

## Werkbeschreibung / Work description

Dietrich Klinge



### Kopf

Zelebriert der Bildhauer Dietrich Klinge hier die Ästhetik der Unvollständigkeit? Oder den Gedanken des „Fernsinn versus Nahsinne“? In der Tat scheinen das Riechen und das Schmecken, repräsentiert durch Nase und Mund, oft geringer geschätzt zu werden als der Gesichtssinn, der gemeinhin alle Blicke (!) auf sich zieht. Jedenfalls fehlt bei Klinges Kunstwerk die Ablenkung durch und auf das Auge; und die anderen Sinne treten in den Vordergrund: Die Nase ragt „sinnbildlich als signalisierter Geltungsanspruch des Ichs in die Welt“, um mit dem Kunstphilosophen Gert Mattenklott zu sprechen; das Organ so exponiert wie sein Träger – zumindest so, wie er sich gern sähe. Georg Simmel schreibt 1923 sinngemäß, dass man nichts so intensiv assimilieren könne wie einen Geruch bzw. dessen Quelle – die einzige mögliche Steigerung dieser Intensität wäre die Einverleibung, d. h. man verspeist das Objekt, welches die olfaktorische Sinneswahrnehmung ursprünglich ausgelöst hatte – mit dem Mund, den Klinge an seinem Kopf so einprägsam darstellt. Ein wesentlicher Aspekt jedoch tritt noch hinzu: Der Mensch spricht mit dem Mund; und oft sind Worte und ihr Gebrauch Ursache von Missverständnissen. Oder aber der Mensch schweigt – und wie die Rede kann auch das Schweigen den Mitmenschen bestrafen, entwürdigen, ausschließen – als soziales Wesen lebt er in der Kommunikation. Dennoch ist, und dies möchte uns der Künstler zeigen, in letzter Konsequenz unaussprechlich, was in einem Menschen vor sich geht. Das Kunstwerk aber „spricht“, mit unmittelbarer Wucht, deren die gesprochene (Laut-)Sprache nicht mächtig ist – und die Sprachlosigkeit erhebt sich zum beredten Schweigen.

Text von Brigitte Herpich



### A Head

Does the sculptor Dietrich Klinge celebrate the aesthetics of incompleteness with this sculpture? Or the idea of "remote senses versus close senses"? Indeed, smelling and tasting, represented by nose and mouth, often seem to be less appreciated than the sense of sight, which commonly attracts all glances (!). In any case, in Klinge's work of art, the distraction by and on the eye is missing; and the other senses come to the fore: the nose protrudes "symbolically into the world as a signalized claim to validity of the ego," to speak with the art philosopher Gert Mattenklott; the organ as exposed as its wearer - at least as he would like to see himself. Georg Simmel wrote in 1923 that nothing could be assimilated as intensively as an odor or its source - the only possible increase in this intensity would be incorporation, i.e. eating the object that had originally triggered the olfactory sensory perception - with the mouth that Klinge so memorably depicts on this head. An essential aspect, however, is added: humans speak with their mouths; and often words and their use are the cause of misunderstandings. Or man is silent - and like speech, silence can punish, degrade, exclude his fellow man - as a social being he lives in communication. Nevertheless, and this is what the artist wants to show us, what is going on in a human being is ultimately inexpressible. The work of art, however, "speaks", with immediate force, of which the spoken (sound) language is not powerful - and the speechlessness rises to an eloquent silence.

Text by Brigitte Herpich, translation by Anna Bode



## Kopf

Die außerordentliche Bedeutung, welche dem Kopf und dem Gesicht für Philosophie, Anthropologie und Kunst zukommt, ist wohl kaum zu überschätzen. Noch bis ins 18. Jahrhundert hinein wurde der Begriff „Haupt“ als Bezeichnung beim Menschen vorgezogen, allein schon dem Ort geschuldet, an dem es am menschlichen Körper platziert ist. Was das Gesicht angeht, so bedeutete dieses bis zum Mittelalter eher „Vision“; man sprach stattdessen vom „Antlitz“, dem, was dem Betrachter „entgegenblickt“. Dieses Entgegenblicken ist ebenso aktiv wie passiv, muss doch das Antlitz den Blick seines Gegenübers aushalten, nackt und unbekleidet, ungeschützt, wie es vor ihm steht. Dietrich Klinge geht mit der archaisch-formelhaften Anmutung seines Kopfes, die an die unnahbare Strenge romanischer Plastik erinnert, hinter die neuzeitliche, individuelle Identifizierbarkeit des Dargestellten zurück. Gleichzeitig vermittelt der expressive „Augenspalt“ den Eindruck, wenn nicht gar den Impetus, an den Betrachter, die vorgestellte Person kennen zu müssen. Eine meisterhafte – nicht Ambivalenz, denn diese neigt zur Unentschiedenheit, sondern: Doppelbedeutung, mit gleichberechtigter Potentialität. An diesem Menschenkopf ist alles zu sehen – ohne dass er seine Geheimnisse offenbart.

Text von Brigitte Herpich

## A Head

The extraordinary importance of the head and the face for philosophy, anthropology and art can hardly be overestimated. Even into the 18th century, the term "head" was preferred as a designation in humans, owing solely to the place where it is placed on the human body. As for the face, until the Middle Ages, this rather meant "vision"; one spoke instead of the "countenance", that "looks towards" the observer. This facing is as active as it is passive, for the countenance must endure the gaze of its counterpart, naked and unclothed, unprotected as it stands before it. Dietrich Klinge's archaic, formulaic impression of his head, reminiscent of the aloof austerity of Romanesque sculpture, goes behind the modern, individual identifiability of the portrayed. At the same time, the expressive "eye-slit" conveys the impression, if not the impetus, to the viewer to know the person presented. A masterful - not ambivalence, because this tends to indecision, but: Double meaning, with equal potentiality. Everything can be seen in this human head - without revealing its secrets.

Text by Brigitte Herpich, translation by Anna Bode



## Figur

In der Zwiesprache mit Klinges Kunstwerk, so elementar wie universell „Figur“ betitelt, mag der Betrachter seinen Gedankenstrom nur schwer einzudämmen. Was genau ist das androgyne Wesen, das seine eigenen Arme in Gestalt von knospenden Forsythien gebärt? Die Assoziation neigt zu Statuetten oder auch Grabbeigaben aus den alten Hochkulturen – begünstigt durch die orientalische Kopfbedeckung, konterkariert durch den okzidentalnen Baum oder Strauch. Weniger pathetisch handelt es sich um eine „Monstrosität“ nach voraufklärerischer Definition: „wider die Natur, oder seinen wahren Ursprung durch die Annahme einer fremden Gestalt verleugnend“. Der Fingerzeig auf die Natur bietet einen fruchtbaren Denkansatz: Im Zusammenhang mit der Bildenden Kunst fällt häufig der Topos „Mimesis“; wobei es sich hierbei keinesfalls um simple Natur-Nachahmung handelt, sondern vielmehr um die Nachahmung der schöpferischen Kraft der Natur. Der Künstler schafft Neues und Anderes, er vermehrt die (bekannte) Realität und verändert seine und des Betrachters Verortung in derselben. Im Idealfall folgt aus der Veränderung ein Obsolet-Werden überkommener Realitätsbegriffe, eine Verringerung des Angewiesen-Seins auf das scheinbar Bewährte, eine Emanzipation. Wenn dergestalt das Kunstwerk sich dem Versuch verweigert, es eindeutig zu bestimmen, lässt uns der Künstler die Freiheit, selbst zu denken – mit anderen Worten: Das Kunstwerk gibt dem Betrachter keine Antworten, sondern hilft ihm, Fragen zu stellen.

Text von Brigitte Herpich

## Figure

In the dialogue with Klinge's work of art, as elementary as it is universally titled "Figure," the viewer may find it difficult to contain his stream of thoughts. What exactly is the androgynous being that gives birth to its own arms in the form of budding forsythia? The association tends to statuettes or even funerary objects from ancient civilizations - favored by the oriental headdress, countered by the occidental tree or shrub. Less pathetically, it is a "monstrosity" by pre-Enlightenment definition: "contrary to nature, or denying its true origin by assuming an alien form." The reference to nature offers a fruitful starting point for thought: in connection with the fine arts, the topos "mimesis" is often mentioned, although this is by no means a simple imitation of nature, but rather an imitation of the creative power of nature. The artist creates something new and different, he increases the (known) reality and changes his and the viewer's location in it. Ideally, the change results in the obsolescence of traditional concepts of reality, in a reduction of the dependence on the apparently proven, in an emancipation. If, in this way, the work of art refuses the attempt to unambiguously define it, the artist leaves us free to think for ourselves - in other words: the work of art does not give the viewer answers, but helps him to ask questions.

Text by Brigitte Herpich, translation by Anna Bode



## Figur

Bäume gibt es unendlich viele verschiedene – dasselbe gilt für die Menschen!

Eine Erklärung für die Affinität, die der Mensch zum Baum hat, die er als Wesensverwandtschaft empfindet. Aus diesem Grund spricht er den Betrachter so unvermittelt an, Dietrich Klings „Baum-Mensch“. Ein Baum-Skelett, verholzt, flechten- und moosbewachsen, blatt- und blütenlos, reduziert auf das Wesentliche. Eine Redensart kommt in den Sinn: „Ein Mensch wie ein Baum: nicht rechtwinklig an Leib und Seele, eher krumm und knorrig“. Bei genauerer Betrachtung stellt sich durchaus die Frage, ob die Gestalt-Analogie hier überhaupt als Auszeichnung gemeint sei. Und mit einem Mal wird bewusst, dass der Künstler den Betrachter vom rechten Pfad der positiven Konnotationen des Baumes abgebracht hat: Der Stammbaum als Symbol für Herkunft und Legat, die Vereinigung der Äste zum Haupt des Baumes und zur Krone, feine und feinste Verästelungen als Sinnbilder für menschliche Adern und physiologische Kreisläufe. – Stattdessen zeigt sich der Baum-Mensch „krumm und knorrig“, verwachsen statt gewachsen; ein Wesen, das nicht ganz freiwillig mit sich selbst in Symbiose lebt. Frappierend dabei die Plötzlichkeit, mit welcher der Künstler diese Erkenntnis den Betrachter ereilen lässt. Die Verästelung wird zum Scheideweg, die Verzweigung zur Abzweigung – wohin? Dies bleibt wohl unergründlich.

Text von Brigitte Herpich

## Figure

There are infinitely different forms of trees - the same applies to humans!

An explanation for the affinity which the human being has trees, is that it feels congenial. For this reason it addresses the viewer so abruptly, Dietrich Klings "tree man". A tree skeleton, woody, lichen- and moss-covered, leafless and flowerless, reduced to the essential. A saying comes to mind: "A man like a tree: not right-angled in body and soul, rather crooked and gnarled". On closer examination, the question arises as to whether the shape analogy is meant here as a distinction at all. And all at once it becomes clear that the artist has led the viewer astray from the right path of the positive connotations of the tree: The family tree as a symbol of origin and legacy, the union of branches to form the head of the tree and the crown, fine and finest ramifications as symbols of human veins and physiological cycles. - Instead, the tree-man shows himself "crooked and gnarled," grown together instead of grown; a being that does not live in symbiosis with itself entirely voluntarily. The suddenness with which the artist makes the viewer come to this realization is striking. The branching becomes a crossroad, the branching becomes a diversion - to where? This remains unfathomable.

Text by Brigitte Herpich, translation by Anna Bode



### Figur

Der weibliche Torso wirkt etwas „kopflos“; das Gesicht ist verborgen hinter den verschränkt erhobenen Armen. Was durch diese Körperhaltung auch verschwindet, ins Unsichtbare gleitet, sind die Hände. Wer mit Dietrich Klinges Werk vertraut ist, weiß, welche Bedeutung der Hand in seinem Schaffen zukommt – hier sieht man sie nicht.

Am Gebrauch der Hand lässt sich, so die historische Anthropologie, zunächst der evolutionäre, später der zivilisatorische Entwicklungsstand des Menschen ablesen. Aber wenn die Person, so wie Klinges Skulptur, keine Hände hat? Ist sie dann unzivilisiert? Eigentlich fehlen sie ihr nicht, sie sind lediglich dem Gebrauch entzogen. Oder es wird gar willentlich auf den Gebrauch verzichtet, um auf essentielle Gegebenheiten aufmerksam zu machen: Mit der Hand kontaktiert der leibliche Mensch die ihn umgebende dingliche Welt, berührt Gegenstände ebenso wie Mitmenschen. Aus der Berührung wird ein Zugreifen, daraus ein Festhalten. Der Mensch „begreift“ das Objekt und versichert sich dessen. Aber die Hand kann im Zugriff auch würgend zudrücken, übergriffig werden, eine illegitime Macht ausüben. Der Künstler lässt offen, inwieweit der Gebrauch der Hand nun positiv oder negativ konnotiert sei. Indem er jedoch daran erinnert, wie unendlich vielfältig dieser ist, wie unvergleichlich einmalig und nicht reproduzierbar, wirft er uns zurück auf seine einzigartige Skulptur, die selbst bestimmt, wie viele oder wie unendlich viele mögliche Ansichten sie uns bietet.

Text von Brigitte Herpich

### Figure

The female torso appears "headless"; the face is hidden behind the folded raised arms. What also disappears through this posture, slipping into the invisible, are the hands. Anyone familiar with Dietrich Klinge's work knows the importance of the hand in his work - here it is not visible.

According to historical anthropology, the use of the hand indicates first the evolutionary, later the civilizational stage of human development. But if the person, like Klinge's sculpture, has no hands? Is she then uncivilized? Actually, they are not missing, they are merely withdrawn from use. Or they are even deliberately dispensed with in order to draw attention to essential realities: With the hand, the bodily human being contacts the material world surrounding him, touches objects as well as fellow human beings. The touch turns into a grasping, into a holding. Man "grasps" the object and assures himself of it. But the hand can also chokingly squeeze, become encroaching and exercise an illegitimate power. The artist leaves it open to what extent the use of the hand has positive or negative connotations. But by reminding us how infinitely diverse it is, how incomparably unique and unreproducible, he throws us back onto this unique sculpture, which itself determines how many or how infinitely many possible views it offers us.

Text by Brigitte Herpich, translation by Anna Bode