

Michael Dietlinger

Dinge und Menschen

Ein für Druckgrafik ungewöhnliches Kolorit zeichnet diese Blätter aus: fahles Schwefelgelb, bis zum Lilablassblau ausgezehrtes Violett, verwaschenes Moosgrün und stumpfes Caput mortuum. Die wenig lyrische, möglicherweise melancholische, auf jeden Fall aber unpräntiös herbe Palette allein würde genügen, um sich von einer Vorbildlichkeit des für so Vieles bemühten japanischen Farbholzschnittes abzuheben. In der Tat: Michael Dietlinger, den ein Studienkollege in einem unnachahmlich treffenden, vor Mutterwitz nur so strotzenden Text als einen Künstler-Macho beschrieb,¹ hat Eigenes im Sinn.

In den meist auf ein einzelnes Motiv reduzierten Blättern erweist er sich als aufmerksamer Beobachter des Unspektakulären. Bestechend die Verve, mit der Dreidimensionales mittels prägnanter Flächen und Linien in eine graphische Illusion voll überzeugender räumlicher

Michael Dietlinger

Things and people

It is with an unusual choice of colour range for prints which mark these sheets: pale sulphur yellow, up to a violet fading into a pale blue lilac, watered down moss green and a matt caput mortuum. This not very lyrical, almost melancholic, well certainly unpretentious harsh palette alone could not be more different in its exemplification of the such elaborately created Japanese woodblock print. Indeed: Michael Dietlinger, whom a fellow student described as a macho artist¹ in an inimitable spot-on text bursting with natural wit, has very much his own stamp.

In most of the pages reduced to one single motive he proves to be an attentive observer of the unspectacular. How captivating the verve in which the three dimensional becomes a graphical illusion with a fully convincing spatial presence by way of using striking lines and areas. Undoubtedly Dietlinger is competing

Michael Dietlinger

Personnes et objets

Une gamme de couleurs inhabituelle pour de l'estampe font la singularité de ces feuillets: du jaune sulfureux blafard au violet bleuâtre délavé, en passant par du vert mousse pour finir par un brun momie. Cette palette âpre, peu poétique, sans doute mélancolique mais en aucun cas prétentieuse, suffirait à elle seule à se distancer de la gravure sur bois japonaise on ne peut plus exemplaire et appliquée. En effet: Michael Dietlinger, dont un collègue fait la description au combien pertinente d'artiste-macho¹ dans un texte débordant d'humour, a bien quelque chose de particulier en tête.

A travers ses feuillets réduits la plupart du temps à un motif unique, il se fait l'observateur attentif du non-spectaculaire. C'est avec une fougé admirable que le trois dimensionnel se forme dans l'illusion graphique dont les surfaces et les lignes marquées confèrent une présence dans l'espace. Il ne fait aucun doute que



FJS japanischer Holzschritt auf Büten 53x78cm 2009

Präsenz überführt wird. Zweifellos tritt Dietlinger das Erbe der Pop Art an, die mit ähnlich formverknappenden Stilmerkmalen eine Brücke zwischen High & Low, zwischen Hochkultur und alltäglichem Trash, baute. Aber der Künstler, der seine Holz- und Linolschnitte in Auflagen von nur ein bis höchstens drei Exemplaren druckt, führt das Prinzip der Reproduktionsgrafik, jenem inzwischen in die Jahre gekommenen Lieblingskind der Konsum reflektierenden Nachkriegskunst, gleich wieder ad absurdum. Das von der Leere des Blattes ausgeschiedene Ding wird in einer beunruhigend existenziellen Vereinzelung präsentiert. In seiner Verpersönlichung verweist es auf den Benutzer außerhalb der Bildrealität. Selbst einem Glascontainer wohnen unter einem solchen Aspekt gewisse menschliche Eigenschaften inne.

Das alles zeigt, dass der Oberpfälzer nicht nur mit der Unverfrorenheit eines Fotoreporters zu Gange ist. Wenn er ungeniert in den Urgründen unseres kollektiven medialen Gedächtnisses wühlt, gleicht sein Blick auch dem des Archäologen. Der sammelt Zeugnisse einer

with the legacy of Pop Art which built a bridge between High & Low, between high culture and daily trash, with similar scarcity of stylistic features. But this artist, who only prints in runs of one to at the most three copies of his woodcuts and linocuts is leading the principle of reproduction graphics ad absurdum, to that of the now aged favourite child of post-war art reflective of affluent society. The thing leaving the page is singled out in a disturbingly existential manner. Through its personification it refers the user to the outer realm of the picture. Even under such an aspect certain human characteristics are inherent in a glass container.

We then notice that the bold Bavarian not only possesses the sang-froid of a photographer, but also reminds us of an archaeologist when he rummages in the depths of our collective medial memory. He collects evidence from a yet unknown culture unaware of which will become of greater significance later. Pictures of things and of people have equal value for him. His work is alleged to have a sobre look which emanates the great-

Dietlinger se veut l'héritier du Pop Art qui, par son style réducteur de formes, dressait une passerelle entre High & Low, entre la haute culture et le trash quotidien. Cependant l'artiste, qui n'effectue qu'un seul voire maximum trois exemplaires de ses estampes sur bois ou sur linoléum, réduit à néant le principe de reproduction devenu entre-temps le chouchou de l'art d'après-guerre, miroir de la consommation. L'objet se détachant dans le vide de la feuille est ainsi présenté dans une individualisation existentielle troublante. Par cette personification, on est renvoyé à l'utilisateur en deçà de la réalité de l'image. Sous un tel aspect, même un container à verre se voit attribuer certains traits humains.

Tout ceci montre que le souci de cet artiste originaire de Haut-Palatinat ne se réduit pas au sans-gêne du reporter-photo. En effet, lorsqu'il fouille non sans désinvolture dans la mémoire collective, il le fait avec le regard d'un archéologue. Il recueille des témoignages d'une culture encore méconnue sans pour autant savoir ce qui aura le plus d'importance par la suite. Les images de personnes ou



German Angst Linoldruck auf Bütten 77x53cm 2010

noch unbekanntes Kultur, ohne zu wissen, was später mehr von Bedeutung sein wird. Bilder von Dingen und Menschen sind ihm gleichermaßen wertvoll. Es ist dieser vorgeblich nüchterne Blick, von dem die größte Subversivität ausgeht, denn gleichgültig ist Michael Dietlinger nichts. Voller Unbehagen registriert er die Widersprüche und Verlogenheiten ideologischer Konstrukte. Als ein enzyklopädisch Getriebener ist er unterwegs, will mit unbestechlichem Spürsinn hinter die tiefere Bedeutung banaler Szenen und Arrangements dringen. Weil dieser Jäger und Sammler die Lüge hasst, steht er der simplen Übereinstimmung von Verstand und Dingen kritisch gegenüber. Damit befindet er sich in bester Gesellschaft. „Wahrheit“ wurde in den kunsttheoretischen Manifesten der Moderne immer wieder eingefordert, zugleich in der künstlerischen Praxis regelmäßig in Misskredit gebracht.²

Bild und Begriff

Zuhause, im Atelier, verdichten sich die komplexen Eindrücke der Außenwelt zu Symbolen von unbestreitbarem Wiedererkennungswert. Wohl nicht zufällig bilden fünf aufeinander getürmte Schädel, samt den obligatorisch gekreuzten Oberschenkelknochen, inzwischen so etwas wie das Markenzeichen Dietlingers. Das Vanitas-Motiv aus der so genannten Knochenkirche von Kutná Hora (Kuttenberg) lernte der Künstler während eines Studiensemesters 2009/10 an der Prager Akademie kennen. Die Totenköpfe haben ihn derart beeindruckt, dass er sie als Ausstellungsbanner aus dem alten Rathaus von Eger, der

est subversity, for Michael Dietlinger is indifferent to nothing. Causing absolute discomfort he records the paradoxes and hypocrisies of ideological cultures. He is driven like an encyclopaedia, wants to snuffle and penetrate the deeper meaning of banal scenes and compositions. Because this hunter and gatherer hates all that is false he is critical of the simple congruency of reason and things. With this he finds himself in the very best company. The "truth" was always being appealed for in the manifestos of the theory of modern art yet at the same time in practice it was regularly discredited.²

Picture and concept

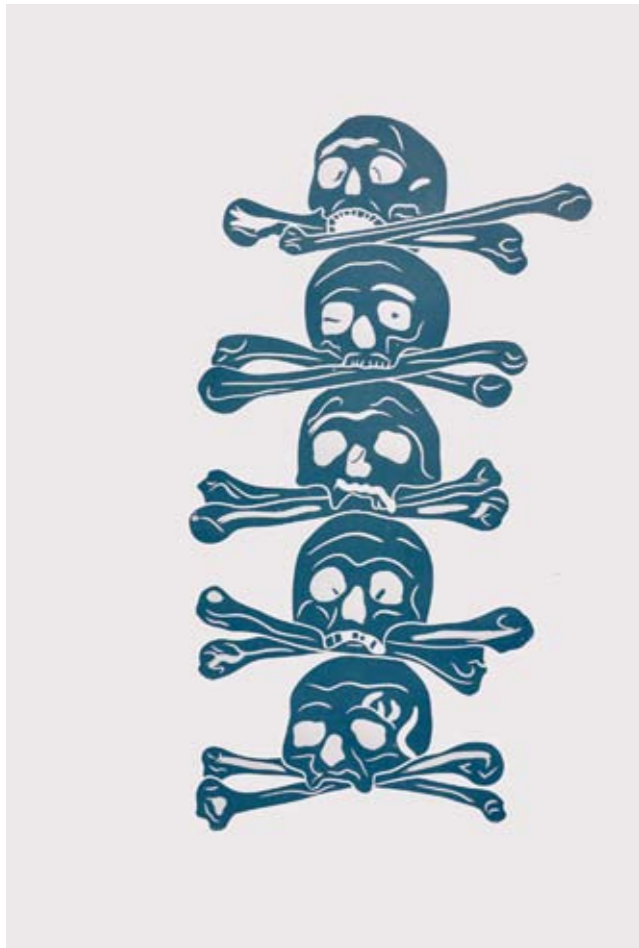
At home, in the studio, the complex impressions of the outside world are condensed into symbols of an indisputable recognition value. It is no coincidence that five skulls towering on top of each other together with the compulsory thigh bones have become Dietlinger's trademark. The artist first saw the Vanitas motive from the so-called church of bones of Kutná Hora (known as Kuttenberg in German) when he spent a semester (2009/ 10) in the Prague Academy. The skull and cross bones impressed him to such an extent that he had them flying as exhibition banners in front of the old town-hall of Eger, now the Gallery of Fine Arts in Cheb.

Like the Baroque emblems which fit Bohemia so well those of our contemporary art pirate announce the power of his pictures. And like the pictures themselves the titles of the prints

d'objets ont pour lui la même valeur. C'est de ce regard d'apparence sobre que provient la plus grande subversivité, car rien ne laisse Michael Dietlinger indifférent. Il détecte avec un certain malaise les contradictions et l'hypocrisie des constructions idéologiques. Comme animé par une précision encyclopédique, il cherche à pénétrer derrière la signification profonde de scènes et d'arrangements triviaux tout en restant neutre. Parce que ce chasseur-cueilleur déteste le mensonge, il adopte une attitude critique face à la correspondance simpliste de la raison et des choses. Il se retrouve ainsi en très bonne compagnie. La „vérité“ a été l'exigence récurrente des manifestes de théorie de l'art moderne tout en étant régulièrement discréditée dans la pratique de l'art.²

Images et concepts

A la maison, à l'atelier, les impressions complexes du monde extérieur se condensent en des symboles indéniablement reconnaissables. Et ce n'est pas un hasard si les cinq crânes empilés accompagnés de leurs inséparables fémurs croisés ont fini par devenir en quelque sorte le signe distinctif de Dietlinger. L'artiste s'est familiarisé avec le motif de la vanité à l'ossuaire de la Chapelle de Kutná Hora lors d'un semestre d'étude à l'Académie de Prague. Les têtes de morts l'ont tellement captivé qu'il les a choisies comme motif pour le drapeau de l'exposition dans l'ancienne mairie d'Ebra, devenue aujourd'hui la galerie des beaux-arts de la ville (Cheb en tchèque). Tout comme l'emblème baroque, qui sied si bien à la Bohême, celles de ce



It is nice to promise something Linoldruck auf Bütten 77x53cm 2009

heutigen Galerie der Bildenden Kunst in Cheb, wehen ließ. Wie die barocken Emblemata, die so gut nach Böhmen passen, künden diejenigen des kontemporenen Kunst-Piraten von der Macht der Bilder. Und wie die Bilder selbst, liefern die Titel der Drucke keine abschließende Erklärung, sondern immer nur Hinweise. Den Indizienbeweis zu Ende zu führen, bleibt dem Leser, Verzeihung: Betrachter, überlassen. Ihm obliegt es, die Botschaften zu deuten, sie im globalen Zusammenhang zu verorten. Am liebsten entwirft der Skeptiker Dietlinger allerdings Bildsatiren, die dem Betrachter in den Gehirnwindungen stecken bleiben. Hintergründig sind die Bildtitel oft in lupenreinem Denglisch verfasst. Ein einsamer Mülleimer mit der aufgesprühten Signatur einer Streetgang trägt den Titel „German Angst“. Papst Benedikt XVI., mit angestrengt raumgreifender Hypnotisierergeste dargestellt, heißt profan „Man at work“.

Die Bildlegenden erzählen wie schwierig es ist, sich mit begrifflichen Mitteln über anschauliche Dinge zu verständigen. Ein gern zitiertes Beispiel sinnstif-

do not give away any conclusive explanation, only hints at them. The reader, sorry the observer, can decide himself whether to find circumstantial evidence. The decision lies with him to interpret the messages and to give them a global context. The sceptic, Dietlinger, prefers however to create satirical pictures which get stuck in the convolutions of the observer's brain. With subtlety he often expresses the titles of his work in a flawless mixture of German and English, which the Germans call Denglisch. A solitary rubbish bin sprayed with the signature of a street gang bears the title "German Angst". The picture of Pope Benedikt XVI portrayed with a strained wave of his hands hypnotist-like is profanely designated as "Man at work".

The keys to the pictures show how difficult it is to explain objects with conceptual means. A commonly recited example of an attempt at meaningful decontextualisation is Rene Magritte's picture of a tobacco pipe under which written in the hand of a schoolchild it says: "Ceci n'est pas une pipe". With the initially irritating subtle suggestion that

pirate de l'art contemporain témoignent du pouvoir des images. Et de même que les images en elles-mêmes, les titres des estampes ne livrent pas d'explication mais uniquement des indices. La conclusion restant à être prouvée par le lecteur, autrement dit, l'observateur. Il lui incombe d'interpréter les messages, de les situer dans un rapport global. Mais cependant, ce que l'artiste sceptique aime le mieux composer, sont des images satiriques qui restent imprégnées dans les circonvolutions du cerveau de l'observateur. Les titres énigmatiques sont souvent composés en anglais. Une poubelle solitaire portant la signature taguée d'un gang de rue est intitulée „German Angst“. Le Pape Benoît XVI, les bras étendus dans un geste d'hypnotiseur, porte le titre profane de „Man at work“.

Les légendes témoignent de la difficulté de se faire comprendre sur des choses évocatrices par des moyens conceptuels. Un exemple cité volontiers de décontextualisation créatrice de sens est la pipe de René Magritte sous laquelle est inscrite en écriture d'écolier: „Ceci n'est pas une pipe“. Avec cette remarque dé-

tender Dekontextualisierung ist René Magrittes Bild einer Tabakspfeife, unter der in Schülerschreibschrift zu lesen stand: "Ceci n'est pas une pipe". Mit dem zunächst irritierenden Hinweis „Das ist keine Pfeife“ hinterfragte Magritte den uns so selbstverständlich gewordenen Bezug zwischen Bild und Sprache. Der belgische Surrealist demonstrierte, dass ein Gegenstand keineswegs identisch ist mit dem Begriff, den wir von ihm haben. Semantische Spitzfindigkeiten, wie sie von Saussure über Ernst Cassirer bis hin zu Lévi-Strauss eine Rolle spielen, mögen für Dietlinger nicht im Vordergrund stehen. Auf jeden Fall aber das, was Gottfried Benn die „Integration der Ambivalenz“³ genannt hat. Wie sonst wäre zu erklären, dass der Linoldruck mit der Abbildung eines Kleinbusses „Wir verstehen das komplette Universum“ betitelt ist?

Ein Rest Unwägbarkeit bleibt. Wenn es in der Druckgrafik des deutschen Expressionismus nur Schwarz oder Weiß, nur Licht oder Finsternis, nur Farbe oder Nichtfarbe gab, dann ist Michael Dietlinger gerade an den Zwischentönen interessiert. Mischöne und Interferenzen,

"This is not a pipe" Magritte was questioning the relationship between image and word, so natural to us. The Belgian surrealist was demonstrating that an object is in no way identical with the concept we have of it. Semantical sophistry such as which play a role from Saussure through to Ernst Cassirer and on to Lévi-Strauss may not be particularly important for Dietlinger. What Gottfried Benn called "Integration of the Ambivalent"³ is definitely important however in the linocut picturing a minibus titled "We understand the whole universe", or how else can we explain this title?

A little unpredictability is still there. Whereas in the colour prints of German expressionism there was only black or white, only light and dark, colour or no colour, well here it is the use of nuances that Michael Dietlinger is especially interested in. Mixed shades and interferences relating dialectically to supposed opposites. The fact that on his current plaques - congenial to the formal abbreviations in the picture - we read only "FUCK FUCK..., SHIT SHIT..." at the end is in no way contradictory to this. Punched

concertante, Magritte remet en question le lien devenu pourtant si évident entre l'image et le langage. Le surréaliste belge démontrait ainsi qu'un objet n'est nullement identique à l'idée que nous nous en faisons. Des subtilités sémantiques telles qu'elles ont joué un rôle de Saussure à Ernst Cassirer en passant par Lévi-Strauss ne peuvent être placées en premier plan selon Dietlinger. En revanche, c'est le cas pour ce que Gottfried Benn a nommé l'"intégration de l'ambivalence"³. Comment pourrait-on sinon expliquer le titre que porte l'estampe montrant un minibus „Wir verstehen das komplette Universum“: nous comprenons l'univers en entier?

Un rien d'impondérabilité subsiste. Si l'expressionisme allemand n'a utilisé pour l'estampe que le noir et le blanc, l'ombre et la lumière, la couleur et la non couleur, ce sont justement les tons intermédiaires qui intéressent Michael Dietlinger. Des tons mélangés et des interférences qui font l'intermédiaire dialectique entre des soi-disant contraires. Ce qui n'est nullement contredit par le lapidaire „FUCK FUCK..., SHIT SHIT..." qu'on



Wir verstehen das komplette Universum Linoldruck auf Büttchen 38,5x53cm 2011

die zwischen vermeintlich Gegensätzlichem dialektisch vermitteln. Dass auf seinen aktuellen Schrifftafeln – kongenial zu den formalen Abkürzungen im Bild – zum Schluss nur noch „FUCK FUCK ...“, SHIT SHIT ...“ zu lesen ist, steht dazu keineswegs im Widerspruch. Für alle Ewigkeit in nicht rostendes Aluminium gestanzt, verweisen diese populärsprachlichen Chiffren auf den Bereich der Impresen (Sinnsprüche) und sind damit ebenfalls der Emblematik zugehörig. Letztere wiederum knüpfte an die mittelalterliche Signaturenlehre an. Die sollte dem Menschen helfen, die den Dingen zu Grunde liegenden Zeichen zu entschlüsseln, um seine Stellung im Kosmos begreifen zu können.

Glaube und Maschine

Inmitten jener ganzheitlich barocken Denkräume angesiedelt ist die neueste Arbeit Dietlingers: eine Hostie mit dem Aufdruck „ARTIS PLENA SUNT OMNIA“ (Alles ist voller Kunst), in Abwandlung des Cicero-Zitates „Dei plena sunt omnia“ (Alles ist voll Gott). Erinnert das nicht an das geflügelte Wort eines neuzeitlichen Kunst-Schamanen, der den alter deus in uns allen wecken wollte und deshalb jeden Menschen zum Künstler erkor? – Michael Dietlinger kokettiert verschmitzt mit dem Label, Schüler vom Schüler von Beuys zu sein. Das ist sachlich richtig, da sein Lehrer an der Nürnberger Akademie, Peter Angermann, seinerzeit bei Joseph Beuys in Düsseldorf studierte. Immer voller Wissensdurst und hochproduktiv, genügt es dem Enkelschüler längst nicht, in nur einem Metier tätig zu sein.

into rustproof aluminium for all eternity these vernacular chifres refer to the realm of the inscribed emblem (maxims) and also belong to the world of emblematics. There again the latter ties in with the mediaeval doctrine of signatures. This doctrine was to help mankind decodify signs underlying concepts in order to understand his place in the cosmos.

Belief and machines

Settled amidst those holistically baroque thinking spheres is Dietlinger's most recent work: a host with the stamped with ARTIS PLENA SUNT OMNIA (all is full of art) as a modification of the quotation from Cicero "Dei plena sunt omnia" (all is full of God). Does that not remind us of the old saying by a contemporary art shaman who wanted to rouse the alter deus in us and therefore predestined everyone to be an artist? – Michael Dietlinger is flirting here mischievously with the label, be a scholar of a scholar of Beuys. This is a true fact since his teacher, Peter Angermann at the Nuremberg Academy of fine art, was a student of Joseph Beuys in Düsseldorf. Always thirsty for knowledge and highly productive, this third generation scholar of his is not content on being a master of only one trade. And so he has entered deeper into the field of conceptive art and has constructed an *Auraakkumulator*.

peut lire sur ses tablettes actuelles – abréviation aussi géniale que celle, formelle, des images. Gravé pour l'éternité dans de l'aluminium inoxydable, ces codes populaires renvoient au domaine des maximes et appartiennent ainsi également au domaine de l'emblématique. Ce qui renvoie à la Théorie des Signatures médiévale. Celle-ci avait pour but d'aider les hommes à déchiffrer les signes à la base de toute chose, pour qu'ils puissent être à même de saisir leur propre position dans le cosmos.

Foi et machine

C'est au sein de cet espace de pensée pour l'ensemble baroque que se situe le tout dernier travail de Dietlinger: une hostie sur laquelle est inscrite „ARTIS PLENA SUNT OMNIA“ (Tout est plein d'art), en référence à la citation de Cicéron „Dei plena sunt omnia“ (Tout est plein de dieu). Cela est non sans rappeler la citation devenue célèbre du shaman de l'art des temps modernes qui voulait réveiller l'alter deus en chacun de nous, faisant par-là de chaque personne un artiste. En se proclamant être l'élève de l'élève de Joseph Beuys, Michael Dietlinger joue sur cette image de marque. Ce qui est vrai en soi puisque son professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Nuremberg, Peter Angermann, a étudié en son temps dans la classe de Beuys à Düsseldorf. Un seul domaine d'action ne suffit point à l'élève de l'élève, toujours mû par la soif de savoir. Et c'est ainsi qu'il s'est avancé plus profondément sur le terrain de l'art conceptuel en construisant un *Auraakkumulator*.

Und so hat er sich tiefer in die Gefilde der Konzeptkunst begeben und einen *Auraakkumulator* konstruiert.

Es handelt sich um eine Maschine mit eingestempelter Seriennummer, korrekt verpackt samt Gebrauchsanleitung und Garantieerklärung in einem durchscheinenden Plastikröhrchen. Was man nach dem Herausgleiten aus der Schutzscheide in Händen hält, ist ein handwerklich überaus perfekt gearbeitetes Multiple, das sich – unbenommen der griffigen Eichenholzoberfläche – als überraschend schwer erweist. Klar, dass der „Macho“ Dietlinger mit dem phallischen Objekt (das an eine Kerze, eine Dynamitstange oder einen Klorollenhalter erinnern mag), den „Potenzbeweis der Kunst“⁴ antritt. Sex passiert bekanntlich im Hirn und so besteht kein Zweifel: betätigt man den Kippschalter, funktioniert die Apparatur unweigerlich nach dem Prinzip der sich selbst erfüllenden Prophezeiung. Der Glaube versetzt Berge ...

Der *Auraakkumulator* bündelt – kulturhistorisch betrachtet – vielgestaltige Stränge der Moderne, kann deshalb als

Here we have a machine with a stamped serial number, correctly packaged together with instructions for use and a guarantee declaration in a see-through plastic tube. What then slips into your hands out of the protective sheath is more than a perfectly made multiple, which, - forgetting the good grip of the oakwood surface proves to be surprisingly heavy. It is obvious that the 'macho' Dietlinger is contesting "the virility of art"⁴ with the phallic object (which is reminiscent of a candle, a stick of dynamite or a toilet roll holder). As we all know sex happens in your brain and there is no doubt: if you turn on the switch, the device functions inevitably according to the principle of fulfilled prophecy. Faith can move mountains...

The *Auraakkumulator*, in terms of our cultural history, embraces many varied strands of modern art and can be therefore classified as a work of appropriation art. For example there is the "aura" which the work of art has lost in the era of its reproducibility. Walter Benjamin who maintains this⁵ should not prove to be right despite his remarkable study. Evi-

Il s'agit d'une machine avec un numéro de série gravé, bien emballé avec mode d'emploi et certificat de garantie dans un tube en plastique transparent. Fait-on glisser l'objet de son étui, on se retrouve avec un cylindre bien en main, étonnamment lourd, à la finition parfaite et doté d'une surface agréable en bois de chêne. Il est évident qu'avec cet objet phallique (qui ressemble à une bougie, un bâton de dynamite ou bien à un support pour rouleau de papier hygiénique), le „macho“ Dietlinger veut prouver la „puissance de l'art“⁴. Le sexe se passe comme chacun sait au niveau du cerveau et cela ne laisse pas de place au doute: en activant l'interrupteur, cet appareil fonctionne de façon inéluctable, tel le principe d'une prophétie auto réalisatrice. La foi déplace des montagnes...

L'*Auraakkumulator* concentre – d'un point de vue historico-culturel – de nombreux aspects de l'art moderne et peut donc être considéré comme relevant de l'Appropriation Art. Il s'agit tout d'abord de l'"aura" dont l'œuvre d'art se voit dépossédée à l'époque de sa reproductibilité technique. Malgré son analy-



Zum Glück hab ich durchgedacht Linoldruck auf Bütten 53x38,5cm 2011



Auraakkumulator Eichenholz, Bienenwachs, diverse Metallbauteile 13,9 x 2,4cm 2011

ein Werk der Appropriation Art angesehen werden. Da ist zum einen die „Aura“, der das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit angeblich verlustig gegangen ist. Walter Benjamin, der das behauptete,⁵ sollte in seiner trotzdem bemerkenswerten Studie freilich nicht Recht behalten. Zum Gegenbeweis der These waren in den Sechzigerjahren die Vertreter von Fluxus und Pop Art angetreten. Insbesondere die Nouveaux Réalistes hatten für etliche ihrer dadaistischen Abfall-Assemblagen den Begriff der „Akkumulation“ entlehnt. Der stammt aus der Finanzwelt und bezeichnet ursprünglich die Anhäufung von Kapital.

Dietlingers Brennstab zur Wiederaufbereitung bzw. Anreicherung der Aura, damit des Kunstwertes, gibt sich als Affront gegen ein rein wissenschaftliches Kausalitätsverständnis und eine offenbar unumkehrbar voran schreitende Technologisierung zu erkennen. Mit ihm wird der moderne Glaube an die bedingungslose Wirksamkeit von Apparaten hinterfragt. Allerdings unterminiert der *Auraakkumulator* auch die gut gemein-

dence to the contrary was given in the sixties by advocates of fluxus and pop art. In particular the Nouveaux Réalistes had borrowed the concept “accumulation” for many of their Dadaistic trash assemblages. It has its origin in the financial world and was the term used for the accumulation of capital.

Dietlingers fuel rod for reprocessing or enriching the aura, and in so doing the artistic value, presents a statement against a purely scientific understanding of causality and against an evidently irreversible advancing technologisation. The modern belief in the unconditional effectiveness of technical devices is being queried here. Admittedly the well meant utopia of social sculpture is undermined by the *Auraakkumulator*, for let's be honest here: who would not want to increase his very own aura with this faustian magic wand first of all, perforce at the cost of others. Indeed Dietling belongs to those artists who, already before his time did not want to accept limitations, who since Kant set on one single “objectively” valid way of thinking to enlighten and were committed to

se remarquable, l'auteur de cette thèse, Walter Benjamin⁵, devait bientôt avoir tort. Sa thèse a en effet été réfutée dans les années soixante par les représentants des mouvements Fluxus et Pop Art. Les Nouveaux Réalistes en particulier avec l'emprunt du terme d'“accumulation” pour un grand nombre de leur travaux dadaïstes d'assemblages de déchets. Ce terme provient du monde de la finance et désigne à l'origine l'accumulation de capital.

Le sceptre de Dietling visant le retraitement et l'enrichissement de l'aura et par-là de la valeur de l'art, semble s'imposer comme un affront à la raison de causalité purement scientifique et à une technologie toujours plus galopante. À travers lui, la foi moderne en la toute-puissance de la machine est remise en question. Cependant, l'*Auraakkumulator* s'oppose également l'utopie bien intentionnée de la Sculpture Sociale, car, en toute sincérité: qui ne voudrait pas, avec cette baguette magique faustienne avant tout multiplier sa propre aura? Dietling se trouve certes dans la lignée de ces artistes qui, avant lui, n'ont pas voulu

te Utopie von der Sozialen Plastik, denn, Hand aufs Herz: Wer möchte mit diesem faustischen Zauberstab – notgedrungen auf Kosten und zu Lasten anderer – nicht zuerst seine eigene Aura vermehren? Zwar steht Dietlinger in einer Linie mit jenen Künstlern, die schon vor ihm die Grenzen nicht anerkennen wollten, die ein seit Kant als einzig „objektiv“ gültiges Aufklärungsdenken setzte und, allen voran Beuys, bestrebt waren, die Barrieren zwischen Wissenschaft, Kunst und Religion niederzureißen. Doch offenbart sich an diesem Punkt am besten Dietlingers umfassendes Misstrauen gegenüber allgemein verbindlichen Definitionen von Wahrheit, Vernunft oder Identität – auch und gerade im Feld der Kunst.

Harald Tesan

¹ André Debus: „Was Männer tun müssen“, Flyertext anlässlich der Ausstellung Michael Dietlinger - It is nice to promise something, Galerie výtvarného umění v Chebu (Galerie der Bildenden Kunst in Cheb), 12. 5. - 19. 6. 2011.

² Vgl. Harald Tesan: „Form ohne Wissen - Wissen ohne Form. Die Schrift, das Bild und die Unmöglichkeit absoluten Denkens. Nebst Überlegungen zur Ordnung der Dinge bei Maciunas, Beuys, Derrida“, in: Wissensformen. Sechster Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Zürich 2008, S. 278-307, hier S. 287.

³ Vgl. Werner Hofmann: Die gespaltene Moderne. Aufsätze zur Kunst, München 2004, bes. S. 7 und S. 70.

⁴ Vgl. Homepage Michael Dietlinger, siehe hier: APSOBewegung (Zugriff 21.01.2012).

⁵ Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in: ders.: Gesammelte Schriften, I, Werkausgabe Bd. 2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980, S. 471–508, bes. S. 477.

tearing down the barriers between science, art and religion, especially Beuys. However it is here that Dietlinger's distrust of generally binding definitions of truth, reason or identity – also in the domain of art and precisely in the domain of art - is best revealed.

Harald Tesan

¹ André Debus: „Was Männer tun müssen“ (What men must do), Text in brochure on the occasion of the exhibition Michael Dietlinger - It is nice to promise something, Galerie výtvarného umění v Chebu (Gallery of Fine Arts in Cheb), 12. 5. -19. 6. 2011.

² Cf. Harald Tesan: „Form ohne Wissen - Wissen ohne Form. Die Schrift, das Bild und die Unmöglichkeit absoluten Denkens. Nebst Überlegungen zur Ordnung der Dinge bei Maciunas, Beuys, Derrida“, in: Wissensformen. Sixth International Baroque summer course of the Library trust, Werner Oechslin, Zürich 2008. Pages 278-307, here p. 287.

³ Cf. Werner Hofmann: Die gespaltene Moderne. Aufsätze zur Kunst, (Modern Art divided. Essays on art) Munich 2004, esp. p. 7 and p. 70.

⁴ Cf. Homepage Michael Dietlinger, see here: APSO movement (21.01.2012).

⁵ Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (Art in the era of its technical reproducibility), in: ders.: Gesammelte Schriften, I, Werkausgabe Bd. 2, published by Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980, Pages 471-508. esp p. 477.

reconnaître les frontières - dressées par Kant comme unique mode de pensée valable après les Lumières – et qui voulaient, Beuys le premier, abattre les barrières entre la science, l'art et la religion. Et c'est pourtant sur ce point de vue que se manifeste le mieux le scepticisme global de Dietlinger quant à une définition définitive et générale de la vérité, de la raison ou de l'identité, et ce en particulier dans le domaine de l'art.

Harald Tesan

¹ André Debus: „Was Männer tun müssen“, texte du flyer à l'occasion de l'exposition Michael Dietlinger - It is nice to promise something, Galerie výtvarného umění v Chebu (Galerie des Beaux-Arts d'Ebra, République Tchèque), 12. 5. - 19. 6. 2011.

² Cf. Harald Tesan: „Form ohne Wissen - Wissen ohne Form. Die Schrift, das Bild und die Unmöglichkeit absoluten Denkens. Nebst Überlegungen zur Ordnung der Dinge bei Maciunas, Beuys, Derrida“, dans : Wissensformen. Sechster Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Zurich 2008, p. 278-307, voir p. 287.

³ Cf. Werner Hofmann: Die gespaltene Moderne. Aufsätze zur Kunst, Munich 2004, p. 7 et p. 70.

⁴ Cf. Homepage Michael Dietlinger, voir: APSOBewegung (accès le 21.01.2012).

⁵ Walter Benjamin: „L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique“, dans: Œuvres Complètes, I, Tome 2, édité par Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhäuser, Francfort/Main 1980, p. 471–508, citation p. 477.