUARY 6, 2022

© 2021  
Freshup! publishing und Autoren / AND AUTHORS

*Essays*  
ESSAIS Domkapitular Pfarrer Dr. Dominik Meiering  
Joseph Antenucci Becherer, PhD Director and Curator of Sculpture  
Snite Museum of Art, University of Notre Dame, Indiana

*Übersetzung*  
TRANSLATION Gérard A. Goodrow (Dominik Meiering)  
Alfred Meyerhuber (Joseph A. Becherer)

*Fotografie*  
PHOTOGRAPHY Martin Frischauf  
Thomas Weber (S. 25,26,32,33,53,90,102,105)

*Typografie/Gestaltung/  
Reproduktion*  
TYPOGRAPHY/DESIGN/  
LITHOGRAPHY Dietrich Klinge, Rica Bock, Martin Frischauf  
Schwabenrepro GmbH

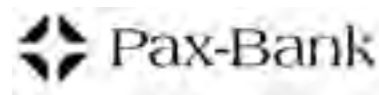
*DRUCK UND BINDUNG*  
PRINTING AND BINDING naber Druck GmbH

ISBN 978-3-96697-010-5

Eine Veranstaltung der Katholischen Pfarrgemeinden St. Gereon und der  
Minoritenkirche in Zusammenarbeit mit der Galerie Boisseree, Köln  
AN EVENT OF THE KATHOLISCHE PFARRGEMEINDE ST. GEREON AND THE MINORITENKIRCHE  
IN COOPERATION WITH GALERIE BOISSERÉE, COLOGNE (WWW.BOISSEREE.COM)

Unser besonderer Dank für die freundliche Unterstützung gilt  
SPECIAL THANKS FOR THE KIND SUPPORT TO

**Kunststiftung  
NRW**



## Inhalt

6	Dominik Meiering <i>Gravitas</i>
12	Minoritenkirche <i>(St. Mariae Empfängnis)</i>
44	Joseph Antenucci Becherer <i>Dietrich Klinge, Ein religiöser Künstler?</i> <i>Dietrich Klinge, religious artist?</i>
75	St. Gereon
131	<i>Liste der ausgestellten Werke</i> Exhibited works

## gra·vi·tas [ˈɡʁaːvɪtas]

lat. Schwere, Wucht, Schwerfälligkeit,  
oder: Würde, Bedeutsamkeit, Kraft.

Latin: weight, heaviness, seriousness,  
or: dignity, importance, pregnancy

Zur Ausstellung von Dietrich Klinge

On the Exhibition of Works by  
Dietrich Klinge

*Scheiß Schwerkraft. Es ist kaum auszuhalten. Alles fällt nach unten. Die Erdanziehungskraft trifft alles Seiende. Alles was ist, am Boden, erden-schwer. Auch der Mensch. Manchmal schleppt er sich dahin, mal liegt er danieder. Aber nie schwerelos. Ganz selten mal tanzend, fliegend, leicht über dem Erdboden. Aber kurz danach wieder auf dem Boden der Tatsachen: Es gibt keine Flucht, kein Entkommen von der Schwerkraft, der Schwere, der gravitas.*

DAMNED GRAVITY. IT'S ALMOST UNBEARABLE. EVERYTHING FALLS DOWNWARD. THE EARTH'S GRAVITATIONAL FORCE HITS EVERYTHING THAT EXISTS. EVERYTHING THAT IS, ON THE GROUND, 'EARTH-HEAVY'. INCLUDING HUMANS. AT TIMES, THEY DRAG THEMSELVES ALONG; AT OTHER TIMES, THEY SIMPLY LIE DOWN. BUT THEY ARE NEVER WEIGHTLESS. VERY RARELY WHILE DANCING, WHILE FLYING, LIGHTLY ABOVE THE GROUND. BUT SHORTLY AFTERWARDS, THEY COME BACK DOWN TO EARTH AGAIN: THERE'S NO CHANCE TO FLEE, NO ESCAPE FROM GRAVITY, FROM HEAVINESS, FROM *GRAVITAS*.

*Ja, das Leben ist manchmal schwer. Nicht nur morgens beim Aufstehen, sondern den ganzen Tag, die ganze Existenz lang. Wir werden in diese Welt hineingeworfen. Wenn wir aus dem Mutterleib hervorkommen, stürzen wir auf den Boden, den wir vorher noch nie betreten haben. Wir verlassen die Sicherheit des Getragenseins und müssen auf unsicheres und unbekanntes Terrain. Und wir spüren schon: Das wird eine Heraus-*

YES, LIFE CAN BE HARD SOMETIMES. NOT ONLY WHEN WE GET UP IN THE MORNING, BUT THROUGHOUT THE WHOLE DAY, THROUGHOUT OUR ENTIRE EXISTENCE. WE ARE LITERALLY THROWN INTO THIS WORLD. WHEN WE EMERGE FROM THE WOMB, WE TUMBLE ONTO A NEW GROUND THAT WE HAVE NEVER SET FOOT ON BEFORE. WE LEAVE THE SECURITY OF BEING CARRIED AND ARE FORCED TO ENTER UN-

*forderung werden. Wir werden Mal für Mal umfallen. Zuerst als Kinder und später als alte Menschen. Der Boden zieht uns an. Die Schwerkraft und die Erdanziehung machen uns zu schaffen.*

*Und so geht der Mensch eigentlich wie ein Matrose auf Landgang immer schwankend. Die Füße und die Gelenke gewöhnen sich nie so richtig an die Erdkruste. Und dann haben wir ständig das Gefühl, dass sich diese Welt uns entzieht. Sie gehorcht uns nicht. Wir versuchen sie uns nutzbar zu machen, aber wir müssen die Erfahrung machen, dass sie zurückschlägt und uns in unsere Schranken weist. Peter Sloterdijk hat das mal die prinzipielle Weltfremdheit genannt. Wir gehören irgendwie nicht richtig dazu, so haben wir das Gefühl. Wir fremdeln. Wir suchen nach Stabilität, nach Heimat und nach Kontrolle unseres Lebens hier auf der Erde. Aber wir spüren: Die Schwerkraft ist so groß, die Erdanziehungskraft, das Irdische, dass wir immer wieder umfallen. Biblisch gesprochen: ‚Wir sind nur Gast auf Erden.‘*

CERTAIN AND UNKNOWN TERRAIN. AND WE CAN ALREADY SENSE THAT THIS WILL CERTAINLY BE A CHALLENGE. WE'RE GOING TO FALL DOWN TIME AFTER TIME. FIRST AS CHILDREN AND LATER AS OLD PEOPLE. THE GROUND ATTRACTS US. THE FORCE OF GRAVITY AND THE EARTH'S GRAVITATIONAL PULL MAKE LIFE DIFFICULT FOR US.

AND HUMANS THUS WALK LIKE SAILORS ON SHORE LEAVE, ALWAYS SWAYING. OUR FEET AND JOINTS NEVER REALLY GET USED TO THE EARTH'S CRUST. AND WE CONSTANTLY HAVE THE FEELING THAT THIS WORLD IS ELUDING US. IT REFUSES TO OBEY US. WE TRY TO MAKE IT USEFUL FOR US, BUT WE HAVE TO EXPERIENCE THAT IT FIGHTS BACK AND PUTS US IN OUR PLACE. PETER SLOTERDIJK ONCE CALLED THIS 'WORLD ESTRANGEMENT'. WE SOMEHOW DON'T REALLY BELONG – AT LEAST THAT'S HOW WE FEEL. WE FEEL ALIENATED. WE'RE SEARCHING FOR STABILITY, FOR A HOME, AND FOR CONTROL OVER OUR LIVES HERE ON EARTH. BUT WE SENSE THAT THE FORCE OF GRAVITY IS SO GREAT – THE EARTH'S GRAVITATIONAL PULL, THE EARTHINESS – THAT WE KEEP FALLING DOWN. BIBLICALLY SPEAKING: 'WE ARE ONLY GUESTS ON THIS EARTH.'

*Die französische Philosophin und Mystikerin Simone Weil hat diese Lebenswirklichkeit des Menschen ‚Schwerkraft‘ genannt. Etwas, was uns an dieser Welt festhält. Was uns zwingt, unsere Existenz hier zu verbringen. Die Schwerkraft, mit der kann man auf unterschiedliche Art und Weise umgehen, so Simone Weil. Manche gehen damit ganz gelassen und heiter um. Tiere, Pflanzen, Steine: auch sie unterliegen diesem universalen Gesetz, dass alle Materie beherrscht, nämlich der Schwerkraft. Und es ist ja auch gut, dass es diese Schwerkraft gibt. Denn gäbe es sie nicht, flöge alles in der Luft herum und würde sich zerstreuen in alle Richtungen und ziellos und haltlos und wesenlos sein. Deshalb, so Simone Weil, gehört die Schwerkraft zum göttlichen Schöpfungsplan. Denn nur ein solcher Schöpfungsplan inklusive der Schwerkraft garantiert, dass das Auseinanderdriften sich zusammenfindet und aus dem Zufälligen eine Notwendigkeit wird. Und dass etwas miteinander wachsen kann.*

*Simone Weil spricht von der Materie, die der Schwerkraft ausgeliefert ist. Und sie lobt die Materie, die*

THE FRENCH PHILOSOPHER AND MYSTIC SIMONE WEIL CALLED THIS REALITY OF HUMAN LIFE ‘GRAVITY’. SOMETHING THAT HOLDS US TO THIS WORLD. SOMETHING THAT FORCES US TO SPEND OUR EXISTENCE HERE. ACCORDING TO SIMONE WEIL, GRAVITY CAN BE DEALT WITH IN VARIOUS WAYS. SOME DEAL WITH IT QUITE CALMLY AND CHEERFULLY. ANIMALS, PLANTS, AND STONES: THEY, TOO, ARE SUBJECT TO THIS UNIVERSAL LAW THAT GOVERNS ALL MATTER, NAMELY GRAVITY. AND IT IS, OF COURSE, GOOD THAT GRAVITY EXISTS. FOR IF IT DID NOT EXIST, EVERYTHING WOULD BE FLYING AROUND IN THE AIR AND WOULD SCATTER IN ALL DIRECTIONS AND BE AIMLESS AND ADRIFT AND UNSUBSTANTIAL. THEREFORE, ACCORDING TO SIMONE WEIL, GRAVITY BELONGS TO THE DIVINE PLAN OF CREATION. FOR ONLY SUCH A PLAN OF CREATION, INCLUDING GRAVITY, GUARANTEES THAT THAT WHICH DRIFTS APART WILL COME TOGETHER AGAIN AND THAT THE COINCIDENTAL WILL BECOME A NECESSITY. AND THAT SOMETHING CAN GROW TOGETHER.

SIMONE WEIL SPEAKS OF MATTER, WHICH FIND ITSELF AT THE MERCY OF GRAVITY. AND SHE PRAISES MATTER THAT LOVES GRAVITY. WHY? WELL, WHEREAS HUMANS STRIVE TO DOMINATE THE WORLD AND USE THE WORLD FOR SELF-GENER-

*die Schwerkraft liebt. Warum? Nun, während der Mensch versucht, die Welt zu beherrschen und die Welt zu benutzen zur Selbsterzeugung und Selbsterstellung, sich selbst alles unterordnet, alles verbraucht, verzehrt und vermüllt, haben die Meere, die Gebirge, die Blumen und die Bäume erkannt, fügsam zu sein. Die Fügsamkeit der Materie. Diese Materie ist nicht starr und leblos, im Gegenteil: bewegt vom Spiel der Luft und des Lichtes, vom Wachsen, vom immer wieder neuen Sterben und Auf-erstehen ist sie geprägt.*

*Simone Weil begründet das mit dem Evangelium. Sie sagt, Christus habe die Fügsamkeit der Materie in die Erde verankert. Sie erklärt das am Beispiel der Lilien des Feldes. Ihnen wird nicht gesagt: ‚Du darfst dir selbst aussuchen, welche Farbe du haben möchtest und wie du aussehen möchtest.‘ Stattdessen haben sie alles, was sie sind, empfangen. Und indem sie erkennen, dass sie alles empfangen haben, werden sie zu dem, was sie sind. Es klingt ein bisschen verrückt. Aber Simone Weil behauptet, dass das Meer, die Berge und die Blumen, die wir schön finden, deswegen schön sind, weil sie*

ATION AND SELF-CREATION, SUBORDINATING EVERYTHING TO THEMSELVES, CONSUMING, DEVOURING, AND LITTERING EVERYTHING, THE SEAS, THE MOUNTAINS, THE FLOWERS, AND THE TREES HAVE REALISED THAT IT MAKES MORE SENSE TO BE DOCILE. THE DOCILITY OF MATTER. THIS MATTER IS NOT RIGID AND LIFELESS, ON THE CONTRARY: IT IS MOVED AND INFLUENCED BY THE PLAY OF AIR AND LIGHT, BY GROWTH, BY DYING AND RISING, TIME AND AGAIN.

SIMONE WEIL FINDS THE REASON FOR THIS IN THE GOSPEL, SAYING THAT CHRIST ANCHORED THE DOCILITY OF MATTER IN THE EARTH. SHE EXPLAINS THIS WITH THE EXAMPLE OF THE LILIES OF THE FIELD. THEY ARE NOT TOLD: ‘YOU MAY CHOOSE FOR YOURSELF WHAT COLOUR YOU WISH TO BE AND HOW YOU WISH TO APPEAR.’ INSTEAD, THEY HAVE BEEN GIVEN ALL THAT THEY ARE. AND BY REALISING THAT THEY HAVE RECEIVED EVERYTHING, THEY BECOME WHAT THEY ARE. IT SOUNDS A BIT CRAZY. BUT SIMONE WEIL CLAIMS THAT THE SEA, THE MOUNTAINS, AND THE FLOWERS THAT WE FIND BEAUTIFUL ARE BEAUTIFUL BECAUSE THEY OBEY GOD AND GRAVITY. SIMONE WEIL CLAIMS THAT THIS IS ALSO THE MISSION OF HUMANKIND. AND I WOULD LIKE TO CLAIM: THIS IS ESPECIALLY THE MISSION OF THE ARTIST.

*Gott und der Schwerkraft gehorchen. Simone Weil behauptet, das sei auch der Auftrag des Menschen. Und ich möchte behaupten: Das ist ganz besonders der Auftrag des Künstlers.*

*Ich habe das Gefühl, dass Dietrich Klinge uns mit seinen Skulpturen zu diesem Thema etwas beibringt. Denn seine Plastiken sind erdenschwer, eine bodenständige Bejahung der Materie und der Anziehungskraft dieser Welt. Es scheint fast so, als ließe sich Dietrich Klinge in die Schöpfungswirklichkeit Gottes einbauen. So wie Nikolaus Cusanus schon im 13. Jahrhundert gesagt hat: ‚Der Künstler hat Anteil an der Schöpfungswirklichkeit Gottes.‘ Er spielt mit der erdenschweren Materie – und das mit göttlicher Leichtigkeit. Der Künstler wird im Akt des Schaffens selbst zu gehorchender Materie, und überwindet sich selbst als erdenschwerer Mensch. Nicht mehr nur am Boden, sondern aufrecht, zwar mit beiden Füßen auf der Erde, aber das Haupt im Himmel.*

*Das ist der Sinn jeder Plastik: Hier wird einerseits das Stürzende, das Weggleiten, das Heruntersausende*

I HAVE THE FEELING THAT, WITH HIS SCULPTURES, DIETRICH KLINGE TEACHES US SOMETHING ABOUT THIS SUBJECT. FOR HIS SCULPTURES ARE ‘EARTH-HEAVY’, A DOWN-TO-EARTH AFFIRMATION OF MATTER AND THE GRAVITATIONAL FORCE OF THIS WORLD. IT ALMOST SEEMS AS IF DIETRICH KLINGE IS ALLOWING HIMSELF TO BE INTEGRATED INTO THE REALITY OF GOD’S CREATION. JUST AS NIKOLAUS CUSANUS SAID AS EARLY AS THE THIRTEENTH CENTURY: ‘THE ARTIST PARTICIPATES IN THE REALITY OF GOD’S CREATION.’ HE PLAYS WITH EARTH-HEAVY MATTER – AND DOES SO WITH DIVINE EASE. IN THE ACT OF CREATING, THE ARTIST HIMSELF BECOMES OBEYING MATTER, AND OVERCOMES HIMSELF AS AN EARTH-HEAVY MAN. NO LONGER ONLY ON THE GROUND, BUT UPRIGHT, WITH BOTH FEET ON THE GROUND, BUT HIS HEAD IN THE SKY.

THIS IS THE MEANING OF EVERY SCULPTURE: ON THE ONE HAND, THE FALLING, THE SLIDING AWAY, THE HURLING DOWN IS MATERIALISED HERE. THE MATERIAL SUBMITS TO GRAVITY. IT IS SUCKED DOWN, USED UP. IT LIES ON THE GROUND. IT IS IMPOSSIBLE TO RESIST THE GRAVITATIONAL PULL. MATTER STRIVES TO ASSERT ITSELF WITH ITS WEIGHT AND THE EARTH’S GRAVITY. BUT IN THE MIDST OF THE FALL OF MATTER, SOMETHING HAPPENS. IN

*materialisiert. Der Stoff unterwirft sich der Schwerkraft. Wird hinabgesogen, aufgebraucht. Liegt am Boden. Man kann sich der Schwerkraft nicht widersetzen. Die Materie will sich mit ihrem Gewicht und der Erdanziehung durchsetzen. Aber mitten im Sturz der Materie ereignet sich etwas. Mitten im Sturz entsteht eine Bewegung, das Amorphe verbündet sich mit dem Morphen. Es beult sich aus. Es gibt Stufungen und Wiederhaken frei, lässt Raum für Drehungen und Wendungen. Wie ein Baum, der nie geometrisch gerade dem Boden entsteigt, sondern von der Feuchtigkeit und der Wärme gebogen und geformt wird. Wie der Fluss, der sich durch die Engen und Weiten hindurchzwängt und nicht nur einfach gerade läuft. Denn die Materie will wieder nach oben, sie ahnt, dass da noch Ausfaltungspotential ist.*

*„Schwerkraft und Gnade“ heißt deshalb das berühmte Buch von Simone Weil. Weil in der Schwerkraft, wenn sie gehorsam, gleichsam horchend wahrgenommen wird, das Unverfügbare aufscheint, das von uns nicht machbare und gewollte.*

Dominik Meiering

THE MIDST OF THE FALL, A MOVEMENT OCCURS, THE AMORPHOUS ALLIES ITSELF WITH THE MORPHS. IT BULGES OUT. IT RELEASES STEPS AND BARBS, LEAVES ROOM FOR TWISTS AND TURNS. LIKE A TREE THAT NEVER RISES GEOMETRICALLY STRAIGHT FROM THE GROUND BUT IS RATHER BENT AND SHAPED BY MOISTURE AND WARMTH. LIKE THE RIVER THAT SQUEEZES THROUGH THE NARROWS AND WIDTHS AND DOESN’T SIMPLY RUN STRAIGHT. BECAUSE MATTER WANTS TO RISE AGAIN, IT SUSPECTS THAT THERE IS STILL POTENTIAL FOR EXPANSION.

THIS IS WHY SIMONE WEIL’S FAMOUS BOOK IS CALLED *GRAVITY AND GRACE*. BECAUSE IN GRAVITY – WHEN IT IS PERCEIVED OBEDIENTLY, HEARKENING AS IT WERE – THE INTANGIBLE APPEARS, THAT WHICH WE CANNOT DO AND DO NOT WANT.

*Dominik Meiering*

Minoritenkirche  
(St. Mariae Empfängnis)

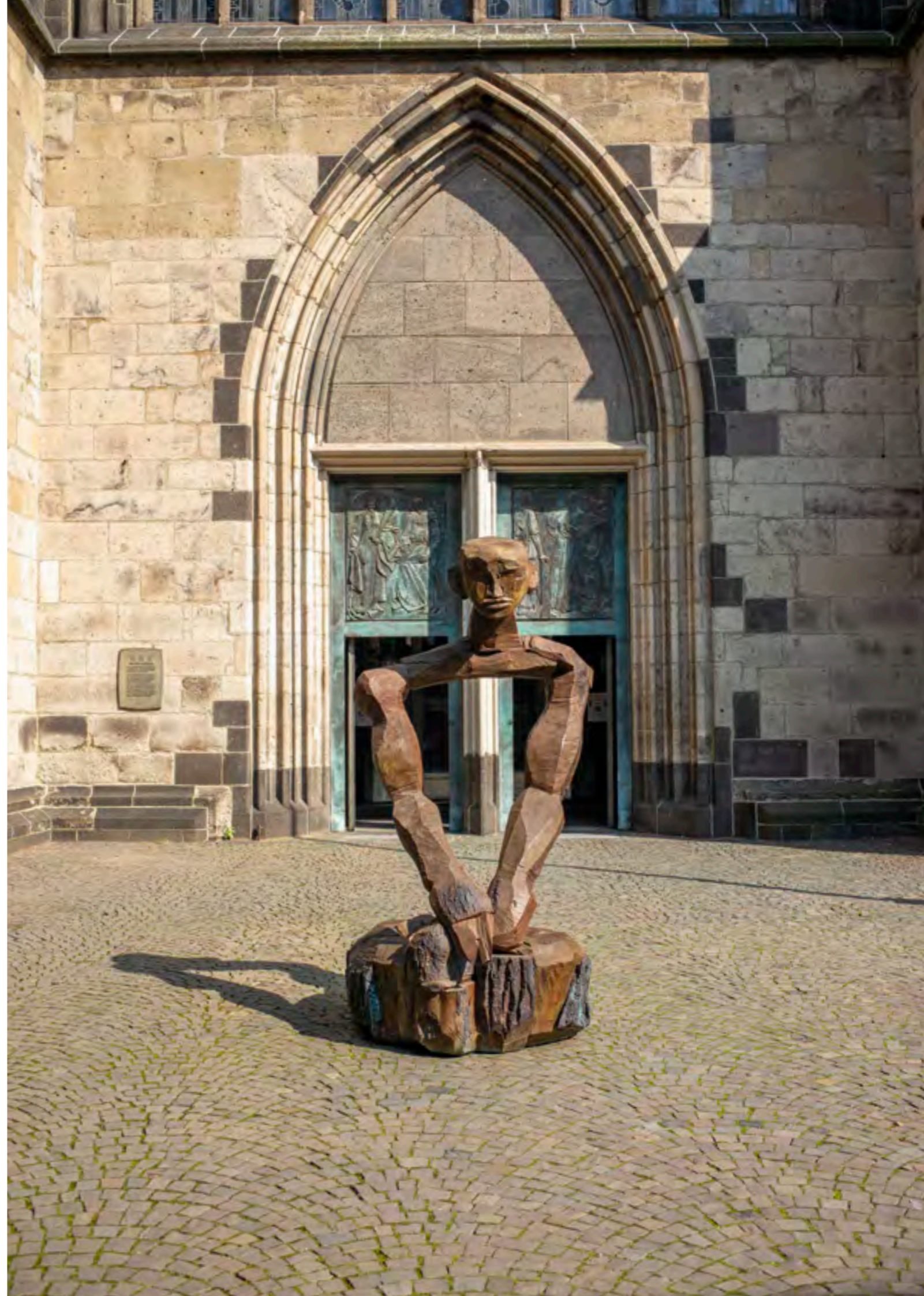


GORDIAN VII  
GORDIAN IX





GORDIAN VII





GORDIAN VII





GORDIAN IX





TANGERE









DIE WUNDE



DIE WUNDE





PIETA II



1874  
1893  
1894  
1895  
1896  
1897  
1898  
1899  
1900  
1901  
1902  
1903  
1904  
1905  
1906  
1907  
1908  
1909  
1910  
1911  
1912  
1913  
1914  
1915  
1916  
1917  
1918  
1919  
1920  
1921  
1922  
1923  
1924  
1925  
1926  
1927  
1928  
1929  
1930  
1931  
1932  
1933  
1934  
1935  
1936  
1937  
1938  
1939  
1940  
1941  
1942  
1943  
1944  
1945  
1946  
1947  
1948  
1949  
1950  
1951  
1952  
1953  
1954  
1955  
1956  
1957  
1958  
1959  
1960  
1961  
1962  
1963  
1964  
1965  
1966  
1967  
1968  
1969  
1970  
1971  
1972  
1973  
1974  
1975  
1976  
1977  
1978  
1979  
1980  
1981  
1982  
1983  
1984  
1985  
1986  
1987  
1988  
1989  
1990  
1991  
1992  
1993  
1994  
1995  
1996  
1997  
1998  
1999  
2000  
2001  
2002  
2003  
2004  
2005  
2006  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025





HUHAU







**Dietrich Klinge:  
Ein religiöser Künstler?**

**Die Rätsel, die Gott uns aufgibt, sind befriedigender, als all die Lösungen der Menschheit.** G. K. Chesterton

*Zu den originellsten figurativ arbeitenden, zeitgenössischen Bildhauern zählt der deutsche Künstler Dietrich Klinge, der eine weitverbreitete, kritische Würdigung in Europa, den USA, in Russland und in Teilen Asiens erfahren hat. Obwohl sein Werk in unzähligen, namhaften privaten und öffentlichen Sammlungen auf der ganzen Welt vertreten ist, haben doch die Ausstellungen in den Kontexten historischer Umgebungen besondere Ausstrahlung gehabt. Alte Schlösser und Herrenhäuser, von den Zeiten gezeichnete Ruinen, Gartenanlagen nach alten Mustern waren für seine expressiven Formen und verrästelten Oberflächen freundliche, wenn auch ahnungslose Gastgeber. In solchen Zusammenhängen entsteht und entwickelt sich ein mächtiger Wiederhall, der weit über den in ewig gleichen Museen und Galerieräumen möglichen hinausgeht. Vielleicht*

**Dietrich Klinge,  
religious artist?**

*The riddles of God are more satisfying than the solutions of man.* G.K. Chesterton

AMONG THE MOST ORIGINAL FIGURATIVE SCULPTORS WORKING TODAY, THE GERMAN ARTIST, DIETRICH KLINGE HAS EARNED WIDESPREAD CRITICAL ACCLAIM ACROSS EUROPE, THE UNITED STATES, RUSSIA AND PARTS OF ASIA. ALTHOUGH HIS WORK APPEARS IN A MYRIAD OF NOTABLE PRIVATE AND PUBLIC COLLECTIONS AROUND THE GLOBE, MANY OF HIS MOST REWARDING INSTALLATIONS HAVE BEEN IN THE CONTEXT OF HISTORICAL ENVIRONS. AGED CASTLES AND ESTATES, TIME WORN ARCHEOLOGICAL RUINS, AND STRUCTURED GARDENS OF ANCIENT DESIGN HAVE BEEN WELCOMING, IF NOT UNSUSPECTING, HOSTS TO HIS EXPRESSIVE FORMS AND BROODING SURFACES. IN SUCH CONTEXTS THERE ARE SONOROUS REVERBERATIONS BEYOND THOSE AVAILABLE IN STREAMLINED, TRADITIONAL MUSEUM AND GALLERY SPACES. PERHAPS MOST COMPELLING ARE THOSE INSTALLATIONS KLINGE HAS PROVIDED IN HISTORIC RELIGIOUS STRUCTURES: CHAPELS, CHURCHES, AND CLOISTERS. WHETHER ACTIVE CENTERS

*aber sind die Installationen Klinges am eindringlichsten in historischen, sakralen Bauwerken, wie Kapellen, Kirchen und Klöstern. Gleichgültig, ob in ihnen Gottesdienste abgehalten werden oder ob es entwidmete Orte sind, die die Erinnerungen an eine sakrale Vergangenheit bewahren, die Skulpturen dieses Künstlers beseelen solche Räume in einer tiefen Beziehung, voll von Bedeutung. Wenn dies vorausgeschickt wird, ist es nur natürlich zu fragen, ob Dietrich Klinge in Wahrheit nicht ein religiöser Künstler ist?*

*Die Geschichte der Kunst und die Geschichte des Christentums waren tief und nahtlos über Jahrtausende miteinander verbunden, schwächer wurde diese Verbindung erst im frühen zwanzigsten Jahrhundert. In den geisterhaften Fresken und den verwitterten Skulpturenfragmenten der Katakomben ruhen die Eckpfeiler solcher Überlieferungen, nach denen sich die klassischen Götter, wie sich entpuppende, schwellende Larven, in christliche Gottheiten verwandeln. Der Strahlenkranz Apollos und schlichte lobpreisende Hirten sind ein anschauliches Fun-*

OF WORSHIP OR DECONSECRATED ENVIRONMENTS THAT PRESERVE MEMORIES OF A DEVOTIONAL PAST, THE ARTIST'S SCULPTURES ANIMATE SUCH SPACES IN DEEPLY MEANINGFUL DIMENSIONS. THIS CONSIDERED, IT IS NATURAL TO PONDER IF DIETRICH KLINGE IS, IN FACT, A RELIGIOUS ARTIST?

THE HISTORY OF ART AND THE HISTORY OF CHRISTIANITY HAVE BEEN DEEPLY, SEAMLESSLY, BOUND FOR MILLENNIA WANING ONLY IN THE EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY. IN THE GHOSTLY FRESCOES AND WORN SCULPTURAL FRAGMENTS OF THE CATACOMBS EXIST THE CORNERSTONES OF SUCH TRADITIONS WHERE CLASSICAL GODS MORPH, LIKE SWOLLEN CHRYSALIS, INTO CHRISTIAN DEITIES. RADIANT APOLLOS AND SIMPLE, BUT LAUDABLE SHEPHERDS OFFER VISUAL FOUNDATION TO THE EARLIEST REPRESENTATIONS OF JESUS. THE VASTNESS OF THE MEDIEVAL PERIOD ACROSS EUROPE OFFERS SEEMINGLY ENDLESS VISUAL TESTIMONY TO THE PHILOSOPHICAL AND VISUAL RELATIONSHIPS SHARED AMONG ARCHITECTURE, SCULPTURE, PAINTING, AND WHAT WE BROADLY DECLARE AS THE DECORATIVE ARTS. MIRACULOUSLY, WHOLE FORMS AND LEGIONS OF RESILIENT SHARDS INSPIRE KLINGE IN EQUAL MEASURE. IN FACT, THE ARTIST WAS AT-

*dament der frühesten Jesus-Darstellungen. Die unermessliche Bandbreite des europäischen Mittelalters erbringt ein schier nimmer enden wollendes, sichtbares Zeugnis der philosophischen und bildhaften Verknüpfungen zwischen Architektur, Skulptur, Malerei und dem, was wir gemeinhin als Gebrauchskunst bezeichnen. Fast verwunderlich, dass Klinge gleichermaßen von vollständig erhaltenen Werken, als auch von scheinbar unverwüstlichen Bruchstücken inspiriert wird. Tatsächlich fühlte sich der Künstler schon von klein an von dem Vergangenen angezogen – in der Abgeschiedenheit seiner Kindertage fand er eine Art Zuflucht in den Reproduktionen von Kunstwerken, zuerst von Dürer und später dann von Rembrandt.*

*Als Herangewachsener entwickelte er sich zu einem glühenden, wenn auch nicht förmlich eingeschriebenen Studenten der Kunstgeschichte. Es geht ihm nicht um - wie nebenbei - mitgenommenes Wissen, sondern er sucht ganz gezielt die Nähe zu kunstgeschichtlichen Vorbildern, die entweder in situ verblieben sind*

TRACTED TO THE PAST EARLY ON – IN THE QUIETUDE OF HIS CHILDHOOD HE FOUND REFUGE IN THE REPRODUCTIONS OF ARTISTS, FIRST DURER, AND LATER, REMBRANDT.

AS AN ADULT KLINGE MATURED AS AN ARDENT, BUT INFORMAL, STUDENT OF THE HISTORY OF ART. HE IS NOT JUST PASSIVELY AWARE, BUT ACTIVELY SEEKS THE COMPANIONSHIP OF ART HISTORICAL PRECEDENTS THAT EITHER REMAIN IN SITU OR THAT HAVE BEEN TRANSPORTED TO PUBLIC AND PRIVATE COLLECTIONS. IT MERITS STATING THAT THE EARLY CHRISTIAN AND THE MEDIEVAL, ARE FOR KLINGE, THE CLOSEST OF COMPANIONS AND GUIDES. THE INTELLECTUAL, CLASSICALLY-INSPIRED HEROICS OF THE RENAISSANCE ARE OF NOBLE INTEREST TO HIM, BUT BLEEDING INTO THE EMOTIVE, OR EMOTIONALLY DESIRED THEATRICALS OF THE BAROQUE, THERE IS CURIOSITY BUT PERHAPS NOT INSPIRATION FOR HIM. FOR KLINGE, THE MOST PROFOUND DRAMA, AS WE WILL SEE, IS MORE OF AN INTERNAL PURSUIT.

THIS CONSIDERED, IT IS SIGNIFICANT TO PONDER THE IMPORTANCE OF HIS RECENT PROJECT IN COLOGNE'S REVERED ST. GEREON BASILICA AND ST. MARIA EMP-

*oder sich nunmehr in öffentlichen oder privaten Sammlungen befinden. Es muss betont werden, dass für Klinge das frühe Christentum und das Mittelalter engste Begleiter und Vorbilder sind. Die intellektuellen, von der klassischen Kunst beeinflussten Heldentaten der Renaissance stoßen bei ihm auf respektvolles Interesse, aber das gefühlsbeladene Herzblut oder die emotional herbeigesehnte Theatralik des Barock, erfüllt ihn zwar mit Neugier, ist aber keine Inspirationsquelle für ihn. Für Klinge ist jedoch, wie wir sehen werden, ein inhaltsschweres und dramatisches Geschehen zuerst eine Auseinandersetzung mit und in seinem Innersten.*

*Wenn wir dies in unsere Überlegungen einbeziehen, gewinnt sein aktuelles Projekt in den Kölner Kirchen, der Basilika St. Gereon und der Kirche St. Mariä Empfängnis besondere Bedeutung. Die Erstgenannte ist im Wesentlichen ein Bauwerk aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts mit Spuren, die zeitlich in das sechste Jahrhundert zurückführen. Die Letztgenannte stammt aus dem dreizehnten Jahr-*

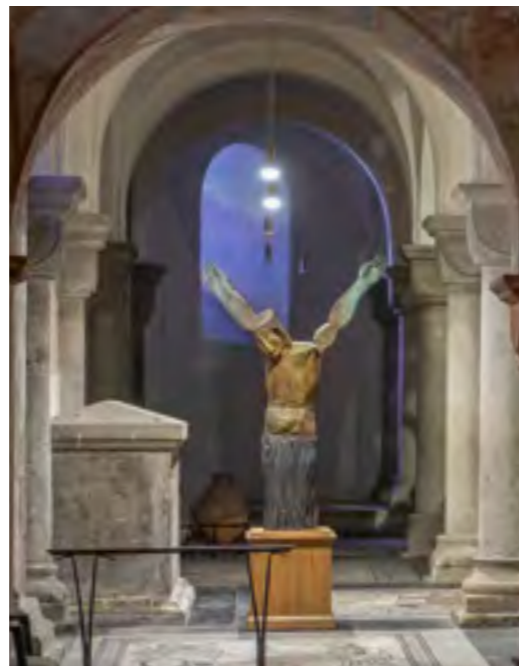
FÄNGNIS CHURCH. THE FORMER IS LARGELY A STRUCTURE FROM THE SECOND HALF OF THE 12<sup>TH</sup> CENTURY WITH HISTORICAL TRACES THAT DATE BACK TO THE 6<sup>TH</sup> CENTURY; THE LATTER IS A 13<sup>TH</sup> STRUCTURE REVERED AS THE FINAL RESTING PLACE FOR JOHN DUNS SCOTUS (1265-1308). TAKEN TOGETHER WITH THE CELEBRATED AND OFT-VISITED DOME, OR COLOGNE CATHEDRAL, TOWERING NEARBY AND THE HISTORICAL STRETCH OF MEDIEVAL CHURCHES AT THE CITY CENTER, EVEN THE MOST CASUAL OF VISITORS COMES TO DEVELOP SENSATIONS, IF NOT IMAGINATIVE VISIONS, OF LIFE IN COLOGNE DURING THE ROMANESQUE AND GOTHIC PERIODS. THE STEADFAST NATURE OF UPKEEP OF SUCH STRUCTURES, WHETHER LARGELY UNTOUCHED BY WAR OR PAINSTAKINGLY REBUILT IN ITS AFTERMATH IS NOTABLE. IN AN ENVIRONMENT WITH SUCH STRONG VISUAL EVIDENCE OF EARLIER EPOCHS, THE CHOICE OF INSTALLING WORKS OF CONTEMPORARY SCULPTURE IS EXTRAORDINARY, BUT THE SPECIFIC SELECTION OF SCULPTURE BY DIETRICH KLINGE IS INSIGHTFUL TO ENGAGING THE RESPECTIVE SITES, AND, BY EXTENSION, THE SPIRITUAL, EMOTIONAL AND INTELLECTUAL INTERIOR LIVES OF THE VIEWER.

hundert und beherbergt die Grab-  
 lege des seligen John Duns Scotus  
 (1265 bis 1308). In Zusammenschau  
 mit dem berühmten Kölner Dom,  
 der Kathedrale des Erzbistums  
 Köln, einem Besuchermagneten,  
 der ganz in der Nähe seine gewal-  
 tigen Türme in den Himmel reckt  
 und der Fülle von mittelalterlichen  
 Kirchen im historischen Stadtkern,  
 wird auch ein eher unbedarfter  
 Besucher ein Gefühl dafür entwi-  
 ckeln, wenn nicht gar sogar einen  
 hellstichtigen, lebendigen Blick, wie  
 sich das Leben in Köln in Zeiten der  
 Romanik und Gotik abspielte. Die  
 mächtige Präsenz, die von solchen  
 auf uns überkommenen Gebäuden,  
 die im Kern von Kriegen unberührt  
 geblieben sind und ebenso von  
 peinlichen Bausünden, ist in ihren  
 Auswirkungen sehr beträchtlich.  
 In einer Umgebung mit solch star-  
 ker, sichtbarer Gegenwart frühe-  
 rer Epochen, ist die Entscheidung,  
 dort zeitgenössische Skulpturen  
 zu installieren recht außergewöhn-  
 lich, aber die gezielte Auswahl von  
 Werken durch Dietrich Klinge ist so  
 einfühlsam, dass sie diese besonde-  
 ren Orte gleichsam einbindet und  
 – erweiternd – auch das spirituelle,

*Time present and time past are both  
 perhaps present in time future, and  
 time future contained in time past.*

T.S. Eliot

AT A DISTANCE, THE ICONIC WORK, *Kru-  
 zifix II*, 2003, FEATURED IN ST. GERE-  
 ON, OFFERS ITSELF WITH A SENSE OF  
 VISUAL BELONGING TO THE INTERIOR.  
 ARMS OUTSTRETCHED, HEAD LOWERED,



*Kruzifix II*

TORSO IN SLIGHT RECESSON, THE FIGURE  
 IS UNDOUBTEDLY A COMMENTARY ON THE  
 CHRIST CRUCIFIED. YARDS AWAY FROM  
 THE OBJECT ITSELF, THE SILHOUETTE AND  
 SWAY OF THE FIGURE WHISPERS AN ECHO  
 OF THE 10<sup>TH</sup> CENTURY GERO CRUCIFIX  
 WHICH REMAINS IN SITU IN THE COLOGNE  
 CATHEDRAL JUST DOWN THE ROAD. THE  
 PORTAL TO THE PAST HAS BEEN OPENED.

*emotionale und intellektuelle Leben  
 und Erleben der Betrachter.*

**Gegenwart und Vergangenheit sind  
 vielleicht beide in der Zukunft präsent  
 und die Zukunft wird von der Vergan-  
 genheit umfasst.**

T. S. Eliot

*Von Ferne betrachtet, bringt sich  
 das ikonische Werk Kruzifix II, das  
 in St. Gereon gezeigt wird, wie von  
 selbst in einen sichtbaren, aber auch  
 emotionalen Zusammenhang mit  
 dem Kircheninneren. Ausgebreitete  
 Arme, herabgesunkener Kopf, den  
 Körper unmerklich zurückgeneigt,  
 ist diese Figur zweifelsfrei eine Inter-  
 pretation des Gekreuzigten. Chris-  
 tus. Der Schatten und die Schwin-  
 gungen dieser Gestalt raunen und  
 flüstern dem wenig entfernten Gero-  
 Kruzifix aus dem zehnten Jahrhun-  
 dert, das an seinem ursprünglichen  
 Ort im Kölner Dom, nur die Straße  
 hinunter, verblieben ist, ein Echo  
 zu. Das Tor in die Vergangenheit  
 ist aufgestoßen. Und dieses Tor, die-  
 ser Zugang, erlaubt es Klinge, eine  
 Beziehung zu dieser Kirchenstätte  
 aufzubauen – und dieses spirituelle  
 Anteilnehmen ist ebenso zu erspü-  
 ren, wie eine neue, frische Stimme*

IT IS THE PORTAL ITSELF WHICH ALLOWS  
 KLINGE TO BEGIN TO ENGAGE WITH  
 THE SITE OF THE CHURCH – THERE IS A  
 SHARED SPIRIT, AND A FRESH VOICE TO  
 BE NOTICED. IN THIS DEEPLY PROFOUND  
 SHARING, THE CONTEMPORARY BEGINS A  
 CONVERSATION WITH THE PAST WHICH IS  
 TO BE HONORED, NOT OVERCOME, NOT  
 CONQUERED. YET, THE DIALOGUE AND  
 OUR UNDERSTANDING OF IT BEGINS TO  
 CHANGE AS ONE DRAWS CLOSE TO THE  
 SCULPTURE ITSELF. THE FORM SEEMS  
 BROADLY CARVED, THE DETAILS BOLDLY  
 REVEALED; MANY OF THE SURFACES ARE  
 ROUGHENED BY INTENT NOT BY TIME. ITS  
 ART HISTORICAL MOMENT IS THE PRESENT,  
 NOT THE PAST, BUT THE WORK IS IN COM-  
 MUNION WITH THE PAST.

MOST REVEALING IS THE LOWER TORSO  
 OF THE CHRIST WHICH CLEARLY READS  
 AS THE UNTOUCHED BARK SURFACE OF A  
 TREE TRUNK. NO HISTORICAL SCULPTOR  
 WOULD REVEAL SUCH AN OBVIOUS CON-  
 NECTION TO THE NATURAL WORLD, BUT  
 AN ARTIST OF OUR OWN OR RECENT TIME  
 AND PLACE, MAY. SIMPLY CONSIDER THE  
 REVOLUTIONARY APPROACHES OF HEN-  
 RY MOORE AND BARBARA HEPWORTH.  
 BRANCUSI, NOTWITHSTANDING. AS IS  
 WELL-KNOWN, KLINGE, TOO, WORKS IN  
 PARTNERSHIP WITH THE NATURAL WORLD



zu hören ist. In dieser tiefen und inhaltsschweren Verbindung beginnt das Heute ein Zwiegespräch mit dem Vergangenen und dieses Vergangene muss respektiert werden und nicht etwa überwunden oder übertrumpft! Jedoch, der Dialog und unser Bedürfnis nach ihm beginnen sich zu verändern, je mehr wir uns dieser Skulptur nähern. Die Form scheint weitgehend ausgearbeitet, die Details kühn gezeigt. Viele von den Oberflächen sind aufgeraut, verwittert, durch die Intention, nicht durch die Zeit. Absichtlich und gewollt, nicht durch den Lauf der Zeit entstanden. Ihre historische Zeit ist allein die Gegenwart, nicht die Vergangenheit, aber dieses Werk ist im Gespräch mit dem Vergangenen.

Am aufschlussreichsten ist der untere Bereich des Rumpfes, der sich eindeutig als nicht bearbeitete Rindenoberfläche eines Baumstammes zeigt. Kein Bildhauer aus vergangenen Jahrhunderten hätte so eine offenkundige Verbindung zur Natur gezeigt, ein Künstler unserer Zeit oder der jüngsten Vergangenheit jedoch schon. Man möge nur die revo-

BUT INTO THE FIGURATIVE RATHER THAN THE ABSTRACT. HE SELECTS LARGE SEGMENTS OF FALLEN TREES, CONCENTRATES INTENSELY ON THE POTENTIALITY OF THE FORM WITHIN, THEN WORKS RAPIDLY TO RELEASE THE FORM – MOST FREQUENTLY WITH TOOLS LIKE THE CHAINSAW. THIS UNDERSTOOD, ONE IMMEDIATELY BEGINS TO COMPREHEND A FORMAL SCULPTURAL PROCESS. IN SUCH ROUGHNESS, THERE IS A BALANCED AND CONSISTENT SOPHISTICATION OF FORM THAT CONFIRMS THE PRESENT EVEN AS IT CAN COMMUNE WITH THE PAST. PIECES OF WOOD, SOME CARVED, OTHERS SALVAGED FROM EARLIER PROJECTS, ARE OFTEN CONJOINED TO COMPLETE THE BODILY VISION AS THEY CAN OFFER THEMSELVES AS A HEAD, AN ARM, A HAND, EVEN A FINGER – PRESENT DAY RELICS, BUT OF FORESTS NOT SAINTS.

KLINGE FURTHERS THE CONTEMPORARY – PAINSTAKINGLY TRANSLATING THE WOODEN ORIGINAL INTO BRONZE AND APPLYING UNIQUE PATINAS OF HIS OWN HAND WHICH HELP UNIFY THE FORM BUT DO NOT MIMIC THE ORIGINAL PALETTE OF THE WOOD. HE IS IN A SMALL BUT IMPORTANT CIRCLE OF SCULPTORS WHERE WOOD PLAYS AN IMPORTANT ROLE. FOR EXAMPLE, THE BRITISH SCULPTOR DAVID NASH HAS BUILT A MOST IMPRESSIVE BODY OF ABSTRACT

lutionären Denkansätze von Henry Moore oder Barbara Hepworth bedenken. Brancusi gleichermaßen. Und es ist bekannt, Klinge arbeitet ebenso mit der Welt der Natur, aber in figurativer Art und weniger abstrakt. Er wählt große Teile von gefällten Bäumen aus, konzentriert sich sehr intensiv auf das, was als Formenpotential in ihnen enthalten ist und arbeitet dann sehr schnell, um diese Form gleichsam aus dem Stamm zu erlösen, meistens mit Werkzeugen, wie einer Kettensäge. Wenn man das weiß, versteht man auch sofort das formale, skulpturale Geschehen. Dieses scheinbar Raue birgt eine ausgewogene und stimmige Feinheit, die einerseits das Gegenwärtige bestätigt, andererseits aber ebenso mit dem Vergangenen Zwiesprache hält. Hölzer, etliche neu geschnitzt, andere aus früheren Arbeiten „geborgen“, werden miteinander verbunden, um die Vorstellung von der vollendeten Plastik zu realisieren. Und diese Teile, die sich dazu anbieten, sind dann ein Kopf, ein Arm, manchmal nur ein Finger. Reliquien, aber aus dem Wald, nicht von Heiligen!

WORK CARVING AND CHARRING WOOD, AND HAS ONLY RECENTLY AND SELECTIVELY DECIDED TO CAST A SMALL GROUP OF IMAGES INTO BRONZE. PARALLEL, THE AMERICAN SCULPTOR DEBORAH BUTTERFIELD HAS WELCOMED HUGE AUDIENCES TO HER FIGURATIVE, EXCLUSIVELY EQUINE, IMAGERY, AND EXHIBITS WORKS IN THE ORIGINAL MATERIALS IN INTERIOR SPACES AND THE INGENUOUSLY MIMETIC BRONZES OUT-OF-DOORS.

KLINGE'S WOODEN ORIGINALS ARE RARELY IF EVER EXHIBITED; THEY ARE A MEANS NOT AN END. THE FINISHED BRONZE IS A PERMANENT STATEMENT OF THE TIMELESS TRANSFORMATION OF MATERIALS, PROCESS AND, FINALLY, FORM, WHICH ARE DECIDEDLY OF HIS TIME AND PLACE, OUR TIME AND PLACE. THE HISTORY OF CARVED WOODEN SCULPTURE, SO VIBRANT IN THE GERMANIC WORLD, AND THE HISTORY OF CAST BRONZE, INTEGRAL TO THE LEGACIES OF A MEDITERRANEAN UNIVERSE, ARE USUALLY OF TWO SEPARATE TRAJECTORIES. KLINGE BRINGS THEM TOGETHER IN JUXTAPOSITION JUST AS HE POPULATES ENVIRONMENTS BUILT IN THE DISTANT PAST WITH SCULPTURE FROM RECENT YEARS. THE TRANSFORMATION OF ORGANIC MATERIALS INTO BRONZE IS NOT NEW AS IT ENDOWS A SENSE OF PERMA-

*Klinge entwickelt die Skulptur ganz im heutigen Sinne, wenn er das hölzerne Original identisch in Bronze „übersetzt“, um dann eigenhändig eine individuelle Patina aufzutragen, die diese Arbeit unverwechselbar macht, ohne jedoch die originale Holzfarbenpalette zu imitieren. Er gehört einem kleinen, aber wichtigen Kreis von Bildhauern an, für die der Werkstoff Holz die entscheidende Rolle spielt. Beispielsweise hat der britische Bildhauer David Nash ein beeindruckendes Werk von abstrakten Arbeiten geschaffen, indem er Holz schnitzend formt und dann verkohlt. Und er hat sich erst vor kurzem entschieden, eine kleine Gruppe ausgewählter Formen in Bronze zu gießen. Parallel dazu hat die amerikanische Bildhauerin Deborah Butterfield ein riesiges Publikum erreicht. In Innenräumen zeigt sie ihre figurativen Arbeiten, ausschließlich Pferdedarstellungen aus natürlichen Materialien, und ihre gegossenen Bronzen dann im Freien.*

*Klinges hölzerne Originale werden sehr selten oder fast nie ausgestellt, denn sie sind das Mittel zum Zweck.*

NENCE TO THE ORIGINAL EXPRESSION OF FORM, BUT IT IS LARGELY A SYSTEM BASED ON CLAY ORIGINALS AND PLASTER INTERMEDIARIES. FOR KLINGE, BRONZE FROM WOOD IS, IN PART, ABOUT LONGEVITY AS MUCH AS PATINATION IS ABOUT VISUAL UNITY; BUT IT IS ALSO BLANKETING A FORM IN A SENSE OF TIMELESS CALM. THE FINISHED BRONZE CAN THEN SOOTHINGLY OFFER ITSELF TO THE VIEWER AS AN OBJECT OF CONTEMPLATION. BUT DEVOTION?

BORN IN HEILINGENSTADT IN 1954, KLINGE'S EXTENDED FAMILY WAS ROMAN CATHOLIC POPULATED BY A LARGE NUMBER OF PRIESTS WITHIN IT. HE WOULD HAVE KNOWN RELIGIOUS, SPECIFICALLY CATHOLIC, IMAGERY, EARLY ON. THIS, AND HIS LATER JOURNEYS THROUGH THE HISTORY OF ART PLACED HIM IN FREQUENT CONTACT WITH IMAGES OF THE CHRIST CRUCIFIED REplete WITH THE PHYSICAL AND SYMBOLIC WOUNDS OF TORTURE AND DEATH, FLAYED FLESH AND TRICKLES, IF NOT STREAMS, OF PRECIOUS BLOOD. YET IN *Krucifix II* SUCH ICONOGRAPHY IS ABSENT. THE BODY IS EMOTIONALLY HEAVY, PHYSICALLY WEIGHTED THROUGH A DOWNWARD CAST HEAD AND EXTENDED ARMS, ALONE. ABSENT EVEN A HALO, THE VIEWER IS ASKED TO MOVE BEYOND

*Die fertige Bronze ist die beständige Aussage der immerwährenden Transformation der Materialien, des Prozesses und schließlich der fertigen Form, entschieden aus seiner Zeit, von seinem Ort, unserer Zeit, unserem Ort. Die Geschichte der Holzskulptur, die in Mitteleuropa so lebendig ist und die Geschichte des Bronzegusses, die ein integrales Erbe der mediterranen Welt ist, sind eigentlich zwei verschiedene Entwicklungslinien. Klinge bringt sie zueinander, indem er sie gegenüber stellt, indem er Orte, die in ferner Vergangenheit erbaut wurden, mit vor kurzer Zeit entstandenen Skulpturen „bevölkert“. Die Transformation organischen Materials in die gegossene Bronze ist keine neue Erfindung, wenn sie der ursprünglichen Form ein Gefühl von Dauerhaftigkeit verleiht, denn es ist im weitesten Sinne eine Arbeitsweise, die auf tönernen Originalen und gipsernen Zwischenstufen fußt. Diese Transformation von Holz zu Bronze bewirkt einerseits die Dauerhaftigkeit des Werkes, schließt es aber gleichermaßen mit der und durch die Patinierung zu einer visuellen Einheit zusammen. Die fertige*

PHYSICAL HARM TOWARDS THE CONTEMPLATION OF HUMANITY'S BODILY WHOLE. THE MOMENTUM OF A SPIRITUAL, DARE SAY HUMANISTIC EXPERIENCE, SEEMS TO REST MORE COMFORTABLY IN THE EXISTENTIAL THAN THE DEVOTIONAL. THE JESUS AMONG US HERE IS, THEREFORE, NOT YET AN HISTORICAL OBJECT, BUT AN OBJECT THAT SEEMS TO SUMMARIZE STATES OF BEING HUMAN. A MAN, PERHAPS ALL MEN AND WOMEN, RESIGNED TO LOSS, TO DEATH. THIS IS AN OBJECT, A BEING, OF CONTEMPLATION, NOT ADORATION.

SURVEYING THE HISTORY OF MODERN AND CONTEMPORARY ART, THERE SEEM FEW ARTISTS THAT HAVE SUCCESSFULLY PURSUED RELIGIOUS SUBJECTS THROUGH IMAGERY AND STYLISTIC ADVANCES RELEVANT TO THEIR TIME AND PLACE. EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY MASTERS LIKE GEORGES ROUAULT AND MARC CHAGALL, COME TO MIND WITHOUT MUCH EFFORT. THEIR RESPECTIVE FAUVIST AND SURREALIST ORIGINS AND CONTRIBUTIONS ARE AUTHENTIC; SO TOO, IS THEIR SUBJECT MATTER. IMAGES OF THE DIVINE POPULATE THEIR RESPECTIVE OEUVRES. THIS CONSIDERED, FEW WOULD DENY THAT ROUAULT WAS A RELIGIOUS ARTIST THAT CREATED RELIGIOUS IMAGERY WHEREAS CHAGALL WAS AN ARTIST FREQUENTLY

*Bronze bietet sich zum Nachdenken an. Aber Andacht?*

*Klinge wurde 1954 in Heiligenstadt geboren. In seiner römisch-katholischen Familie gab es eine große Zahl von Priestern. Von klein auf lernte er die religiöse, speziell die katholische Bilderwelt kennen. Dies und seine späteren Reisen durch die Kunstgeschichte brachten ihn in häufigen Kontakt mit den Darstellungen des gekreuzigten Christus, versehen mit den symbolischen und tatsächlichen Zeichen der Qualen und des Todes: geschundene Haut, Rinnsale, wenn nicht Bäche des kostbaren Blutes. Jedoch ist in der Arbeit Kruzifix II keine solche Ikonografie vorhanden. Der Körper ist, gefühlt, schwer, äußerlich gewichtig schon durch den zu Boden gerichteten Kopf und die ausgebreiteten Arme. Auch kein Nimbus. Der Betrachter ist gefordert, über das körperliche Leid hinaus, einen ganzheitlichen, unversehrten Leib zu sehen. Der Moment einer spirituellen, ich wage zu sagen humanistischen Erfahrung, scheint mehr in das Sein eingebettet zu sein, als in die Frömmigkeit. Diese Jesus-*

INSPIRED BY JUDEO-CHRISTIAN THEMES TO ILLUSTRATE INVENTIVE PERSONAL VISIONS. THE ABUNDANCE OF SUCH VISUAL IMAGERY OF THESE MODERN MASTERS ASKS THEN TO LOOK ACROSS THE OEUVRE OF DIETRICH KLINGE. EVEN IN A SURVEY EXHIBITION AS PROVIDED AT ST. GEREON AND ST. MARIA EMPFÄNGNIS, IT IS APPARENT THAT FORTHRIGHTLY RELIGIOUS IMAGERY IS IN THE DECIDED THEMATIC MINORITY OF HIS SCULPTURE. *Kruzifix II*, AND BY EXTENSION, *Kleine Kruzifix*, SEEM RATHER THE EXCEPTION THAN THE



*Kleine Kruzifixe:*  
Fig.428  
*Kleines Kruzifix*, 2010  
*Kleines Kruzifix*, 2019  
Fig.427

RULE. THE EASY ANSWER TO THE QUESTION AS TO WHETHER OR NOT KLINGE IS A RELIGIOUS ARTIST, WOULD THEREFORE BE “NO”. BUT WHAT THEN IS RELIGIOUS ART FOR KLINGE AND OTHERS OF RECENT GENERATIONS THAT DO ADDRESS RELIGIOUS IMAGERY?

*Gestalt, unter uns, im Jetzt, ist deshalb keineswegs ein historischer Gegenstand, sondern einer, in dem sich Möglichkeiten bergen, human, menschlich zu sein. Ein Mensch, vielleicht jeder Mann und jede Frau haben sich mit Verlust, mit Tod abgefunden. Dies ist ein Werk, ein Wesen zum Nachdenken, nicht zur Anbetung.*

*Durchforstet man die Geschichte der modernen und der zeitgenössischen Kunst, dann stellt man fest, dass es anscheinend nur wenigen Künstlern gelungen ist, erfolgreich die religiöse Thematik, was Bildsprache und Stilmittel anbelangt, die wesentlich für ihre Zeit und ihren Ort waren, weiterzuentwickeln. Die Meister des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, wie Georges Rouault und Marc Chagall fallen einem sofort ein. Ihre Anfänge und Zugehörigkeiten zu Fauvisten beziehungsweise Surrealisten sind klar; aber von eben solcher Bedeutung sind ihre Themen. Abbildungen von Göttlichem finden sich recht häufig in ihren jeweiligen Werken. Wenn man davon ausgeht, werden es wohl wenige ablehnen zu sagen,*

*Hear the other side.*

St. Augustine

AMONG THE MOST IMPORTANT REPRESENTATIONAL SCULPTORS OF THE MID-20<sup>TH</sup> CENTURY IS THE ITALIAN MASTER GIACOMO MANZÙ. TOGETHER WITH MARINO MARINI AND ALBERTO GIACOMETTI, WITH WHOM HE WAS FAMILIAR AND OFTEN EXHIBITED, HE HELPED RE-INVENT THE BOUNDARIES OF FIGURATIVE SCULPTURE FROM PRE-WAR GENERATIONS OF ARTISTS TO THOSE THAT PROFESSIONALLY CAME OF AGE UNDER THE UMBRELLA OF NEO-EXPRESSIONISM. HE WAS AMONG THE MOST DEVOTED SHEPHERDS OF FIGURATION TO FACE DOWN THE VISUAL CHALLENGES AND INTELLECTUAL STRENGTHS OF ABSTRACT EXPRESSIONISM, MINIMALISM, EVEN POP ART OR NEW REALISM, BY CONNECTING AUDIENCES AND IDEAS AND EMOTIONS THROUGH DESCRIPTIONS THE HUMAN FIGURE. MANZÙ IS OFTEN REMEMBERED FOR HIS PENETRATING PORTRAIT BUSTS OF SAINT (POPE) JOHN XXIII, HIS ELEGANTLY STYLIZED, ROBED CARDINALS, AND HIS MOVING *Doors of Death* ON THE FAÇADE OF SAINT PETER'S BASILICA, ROME.

THE CARDINALS, HE ADMITS, ARE NOT REALLY CELEBRATIONS OF THE CLERGY BUT

dass Rouault ein religiöser Künstler war, der eine religiöse Bildsprache hatte. Wohingegen Chagall als Künstler oft von jüdisch-christlichen Themen inspiriert wurde, um schöpferische persönliche Visionen aufzuzeigen. Der Reichtum der Bilderwelten solcher Meister führt uns aber schier zwangsläufig zum Werk von Dietrich Klinge. Sogar in einer solchen, eher überblicksartigen Ausstellung, wie die in St. Gereon und St. Mariä Empfängnis wird offenkundig, dass dezidiert religiöse Darstellungen sich deutlich in der Minderheit befinden. Kruzifix II und vielleicht auch noch kleine Kruzifixe scheinen eher Ausnahme als Regel zu sein. Die leichthin gesagte Antwort auf die Frage, ob Klinge nun ein religiöser Künstler sei oder nicht, wäre deshalb einfach „nein“. Aber was ist dann für Klinge und andere Künstler der jüngeren Generation religiöse Kunst, die als religiöse Bildwelt angesprochen werden kann?

**Höre die andere Seite!** Augustinus  
Einer der bedeutendsten, gegenständlichen Bildhauer aus der Mit-

CELEBRATIONS OF FORM. THEY ARE HUMANS THAT GLIDE AND REST UNDER VOLUMES OF CLERICAL COSTUME THAT SPEAK NOT OF ADORNMENT BUT OF SCULPTURAL MASS. THE PAPAL PORTRAITS ARE DIFFERENT; JOHN'S FEATURES ARE UNDENIABLY NOT STYLIZED INTO VISIONS OF EARTHLY PERFECTION. HE IS A NOBLE YET WEARY MAN ABOVE ALL ELSE. IT IS THIS HUMANITY THAT INFORMS THE GREAT DOORS MANZÙ FINISHED UNDER SAINT (POPE) PAUL VI IN THE AMBIANCE OF VATICAN II. ABSENT TRADITIONAL POSES AND ICONOGRAPHY, THE FEATURED FIGURES SEEM MORE FREELY AND BROADLY HUMAN, LESS CONSTRICTED SAINTS AND MARTYRS. THEY ARE BOUND, EXHAUSTED, UNSTABLE, WOUNDED, DEAD. THEIR HUMANITY, THEIR INFLECTIONS, MAKES THEM HOLY. LEFT TO TRULY CONSIDER THE VISIONS, THE CHRISTIAN FAITHFUL EVENTUALLY DISCERN THE CHRIST, HIS PARENTS AND IMMEDIATE FOLLOWERS. LEFT TO THEIR OWN EXPLORATIONS OF WHAT IT MEANS TO BE HUMAN, ALL ELSE CAN BEGIN TO SEE MIRRORS OF THEMSELVES AND THOSE THEY LOVE, AND MAY HAVE LOST.

MORE THAN FIFTY YEARS SEPARATE THE SCULPTURE OF DIETRICH KLINGE AND GIACOMO MANZÙ, AND THEIR SUBJECT MATTER AND AESTHETICS DIFFER VASTLY,

te des zwanzigsten Jahrhunderts ist der italienische Meister Giacomo Manzù. Zusammen mit Marino Marini und Alberto Giacometti, mit dem er befreundet war und mit dem er häufig ausstellte, half er, die Grenzen figurativer Skulptur wieder zu entdecken, angefangen von der Generation der Vorkriegskünstler, bis hin zu jenen, die unter dem Dach des Neo-Expressionismus künstlerisch aufgewachsen waren. Er war einer der hingebungsvollsten Hüter der Figuration und versuchte, die bildlichen Herausforderungen und die intellektuellen Ansprüche des Abstrakten Expressionismus, des Minimalismus, sogar der Pop Art oder des Neuen Realismus einzudämmen, indem er versuchte, Betrachter, Ideen und Gefühle durch die Beschreibung menschlicher Gestalten zu verbinden. An Manzù erinnert man sich sofort wegen seiner beeindruckenden Portrait-Büste des Papstes Johannes XXIII, seine elegant stilisierten Kardinäle im Ornat und seine „Türe des Todes“ in der Fassade des Petersdomes.

Die Kardinäle, so räumte er ein, sind nicht wirklich eine Verbeugung



BUT THEIR REFLECTION ON FIGURATIVE IDEAS OF THE HUMAN CONDITION, THE UNIVERSAL, ORBIT AT A COMPANIONABLE DISTANCE. *Huhau* IS A MONUMENTAL WORK BY KLINGE – A MOST SIGNIFICANT CASE IN POINT. THE BODY IS SUGGESTED BY A HUGE VERTICAL BLOCK, A VERITABLE DOLMEN, MADE TOTEMIC BY THE POSITIONING OF A LARGE HEAD ATOP. TWO ELEGANT HANDS ARE AFFIXED TO THE UPPERMOST PART OF THE BLOCK; THEIR ORIENTATION SUGGESTS ARMS ARE CROSSED. THE HEAD AND HANDS, TWO OF A BODY'S MOST PERSONABLE AND ANIMATED ATTRIBUTES ARE SEEMINGLY SEPARATE BUT FREE. ALL ELSE IS BOUND,

*vor dem geistlichen Stand, sondern vor der Form. Sie sind menschliche Wesen, die unter dem Volumen geistlicher Gewänder dahingleiten oder ruhen, die jedoch nicht von deren Schmuck zeugen, sondern von der skulpturalen Masse, dem Raum. Die Papst-Portraits sind anders. Die Darstellung von Johannes ist zweifelsfrei nicht stilisiert in der Sichtweise irdischer Perfektion. Er ist vor allem ein nobler, aber müde gewordener Mensch. Und es ist diese Menschlichkeit, die aus den großen Toren, die Manzù unter Papst Paul VI im Vatikan vollendete, spricht. Keine traditionellen Posen und keine traditionelle Ikonografie, die dargestellten Figuren erscheinen freier und im weitesten Sinne menschlich und sind keine engen Heiligen oder Märtyrer. Sie sind geknechtet, erschöpft, wankend, verwundet, tot. Ihre Menschlichkeit, ihr Leiden macht sie heilig. Die Gläubigen, die diese Visionen betrachten müssen, erkennen schließlich den Christus, seine Eltern und seine unmittelbaren Nachfolger. Und ebenso müssen sie es den eigenen Erfahrungen überlassen, was es denn bedeutet, ein Mensch zu*

HELD WITHIN. THERE IS NOTHING RELIGIOUS ABOUT THE WORK, BUT THERE IS A SENSE OF GREAT CALM, INTROSPECTION. HELD BOUND, THE SCULPTURE SUGGESTS THE IMPORTANCE, AND PERHAPS REQUIRED EXPLORATION OF, AN INTERIOR LIFE. THERE IS NOTHING OVERTLY RELIGIOUS ABOUT THE WORK UNLESS OF COURSE PERSONAL JOURNEYS OF INTROSPECTION HELP DEFINE AND GUIDE ONE'S RELIGIOUS OR SPIRITUAL EXPERIENCES. WHETHER PRESENTED IN THE SECLUDED CALM OF THE ARTIST'S STUDIO OR IN THE HUSHED HISTORIC ENVIRONS OF A CHAPEL OR CHURCH, THE TENSION BETWEEN THE PHYSICAL PRESENCE OF THE WORK AND THE DISTILLED INTERIORITY THAT IS THE SPIRIT OF THE WORK IS SUCCESSFULLY OFFERED.

MANY TRIBUTARIES CONVERGE IN KLINGE'S MATURE VISUAL EXPRESSIONS THAT EXPLORE THE QUIET JUXTAPOSITION OF AN INTERIOR LIFE AND A PHYSICAL LIFE LIVED. HIS EARLY EXPERIENCES WITHIN A FAMILIAL CATHOLIC CULTURE, AND EXPOSURE TO THE WORK, FREQUENTLY RELIGIOUS, OF DURER AND REMBRANDT HAVE BEEN NOTED. HOWEVER, ONE OF HIS MOST PROFOUND PERSONAL EXPERIENCES OCCURRED AS YOUNG ADULT OF EIGHTEEN WHEN HE TRAVELLED ALONE

*sein und sein zu können, zu beginnen sich im Spiegel zu betrachten, um die zu sehen, die man geliebt und vielleicht verloren hat.*

*Mehr als ein halbes Jahrhundert trennt die Skulpturen von Dietrich Klinge und Giacomo Manzù und ihr Impetus und ihre ästhetischen Auffassungen sind sehr different. Aber ihre Gedanken und Ideen zum Figurativen, der conditio humana generell, stehen in wahrhaft freundschaftlicher Distanz zueinander. Huhau ist ein monumentales Werk von Klinge, ein sehr bedeutendes und typisches Beispiel. Der Körper ist durch einen riesigen vertikal gestellten Block dargestellt, einem wahren Menhir, der durch den ihm aufgesetzten Kopf zum Totem wird. Zwei schlanke Hände sind ganz oben an dem Block angebracht, die übereinander gekreuzte Arme suggerieren. Kopf und Hände sind Attribute des Körpers, die dessen Erscheinung prägen und die bewegt sind. Sie sind hier aber offenkundig nicht miteinander verbunden, sondern frei und unabhängig. Alles andere ist „verblockt“, wie im Inneren festgehalten. Nichts deutet bei*

FOR AN EXTENDED STAY IN NEPAL AND INDIA, INCLUDING SIKKIM. HERE, OUTSIDE HIS NATIVE CULTURE, HE WITNESSED DEGREES OF POVERTY, SICKNESS AND DEATH THAT WOULD GREATLY IMPACT HIS WORLDVIEW AND, EVENTUALLY, HIS WORK. GROWING UP, KLINGE WAS A QUIET CHILD AND INWARD-LOOKING YOUTH, BUT THESE EXPERIENCES ABROAD HELP CONFIRM IN HIM THE GROWTH REQUISITE TO ONE'S HUMANITY IN EXPLORING AN INTERIOR LIFE, IN CONTRAST TO, AND EVEN IN STRUGGLE WITH, THE EXTERIORITY OF OUTWARD MOVEMENT AND EXPRESSION. TENSION IS A TERM THAT COULD BE USED, BUT TENSION IS FREQUENTLY ASSOCIATED WITH THINGS NEGATIVE. HOWEVER, FOR KLINGE NEGATIVITY IS MORE THAN A TERRITORY UNEXPLORED, IT IS A LAND UNKNOWN. SUCH DEPTH OF FEELING DOES NOT MAKE THE ARTIST A RELIGIOUS ARTIST, BUT IT REVEALS A CAPACITY TO MOVE THROUGH AND BEYOND STATES OF HUMANITY TO SOMETHING MORE PROFOUND.

OVER THE COURSE OF KLINGE'S DISTINGUISHED CAREER THUS FAR, THERE ARE A MULTITUDE OF SERIES PURSUED. AMONG THE ARTIST'S MOST COMPELLING SERIES ARE HIS GORDIANS AND SEVERAL ARE FOUND IN BOTH VENUES OF THE PRESENT EXHIBITION. BASED IN CONCEPT ON THE

diesem Werk auf eine Verbindung zum Religiösen hin, aber da ist eine Anmutung großer Ruhe, innerer Beschau. Verblockt, wie sie ist, will die Skulptur die Bedeutung innerlichen Lebens zeigen, vielleicht sogar dessen Erkundung einfordern! Nichts offenkundig Religiöses, außer freilich eigene Reisen in sein Innerstes, die religiöse oder spirituelle Erfahrungen lenken und leiten. Ob diese Arbeit nun im Atelier des Künstlers in aller Abgeschlossenheit gezeigt wird oder in stiller, schweigender, historischer Umgebung einer Kapelle oder Kirche, die Spannung zwischen der körperlichen Präsenz dieses Werkes und der fokussierten Innerlichkeit, die das Wesen dieser Arbeit ausmacht, wird überzeugend dargestellt.

Viele Aspekte verbinden sich in Klinges wohl überlegten reifen Darstellungen, die die stille Gegenüberstellung des inneren Erlebens mit dem äußeren gelebten Leben erforschen und ausloten. Seine frühen Erfahrungen und Erlebnisse in einer katholischen Familienkultur und die Entdeckung der häufig religiösen Werke von Dürer und Rembrandt

PROVERBIAL GORDIAN KNOT, THE WORKS INVESTIGATE THE CONCEPT OF INTERI-



Gordian I

OR AND EXTERIOR WORLDS OF SELF-EXPLORATION. THE IMAGES THEMSELVES RELATE TO A SERIES OF ROMANESQUE MANUSCRIPT PAINTINGS THE ARTIST ADMIRER. SOME OF THE SCULPTURES ARE MORE PHYSICALLY ANIMATED THAN OTHERS, BUT THE CENTRAL THEME OF BODY AND MIND, FIGURE AND SPIRIT, CARAPACE AND SOUL, REMAIN BOUND IN A STATE OF CONSTANT CONSIDERATION RATHER THAN FINDING RESOLUTION. FOUR OF THE SERIES HERE REPRESENT THE PHYSICAL RANGE OF THE WORK BUT EMERGE FROM THE SAME ETHOS. *Gordian I* IS VISUALLY MOST CLOSELY CONNECTED TO THE SERIES TITLE. A FLOOR PIECE, THE HUMAN HEAD AND TORSO MORPH IN A PULSATING SERPENTINE KNOT. *Gordian V* IS A MONUMENTAL TORSO ABSENT LIMBS. FOR THIS OPEN CENTRAL ELEMENT IS DE-

sind bereits erwähnt worden. Dennoch machte er seine prägendsten Erfahrungen als junger Achtzehnjähriger, alleine, während eines langen Aufenthaltes in Nepal, Indien und Sikkim. Hier, außerhalb seines Kulturkreises, erlebte er ein Ausmaß von Armut, Krankheit und Sterben, das seine Weltsicht mächtig erschütterte und wohl auch sein Werk beeinflusste. Klinge war ein stilles Kind und ein introvertierter Jugendlicher und diese in der Ferne gemachten Erfahrungen bestätigten in ihm die Forderung nach einer im inneren Erleben gewachsenen Humanität, ganz im Gegensatz, ja sogar in der kontroversen Auseinandersetzung mit den Oberflächlichkeiten des gesellschaftlichen Lebens und seiner Ausformungen. Spannung, das ist ein Begriff, den wir benutzen können, wenn er auch häufig negativ konnotiert ist. Jedoch ist Negativität für Klinge mehr als nur eine unerforschte Gegend, es ist ein ihm unbekanntes Land. Die Tiefe solcher Gefühle macht aus einem Künstler zwar keinen religiösen Künstler, aber es enthüllt eine Fähigkeit, sich durch und über Stadien des menschlichen

FINED BY ONE SEEMINGLY UNIFIED LIMB. AN ATTENTIVE HEAD IS PERCHED ATOP



Gordian V

BUT ITS INABILITY TO MOVE OFFERS A COMPANIONABLE BUT DIFFERENT LACK OF BODILY FREEDOM. THE GORDIAN SERIES, LIKE MANY OF THE SCULPTOR'S SERIES, IS A GROUP MORE THAN ABOUT THEME AND VARIATION, IT IS ABOUT FORM AND CONTEMPLATION.

*Gordian VII* IS THE MOST MONUMENTAL OF THE SERIES, AND EXISTS AT A COMPELLING CENTRAL POINT BETWEEN THE TWO AFOREMENTIONED WORKS. CONTOURED ELEMENTS DEFINE BODY AND LIMBS AROUND AN OPEN CAVITY WHERE THE

Seins hinaus weiter und tiefer zu entwickeln.

Im bisherigen Verlauf von Klinges bedeutender Karriere, hat der Künstler eine Vielzahl von Serien geschaffen. Unter den besonders bezwingenden Werkgruppen ragen die „Gordiane“ heraus, und diese finden sich an beiden Orten der Ausstellung. Im Prinzip auf den sprichwörtlichen „Gordischen Knoten“ zurückgehend, erforschen diese Werke die Vorstellung innerer und äußerer Welten, von Selbst-Erfahrung. Die Ausformungen fußen in einer Reihe romanischer Buchmalereien, die der Künstler sehr bewundert. Einige dieser Skulpturen sind körperlicher dargestellt als andere, aber die zentrale Thematik von Körper und Geist, Gestalt und Geist, Schale und Kern, die Seele, wird gebündelt in einem Zustand des beständigen Abwägens und Überprüfens und keineswegs den des vorschnellen Ergebnisses. Vier von ihnen zeigen die darstellerische Bandbreite, aber entstammen alle aus derselben, ethischen Gesinnung. Gordian I ist der Bezeichnung der Werkgruppe am nächsten. Eine Bo-



Gordian VII

TORSO WOULD BE ANTICIPATED. SHOWN AS IF KNEELING, THE FIGURE, AS IT WERE, SUGGESTS SUPPLICATION OR PRAYERFUL PAUSE. WHEREAS KLINGE FREQUENTLY TENDS TO PHYSICALLY DIFFERENTIATE CARVED AND CAST BODY FROM HEAD, OR HEAD AND LIMBS, THE EMPTY CENTER, THE CAVITY, IS A POWERFUL PRESENCE IN ITS ABSENCE. THE VARIATIONS OF SUCH PHYSICAL AND INTERIOR COMPLEXITY CAN BE UNDERSTOOD IN CONSTANT BATTLE BETWEEN THE BODILY AND THE SPIRITUAL. IT WOULD BE ERRONEOUS TO TAKE THE NOTION FURTHER TO SUGGEST A STRUGGLE BETWEEN THE MORTAL AND THE DIVINE FROM THE ARTIST'S PERSPECTIVE. HERE, WE HAVE THE PRESENCE OF SENTIMENT THAT IS LACKING IN SO MUCH OF CONTEMPORARY RELIGIOUS ART AND WHAT IS EVER-PRESENT IN THE ART OF DIETRICH KLINGE.

denarbeit. Ein menschlicher Kopf und ein Torso verwandeln sich in einen sich schlingenden und windenden Knoten. Gordian V ist ein monumentaler Torso ohne Gliedmaßen. Denn dieser freie und zentrale Bestandteil der Skulpturen ist bestimmt durch die offenkundige Einschmelzung zu einem Körperblock. Ein aufmerksamer Kopf sitzt oben auf und diese Bewegungsunfähigkeit zeigt zwar eine verbindende Art, aber doch ein ganz anderes Fehlen von körperlicher Freiheit. Die Werkgruppe der „Gordiane“ handelt weniger von Thema und Variation als vielmehr von Gestalt und Kontemplation.

Gordian VII ist die monumentalste Arbeit dieser Gruppe und bildet gleichsam einen zwingenden Mittelpunkt zwischen den vorgenannten Skulpturen. Ausgeformte Teile beschreiben Körper und Gliedmaßen um eine Öffnung, in der man den Leib vermuten würde. Man meint, sie kniet, so wie sich die Gestalt zeigt, im Gebet oder im versunkenen Innehalten. Wenn auch Klinge immer wieder unterschiedlich geformte Köpfe oder auch Köpfe und

Whatever is received is received according to the nature of the recipient. St. Thomas Aquinas

SURVEYING MUCH OF RELIGIOUS ART CREATED TODAY, THE PREPONDERANCE OF REVISITED HISTORIC IMAGES CAN BE OVERWHELMING. RETAIL VENUES FOR RELIGIOUS GOODS CAN BE FILLED TO OVERFLOWING. THROUGH WELL-KNOWN, WELL-WORN COMPOSITIONS, MANY OF THESE CONTEMPORARY WORKS MAY LOOK RIGHT BUT DO THEY FEEL RIGHT? THROUGH ALL THE CORRECT POSES AND TESTED ICONOGRAPHY, THE WORK, BOTH SCULPTURE AND PAINTING, OFTEN FEELS LIKE IT IS TALKING AT THE VIEWER RATHER THAN SPEAKING WITH OR QUESTIONING THE VIEWER. HEREIN IS ULTIMATELY WHERE KLINGE'S WORK DIFFERENTIATES ITSELF FROM WHAT MOST PEOPLE WOULD CONSIDER RELIGIOUS ART. HE ASKS QUESTIONS, HE POSES SITUATIONS. HE CAUSES ONE TO SEARCH FEELINGS AND EXPLORE EMOTIONS THROUGH PHYSICAL FORM OF THE SCULPTURE. BUT ONLY IF THE VIEWER DESIRES IT. KLINGE IS SATISFIED IF THE DISCUSSION OF THE WORK REVOLVES AROUND FORMAL TERMS OF COMPOSITION, TECHNIQUE, EVEN MEDIA. BUT TAKING ONE'S DISCUSSIONS TO A FURTHER LEVEL IS UP TO THE INDIVIDUAL AND INDEPEND-

*Gliedmaßen zeigt, ist diese Leere eine machtvolle Präsentation, trotz und gerade wegen ihrer Abwesenheit. Die Bandbreite solcher äußeren und inneren Vielschichtigkeit kann durchaus als stete Auseinandersetzung des Körperlichen mit dem Spirituellen verstanden werden. Es wäre jedoch unzutreffend, wenn wir der Meinung wären, aus Künstlersicht sei es ein Kampf, eine Auseinandersetzung zwischen dem Vergänglichen und unvergänglich Göttlichem. Hier ist eine Empfindung, hier sind Gefühle gegenwärtig, die so häufig zeitgenössischer religiöser Kunst fehlt, in der Kunst von Dietrich Klinge jedoch stets präsent ist.*

**Was auch immer wahrgenommen wird, es wird auf die Weise des Wahrnehmenden wahrgenommen.**

*Thomas von Aquin*

*Überblickt man die heutzutage geschaffene, religiöse Kunst, so stellt man ein überwältigendes Überwiegen von wieder aufgegriffenen historischen Vorbildern fest. Ladengeschäfte für religiöse Ware, angefüllt bis zum Überfluss und Über-*



*Gordian IX*

ENT OF THAT INDIVIDUAL'S BELIEF SYSTEM OF STANCE ON RELIGION. THE SCULPTOR GENEROUSLY AND CREATIVELY OFFERS, ALL ELSE IS ON THE VIEWER THEMSELVES.

THE MOST PERPLEXING, YET PERHAPS MOST REWARDING FIGURE OF THE GORDIAN SERIES IS UNDOUBTEDLY *Gordian IX*. THE SCULPTURE IS COMPOSED OF TWO ELEMENTS. THE LOWER PORTION, AN INFERRED LOWER TORSO, IS A ROUGHENED PEDESTAL REplete WITH CAPITAL, SHAFT, AND BASE; THE UPPER PORTION IS AN ENLARGED AND DECIDEDLY FRONTAL

*druss! Wegen altbekannter und abgedroschener Darstellungen mag es schon sein, dass viele dieser zeitgenössischen Werke „richtig“ aussehen. Aber fühlen sie sich auch „richtig“ an? Aufgrund dieser korrekten Posen und der erprobten Ikonografie meint man, sowohl bei Gemälden, als auch bei Skulpturen, dass diese Werke nur zum Betrachter und nicht mit ihm sprechen oder gar ihm Fragen stellen. Und hier ist im Grunde genommen der Punkt, in dem sich Klings Werk von dem unterscheidet, das die meisten Menschen als religiöse Kunst ansehen. Er formuliert Fragen, er formt die Zustände. Er veranlasst uns, unsere Gefühle zu entdecken und unsere Emotionen zu deuten! Und das durch die Formgebung seiner Werke. Aber nur dann, wenn es der Betrachter auch will. Klinge ist zufrieden damit, wenn sich das Gespräch über sein Werk um formale Aspekte der Komposition, der Technik ja sogar der verwendeten Werkzeuge dreht. Die Diskussion auf einer weiteren Ebene aber führt zu dem Besonderen und Unabhängigen eines jeden persönlichen Glaubenssystems, der Haltung eben zur Religi-*

HEAD ATOP A THICK NECK WITH BOLDLY OUTSTRETCHED, YET ABBREVIATED ARMS. THE SILHOUETTE READS AS A POWERFUL EMPHATIC CHRIST CRUCIFIED. IT IS, AFTER ALL A CROSS. BUT CLOSER EXAMINATION OF THE HEAD REVEALS A VISAGE MORE HARDENED THAN THAT OF THE PREVIOUSLY DISCUSSED CHRIST ABOVE. AT THIS DISTANCE, THE VIEWER MUST ALSO CONFRONT THE PRECARIOUS SPACE BETWEEN THE UPPER FORM AND THE PEDESTAL BELOW. A CROSS FORM, BUT A CRUCIFIX? IN THIS INSTANCE, NO. ACCORDING TO THE ARTIST, THE SUBJECT IS BROADER THAN CHRISTOLOGICAL, WIDER THAN RELIGIOUS. IT IS ABOUT SELF-MADE MONUMENTS, COLUMNED CELEBRATIONS, THAT EVENTUALLY TOPPLE AND FALL. THEY CAN BE PUT BACK TOGETHER AGAIN, BUT ALWAYS WITH THE EVIDENCE AND MEMORY OF LOSS AND THE PRECARIETY OF MEMORIALIZED INDIVIDUALITY OVER THE COMMUNAL. SUCH LESSONS ARE UNIVERSAL. IT IS NOT ONLY KLINGE'S OPENNESS TO THE VIEWER WHICH ENCIRCLES THE ESSENCE OF HIS OEUVERE, BUT, FURTHER, ITS UNIVERSALITY THAT STRETCHES WELL BEYOND CULTURE OR CREED.

KLINGE'S SINCERITY MANIFESTS IN ANOTHER IMPORTANT WAY – WHAT WORK HE CHOOSES TO STUDY AND, ON OCCASION,



*on. Der Bildhauer bietet dies großzügig und kreativ an. Alles andere liegt am Betrachter selbst.*

*Die verwirrendste und doch die vielleicht „lohnendste“ Figur aus der Gordian-Werkgruppe ist zweifellos Gordian IX. Die Skulptur ist aus zwei Elementen zusammengefügt. Der untere Teil, den man als unteren Torso ansehen kann, ist eine rohe Säule, ausgestattet mit Kapitell, Schaft und Basis. Der obere Teil zeigt einen überlebensgroßen und entschlossenen, frontalen Kopf auf einem starken Nacken mit kühn ausgestreckten, jedoch verkürzten Armen. Die Umrisslinien lassen sich als die eines mächtigen und eindringlichen gekreuzigten Christus lesen. Es ist schließlich ein Kreuz! Bei genauerer Betrachtung des Kopfes zeigt sich jedoch ein Antlitz, das wesentlich härter geschnitten ist, als jenes der oben besprochenen Christus-Figur. Und in dieser Nähe muss der Betrachter auch die Instabilität der Konstruktion zwischen der Form oben und der Säule unten betrachten. Eine Kreuzesform und doch kein Kruzifix? Zunächst tatsächlich: Ja. Das Thema ist wei-*

WHAT WORK HE CHOOSES TO COLLECT AND LIVE WITH. NO CORNER OF AN ENCYCLOPEDIA MUSEUM IS FOREIGN TERRAIN TO HIM; THE SCULPTURE OF EGYPT OR OCEANIA, THE ROMAN OR THE ROMANESQUE, BUDDHIST OR CHRISTIAN IMAGERY ARE EXPLORED WITH EQUAL AND DISCERNING MEASURES OF CURIOSITY AND REVERENCE. NO SPECIALIZED SINGLE ARTIST'S MUSEUM NOR CATHEDRAL TREASURY IS UNWORTHY OF EXPLORATION. NO HISTORIC RELIGIOUS NOR SECULAR STRUCTURE SHOULD MISS AT LEAST ONE OPPORTUNITY TO EXPERIENCE. ITS NOT JUST THE RESPECTIVE FORMS OR TECHNICAL ACHIEVEMENTS OF THE ARTIST THAT KLINGE TRIES TO UNDERSTAND, BUT THE SOCIAL AND PERSONAL CONTEXT OF THOSE THAT HAVE GAZED UPON IT OVER TIME. WHAT ROLE HAS THIS OBJECT PLAYED IN THE LIVES OF OTHERS? WHAT QUESTIONS HAS IT POSED? AS A CREATOR AND AS AN INDIVIDUAL, KLINGE IS A DECIDED UNIVERSALIST, YES, BUT ALSO A NAVIGATOR OF TIME AND PLACE THAT, THROUGH HIS OWN WORK, DESCRIBES PASSAGEWAYS, EVEN OFFERS MAPS.

THIS CONSIDERED, WHAT THEN OF THE HISTORICAL CONTEXTS IN WHICH THE ARTIST IS FREQUENTLY ASKED TO PRESENT HIS SCULPTURE. HIS APPROACH TO

*ter gespannt als nur christologisch und umfangreicher als nur religiös. Da hat der Künstler Recht. Es hat etwas mit Denkmälern zu tun, die für einen selbst und durch einen selbst errichtet wurden. Und es hat damit zu tun, sich selbst auf einen Sockel zu heben, sich zu beweihrücken und abzukippen und zu fallen. Das kann genauso zusammen-gesehen werden, nämlich in dem Bewusstsein des stets möglichen Verlustes und der Erinnerung daran sowie der Brüchigkeit persönlichen Ruhmes, der sich über das allgemeine Wohl erhebt. Solche Lektionen sind allgemein gültig. Und es ist nicht nur Klinges Offenheit gegenüber dem Betrachter, die den Kern, das Wesen seines Werkes ausmacht, sondern vielmehr dessen Allgemeingültigkeit, die sich sowohl in den Bereich der Kultur als auch den des Glaubens ausstrahlt.*

*Klinges Aufrichtigkeit und Ernsthaftigkeit zeigt sich noch auf eine andere, durchaus bedeutsame Art und Weise, nämlich womit er sich beschäftigt, was er sammelt und womit er lebt. Nicht eine Ecke eines enzyklopädischen Museums ist ihm*

THE DIVERSITY OF ENVIRONS PARALLELS HIS EMBRACE OF DIVERSITY OF COLLECTIONS AND ART FORMS. ALL ARE VALID AND SOME SPEAK MORE CLEARLY AND COGENTLY TO HIM. STORIED SITES OFFER THEMSELVES, ESPECIALLY INTERIORS, WITH A KIND OF TIMELESS HUSH IN WHICH CHRONOLOGICAL CHAPTERS, LIKE ANCESTORS, ARE BOTH PRESENT AND RECESSIVE. THEY SPEAK OF QUIET RESILIENCE, THEY OFFERED STORIED CALM. IN CHAPELS, CHURCHES AND CLOISTERS THERE MAY BE ACTIVE EVIDENCE OR SIMPLY THE RESIDUE OF FAITH TRADITIONS AND SPIRITUAL JOURNEYS THAT COMFORTABLY AND REWARDINGLY HOST HIS IDEAS. HERE, PERHAPS, A RELIGIOUS ENVIRONMENT AT LARGE, OFFERS ITSELF TO THE VIEWER IN MUCH THE SAME WAY THAT KLINGE'S SCULPTURES OFFER THEMSELVES TO THE VIEWER. EXPERIENCE THE PHYSICAL AND, SHOULD YOU DESIRE, EXPLORE THE PERSONAL INTERIOR. VASTLY DIFFERENT THAN A SHRINE OR RELIGIOUS SPACE IN ACTIVE LITURGICAL USE, THE HUSH OF THE CHAPEL, THE PROTECTION OF THE CHURCH, THE BREATH OF THE CLOISTER DOES NOT NECESSARILY PROJECT THE SINGULARITY OF DOGMA OR PERSONALITY OF THE SAINTLY OR DIVINE. INSTEAD ITS CALM WELCOMES THE SINGULARITY OF THE INDIVIDUAL BUT THE INDIVIDUAL

*fremd. Die Skulpturen von Ägypten oder Ozeanien, der Römer oder der Romanik, buddhistische oder christliche Bildwelten werden von ihm erforscht und zwar mit gleichbleibender und kritischer Intensität von Wissbegier und Ehrfurcht. Weder ein spezialisiertes Kunstmuseum, noch irgendeinen Domschatz einer Kathedrale sind zu unwichtig, um diese Orte nicht doch zu besuchen und zu erforschen. Weder bei einem sakralen, noch einem profanen Bauwerk lässt er die Möglichkeit es zu erkunden, Erfahrungen damit zu sammeln, ungenutzt. Es sind nicht nur die jeweiligen Ausformungen der Gebäude oder der jeweilige Stand der Technik, die der Künstler Klinge zu verstehen sucht, sondern vielmehr der persönliche und soziale Kontext derer, die im Laufe ihres Daseins darauf geblickt haben. Welche Rolle hat gerade dieses Objekt im Leben von anderen Menschen gespielt? Welche Fragen hat es aufgeworfen? Als schaffender Künstler und als Mensch ist Klinge ein ganz entschiedener Universalist. Ja. Aber er ist auch ein Steuermann durch Zeit und Raum, der durch seine eigenen Werke Wege aufzeigt, ja sogar Landkarten zeichnet.*

EVENTUALLY COMFORTED BY THE UNIVERSAL. SCULPTURE AND SITE AND SELF EVENTUALLY DISSOLVE.

*Man should not consider his material possession his own, but as common to all, so as to share them without hesitation when others are in need.* St. Thomas Aquinas

ON SO MANY LEVELS DIETRICH KLINGE IS AMONG THE MOST GENEROUS OF ARTISTS. OF COURSE, THERE IS GREAT PERSONAL AND CREATIVE REWARD AS A MAKER THAT IS COMMON TO ARTISTS. THERE IS THE SELF-NOURISHMENT IN WRESTLING WITH IDEAS AND FORMS WHICH COMPELLED HIM TO BECOME AN ARTIST AS A YOUNG MAN AND HAS NEVER WANED. THERE IS SUCCESS OF TECHNICAL ACHIEVEMENT – MUCH THE INDIVIDUAL RESULT OF KLINGE'S OWN HANDS WHICH FEW SCULPTORS OF HIS STATURE CAN CLAIM. BUT, PERHAPS BRAVEST OF ALL, THERE IS THE WILLINGNESS TO PEACEFULLY ACCEPT THE CHALLENGE OF PRESENTING HIS WORK IN ENVIRONMENTS THAT HAVE THEIR OWN HISTORY, THEIR OWN NARRATIVE. MANY CONTEMPORARY ARTISTS ENJOY THE CHALLENGE OF SITING THEIR WORK IN HISTORIC ENVIRONMENTS, BUT FREQUENTLY THE CHALLENGE LEADS TO A DESIRE TO OVERWHELM THE SITE, TO

*Dies vorausgeschickt: Was hat es mit den historischen Kontexten auf sich, in denen der Künstler oft gebeten wird, auszustellen? Seine Annäherungen an die unterschiedlichen Umgebungen zeigen Parallelen auf zu seinem Umgang mit verschiedenartigsten Kunstsammlungen und künstlerischen Formen. Alle haben volle Geltung, aber manche sprechen ihn deutlicher und zwingender an. Orte mit Geschichte bieten sich wie von selbst an, vor allem Innenräume, die, wie in einem zeitlosen Schweigen in dem Kapitel vergangener Zeiten aufgeschlagen werden, als ob unsere Vorfahren vergangen und zugleich doch gegenwärtig wären. Sie sprechen von stiller Trauer, strahlen zeitlose Ruhe aus. In Kapellen, Kirchen und Klöstern, seien sie noch im Ritus aktiv oder auch nur Relikte von alten Glaubenstraditionen und spirituellen Erlebnissen, die wie tröstend, jedoch fruchtbringend seine Gedankenwelt aufnehmen und beherbergen. Diese durch Religion definierte und geprägte Umgebung zeigt sich dem Betrachter auf die gleiche Art und Weise, wie sich auch Klings Skulpturen zeigen. Eine Erfahrung,*

CONQUER THE PAST. HOWEVER, KLINGE TENDS TO RELEASE HIS WORK INTO THE WORLD FOR THE BENEFIT OF THE VIEWER AND TO ANIMATE, IN A NEW WAY, SITES LIKE THE ST. GEREON BASILICA AND ST. MARIA EMPFÄNGNIS CHURCH. HERE BOTH OBJECT AND CONTEXT OPEN THEMSELVES



*Ihh-Skulptur*

TO THE VIEWER IN PROFOUND NEW WAYS. JUST AS THE ARCHITECTS AND MASONS AND TRADESMEN RECEDE BY NAME BUT NOT IN THE SPIRIT OF THEIR LABOR, SO TOO KLINGE AS SCULPTOR BEGINS TO RECEDE AS THE SPIRIT OF THE WORK BEGINS TO GLOW FROM WITHIN AND IS OFFERED FREELY TO OTHERS.

ein Erleben des Außen und, wenn man das will, des eigenen Inneren. Anders als eine Wallfahrtsstätte, ein religiöser Raum, der noch immer liturgisch genutzt wird, muss die Stille einer Kapelle, der Schutz einer Kirche, der Odem eines Klosters keineswegs der Einzigartigkeit eines Dogmas, dem Charakter des Heiligen oder Göttlichen geschuldet sein. Stattdessen begrüßt und umfängt diese Stille jeden einzigartigen Menschen und vielleicht wird dieser Mensch aufgefangen in dieser Allgemeingültigkeit. Und schließlich verschmelzen Skulptur und Ort und Selbst in eins.

**Der Mensch sollte seinen materiellen Besitz nicht als sein Eigentum betrachten, sondern als für alle gemeinsam, um ihn ohne Zögern dann zu teilen, wenn andere in Not sind.**

*Thomas von Aquin*

*In vielerlei Hinsicht ist Klinge ein selbstloser Künstler. Freilich belohnen sich Künstler generell durch ihr ihnen eigenes Schöpfertum. Er aber „ernährt“ sich gewissermaßen von den Gedanken und Formen, mit denen er sich auseinandersetzt und*

ALTHOUGH THIS ESSAY EXPLORES IN DEPTH BUT A HANDFUL OF SCULPTURES TO ILLUSTRATE THE EXTERIOR FORMS AND INTERIOR LIVES OF KLINGE'S SCULPTURE AND, HOPEFULLY PUSHES BEYOND THE NOTION OF THE ARTIST AS A RELIGIOUS ARTIST, IT CANNOT CLOSE WITHOUT CONSIDERATION OF *Ihh-Skulptur*, 2017. A SLENDER TOTEMIC FIGURE STANDS BEFORE US. ALONE. IT IS A STILL FORM SAVE FOR THE GENTLE SWAY OF THE COLUMNAR SHAFT INDICATING BODY. THE HEAD SEEMS PRECARIOUSLY PLACED. WILL IT NOD OR FALL? IT IS UNCLEAR. FROM A REASONABLE DISTANCE IT SEEMS HALLMARK KLINGE – EVIDENCING FRONTALITY AND IMMOBILITY, ROUGHENED SURFACES, SEEMINGLY AGED PATINAS. BUT TWO IMPORTANT CHANGES DIFFERENTIATE THE WORK FROM THOSE DISCUSSED ABOVE. LIKE A SHADOWY WATERFALL, A VERTICAL CAVITY RUNS THE LENGTH OF THE BODY. EXTERIOR HAS BEEN BROKEN, INTERIOR REVEALED. THEN, CLOSE INSPECTION REVEALS A NEW KIND OF SURFACE, STUBBLED TO THE POINT OF FRAGILITY, RAW TO THE POINT OF BREAKING.

IN GENERAL, WHAT IS ABSENT ARE THE ANTICIPATED MARKS OF THE CHAINSAW, THE BLADE. WHAT CANNOT BE FOUND ARE THE CONJOINED FRAGMENTS OF EAR-

*die ihn als jungen Mann förmlich gezwungen haben, Künstler zu werden. Ein Drang, der nie nachgelassen hat! Die technische Ausführung ist meisterhaft. Ein Ergebnis Klinges eigener Hände, was sich wenige Künstler seiner Bedeutung zuschreiben können. Am kühnsten aber ist seine Bereitschaft, sich freudig und friedlich der Herausforderung zu stellen, sein Werk in Umgebungen zu zeigen, die ihre ganz eigene Geschichte, ihr eigenes Narrativ haben. Nicht wenige zeitgenössische Künstler genießen die Herausforderung, ihre Werke in historischer Umgebung zu präsentieren. Oft aber führt diese Herausforderung dazu, dass diese Künstler sich wünschen, das Ambiente zu überbieten, sozusagen die Vergangenheit zu bezwingen. Klinge hingegen ist bestrebt, sein Werk für die Betrachter freizugeben und um damit solche Stätten wie die Basilika St. Gereon und St. Mariä Empfängnis zusätzlich zu beseelen. Dadurch öffnen sich beide, das Werk und der Ort, für den Betrachter auf neue, tiefe Art und Weise. Genauso wie die Architekten, die Maurer, die Handwerker, die zwar mit ihren Namen, keineswegs*

LIER PROJECTS. THE WOOD FROM WHICH THE ORIGINAL WAS FORMED IS NOW DIFFERENT. FROM TOP TO BOTTOM, ITS EXISTENCE WAS ALREADY DECAYED AND ERODING BEFORE KLINGE BEGAN TO CARVE. SURFACE AND SPIRIT AND NATURE AND ARTIST HAVE BLED INTO ONE ANOTHER. WITHERED BUT NOT BROKEN, IT VISUALLY CALLS TO MIND EMOTIVE PREDECESSORS LIKE MICHELANGELO'S ACHING *Rondanini Pieta*. PERHAPS NOWHERE ELSE IN THE GREAT MASTER'S OEUVRE DO SPIRIT AND FORM MERGE WITH SUCH POETRY, EXHALE WITH SUCH GRAVITAS, EXIST SO VICTORIOUSLY OVER ANGUISH. BUT DO VIEWERS OF SUCH WORK EVER QUESTION IF THE GREAT MASTER WAS A RELIGIOUS ARTIST? LIKELY NOT. IN MATURITY AND OLD AGE, THE GREAT MASTER MOVED BEYOND SUCH DEFINITIONS TO THE UNIVERSAL, THE TIMELESS. IN *Ihh-Skulptur* KLINGE DRAWS FROM WHAT HE HAS DONE AND MOVES IN A PARALLEL TRAJECTORY HONEST TO HIS OWN REPERTOIRE. HE CANNOT BE A RELIGIOUS ARTIST BASED ON FORM OR CONTEXT, BECAUSE SPIRIT IS LARGER AND DEEPER; INTERIOR LIVES ARE COMPLEX TO THE POINT OF IMMEASURABILITY, AND AS KLINGE KNOWS, ART CANNOT PROVIDE A DEFINITIVE, UNIVERSAL EXPERIENCE BUT CAN BE A GUIDE TO A UNIVERSALITY BEYOND THE INDIVIDUAL.

*aber mit dem Geist ihrer Arbeiten entschwinden, so tritt auch Klinge in dem Maße hinter seine Werke zurück, als deren Seele aufleuchtet und anderen Menschen offenherzig angeboten wird.*

*Nur eine Hand voll Skulpturen Klinges hat dieser Essay versucht zu besprechen und ihre Tiefe auszuloten, um ihre äußere Form und ihr Innenleben sichtbar zu machen. Und er geht vielleicht über den Begriff des „religiösen Künstlers“ hinaus. Aber der Essay kann nicht ohne eine Betrachtung der Ihh-Skulptur von 2017 abgeschlossen werden. Eine schlanke Skulptur steht vor uns, wie ein Totem. Alleine. Es ist eine stille Form. Bis auf die sanfte Bewegung der säulenartigen Hülle, die den Körper darstellt. Der Kopf, so scheint es, ist instabil angebracht. Nickt der Kopf oder wird er fallen? Das ist nicht klar! Aus einer gewissen Entfernung scheint es ein sehr typischer Klinge zu sein, offenkundige Frontalität, Reglosigkeit, raue Oberflächen und scheinbar altersbedingte Patina. Zwei wesentliche Änderungen jedoch unterscheiden diese Arbeit von den oben bespro-*

DIETRICH KLINGE IS INFORMED AND APPRECIATIVE OF HISTORY. HE IS RESPECTFUL AND ADMIRING OF TRADITION. HE IS CONFIDENT ENOUGH IN HIMSELF TO BE COMFORTABLE AND WILLING TO BE CONVERSANT WITH THE PAST. BUT THE HISTORY OF RELIGIOUS ART, THE TRADITIONS OF DEVOTIONAL IMAGERY, AND THE ADHERENCE TO DOGMA OF ANY CREED WOULD BE LIMITING TO BOTH ARTIST AND HIS AUDIENCE. HE RESPECTS OTHERS AND THEIR PHYSICAL EXPERIENCES AND INTERIOR INVESTIGATIONS, BROADLY. HE TRUSTS OTHERS ON THEIR OWN JOURNEYS AND HOPES TO ILLUMINATE MANY PATHS NOT JUST SHED LIGHT ON A PATH AS HE WISHES ALL OF HUMANITY WELL IN ITS COLLECTIVE JOURNEY FORWARD. FOR SOME, THE CHALLENGES AND CONFRONTATIONS AND REWARDS ARE INTERWOVEN WITH INDIVIDUAL RELIGIOUS PERSPECTIVES, EVEN. KLINGE'S WORK MAY GIVE THE VIEWER SUCH, BUT PERHAPS IT CAN GIVE EVEN MORE. OBJECT AND CONTEXT INFORM AND INSPIRE ONE ANOTHER WITH DIGNITY AND RESPECT.

*Joseph Antenucci Becherer*

*for Edward Carl Schwitzgebel, Saint*

*chenen. Wie ein verhangener Wasserfall, so stellt eine senkrechte Höhlung den ganzen Körper dar. Das Äußere ist zerbrochen und das Innere ist offenbart. Dann, bei näherer Betrachtung, zeigt sich eine ganz neue Art von Oberfläche, borstig bis hin zur Brüchigkeit, grob bis zum Zerschneiden.*

*Ganz allgemein: Was fehlt sind die eigentlich zu erwartenden Spuren der Kettensäge, der Klinge. Und was ebenso fehlt sind hinzugefügte Teile früherer Werke. Auch das hölzerne Material, aus dem das Original besteht, ist anders. Von Kopf bis Fuß war es bereits morsch und brüchig, bevor Klinge begann, es zu bearbeiten. Die Oberflächen, die Stimmung, der Charakter und der Künstler sind miteinander und ineinander verschmolzen. Verkümmert, aber nicht zerbrochen, ruft es die Erinnerung an emotionale Vorgänger wach, wie etwa Michelangelo's schmerzhaftes Piéta Rondanini. Vielleicht, wie sonst nirgendwo im Werk dieses großen Meisters, verschmelzen hier Form und Geist mit solch poetischer Kraft, atmen solche Würde, triumphieren so un-*

*vergänglich über Pein und Qual. Aber fragen sich Betrachter solcher Werke wirklich, ob dieser große Meister ein religiöser Künstler war? Wohl nicht. In reifem, fortgeschrittenem Alter ließ der große Meister solche Fragestellungen hinter sich und entwickelte sich hin zum Universellen und Zeitlosen. Mit seiner Ihh-Skulptur zieht Klinge, ausgehend von dem was er damit schuf, eine Parallele, offen und aufrichtig, zu seinem bisherigen Werk. Er kann kein religiöser Künstler sein, der nur auf Form und Kontext fußt, weil die Seele weiter und tiefer gespannt ist. Das menschliche Innere ist unermesslich. Und, wie Klinge weiß, kann Kunst kein definitives und allgemeines Erleben bieten, kann aber wohl eine Führerin sein, zu einer Universalität, die weit über das Individuum hinausgeht.*

*Klinge kennt und schätzt die Vergangenheit. Er achtet und bewundert Überliefertes. Er hat genügend Selbstvertrauen, um bereit und willig zu sein, sich mit dem Vergangenen vertraut zu machen. Aber die Geschichte religiöser Kunst, die Überlieferungen von Andachtsbil-*

*dern, die Verknüpfungen zu Dogmen jedweder Glaubensrichtungen würden sowohl den Künstler, als auch sein Publikum einschnüren. Er respektiert andere Menschen, deren äußerliche Erfahrungen und innerliche Haltungen, soweit es nur irgend geht. Er vertraut den Anderen auf ihren ihnen eigenen Wegen und hofft, nicht nur einen Weg, eine Möglichkeit auszuleuchten, sondern derer viele. Und diese Wege, so wünscht er, mögen auch der Menschheit auf ihrer Reise in die Zukunft nützen. Für manchen sind Aufgaben, Auseinandersetzungen, Leistung und Gegenleistung verwoben mit ganz persönlichen, religiösen Ansichten. In der Tat! Klingses Werk mag dem Betrachter dabei behilflich sein, aber es ist mehr und es gibt mehr. Das Werk und der Sinnzusammenhang, sie sind im Dialog miteinander und befruchten sich gegenseitig, mit Würde und Respekt!*

Joseph Antenucci Becherer

für Edward Carl Schwitzgebel, Saint

St. Gereon



*GORDLAN V*



METAMORPH-SERAPH-KATALYT













ERBE 12





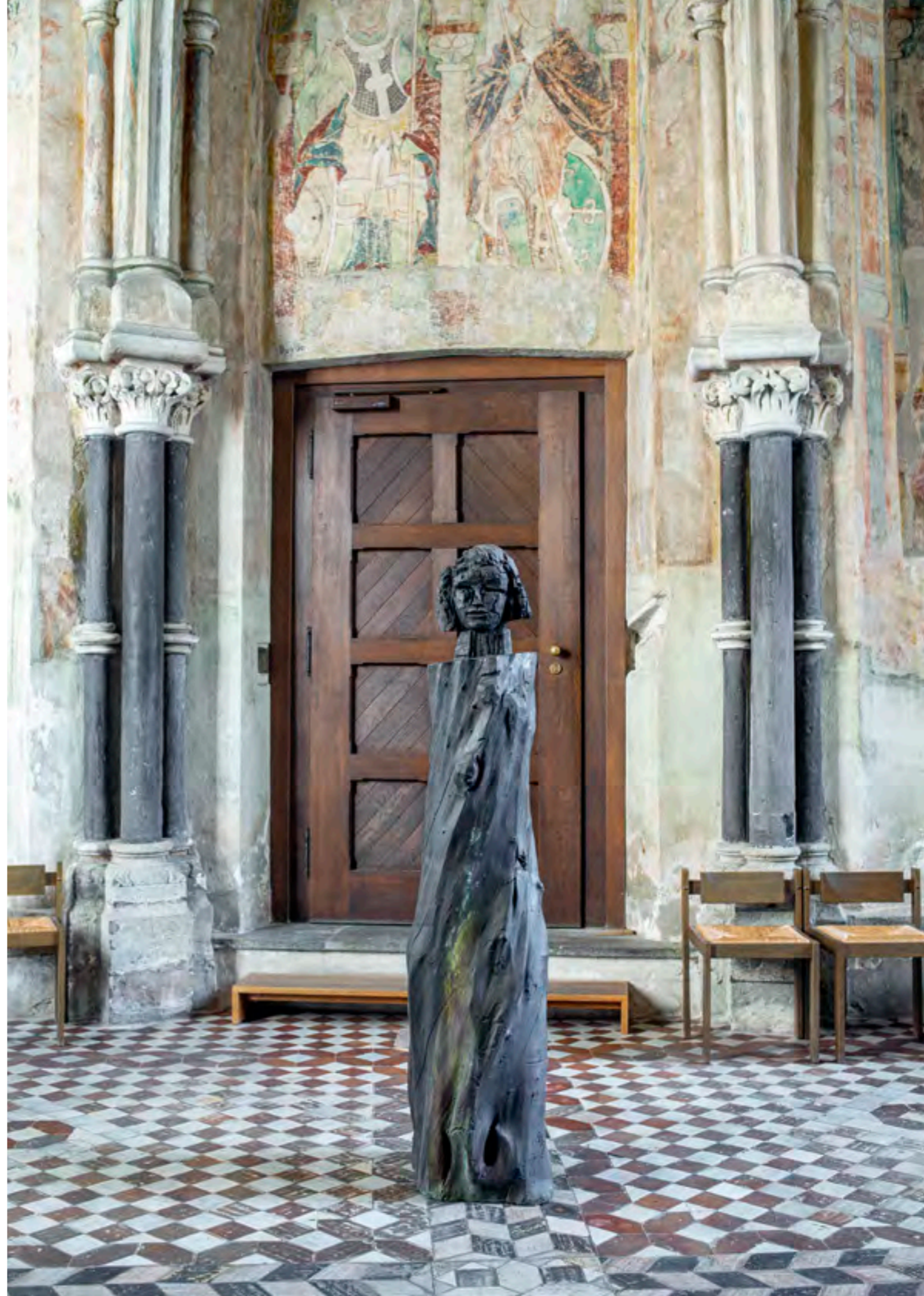
KONZNOW COGITAR







TEIRESIAS II





TEIRESIAS II





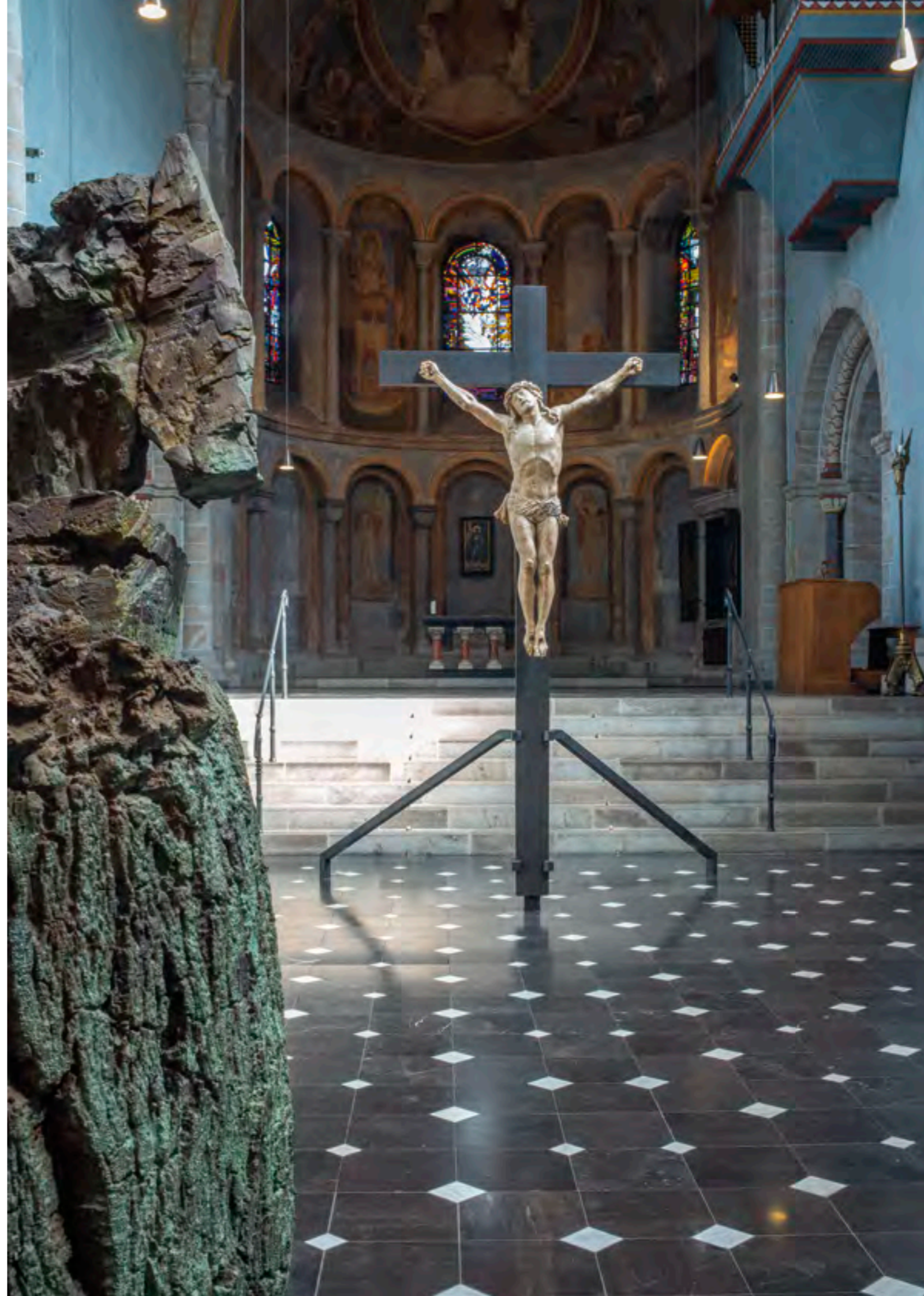
FRAGMENT 7TOMOÉ  
TEIRESIAS II







OPFER  
VERLUST  
RELIQUIE





IHH-SKULPTUR

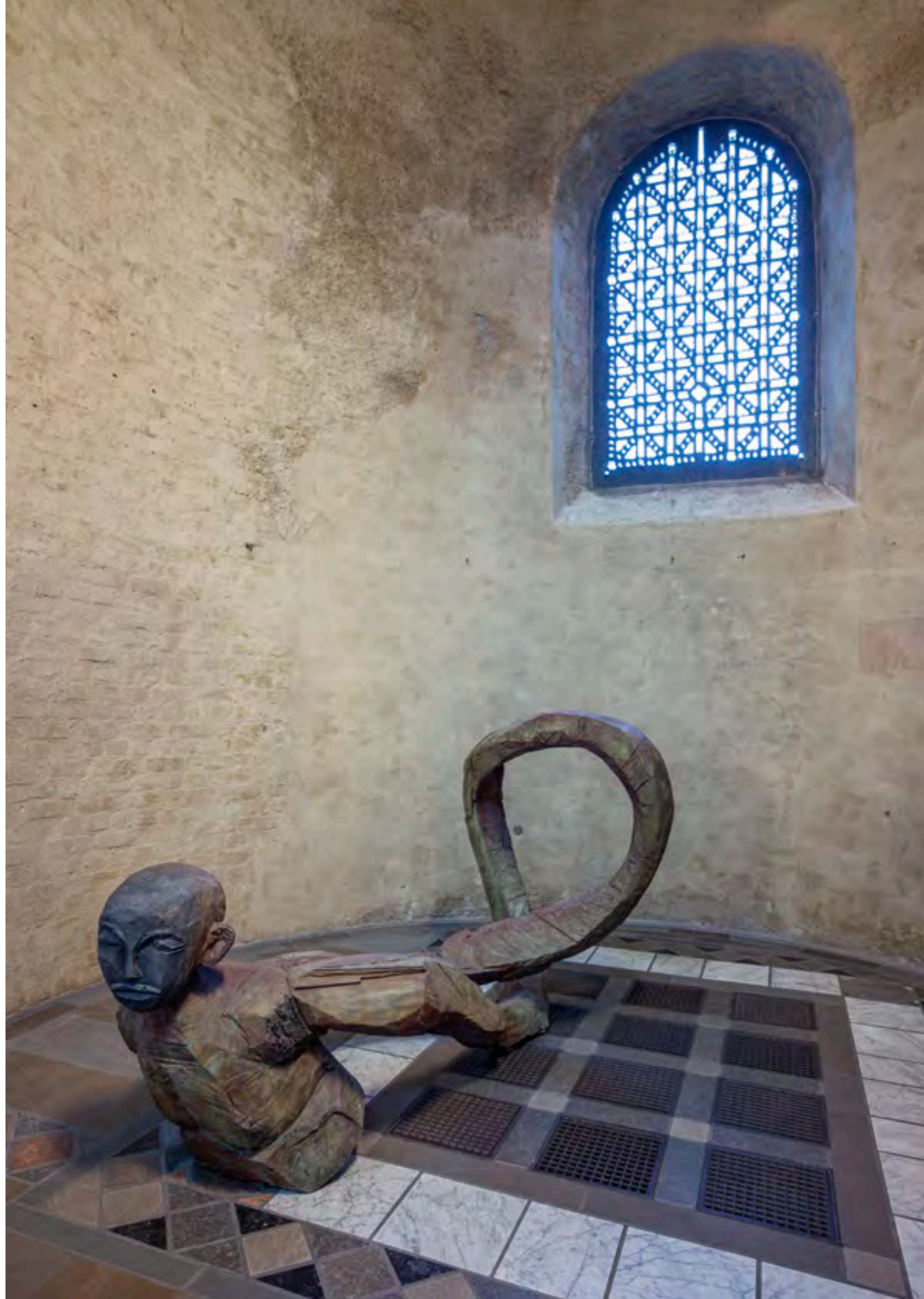






KLEINE KRUFIXE:  
FIG.428  
KLEINES KRUFIX, 2010  
KLEINES KRUFIX, 2019  
FIG.427

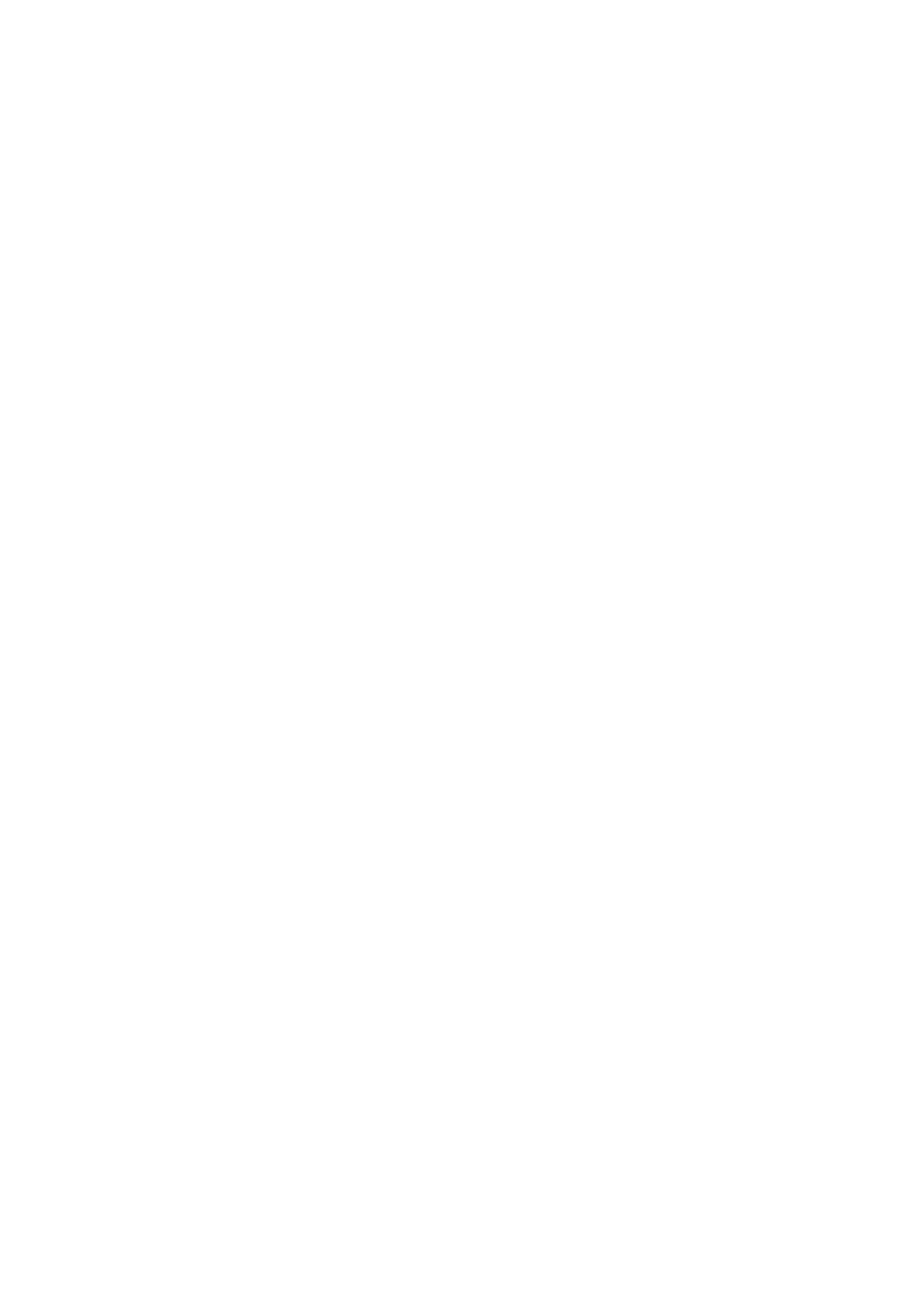






GORDIAN I  
ERBE 12





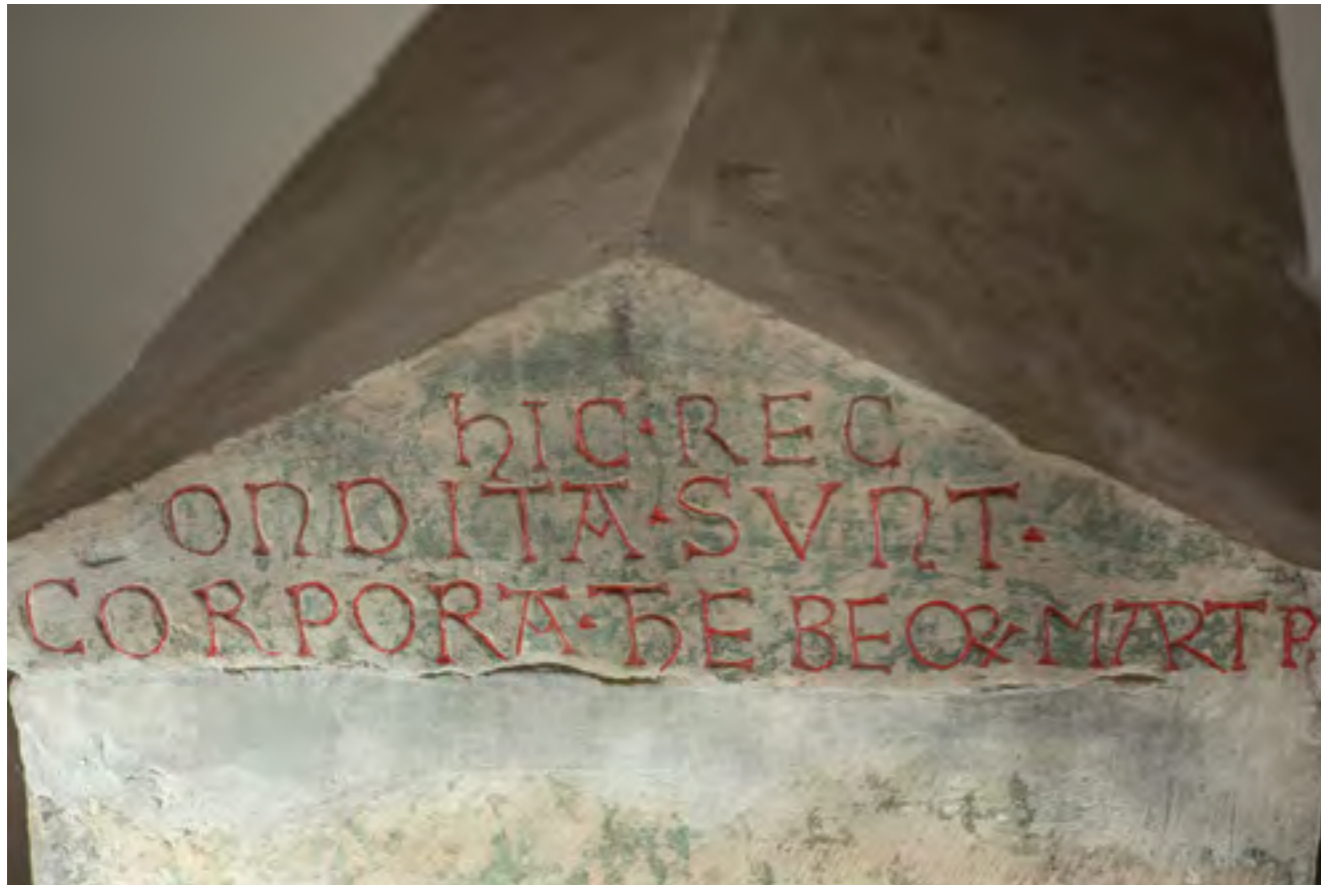


KRUZIFIX II



HIC REO  
CONDITA SVNT  
CORPORA BEA & MARTR





Liste der ausgestellten Werke / EXHIBITED WORKS

DIE WUNDE, *Bronze*, 2014, 162 x 106 x 116 cm, Ex. 1 / 6

ERBE 12, *Bronze*, 2012, 197 x 83 x 98 cm, Ex. 1/6

FIG.427, *Bronze*, 2019, L. 17 cm, 9 Ex. 1/9

FIG.428, *Bronze*, 2019, L. 11,4 cm, Ex. 2/9

FRAGMENT 7TOMOË, *Bronze*, 2019/2020, H. 100cm, 6 Ex.

GORDIAN I, *Bronze*, 2006, 129 x 111 x 212 cm, Ex. 2/6

GORDIAN V, *Bronze*, 2007, 245 x 164 x 113 cm, Ex. 1/6

GORDIAN VII, *Bronze*, 2009, 254 x 124 x 144 cm, Ex. 3/6

GORDIAN IX, *Bronze*, 2009, H. 275 cm, Ex. 5/6

HUHAU, *Bronze*, 2013, 204 x 84 x 72 cm, Ex. 1 / 6

IHH-SKULPTUR, *Bronze*, 2017, H. 188,5 cm, Ex. 5/6

KLEINES KRUFIX, 2010, *Silber*, Silber vergoldet, Peridot, H. 14,5 cm Unikat

KLEINES KRUFIX, 2019, *Silber*, Silber vergoldet, Amethyst, L. 11,6 cm, Unikat

KONZNOW COGITAR, *Bronze*, 2013, H. 205 cm, Ex. 1/6

KRUFIX II, *Bronze*, 2003, H. 176 cm, Ex. 3/6

METAMORPH-SERAPH-KATALYT, *Bronze*, 2010, 106 x 200 x 200 cm, Ex. 3/6

OPFER, *Bronze*, Gold, Rubin, 2007, H. 18,5 cm, Unikat

PIETA II, *Bronze*, 2013, 143 x 90 x 83 cm, Ex.3/6

RELIQUIE, *Bronze*, Gold, Rubin, Porzellan, Draht, 2007, Unikat

TANGERE, *Bronze*, 2014, 184 x 56 x 55 cm, Ex. 1/6

TEIRESIAS II, *Bronze*, 2020, H. 177 cm, Ex. 2/6

VERLUST, *Bronze*, Eisen, Silber, Goldberyll, 2007, H. 42,5 cm, Unikat





