

**Salus artis suprema lex, denn „Es ist alles eitell“  
[„All is Futile“] [Following Andreas Gryphius: (1643)] - M. Pinter**

The German term for **nude portrait 'Akt'** deduces from the Latin *agere* 'acting' and 'actus' 'act'. It describes in the origin sense the **illustration of a movement**. Analogue the term was used in the academic painting of the 19<sup>th</sup> century for the posture of the model as a crossing of one movement to the next. To stress the corporeality of the human being in this process, the models were painted nakedly.

In the history of art the nude portrait is one of the oldest and most diverse motives. It was created almost only as a cult object in the early history. First the Greeks elevate the nude portrait to an autonomous art sector. In the Middle Ages the nude portrait illustrations were only allowed in the form of religious motives. An outstanding example is the 'creation of Adam' of Michelangelo Buonarrotti in The Sistine Chapel. During this time and after that the origin works were rather often retouched to avoid a far too detailed sight of the naked body. Leonardo da Vinci and Albrecht Dürer upgrades partly nude portraits studies (e.g. Hands) to autonomous art.

In the 19<sup>th</sup> century the nude portrait was liberated from the restriction of religious, mythologic or historical motives. This it is seen very clearly in the works of the French impressionists as Renoir, Manet, Degas, who depicted people in quite simple situations (often in nature) and traced the details of their body language. Liberated from the restrictions the nude portrait developed manifoldly in all art areas. Thereby it was not limited to the illustration of the human body. The illustration of the human body enables to express the *Inner World* of the individuum: emotions, feelings, dreams, fear and hope. Hardly another motive as the human body is so suitable to communicate these abstract ideas by the means of art. Therefore the dealing with the nude portrait remains an inexhaustible source of inspiration.

The nude portrait never fades brisance till now and in future and exerts a huge attraction on artists. Again and again artists are successful to illustrate the human body in a new view. Till today artists fathom the limit of the allowed and create art pieces explicitly rejected.

Wherewith the approach to the actual work of **Michael Pinter-Koschell** is found. Art primarily as an ***actus violentus***, as an elementarily destructive act being grounded in destruction resp. recreation of the destroyed, empowerment of the *external* resp. takeover, controll resp. loss of controll, 'asorption' by force of the *existing* resp. revaluation of norms and standards.

How often did we hear from the artist 'art does not come from kindness', the words of Gerhard Løyen, his former teacher! Not really true, because Michael Pinter-Koschell gets the point to lead the *aesthetics of the gruesome, of the terrifying und the unsettling* to a unforeseen art terrain - one time almost banally reduced to archetypical trivial, then again a subtle play with more or less nightmarish and scary destruction.

„What I means with deconstruction, can contain resp. initialise a set of rules, of course, but for the most part the deconstruction is not a method and it is also not a reflection on artificial composition possibilities, because a method is a technique of questioning which should be repeatable in other situations. *My deconstruction* by contrast concerns with ideas, with special situations, in some sense with the entirety of art history within which the term *method* was constituted. It presumes the metamorphosis of the term painting, sculpture, art object ... . I call a (political, trivial, social etc.) situation, an object or an idea >audio- und video material<, what apparantly caused many misunderstandings, because I was accused to see the whole world as >material<. That is evidently absurd .“ [Michael Pinter-Koschell]

To use yet again one of the most cited sentences of the avantgarde 'a rose is a rose is a rose' [Gertrude Stein] - there is an explicit priority in the photograph overpaintings of Michael Pinter-Koschell. Because he considers: the universes of the individuals consist seperated from each other and the communication among themselves proceeds cogitably bad. Therefore it cannot be a *real* understanding about content. Design vocabulary on the contrary can be universal. So we can interpret the desperation of the artist - an abysm of inexpugnable barriers to communicate *it* (the own universe) to the others. Who *is enough* for himself/herself, may be the more satisfied artist.

**text by cc**

## Michael Pinter- Koschell

Born near by Graz/Austria. Lives and Works in Berlin since three years.  
Run the project room '**sumpfhahn**'\* together with **Karin Pinter- Koschell** .  
Most Important Education: Master School of Gerhard Loyen  
Skilled Bookseller, But Only Engaged in Art [Painting and Media Art]  
Stress On Using Pure Data and Open- Source- Software  
[*Ergois philous gignoske, ma monon logois.* ]

**<http://sumpfhahn.mur.at>**

**see also <http://kolonie.wedding.de>  
<http://remi.mur.at>  
<http://puredata.info/>**

**Salus artis suprema lex, denn „Es ist alles eitel“**  
 [in Anlehnung an Andreas Gryphius: (1643)] - M. Pinter

Der Begriff **Akt** leitet sich von dem lateinischen *agere* 'handeln' und 'actus' 'Handlung' ab. Er bezeichnet also im ursprünglichen Sinne die **Darstellung einer Bewegung**. Entsprechend wurde der Begriff in der akademischen Malerei des 19. Jahrhunderts für die Positur des Modells als Übergang von einer Bewegung zur nächsten verstanden und eingesetzt. Um die Körperlichkeit des Menschen dabei hervorzuheben wurden die Modelle dabei nackt gemalt.

In der Geschichte der Kunst ist der Akt eines der ältesten und vielfältigsten Motive. In der Frühgeschichte wurde der Akt fast ausschließlich als Kultgegenstand geschaffen. Erst die GriechenInnen erhoben den Akt zum selbständigen Kunstgegenstand. Im Mittelalter wurden Aktdarstellungen lediglich für religiöse Motive zugelassen und auch nur dann, wenn die Darstellungen die Nacktheit erforderte. Ein hervorragendes Beispiel ist 'die Erschaffung des Adams' von Michelangelo Buonarroti in der Sixtinischen Kapelle. Während dieser Zeit und danach wurden ursprüngliche Arbeiten nicht selten retuschiert um eine allzu detaillierte Sicht des nackten Körpers zu verdecken. Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer erhoben Aktteilstudien (z.B. Hände) zu eigenständigen Kunstwerken.

Im 19. Jahrhundert wurde die Aktabbildung von der Einschränkung auf religiöse, mythologische oder historische Motive befreit. Dies zeigt sich sehr deutlich in den Werken der französischen Impressionisten wie Renoir, Manet, Degas, die Menschen in ganz normalen Situationen (oftmals in der Natur) darstellten und den Details ihrer Körpersprache nachspürten. Von den Einschränkungen befreit, entwickelte sich der Akt vielfältig in allen Künsten. Dabei beschränkt sich der Akt nicht nur auf die Darstellung des menschlichen Körpers. Die Abbildung des menschlichen Körpers ermöglicht dem Kunstschaffenden die Innere Welt des Individuums auszudrücken: Emotionen, Gefühle, Träume, Ängste und Hoffnungen. Kaum ein anderes Motiv als der menschliche Körper eignet sich so sehr, diese abstrakten Begriffe durch die Kunst zu kommunizieren. Deshalb bleibt die Auseinandersetzung mit dem Akt eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration.

Der Akt verliert bis heute und in Zukunft nie an Brisanz und Aktualität und übt auf KünstlerInnen eine große Anziehungskraft aus. Immer wieder gelingt es Kunstschaffenden den menschlichen Körper in einer neuen Sichtweise darzustellen. Bis heute loten Kunstschaffende die Grenze des Erlaubten aus und schaffen Kunstwerke, die größtenteils auf Ablehnung stoßen.

Womit der Zugang zu den aktuellen Werken von **Michael Pinter-Koschell** gefunden ist. Kunst in erster Linie als **actus violentus**, als ein elementar destruktiver Akt gegründet auf Zerstörung resp. der Erschaffung von *Neuem* aus dem *Zerstörten*, Bemächtigung von *Fremdem* resp. Macht-ergreifung, Kontrolle resp. Kontrollverlust, gewaltsame Übernahme von

Vorhandenem resp. Umwertung von Normen und Regeln.

Wie oft wurden schon aus dem Munde des Künstlers die Worte von Gerhard Loyer, einem seiner Lehrer, 'Kunst kommt nicht von Gefälligkeit' gehört? Nicht ganz zutreffend, denn Michael Pinter-Koschell versteht es, die *Ästhetik des Dämonischen, des Angst machenden und Verstörenden* auf ungeahntes Kunstterrain zu leiten – das eine Mal fast schon banal reduzierend auf archetypisch Triviales, dann wiederum ein subtiles Spiel mit mehr oder weniger gewalttätiger, furchteinflößender Destruktion.

Der Künstler selbst meint, mehr mit Dekonstruktionen resp. im Sinne des Dekonstruktivismus zu arbeiten. Analysiert werden Zeichen, Sinn und Bedeutung, die diese an mögliche, jedoch ungesicherte Faktoren bindet.

„Was ich unter Dekonstruktion verstehe, kann natürlich ein Regelwerk beinhalten resp. eröffnen, aber im Grunde genommen ist die Dekonstruktion keine Methode und auch keine Kritik an künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten, denn eine Methode ist eine Technik des Befragens, die in anderen Zusammenhängen wiederholbar sein soll. *Meine Dekonstruktion* hingegen befaßt sich mit Ideen, mit besonderen Situationen, in gewissem Sinne mit der Gesamtheit der Kunstgeschichte, innerhalb derer sich der *Begriff der Methode* konstituiert hat. Sie setzt die Umwandlung des Begriffes Bild, Skulptur, Kunstobjekt voraus ...

Ich nenne eine (politische) Situation, ein Objekt oder eine Idee >Bild- und Tonmaterial<, was offenbar zu vielen Mißverständnissen geführt hat, denn man mich beschuldigte mich, die ganze Welt als >Material< zu verstehen. Das ist offensichtlich absurd.“ [Michael Pinter-Koschell]

Um nun doch noch einen der meistzitierten Sätze der Avantgarde zu bemühen 'Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose' [Gertrude Stein] – es gibt letztendlich bei den Foto-Übermalungen Michael Pinter-Koschells einen eindeutigen Vorrang der Form vor einem 'sinnvollen' Inhalt. Denn es gilt für ihn: die Universen der Individuen bestehen getrennt voneinander und die Kommunikation untereinander verläuft meist denkbar schlecht. So kann es auch kein wirkliches Verständnis über Inhalt geben. Formensprache hingegen *kann* universell sein.

So ist auch die Verzweiflung von Kunstschaffenden zu erklären – ein Abgrund an unüberwindbaren Hürden, es (das eigene Universum) den Anderen mitzuteilen. Wer sich hingegen selbst genügt, mag der glücklichere Künstler, die glücklichere Künstlerin sein.

**text by cc**