

Gegenwart in Vergangenheit:

Dietrich Klinge in Dinkelsbühl

„Das Beste, was wir von der Geschichte haben, ist der Enthusiasmus, den sie erregt“,—
Johann Wolfgang von Goethe

Eingehegt von einer befestigten, mittelalterlichen Ringmauer, überragt von Giebeldächern, ausdrucksstarken Kirchtürmen und Wehrtürmen, erblickt man die unglaublich faszinierende Stadt Dinkelsbühl. Erbaut an den Ufern der Wörnitz und umgeben von grünen Feldern und Dutzenden von Teichen, übertrifft sie alle Erwartungen an eine Verbindung zu einer anderen Zeit und einem anderen Ort der deutschen Geschichte. Sie ist eine der Hauptattraktionen entlang der berühmten Romantischen Straße im Süden des Landes, die sich durch Bayern und Baden-Württemberg hinzieht und Heerscharen von Touristen aus ganz Deutschland, Europa, Amerika und zunehmend auch Asien anzieht.

Obwohl jeder Tourist, eine Art kultureller Pilger, seine Reise von weit her beginnt, haben sie alle den Wunsch, eine bedeutungsvolle, visuelle Verbindung zur Vergangenheit herzustellen. Durch eines der majestätischen und doch rustikalen Stadttore zu gehen, ist wie eine Zeitreise in die Vergangenheit. Tatsächlich vermitteln nur wenige europäische Städte eine so tiefe historische Authentizität wie Dinkelsbühl. Die Stadt blieb von den Verwüstungen beider Weltkriege verschont und ist weitgehend intakt geblieben, sodass eine Seele des 18. oder 19. Jahrhunderts, die sich heute durch die gewundenen Straßen wagt, sich hier sehr vertraut fühlen würde. Von Nürnberg über Frankfurt bis Warschau wurden viele mittel- und osteuropäische Städte in den 1950er und 1960er Jahren teilweise oder ganz wieder aufgebaut. Die Fachwerkfassaden und glattgetretenen Pflastersteine aber in Dinkelsbühl sind größtenteils authentisch. Sie bezeugen die vergangenen Zeiten.

Die Ursprünge der Stadt gehen auf das 8. und 9. Jahrhundert zurück, aber ein Großteil des charakteristischen Stadtgefüges stammt aus dem 14. Jahrhundert und ist Kaiser Heinrich V. zu verdanken. Politisch ist ihre Geschichte die einer Freien Reichsstadt; in religiöser Hinsicht ist sie bikonfessionell, das heißt, Protestanten und Katholiken genießen freie und gleiche Rechte. Mehrere ikonische Monumente sind eindeutig mittelalterlich, allen voran das stattliche romanisch-gotische St.-Georgs-Münster. Viele mehrstöckige, spitzgiebelige Wohnhäuser in der ganzen Stadt sind jedoch Wunderwerke des 16. Jahrhunderts. Während das große Ziegeldach von St. Georg schon von Weitem grüßt, erfreuen die in Erdtönen und Pastell gehaltenen Hausfassaden die Betrachter in den Straßen. „Für einen mittelalterlichen Menschen muss es wie eine Vision

gewesen sein, als er in Richtung Stadt ging und das gewaltige Dach der Kirche sah“, sinniert Dietrich Klinge.

Die Gemeinde nimmt ihre Geschichte und die damit verbundenen ästhetischen Aspekte sehr ernst. Man kann sich nicht vorstellen, dass die Stadtoberen voreilige Entscheidungen zur Veränderung des Stadtbildes treffen würden. Dinkelsbühl hat viel zu bieten und umgekehrt viel zu verlieren. Für viele, die der Künstlichkeit und den fragmentierten Lebenserfahrungen der postmodernen Welt entfliehen wollen, ist das ästhetische Erlebnis der Stadt wertvoll und aber auch entscheidend für den Wirtschaftsmotor der Region. Die romantische Vorstellung einer Zeitreise, die die Menschen in der Stadt genießen können, ist ein ernsthaftes kulturelles Unterfangen. Trotz der fantasievollen Kulisse ist die reale Stadt in der historischen Realität verankert und wurde durch Sportanlagen und eine angesehene Musikschule erweitert, die das Stadtleben bereichern. Die bildenden Künste sind eine bescheidenere, unterschätzte Erfahrung – bis jetzt.

Dietrich Klinge gehört zu den angesehensten Bildhauern im deutschsprachigen Raum und ist auch auf internationaler Ebene ein bedeutender figurativer Bildhauer. Seine Werke finden sich in vielen der wichtigsten privaten und zahlreichen öffentlichen Sammlungen in Europa, Nordamerika und zunehmend auch in Südkorea. Mehr als drei Jahrzehnte hat er in der beschaulichen, ländlichen Umgebung von Dinkelsbühl gearbeitet. Seit Ende der 1990er Jahre befinden sich sein Haus und sein Atelier in dem kleinen Dorf Weidelbach, keine zehn Kilometer vom Stadttor entfernt. Der als Bildhauer und Grafiker bekannte Künstler interessierte sich für die regionale Geschichte; sein Zuhause ist eine Mühle aus dem 18. Jahrhundert, die er selber restauriert hat. Als Künstler ist sein Werk eindeutig unserer Epoche zuzuordnen, doch die Tiefe, die man durch dieses Werk erfährt, steht in Einklang mit größeren historischen Zusammenhängen.

Die Biografie des Künstlers ist wahrscheinlich in kunstinteressierten Kreisen bekannt. In vielerlei Hinsicht spiegelt seine Leben Familiengeschichten der Nachkriegszeit in ganz Deutschland wider, in anderer Hinsicht bleibt sie jedoch ganz eigen für sich. Er wurde 1954 in Heiligenstadt geboren, zehn Kilometer entfernt von der damaligen Grenze zum Westen. Heiligenstadt ist als Geburtsort des berühmten Renaissance-Bildhauers Tilman Riemenschneider bekannt, was vielleicht Klings Berufung als Bildhauer und sein Engagement für die Geschichte beeinflusste. Klinge ist der jüngere von zwei Söhnen aus einer vielköpfigen Familie. Seine Großmutter mütterlicherseits lebte in Fritzlar, und seine Mutter überquerte oft die innerdeutsche Grenze, um sie zu besuchen. 1958 zwangen die bekannten Einschränkungen des Lebens im Osten die Familie, nach Fritzlar umzuziehen. Zuerst der Vater und die beiden Jungs auf einem

„genehmigten“ Tagesausflug, dann floh seine Mutter über Berlin in den Westen. Wieder vereint, ließen sich die vier Klings dort nieder und lebten in der Stadt. Dietrich erinnert sich, dass er von den romanischen Skulpturen im Dom so beeindruckt war, dass sie nicht nur ein weiteres leises Signal für seine Zukunft darstellten, sondern ihn auch prägten.

Innerhalb von zwei Jahren führte die wirtschaftliche Notwendigkeit die Familie in das industriell pulsierende Stuttgart, wo sie in einem Wohnblock lebte. Als ruhiger Sechsjähriger begann Klinge zu zeichnen und setzte sich mit den Zeichnungen Dürers und den Radierungen Rembrandts auseinander. Sein Weg in die Kunst stand im Widerspruch zu einem üblichen Immigrantennarrativ. Das Erlebnis und die Leidenschaft der menschlichen Existenz verschmolzen schließlich in seinen Kunstwerken. In seinen späten Teenagerjahren unternahm er ausgedehnte Reisen in Länder wie Nepal und Indien und erlebte die Welt außerhalb seiner eigenen Kultur, was ihm die Armut und die Lebensumstände anderer zutiefst bewusst machte. Für immer verändert kehrte er zurück, um an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart Freie Graphik zu studieren. Er nutzte die Werkstätten und Geräte der Akademie intensiv, um sich hauptsächlich mit Zeichnung und Druckgrafik zu befassen, und ab 1980 mit der Bildhauerei. Er schloss das Bildhauereistudium vier Jahre später ab, wobei diese Techniken das formale Gerüst seines Oeuvres bildeten.

Während des folgenden Jahrzehnts arbeitete Klinge hauptsächlich alleine. Entschlossen, unabhängig zu sein, entwickelte er die Grundlagen seines Stils, in dem die menschliche Figur in dessen Mittelpunkt stand. Holz war sein Material und die direkte gestische Form sein Ausdruck. Seine Formen gingen über eine nachdenklich machende Wirkung hinaus, waren aber stoisch und bezeugten eine starke Auseinandersetzung mit seiner inneren Befindlichkeit. Die Möglichkeit von Bewegung in seinen Kunstwerken war eingeschränkt. Während dieser Zeit vertiefte sich sein Interesse für die Kunstgeschichte. Von daher folgte Klinge nicht einem traditionellen akademischen Ansatz zur Bildhauerei, bei dem die Entstehung der Plastik in einer Folge aus Skizzen über Tonmodelle, vollständige Figuren aus Gips, die dann in der Form mündet, die der endgültige Bronzeguss darstellt. Stattdessen entwickelte er die Idee einer Figur, innehaltend vor dem Stamm eines gefälltten Baumes. Mit einer Kettensäge arbeitet er wie ein Holzbildhauer die Figur aus dem Stamm. Die Figuration geschieht schnell. Die Holzform, die dabei entsteht, ist im Wesentlichen ein Mittel zum Zweck, für die Umwandlung zur dauerhaften Bronze. Der Charakter des Holzes bleibt größtenteils erhalten, ebenso wie die Schnitte seiner Säge.

Um Klinge als Bildhauer zu verstehen, ist es hilfreich, sich eins seiner ikonischen Werke anzusehen. *Nightheart II* ist eine große, überlebensgroße Bronze aus dem Jahr 2008. Sie gehört zu einer Reihe starker, aber nachdenklicher Werke, für die der Künstler bekannt ist. Schon von Weitem erkennt man die Spuren des grob geschnitzten Holzoriginals und

dessen natürliche Holzstruktur mit den Spuren der Kettensäge. Die Eindruck der Oberfläche ist so stark, dass weder das Originalmaterial, noch eine andere Bearbeitungstechnik begründet erscheinen. Die Patina ist gleichmäßig und verleiht dem Werk eine gewollte, trügerische Aura. Klinge hat jede Nachahmung der natürlichen Welt eliminiert. Das Werk entsteht als künstlerische Vision neu, jetzt in der Beständigkeit von Bronze. In und um die Skulptur herrscht Stille, ohne jede Spur kinetischer Bewegung. Das wahre Mysterium liegt jedoch darin, ihre Epoche zu verstehen, indem man ihre zeitgenössische Natur mit ihrer historischen Natur vergleicht. Zeitgenössisch, ja, aber auch historisch. Während ihre Geste wie eine althergebrachte Kontemplation wirkt, wirken Volumen und Form zeitgenössisch. Es vermittelt eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, um die sich der Künstler jahrzehntelang bemühte. Eine Qualität seiner Arbeit, für die er heute weithin geschätzt wird.

Parallel zu den prägenden Momenten von Klings künstlerischer Biografie machte er seine ersten, intensiveren Erfahrungen mit der Region um Dinkelsbühl und Westmittelfranken. 1981 kaufte sein älterer Bruder ein altes Haus etwa zwölf Kilometer westlich der Stadt. Der jüngere Klinge half fünf Jahre lang beim Ausbau und der Renovierung des Gebäudes und lernte dabei die Gemeinde und die Handwerker kennen. „Hier hört man viele Geschichten und Erzählungen aus der Region, die man in der Stadt nicht erfährt“, erzählt er. Als er in dem Ort ankam, erinnert er sich noch genau an seine ersten Eindrücke von Kirchenglocken, die um elf Uhr morgens und um drei Uhr nachmittags läuteten, an Fußspuren im Schnee und den Rhythmus des alltäglichen Lebens. Durch persönliche Kontakte lernte er das Dörfchen Weidelbach kennen, das eine gewundene Hauptstraße und einen grasbewachsenen Platz in der Dorfmitte hat. Als 1991 eine Mühle aus dem 18. Jahrhundert zum Verkauf stand, erwarb er sie und begann im folgenden Jahr mit der Renovierung. Aus seiner romantischen Verbundenheit mit der Region wurde eine Verpflichtung.

Die 1990er Jahre waren für den Künstler sowohl beruflich als auch privat entscheidende Zeiten. Klings bildhauerische Arbeit beschäftigte ihn zunehmend mehr als die Druckgrafik, und der Zuspruch der kunstinteressierten Öffentlichkeit wuchs, insbesondere durch Galerievertretungen und Ausstellungen in Berlin, Köln und München. Und seine Arbeit wurde dem Publikum auf der Art Basel und der Art Cologne bekannt. Gegen Ende des Jahrzehnts war er in angesehenen privaten und öffentlichen Sammlungen im deutschsprachigen Raum vertreten. 1999 stellte er seine ersten Skulpturen in nordamerikanischen Sammlungen aus. Er zog auch in seine renovierte Mühle in Weidelbach, die ihm sowohl als Atelier als auch als Zuhause dient, wo er bis heute lebt und arbeitet.

Klinges Leben und Werk sind voller poetischer Ironien. Am bemerkenswertesten ist, dass sich seine Wurzeln in der Stille des Dorfes in der Nähe von Dinkelsbühl vertieft haben, als seine Arbeit weltweit mehr Aufmerksamkeit erhielt. Diese beinahe völlige Abgeschiedenheit bot ihm Konzentration und Zuflucht, was eine außergewöhnliche Schaffenskraft freisetzte. Sein Wechsel von der Ausstellung von Skulpturen im „White Cube“ einer Galerie oder eines Museums, hin zu bedeutungsvollen Präsentationen seiner Werke an historischen Orten, verlieh seiner Arbeit neue Impulse und führte zu einer überaus erfolgreichen Präsentation seiner Kunst. Würdige alte Kirchen und Klöster, geschichtsträchtige Paläste und Häuser, historische Gärten und archäologische Stätten erhielten eine neue Bedeutung, wenn seine Skulpturen temporär dort eine Heimat fanden. Obwohl die Orte unterschiedlich sind, hat sein Engagement, seine Arbeit in Harmonie mit unterschiedlichsten Orten zu koexistieren, nie nachgelassen. Es ist beinahe ironisch, dass sich trotz des internationalen Ruhms des Künstlers und des besten Rufs von Dinkelsbühl, beide, der Künstler und die Stadt, bislang noch nie formell miteinander verbunden haben, um Geschichte und Kunst zu feiern. Es ist soweit: „Unsere Aufgabe ist es, das Leben in einer geschichtsträchtigen Stadt zu fördern“, so Oberbürgermeister Christoph Hammer.

Dinkelsbühl und Dietrich Klinge anhand seiner zwanzig, an neun Orten platzierten Skulpturen neu zu erleben, ist eine kluge Entscheidung für diese beeindruckende Stadt. Der Nachhall der Vergangenheit ist offensichtlich und unleugbar, aber die Gründe von Wertschätzung und des Verständnisses durch Visionen unserer eigenen Zeit und unseres eigenen Ortes sind ebenso weitreichend. Die Platzierung der Werke im Gefüge einer Innenstadt belebt eben diese Innenstadt neu. Sie kann den Alltag bereichern und die Art und Weise verändern, wie wir mit der Vergangenheit umgehen. Seit Anfang der 1960er Jahre haben viele Gemeinden in Europa und Amerika die verwandlungsfähigen Möglichkeiten erkannt, die temporäre Skulptureninstallationen in historischen Umgebungen bieten. Jahrzehnte später ist die Ausstellung *Sculpture in the City* im italienischen Spoleto aus dem Jahr 1962 immer noch der Goldstandard. Viele Gemeinden sind im darauffolgenden Jahrzehnt gefolgt, aber die erfolgreichsten Ergebnisse hängen stark von drei Dingen ab: Maßstab, Sensibilität für den Standort und die starke Dynamik von Gegenwart und Vergangenheit.

Bei Skulpturenausstellungen unter freiem Himmel ist es unerlässlich, sich mit der Größe des Projekts auseinanderzusetzen. Der Erfolg von Spoleto beispielsweise beruhte auf dem Verständnis der Größe der Stadt und ihrer Strukturen. Die Gebäude, Plätze und Fußgängerpassagen harmonisierten mit der Größe der Skulpturen. In den letzten fünfzig Jahren wurde eine solche Harmonie meistens in Kleinstädten und mittelgroßen Städten in Europa und Amerika erreicht. Einige größere Projekte in Städten wie London und New York verblassten oft. Dinkelsbühls Stadtoberen und dem Künstler ist es gelungen, ein

bewundernswertes Maß an Harmonie mit der Größe der historischen Stadt und ihrer Architektur in poetischer Beziehung zur Größe der Skulpturen zu erreichen. Besonders beeindruckend ist jedoch die Sensibilität für die Standorte.

Oftmals wird ein Künstler oder Kurator in eine Gemeinschaft gebracht, die er nicht gut genug kennt, um ein Projekt zu entwickeln. Er „sieht“ den Ort vielleicht, aber er „spürt“ ihn nicht unbedingt. Normalerweise bringen sie Wissen mit, das aus zielgerichteter Auseinandersetzung resultiert, aber ihnen fehlt möglicherweise Verständnis, das sich nur mit der Zeit entwickeln kann. Als Einwohner der Region und mit jahrzehntelanger Erfahrung mit Dinkelsbühl und Umgebung basiert Dietrich Klinges Auswahl auf einer Vertrautheit gelebter Erfahrungen, die weit über die flüchtigen Begegnungen eines Außenstehenden hinausgehen, ganz gleich, wie sehr die Akteure darauf aus sind, über eine romantische Geste hinauszugehen und eine kulturelle Pilgerreise zu unternehmen. Erfolgreiche Beispiele für diese Dynamik sind Beverly Peppers Werke in Todi und, in größerem Maßstab, Mark di Suveros in Venedig. Wie Klinge erkannten sie ein authentisches Gemeinschaftsgefühl und platzierten ihre Arbeiten darauf aufbauend.

Die größte Herausforderung ist jedoch die Balance zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu wahren. Die Auseinandersetzung zeitgenössischer Künstler mit historischen Stätten ist nichts Neues. Seit den späten 1990er- und frühen 2000er-Jahren hat die Zahl der Projekte, die aktuelle Werke in den Kontext historischer Umgebungen stellen, stark zugenommen. In ganz Europa, Amerika und Teilen Asiens ist die Möglichkeit für Künstler, jenseits des sprichwörtlichen „White Cube“ modernistischer Galerieräume zu arbeiten, äußerst reizvoll. Historische Kapellen, Kapitelhäuser, öffentliche Gebäude, einst private Wohnräume und sogar Gärten bieten eine Verbindung zu einer anderen Zeit und einem anderen Ort. Angesichts der großen Möglichkeiten solcher Orte besteht oft der Impuls, den Raum zu erobern, und der Wunsch, siegreich über die Zeugnisse der Vergangenheit hervorzugehen. Ästhetisch und konzeptionell lohnender ist es, behutsam in dem Raum und respektvoll mit der Vergangenheit zu leben. Mit diesem Machtgefüge hat sich Dietrich Klinge immer wieder behutsam und respektvoll auseinandergesetzt. Seine gezeigte Ehrfurcht vor dem Gefüge und der Substanz der Vergangenheit ist bemerkenswert. Nun entfaltet sich die Zusammenfassung dieser Erfahrung in Dinkelsbühl.

Für diese Ausstellung haben die Stadt und der Künstler Orte im Freien und in Gebäuden in der ganzen Stadt ausgewählt. Der Kontext einer bestimmten Skulptur führt den Betrachter durch das Gefüge der Stadt, ihre Gegenwart und Vergangenheit. Zurück zu dem zuvor besprochenen *Nightheart II*: Denn diese Skulptur gewährt einen Einblick in den Gesamtgeist der Ausstellung. Die Skulptur steht auf dem Schweinemarkt, einem

offenen, städtischen Platz hinter dem Rathaus, und strahlt eine große Ruhe aus. Das schiere Volumen und die Monumentalität des Werks verankern es physisch auf dem Platz und konzeptionell inmitten der normalen Aktivitäten des Alltagslebens. Skulpturen im Freien wirken dort oft herablassend, hier aber nicht. Das Verhältnis zur horizontalen Ausdehnung des Platzes ist ebenso harmonisch, wie der vertikale Raum der umgebenden Architektur. *Nightheart II*, typisches Beispiel für seine Ruhe und Andeutung eines Innenlebens, scheint unempfindlich gegenüber den sozialen und kommerziellen Aktivitäten, für die der Platz traditionell bekannt ist. Klinge scheint anzudeuten, dass der Mensch sich bei den Aktivitäten des täglichen Lebens von Natur aus zur inneren Reflexion hingezogen fühlt; im Bewusstsein dessen, *was* sie tun, verstehen sie möglicherweise dennoch nicht vollständig, *warum* sie handeln und, was am ergreifendsten ist, *warum* sie existieren. Der Künstler zeigt hier größtes Einfühlungsvermögen.

Daseinszustände werden in Klingses gesamtem Werk und darüber hinaus auch in dieser Ausstellung zur Diskussion gestellt. Zwei Orte nachdenklicher Kontemplation sind historisch religiöser Natur: die Kapuzinerkirche, das ehemalige Kapuzinerkloster in Dinkelsbühl, heute eine noch immer für zeremonielle Zwecke genutzte Wallfahrtskirche und die Dreikönigskapelle, eine seit langem entweihte Kapelle, die heute ein Kriegerdenkmal enthält.

In der Kapuzinerkirche kann man leicht einen gemeinschaftlichen, religiösen Ort erkennen, der den Menschen erhalten geblieben ist und kann Überreste der Klostersgemeinschaft der Kapuzinerinnen sehen, deren jahrhundertelange Präsenz in Dinkelsbühl eine lebende Legende bleibt. In der Klosterkirche stehen sich zwei bedeutende Skulpturen entlang des Mittelgangs eines wohl proportionierten Kirchenschiffs gegenüber. *Die Wunde* ist dynamischer und wirkt, als ob sie körperlichen Angriffen von außen ausgesetzt wäre, während die andere, *eRBe 12*, zutiefst kontemplativ und körperlich mit sich selbst verbunden ist. *Die Wunde* ist aufgerichtet und stumm, abgesehen von einem geschwungenen Element, das vom Rumpf nach vorne und bis zum Boden reicht. Obwohl dies leicht als Anhängsel verstanden werden könnte, ist es tatsächlich ein Hinweis auf den Blutfluss aus der Wunde des durchbohrten, gekreuzigten Christus. Die Skulptur wird in der Kirche sowohl physisch als auch als sakramental wahrgenommen und außerhalb der Kirche verweist sie auf das aktive Leben des eucharistischen Dramas. Als Gegenstück zu *Die Wunde* ist *eRBe 12* konzentriert und verhalten. Die Unfähigkeit, aber auch das Verlangen, sich zu bewegen, wird durch das angebrachte Paar Hände brillant angedeutet. Der Bildhauer fordert uns heraus, indem über *eRBe 12* sagt: „Im Leben können wir etwas tun oder nichts tun.“ Auf einer grundlegenden Ebene hinterfragt der Dialog zwischen den Skulpturen aktives und kontemplatives Leben, uns aufgezwungenes Handeln und die Unfähigkeit zu handeln.

Im Kontext einer ehemaligen Klostergemeinschaft sind die Auswirkungen solcher Dualitäten wirklich tiefgreifend.

Auf einer höheren emotionalen Ebene geht ein größeres Gefühl der Angst von vier Skulpturen in der intimen Dreikönigskapelle aus. Das Bauwerk stammt aus dem späten 14. Jahrhundert und wurde im 17. und 18. Jahrhundert „modernisiert“. Die Skulpturen verweisen auf Überreste der Architekturgeschichte, aber emotional überwiegt die jüngste, politische Geschichte, da die ehemalige Kapelle heute als regionales Kriegsdenkmal dient. Wandtafeln und mit Bändern geschmückte Blumenarrangements sind die typischen Erinnerungen an diese neue Funktion. Die Raumregister sind größtenteils quadratisch, und Klinge spielt mit Quadranten und Grenzen dieser Form. Er hat vier physisch aktivierte, aber unterschiedliche Skulpturen in dem Raum installiert: *Pieta II* (2013), *Autokatalyse X* (2020), *Mar a Ters* (2023) und *Cupido* (2014). Im Gegensatz zu der großen Ruhe und Innerlichkeit, die normalerweise in Klings Werk zu finden ist, sind diese Figuren in Bewegung und Gestik aktiv.

In Pieta II, die als Anker für die Gruppe dient, ist ein großes Gefühl zeitloser Verbundenheit und des Verlusts spürbar. Die genaue Art der Beziehung zwischen den beiden Figuren lässt sich nicht entschlüsseln: Eltern und Kind, Geschwister, Kameraden? Doch trotz dieser Mehrdeutigkeit ist das beständige Gefühl von Leben und Verlust des Lebens deutlich zu erkennen, weil die größere Figur im Hintergrund nach oben greift, während die Figur im Vordergrund entgleitet. Die drei anderen Skulpturen sind in Bewegung in ihren jeweiligen dramatischen Aktivitäten. Eine scheint sich langsam und vorsichtig über den Boden zu winden; eine andere überschreitet ihre physischen Bewegungsgrenzen über einen sitzenden Oberkörper hinaus und, am kühnsten, gestikuliert die dritte Skulptur mit hemmungsloser Hingabe in den Raum. Obwohl die Skulpturen in Beziehung zu einander stehen, bleiben sie formal und konzeptionell unabhängig, sogar isoliert. Statt einen zusammenhängenden Ausschnitt aus Klings Repertoire darzustellen, scheinen sie unabhängige Momente der Botschaft und Handlung festzuhalten. Ob beabsichtigt oder zufällig, sie scheinen unseren notwendigen individuellen Umgang mit Verlusten, unsere Reise durch die Bedeutungslosigkeit und unseren Gang durch einen herausfordernden, aber notwendigen Teil der fortwährenden, menschlichen Routine zu erklären. Zu dieser Installation hat Klinge reflektiert: „Wir können nicht alles festhalten, wir fallen, wir verlieren jeden Tag etwas.“

Überraschenderweise bleibt das Gefühl der Intimität zwischen Objekten, Umgebung und Betrachtenden der oben genannten Innenräume in einer Reihe gewagter Außeninstallationen erhalten. Drei davon beinhalten Skulpturen in Beziehung zu wichtigen historischen Bauwerken der Stadt. Alle stammen aus Klings bedeutsamer

Gordian- Serie von 2007 bis 2009, in der die Monumentalität und Masse der Werke einen kraftvollen, visuellen Ausdruck erzeugen. Jedes bezieht sich auf den legendären Gordischen Knoten, der für Klinge die beständige Verengung von Betrachtung untersucht, aber nie zu einer Lösung führt. Kraftvoll bis zur monolithischen Majestät ist *Gordian V*, der vor der Schranne, einem jahrhundertealten städtischen Getreidespeicher, aufgestellt ist, einem Bauwerk, das in jeder historischen Stadt oder Gemeinde vorsorgende Verlässlichkeit darstellt. Die Figur ist breit, tief und einzigartig und erscheint dem Betrachter als „steinig“. Ein ikonischer, von Klinge geschnittener Kopf krönt die Körpermasse und ist unmittelbar nach vorne gerichtet. Die spürbare Substanz des Werks verleiht ihm Kraft und Bedeutung; es spricht von Substanz und, im Kontext des Getreidespeichers, von Nahrung. Über das hinaus, was sich in Volumen und Masse messen lässt, strahlt die gesamte *Gordian*-Reihe eine Beständigkeit und Ernsthaftigkeit aus, die selbst aus der Ferne erkennbar ist.

Im Gegensatz zur Undurchdringlichkeit von *Gordian V* ist *Gordian VII* spürbar offen, aber nicht lyrisch. Er wurde auf der anderen Seite der Stadt aufgestellt und steht gegenüber dem Deutschordensschloss, dem heutigen Finanzamt, am Vorplatz, einer kleinen Grünfläche. Einerseits umfasst der Abstand von der Gebäudefassade die gesamte Umgebung in ihrer Offenheit, und doch gelingt es der Skulptur diesen Anblick einzufangen und zu vereinnahmen und das empfundene Gefühl von Monumentalität zu verstärken. Der Kopf ist leicht über seine Balkenschultern geneigt. Massive, hölzerne Arme reichen nach unten. Klings Skulpturen haben selbst für den ungeübten Betrachter immer eine unmittelbare physische Präsenz, aber bei dieser Plastik liegt das Spannungsverhältnis zwischen ihrer wuchtigen Präsenz und ihrer leisen Introvertiertheit. Natürlich bietet sich die Möglichkeit, *Gordian VII* als eine Art ungewöhnliches Rahmenelement zu sehen. Die Skulptur wurde sowohl an städtischen, als auch an ländlichen Standorten gezeigt und wirkte stets stark und dynamisch. Die Elemente, die die Leere einrahmen, und die Leere selbst sind außergewöhnlich monumental und zeigen die Kraft von Klings Konzept und Form. Die Möglichkeit, *Gordian V* und *Gordian VII* im Rahmen derselben Freilichtausstellung zu betrachten und zu vergleichen, zeigt Klings Denken als Bildhauer.

„Lernen, die wahre Schönheit der Einfachheit zu verstehen.“ — Christoph von Schmid

Das zentrale Bauwerk in Dinkelsbühl ist das majestätische Münster St. Georg. Wie bereits erwähnt, ist das hohe Dach weit aus der Ferne sichtbar und strahlt hinaus in die Landschaft und verkörpert unbestreitbar eine gewaltige physische und spirituelle Kraft. So steht dieses Bauwerk auch im Mittelpunkt der Ausstellung, obwohl der Künstler sich dazu entschieden hat, *kein* Werk im hohen Gewölbe der Kirche zu installieren, deren Bausubstanz reich, aber zurückhaltend in Bezug auf Skulpturen und Malereien aus dem

Spätmittelalter und der Renaissance ist. Stattdessen erscheint ein einzelnes Werk, *Gordian IX*, draußen, gleich rechts vom Eingangsportal und dem Turm des Mittelgebäudes, in einer quadratischen Nische. Die Skulptur hat die Form eines Kreuzes, bestehend aus einem groben, an die Romanik erinnernden Pfeiler und einem noch roherem Querholz, auf dem ein Männerkopf thront. Die Skulptur lässt sich unmittelbar wie eine Art Kruzifix lesen. Der Künstler findet diese leicht zu erreichende Konnotation jedoch eher einschränkend. Stattdessen betrachtet er das Werk, im Lichte der schwierigen Interpretation der von Menschenhand geschaffenen Denkmäler und Gedenkstätten, in einem umfassenderen Kontext. Tatsächlich ist die Kreuzform nachdrücklich und der Kontext in dieser Ausstellung höchst suggestiv, aber die entschieden offenere Interpretation ist typisch für Klinge. Oft ist seine Vieldeutigkeit eine Einladung, das Leben umfassender und offener zu betrachten.

Im Vergleich zu den drei oben erwähnten Installationen von Objekten aus der bekannten Gordian-Serie hat Klinge auch drei gruppierte Bereiche installiert, einen innerhalb der Stadtmauern und zwei unmittelbar außerhalb. Für Klinge ist die Installation von Gruppen im Freien eine Chance und eine Herausforderung, die er annimmt. Sie ermöglicht eine dreistufige Konversation: die Objekte kommunizieren mit der natürlichen Welt und kommunizieren untereinander und bringen aber auch menschliches intellektuelles und kreatives Engagement in Verbindung. „Ich möchte immer eine neue visuelle Realität schaffen“, sagte er. „Ich möchte einen neuen Dialog mit dem Raum schaffen.“

Diese drei stillen, kraftvollen Werke stehen im Dialog mit dem alten Spital der Stadt. Wie so oft in der mittelalterlichen Stadtplanung liegt das Krankenhaus neben einer Kirche. Obwohl es in Klings Werk Skulpturen gibt, die sehr eigen sind, sind diese drei Beispiele sehr speziell, in ihrem jeweiligen Wollen, sich zu bewegen und sich zu entfernen. Die komplexeste ist zweifellos *Gordian X*, eine Plastik der zuvor besprochenen Serie, mit ihren komplizierten, ineinander verschlungenen Armen, die sehr dynamisch sind. Darüber hinaus ist diese Figur, im Gegensatz zu vielen anderen in der Serie, entschieden zarter und ausgesprochen weiblich. Der zentrale Oberkörper ist totemistisch und das Antlitz distanziert; dieser Kern allein ist ein vollendetes, auf den Punkt gebrachtes Werk. Es ist jedoch die Art und Weise, wie die Arme und Beine beginnen, den Körper zu umhüllen, und wie sich die Arme zu dem komplizierten Knoten zusammenrollen, die dem Betrachter helfen, „die Figur auf eine neue Art zu sehen“. Obwohl sie sitzt und stabil ist, windet sich die Figur langsam. Selbst ungeübte Betrachter werden sich einer Figur bewusst, die von ihrer aktuellen Platzierung und Position fort- und in die Welt hinausgehen möchte.

Ceres ist weniger lebhaft, aber sicherlich von derselben totemistischen Vornehmheit. Die entschieden weibliche Form ist in Dritteln konzipiert und verstanden. Die unteren zwei Drittel erinnern sowohl an einen großen Baumstamm als auch an das rissige und verkohlte Zeichen alten, verbrannten Holzes. Das obere Drittel geht in einen verwandelten Oberkörper über. Die Darstellung der Anatomie, die leicht gedrehte Richtung des Kopfes und die Richtungsgeste des ausgestreckten Arms, der sowohl als baumartiges als auch als menschliches Teil wirkt, zeugen von großer Sensibilität und Anmut. Man spürt einen Wunsch, in die Welt hinauszugehen, der nie vollständig verwirklicht werden kann. Im Gegensatz dazu ist *Mada II* kühn in der Geste und offen in der Form; die entschieden männliche Figur schreitet vorwärts. Der Körper ist üppig, ähnelt eher einem Arbeiter, als einem Athleten. Ironischerweise verleiht das Fehlen der Arme von *Mada II* der Skulptur Kraft und zwar physisch und psychisch. Wie jede der im Spitalhof installierten Skulpturen vermittelt sie ein Gefühl von Unvollständigkeit und Unvollendetheit. Die Skulpturen scheinen auf ihre Weise den Wunsch zu haben, sich zu entfernen. Wenn man sie genau betrachtet, sind die Echos der Vergangenheit nicht verborgen, sondern deutlich zu spüren.

Eine überraschende Entdeckung in dieser Ausstellung ist eine Arbeit „*Die Idee*“, die an einer Wand der Heilig-Geist-Kirche im Spitalhof angebracht ist. Der kleine Maßstab ist für Klinge nichts Ungewöhnliches, aber im Verlauf der aktuellen Ausstellung lebensgroßer und größerer Werke hat sie in ihrer geringen Größe eine konzentrierte Kraft. Darin enthalten ist eine Hand, die sich entweder wie ein Schutzschild oder, ganz anders, wie eine Mandorla oder ein Körperheiligtum anfühlt. Ob als Schutz- oder Verstärkungsvorrichtung, sie hält eine kleine Figur mit ausgestreckten Armen. Die christusähnliche Referenz ist besonders in diesem Kontext deutlich spürbar. Obwohl klein, wird eine Art intellektueller und psychologischer Kraft wahrgenommen, die viel größer ist. Als ortsspezifische Installation ist die Art und Weise, in der das Sonnenlicht die Form aufscheinen lässt, außergewöhnlich, wenn auch entschieden privat.

Im Vergleich dazu scheint ein Trio verwandter Figuren, die gleich hinter der Stadtmauer in der Nähe Stadtmühle auf der Wiese platziert sind, vor Bewegung und Energie zu explodieren. *Entwurf für eine große Figur III*, *Entwurf für eine große Figur VI*, *Äinschl alba* sind allesamt Machtbilder aus den frühen 2000er Jahren. Sie gehören zu den monumentalsten Figuren, die Klinge je geschaffen hat. Jede scheint an die Erde gebunden und an ihrem Standort verwurzelt, und doch scheinen sie sich zu bemühen, sich davon zu lösen. Man spürt ein aktives Leben, das nie ganz frei wird, eine Aktivität, die sich noch nicht entwickelt hat. In Anbetracht ihrer Größe ist die Macht ihrer gebundenen Energie vielleicht am verlockendsten vorstellbar. Man kann sich nur vorstellen, was sich entfalten könnte, wenn man die Figuren freiließe. Klinge hat bei der Installation seiner Skulpturen oft gesagt, dass „der Kontext alles verändern kann und die

Skulpturen Interpretationen zulassen“. Im Bereich der Mühle und an einem Ort in der Nähe und jenseits der massiven Stadtmauern werfen die Skulpturen einzeln und gemeinsam Fragen zu Zwängen und Freiheiten, verwurzelten Grundlagen und dem Kampf um Chancen auf. Die Erhabenheit jeder Skulptur ist aus der Ferne spürbar und kann bei näherer Betrachtung überwältigend sein, doch sowohl aus der Ferne als auch aus der unmittelbaren Nähe ist die gebundene physische und psychische Kraft unbestreitbar.

Ein großes Gefühl von Freiheit und Befreiung vermittelt Klinge in seiner Installation aus drei Werken auf der Bleiche, den ehemaligen Bleichfeldern. Obwohl der Standort weit vom Stadtzentrum entfernt ist, ist er aufgrund seiner historischen Funktion eng mit einer Zeit verbunden, als Stoffe und Leinen gelüftet und der Sonne ausgesetzt wurden, um sie zu bleichen. In diesem Prozess reinigt und bleicht die Natur. Das Bleichen in der Sonne ist nur möglich, wenn der Stoff horizontal über dem Boden gespannt wird. Die zu bleichenden Materialien wurden über Äste gezogen, um sie zu belüften und der Sonne auszusetzen. Darüber hinaus nutzten die Stadtbewohner die Bäume als Bauholz und Brennstoff. Gleichzeitig bieten Bäume Klinge ein physisches und formales Vokabular für die Entwicklung seiner Werke.

Die Streuobstwiese der Bleiche ist eine beeindruckende Grünanlage. Die Baumreihen suggerieren ein leicht ungezähmtes Raster, und in dieser Ausformung ist die Abwesenheit ausgeprägter und dort erkennbar, wo ein Baum im Laufe der Zeit verloren ging. Klinge hat darauf reagiert, indem er den fehlenden Bäumen mit drei kolossalen Bronzefiguren vielleicht ein Denkmal gesetzt hat: *Entwurf für eine große Skulptur I*, *Entwurf für eine große Skulptur II* und *Ailanthya*. Die ersten beiden sind einander am nächsten, und die dritte ist verwandt, aber von einem Hauch zwangloser Unabhängigkeit durchdrungen. Sie haben einen runden, sitzenden Unterkörper gemeinsam, der eine überzeugende Verbindung zur Erde herstellt. Von hier aus winden sich Oberkörper und Gliedmaßen ins Leben und strecken sich nach oben und außen. Ihre organische Qualität ist sogar aus großer Entfernung erkennbar. Klinge hat die Ausformungen in dieser besonderen Serie als die von Zwiebeln beschrieben, die sprießen und sich ins Leben zwängen. Die Bewegungen sind kühn und komplex, aber nie hastig. Die freie Energie, die solche Werke ausstrahlen, steht in deutlichem Kontrast zu der gebundenen Energie zuvor besprochener Werke wie *Nighthart II* und der gesamten *Gordian*-Reihe.

Die schiere Poesie dieser Skulpturen auf der baumbestandenen Wiese der Bleiche ist höchst beachtenswert. Der Betrachter bewegt sich durch die Gegenwart, um in eine natürliche, menschliche und gemeinschaftliche Vergangenheit zurück zu gelangen. Grünflächen und die Möglichkeit, sie zu erleben, vermitteln ein Gefühl der Zeitlosigkeit.

Hier umarmt und schützt die natürliche Umgebung, die die historische Stadt Dinkelsbühl umgibt, die Vergangenheit, lässt die Gegenwart ausatmen und stellt die Zukunft im Wechsel der Jahreszeiten vor. Solche Konstrukte bieten eine erhabene Bühne für Dietrich Klings *Ailanthya* (*Götterbaum*).

Die Geste ist groß, vielleicht triumphal. Obwohl sie als leblose Objekte unfrei sind, sind die Empfindungen dieser Werke von Form und Geist, die sich befreien, ausdehnen und aufsteigen wollen. Dies ist vielleicht Dietrich Klinge in seiner inspirierendsten Form. „Ich möchte mit meinen Skulpturen Räume schaffen und ich möchte, dass das so emotional empfunden werden kann“, bemerkt er einfach. Wie ein erfülltes Leben haben auch Ausstellungen einen Anfang und ein Ende. Die Bedeutung der demonstrierten Erfahrung soll nach je eigener Möglichkeit erkannt werden.

Worin liegt also die Bedeutung und das Vermächtnis von Dietrich Klings Ausstellung in Dinkelsbühl? Die figurativen Arbeiten des Bildhauers können wie ein Fenster sein. Beim Blick hinaus bieten die Kunst und die sorgfältig ausgewählten Standorte neue Möglichkeiten, die historische Stadt zu erleben. Beim Blick nach Innen bieten die Skulpturen neue Möglichkeiten, uns selbst im umfassenderen Kontext der menschlichen Erfahrung zu betrachten. Den Verantwortlichen der Stadt gebührt Anerkennung für ihre Offenheit und Sensibilität, mit der sie Einwohnern und Besuchern die Möglichkeit geben, sich betrachtend und zukunftsgerichtet mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Und es gebührt wiederum dem Bildhauer Anerkennung dafür, dass er dem Betrachter hilft, die Gegenwart in Dimensionen zu erleben, die erhebend und tiefgreifend sein können. Das Vermächtnis ist jedoch ein ferner Horizont. Dinkelsbühl muss und wird das Gefüge der Geschichte pflegen und bewahren; es kann sich nun künftig dauerhaft der Kunst von Dietrich Klinge widmen, einem Künstler von internationaler Bedeutung, der mitten in ihrer Stadt Neues schafft.

„Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen. Wir alle arbeiten in Netzen, die lange vor unserer Geburt gesponnen wurden ...“ William Faulkner

Joseph Antenucci Becherer, PhD

Universität Notre Dame