

Katharina Dietlinger

Raum und Zeit

Vom ersten Moment an beeindruckt diese Bilder durch eine Frische und Unmittelbarkeit, der man sich nur schwer entziehen kann. Katharina Dietlingers Malerei wirkt wenig gekünstelt, reichlich straight on und deshalb besonders authentisch. Zum einen sind die lebhaften, ja leuchtenden Farben für diesen Eindruck verantwortlich. Darüber hinaus verblüfft ein unkonventioneller, in seiner Direktheit beinahe naiv anmutender Blick auf die Phänomene der Welt. Überraschend ist es ephemere, uns täglich von Bildschirmen entgegenflimmernde Bilder im traditionellen Tafelbild gebannt zu sehen. Ein Schnappschuss geläufiger Medienrealität, geronnen in Öl auf Leinwand. Allein schon die malerische Umsetzung des banalen, jedenfalls kurzlebigen Monitorbildes ist ein Verfremdungseffekt, der ein Überdenken vermeintlich vertrauter Situationen bewirkt.¹

Vieles in Dietlingers Bildern sehen wir

Katharina Dielinger

Space and time

From the very first moment onwards these pictures impress with a freshness and immediacy from which it is difficult to draw oneself away. Katharina Dietlinger's painting does not appear in the least contrived, it is unsparingly 'straight on' and therefore appears particularly authentic. It is partly the lively, indeed bright colours which are responsible for this. Beyond this we are amazed by the directness of a highly unconventional almost appealingly naïve view of the phenomena of the world. We are surprised to be captivated at seeing ephemeral pictures which flash past us daily painted in traditional panel painting. A snapshot of familiar media reality, solidified in oil on canvas. The artistic transposition of the banal monitor picture, at all events short-lived produces an effect of disassociation, causing one to rethink supposedly familiar situations.¹

We look at a lot of Dietlinger's pictures from an elevated standpoint. The per-

Katharina Dietlinger

Espace et temps

Dès le premier coup d'œil, les tableaux de Katharina Dietlinger captivent par leur fraîcheur et leur sensation d'imédiateté, dont on a du mal à se détourner. Sa peinture est peu maniérée, paraît au contraire straight on et, par le fait, particulièrement authentique. Les tons vifs, voire lumineux y sont en premier lieu pour quelque chose. Au-delà des couleurs, on est par ailleurs frappé par le regard peu conventionnel sur les phénomènes de ce monde et dont le caractère direct frise la naïveté. Ce qui surprend, c'est de voir fixé sur la toile traditionnelle des images éphémères, défilant quotidiennement sur les écrans modernes. Un arrêt sur image d'une réalité médiatique familière, figée dans l'huile de la toile. Par la transformation en peinture de l'image d'écran banale ou pour le moins fugitive, s'opère déjà un effet de distanciation qui amène à reconsidérer des situations dont on pense qu'elles sont familières.¹

La plupart des tableaux de Katharina



Supermarkt Öl auf Leinwand 50x70cm 2012



München Öl auf Leinwand 80x100cm 2011

von erhöhtem Standpunkt aus. Die Perspektive des Überblickes schafft räumliche und emotionale Distanz zum Gesehenen. Das steht eigentlich im Widerspruch zum erhabenen Erlebnis von Nähe und Weite in einer fangefüllten Sportarena, wie es die Malerin bestens aus eigener Erfahrung kennt. Wenn im Gemälde Bewegung und Ton fehlen, ist die Ekstase keineswegs visuell gebändigt. Dass Dietlinger die Außengrenzen des Schauplatzes normalerweise nicht oder nur teilweise zeigt, erweist sich als geschickter Kunstgriff. Das tosende Menschenmeer auf den Tribünen wird dadurch uferlos, setzt sich schwarmartig und unendlich außerhalb der Bildränder fort. Macrocosmos in microcosmo: das Stadion als Weltmodell, als Sinnbild eines pulsierenden, in Expansion begriffenen Universums.

In ihrer Zufälligkeit könnten die Stadionbilder austauschbar sein, einer dieser Screenshots dem anderen entsprechen. Und dennoch sind sie verschieden. Die Variationen über ein immergleiches Thema verdeutlichen, wie in ihnen ein kurzer, unwiederbringlicher Augenblick

spective of the overview creates spatial and emotional distance to the observed. In fact this is contrary to the intoxicating experience of proximity and expanse in a fan-filled sports arena, which the artist knows so well herself. Where movement and sound may be missing in the painting the ecstasy in the stadium is genuinely visible. The fact that Dietlinger does not normally or only partly display the outer boundaries of the arena proves to be a clever artistic device. The roaring crowds on the stands look endless and seem to continue swarmlike into infinity beyond the sides of the frame. A macrocosmos in a microcosmos: The stadium as a model of the world, as a symbol of a pulsating expanding universe.

Taken at random the stadium pictures seem interchangeable, each of these screenshots seem to be like the other. And yet they constantly differ. Variations on a repeated theme make it clear how a short, irretrievably lost moment has been captured in them. The scoreboard with the current match result "2:1" makes the time freeze evident. No player is going to be there where he just was in the

Dietlinger montrent des scènes observées d'un angle de vue surélevé. Cette perspective crée une distance spatiale et émotionnelle face au sujet. Cela s'oppose en réalité à la sensation de proximité et de distance grisante vécue dans un stade rempli de fans et dont l'artiste a souvent fait l'expérience. Et si le mouvement et le son font défaut au tableau, l'extase, elle, y est présente visuellement. L'absence ou quasi absence récurrente de limites à la scène s'avère être une astuce habile de l'artiste. Les vagues de foule tonitruante sur les gradins semblent déferler au delà des limites du tableau. Un macrocosme dans un microcosme: le stade comme modèle du monde, le symbole des pulsations d'un univers en pleine expansion.

Dans leur contingence, ces screenshots de stade en délire pourraient s'échanger. Et pourtant, ils diffèrent tous les uns des autres. Les variations sur un thème toujours identique mettent en lumière le fait qu'avec elles, c'est à chaque fois un instant court et irrémédiable qui vient de commencer. Le tableau d'affichage avec le résultat provisoire de „2:1“ met en évidence l'arrêt du temps.

eingefangen ist. Die Anzeigentafel mit dem momentanen Spielergebnis "2:1" macht das Einfrieren der Zeit evident. Kein Spieler wird in der nächsten Sekunde genau da sein, wo er eben noch war. Die Paradoxie des Stillstandes eines tobenden, lauten Hexenkessels schärft die Wahrnehmung. Inmitten des wuchtigen Farbrausches dieser Gemälde wird man gewahr, dass jene Partien des Blickfeldes, in denen eigentlich die stärkste Bewegung stattfindet, im Medium der Malerei am ruhigsten daliegen. Umgekehrt herrscht ein optisch reizvolles Gewimmel abertausender pointillistisch aufgetragener Farbtupfer in jenen Bereichen, an denen die Zuschauer für die meiste Zeit des Spiels statisch dasitzen. So wird auf sinnliche Weise in der Totalität des gemalten Stadions die Relativität von Raum und Zeit vermittelt.

Ornament und Masse

Nachdem die Automatisierung in den letzten 250 Jahren zunehmend die Muskelkraft verdrängte, sind die Helden des Sports am Beginn des dritten Jahr-

next second. Our perception is sharpened by the paradox of a roaring boiling cauldron at a standstill. Amid the stunning intoxication by the colourfulness of this painting one becomes aware that the areas of one's field of vision where in fact movement is at its strongest, are at their calmest in the medium of painting. Reversely an optically enchanting teeming crowd of spectators – portrayed by thousands of pointillistically applied touches of colour – covers those areas where they sit statically for most part of the game. It is in this manner, by appealing to the senses, that the relativity of space and time is illustrated by the stadium painted in its totality.

Ornament and the mass

With automation having more and more replaced muscle power in the last 250 years, it is perhaps the sporting heroes at the beginning of the third millennium who are the last to still strike us with their physical strength. Certainly Dietlinger had also painted stills with zoomed in footballers, more like sport

Une seconde plus tard et chaque joueur aura changé de place. L'arrêt sur image de cet enfer bruyant constitue un paradoxe et aiguise la perception. Au beau milieu de cette explosion de couleurs, on finit par discerner que la partie du champ de vision dans lequel se trouve en réalité le plus de mouvements est dans la peinture celle dégageant le plus de calme. À l'inverse, dans la foule des spectateurs qui restent la majeure partie du match attentifs et immobiles, règne le fourmillement fascinant d'une multitude pointilliste de taches de couleurs. C'est de cette façon sensuelle que cette vision globale du stade nous transmet la relativité de l'espace et du temps.

Ornement et masse

L'automatisation et la révolution industrielle ont rendu la force physique de plus en plus désuète et les héros sportifs et autres dieux du stade comptent en ce début de troisième millénaire parmi les derniers à pouvoir se démarquer par leur force physique. Au départ, Katharina Dietlinger a bien entendu peint les foot-



Nürnberg Öl auf Leinwand 54x73cm 2009

tausends unter den letzten, die noch durch physische Potenz auffallen dürfen. Wohl hatte Dietlinger auch Stills mit herangezoomten Fußballern gemalt, die eher Sportbilder im herkömmlichen Sinn waren. Bald jedoch hielt sie ihre Spielfeldheroen mit Bedacht auf Abstand. Damit taugten sie nicht mehr als Individuen mit rein positivem Identifikationswert. Die Vogelperspektive – ob von der Fesselballonkamera oder den oberen Rängen aus – macht den einzelnen Sportler ameisenhaft klein. Seine Freistellung auf dem weiten Rasengrün lässt auf Einsamkeit, Zweifel und Verlorenheit im Angesicht einer jederzeit drohenden Niederlage schließen.²

Bei der seit 2009 entstandenen Serie der *Supermärkte* geht mit dem Stillstand des eigentlich bewegten Bildes ebenfalls eine Inversion des Sehens einher, die zu einer vorstellungsmäßigen Vertauschung von betrachtendem Subjekt und betrachtetem Objekt führen kann. Während wir einen verstohlenen Blick durch die Überwachungskamera werfen, müssen wir uns unweigerlich wie Ladendiebe fühlen: Big brother is watching you ... Dass die einsam inmitten prall gefüllter Warenregale umherirrenden Einkaufenden an die auf sich selbst zurückgeworfenen Fußballspieler erinnern, kommt nicht von ungefähr. Katharina Dietlingers untrüglichen Gespür für formale und inhaltliche Entsprechungen nimmt Zusammenhänge wahr, wie sie die Kulturkritik fortwährend beschäftigten. Siegfried Kracauer hatte angesichts einer zunehmend komplexer werdenden Moderne in den Zwanzigerjahren bereits im "Stadionmuster" eine

paintings in the customary style. Soon however she gave her playing field heroes enough distance to stop their validity as individuals with a purely positive identity. The bird's eye view - whether from the captive balloon camera or from the upper stands - makes each sportsman look as small as an ant. Exposed on the expanse of green grass suggests isolation, doubt and loss in the face of any threatening defeat.²

In the series *Supermarkets* which has been created since 2009 an inversion of seeing and thinking also accompanies the standstill of, in actual fact, a picture of motion which can lead to a mixing up of observed subject and observed object. Whilst we take a furtive look through the close circuit camera, we cannot but help feeling like shoplifters: Big brother is watching you... That the shoppers wandering around on their own amidst overflowing shop shelves remind us of the football players thrown fending for themselves is not surprising. Katharina Dietlinger's indisputable instinct for parallels in form and content discerns correlations with which culture criticism was constantly preoccupied. In the face of Modern Art becoming increasingly complex Siegfried Kracauer, already in the twenties had seen a 'monstrous looming figure' in the 'stadium pattern' in which stands the 'organisation of the masses'.³

This artist from the Oberpfalz also throws a distance glance on urban society with all its appearances of uniformity. However her criticism of society is subtle and does not have the mission to pay off the Marxist system against capitalism. Unlike the Frankfurter Schule which recognized the symptom for a thor-

ballers en gros plan puis elle a veillé à mettre de la distance entre elle et ses héros du ballon rond afin de les rendre anonymes, de les désindividualiser. La vue en plongée, qu'elle soit prise d'un ballon captif ou du haut des tribunes, rend chaque joueur minuscule. Leur position détachée sur l'immense fond vert les montre dans toute leur solitude, perdus dans le doute face à la menace d'une défaite possible.²

Dans la série des *supermarchés* commencée en 2009, l'arrêt sur image de scènes par principe en mouvement va également de pair avec cette inversion du regard, conduisant ainsi à une interversion du sujet observant et du sujet observé. En jetant un regard furtif à travers la caméra de surveillance, on finit par se prendre pour un voleur: Big Brother is watching you... Et ce n'est pas un hasard si les clients errant entre les rayons remplis à bloc de marchandises nous rappellent les footballeurs solitaires. Le sens infailible de l'artiste pour les correspondances de formes et de contenus perçoit des rapports tels qu'ils préoccupent continuellement la critique culturelle. Face à une modernité toujours plus complexe, Siegfried Kracauer avait, dès les années vingt, vu dans le „modèle du stade“ une figure monstrueuse aux contours diffus, dans laquelle l'„organisation domine les masses“.³

L'artiste observe elle aussi d'un œil distant la société urbaine et toutes ses manifestations d'uniformité. Sa critique de la civilisation reste cependant subtile et ne tend pas – comme chez Kracauer – vers un règlement de compte entre marxisme et capitalisme. Contrairement au fondateur de l'École de Franc-

unüberschaubare, "monströse Figur" gesehen, in der "die Organisation über den Massen" steht.³

Auch die Oberpfälzerin wirft einen distanzierten Blick auf die urbane Gesellschaft mit all ihren Erscheinungsweisen der Uniformität. Allerdings ist ihre Zivilisationskritik subtil und steht nicht – wie etwa bei Kracauer – im Dienst einer marxistischen Abrechnung mit dem kapitalistischen System. Anders als der Begründer der Frankfurter Schule, der im kommerzialisierten Entertainment der Massen das Symptom für einen durchrationalisierten, Menschen verachtenden Produktionsprozess erkannte, steht das panem et circenses unserer Tage bei Dietlinger nicht primär für den Identitätsverlust. Eher für das letztlich zum Scheitern verurteilte Unterfangen, innerhalb einer Welt selbstreferentieller Teilsysteme den Überblick zu behalten. Die Malerin packt ein in ihrer Generation virulentes Thema an: das der Orientierungslosigkeit inmitten des Vielzweiges. Es hat den Anschein, als wolle sie im riesigen Oval der Stadionbühne ein Raum umspannendes Netz auswerfen, um einen als defizitär

oughly rationalized, humanly degrading production process in the entertainment of the masses the panem et circenses of our time does not stand primarily for loss of identity in Dietlinger's work. Rather for keeping the focus on the venture ultimately condemned to failure in a world of self-referential subsystems. The artist tackles a virulent theme in her generation: namely the lack of orientation amidst surplus. It appears as if she wants to cast a giant net into the huge oval of the stadium arena to embrace the space and put back an adversely lived through particularism into shape. With her football paintings she distinguishes the forgotten parallels between art and sport showing a positive attitude to life. Both are subjectively processed and socially effective objects and need to be perceived in their communicative significance and variability.

Not even with the rubbish in Dietlinger's picnic paintings does one immediately associate criticism of consumer society. The leftovers of a meal in the open air are a colourful potpourri distributed with loving regularity on the cultivated lawn.

fort, qui voyait dans le divertissement commercialisé des masses le symptôme d'un processus de production complètement rationnel et inhumain, pour Katharina Dietlinger, le panem et circenses ne constitue pas une perte de l'identité en soi. Mais plutôt l'entreprise, condamnée à l'échec, de conserver ses repères dans un monde de systèmes partiels autoréférentiels. L'artiste s'en prend à un thème virulent de sa génération: la perte de l'orientation au beau milieu de l'abondance. Elle semble vouloir jeter un filet au dessus de l'ovale immense du stade afin de redonner une forme au particularisme déficient.

Avec ses travaux sur le football, Katharina Dietlinger fait ressortir de manière optimiste les parallèles oubliés entre le sport et l'art. Les deux constituent un objet socialement agissant et assimilé subjectivement et c'est pourquoi ils doivent être perçus à travers leur signification communicative et leur variabilité. Même les débris dans les tableaux de la série des pique-niques ne constituent pas en premier plan une critique de la



Ice Tigers Öl auf Leinwand 80x100cm 2012

erlebten Partikularismus wieder in Form zu ziehen.

Mit ihren Fußballbildern hebt sie lebensbejahend auf die vergessenen Parallelen zwischen Kunst und Sport ab. Beide sind ein subjektiv verarbeiteter und sozial wirksamer Gegenstand, müssen deshalb in ihrer kommunikativen Bedeutung und Veränderlichkeit wahrgenommen werden. Nicht einmal mit dem Müll in Dietlingers Picknickbildern verbindet sich vordergründige Konsumkritik. Die Überreste des Mahls im Freien sind bei ihr kunterbunte, mit liebevoller Regelmäßigkeit über den Zierrasen verteilte Häufchen. Sie werden mehr als belebende, Individualdistanz markierende und Arbeitsplätze sichernde Elemente wahrgenommen denn als üble Hinterlassenschaften. Die Künstlerin weiß, dass den Zwängen der Zivilisation nicht zu entkommen ist. Statt einer heuchlerischen Kampfansage gegen die eigene Kultur, hat sie ihren Frieden mit der Moderne gefunden. Im Wunsch nach integrierender Redundanz mag der tiefere Sinn liegen, wenn in der heiteren Ästhetik von Puppenläden und Tischfußballspielen Chaos und Ordnung ihren Platz finden.

They can be regarded as vivid elements to mark individual distance or guarantee of employment rather than foul remains. The artist knows that it is impossible to escape the constraints of society. Instead of a hypocritical declaration of war against her own culture she has found her peace with modern day. The deeper meaning may lie in the wish for embracing superfluity, when chaos and order find their place in the cheerful aestheticism of doll's shops and table football.

consommation. Les restes des déjeuners sur l'herbe sont autant de petits tas multicolores dispersés soigneusement et régulièrement sur le gazon. Ils sont plutôt perçus comme des éléments décoratifs, marquant une distance individuelle et créateurs d'emplois que comme des déchets. L'artiste sait qu'il est difficile d'échapper aux contraintes de la civilisation. Au lieu de lancer un défi hypocrite contre sa propre culture, elle fait la paix avec la modernité. Dans le souhait d'une redondance intégrante, il se peut que le sens profond réside dans le but de remettre ordre et chaos à leur place dans une esthétique joviale de maison de poupée ou de babyfoot.



Rock im Park II Öl auf Leinwand 100x100cm 2009



ohne Titel Öl auf Leinwand 160x220cm 2011

Abstraktion und Einfühlung

Als Katharina Dietlinger irgendwann begann, völlig abstrakte Bilder zu malen, überraschte sie ihr Publikum aufs Neue. Dabei ergaben sich die schachbrettartigen Farbagglomerationen nur als eine logische Konsequenz aus den immer pastoser aufgetragenen Farbtupfern der Tribünenbilder. Bei der gröberen Verpixelung der Menschenmassen kam

Abstraction and empathy

When Katharina Dietlinger started one day to paint completely abstract pictures she surprised her public anew. The chessboard patterns of agglomerated paint were the logical result of the forever thicker dabs of paint from the stands in her football stadiums. In the coarser pixelisation of the crowds the computer came to hand; one knows the effect of



ohne Titel Öl auf Leinwand 10x10cm 2010

Abstraction et empathie

En se mettant à peindre des tableaux complètement abstraits, Katharina Dietlinger a une fois de plus surpris son public. Pourtant, les échiquiers de couleurs n'étaient que la conséquence logique de sa technique utilisée pour représenter le public dans les tribunes: des taches de couleurs disposées en petits pâtés devenant plus épais avec le temps. Pour

der Computer zu Hilfe; man kennt den Effekt, wenn man versucht ein digitales Bild mit nicht ausreichender Datenmenge zu vergrößern und feststellen muss, dass immer weniger statt mehr Details zu erkennen sind. Dietlingers artifizielle "Unschärferelation" enthält in nuce den Datamatrix-Code einer multikulturellen, global vernetzten Gesellschaft. Wie ihre anderen Gemäldereihen, künden die reliefartigen Farbmodule von einer Struktur zwar unausweichlicher, nichtsdestoweniger fruchtbarer Differenz.

Kunst fängt da an, wo ein Mensch eine ästhetische Entscheidung trifft. Insofern zeugen die alternierenden Farbfelder von der bravourösen Verfügungsgewalt der Malerin über Helligkeitswerte, Tonabstufungen und haptische Präsenz des Pigments. Ferner führen uns die teppichartig gewobenen Farbraster zurück in eine Zeit, in der die Abstraktion gleichsam in den Kinderschuhen steckte. Denn als untrügliches Erfolgsgeheimnis von Katharina Dietlingers Bildkonfigurationen erweist sich eine Ambivalenz zwischen Ungegenständlichkeit und Ausdruckskunst, oder, um mit dem Ti-

trying to enlarge a digital photograph with insufficient data volume and has to realize that fewer rather than more details are visible. Dietlinger's artificial 'fuzziness' contains the Datamatrix code of a multicultural, globally networked society in a nutshell. Like her other series of paintings the relief-like colour modules proclaim a structure of inescapable difference but of a no less fruitful one.

Art begins at the point where a person makes an aesthetic decision. In this case the alternating squares of colour are evidence of the superb control of the painter over luminous intensity, tonal range and tactile quality of the pigment. Further the carpet-like woven colour reliefs lead us back into a time when abstraction was so to speak in its infancy. For the unmistakable secret to success in Katharina Dietlinger's paintings reveals itself as an ambivalence between non-figurativeness and expressive art, or, to speak of the title of a book fundamental to the formation of artistic theory of modern art: between abstraction and empathy.⁴ Only Dietlinger has less connection with the dualism of 'abstraction'

flouter la foule du public, elle a utilisé un ordinateur; c'est l'effet connu de zoomer sur une photo de qualité moyenne. Au lieu d'obtenir plus de détails, on finit par ne plus rien discerner. En bref, ce „flou“ artificiel créé par l'artiste contient comme le code de la matrice de données d'une société multiculturelle interconnectée. Comme dans ses autres séries de tableaux, les modules de couleurs en relief d'une structure témoignent des différences incontournables mais néanmoins fécondes.

L'art commence là où une décision esthétique est prise. Dans cette mesure, l'alternance des champs de couleurs montrent que l'artiste maîtrise avec bravoure les degrés de clarté, les dégradés de couleurs et la présence quasi tactile des pigments. De plus, les reliefs de couleurs tissés à la manière d'un tapis nous ramènent dans un temps où l'abstraction en était à ses premiers balbutiements. En effet, le secret de l'infaillible succès des œuvres de Katharina Dietlinger s'avère être l'ambivalence entre le non-figuratif et l'art expressif ou, pour citer le titre d'un des livres fondateurs de la théorie



ohne Titel Öl auf Leinwand 100x100cm 2011

tel eines für die künstlerische Theoriebildung der Moderne grundlegenden Buches zu sprechen: zwischen Abstraktion und Einfühlung.⁴ Lediglich verbindet Dietlinger mit dem Dualismus von "Abstraktion" und "Einfühlung" weniger als noch Wilhelm Worringer entgegenlaufende Antagonismen.

Kunstgeschichtlich betrachtet, verwendet Dietlinger nämlich immer schon zwei Malstile nebeneinander und zwar sogar in ein und demselben Bild. Die Tribünen malt sie in einem Duktus, den man als Neoimpressionismus bzw. Abstrakten Expressionismus bezeichnen könnte. Das Spielfeld und die Spieler dagegen sind in einer nüchterneren, glätteren Faktur angelegt, die man der Neuen Sachlichkeit zurechnen möchte. Was heute – nach der Postmoderne – längst nicht mehr als unzulässiger historischer Mix, als Verstoß gegen die Einheit des Kunstwerkes und schon gar nicht mehr als Stilbruch geahndet werden kann, darf man getrost unter dem Gesichtspunkt von Medienreflexion verstehen. Gäbe es einen stärkeren Kontrast zur homogenen Oberfläche eines Flachbildschirmes als die teigig ausgezogenen Ölfarbenquadrate? Das Handgemachte der Peinture im spannungsreichen Dialog mit dem industriellen Produkt.

Dass verschiedene Sprachhöhen, damit Deutungsmöglichkeiten dialektisch zugelassen werden, bedeutet zugleich eine Abkehr von wie auch immer deduzierten utopischen Phantasien. Eine Rückkehr zum idealistischen Modell einer universalen Moderne ist ausgeschlossen. Im gleichberechtigten Nebeneinander von Gegenständlich und Ungegenständlich kommentiert die Malerin augenzwinkernd die linearen Mo-

and 'empathy' than these conflicting antagonisms put forward by Wilhelm Worringer.

In terms of art history Dietlinger always employs two styles of painting side by side and in fact even in the same picture. She paints the stands in a brush style, one could call characteristic of Neoimpressionism or Protoexpressionism. The sports field and players have been painted in a more sombre, smoother texture, one might attribute to New Objectivity. Nowadays - according to postmodern art - one may confidently understand her art in terms of media reflexion - a no longer prohibited historical mix, an offence to the unity of the artwork and certainly no longer a violation of stylistic consistency. Is there a stronger contrast to the homogeneous surface of a flat screen than the oil paint squares, pulled out like dough. Homemade painting in an exciting tête à tête with the industrial product.

Dialectically allowing different registers and therefore more choice of interpretation signifies at the same time a renunciation of deduced Utopian fantasies.

A return to the idealistic model of a universal modern art style has been excluded. In the equally accepted juxtaposition of representational and abstract art, with tongue in cheek the artist comments the linear models of a modern art style, which wanted to see the zenith of the development in art history in abstraction.⁵ With her refreshing penchant for synthesis Dietlinger has no difficulty in leaving behind the arenas of cultural conflicts from the classical modern style and the cold war (sweet revenge almost the fact that she paints battlegrounds of all things). She, and she actively played football herself, has

de l'art moderne: entre l'abstraction et l'empathie.⁴

Du point de vue de l'histoire de l'art, l'artiste utilise en effet depuis toujours au moins deux style de peinture en parallèle et parfois dans la même œuvre. Elle peint ses tribunes dans un style qu'on pourrait décrire comme du néo-impersonnisme voire du proto-expressionisme. Le terrain et les joueurs sont en revanche représentés d'une façon lisse et sobre que l'on pourrait attribuer au néoréalisme. Ce qui aujourd'hui – après le post-modernisme – n'est plus considéré depuis longtemps comme un mélange historique inadmissible, allant à l'encontre de l'unité de l'œuvre et dont on ne peut même pas accuser d'être une faute de style, peut être heureusement observé sous l'angle d'une réflexion sur les médias. Serait-il possible d'obtenir un contraste plus marqué que les carrés pâteux de peinture à l'huile à côté de la surface homogène d'un écran plat? Le fait-main de la peinture en dialogue captivant avec le produit industriel.

Que différents tons et par là différentes interprétations possibles soient dialectiquement admises, signifie également un abandon des fantaisies d'ensembles déduites d'une façon ou d'une autre. Un retour au modèle idéaliste d'une modernité universelle est exclu. Dans la coexistence légitime du figuratif et du non figuratif, l'artiste commente d'un clin d'œil les modèles linéaires d'une modernité qui voulaient voir en l'abstraction le sommet de l'évolution dans l'histoire de l'art.⁵ Avec un penchant délectable pour la synthèse, Katharina Dietlinger n'a aucun mal à laisser derrière elle les théâtres de la guerre culturelle entre Modernité Classique et Guerre Froide (et c'est en

delle einer Moderne, die den Gipfelpunkt kunstgeschichtlicher Entwicklung in der Abstraktion sehen wollten.⁵ Mit herzerfrischendem Hang zur Synthese lässt Dietlinger die Kulturkampf-schauplätze der Klassischen Moderne und des Kalten Krieges mühelos hinter sich (da wirkt es fast wie eine kleine süße Rache, dass sie ausgerechnet Kampfarenen malt). Sie, die selbst aktiv Fußball spielte, hat nicht nur dem Sportbild eine Rundumerneuerung verpasst. Es gelingt ihr auch in anderen Sujets das Meisterstück, mittels leicht lesbarer Bilder über komplexe Zusammenhänge zu reflektieren, die sich einer anschaulichen Vorstellung eigentlich entziehen.

Harald Tesan

¹ Vgl. Harald Tesan: „Katharina Dietlinger“, in: Kunstpreis Langwasser. 'Urbane Welten', Franken-Center Nürnberg, 1.- 4. Februar 2009 (Ausst. Kat., Texte von Harald Tesan), S. 16.

² Vgl. Gerhard Charles Rump: „Helden des Alltags. Zu den neuen Bildern von Katharina Dietlinger“, in: Katharina Dietlinger. Ohne Titel, Galerie Hafenrichter, Nürnberg 2010, S. 4-5, hier S. 4.

³ Siegfried Kracauer, Das Ornament der Masse (Essaysammlung unter dem Titel gebenden, erstmalig 1927 im Feuilleton der Frankfurter Zeitung erschienen Aufsatz), Frankfurt a. M. 1963, S. 54.

⁴ Wilhelm Worringer, Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie, München 1907 (zahlreiche weitere Auflagen).

⁵ Grundlegend für diese These war ein Diagramm zur Stilentwicklung von 1890 bis 1935, das programmatisch den Schutzumschlag eines Ausstellungskataloges zierte, siehe Alfred Barr jr.: Cubism and Abstract Art, The Museum of Modern Art, New York 1936.

not only completely renewed the image of sport. In other sujets too, she has achieved the masterpiece of being able to reflect complex associations by creating easily readable pictures, associations which in fact are very difficult to render pictorially.

Harald Tesan

¹ Cf. Harald Tesan: „Katharina Dietlinger“, in: Kunstpreis Langwasser. 'Urbane Welten', Franken-Center Nürnberg, 1.- 4. Februar 2009 (Exhib.cat., Texts by Harald Tesan) p.16.

² Cf. Gerhard Charles Rump: „Every day heroes. On Katharina Dietlinger's new paintings“, in: Katharina Dietlinger. Ohne Titel, Galerie Hafenrichter, Nürnberg 2010, pp.4-5, here p.4.

³ Siegfried Kracauer, 'The mass ornament' (Essay collection of that title appearing 1927 in the literary supplement of the Frankfurter Zeitung), Frankfurt a. M. 1963, p. 54.

⁴ Wilhelm Worringer, Abstraction and empathy. A contribution on the psychology of style, München 1907 (numerous further editions).

⁵ Cf. Alfred Barr jr.: Cubism and Abstract Art, The Museum of Modern Art, New York 1936.

quelque sorte une revanche qu'elle peigne justement des arènes). Autrefois footballeuse en club, elle ne s'est pas contentée de redonner un coup de jeune à l'image du sport. Elle réussit également avec d'autres sujets l'exploit de faire réfléchir à l'aide d'images simples sur des rapports complexes se déroulant à toute conception explicite.

Harald Tesan

¹ Cf. Harald Tesan, „Katharina Dietlinger“, dans: Kunstpreis Langwasser, « Urbane Welten ». Franken-Center Nuremberg, 1-4 février 2009 (Catalogue d'exposition, Textes d'Harald Tesan), p. 16.

² Cf. Gerhard Charles Rump : « Helden des Alltags. Zu den neuen Bildern von Katharina Dietlinger », dans: Katharina Dietlinger. Ohne Titel, Galerie Hefenrichter, Nuremberg 2010, p.4-5, ici p. 4.

³ Siegfried Kracauer, L'Ornement de la masse (recueil d'essais paru sous le même titre en 1927 dans la rubrique littéraire de la Frankfurter Zeitung), Francfort/ Main 1963, p. 54.

⁴ Wilhelm Worringer, Abstraktion et empathie. Essai sur la modernité weimarienne. Munich 1907.

⁵ Cf. Alfred Barr jr.: Cubism and Abstract Art, The Museum of Modern Art, New York 1936.