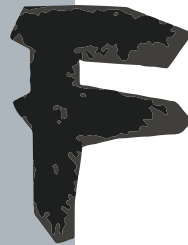




Im Dialog mit / In dialogo con / In dialogue with

**PETER FELLIN**

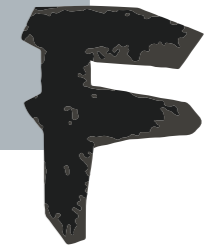
**01/07/2023  
12/11/2023**



F

Im Dialog mit / In dialogo con / In dialogue with

**PETER FELLIN**



## GRUSSWORTE

*Seit November 2022 habe ich die Ehre als Direktor sowohl das Landesmuseum Festung Franzensfeste als auch das Museum Eccel Kreuzer zu leiten. Insofern war ich von der Idee Esther Erlachers, diese beiden Museen im Zuge einer Ausstellung zusammenzubringen, von Anfang an begeistert. Vor allem das Konzept dieser Ausstellung fand ich sehr spannend, also die Tatsache, dass nicht nur eine Auswahl von originalen Werken Fellins aus der Sammlung des Museums Eccel Kreuzer in der Festung Franzensfeste ausgestellt werden sollten, sondern dass diese an die Seite moderner und zeitgenössischer Interpretationen von Vertretern und Vertreterinnen der aktuellen Kunstszene der Europaregion Tirol-Südtirol-Trentino gestellt werden sollten. Das Ergebnis ist eine gelungene und anspruchsvolle Ausstellung, die auch bei den zahlreichen Besucherinnen und Besuchern großen Anklang findet.*

*Mein Dank gilt also zuallererst allen Künstlerinnen und Künstlern, die unserem offenen Aufruf so zahlreich gefolgt sind, sich mit interessanten Kunstwerken am Auswahlverfahren beteiligt bzw. die finale Ausstellung mit außerordentlichen Arbeiten bereichert haben.*

*Weiters danke ich dem gesamten Kuratorinnen-Team bestehend aus Esther Erlacher, Sandra Mutschlechner und Eleonora Klauser Soldà, unseren Haustechnikerinnen Viviana Penz und Dorothea Kier, die immer tatkräftig beim Aufbau mitwirken, sowie allen Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen des Museums, die alle in gewisser Weise ihren Beitrag zum Gelingen dieser Ausstellung geleistet haben.*

*Emanuel Valentin  
Direktor des Landesmuseums Festung Franzensfeste und  
des Museums Eccel Kreuzer*

## RINGRAZIAMENTO

*Da novembre 2022 ho l'onore di ricoprire il ruolo di direttore del Museo Provinciale Forte di Fortezza e del Museo Eccel Kreuzer. In tale veste, l'idea di Esther Erlacher di avvicinare questi due musei nell'ambito di una mostra mi ha entusiasmato sin dall'inizio. Ho trovato interessante in particolare il concetto alla base di questa esposizione, ossia il fatto che alcune opere originali di Fellin selezionate dalla collezione del Museo Eccel Kreuzer venissero non solo esposte nel Forte di Fortezza, ma anche accostate a interpretazioni moderne e contemporanee di rappresentanti dell'attuale scena artistica della regione europea Tirolo-Alto Adige-Trentino. Ne è uscita una mostra sofisticata e molto riuscita che ha raccolto numerosi consensi in un'ampia fascia del pubblico.*

*Il mio primo ringraziamento va dunque a tutte le artiste e gli artisti che hanno risposto così numerosi al nostro appello, partecipando al processo di selezione con opere molto interessanti oppure arricchendo l'esposizione finale con lavori di straordinario pregio.*

*Desidero inoltre ringraziare l'intero team curatoriale composto da Esther Erlacher, Sandra Mutschlechner ed Eleonora Klauser Soldà, i nostri tecnici interni Viviana Penz e Dorothea Kier, sempre attivamente coinvolte nell'allestimento della mostra, e tutto il personale del museo che in qualche modo ha contribuito alla riuscita di questa esposizione.*

*Emanuel Valentin  
Direttore del Museo Provinciale Forte di Fortezza e  
del Museo Eccel Kreuzer*

## GREETINGS

*Since November 2022 I have the honour to serve as Director of both the Provincial Museum Franzensfeste Fortress and the Eccel Kreuzer Museum. In this respect, I was enthusiastic from the very beginning about Esther Erlacher's idea of bringing these two museums together in the form of an exhibition. Above all, I found the concept of this exhibition very exciting, that is, the fact that not only a selection of Fellin's original works from the Eccel Kreuzer Museum collection were to be displayed in the Franzensfeste Fortress but that these were to be placed alongside modern and contemporary interpretations by representatives of the present-day art scene in the European region of Tyrol-South Tyrol-Trentino. The result is a successful, challenging exhibition, which has also been very well received by the numerous visitors.*

*First and foremost, my thanks go to all the artists who responded to our open call in such large numbers, who participated in the selection process with interesting artworks or who enriched the final exhibition with their outstanding works.*

*I would also like to thank the entire curatorial team consisting of Esther Erlacher, Sandra Mutschlechner and Eleonora Klauser Soldà, our in-house technical assistants Viviana Penz and Dorothea Kier, who are always actively involved in setting up exhibitions, and all the museum staff that have all in some way contributed to the success of this exhibition.*

*Emanuel Valentin  
Director of the Franzensfeste Fortress Provincial Museum and  
the Eccel Kreuzer Museum*

# EINFÜHRUNG

## *Im Dialog mit Peter Fellin*

**Dialog** ist einer der Leitbegriffe in unserer inhaltlichen Ausrichtung. Dialog ermöglicht neue Begegnungsräume und lädt zur aktiven und offenen Auseinandersetzung ein. Dialog kennt keine geografischen, kulturellen oder sprachlichen Grenzen. Wir entschieden uns daher, Künstlerinnen und Künstler aus der Europaregion Tirol-Südtirol-Trentino im Rahmen eines offenen Wettbewerbs einzuladen, sich mit ausgewählten Werken Fellins aus dem Museum Eccel Kreuzer auseinanderzusetzen und in einen Dialog zu treten.

Peter Fellin repräsentiert die Europaregion Tirol-Südtirol-Trentino wohl wie kein anderer Künstler in der Sammlung des Museum Eccel Kreuzer: 1920 in Revò im Nonstal geboren, verbrachte er einen Teil seiner Kindheit und Jugend in Tirol und ließ sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Meran nieder, wo er bis zu seinem Tode im Jahre 1999 lebte.

Von der Kunstakademie in Wien brachte er wichtige Einflüsse mit. Er zählt zweifelsohne zu den herausragenden Südtiroler Künstlern der Nachkriegszeit, war und ist nach wie vor ein bedeutender Impulsgeber für die Südtiroler Kunst. Die hier vorgestellte Ausstellung ist der Beweis dafür: neben sehr renommierten und erfahrenen Künstler:innen beteiligen sich junge Kunstschaffende, die am Beginn ihrer künstlerischen Karriere stehen.

Fellin war zeitlebens geprägt von seinen frühen Kindheitserinnerungen, dem Verlust der Heimat und der Muttersprache, später auch von den Kriegserlebnissen, die er wie viele andere Künstler in seiner Kunst verarbeitete. „*Mein ganzes Leben ist geprägt worden – wie ich als Vollwaise aufgewachsen bin – in fremder Umgebung – als Fremder – und dementsprechend gesehen wurde. –*“ (aus seinen persönlichen Aufzeichnungen).

In einem Gespräch mit Eva Eccel Kreuzer erzählte er rückblickend auf seine Kindheit „Ich war sechseinhalb Jahre alt und kam zunächst zu einer ledigen Schwester meines Onkels, die in Schwaz in Tirol lebte und aus einer vermögenden Haller Bürgerfamilie stammte. Ich wohnte in einem großen Haus mit fantastischem Garten und einer hohen Außenmauer herum. Es war eine andere Welt für mich. Ich wurde gedrillt, die Tante war sehr streng mit mir; [...] Ich bin so aufgewachsen wie die Gestalten in den Romanen von Thomas Mann; ich war auch so angezogen. Ich habe alles gehabt, mir ist nichts abgegangen, nur Wärme, Liebe, das hatte es nicht gegeben.“ (Arunda 20, Kulturzeitschrift aus Südtirol, Peter Fellin: Biographisches, Daten und Zitate zu Leben und Werk nach einem Interview mit Peter Fellin von Eva Eccel Kreuzer, 1986, S. 95)

Die Malerei stellte für ihn das geeignete Medium dar, bis zu seinem tiefsten Inneren, seinem geistigen Ich vorzudringen. In den frühen Jahren bis in die 1950er Jahre hinein malte Fellin mit kräftigen Farben, stark figurativ und expressionistisch, experimentierte aber auch immer wieder mit anderen Stilformen und unterschiedlichen Techniken.

Der Hang zum Meditativen führte ihn dann Schritt für Schritt zur abstrakten Malerei, die ihn sowohl farblich als auch formal und technisch zur völligen Reduktion und nach seinem Verständnis zum Wesentlichen, zu den Urformen zurückführte. Auch die Themen, die er behandelte, waren vielfältig: Sie reichten von der Selbstdarstellung – zahlreiche Selbstporträts zeugen davon – über religiöse bis hin zu profanen Themen.

Die Natur in ihrer Vollkommenheit nahm dabei eine besondere Rolle ein. Ihr widmete er 1959 das *Manifest zur II. Natur*. In der Klassischen Musik und Literatur fand er eine große Inspirationsquelle, sie begleiteten ihn von Kindheit an und nahmen einen wichtigen Platz in seinem Leben und in seiner Kunst ein.

Weiß und Schwarz, monochrome Flächen, raumfüllende, monumentale und geometrisch reduzierte Installationen und einige wenige, bewusst eingesetzte Linien prägten sein Spätwerk.

Fellin hat zwischen 1945 und 1985 zahlreiche private und öffentliche Auftragsarbeiten ausgeführt. Er selbst sprach immer von „Brotarbeit“, die ihm nicht nur eine gewisse finanzielle Sicherheit garantierte, sondern es ihm auch ermöglichte, seiner inneren Berufung zu folgen. Im Interview mit Eva Eccel Kreuzer sagte er „Ich habe die Auftragsarbeiten, die Dekorationen, das Dienende immer streng von meiner Kunst, von dem, was ich eigentlich wollte, getrennt [...] ich wollte mich nicht vereinnahmen lassen; ich habe entsetzliche Angst vor Anpassung, vor Oberflächlichkeit. [...]“ (ebd., S. 99)

Seit der Landesausstellung *Labyrinth::Freiheit* im Jahr 2009 befindet sich ein bedeutendes Werk Fellins, *Die göttliche Belastung*, in der ständigen Kunstsammlung der Festung Franzensfeste. Diese monumentale Rauminstallation beeindruckt seither jedes Jahr tausende von Besuchenden, die die gigantische Anlage und das Labyrinth aus Räumen, auf- und absteigenden Treppen und Wegen auf ihre Weise erobern und bis zu den Gebäuden am Stausee vordringen, um dort mit der *göttlichen Belastung* Bekanntschaft zu machen.

Sie ist Teil der Ausstellung und fügt sich in den Parcours *Im Dialog mit Peter Fellin* mit den Werken aus der Sammlung des Museum Eccel Kreuzer in Bozen ein, die erstmals das historische Laubenhaus verlassen und in der Festung zu Gast sind und einen Einblick in das Gesamtwerk Fellins geben.

Ihnen gegenübergestellt sind 23 Positionen von Künstlerinnen und Künstlern aus Tirol, Südtirol und dem Trentino, die dem Aufruf gefolgt waren, sich mit den ausgewählten Werken von Fellin auseinanderzusetzen und in Dialog zu treten, in dem sie ihre persönliche Interpretation in Form eines bereits bestehenden oder neu realisierten Werks oder einer Werkserie mit der Arbeit von Fellin konfrontierten. Entstanden sind Arbeiten aus den Bereichen Malerei, Bildhauerei, Fotografie, Video- und Klangkunst und Installationen.

Ich freue mich, Sie auf eine Reise durch das künstlerische Schaffen eines großartigen Künstlers des 20. Jahrhunderts mitzunehmen und lade Sie ein, dem Dialog der aktuellen Kunstpositionen mit Fellin zu folgen.

Esther Erlacher  
Kuratorin der Festung Franzensfeste

# INTRODUZIONE

## *In dialogo con Peter Fellin*

Il **dialogo** è uno dei concetti guida nel nostro orientamento contenutistico. Esso consente nuovi spazi d'incontro e invita a una discussione attiva e aperta. Il dialogo non conosce confini geografici, culturali o linguistici. Proprio per questo motivo abbiamo deciso di invitare artisti della regione europea (Euregio) Tirolo-Alto Adige-Trentino a confrontarsi, nell'ambito di un concorso aperto, con opere selezionate di Fellin provenienti dal Museo Eccel Kreuzer e ad entrare in dialogo con esse.

Peter Fellin rappresenta l'Euregio Tirolo-Alto Adige-Trentino probabilmente come nessun altro artista della collezione del Museo Eccel Kreuzer. Nato nel 1920 a Revò in Val di Non, trascorse parte della sua infanzia e giovinezza in Tirolo e dopo la Seconda Guerra Mondiale si stabilì a Merano, dove visse fino alla sua morte, avvenuta nel 1999.

Fellin portò con sé importanti influenze dall'Accademia di Belle Arti di Vienna. Figura indubbiamente tra gli artisti altoatesini più eminenti del dopoguerra, ed è stato e continua a essere un'importante fonte di ispirazione per l'arte altoatesina. La mostra qui presentata ne è la prova: oltre ad artisti di grande fama ed esperienza, partecipano anche giovani artisti che sono all'inizio della loro carriera artistica.

L'intera vita di Fellin è stata forgiata dai suoi primi ricordi d'infanzia, dalla perdita della patria e della lingua madre e in seguito anche dalle esperienze al fronte, che egli, come molti altri artisti, ha elaborato nella propria arte. *"Tutta la mia vita è stata plasmata – dal fatto che sono cresciuto come orfano – in un ambiente straniero – da estraneo – e come tale venivo visto"* (tratto dagli appunti personali di Fellin).

Durante un colloquio con Eva Eccel Kreuzer l'artista, parlando della propria infanzia, raccontò: "Avevo sei anni e mezzo e andai a vivere dapprima con una cognata nubile di mio zio che proveniva da una ricca famiglia borghese di Hall e viveva a Schwaz, in Tirolo. Abitavo in una grande casa con un fantastico giardino e un alto muro di cinta. Per me era un altro mondo. Fui educato rigidamente, mia zia era molto severa con me; [...] sono cresciuto come i personaggi dei romanzi di Thomas Mann; ero anche vestito come loro. Avevo tutto, non mi mancava niente, l'unica cosa che non c'era era il calore, l'amore".

(Tradotto da: Arunda 20, Kulturzeitschrift aus Südtirol, Peter Fellin: Biographisches, Daten und Zitate zu Leben und Werk nach einem Interview mit Peter Fellin von Eva Eccel Kreuzer, 1986, p. 95)

La pittura rappresentava per lui uno strumento appropriato per penetrare nel più profondo della propria personalità, nel proprio io spirituale.

Durante la sua prima fase artistica, fino agli anni '50, Fellin si è avvicinato sempre di più alla pittura astratta, che lo ha condotto a una massima riduzione dei colori, delle forme e delle tecniche utilizzate e, secondo il suo modo di intendere, all'essenziale e alle forme primordiali.

Altrettanto vari sono stati i temi di cui Fellin si è occupato, che spaziavano dalla rappresentazione di sé – ne sono testimonianza i numerosi autoritratti – ai temi religiosi e profani. Fra tutti, la natura nella sua perfezione ha assunto un ruolo speciale. Ad essa l'artista ha dedicato, nel 1959, il *Manifesto sulla seconda natura (Manifest zur II. Natur)*.

La musica classica e la letteratura, che lo hanno accompagnato sin dall'infanzia, sono state per lui grande fonte di ispirazione e hanno ricoperto un ruolo importante nella sua vita e nella sua arte.

Il bianco e il nero, le superfici monocromatiche, le installazioni a tutto spazio, monumentali e geometricamente ridotte all'essenziale, e poche linee, tracciate però con profonda consapevolezza, hanno caratterizzato invece l'ultima fase della sua opera.

Tra il 1945 e il 1985 Fellin svolse numerose commissioni private e pubbliche. Lui stesso ha sempre parlato di "Brotarbeit" (lavoro del pane), che non solo gli garantiva una certa sicurezza finanziaria, ma gli permetteva anche di seguire la sua vocazione interiore. In un'intervista con Eva Eccel Kreuzer ha dichiarato: "Ho sempre separato rigorosamente il lavoro su commissione, le decorazioni, il servizio dalla mia arte, da ciò che volevo veramente [...] Non volevo essere assorbito; sono terrorizzato dal conformismo, dalla superficialità. [...] (ibid., p. 99)

Dalla mostra *Labirinto::Libertà*, tenutasi nel 2009, un'importante opera di Fellin, *Die göttliche Belastung (Il peso divino)*, impreziosisce l'esposizione permanente del Forte di Fortezza. Da allora questa monumentale installazione spaziale avvince ogni anno migliaia di visitatori, che conquistano a loro modo questo imponente complesso e labirinto di stanze e scale che salgono e scendono spingendosi fino agli edifici affacciati sul lago artificiale per ammirare *Il peso divino* qui esposto.

L'opera fa parte della mostra e si inserisce nel percorso *In dialogo con Peter Fellin* insieme ad altre opere scelte dalla collezione del Museo Eccel Kreuzer di Bolzano, che lasciano per la prima volta la loro storica dimora per essere ospitate al Forte di Fortezza e offrire così una panoramica dell'arte di Fellin nel suo complesso.

Questi lavori sono accostati a 23 interpretazioni di artiste e artisti del Tirolo, dell'Alto Adige e del Trentino, che sono stati chiamati a mettersi a confronto e in dialogo con opere scelte di Fellin rispondendo al suo lavoro con una propria interpretazione personale in forma di opera o serie di opere già esistente o di nuova realizzazione. Ne sono risultati opere di pittura, scultura, fotografia, videoarte, arte sonora e installazione.

Sono lieta di accompagnarvi in un viaggio attraverso l'opera di un artista di spicco del XX secolo e vi invito a seguire il dialogo tra Fellin e interpretazioni di artisti dei tempi nostri.

Esther Erlacher

Curatrice del Forte di Fortezza

# INTRODUCTION

## *In dialogue with Peter Fellin*

**Dialogue** is one of the guiding concepts we use in our approach to content. Dialogue makes it possible to create new spaces of encounter and invites active, open discussion. Dialogue knows no geographical, cultural or linguistic boundaries. We therefore decided to invite artists from the European region of Tyrol-South Tyrol-Trentino to engage with selected works by Fellin from the Eccel Kreuzer Museum and is still an important source of inspiration for South Tyrolean art. The exhibition presented here is proof of this: in addition to very renowned and experienced artists, young artists who are at the beginning of their artistic careers are also participating.

Peter Fellin probably represents the European region of Tyrol-South Tyrol-Trentino more than any other artist in the Eccel Kreuzer Museum collection: born in 1920 in Revò in the Val di Non, he spent part of his childhood and youth in Tyrol, and after the Second World War settled in Merano, where he lived until his death in 1999.

He brought with him significant influences from the art academy in Vienna. He is undoubtedly one of the most outstanding South Tyrolean artists of the post-war period and is an important driving force for art in South Tyrol.

Fellin was influenced throughout his life by his early childhood memories, the loss of his homeland and his native language, and later also by his wartime experiences, which he, like many, processed in his art. *“My whole life has been shaped – how I grew up as an orphan – in foreign surroundings – as a stranger – and I was seen as such. –”* (from his personal notes).

In a conversation with Eva Eccel Kreuzer he said, looking back on his childhood, “I was six and a half years old and initially came to live with an unmarried sister-in-law of my uncle, who lived in Schwaz in Tyrol and came from a wealthy middle-class family from Hall. I lived in a big house with a fantastic garden and a high perimeter wall around it. To me it was another world. I was drilled, my aunt was very strict with me; [...] I grew up like the characters in Thomas Mann’s novels; I also dressed like them. I had everything, I didn’t want for anything, only warmth, love, there was none of that.” (Translated from: Arunda 20, Kulturzeitschrift aus Südtirol, Peter Fellin: Biographisches, Daten und Zitate zu Leben und Werk nach einem Interview mit Peter Fellin von Eva Eccel Kreuzer, 1986, p. 95)

Painting represented the appropriate medium for him to penetrate into his deepest inner self, his spiritual self.

In the early years up until the 1950s, Fellin painted with bold colours, in a deeply figurative and expressionistic way, but he also experimented over and over again with other styles and different techniques.

His propensity for the meditative led him step by step to abstract painting, which brought him both in terms of colour as well as form and technique to complete reduction and, according to his understanding, back to the essential, to primeval forms.

The subjects he dealt with were also diverse: they ranged from self-portrayal – numerous self-portraits bear witness to this – to religious through to profane themes.

Nature in its perfection took on a special role and in fact in 1959 he dedicated the *Manifest II. Natur* to it.

He found a great source of inspiration in classical music and literature; these accompanied him from childhood and occupied an important place in his life and art.

Black and white, monochrome surfaces, space-filling, monumental and geometrically reduced installations and a few deliberately used lines characterised his later work.

Fellin carried out numerous private and public commissions between 1945 and 1985. He himself always spoke of “Brotarbeit” (“bread work”), which not only guaranteed him a certain financial security but also enabled him to follow his inner calling. In an interview with Eva Eccel Kreuzer he said “I have always strictly separated the commissioned work, the decorations, the serving from my art, from what I actually wanted [...] I did not want to be taken in; I am terrified of conformity, of superficiality. [...] (ibid, p. 99)

Since the provincial exhibition *Labyrinth::Freiheit* in 2009, one of Fellin’s most significant works, *The divine burden (Die göttliche Belastung)*, has been part of the Franzensfeste Fortress’s permanent art collection. Since then, this monumental spatial installation has every year impressed thousands of visitors, who conquer the gigantic complex and the labyrinth of rooms, ascending and descending staircases and walkways in their own way, advancing towards the buildings at the reservoir in order to make their acquaintance with *The divine burden (Der göttlichen Belastung)* there.

It forms part of the exhibition and fits into the programme of *In dialogue with Peter Fellin* with the works from the Eccel Kreuzer Museum collection in Bolzano, which have left the historic Laubenhäuser for the first time to be hosted in the Fortress and provide an insight into Fellin’s overall work.

Juxtaposed with these are 23 works by artists from South Tyrol and Trentino, who answered the call to engage with the selected works by Fellin and initiate a dialogue, in which they compared and contrasted their personal interpretation in the form of an already existing or newly created work, or series of works, with the work by Fellin. The works produced are from the fields of painting, sculpture, photography, video and sound art and installations.

I am delighted to accompany you on a journey through the artistic work of a magnificent artist of the 20th century and invite you to follow the dialogue between the present-day works of art and Fellin.

Esther Erlacher  
Curator Franzensfeste Fortress

# PETER FELLIN

## LEBEN UND WERK

Peter Fellin kommt am 6. September 1920 in Revò (Nonstal) als letztes von sechzehn Kindern zur Welt und wird bereits mit drei Jahren Vollwaise. Er besucht die ersten zwei Grundschulklassen in seinem Geburtsort und wird dann von seinem Onkel Giacomo Fellin, Direktor der Universitätsbibliothek in Graz, adoptiert. Dieser selbst kinderlos, schickt Peter Fellin zu seiner Schwägerin nach Schwaz in Tirol. Dort besucht er von 1929 bis 1931 die Grundschule, nachdem er zunächst Deutsch gelernt hat. Die Hauptschule besucht er in Graz und im Benediktinerstift bei Schwaz, mit 15 wechselt er zur Gewerbeschule (Dekorationsmalerei) nach Innsbruck und zwei Jahre später wieder nach Graz zur Kunstgewerbeschule (Ausbildung in Freskomalerei). Die frühen Kindheitserinnerungen an das einfache Leben in Revò, in einer ursprünglichen Natur, der ständige Wechsel der Bezugspersonen und der Schulen prägen Fellin zeitlebens.

Zwischen 1938 und 1939 studiert er an der Akademie der Bildenden Künste bei Herbert Boeckl in Wien, orientiert sich mehr und mehr am österreichischen Expressionismus, der ihn bis in die 1950er Jahre begleitet.

Von 1942 bis 1945 leistet Fellin Kriegsdienst. Die Fronterfahrung im Zweiten Weltkrieg im Kaukasus mit Verwundung, am Balkan und in Italien ist eine prägende Zeit für ihn, deren Eindrücke und Erfahrungen auch in seine künstlerischen Arbeiten einfließen. Nach Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft wird Fellin 1946 Mitglied des Südtiroler Künstlerbundes und lässt sich 1947 in Meran als freischaffender Künstler nieder. Er heiratet Herta Huber, mit der er fünf Kinder hat. Zwei seiner Söhne schlagen ebenfalls den künstlerischen Weg ein (Benedetto Fellin und Markus Fellin).

Von 1947 bis 1954 entstehen eine Reihe an farbig expressiven Bildern und Skulpturen.

1953 schließt sich in Meran eine Gruppe Südtiroler Künstler zu einem lockeren Ausstellungsverband zusammen. Darunter ist neben Hans Ebensperger, Karl Plattner, Anton Frühauf, Oskar Müller, Oswald Kofler, Josef Kienlechner auch Peter Fellin. Gemeinsam verwirklichen sie mehrere Ausstellungen und veröffentlichen 1954 das *Meraner Manifest*, mit dem sie sich zur Moderne bekennen.

Zwischen 1954 und den frühen 1960er Jahren reihen sich die Entstehungsphasen der Werkserien zu *Schöpfer*, *Schreiber* (abstrakte schwarze Zeichen auf weißem Grund als Symbole der Evangelisten und Metapher für die Suche des Geistigen) und *Schriften* aneinander. Bei Letzteren setzt er Musik und Schrift zueinander in Beziehung und gibt ihnen Titel wie *Beethoven* oder *J. S. Bach*.

1959 veröffentlicht er das *Manifest zur II. Natur*, ein Plädoyer für die Abstrakte Kunst.

1961 trennt sich Herta Fellin von ihrem Mann und zieht mit den fünf Kindern nach Graz.

In den 1960er und 1970er Jahren entstehen eine Reihe an *Natur*-Bildern. Monochrome Bildflächen mit feinen Farbabstufungen kennzeichnen diese Phase. Parallel unterhält Fellin mit seiner Lebensgefährtin Dora Egger einen Antiquitätenladen in Meran.

Von 1978 bis 1985 betreibt er neben seiner künstlerischen Tätigkeit eine eigene Galerie in Meran.

In den 1980er Jahren schafft er die Urformen, Reliefs und Plastiken mit groben Oberflächenstrukturen. Sie gehen über in die *Meditationsbilder* und die *Meditativen Steine*.

In den 1990er Jahren entstehen große Raumplastiken wie etwa das *Jüdische Totengebirge* für die Südtiroler Kulturwochen in Linz im Jahre 1991, *Philosophie* im Waltherhaus in Bozen oder *Die Göttliche Belastung* für die Galerie Ar/Ge Kunst in Bozen, die dann 2009 für die Landesausstellung *Labyrinth::Freiheit* in der Festung Franzensfeste an die Raumsituation angepasst wird.

Fellin stirbt am 22. April 1999 in Meran im Alter von 78 Jahren.

Im Laufe seines Lebens und Schaffens wurde Peter Fellin mit dem Walther-von-der-Vogelweide-Preis, dem Ehrenzeichen des Landes Tirol und dem Verdienstorden der Republik Italien ausgezeichnet.

Seine Werke befinden sich in bedeutenden privaten wie öffentlichen Sammlungen, Galerien und Museen.



# PETER FELLIN

## VITA E OPERE

Peter Fellin nacque il 6 settembre 1920 a Revò (Val di Non) come ultimo di sedici figli e rimase orfano di entrambi i genitori già all'età di 3 anni. Frequentò le prime due classi della scuola elementare nel suo paese natale e successivamente venne adottato da suo zio, Giacomo Fellin, direttore della biblioteca universitaria di Graz. Lo zio, che non aveva figli, mandò il nipote dalla cognata a Schwaz, in Tirolo; qui, dopo aver imparato il tedesco, dal 1929 al 1931 Fellin frequentò la scuola primaria, e successivamente la scuola secondaria inferiore prima a Graz e poi presso il monastero benedettino di Schwaz. A 15 anni passò all'Istituto professionale di Innsbruck (per studiare pittura decorativa) e due anni più tardi tornò a Graz per frequentare la Scuola di arti e mestieri (dove completò un corso di pittura a fresco). I ricordi dei primi anni dell'infanzia e la vita semplice a Revò, in mezzo a una natura incontaminata, così come il continuo passare da una persona di riferimento e da una scuola all'altra plasmarono la vita di Fellin.

Tra il 1938 e il 1939 fu studente di Herbert Boeckl all'Accademia di belle arti di Vienna, dove si orientò sempre di più verso l'espressionismo austriaco, che lo accompagnava fino agli anni '50.

Dal 1942 al 1945 prestò servizio militare. L'esperienza al fronte durante la Seconda Guerra Mondiale, prima nel Caucaso, dove fu ferito, poi nei Balcani e in Italia, rappresentarono per lui un periodo di formazione personale, le cui impressioni ed esperienze confluirono anche nel suo lavoro artistico. Dopo il rilascio dalla prigionia di guerra, nel 1946 Fellin fu membro del Südtiroler Künstlerbund (Associazione Artisti Altoatesini) e nel 1947 si stabilì a Merano lavorando come artista libero professionista. Sposò Herta Huber, con la quale ebbe cinque figli. Due di essi (Benedetto Fellin e Markus Fellin) imboccarono a loro volta la strada dell'arte.

Tra il 1947 e il 1954 realizzò una serie di dipinti e sculture fortemente colorati ed espressivi.

Nel 1953 un gruppo di artisti altoatesini costituì un'associazione espositiva non stabile di cui entrò a far parte, oltre a Hans Ebersperger, Karl Plattner, Anton Frühauf, Oskar Müller, Oswald Kofler e Josef Kienlechner, anche Peter Fellin. Insieme gli artisti allestirono diverse esposizioni e nel 1954 pubblicarono il *Manifesto di Merano*, con il quale dichiararono il proprio favore al modernismo.

Tra il 1954 e i primi anni '60 si susseguirono le fasi creative che diedero vita alle serie di opere *Schöpfer/Creatori*, *Schreiber/Scrittori* (caratteri neri astratti su sfondo bianco che possono essere visti come simbolo degli evangelisti e metafora della ricerca dello spirito) e *Schriften/Scritture*. In queste ultime l'artista ha messo in relazione la musica e la scrittura intitolando le opere con nomi come *Beethoven* o *J. S. Bach*.

Nel 1959 Fellin pubblicò il *Manifesto sulla Il natura*, un omaggio all'arte astratta.

Nel 1961 Herta Fellin si separò dal marito trasferendosi a Graz con i cinque figli.

Negli anni '60 e '70 nacque una serie di interpretazioni astratte della natura: questa fase fu caratterizzata da superfici monocromatiche con sottili gradazioni di colore. Contemporaneamente Fellin gestiva un negozio di antiquariato a Merano con la nuova compagna Dora Egger.

Parallelamente alla sua attività artistica, dal 1978 al 1985 Fellin conduceva di una propria galleria a Merano.

Negli anni '80 realizzò archetipi, rilievi e plastici con strutture superficiali grezze, lavori che poi confluirono nelle *Meditationsbilder/Opere della meditazione* e nelle *Meditative Steine/Pietre meditative*.

Nel decennio successivo Fellin creò plastici di grandi dimensioni, come quello intitolato *Jüdische Totengebirge/Montagna ebraica dei morti* per le Südtiroler Kulturwochen ("Settimane della cultura altoatesina", svoltesi nel 1991 a Linz), *Philosophie* per la Casa della Cultura "Walther von der Vogelweide" di Bolzano e *Die Göttliche Belastung/Il peso divino* per la galleria d'arte Ar/Ge Kunst di Bolzano. Nel 2009 quest'ultima opera è stata adattata al suo nuovo contesto spaziale per la mostra *Labirinto::Libertà* presso il Forte di Fortezza.

Fellin morì il 22 aprile 1999 a Merano all'età di 78 anni.

Nel corso della sua vita e della sua carriera Fellin ricevette come titoli di riconoscimento il Premio "Walther von der Vogelweide", l'Onorificenza del governo del Tirolo e l'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.

Le sue opere fanno parte di importanti collezioni e musei privati e pubblici e gallerie.

# PETER FELLIN

## LIFE AND WORK

Peter Fellin was born on 6 September 1920 in Revò (Val di Non), the last of sixteen children and was orphaned at the age of three. He attended the first two years of primary school in his birthplace and was then adopted by his uncle, Giacomo Fellin, director of the University Library of Graz, who himself had no children, and sent Peter Fellin to his sister-in-law in Schwaz in Tyrol. There Fellin went to primary school from 1929 to 1931, after first learning German. He attended secondary school in Graz and at the Benedictine monastery near Schwaz. At the age of 15, he moved to Innsbruck to learn decorative painting at the vocational school and two years later returned to Graz to study fresco painting. His early childhood memories of a simple life in Revò, and of pristine nature, the constant change of guardians and schools deeply influenced Fellin's life.

Between 1938 and 1939 he studied with Herbert Boeckl at the Academy of Fine Arts in Vienna, becoming increasingly oriented towards Austrian Expressionism, which accompanied him until the 1950s.

From 1942 to 1945 Fellin served in the War. His experience on the front in the Second World War first in the Caucasus, where he was wounded, then in the Balkans and in Italy was a defining time for him. The impressions and experiences he lived fed into his artistic work. After being released from captivity as a war prisoner, in 1946 he became a member of the South Tyrolean Artist's Association (Südtiroler Künstlerbund) and settled in Merano in 1947 as a freelance artist. He married Herta Huber, with whom he had five children. Two of his sons (Benedetto Fellin and Markus Fellin) also embarked on artistic careers.

From 1947 to 1954 he created a series of colourful, expressive pictures and sculptures.

In 1953 a group of artists from South Tyrol formed a loose exhibition association in Merano. Amongst these were Hans Ebersperger, Karl Plattner, Anton Frühauf, Oskar Müller, Oswald Kofler, Josef Kienlechner and also Peter Fellin. Together they organised several exhibitions and in 1954 published the *Meraner Manifest*, with which they pledged their support for modernism.

Between 1954 and the early 1960s, the development phases for the series of works on *Schöpfer*, *Schreiber* (abstract black characters on a white background representing symbols of the evangelists and metaphors for spiritual searching) and *Schriften* followed on in succession. In the latter works he correlated music with writing and gave them titles such as *Beethoven* or *J. S. Bach*.

In 1959 he published *Manifest zur II. Natur*, a declaration in favour of abstract art.

In 1961 Herta Fellin separated from her husband and moved to Graz with their five children.

In the 1960s and 1970s he painted a series of nature paintings; monochrome picture surfaces with fine colour gradations characterised this phase. At the same time Fellin ran an antique shop in Merano with his new partner Dora Egger.

From 1978 until 1985, he run his own gallery in Merano alongside his artistic activities.

In the 1980s he created primordial forms, reliefs and sculptures with rough surface structures. These developed into the *Meditationsbilder* and the *Meditativen Steine*.

In the 1990s he created large spatial sculptures such as the *Jüdische Totengebirge* for the South Tyrol Culture Weeks in Linz in 1991, the *Philosophie* in the Waltherhaus in Bolzano or *Die Göttliche Belastung* for the Ar/Ge Kunst art gallery in Bolzano, which was then adapted in 2009 to the spatial situation in the Franzensfeste Fortress for the provincial *Labirynth::Freiheit* exhibition.

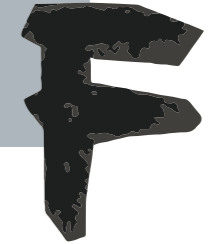
Fellin died on 22 April 1999 in Merano at the age of 78.

In the course of his life and work, Peter Fellin was awarded the Walther-von-der-Vogelweide Prize, the Decoration of Honour of the Federal State of Tyrol and the Order of Merit of the Republic of Italy.

His works are found in important private and public collections, museums and galleries.

Im Dialog mit / In dialogo con / In dialogue with

**PETER FELLIN**



Josefh Delleg  
earweego – Echo Ho & Hannes Hölzl  
Stefan Fabi  
Paul Sebastian Feichter  
Luca Formentini  
Urban Grünfelder  
Jörg Hofer  
Peter|||KOMPRIOTR|||Holzknecht  
Wil-ma Kammerer  
Brigitte Knapp  
Hubert Kostner  
Joseph Khuen & Thomas Zelger  
Giancarlo Lamonaca  
Tomaso Marcolla  
Elisabeth Melkonyan  
Petra Polli  
Simon Rauter  
Sylvie Riant  
Hubert Scheibe  
Karin Schmuck  
Matthias Schönweger  
Leander Schwazer  
Claus Vittur  
Gustav Willeit



## PETER FELLIN

F

### Selbstbildnis / Autoritratto / Self-portrait, 1940

Öl auf Leinwand / Olio su tela / Oil on canvas  
20 x 20 cm

Ab 1937 häufen sich bei Peter Fellin die Selbstbildnisse. Er experimentiert mit verschiedenen Techniken und erforscht das Verhältnis von Kontrasten und Licht. In seinen Zeichnungen betont er die Charakteristika seines Gesichts und schärft seine zeichnerischen Fähigkeiten. Ein Beispiel ist das ausgewählte *Selbstbildnis* von 1940, als sich der Künstler im Stift Fiecht aufhielt und offenkundig versuchte, dort als Laie unterzutauchen. Es zeigt das Gesicht des Künstlers in einem expressiven Stil, mit kräftigen Pinselstrichen und markanten Linien. Dadurch werden eine gewisse Intensität und Lebendigkeit vermittelt. Die Farbpalette ist eher gedämpft, Fellin hält sich an seine reduzierte Farbigkeit. Die Augen des Porträts wirken besonders ausdrucksstark und ziehen den Blick des Betrachtenden auf sich. Insgesamt gibt das Selbstporträt einen Einblick in die Persönlichkeit des Künstlers und vermittelt eine gewisse emotionale Tiefe.

A partire dal 1937 Peter Fellin eseguì sempre più spesso autoritratti: sperimentò varie tecniche ed esplorò il rapporto tra contrasti di luce.

Nei suoi schizzi l'artista enfatizza le caratteristiche del proprio volto e affina le sue capacità di disegno.

Ne è un esempio l'*Autoritratto* qui scelto e realizzato nel 1940, quando Fellin soggiornava nel monastero di Fiecht, dove cercava evidentemente di inserirsi come laico. L'autoritratto mostra il volto dell'artista in uno stile espressivo, reso con pennellate decise e linee marcate che comunicano una certa intensità e vivacità. La scelta dei colori tende verso le tonalità tenui, in linea con la predilezione di Fellin per uno schema cromatico ridotto. Nel ritratto gli occhi appaiono particolarmente espressivi e attirano lo sguardo dell'osservatore.

Nel complesso, l'autoritratto offre uno spaccato della personalità dell'artista e trasmette una certa profondità emotiva.

From 1937, self-portraits became more recurring in Peter Fellin's oeuvre. He experimented with different techniques and explored the relationship between contrasts and light.

In his drawings he emphasised the features of his face and honed his drawing skills. One example is the selected *Self-portrait* from 1940, when the artist was staying at Fiecht Abbey and was obviously trying to integrate himself there as a layman. It shows the artist's face in an expressive style, rendered through bold brushstrokes and striking lines. It conveys a certain intensity and vitality. The colour palette is rather muted; Fellin maintained his limited choice of colours. In the portrait the eyes appear particularly expressive and draw the viewer's gaze to them. Overall, the self-portrait gives an insight into the artist's personality and conveys a certain depth of emotion.

# CLAUS VITTUR

\* 24/01/1967

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Wengen im Gadertal / La Valle in Val Badia (I)

Claus Vittur besuchte nach dem Abschluss der Kunstschule in Gröden die Kunstakademie Brera in Mailand. Neben Landschaften finden sich in seinem Werk immer wieder Porträts, dabei geht es Vittur allerdings weniger um das Festhalten des Tatsächlichen, des Realen, als vielmehr darum, Erinnerungen und Wahrnehmungen zu Papier zu bringen. Er bringt seine inneren Empfindungen zum Ausdruck, will den Betrachter anregen, ihnen nachzuspüren, sich auf seine eigenen sinnlichen, inneren Wahrnehmungen einzulassen.

Dopo aver conseguito il diploma presso la Scuola d'arte in Val Gardena, Claus Vittur ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Oltre ai paesaggi, tema dei suoi quadri sono spesso i ritratti ma è meno preoccupato di catturare il dato reale che impregnare la carta con ricordi e percezioni. Esprime i suoi sentimenti interni, vuole incoraggiare lo spettatore a ritracciarli e a cercare un dialogo con le proprie percezioni personali.

After graduating from the art school in Val Gardena, Claus Vittur attended the Brera Art Academy in Milan. His work, in addition to landscapes, frequently includes portraits. When painting both landscapes and portraits, Vittur is less concerned with capturing the factual, the real, than with transposing memories and perceptions onto paper. He expresses his inner sensations and seeks to encourage viewers to feel these and to engage with their own perceptions.

Peter Fellins Selbstbildnisse sind von unmittelbarer Existenzialität und Mystik. Es scheint, als habe er sein ganzes Inneres, sein Erleben und seine Erinnerungen in die Bilder hineingelegt.

Auch für Claus Vittur sind seine Selbstporträts eine sich intensivierende Annäherung an sein Selbst. Anfangs bediente er sich des Spiegels und verwendete Fotografien, um seine äußere Erscheinung festzuhalten. Im Laufe der Zeit verinnerlichte er sein äußeres Erscheinungsbild und begann, ausschließlich aus dem Gedächtnis heraus zu malen. Das physiognomische Abbild seines Gesichts begann allmählich zu verblassen und machte Platz für die inneren Empfindungen und Gefühle des Malers. Die Porträts wurden zu introspektiven Darstellungen, die die Reflexion und Konfrontation mit dem individuellen Selbst verbildlichen. Je mehr sich die konkreten Konturen auflösen, umso klarer wird die Essenz des Selbst sicht- und fühlbar.

Gli autoritratti di Peter Fellin sono di immediata esistenza e misticismo. Sembra che l'artista abbia riversato nelle immagini tutta la sua interiorità, la sua esperienza e i suoi ricordi.

Anche per Claus Vittur gli autoritratti sono un approccio sempre più intenso al proprio io. All'inizio, si serviva di specchi e fotografie per catturare il suo aspetto esteriore. Col tempo, interiorizzò il suo aspetto esteriore e iniziò a dipingere esclusivamente a memoria. L'immagine fisionomica del suo volto cominciò gradualmente a svanire e a lasciare il posto alle sensazioni e ai sentimenti interiori del pittore. I ritratti diventano rappresentazioni introspettive che visualizzano la riflessione e il confronto con l'io individuale. Più i contorni concreti si dissolvono, più l'essenza del sé diventa visibile e tangibile.

Peter Fellin's self-portraits are of immediate existentialism and mysticism. The artist seems to have poured all his interiority, experiences, and memories into the images.

For Claus Vittur, too, self-portraits represent an increasingly intense approach to his self. In the beginning, he used mirrors and photographs to capture his outward appearance. Over time, he internalised his exteriority and began to paint exclusively from memory. The physiognomic image of his face gradually began to fade and give way to the painter's inner feelings and sensations. The portraits became introspective representations, reflection and confrontation with the individual self. The more the concrete contours dissolve, the more the essence of the self becomes visible and tangible.



**Äußere und innere Selbstporträts,  
2019**

Öl auf Papier / Olio su carta / Oil on paper  
Je 50x35 cm ognuno / each

# HUBERT SCHEIBE

\* 09/07/1964

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Meran / Merano und / e / and Fondo, Nonstal / Val di Non (I)

Hubert Scheibe stammt aus dem oberen Vinschgau und wuchs in Reschen auf. Er besuchte in Innsbruck die Kunstgewerbeschule und studierte anschließend Grafik an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Nach fast zwei Jahrzehnten in Wien zog es Scheibe zurück nach Meran, wo er bis vor kurzem seinen Lebensmittelpunkt hatte. In einem Interview sagt er: „Als junger Mensch in Krise war für mich die Auseinandersetzung mit der Kunst die einzige Möglichkeit mit dem Leben fertig zu werden. Ich wollte nie ein Handwerk erlernen. Mein Weg konnte nur die Kunst sein. [...] Kunst ist ein Produkt des Geistes. Die Motivation Kunst zu schaffen, kommt aus dem Inneren [...] aus dem Herzen“ Die Kunst ist in seinen Augen ein aufrichtiges Suchen und Versuchen. Diese innere Zerrissenheit kennzeichnet das künstlerische Schaffen von Hubert Scheibe.

Hubert Scheibe è originario dell’Alta Val Venosta ed è cresciuto a Resia. Ha frequentato la Scuola di Arti e Mestieri a Innsbruck e successivamente ha studiato Arti Grafiche all’Accademia di Belle Arti di Vienna. Dopo quasi due decenni di permanenza nella capitale austriaca ha fatto ritorno a Merano, che è stata l’epicentro della sua vita fino a poco tempo fa. In un’intervista ha dichiarato: “Quale giovane in crisi, il confronto con l’arte era per me l’unica possibilità di venire a patti con la vita. Non ho mai voluto imparare un mestiere. La mia unica via possibile era l’arte. [...] L’arte è un prodotto dello spirito. La motivazione per creare arte viene da dentro [...] dal cuore“. Ai suoi occhi, l’arte è un cercare e tentare sincero. È questo conflitto interiore a caratterizzare l’opera di Hubert Scheibe.

Hubert Scheibe comes from the upper Val Venosta and grew up in Resia. He attended the School of Applied Arts in Innsbruck and went on to study Graphic Art at the Academy of Fine Arts in Vienna. After almost two decades in Vienna, Scheibe was drawn back to Merano, where he lived until recently. In an interview he said: “As a young person in crisis, the only way for me to come to terms with life was to engage with art. I never wanted to learn a trade. My path could only be art. [...] Art is a product of the spirit. The motivation to create art comes from within [...] from the heart“. In his eyes, art is profound searching and experimenting. This inner conflict characterises Hubert Scheibe’s artistic work.

Hubert Scheibe beschäftigt sich je nach Lebensphase mal mehr, mal weniger mit der Darstellung von Porträts und Selbstporträts. Er setzt sich mit den Ikonen der byzantinischen Kultur auseinander, in denen er eine Art Vorbildfunktion für seine Darstellungen sieht. Das ist seine Herangehensweise als Künstler, das Menschenbild im Allgemeinen und seine innere Zerrissenheit zu bewältigen. Über die Jahre hinweg entstehen auf diese Weise Serien, die er immer wieder bearbeitet, ergänzt und übermalt. Mit Kohle zu zeichnen ist seine bevorzugte Technik. Sie erlaubt es ihm, seine inneren Bilder auf sehr expressive Weise zum Ausdruck zu bringen. „Kunst ist ein Produkt des Geistes. Die Motivation Kunst zu schaffen, kommt aus dem Inneren“, so seine Worte. Diese Haltung zeigt wichtige Parallelen zu Peter Fellins Kunstverständnis. Die Ölkreide setzt Scheibe meist großflächig ein, um die Kohlezeichnung zu überdecken oder bestimmte Gesichtspartien und Sinnesorgane besonders hervorzuheben. Dadurch verleiht er ihnen eine erhabene Bedeutung, lädt die Bilder im wahrsten Sinne des Wortes auf, beseelt sie und lässt sie zu Landschaftsbildern werden. So auch in den vier ausgestellten Selbstporträts. Der Kopf symbolisiert für Scheibe *Logos* (altgriechischer Begriff, der viele Bedeutungen hat), das Denken, das geistige Vermögen, die Vernunft. Die Augen als große Kreise, die wie Brillengläser auf der Nase aufliegen, stehen für das Sehen, das Bewusstsein, die Erkenntnis und verweisen auf den Himmel, die bevorstehende Erlösung. Die übergroß abstehenden Ohren entlehnt er den Darstellungen des Buddhismus. Für ihn bedeuten sie die Unendlichkeit. Das auf dem Kopf gestellte Haus symbolisiert die Krone. Ist der Dargestellte der König seines eigenen Reiches im übertragenden Sinne?

Della raffigurazione di ritratti e autoritratti Hubert Scheibe si occupa a fasi alterne della sua vita. L’artista si confronta con le icone della cultura bizantina, nelle quali vede una sorta di modello per le proprie rappresentazioni. È il modo con cui egli affronta, come artista, l’immagine dell’uomo in generale e il suo conflitto interiore. Nel corso degli anni sono nate così serie di opere che l’artista elabora, completa e ridipinga a più riprese. Il disegno a carboncino è la sua tecnica prediletta, in quanto gli permette di esprimere le proprie immagini interiori in modo molto espressivo. “L’arte è un prodotto dello spirito. La motivazione di fare arte viene da dentro“, afferma Scheibe. Un atteggiamento che presenta importanti analogie con la concezione che Peter Fellin ha dell’arte. Con un ampio impiego dei pastelli a olio l’artista solitamente copre il disegno a carboncino o enfatizza in modo particolare alcune parti del viso e degli organi sensoriali. In questo modo conferisce loro un significato sublime, carica letteralmente le immagini, le anima e le trasforma in dipinti paesaggistici. Questo è anche il caso dei quattro autoritratti in mostra. Per Scheibe la testa simboleggia il *logos* (concetto greco antico dai molteplici significati), il pensare, la facoltà spirituale, la ragione. Gli occhi, raffigurati come grandi cerchi appoggiati sul naso a guisa di occhiali, rappresentano invece il vedere, la coscienza, la conoscenza, e rimandano al cielo, all’imminente redenzione. Le orecchie sporgenti e sovradimensionate sono un prestito dalle rappresentazioni buddiste e per l’artista indicano l’infinito. La casa posta sul capo simboleggia la corona. La figura rappresentata è forse il re del proprio regno in senso figurato?

At different stages in his life, Hubert Scheibe has worked sometimes more sometimes less on portraits and self-portraits. He deals with the icons of Byzantine culture, in which he sees a kind of role model for his portrayals. This is how he as an artist approaches coming to terms with the human image in general and his inner conflict. Over the years, he has used this method to create series, which he continues to work on, add to and paint over. His favourite technique is drawing with charcoal. It allows him to convey his innermost images in a very expressive way. “Art is a product of the spirit. The motivation to create art comes from within,” he stated. This attitude shows important parallels with Peter Fellin’s understanding of art. Scheibe usually uses oil pastels extensively to cover the charcoal drawing or to particularly emphasise certain parts of the face and sensory organs. He thus gives them an elevated meaning; he charges the pictures in the true sense of the word, animates them and turns them into landscape pictures. This also applies to the four exhibited self-portraits. For Scheibe the head symbolises *logos* (an ancient Greek term that has many meanings): thinking, the spiritual faculty, reason. The eyes are large circles that rest on the nose like spectacles; they represent seeing, consciousness, knowledge and indicate heaven, imminent redemption. He borrows the oversized protruding ears from Buddhist representations. For him they signify infinity. The house set on the head symbolises the crown. Is the person portrayed the king of his own realm in a figurative sense?



**Salvator mundi, 2020-2023**

Kohle und Ölkreide auf Furnier, auf Karton /  
Carboncino e pastelli a olio su impiallacciatu-  
ra, su cartone / Charcoal and oil pastels on  
veneer, on cardboard

Diverse Maße / Varie dimensioni /  
Various dimensions: 19,5x24 cm, 21 x 22 cm,  
21 x 30 cm, 21 x 21,5 cm



## PETER FELLIN

F

### Selbstbildnis / Autoritratto / Self-portrait, 1943

Öl auf Karton / Olio su cartone / Oil on cardboard  
34,5 x 30,5 cm

Das abstrakte, expressive Porträt *Selbstbildnis*, welches während Fellins Kriegsdienst entstand, zeigt eine lebendige Komposition aus organischen Formen und stark leuchtenden Blau-, Gelb- und Grüntönen. Die dynamischen, sichtbaren Pinselstriche verleihen dem Werk eine spontane und energetische Atmosphäre und tragen zur Textur des Bildes bei. Durch einen ständigen Ortswechsel hatte Fellin versucht, der Kriegsmaschinerie zu entfliehen, jedoch ohne Erfolg. Schon in dieser Zeit beginnt er, seine eigene Selbstreflexion in den Fokus zu stellen. Ein wichtiger Teilbereich des Gesichtes bleibt in dunkler Ungewissheit. Der Künstler lädt hier die Betrachtenden dazu ein, eigene Interpretationen und Emotionen in das Werk einzubringen.

Eseguito dall'artista durante il proprio servizio militare in guerra, *Autoritratto* è un dipinto astratto ed espressivo che mostra una vivace combinazione di forme organiche e toni blu, gialli e verdi fortemente luminosi. Le pennellate dinamiche e marcate conferiscono all'opera un senso di spontaneità ed energia e contribuiscono a determinare la texture del quadro. Spostandosi in continuazione Fellin aveva tentato di sfuggire alla macchina della guerra, ma senza successo. È in quell'epoca che l'artista inizia a focalizzarsi sulla propria autoriflessione. Una zona importante del volto resta oscura, avvolta nell'incertezza. In questo modo Fellin invita l'osservatore a far confluire nell'opera le proprie interpretazioni ed emozioni.

The abstract, expressive *Self-portrait*, which was made during Fellin's wartime service, shows a vibrant composition of organic forms and brilliant tones of blue, yellow and green. The dynamic, visible brushstrokes give the work a spontaneous, energetic touch and contribute to create the texture of the painting. Fellin had unsuccessfully tried to escape the war machine by constantly changing location. Already at that time he began to focus on his own self-reflection in the work. An important part of his face remains in the shadow. Here the artist invites the viewer to bring their own interpretations and emotions into the work.



# GIANCARLO LAMONACA

\* 26/02/1973

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Vahrn / Varna (I)

Giancarlo Lamonaca studierte nach dem Besuch der Kunstschule in St. Ulrich in Gröden Kunst und Malerei an der Akademie der Schönen Künste in Bologna und der Hochschule der Künste Berlin. In seinen fotografischen Arbeiten überschreitet er die Grenzen der Realität und nähert sich dem Imaginären. Dabei bezieht er sich auf den öffentlichen Raum ebenso wie auf sakrale Orte. Oft sind es einzelne Details, die er in seiner künstlerischen Umsetzung neu interpretiert und zu gestalten versucht. Dabei entsteht ein außergewöhnlicher Dialog zwischen Werk und Raum, die manchmal zu einer Einheit zu verschmelzen scheinen. Nach einem Zitat von Georges Perec stellt der Künstler diesen Raum aber immer wieder in Frage, muss ihn ständig identifizieren und erobern. Lamonacas Ausstellungstätigkeit erstreckt sich auf Italien, Österreich und Deutschland.

Dopo aver frequentato la Scuola d'arte di Ortisei in Val Gardena, Giancarlo Lamonaca ha studiato Arte e Pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna e all'Università delle Arti di Berlino. Nelle sue opere fotografiche trascende i confini della realtà e si avvicina all'immaginario, facendo riferimento a spazi pubblici come anche a luoghi sacri. Spesso sono singoli dettagli che l'artista reinterpreta e cerca di plasmare nella sua trasposizione artistica. Nasce in questo modo un dialogo straordinario tra opera e spazio, che a volte sembrano fondersi in un tutt'uno. Secondo quanto dichiarato da Georges Perec, tuttavia, l'artista pone continuamente questo spazio in discussione, deve costantemente identificarlo e conquistarlo. L'attività espositiva di Lamonaca abbraccia l'Italia, l'Austria e la Germania.

After attending the art school in Ortisei in Val Gardena, Giancarlo Lamonaca studied Art and Painting at the Academy of Fine Arts in Bologna and at the Berlin University of the Arts. In his photographic works he transcends the boundaries of reality and ventures closer to the imaginary. In doing so he refers to public space as well as to sacred places. It is often the single details that he reinterprets and tries to shape in his artistic renderings. This creates an extraordinary dialogue between work and space, which sometimes appear to merge into one. According to a quotation from Georges Perec however, the artist is always questioning this space, constantly needing to identify and conquer it. Lamonaca takes part in exhibitions throughout Italy, Austria and Germany.

Die vier fotografischen Arbeiten gehen auf ein Projekt im Jahr 2011 zurück. Die Band *Sense of Akasha* präsentierte damals ihr Album *Splendid Isolation* in der Festung Franzensfeste.

Giancarlo Lamonaca schuf dazu das Album-Artwork, eine Reihe an Fotoarbeiten, Videos und Grafiken.

Bei den ausgestellten Fotos handelt es sich um Porträts der vier Musiker. In direkter Auseinandersetzung mit Fellins Selbstporträt und in Anlehnung an dessen Bildkomposition überarbeitet Lamonaca 2023 die Porträts der vier Künstler.

Die Bildausschnitte zeigen nur die untere Gesichtspartie mit Nase, Mund und Kinn sowie einen Teil des Oberkörpers bis zur Brust. Die Augen bleiben wie bei Fellins Selbstporträt im Ungewissen.

Die abgebildeten Körpereausschnitte scheinen mit der bewegten Oberfläche zu verschmelzen. Auf den ersten Blick erinnern sie an Bilder in Freskotechnik. Die spezielle Bildbearbeitung und das Inkarnat der nackten Haut lassen die Figuren wie leblose Körper erscheinen, versteinert in einer *Splendid Isolation*, einer großartigen Abgeschiedenheit. Lamonaca nutzt hier das Medium der Fotografie und der grafischen Manipulation, um eine realitätsnahe Illusion zu erzeugen.

Durch die Anordnung der vier Fotografien entsteht eine Komposition, die sich wie ein Puzzle zu einem einheitlichen Bild zusammenfügt.

Le quattro fotografie furono realizzate nell'ambito di un progetto del 2011, anno in cui la band *Sense of Akasha* presentò il proprio album *Splendid Isolation* nella cornice del Forte di Fortezza. Giancarlo Lamonaca ha realizzato l'artwork dell'album, una serie di opere fotografiche, video e grafiche. Le foto esposte sono ritratti dei quattro musicisti fatti nel 2011, che l'artista ha rielaborato nel 2023 in confronto diretto con l'autoritratto di Fellin e ispirandosi alla sua composizione pittorica.

Le immagini mostrano solo particolari della parte inferiore del viso: naso, bocca e mento, e una parte del busto fino al petto. Come nell'autoritratto di Fellin, gli occhi restano oscuri.

Le sezioni del corpo raffigurate sembrano fondersi con la superficie in movimento. A prima vista ricordano quadri realizzati con la tecnica dell'affresco. La particolare elaborazione dell'immagine e l'incarnato della pelle nuda fanno apparire le figure come corpi senza vita, pietrificati in uno splendido isolamento. In queste sue opere, Lamonaca utilizza abilmente il mezzo fotografico e la manipolazione grafica per creare un'illusione vicina alla realtà.

Attraverso la disposizione delle quattro fotografie nasce una composizione che permette di unirle in un'immagine unitaria come in un puzzle.

The four photographs date back to a project in 2011. At that time, the band *Sense of Akasha* presented their *Splendid Isolation* album in the Franzensfeste Fortress and commissioned the artist Giancarlo Lamonaca to document it. He create the album artwork, a series of photographs, videos and graphic designs.

The photographs exhibited were made in 2011, which the artist re-elaborated in 2023 in dialogue with and inspired by Fellin's self-portrait.

The details in the images show only the lower part of the face with the nose, mouth and chin as well as a part of the upper body as far as the chest. The eyes, as in Fellin's self-portrait, remain obscure. The sections of the body seem to merge with the moving surface. At first glance they are reminiscent of images made using fresco technique. The special image processing and the incarnation of the bare skin make the figures appear like lifeless bodies, petrified in a *Splendid Isolation*.

Lamonaca uses the medium of photography and the graphic manipulation here to create a realistic illusion. The arrangement of the four photographs creates a composition that can be pieced together like a jigsaw puzzle to form a unified image.



**Musiker, 2011/2023**

Fotografie, Druck auf Fotopapier, Dibond, Kristal  
Fotografia, stampa su carta fotografica, Dibond, Kristal  
Photography, print on photo paper, Dibond, Kristal  
je 34x30 cm ognuna / each



## PETER FELLIN

F

### Mutter mit Kind / Madre con bambino Mother with child, circa 1954

Öl auf Leinwand / Olio su tela / Oil on canvas  
61,5x31,5 cm

Das Gemälde *Mutter mit Kind* von Peter Fellin war sowohl für ihn als auch für sein Publikum ein beliebtes Motiv der 1950er Jahre. Dieses Sujet ist jedoch nicht allein auf Fellins persönliche Geschichte als Waise und seine Suche nach Identität sowie seine Ehe und die wachsende Anzahl seiner Kinder in diesen Jahren zu reduzieren. Er versucht diese zärtliche Begegnung auch in einer Reihe von Maria mit Christuskind-Darstellungen zu verarbeiten und zu einem ausdrucksstarken Konzentrat zu vereinen.

Eine abstrakte Darstellung von Farben und Formen beherrscht das Bild und zeigt eine Mutter, ihr Kind in den Händen haltend. Diese weisen eine merkwürdig verzogene Form auf und erhalten somit eine expressive Intensität. Wenige Farbtöne, durch kraftvolle Pinselstriche auf die Leinwand gesetzt, dominieren dieses Werk. Die Reduzierung der Farben, die Fellin bis zum Ende seines Lebens durchzieht und mit der Zeit immer stärker wird, ist bereits hier sichtbar. Im Unterschied zum farbenprächtigen historischen Expressionismus verwendet der Künstler hauptsächlich eine reduzierte Palette von Grautönen.

La *Madre con bambino* nella pittura di Peter Fellin fu un motivo molto amato negli anni '50 sia dall'artista stesso sia dal suo pubblico. Questo soggetto, tuttavia, non può essere ridotto unicamente alla storia personale di Fellin quale orfano e alla conseguente ricerca di identità, né al suo matrimonio o alla figliolanza. L'artista cerca anche di elaborare questo tenero incontro in una serie di rappresentazioni di Maria con Gesù Bambino e di compattarlo in un concentrato di forte espressività.

Il quadro è dominato da una rappresentazione astratta di forme e colori e mostra una madre che tiene il suo bambino tra le mani. Queste presentano una forma stranamente distorta che le rende intensamente espressive. Poche sfumature di colore, fissate sulla tela da pennellate potenti, dominano il dipinto. La riduzione dei colori, che pervade l'opera di Fellin fino alla fine della sua vita e che si accentua con il tempo, è visibile già qui. L'artista utilizza principalmente una gamma ristretta di toni di grigio in contrasto con la vivacità cromatica dell'espressionismo storico.

The painting *Mother with child* by Peter Fellin was a popular subject both for him and among his audience in the 1950s. This subject however cannot be solely reduced to Fellin's personal story as an orphan and his search for identity or his marriage and the growing number of children in these years. He also tried to process this tender encounter in a series of portrayals of Mary with the Christ Child and to condense them into an intensely expressive concentrate. An abstract depiction of colours and shapes dominates the painting and shows a mother holding her child in her hands. The latter have a strangely distorted shape which thus transmits an intense expressiveness. His work is dominated by a few shades of colour applied to the canvas through powerful brushstrokes. The reduction of colour, which pervaded Fellin's work throughout his life and became more pronounced over time, can already be seen here. In contrast to colourful historic Expressionism, the artist mainly uses a reduced palette of shades of grey.

# SIMON RAUTER

\* 17/03/1981

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Feldthurns / Velturmo (I)

Simon Rauter absolvierte nach dem Studium für Bauingenieurwissenschaften an der TU Graz und am Istituto Tecnico Superior in Lissabon die Ausbildung zum Holz- und Steinbildhauer in Elbigenalp in Tirol und Kurse in Steinbildhauerei und Malerei an der Sommerakademie in Salzburg.

War Rauters Formensprache anfangs noch stark figurativ geprägt, so nehmen seine neueren Arbeiten zunehmend abstraktere Gestalt an und sind auf das Wesentliche reduziert. Als Inspirationsquelle dienen ihm vor allem bewegte, amorphe Formen aus der Natur und Naturphänomene wie Nebel, Wellen und Rauch. Er bearbeitet das Material nach einem klaren Konzept, mit dem Ziel, eine ästhetische Einheit zu schaffen.

Dopo aver studiato Ingegneria Civile all'Università di Tecnologia di Graz e all'Istituto Tecnico Superiore di Lisbona, Simon Rauter ha conseguito il diploma di Scultore del legno e della pietra a Elbigenalp, nel Tirolo, e ha frequentato corsi di Pittura e Scultura della pietra presso l'Accademia estiva internazionale di belle arti di Salisburgo.

Se inizialmente il linguaggio formale di Rauter era fortemente figurativo, le sue opere più recenti sono sempre più astratte e ridotte all'essenziale. Le sue principali fonti di ispirazione sono le forme mobili e amorfe della natura e i fenomeni naturali come la nebbia, le onde e il fumo. Lavora sulla materia secondo un'idea ben precisa, mirando a creare un'unità estetica.

After studying Civil Engineering at Graz University of Technology and the Instituto Superior Técnico in Lisbon, Simon Rauter trained as a wood and stone sculptor in Elbigenalp (Tyrol) and completed courses in Stone Sculpture and Painting at the Summer Academy in Salzburg.

While Rauter's stylistic language was initially highly figurative, his more recent works increasingly take on a more abstract form and are reduced to the essential. Moving, amorphous forms from nature and natural phenomena such as fog, waves and smoke, serve him as a source of inspiration. He works on the material following a clear concept with the aim of creating an aesthetic unity.

Simon Rauters Werk *Monolith* ist der abgespaltene Teil eines 20 Tonnen schweren Kalksteins, aus dem er einen weiblichen Torso geschaffen hat. Dieses Fragment stellt für ihn das Kind dar, das er als Gegenstück und Teil der Urform Mutter sieht. In seinen abstrakten Werken beschäftigt sich der Künstler oft mit dem Raum, der das eigentliche Werk umgibt. Für ihn ist dieser inverse Raum eine negative Materie, er steht für das Abwesende und kann oft mehr Einfluss auf den Betrachter/die Betrachterin haben als das Werk selbst.

*Monolith* lädt uns ein, uns die Materie vorzustellen, aus der er entstanden ist. Die Idee, diesen Kalkstein möglichst in seiner ursprünglichen Form mit den Bohrlöchern und der Bruchstelle als abstrakte Skulptur zu belassen und damit die Figur des Kindes auf das Wesentliche zu reduzieren, kommt den Vorstellungen von Peter Fellin sehr nahe. Die Bruchstelle ist wie der Bauchnabel beim Menschen die Verbindung zur Mutter. Der Stein lässt auch die Zeichnung der ursprünglichen Skulptur erkennen. Ein ausdrucksstarker Strich, ähnlich dem von Fellins. Das Kind, im rohen Zustand, hat das Leben noch vor sich, einerseits von der Mutter geprägt, andererseits frei, sich zu entwickeln und zu formen.

L'opera *Monolith (Monolite)* di Simon Rauter è costituita dalla parte scissa da una pietra calcarea di 20 tonnellate dalla quale l'artista ha forgiato un busto femminile. Per lui questo frammento rappresenta il bambino, che egli considera controparte e parte dell'archetipo madre. Nei suoi lavori astratti l'artista si confronta spesso con lo spazio che circonda l'opera stessa. Secondo il suo modo di vedere questo spazio inverso è una materia negativa, rappresenta l'assente e spesso può avere una maggiore influenza sull'osservatore/osservatrice dell'opera in sé.

*Monolith (Monolite)* ci invita a immaginare la materia da cui l'opera ha avuto origine. L'idea di lasciare la pietra calcarea il più possibile nella sua forma originaria, con i suoi fori e le sue fratture, come scultura astratta, riducendo così la figura del bambino all'essenziale, si avvicina molto alle concezioni di Peter Fellin. Come l'ombelico nell'essere umano, il punto di frattura rappresenta il collegamento con la madre. La pietra rivela anche il disegno della scultura originale: un tratto fortemente espressivo, simile a quello di Fellin. Il bambino, allo stato grezzo, ha ancora la vita davanti a sé, plasmato dalla madre da un lato, libero di svilupparsi e modellarsi dall'altro.

Simon Rauter's work *Monolith* is a cleaved-off piece of limestone weighing 20 tons, from which he has created a female torso. For him, this fragment represents the child, whom he sees as the counterpart and part of the primordial mother form. The artist in his abstract works often confronts himself with the space surrounding the actual work. For him, this inverse space is negative matter; it represents what is absent and can often have more influence on the viewer than the work itself.

*Monolith* invites us to imagine the material from which it was created. His idea of leaving the limestone as far as possible in its original form with the bore holes and the fracture as an abstract sculpture, thus reducing the figure of the child to the essential, closely reflects Peter Fellin's concepts. The point of fracture is, like the navel in humans, the connection to the mother. The stone also reveals the drawing of the original sculpture. This stroke is expressive, similar to Fellin's. The child, in her crude state, still has her life ahead of her, on the one hand shaped by the mother, and on the other, free to develop and form herself.



**Monolith, 2023**

Kalkstein (Verdello), Acrylfarbe  
Pietra calcarea (Verdello), pittura acrilica  
Limestone (Verdello), acrylic paint  
180x70x25cm

# URBAN GRÜNFELDER

\* 10/01/1967

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Wien / Vienna (A) und / e / and Meran / Merano (I)

Urban Grünfelder, geboren in Lüsen, entschied nach seinem Abschluss an der Kunstlehranstalt in St. Ulrich, sein Studium in Wien fortzusetzen. Dort studierte er unter anderem Bildhauerei bei Bruno Gironcoli, Malerei bei Markus Prachensky sowie Arnulf Rainer und neue Medien bei Peter Kogler. Als Künstler strebt Grünfelder danach, die Betrachtenden seiner Gemälde dazu anzuregen, über ihre Haltung, ihr Handeln und ihre Entscheidungsprozesse nachzudenken und diese zu hinterfragen.

Nato a Luson, Urban Grünfelder ha conseguito il diploma presso l'Istituto d'arte di Ortisei e ha poi continuato gli studi a Vienna. Nella capitale austriaca ha studiato Scultura con Bruno Gironcoli, Pittura con Markus Prachensky e Arnulf Rainer e Nuovi Media con Peter Kogler. Con il suo lavoro di artista, Grünfelder vuole spingere l'osservatore a riflettere e a mettere in discussione il proprio atteggiamento e le proprie azioni, il proprio modo di prendere decisioni.

Born in Lüsen, Urban Grünfelder decided to continue his studies in Vienna after the art school in Ortisei. There he studied Sculpture with Bruno Gironcoli, Painting with Markus Prachensky and Arnulf Rainer, and New Media with Peter Kogler. As an artist, Grünfelder strives to encourage viewers to reflect on and question their attitudes, actions and decision-making processes.

Fellin zeigt in seiner Darstellung eine Mutter, die ihr Kind behutsam mit überdimensional großen Händen umschließt, nahezu als würde sie es in einem schützenden Kokon bewahren. Im Gegensatz dazu hält Grünfelders Mutter ihr Kind weit von sich gestreckt, kopfüber den Betrachtenden entgegen. Währenddessen verharrt sie selbst im Verborgenen, strebt nach Anonymität und beansprucht dadurch eine repräsentative Rolle für alle Mütter. Ihr Griff wirkt robust und gewiss, während er den verdrehten, gewundenen Körper des Kindes umfasst. Doch welche Beweggründe liegen hinter ihrem Handeln? Versucht sie dadurch ihr Kind zu behüten? Vor den Wirren des Krieges, vor dem Sterben in bedeutungslosen Machtkämpfen zwischen divergierenden Ideologien, vor den Schrecken, die das Leben bereithalten kann? Oder war sie schlichtweg unfähig, es vor den lauernenden Gefahren zu bewahren? Der monochrome Hintergrund, charakteristisch für die Werke Grünfelders, löst die Figuren aus dem zeitlichen und räumlichen Gefüge heraus und verankert sie in einem Raum des Schicksals. Jeder und jede Einzelne von uns kann sich an jedem beliebigen Ort und zu jeder Zeit mit diesen Figuren identifizieren. Die Werke von Fellin und Grünfelder eröffnen einen Reflexionsraum über die universelle Erfahrung von Mutterschaft und die damit verbundenen Ängste, Schutzinstinkte und die Ohnmacht.

La rappresentazione di Fellin mostra una madre che accoglie con cautela il suo bambino tra le sue mani troppo grandi, quasi come se lo stesse proteggendo in un bozzolo. Al contrario, la madre di Grünfelder tiene il bambino lontano da sé, capovolto verso lo spettatore. Nel frattempo, la madre stessa rimane nascosta, cercando l'anonimato e rivendicando così un ruolo rappresentativo per tutte le madri. La sua presa sembra robusta e sicura mentre abbraccia il corpo contorto del bambino. Ma quali motivazioni si celano dietro le sue azioni? Sta cercando di proteggere il suo bambino? Dal tumulto della guerra, dalla morte in lotte di potere senza senso tra ideologie divergenti, dagli orrori che la vita può riservare? O semplicemente non era in grado di proteggerlo dai pericoli in agguato? Lo sfondo monocromatico, caratteristico di opere di Grünfelder, scinde le figure dalla struttura temporale e spaziale, ancorandole in uno spazio del destino. Ognuno di noi può identificarsi con queste figure in qualsiasi luogo e in qualsiasi momento. Le opere di Fellin e Grünfelder aprono uno spazio di riflessione sull'esperienza universale della maternità e sulle paure, gli istinti protettivi e l'impotenza ad essa associati.

Fellin's depiction shows a mother cautiously enclosing her child in her oversized hands, almost as if she was sheltering them in a protective cocoon. By contrast, Grünfelder's mother holds the child far away from her, upside down towards the viewer. Meanwhile, she remains hidden, striving for anonymity and thus claiming a representative role for all mothers. Her grip seems sturdy and certain as it embraces the child's twisted body. But what motives lie behind her actions? Is she trying to protect her child? From the turmoil of war, from dying in meaningless power struggles between divergent ideologies, from the horrors that life can hold? Or was she simply incapable of protecting them from the lurking dangers? The monochrome background, characteristic of Grünfelder's works, detaches the figures from the temporal and spatial structure and anchors them in a space of destiny. Each and every one of us may identify with these figures in any place and at any time. Fellin and Grünfelder's works prompt reflection on the universal experience of motherhood and the fears, protective instincts and powerlessness associated with it.



**Mutter Courage, 2022**

Öl auf Leinwand / Olio su tela / Oil on canvas  
135x170 cm



## PETER FELLIN

F

### Mutter mit Kind und Blumen / Madre con bambino e fiori Mother with child and flowers, 1950er Jahre / anni'50 / 1950s

Mischtechnik / Tecnica mista / Mixed media  
70x50 cm

Das Gemälde hat eine symbolische Bedeutung und spricht sowohl persönliche als auch religiöse Themen an. Indem er die Figuren in seinen typischen Grautönen hält, schafft Fellin eine gewisse Neutralität oder Abstraktion, die den Fokus auf die Gesten, Formen und Beziehungen zwischen Mutter und Kind lenkt. Gleichzeitig setzt er die Farbigkeit der Blumen und des blauen Gewandes der Mutter ein, welches auf die spirituelle Reinheit bzw. die Verbindung zur Jungfrau Maria in der religiösen Ikonographie anspielt. Der Kontrast hebt bestimmte Elemente hervor und erzeugt einen starken visuellen Effekt. Die emotionale Intensität des Werkes wird somit verstärkt. Sowohl seine persönlichen Erfahrungen als Waise und seine Suche nach der eigenen Identität, als auch religiöse Motive, wie die Darstellung der Maria mit dem Christuskind, wurden vom Künstler in das Gemälde eingeschlossen. Dadurch entsteht eine Verbindung zwischen dem persönlichen und dem spirituellen Aspekt der Mutter-Kind-Beziehung.

Il dipinto ha un significato simbolico e tocca temi personali ma anche religiosi. Mantenendo le figure nei suoi tipici toni del grigio, Fellin crea una certa neutralità o astrazione che focalizza l'attenzione sui gesti, le forme e le relazioni tra madre e figlio. Allo stesso tempo, però, spiccano la colorazione dei fiori e della veste blu della madre, che allude alla purezza spirituale o comunque richiama la Vergine Maria nell'iconografia religiosa. Il contrasto mette in evidenza alcuni elementi e crea un forte effetto visivo. L'intensità emotiva dell'opera viene in tal modo esaltata. Nel dipinto l'artista ha racchiuso sia la sua esperienza personale di orfano e la ricerca della propria identità, che motivi religiosi, come la rappresentazione di Maria con il Bambino Gesù. Si crea così una connessione tra l'aspetto personale e quello spirituale del rapporto madre-figlio.

The painting has a symbolic meaning and addresses both personal and religious issues. By keeping the figures in his typical grey tones, Fellin created a certain neutrality or abstraction, which shifts the focus onto the gestures, forms and relations between the mother and the child. At the same time, he used bright colours for the flowers and the mother's blue robes, an allusion to spiritual purity or connection to the Virgin Mary in religious iconography. The contrast highlights certain elements and produces a strong visual effect. The emotional intensity of the work is thus heightened. The artist included both his personal experience as an orphan and his search for his own identity, as well as religious themes, such as the depiction of Mary with the Christ Child, in the painting. This creates a connection between the personal and the spiritual aspect of the mother-child relationship.



# HUBERT KOSTNER

\* 25/07/1971

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Kastelruth / Castelrotto (I)

Hubert Kostner besuchte die Kunstschule in St. Ulrich und die Fachschule für Holzbildhauerei in St. Christina in Gröden. Nach dieser sehr traditionellen und klassischen Ausbildung studierte er Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in München. Dort kam er zum ersten Mal mit der Konzeptkunst in Berührung, die fortan seine künstlerische Entwicklung beeinflusste. Nach längeren Aufenthalten in München, Madrid und Peking ließ er sich in seinem Heimatort Kastelruth nieder. Er beteiligt sich an Einzel- und Gruppenausstellungen in allen wichtigen Kunsthäusern, Museen und Galerien, hat diverse Kunstpreise erhalten und ist in bedeutenden Kunstsammlungen vertreten. In seiner Kunst setzt er sich häufig mit der alpinen Landschaft, den Auswirkungen des Tourismus und seiner eigenen Biografie auseinander und versucht, verschiedene Disziplinen einander näher zu bringen.

Hubert Kostner ha frequentato la Scuola d'arte di Ortisei e la Scuola professionale per la scultura del legno a Santa Cristina in Val Gardena. Alla fine di questo percorso di formazione classico e tradizionale ha studiato Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Monaco. È qui che è entrato in contatto per la prima volta con l'arte concettuale, che da quel momento in poi avrebbe influenzato il suo sviluppo artistico. Dopo lunghi soggiorni a Monaco, Madrid e Pechino, si è stabilito nel suo paese natale, Castelrotto. Partecipa a mostre individuali e collettive in tutte le più importanti case d'esposizione, musei e gallerie ben oltre i confini dell'Alto Adige, ha ricevuto diversi premi in ambito artistico ed è rappresentato in importanti collezioni d'arte. Nel suo lavoro di artista si confronta spesso con il paesaggio alpino, con gli effetti del turismo e con la propria biografia cercando di avvicinare discipline diverse.

Hubert Kostner attended the art school in Ortisei, and the vocational college for wood sculpture in Santa Cristina in Val Gardena. After this very traditional, classic education, he studied Sculpture at the Academy of Fine Arts in Munich. There, he came into contact with conceptual art for the first time, which from then onwards influenced his artistic development. After extended stays in Munich, Madrid and Beijing, he settled in his hometown of Castelrotto. He takes part in solo and group exhibitions in all major art exhibition houses, museums and galleries far beyond South Tyrol; he has received various art awards and is represented in leading art collections. In his art he often deals with the Alpine landscape, the effects of tourism and his own biography and attempts to bring different disciplines closer together.

Hubert Kostner begann 2019 mit der Bearbeitung von maschinell gefertigten Figuren zu unterschiedlichen Sujets aus dem Grödner Tal, die ursprünglich aus dem Geschäft seines Vaters stammten. Die Bearbeitung der Figuren besteht im Zuschneiden, Beschneiden der perfekt geschnitzten Formen. Der Vorgang ist vergleichbar mit dem eines Bildhauers, der aus einem Stück Holz durch Abtragen von Material eine Skulptur formt, der Unterschied liegt jedoch im Ergebnis. Die neuen Figuren von Hubert Kostner weisen an allen vier Seiten eine gerade Schnittfläche auf, die er mit Holzbuntstiften bemalt und mit einem UV-Schutz überzieht. Auf diese Weise entstanden insgesamt 100 Skulpturen. Der Künstler verwandelt ein Massenprodukt in ein Unikat. Durch die farbige Fassung entsteht ein starker Kontrast, ähnlich wie bei Fellins Darstellung *Mutter mit Kind und Blumen*. Die Figuren erhalten eine neue Bedeutung, vergleichbar mit den Farben in der christlichen Ikonographie, denen ebenfalls eine besondere Bedeutung zugeschrieben wird: Blau steht für das Himmlische, das Göttliche, das Überirdische, Rot ist die Farbe der Liebe, Grün die Farbe der Hoffnung und Symbol des Lebens, Gelb steht für die Sonne, für das Licht und Weiß ist schließlich die göttliche Farbe. Ob Hubert Kostner die Farben der Schnittflächen bewusst nach dieser Bedeutung ausgewählt hat, darüber lässt er uns im Unklaren. „Verschiebungen, Entwicklungsprozesse und Transformationen spielen in der künstlerischen Arbeit von Hubert Kostner eine zentrale Rolle. Alltägliche Materialien und Gegenstände aus seiner unmittelbaren Umgebung entzieht er ihrem konventionellen Kontext und gibt ihnen mit leicht ironischem Unterton eine neue Bedeutung.“ Claudia Klammer

Nel 2019 Hubert Kostner iniziò a occuparsi della elaborazione di sculture su diversi argomenti della Val Gardena prodotte a macchina, originariamente provenienti dalla bottega del padre. Tale lavorazione consiste nel tagliare e rifinire le forme perfettamente scolpite nel legno dalla macchina. Il processo è paragonabile a quello di uno scultore che da un pezzo di legno forgia una scultura togliendo del materiale, ma la differenza sta nel risultato. Le nuove figure di Hubert Kostner presentano su tutti e quattro i lati una superficie piana che l'artista colora con matite pastello rivestendola infine con una protezione UV. In questo modo, sono state create un totale di 100 sculture. L'artista trasforma in questo modo un prodotto di serie in un pezzo unico. Attraverso la colorazione della superficie liscia nasce un forte contrasto, simile a quello creato da Fellin nella sua opera *Mutter mit Kind und Blumen (Madre con bambino e fiori)*. Le figure assumono un nuovo significato, similmente a quanto avviene con i colori dell'iconografia cristiana, ai quali viene attribuito un significato ben preciso: il blu sta per il cielo, il divino, l'ultraterreno, il rosso è il colore dell'amore, il verde indica la speranza ed è simbolo della vita, il giallo richiama il sole e la luce e il bianco è infine il colore divino. Se Hubert Kostner abbia scelto volutamente i colori delle superfici di taglio in base a questi significati è qualcosa di cui veniamo lasciati all'oscuro. “Spostamenti, processi evolutivi e trasformazioni svolgono un ruolo centrale nel lavoro artistico di Hubert Kostner. Egli sottrae materiali e oggetti di uso quotidiano appartenenti al suo ambiente circostante al loro contesto convenzionale e conferisce loro un nuovo significato con una punta di ironia”. Claudia Klammer

In 2019 Hubert Kostner began working on machine-made figures on different subjects from the Val Gardena valley, which originally came from the shop of his father. The processing of the figures consists of cutting the perfectly carved forms to size and trimming them. The process is comparable to that of a sculptor who carves a sculpture from a piece of wood by removing material, but the difference lies in the result. Hubert Kostner's new figures have a straight cut surface on all four sides, which he colours using wooden crayons and coats with UV protection. In this way, a total of 100 sculptures were created. The artist transforms a mass-produced product into a unique piece. The colouring creates a strong contrast, similar to Fellin's depiction of *Mutter mit Kind und Blumen (Mother with child and flowers)*. The figures take on a new meaning, comparable to the colours in Christian iconography, to which a special meaning is also attributed: blue stands for the heavenly, the divine, the supernatural; red is the colour of love; green the colour of hope and the symbol of life; yellow represents the sun, light; and lastly, white is the divine colour. Hubert Kostner leaves us in the dark as to whether he consciously chose the colours of the cut surfaces in accordance with these meanings. “Shifts, development processes and transformations play a key role in Hubert Kostner's artistic work. He removes everyday materials and objects in his immediate environment from their conventional context and gives them a new meaning with a slightly ironic undertone.” Claudia Klammer



**Polychromos N. 61, 71, 76, 89, 94,  
2019-2021**

Holz, Holzbuntstifte, Firnis mit UV-Schutz  
Legno, pastelli di legno, vernice con protezione UV  
Wood, wooden crayons, varnish with UV protection  
Diverse Maße / Varie dimensioni / Various dimensions:  
Höhe / Altezza / Height: 29–52 cm

# SYLVIE RIA NT

\* 18/10/1962

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Terenten / Terento (I)

Sylvie Riant wurde in der Nähe von Paris geboren und wuchs dort auf. Ihre Ausbildung absolvierte sie an der École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Vor etwa zehn Jahren entdeckte Riant das Medium Video als Ausdrucksform für ihre Kunst, beinahe durch Zufall. Die Immaterialität des Films übt eine faszinierende Wirkung auf sie aus, und sie schätzt die vielfältigen Ebenen des Zeigbaren und Sagbaren, die im Medium ihren Ausdruck finden.

Sylvie Riant è nata e cresciuta vicino a Parigi dove ha anche frequentato l'École nationale supérieure des beaux-arts. Circa dieci anni fa, Riant adotta la videoarte come sua forma espressiva quasi per caso. È affascinata dall'immaterialità del film, da come questo mezzo di comunicazione riesca ad esprimere i diversi livelli di ciò che può essere mostrato e detto.

Sylvie Riant was born in and brought up near Paris, where she attended the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. About ten years ago, almost by chance, Riant adopted video art as her form of expression. The immateriality of films has a fascinating effect on her, and she appreciates the multiple levels of what can be shown and said that find expression in the medium.

*C'est un trou de verdure où chante une rivière  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,  
Luit: c'est un petit val qui mousse de rayons.*

*Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,  
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,  
Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,  
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.*

*Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme  
Sourirait un enfant malade, il fait un somme:  
Nature, berce-le chaudement: il a froid.*

*Les parfums ne font pas frissonner sa narine;  
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine  
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.*

*Arthur Rimbaud, Le Dormeur du val, octobre 1870*

Sylvie Riant's video work entrenches itself, similarly to Arthur Rimbaud's poem, on which her work is based, deliberately eludes any temporal and spatial location. The senselessness of the world, captured when the horrific premonition becomes reality, overrides everything. The absurdity and cruelty of war always leave a lasting mark on people – past, present, and future. Riant's impressive work poetically and powerfully depicts how innocent children are forced into the role of soldiers, how the moments of sleep and death remain in oppressive proximity to each other.

L'opera video di Sylvie Riant, come la poesia di Arthur Rimbaud su cui si basa il suo lavoro, sfugge deliberatamente a qualsiasi collocazione spazio-temporale. L'insensatezza del mondo, nel momento in cui l'orribile premonizione diventa realtà, prevale su tutto. L'assurdità e la crudeltà della guerra lasciano sempre un segno indelebile nelle persone, nel passato, nel presente e nel futuro. L'impressionante lavoro di Riant descrive in modo poetico e potente come bambini innocenti siano costretti a diventare soldati, come i momenti di sonno e di morte rimangano in opprimente prossimità l'uno all'altro.

Sylvie Riant's video work, like Arthur Rimbaud's poem on which her work is based, deliberately eludes any temporal and spatial location. The senselessness of the world, captured when the horrific premonition becomes reality, overrides everything. The absurdity and cruelty of war always leave a lasting mark on people – past, present, and future. Riant's impressive work poetically and powerfully depicts how innocent children are forced into the role of soldiers, how the moments of sleep and death remain in oppressive proximity to each other.



**kalt, 2023**

Video  
3'49''



## PETER FELLIN

F

### Prophet Nathan vor David / Profeta Natan davanti a Davide Prophet Nathan in front of David, 1955

Öl auf Leinwand / Olio su tela / Oil on canvas  
29,5x25 cm

In einer großen Anzahl von Bildern zum Alten Testament widmet sich Peter Fellin der Geschichte von Saul und David, insbesondere den beiden Büchern Samuel. Eine häufig dargestellte Szene ist die Leidenschaft zwischen David und Batseba. Für Bibelkundige ist sofort erkennbar, dass es sich um das Thema des Ehebruchs handelt, da David die Frau einer seiner Krieger begehrt. Um seinen Wunsch zu erfüllen, stellt David Batsebas Ehemann Urija an die vorderste Front, wo dieser erfolgreich dem Tod ausgesetzt wird. Gott sendet den Propheten Nathan zu David, um ihm sein unrechtes Verhalten aufzuzeigen. Nathan prophezeit den Tod des Sohnes von David und Batseba.

Das dargestellte Werk des Künstlers zeigt Nathan, wie er mahnend den Zeigefinger hebt und gleichzeitig auf sein Auge sowie in den Himmel zeigt. Diese Gestik symbolisiert, dass er ein Seher ist und aufgrund der Überlieferungstradition auch ein Schreiber. Er sieht auf Gottes Geheiß voraus, dass das Kind sterben wird.

In numerosi dipinti ispirati all'Antico Testamento Peter Fellin si dedica alla storia di Saul e Davide, rifacendosi in particolare ai due libri di Samuele. Una scena che l'artista rappresenta spesso è quella della passione tra Davide e Betsabea. Chi ha familiarità con la Bibbia riconosce subito che si tratta del tema dell'adulterio, poiché Davide desidera la moglie di un suo luogotenente. Per soddisfare il proprio desiderio, mette il marito di Betsabea, Uria, in prima linea al fronte, esponendolo con successo alla morte. Dio invia il profeta Natan a Davide perché gli mostri il suo comportamento sbagliato e Natan gli predice la morte del figlio concepito con Betsabea.

L'opera di Fellin rappresenta Natan che alza l'indice in un gesto di ammonimento, puntando il dito verso il suo occhio e allo stesso tempo verso il cielo. Un gesto che simboleggia il suo ruolo di veggente e, in base alla tradizione che gli riconosce la storiografia come profeta, anche quello di scrittore. Egli prevede per ordine di Dio che il bambino morirà.

In his paintings on the Old Testament, Peter Fellin dedicated a large number to the story of Saul and David, especially to the two books of Samuel. A frequently depicted scene is the passion between David and Bathsheba. For those familiar with the Bible, it is immediately clear that the theme is adultery since David covets the wife of one of his warriors. In order to fulfil his wish, David places Bathsheba's husband, Uriah, on the battle front, where he is successfully consigned to death. God sends his prophet Nathan to David to show him his wrongdoing. Nathan prophesies the death of the son of David and Bathsheba. The artist's rendition shows Nathan admonishingly raising his index finger and pointing to his eye and at the same time to the sky. This gesture symbolises that he is a seer and according to tradition also a scribe. In accordance with God's command he foresees that the child will die.

# JOSEPH KHUEN & THOMAS ZELGER

\* 21/12/1994 / \* 24/12/1992

leben und arbeiten in / vivono e lavorano a / live and work in Korneuburg (A) und / e / and Meran / Merano (I)

Joseph Khuen wurde in Korneuburg in Österreich geboren und ist derzeit an der Kunstschule in Wien eingeschrieben. Seine Malerei widmet sich zentralen Themen wie persönlicher und fremder Wahrnehmung sowie der menschlichen Natur. Thomas Zelger hingegen wurde in Meran geboren und sein Interesse für Fotografie führte ihn bald zur analogen Fotografie. Gemeinsam bringen sie ihre individuellen Formsprachen im Kollektiv zusammen und erzeugen durch die resultierenden Überschneidungen und Überlagerungen eine neuartige Ausdrucksweise.

Joseph Khuen è nato a Korneuburg, in Austria, dove attualmente frequenta la Scuola d'arte di Vienna. Temi centrali della sua opera pittorica sono sia la percezione personale e altrui sia l'essere umano in sé. Thomas Zelger è nato a Merano e il suo interesse per l'arte fotografica l'ha presto portato alla fotografia analogica. Insieme i due artisti uniscono i propri linguaggi formali e attraverso le intersezioni e sovrapposizioni che ne derivano creano una nuova forma d'espressione.

Joseph Khuen was born in Korneuburg in Austria and is currently enrolled at the Art School in Vienna. Central themes of his art are the personal and alien perception as well as human beings. Thomas Zelger was born in Meran and his interest in photography soon led him to analogue photography. They bring together their individual languages and create a novel mode of expression.

*1 Der Herr sandte den Propheten Nathan zu David. Als Nathan vor dem König stand, sagte er zu ihm: »Ich muss dir etwas erzählen: Ein reicher und ein armer Mann lebten in derselben Stadt. 2 Der Reiche hatte sehr viele Schafe und Rinder, 3 der Arme aber besaß nichts außer einem kleinen Lamm, das er erworben hatte. Er versorgte es liebevoll und zog es zusammen mit seinen Kindern groß. (...) 4 Eines Tages bekam der reiche Mann Besuch. Er wollte seinem Gast, der einen weiten Weg hinter sich hatte, etwas zu essen anbieten. Aber er brachte es nicht über sich, eines seiner eigenen Schafe oder Rinder zu schlachten. Darum nahm er dem Armen sein einziges Lamm weg und bereitete es für seinen Besucher zu.« 5 David wurde vom Zorn gepackt und brauste auf: »So wahr der Herr lebt: Dieser Mann hat den Tod verdient! 6 Dem Armen soll er vier Lämmer geben für das eine, das er ihm rücksichtslos weggenommen hat.« 7 Da sagte Nathan zu David: »Du bist dieser Mann!« (...)*

2. Samuel 12:1-25 HFA

*1 Il Signore mandò il profeta Natan a Davide e Natan andò da lui e gli disse: «Vi erano due uomini nella stessa città, uno ricco e l'altro povero. 2 Il ricco aveva bestiame minuto e grosso in gran numero; 3 ma il povero non aveva nulla, se non una sola pecorella piccina che egli aveva comprata e allevata; essa gli era cresciuta in casa insieme con i figli (...). 4 Un ospite di passaggio arrivò dall'uomo ricco e questi, risparmiando di prendere dal suo bestiame minuto e grosso, per preparare una vivanda al viaggiatore che era capitato da lui portò via la pecora di quell'uomo povero e ne preparò una vivanda per l'ospite venuto da lui». 5 Allora l'ira di Davide si scatenò contro quell'uomo e disse a Natan: «Per la vita del Signore, chi ha fatto questo merita la morte. 6 Pagherà quattro volte il valore della pecora, per aver fatto una tal cosa e non aver avuto pietà». 7 Allora Natan disse a Davide: «Tu sei quell'uomo (...)*

2. Samuele 12:1-25 NVI

*1 The Lord sent the prophet Nathan to David. As Nathan stood before the King, he said to him: "I have something to tell you: A rich man and a poor man lived in the same town. 2 The rich man had a very large number of sheep and cattle, 3 but the poor man had nothing apart from a little lamb he had bought. He cared for it lovingly and brought it up together with his children. (...) 4 One day the rich man received a visit. He wanted to offer his guest, who had come a long way, something to eat. But he could not bring himself to slaughter one of his own sheep or cattle. Instead he took the only lamb the poor man had and prepared it for his visitor." 5 David was seized with rage and roared: "As surely as the Lord lives: this man deserves to die! 6 He must give the poor man four lambs for the one he ruthlessly took away from him." 7 Then Nathan said to David: "You are this man!" (...)*

2. Samuel 12:1-25 NIV

In ihrer Arbeit *Relief eins* zeigen Khuen und Zelger ihre Interpretation der Geschichte, die einst vom Propheten Nathan erzählt wurde. Dabei rücken die eigentlichen Hauptakteure der biblischen Geschichte in den Hintergrund, während die allegorischen Figuren an Bedeutung gewinnen. Diese Akteure symbolisieren das tatsächlich Geschehene und verdeutlichen die Konsequenzen eines jeden Handelns, sei es positiv oder negativ. Während die biblische Geschichte, auf die sich Fellin in seinem Gemälde bezieht, in längst vergangenen Zeiten stattfand, verbildlichen Khuen und Zelger in ihrer Arbeit die Gegenwart. Es soll deutlich werden, dass jede und jeder von uns an der Stelle der dargestellten Personen stehen könnte. Das Schaf transformiert zum Schwein und wird zum Symbol unserer Wohlstandsgesellschaft, die trotz allem Überfluss noch mehr will, ungeachtet der Auswirkungen auf Mensch und Umwelt. An dieser Stelle lohnt es sich, den Blick erneut auf Fellins Propheten zu lenken, der seinen mahnenden Zeigefinger hebt, um uns vor den unausweichlichen Konsequenzen unseres Handelns zu warnen. Khuen und Zelger schaffen mit *Relief eins* einen eindringlichen Appell, unser Handeln und dessen Konsequenzen bewusst zu reflektieren. Sie stellen uns vor die dringende Aufgabe, Verantwortung für unsere Taten zu übernehmen und die möglichen Folgen unserer Entscheidungen zu bedenken.

Nella loro opera *Rilievo uno*, Khuen e Zelger mostrano la loro interpretazione della storia raccontata dal profeta Nathan. Nel processo, i veri protagonisti della storia biblica passano in secondo piano, mentre le figure allegoriche acquistano importanza. Questi attori simboleggiano ciò che è realmente accaduto e illustrano le conseguenze di ogni azione, sia essa positiva o negativa. Mentre la storia biblica cui allude Fellin nel suo dipinto si svolgeva in tempi lontani, l'opera di Khuen e Zelger si riferisce al presente. Sarà chiaro che ognuno di noi potrebbe trovarsi al posto delle persone raffigurate. La pecora si trasforma in un maiale e diventa un simbolo della nostra società benestante che, nonostante l'abbondanza, vuole sempre di più, senza curarsi degli effetti sulle persone e sull'ambiente. A questo punto, vale la pena guardare di nuovo al profeta di Fellin, che alza il dito indice con fare ammonitore per avvertirci delle inevitabili conseguenze delle nostre azioni. Con *Rilievo uno*, Khuen e Zelger lanciano un appello urgente a riflettere consapevolmente sulle nostre azioni e sulle loro conseguenze. Gli artisti ci impongono il compito urgente di assumerci la responsabilità delle nostre azioni e di considerare le possibili conseguenze delle nostre decisioni.

In their work *Relief eins (Relief One)*, Khuen and Zelger interpret the story once told by the prophet Nathan. The main protagonists of the biblical story recede into the background, while the allegorical figures gain in importance. These actors symbolise what actually happened and illustrate the consequences of every action, be it positive or negative. While the biblical story that Fellin refers to in his painting took place in a distant past, Khuen and Zelger's work visualises the present. It becomes clear that each and every one of us could stand in the place of the persons depicted. The sheep transforms into a pig and becomes a symbol of our wealthy society that, despite all the abundance, still wants more, regardless of the effects on people and the environment. At this point, it is worthwhile to look again at Fellin's prophet, who raises his admonishing forefinger to warn us of the inevitable consequences of our actions. With *Relief eins (Relief One)*, Khuen and Zelger urgently appeal to consciously reflect on our actions and their consequences. They set us the pressing task of taking responsibility for our actions and considering the possible outcomes of our decisions.



**Relief eins / Rilievo uno, 2023**

Mischtechnik / Tecnica mista / Mixed media  
Modelle / Modelli / Models: Mirjam Hellrigl  
& Markus Pamer  
143x163 cm



## PETER FELLIN

F

### Noten / Note / Notes, circa 1958

Öl auf Leinwand / Olio su tela / Oil on canvas  
41 x 36 cm

Eine abstrakte Komposition auf einer blauen Leinwand – *Noten*, die miteinander verschmelzen und sich überlappen. Peter Fellin betrachtet sich nicht als Maler, sondern als Denker, der durch jedes gesetzte Zeichen die tiefsten Fragen erörtert. Die Malerei selbst hat für ihn keine besondere Bedeutung, ebenso wenig wie die Bildhauerei. Der Umgang mit Malmaterialien bietet ihm lediglich Möglichkeiten des Ausdrucks, ähnlich wie das Schreiben oder Komponieren. Schreiben, Komponieren und Malen sind für Fellin verschiedene Wege, über die der menschliche Geist sich der Weltseele annähert und in kreativen Prozessen das ursprüngliche Prinzip des Seins erahnen kann. Er strebt danach, die Melodie durch den Einsatz des Pinsels auf der Oberfläche seiner Bilder zu strukturieren. Dabei erzeugt er Texturen, die sowohl glatte als auch hervorstechende Elemente enthalten. Durch geschicktes Auftragen und Schichten von Farbe schafft er visuelle Effekte, die den Betrachtern verschiedene Oberflächenstrukturen vermitteln.

Una composizione astratta su una tela blu, *Note* che si fondono e si sovrappongono. Peter Fellin non si considera un pittore, ma un pensatore che sviscera le questioni più profonde attraverso ogni segno posto sulla tela. La pittura in sé non ha un significato particolare per lui, e nemmeno la scultura. I materiali pittorici gli offrono semplicemente un mezzo per esprimersi, un po' come la scrittura o la composizione musicale. Scrivere, comporre e dipingere sono per Fellin diverse vie attraverso cui lo spirito umano si avvicina all'anima del mondo ed è in grado di intuire il principio originario dell'essere attraverso processi creativi. L'artista mira a strutturare questa melodia sulla superficie dei suoi quadri grazie all'impiego del pennello. Così facendo, realizza texture che contengono sia parti lisce sia elementi in rilievo. Attraverso un'abile applicazione e stratificazione del colore, crea effetti visivi che comunicano all'osservatore diverse sensazioni strutturali della superficie.

An abstract composition on a blue canvas – *Notes* merge into each other and overlap. Peter Fellin did not consider himself a painter, but a thinker who contemplated the most profound questions through every mark he made. Painting itself had no special meaning for him, nor did sculpture. Working with painting materials merely offered him opportunities for expression, similar to writing or composing. For Fellin, writing, composing, and painting were different pathways, along which the human soul moves closer to the world soul and can envisage the original principle of being, through creative processes. He strived to structure the melody through his use of the paintbrush on the surface of his paintings. In this way he created textures that contain both smooth and salient elements. By skilfully applying and layering paint, he created visual effects that convey different surface structures to the viewer.



# ELISABETH MELKONYAN

\* 28/02/1959

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Kolsass (A)

Elisabeth Melkonyan wandte sich nach dem Studium an der pädagogischen Akademie der Kunst zu. Sie studierte in Wien an der Akademie der Bildenden Künste, lernte Malerei bei Arnulf Rainer und textiles Gestalten bei Sepp Moosmann. Zudem führten sie Stipendien nach Paris, London und Madrid. In ihren Arbeiten will Melkonyan die Sinnlichkeit der Natur zum Ausdruck bringen.

Elisabeth Melkonyan dopo la conclusione dei suoi studi pedagogici all'Accademia di belle arti, si è dedicata all'arte. Ha frequentato l'accademia di arti figurative a Vienna, studiando pittura con Arnulf Rainer e design tessile con Sepp Moosmann. Grazie a diverse borse di studio è stata a Parigi, Londra e Madrid. Nelle sue opere Melkonyan vuole catturare la sensibilità della natura.

Elisabeth Melkonyan turned to art after her studies at the Pedagogical Academy. She studied at the Academy of Fine Arts in Vienna, learning Painting with Arnulf Rainer and Textile Design with Sepp Moosmann. Scholarships also took her to Paris, London and Madrid. In her works, Melkonyan wants to express the sensuality of nature.

Fellins *Noten* scheinen beim bloßen Betrachten Klänge und Schwingungen zu erzeugen. Die Vibrationen, die von seinen schwarzen, scheinbar schweren Noten ausgehen, verwandeln sich in dreidimensionale Formen, die beinahe schwerelos wirken. Es ist, als ob die Kunstwerke von Fellin eine eigene Klanglandschaft erschaffen, welche sich in Melkonyans visuellen Sprachrohren materialisiert.

Ihre *Visuellen Sprachrohre* erschafft Melkonyan aus Hanffasern, die mit Marmorkies oder Weihrauch nach einer alten japanischen Technik vermischt und geformt werden. In ihrer Leichtigkeit erzeugen sie eine lautlose Melodie, die den Raum erfüllt, von der Decke bis zum Boden. Es ist eine faszinierende Symbiose von Material und Klang, die in unserem Inneren erklingt und uns in eine meditative Atmosphäre eintauchen lässt.

*Note* di Fellin sembra produrre suoni e vibrazioni solo guardando il quadro. Le vibrazioni emanate dalle sue note nere e apparentemente pesanti si trasformano in forme tridimensionali che sembrano quasi prive di peso. È come se le opere di Fellin creassero un proprio paesaggio sonoro, che si materializza nei tubi visivi parlanti di Melkonyan.

Melkonyan crea i suoi *Visuelle Sprachrohre (Tubi parlanti visivi)* con fibre di canapa che vengono mescolate e modellate con ghiaino di marmo o incenso secondo un'antica tecnica giapponese. Nella loro leggerezza, creano una melodia senza suono che riempie la stanza, dal soffitto al pavimento. È un'affascinante simbiosi di materia e suono che risuona dentro di noi e ci immerge in un'atmosfera mediativa.

Fellin's *Notes* seems to produce sounds and vibrations just by looking at the painting. The vibrations emanating from his black, seemingly heavy notes are transformed into three-dimensional almost weightless forms. It is as if Fellin's artworks create their own soundscape, which materialises in Melkonyan's visual speaking tubes.

Melkonyan creates her *Visuelle Sprachrohre (Visual speaking tubes)* from hemp fibres that are mixed and shaped with marble gravel or incense using an ancient Japanese technique. In their lightness, they create a soundless melody that fills the room, from ceiling to floor. It is a fascinating symbiosis of material and sound that resounds within us and immerses us in a meditative atmosphere.



### Visuelle Sprachrohre, 2000–2023

Rollen aus Hanf mit Marmorkies oder  
Weihrauch (Krastal in Kärnten)  
Rotoli di canapa con ghiaia di marmo o  
incenso (Krastal in Carinzia)  
Rolls of hemp with marble gravel or incense  
(Krastal in Carinthia)  
je Rolle / ognuno rotolo / each roll:  
180 cm l x 10 cm Ø

# BRIGITTE KNAPP

\*08/05/1979

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Bozen / Bolzano (I)

Brigitte Knapp hat ihre Wurzeln im Theater und begann nach einiger Zeit, auch selbst Stücke und Texte zu verfassen. Im Verlauf ihrer Karriere haben sich das Schauspiel und das Schreiben als gleichwertige Säulen etabliert.

Brigitte Knapp ha dapprima compiuto un percorso di formazione in campo teatrale e successivamente ha cominciato a scrivere lei stessa commedie e componimenti. Nel corso del tempo, recitare e scrivere sono diventati pilastri ugualmente importanti della sua attività.

Brigitte Knapp began with theatre and after some time she began to write plays and texts. During her career, acting and writing have an equal role in her activity.



## Notierte Fadenpfade in Blautönen, 2023

Eine Textsinfonie in 5 Sätzen  
Una sinfonia di testi in 5 movimenti  
A symphony of texts in 5 movements

Audio: Sprache, Gesang; Text  
Audio: parlato, canzone; testo  
Audio: Language, song; text  
11'12''

Brigitte Knapp wollte unmittelbar vor dem Werk Peter Fellins stehen, um die Schwingungen zu spüren. Dabei fiel ihr ein Faden am unteren linken Bildrand auf, der durch den Farbauftrag in das Kunstwerk eingearbeitet wurde. Dieser Faden erweckte in ihr die Vorstellung einer tanzenden Gestalt: Der Körper ist leicht nach hinten geneigt, ein Arm strebt nach oben und ein Knie zieht nach. Weitere faszinierende Details offenbarten sich ihr: Kleine Gesichter, die sich in einem Gedränge versammeln oder Baumriesen in einem nächtlich-dunkelblauen Wald. Die langen, schlanken Stämme tragen kleine runde Kronen. Die vielschichtige Farbgebung erzeugt eine besondere Struktur, die Assoziationen mit Schnee, Regen oder Sternen hervorruft. In diese blau-schwarze Waldlandschaft, bevölkert von zauberhaften Wesen und Klängen, taucht Brigitte Knapp in ihre Textsinfonie ein, die bewusst unvollkommen erscheint, um die Vielschichtigkeit und Einzigartigkeit des Werkes widerzuspiegeln.

Brigitte Knapp ha voluto mettersi direttamente di fronte all'opera di Peter Fellin per sentirne le vibrazioni. Nel farlo, ha notato un filo sul bordo inferiore sinistro del quadro, che è stato lavorato nell'opera attraverso l'applicazione della pittura. Questo filo ha ispirato in lei l'idea di una figura danzante: il corpo è leggermente inclinato all'indietro, un braccio si protende verso l'alto e un ginocchio lo segue. Altri dettagli affascinanti le si sono rivelati: piccoli volti che si riuniscono in una folla, o alberi giganti in una foresta blu scuro. I tronchi lunghi e sottili portano piccole corone rotonde. La colorazione multistrato crea una struttura particolare che evoca la neve, la pioggia o le stelle. In questo paesaggio forestale blu-nero, popolato da esseri e suoni incantati, Brigitte Knapp si immerge nella sua sinfonia di testi, volutamente incompiuta per riflettere la complessità e l'unicità dell'opera.

Brigitte Knapp wanted to stand directly before Peter Fellin's work to feel the vibrations. In doing so, she noticed a thread at the lower left edge of the picture, which was worked into the artwork through the application of paint. This thread aroused in her the idea of a dancing figure: the body is slightly tilted backwards, one arm is reaching upwards and one knee is drawing. Other fascinating details revealed themselves to her: small faces gathering in a throng, or giant trees in a nocturnal dark blue forest. The long, slender trunks carry small round crowns. The multi-layered colouring creates a special structure that evokes associations with snow, rain, or stars. In this blue-black forest landscape, populated by enchanting beings and sounds, Brigitte Knapp immerses herself in her symphony of texts, made deliberately imperfect to reflect the complexity and uniqueness of the work.

## PETER FELLIN

F

### Schreiber / Scrittori / Writers, circa 1956

Öl auf Leinwand / Olio su tela / Oil on canvas  
110x376 cm



1956 entstehen die *Schreiber*, Symbole der Evangelisten, abstrakte Zeichen in Schwarz auf Weiß, Metaphern für die Suche des Geistes. Die Figuren werden meist auf monochromen Hintergrund linear dargestellt und aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet. Ihre Körperlichkeit wird reduziert. Entweder sind sie als einzelne Figuren mit geschlossenen Augen streng dargestellt oder in dynamischen Drehungen. Die geometrisierten Figuren können gleichzeitig von oben, von unten und von mehreren Seiten aus betrachtet werden. Ihre Körperlichkeit wird auf das Notwendigste heruntergebrochen.

Die *Schreiber* sind bei Fellin gleichzeitig Hieroglyphen und Verweise auf mögliche Inhalte. Die dargestellten *Schreiber*, der Bildträger – hier die blaue Leinwand – als Fläche, auf denen sie schreiben, und die Betrachtenden bilden zusammen eine Wirklichkeit. Fellin verschachtelt somit drei Realitätsebenen, um den Schaffensprozess und uns als Rezipienten zu thematisieren. Das Schreiben wird nicht als rationaler Akt des Niederschreibens verstanden, sondern als Erkundung des Visionären und Unsagbaren, das nach poetischer Verdichtung verlangt.

Nel 1956 nasce l'opera *Scrittori*: simboli degli evangelisti, segni astratti in nero su bianco, metafore della ricerca dello spirito. Le figure sono per lo più rappresentate da linee su sfondo monocromo e viste da angolazioni diverse. La loro presenza fisica è ridotta: appaiono come rigorose figure singole con gli occhi chiusi, o in rotazioni dinamiche. Queste raffigurazioni geometrizzate possono essere viste contemporaneamente dall'alto, dal basso e da più lati. La loro fisicità è ridotta al minimo indispensabile.

Gli *Scrittori* sono per Fellin allo stesso tempo geroglifici e rimandi a possibili contenuti. Gli *Scrittori* raffigurati, la tela blu – la superficie su cui essi scrivono – e gli osservatori formano assieme un'unica realtà. Fellin annida così tre livelli di realtà per tematizzare il processo creativo e noi quali destinatari. La scrittura non è intesa come un atto razionale di trascrizione, ma come un'esplorazione del visionario e dell'indicibile che richiede una condensazione poetica.

The *Writers* was made in 1956, to symbolise the Evangelists, abstract signs in black and white, metaphors for the search of the spirit. The figures are mostly depicted in a linear arrangement on a monochrome background and viewed from different angles. Their physicality is reduced. Either they are rigorously portrayed as single figures with closed eyes or in dynamic rotations. The highly geometric figures can be simultaneously viewed from above, from below and from the sides. Their physicality is broken down to the bare essential. In Fellin's work, the *Writers* are hieroglyphs and at the same time metaphors. The *Writers*, the picture's medium – here the blue canvas – the surface on which they write, and the viewers, collectively, form one reality. Fellin thus entwined three levels of reality in order to engage with the creative process and us as its recipients. Writing was not intended as a rational act of recording but as an exploration of the visionary and unutterable, which demands poetic unification.

# LEANDER SCHWAZER

\*02/10/1982

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Wiesen bei Pfitsch / Prati Val di Vize (I)

Leander Schwazer studierte Bildende Kunst an der Zürcher Hochschule der Künste und an der Central Academy of Fine Arts in Peking und erwarb den Master-Abschluss am California Institute of Arts, Valencia in den USA. Er war künstlerischer Leiter der KdeWe, einer von Künstlern geführten Galerie in Esslingen am Neckar (Stuttgart), wo er bis zu seiner Rückkehr nach Südtirol lebte und arbeitete und auch kuratorisch tätig war. Derzeit ist Schwazer Dozent für kuratorische Theorie und Praxis an der Fakultät für Design und Kunst an der Freien Universität Bozen. Ausgehend von seinem Studium waren die früheren Arbeiten sehr stark konzeptuell geprägt. In seinen neueren Arbeiten spielt er mit einer poppigen Ästhetik, die den Betrachter bereits auf den ersten Blick ansprechen soll, um sich dann im zweiten Moment ganz auf das Kunstwerk einzulassen. Diese ästhetische Formensprache bildet eine Brücke von der rein sinnlich-emotionalen Wahrnehmung hin zur tieferen Bedeutung seiner Arbeiten. Die Ausstellungstätigkeit Schwazers erstreckt sich über Italien nach Österreich, Schweiz, Deutschland, Amerika und Singapur. Er ist in wichtigen öffentlichen Sammlungen vertreten.

Leander Schwazer ha studiato Belle Arti all'Università delle arti di Zurigo e alla Central Academy of Fine Arts di Pechino e ha conseguito un master presso il California Institute of Arts, Valencia (Stati Uniti). È stato direttore artistico di KdeWe, una galleria gestita da artisti a Esslingen sul Neckar (Stoccarda), dove ha vissuto e lavorato fino al suo ritorno in Alto Adige svolgendo anche mansioni di curatore. Attualmente Schwazer è docente di Teoria e Pratiche Curatoriali presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano. Sulla base dei suoi studi accademici, i suoi primi lavori erano di natura fortemente concettuale. Nelle opere più recenti l'artista gioca invece con un'estetica pop che mira ad attirare lo spettatore al primo sguardo, per farlo calare completamente nell'opera in un secondo momento. Questo linguaggio estetico-formale crea un ponte tra la percezione puramente sensoriale-emotiva e il significato più profondo delle sue opere. L'attività espositiva di Schwazer si estende dall'Italia fino in Austria, Svizzera, Germania, America e Singapore. Le sue opere trovano spazio all'interno di importanti collezioni pubbliche.

Leander Schwazer studied visual arts at the Zurich University of the Arts and at the Central Academy of Fine Arts in Beijing and gained a master's degree at the California Institute of Arts, Valencia in the USA. He was Art Director of KdeWe, a gallery run by artists in Esslingen am Neckar (Stuttgart), where until his return to South Tyrol, he lived and worked and was also active as a curator. Schwazer is currently a lecturer in Curatorial Theory and Practice at the Faculty for Design and Art at the Free University of Bolzano. His earlier works, rooted in his studies, were highly conceptual. In his more recent works, he plays around with a pop aesthetic that is intended to appeal to the viewer at first glance, so that he can then subsequently fully engage with the artwork. This aesthetic language of form builds a bridge leading from purely sensual-emotional perception to the deeper meaning of his works. Schwazer's artworks can be found in collections in Italy, Austria, Switzerland, Germany, America and Singapore. He is represented in major public collections.

Mit *Knockin' on heavens's door*\* setzt sich Leander Schwazer mit zwei Werken Fellins auseinander, die *Schreiber* und *Die göttliche Belastung*.

Schwazer verwendet gebrauchte Leuchtbuchstaben aus der Werbebranche, die er aufgrund ihrer besonderen Kalligrafie akribisch sucht und sammelt und sie zu neuen Wörtern und Schriftbildern zusammensetzt. Buchstaben aus bekannten Werbebotschaften lehnt er bewusst ab, da sie bereits mit Informationen aufgeladen sind, die beim Betrachter/bei der Betrachterin bestimmte Bilder im Kopf erzeugen und somit den Dialog mit seinen Arbeiten verhindern.

In *Knockin' on heaven's door* sind die Buchstaben in einem Holzrahmen gefasst und hängen von der Decke herab, als würden sie einen Sprachhimmel erzeugen. Im Gegensatz zu Fellins *Göttlichen Belastung*, die für ihn Schwere zum Ausdruck bringt, möchte er mit der Leichtigkeit seiner Installation entgegenwirken. Die Wortschulptur strahlt durch ihre Farbenvielfalt und Leuchtkraft eine besonders ansprechende Ästhetik aus, Licht und Farbe nehmen eine wichtige Rolle ein. Die Wortschulptur soll zu den Besucher:innen sprechen, auch wenn sich ihre inhaltliche Bedeutung erst in der direkten, spielerischen Auseinandersetzung erschließt. Wie ein Kreuzworträtsel, aus dem sich erst im zweiten Moment einzelne Wörter und Sinnzusammenhänge herauslesen lassen, oder um es mit einem Bibelzitat aus dem Johannesevangelium zu umschreiben: „Am Anfang war das Wort“. Und genau hier knüpft Schwazer an die *Schreiber* von Fellin an, die symbolisch für die vier Evangelisten stehen.

\*Der Titel stammt von Bob Dylan, einem amerikanischen Singer-Songwriter und Lyriker. Er schrieb ihn für das Album Pat Garrett & Billy the Kid, Soundtrack des gleichnamigen Films im Jahre 1973.

Con *Knockin' on heavens's door*\*, Leander Schwazer si confronta con due opere di Fellin: *Scrittori* e *Il peso divino*.

Schwazer utilizza lettere luminose usate prese dal settore pubblicitario, tra le quali egli cerca e raccoglie meticolosamente quelle con una particolare calligrafia per poi combinarle in nuove parole e immagini tipografiche. Rifiuta deliberatamente lettere provenienti da messaggi pubblicitari noti, perché sono già cariche di informazioni che creano determinate immagini nella mente dell'osservatore/osservatrice e quindi impediscono il dialogo con le sue opere.

In *Knockin' on heaven's door* le lettere sono inserite in una cornice di legno e pendono dal soffitto come a creare un cielo linguistico. In contrasto con *Il peso divino* di Fellin, che per lui esprime pesantezza, Schwazer vuole opporre la leggerezza della sua installazione. L'opera scultorea formata dalle parole irradia un'estetica particolarmente suggestiva grazie alla sua varietà cromatica e alla sua luminosità: luce e colore assumono un ruolo importante. Lo scopo di questo lavoro artistico è quello di parlare all'osservatore, anche se il suo significato intrinseco emerge soltanto attraverso il confronto diretto e giocoso. Come un cruciverba, da cui singole parole e nessi logici possono essere estrapolati e quindi letti solo in un secondo momento, oppure, parafrasando con una citazione biblica dal Vangelo di Giovanni: "In principio era il Verbo". Ed è proprio qui che Schwazer si riallaccia agli *Scrittori* di Fellin, che rappresentano simbolicamente i quattro evangelisti.

\*Il titolo è di Bob Dylan, cantautore e paroliere americano. L'ha scritto per l'album Pat Garrett & Billy the Kid, colonna sonora dell'omonimo film del 1973.

With *Knockin' on heavens's door*\*, Leander Schwazer engages with two of Fellin's works: the *Writers* and *The divine burden*. Schwazer uses old, illuminated letters from the advertising industry, which he painstakingly searches out and collects for their special calligraphy, and assembles them into new words and typefaces. He deliberately rejects letters from well-known advertising messages since these are already loaded with information that creates specific images in the viewers' minds, and thus they prevent interaction with his works. In *Knockin' on heaven's door*, the letters are set in a wooden frame and hang from the ceiling as if to create a linguistic sky. Schwazer wants to counteract Fellin's *The divine burden*, which for him expresses heaviness, with the lightness of his installation.

The word sculpture radiates a particularly appealing aesthetics through its variety of colours and luminosity; light and colour assume an important role. The word sculpture is intended to speak to visitors even though the meaning of its content is only revealed through direct, playful interaction. Like a crossword puzzle, from which individual words and contexts of meaning can only be read at a later stage, or to paraphrase with a biblical quotation from the Gospel according to John: "In the beginning was the Word." And it is precisely here that Schwazer links up with Fellin's *Writers*, who symbolically represent the four evangelists.

\*The title is by Bob Dylan, an American singer-songwriter and lyricist. He wrote it for the album Pat Garrett & Billy the Kid, the soundtrack of the 1973 film of the same name.



**Knockin' on heaven's door, 2023**

Holzrahmen, Leuchtbuchstaben, Metall, LED, Neon / Cornice lignea, lettere luminose, metallo, LED, neon / Wooden frame, illuminated letters, metal, LED, neon  
400x800x140 cm



## PETER FELLIN

F

### Ohne Titel / Senza titolo / Untitled, 1976

Gips und Farbe auf harter Unterlage  
Gesso e colore su supporto rigido  
Plaster and paint on a hard base  
25 x 30,5 cm

Das Werk zeigt eine abstrakte Komposition. Die monochromen Farben Weiß, Schwarz und Grau sind durch verschiedene Strukturen und Texturen geprägt. Fellin hat verschiedene Materialien verwendet, um eine dreidimensionale Wirkung zu erzielen. Oft integriert er irritierende Elemente wie Falten in der abstrakten Materie – es gibt Risse, Rillen und unregelmäßige Linien, die über die Unterlage verlaufen. Der Künstler verleiht dabei seinen Werken durch verschiedene Materialien zarte Strukturen und Nuancen auf einem monochromen Hintergrund. Dieser experimentelle und intuitive künstlerische Stil lässt sich in Fellins figürlichen wie auch abstrakten Arbeiten wiederfinden. Im Gegensatz zu seinen *Schreibern* oder *Schriften*, die sich ebenfalls auf monochromen Hintergrund befinden, eliminiert er das Figürliche oder die Buchstaben und bringt die Fläche in den Vordergrund. Mit diesen Bildern schafft er Makro- und Mikroansichten der Natur. Die felsigen, moosigen und steinigen Strukturen, die er darstellt, sind jedoch keine Abbildungen im herkömmlichen Sinne, sondern ein Nachvollzug der zugrunde liegenden Prinzipien des Sichtbaren.

L'opera mostra una composizione astratta. I colori monocromatici del bianco, del nero e del grigio presentano strutture e texture diverse, inoltre Fellin ha utilizzato diversi materiali per ottenere un effetto tridimensionale. Spesso l'artista integra nel materiale astratto elementi di rottura come pieghe – il supporto è attraversato da crepe, scanalature e linee irregolari. Attraverso l'impiego di diversi materiali, l'artista crea così nelle sue opere strutture e sfumature lievi su uno sfondo monocromatico. Questo stile artistico sperimentale e intuitivo si ritrova sia nelle opere figurative che in quelle astratte di Fellin. A differenza dei suoi *Scrittori* o delle sue *Scritture*, anch'essi realizzati su fondo monocromatico, qui l'artista elimina gli elementi figurativi o le lettere e porta in primo piano la superficie. Con questi quadri Fellin crea macro- e micro-visioni della natura. Le strutture rocciose, muschiose e pietrose che raffigura, tuttavia, non sono immagini in senso convenzionale, ma una riproduzione dei principi di fondo del visibile.

The work is an abstract composition. The monochrome colours of white, black and grey are characterised by different structures and textures. Fellin used various materials to achieve a three-dimensional effect. He often integrated irritating elements such as folds into the abstract matter – there are cracks, grooves and irregular lines running across the support surface. Through the use of different materials, the artist gave his works delicate structures and nuances on a monochrome background. This experimental and intuitive artistic style can be found in Fellin's figurative as well as abstract works. In contrast to his *Writers* or *Writings*, which are also on a monochrome background, he eliminated the figurative element or the letters and brought the surface into the foreground. Through these paintings he created macro and micro views of nature. The rocky, mossy and stony structures he produced are not however depictions in the conventional sense but a reproduction of the underlying principles of the visible.

# JÖRG HOFER

\* 21/06/1953

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Laas / Lasa (I) und / e / and Wien / Vienna (A)

Jörg Hofer stammt aus Laas im Vinschgau, studierte bei Max Weiler Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, erhielt diverse Stipendien und Auszeichnungen und wurde 2014 in Österreich mit dem Ehrentitel „Professor“ ausgezeichnet. Seine umfangreiche Ausstellungstätigkeit hat ihn weit über die Grenzen Südtirols bekannt gemacht. Mit dem ebenfalls aus dem Vinschgau stammenden Komponisten Herbert Grassl realisierte er mehrere Klangprojekte, in deren Mittelpunkt der Rohstoff Marmor stand, den die beiden visuell und akustisch inszeniert haben.

Jörg Hofers Bildsprache und Technik sind unverkennbar. Die Idee, Marmorstaub mit Eitempera zu mischen, kam ihm bei der Besichtigung pompejanischer Fresken. Beeindruckt von den Farben und der Leuchtkraft dieser Wandmalereien, experimentierte er mit verschiedenen Materialien, entwickelte und verfeinerte die Rezepturen. Die Natur ist seine wichtigste Quelle, aus der er schöpft. Von seinem Atelier mitten im Dorf blickt er jeden Tag auf den Marmorbruch am gegenüberliegenden Hang, beobachtet das Glitzern des Marmors an den Bruchstellen, das Spiel von Licht und Schatten, das die Sonne je nach Jahreszeit zaubert. Unter diesen Einflüssen entstehen seine meist großflächigen, abstrakt-expressiven Bilder, die sich durch eine besondere Oberflächenstruktur und Materialität auszeichnen. Diese entsteht durch das mehrschichtige Auftragen der Farbmischungen, das anschließende Abkratzen mit bloßen Händen, Spachtel und Harke und das erneute Auftragen der Farbe. Die enthaltenen Marmorkristalle bringen die Farben zum Leuchten und erzeugen ein eindrucksvolles Licht- und Schattenspiel, das die Bilder fast reliefartig erscheinen lässt.

Jörg Hofer è originario di Lasa in Val Venosta, ha studiato pittura con Max Weiler presso l'Accademia di belle arti di Vienna, ha ricevuto diverse borse di studio e premi e nel 2014 è stato insignito del titolo onorifico di “professore” in Austria. La sua vasta attività espositiva lo ha reso noto ben oltre i confini dell'Alto Adige. Insieme al compositore Herbert Grassl, anch'egli originario della Val Venosta, ha realizzato diversi progetti sonori incentrati sulla materia prima marmo, che i due hanno poi messo in scena sul piano visivo e acustico.

Il linguaggio visivo e la tecnica di Jörg Hofer sono inconfondibili. L'idea di mescolare la polvere di marmo con la tempera all'uovo gli è venuta visitando gli affreschi pompeiani. Colpito dai colori e dalla luminosità di questi dipinti, l'artista si è cimentato con diversi materiali, sviluppando e affinando le formulazioni. La natura è la fonte più importante da cui Hofer attinge per la sua opera. Dal proprio atelier al centro del paese l'artista guarda ogni giorno la cava di marmo sul versante opposto del monte, osserva lo scintillio della roccia nei siti di estrazione, il gioco di luci e ombre creato dal sole a seconda della stagione. È da questi influssi che nascono i suoi dipinti, quadri astratto-espressivi per lo più di grandi dimensioni che si distinguono per la struttura della loro superficie e per la loro materialità. Hofer ottiene quest'ultima applicando miscele di colore in più strati, per poi raschiarle a mani nude, con spatole e raschietti e infine applicare nuovamente il colore. I cristalli di marmo contenuti nella vernice fanno brillare i colori e creano un suggestivo gioco di luci e ombre che fa apparire i dipinti quasi in rilievo.

Jörg Hofer comes from Lasa in the Val Venosta; he studied painting with Max Weiler at the Academy of Fine Arts in Vienna, has received various scholarships and awards and in 2014 was awarded the honorary title of “Professor” in Austria. His extensive exhibition work has made him renowned far beyond the borders of South Tyrol. Together with the composer Herbert Grassl, who also comes from the Val Venosta, he has produced several sound projects centred on the raw material marble, which the two have staged visually and acoustically.

Jörg Hofer's visual language and technique are unmistakable. The idea of mixing marble dust with egg tempera came to him whilst visiting the Pompeian frescoes. Impressed by the colours and brightness of these murals, he experimented with various materials, and developed and refined the recipes. Nature is the most important source for his creations. From his studio in the centre of the village, he looks out every day at the marble quarry on the opposite side of the mountain, observes the marble glistening at the fractures and the interplay of light and shade magically created by the sun according to the season. These influences give rise to his mostly large-scale, abstract-expressive image, which are characterised by a special surface structure and materiality. This is created by applying several layers of colour mixtures then scraping these off with his bare hands, spatula and rake and applying the paint again. The marble crystals contained in the paints cause the colours to shine and create an impressive play of light and shade, making the paintings appear almost like reliefs.

Wie Fellin geht es auch Jörg Hofer nicht darum, die Natur 1:1 abzubilden oder zu reproduzieren, sondern ein eigenes Bild aus der Erinnerung zu schaffen. Die Materialität spielt dabei eine besondere Rolle und macht die dargestellte Natur greifbarer, erlebbarer, „man muss sie fühlen“ – so der Künstler selbst. Die in Schichten aufgetragene Malerei in den verschiedenen Farbtönen von Ockergelb, Braun, Grau, Weiß, Schwarz bis hin zu Moosgrün und die feinen Farbabstufungen wird selbst zur Natur.

Die Bildkomposition mit den von unten nach oben wachsenden Flechten und Moosen ist bewusst gewählt. Die bis zum Boden reichenden Fransen symbolisieren die Verbindung zur Mutter Erde, aus der die Natur – auch die Flechten und Moose – hervorgehen. *Flechten und Moose* entstand in der Zeit, als Jörg Hofer mit Marmorpulver zu experimentieren begann, aber noch nicht ausschließlich mit dieser Technik arbeitete. Damals stand er in regelmäßigem Austausch mit Peter Fellin, der ihn in seinem Atelier besuchte, um in Hofers Meer von Farbpigmenten einzutauchen und sich am Geruch der angerührten Eitempera und Farbmischungen zu erfreuen. Es wurden Bilder getauscht, aber Fellin kaufte dem jungen Künstler als Zeichen seiner Wertschätzung auch Bilder ab. Auch für *Flechten und Moose* interessierte er sich, doch zu einem Kauf von Fellin kam es nicht.

Come Fellin, Jörg Hofer non intende raffigurare o riprodurre la natura 1:1, bensì rappresentarla con una propria immagine presa dalla memoria. In tale approccio la materialità gioca un ruolo particolare in quanto rende la natura rappresentata più tangibile, più vivibile, “bisogna sentirla” – sostiene l'artista. La pittura applicata a strati nelle varie tonalità di giallo ocra, marrone, grigio, bianco, nero fino al verde muschio e le sottili gradazioni di colore diventa essa stessa natura.

La composizione dell'immagine con i muschi e i licheni che crescono dal basso verso l'alto è una scelta ben ponderata. Le frange che arrivano fino al pavimento simboleggiano il legame con la Madre Terra da cui scaturisce la natura – compresi i muschi e i licheni. L'opera *Flechten und Moose (Licheni e muschi)* è nata nel periodo in cui Jörg Hofer iniziò a sperimentare con la polvere di marmo, ma non lavorava ancora esclusivamente con questa tecnica. Allora Hofer era regolarmente in contatto con Peter Fellin, che lo andava a trovare nel suo atelier per immergersi nel mare di pigmenti colorati e godersi il profumo delle tempere all'uovo e delle miscele di colore. I due si scambiavano dipinti e Fellin ne acquistò alcuni come segno di apprezzamento per il giovane artista. Dimostrò interesse per lo stesso *Flechten und Moose (Licheni e muschi)*, senza però acquistarlo.

Like Fellin, Jörg Hofer is not concerned with depicting or reproducing nature 1:1, but with creating his own picture from memory. Materiality plays a special role here and makes the depicted nature more tangible, more perceptible; “you have to feel it,” says the artist. The paint, applied in layers in the various shades of ochre yellow, brown, grey, white, black, through to moss green, and the subtle gradations in colour, becomes nature itself.

The picture composition, with the lichens and mosses growing from the bottom to the top, is the fruit of a careful choice. The fringes reaching down to the ground symbolise the connection with Mother Earth, from which nature – including the lichens and mosses – emerges. *Flechten und Moose (Lichens and mosses)* was created at the time when Jörg Hofer began experimenting with marble powder but was not yet working exclusively with this technique. At that time he was in regular contact with Peter Fellin, who visited him in his studio, to immerse himself in Hofer's sea of colour and pigments and to delight in the smell of the egg tempera and colour mixtures. Paintings were exchanged but Fellin also bought paintings from the young artist as a sign of his appreciation. Fellin was also interested in *Flechten und Moose (Lichens and mosses)* but in the end did not purchase it.





**Flechten und Moose, 1981/82**

Tempera auf Molino / Tempera su molino  
Tempera on Molino  
182,5x124,5 cm

Leihgabe / Prestito / On loan from:  
Museion – Museum für moderne und  
zeitgenössische Kunst Bozen –  
Museo di arte moderna e contemporanea  
Bolzano



## PETER FELLIN

F

### Ohne Titel / Senza titolo / Untitled, circa 1975

Aquarell, Öllasur auf Gips und Sperrholzplatte  
Acquarello, vernice a olio su gesso su truciolato  
Watercolour, oil glaze on plaster and plywood panel  
27 x 14 cm

Die Werke Fellins ab Mitte der 1960er bis 1977 stehen unter dem Oberbegriff *Natur*. Es handelt sich um abstrakte, hauptsächlich malerische Arbeiten, bei denen Fellin nicht versucht, die Natur zu imitieren, sondern sich ihr analog anzunähern. In diesem Sinne handelt es sich um eine andere oder eine II. Natur. Die Werke sind abstrakt und zeigen vor allem fließend aufgetragene, aquatische Grüntöne. Der Künstler strebt eine Gegenstandslosigkeit an und schafft durch die Verwendung von monochromen Farben subtile Valeurs (Abstufungen von Helligkeit oder Dunkelheit), die Tiefenräume erzeugen. Fellin verwendet oft Gips, um eine starke materielle Komponente einzubringen, wie es an dem ausgewählten Werk erkennbar ist. Dies führt ihn allmählich zur Skulptur – und zwar zu deren bemalter Sonderform. Seine Arbeiten zeigen eine Balance zwischen Abstraktion und materieller Präsenz und laden den Betrachter ein, die verschiedenen Dimensionen der Natur zu erforschen.

Le opere realizzate da Fellin dalla metà degli anni '60 fino al 1977 rientrano nella tematica della *Natura*. Sono opere astratte, prevalentemente pittoriche, in cui Fellin non cerca di imitare la natura, ma di avvicinarsi ad essa per analogia. In tal senso, si tratta di un'altra o II natura. In queste opere astratte dominano per lo più tonalità verde acqua applicate in modo fluido. L'artista mira a una non-oggettualità della rappresentazione e utilizza colori monocromi per creare sottili gradazioni di chiaro e scuro che aprono spazi di profondità. Fellin utilizza spesso il gesso per introdurre un elemento fortemente materico, come si può vedere nell'opera selezionata. Ciò lo porta a poco a poco verso la scultura, e in particolar modo verso una sua speciale forma dipinta. Le sue opere mostrano un equilibrio tra astrazione e presenza materica e invitano l'osservatore a esplorare le diverse dimensioni della natura.

Fellin's works from mid-1960s to 1977 discuss the theme of *Nature*. They are abstract, mainly painted works, in which Fellin did not attempt to imitate nature but to approach it through analogies. In this sense, it is another or a II Nature. The works are abstract and dominated by aquatic tones of green fluidly applied. The artist strived for non-objectivity, and by using monochrome colours produced subtle values (gradations of brightness or darkness), which create depth of space. Fellin often used plaster to introduce a strong material component, as can be seen in this work. This gradually led him to sculpture – and specifically to its special painted form. His works show a balance between abstraction and material presence and invite the viewer to explore the various dimensions of nature.

# GUSTAV WILLEIT

\* 28/07/1975

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Stern im Gadertal / La Villa in Val Badia (I)

Gustav Willeit, in Bruneck geboren und in Corvara im Gadertal aufgewachsen, ist ein Fotograf, der die Kunst des subtilen Lenkens des Blickes der Betrachtenden hervorragend beherrscht. Durch digitale Bearbeitung erzeugt er illusionistische Effekte in seinen Fotografien, die Stille und eine surreal anmutende Leichtigkeit vermitteln. Ein zentrales Thema in seinen Bildern ist das Erkunden von Orten und die flüchtige Präsenz des Menschen.

Gustav Willeit, nato a Brunico e cresciuto a Corvara in Val Badia, è un fotografo che ha imparato l'arte di dirigere sottilmente lo sguardo dell'osservatore. Attraverso l'elaborazione digitale, crea effetti illusionistici nelle sue fotografie, che trasmettono una immobilità e leggerezza apparentemente surreale. Un tema centrale delle sue immagini è l'esplorazione dei luoghi e la presenza fugace delle persone.

Gustav Willeit, born in Bruneck and raised in Corvara in Val Badia, is a photographer who has mastered the art of subtly directing the viewer's gaze. Through digital processing, he creates illusionistic effects in his photographs, which convey stillness and a seemingly surreal lightness. Central themes in his images are the exploration of places and the fleeting presence of people.

Reine Schönheit und tiefste Poesie gehen von Gustav Willeits Fotografien aus. Die Nahaufnahme enthüllt ein Detail eines Sees, in dem das kontinuierlich bewegte Wasser im Augenblick des Fotografierens einen Moment des Stillstands findet. Die Struktur des Wassers zeigt sich in einer eindringlichen Unmittelbarkeit, die eine nahezu abstrakte visuelle Wirkung erzeugt.

Fellins kunstvolle Verwendung von Farben, um Tiefe, Kontraste und Emotionen zu erzeugen, fasziniert Willeit, der darin Parallelen zu seinen eigenen Arbeiten sieht. Die Farben in Willeits Fotografien changieren und fließen ineinander, wodurch sie den Blick der Betrachtenden unaufhaltsam über die Oberfläche gleiten lassen, sie förmlich dazu einladen, in diese Welt einzutauchen. Durch die tiefe Ruhe, die seine Bildwelten ausstrahlen, die Inszenierung von Farbigkeit, Struktur sowie das Spiel mit Licht und Schatten, eröffnet Willeit einen neuen Raum jenseits der Grenzen der Realität. Die Fotografien erzeugen eine kraftvolle Resonanz, die fasziniert und zur Reflexion anregt. Es ist eine Begegnung mit der reinen Essenz der Natur, eingefangen und transformiert durch Willeits eindrückliches Gespür für die Schönheit seiner Umwelt.

La bellezza pura e la poesia più profonda promanano dalle fotografie di Gustav Willeit. Il primo piano rivela un dettaglio di un lago in cui l'acqua in continuo movimento trova un momento di quiete nell'attimo in cui viene fotografata. La struttura dell'acqua si rivela con un'immediatezza ammaliante che crea un effetto visivo quasi astratto.

L'uso artistico del colore da parte di Fellin per creare profondità, contrasto ed emozione, affascina Willeit, che vede in questo un parallelo con il proprio lavoro. I colori delle fotografie di Willeit sono cangianti e fluiscono l'uno nell'altro, permettendo allo sguardo dell'osservatore di scivolare inesorabilmente sulla superficie, invitandolo a immergersi letteralmente in questo mondo. Willeit apre un nuovo spazio oltre i confini della realtà attraverso la profonda calma che i suoi mondi pittorici emanano, la messa in scena dei colori, la struttura e il gioco di luci e ombre. Le fotografie creano una potente risonanza che affascina e invita a una riflessione. È un incontro con la pura essenza della natura, catturata e trasformata dall'impressionante senso di Willeit per la bellezza del suo ambiente.

Pure beauty and the deepest poetry emanate from Gustav Willeit's photographs. The foreground reveals the detail of a lake in which the continuously moving water finds a moment of stillness when photographed. The water's structure is revealed with a haunting immediacy that creates an almost abstract visual effect.

Fellin's artful use of colour to create depth, contrast and emotion, fascinates Willeit, who sees parallels to his own work in this. The iridescent colours in Willeit's photographs merge into each other, allowing the viewer's gaze to inexorably glide over the surface, literally inviting them to immerse themselves into this world. Willeit opens up a new space beyond the boundaries of reality through the deep calm that his pictorial worlds radiate, the staging of colourfulness, structure and the play with light and shadow. The photographs create a powerful resonance that fascinates and invite reflection. It is an encounter with the pure essence of nature, captured and transformed by Willeit's impressive sense of beauty for the environment.



**LAAVA, 2020**

Druck auf Fotopapier, PVC, weißer Rahmen  
Stampa su carta fotografica, PVC, cornice  
bianca  
Print on photo paper, PVC, white frame  
Je 70x50 cm ognuno / each +  
Rahmen / cornice / frame



## PETER FELLIN

F

### Natur II / Natura II / Nature II, circa 1969

Öl auf Leinwand / Olio su tela / Oil on canvas  
108 x 123,5 cm

Dieses großformatige Werk aus der Serie *Natur* entstand im Rahmen der Vorbereitungen für die Ausstellung im Kunstpavillon Innsbruck im Jahr 1969, bei der Peter Fellin gemeinsam mit dem befreundeten Künstler Hans Ebensperger auftritt. Nach den turbulenten Jahren bringt die Ausstellung eine Wende in seiner künstlerischen Entwicklung. Dadurch werden sein Schaffensdrang und seine öffentliche Wirkung verstärkt. Obwohl er selten von der Kritik verwöhnt wurde, äußert sich der Künstler in einer Sendung des RAI Senders Bozen, die am 6. April 1987 ausgestrahlt wurde, zufrieden über die Anerkennung seiner Werke. Sowohl er als auch Hans Ebensperger schätzen ihre Arbeiten als Ausdruck mitteleuropäischer Qualität ein. Diese Anerkennung erfüllte sie besonders, da sie in der Provinz erreicht wurde und dort auf positive Resonanz stieß.

Quest'opera di grande formato appartenente alla serie *Natura* fu realizzata nell'ambito dei preparativi per la mostra al Padiglione dell'Arte di Innsbruck del 1969, alla quale Peter Fellin partecipò insieme all'amico artista Hans Ebensperger. Dopo anni turbolenti, la mostra segna una svolta nello sviluppo artistico del pittore. Grazie ad essa, la sua spinta creativa e la sua percezione nel pubblico si rafforzano. Pur essendo stato raramente lodato dalla critica, in un programma trasmesso dalla RAI di Bolzano il 6 aprile 1987 l'artista espresse la propria soddisfazione per il riconoscimento attribuito alle sue opere. Sia lui che Hans Ebensperger reputavano i propri lavori un'espressione della qualità mitteleuropea. Il riconoscimento li gratificò in modo particolare in quanto raggiunto in provincia, contribuendo così a una risonanza positiva in loco.

This large-format work from the *Nature* series was created as part of the preparations for the exhibition in the Kunstpavillon in Innsbruck in 1969, in which Peter Fellin took part alongside his friend, the artist Hans Ebensperger. After turbulent years, the exhibition was a turning point in his artistic career. It led to a reinforcement of his creative drive and impact on the public. Although he was rarely praised by critics, the artist expressed satisfaction at seeing his works being recognised in a programme broadcast by the RAI Bolzano channel on 6th April 1987. Both he and Hans Ebensperger considered their works to be an expression of Central European quality. This recognition was particularly gratifying for them as it was achieved in the province where it was met with a positive response.

# PETRA POLLI

\* 21/02/1976

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Bozen / Bolzano (I)

Petra Polli hat Kommunikationswissenschaften an der Paris-Lodron Universität in Salzburg, Malerei am Mozarteum Salzburg und in Leipzig an der Hochschule für Grafik und Buchkunst studiert. Ihre Ausstellungstätigkeit erstreckt sich von Italien über Österreich nach Deutschland. Sie erhielt verschiedene Förderpreise und Stipendien und nahm auch an mehreren Artist-in-Residence-Programmen teil. Ihre Arbeiten sind in privaten und öffentlichen Sammlungen und Museen vertreten. Petra Polli greift in ihren Arbeiten häufig gesellschaftsrelevante Themen wie Konsumverhalten, Fast Fashion, Umweltverschmutzung etc. auf. Ein Thema, das sich wie ein roter Faden durch ihre künstlerische Biografie zieht ist das der Spuren: Spuren, meist so genannte Tags aus dem öffentlichen, urbanen Raum, die sie für ihre Bilder aufgreift und neu interpretiert, scheinbar unsichtbare Spuren von Menschen in ihren alltäglichen Bewegungsabläufen, die Polli in Form von Lichtskulpturen sichtbar macht, oder auf persönliche Erinnerungen aus der Natur, die sich in sie eingeschrieben haben und die sie in stark reduzierter Form als Essenz wiedergibt.

Petra Polli ha studiato scienze della comunicazione all’Università Paris-Lodron di Salisburgo e pittura al Mozarteum della stessa città, inoltre ha condotto studi accademici presso l’Accademia di arti visive di Lipsia. La sua attività espositiva si estende dall’Italia, all’Austria e alla Germania. Ha ricevuto vari premi e borse di studio e ha preso parte a diversi programmi “Artist in Residence”. Le sue opere si trovano esposte in musei e collezioni sia pubbliche sia private.

Nelle sue opere Petra Polli abbraccia spesso temi di rilevanza sociale come il comportamento dei consumatori, la fast fashion, l’inquinamento ambientale, ecc. Un tema che attraversa la sua biografia artistica come un filo conduttore è quello delle tracce: tracce, per lo più i cosiddetti tag dello spazio pubblico e urbano, che l’artista riprende e reinterpreta per i suoi quadri, orme apparentemente invisibili che le persone lasciano lungo i percorsi coperti quotidianamente e che Polli rende visibili sotto forma di sculture luminose, oppure traspone su ricordi personali attinti dalla natura che sono rimasti impressi in lei e che lei ora riproduce come essenza in una forma ridotta al minimo.

Petra Polli studied Communication Sciences at the Paris-Lodron University in Salzburg, painting at the Mozarteum University Salzburg and at the Academy of Fine Arts in Leipzig. Her exhibition work extends from Italy to Austria and Germany. She has received various sponsorship awards and has also taken part in several artist-in-residence programmes. Her works are represented in private and public collections and museums.

In her works, Petra Polli often addresses socially relevant themes such as consumer behaviour, fast fashion, environmental pollution and so on. A theme that forms a common thread through her artistic biography is that of traces: traces, mainly so-called tags from public, urban spaces, which she picks up and reinterprets for her pictures, seemingly invisible traces of people going about their everyday lives, which Polli makes visible in the form of light sculptures, or personal recollections from nature that have become imprinted within her and which she reproduces as an essence in a starkly reduced form.

Petra Polli stellt drei ausgewählte Arbeiten aus der Serie *TRACKS RELOADED* dem Bild *Natur II* von Fellin aus den späten 1960er Jahren gegenüber.

„Der Wald fasziniert mich schon seit meiner Kindheit. Ich bin gefesselt von der Magie des Waldes, dem Licht, das durch die Bäume schimmert, dem Duft nach frischem Moos und der Stille des Waldes [...] Der Wald zieht mich in seinen Bann. Dort fühle ich mich frei, bin im Jetzt und bin bei mir. Die Zeit scheint stillzustehen.“

Wie in diesem Zitat beschrieben, setzt sich die Künstlerin in *TRACKS RELOADED* mit der Natur und ihren Formen, Farben, Gerüchen und Veränderungen auseinander. Dabei geht es ihr wie Fellin um eine Annäherung an den Naturbegriff, keinesfalls aber um eine Nachahmung dieser. Um diese tief in ihren Erinnerungen verankerte Idee von Natur zum Ausdruck zu bringen, verwendet sie abstrakte, sich auflösende Formen und fließende Farbtöne. Diese werden lasierend aufgetragen, was den Bildern eine gewisse Leichtigkeit und Transparenz verleiht. Während bei Peter Fellin meist Blau- und Grüntöne vorherrschen, dominieren in Pollis Werkreihe die Farbtöne Siena natur und Siena gebrannt.

Petra Polli pone di fronte al quadro *Natura II* realizzato da Fellin alla fine degli anni ’60 una selezione di tre opere appartenenti alla serie *TRACKS RELOADED*.

“La foresta mi affascina sin dall’infanzia. Mi incanta la magia del bosco, la luce che filtra attraverso gli alberi, il profumo del muschio fresco e il silenzio del bosco [...] La foresta mi rapisce. Là mi sento libera, sento di vivere il momento e di essere completamente me stessa. Il tempo sembra fermarsi”.

Come descritto in questa citazione, in *TRACKS RELOADED* l’artista si confronta con la natura e le sue forme, i suoi colori, i suoi odori e i suoi cambiamenti. Per lei come per Fellin, si tratta di avvicinarsi al concetto di natura, non certamente di creare un’immagine che la riproduca. Per esprimere questa idea di natura, profondamente radicata nei suoi ricordi, l’artista utilizza forme astratte che si dissolvono e colori che fluiscono. Questi vengono applicati a guisa di velo, il che conferisce al quadro una certa leggerezza e trasparenza. Mentre nell’opera di Peter Fellin a prevalere sono soprattutto i toni del blu e del verde, nella serie di opere di Polli dominano le tonalità terra di Siena naturale e terra di Siena bruciata.

Petra Polli juxtaposes three selected works from the *TRACKS RELOADED* series with the *Natur II* painting by Fellin from the late 1960s.

“The forest has fascinated me ever since I was a child. I am captivated by the magic of the forest, the light shimmering through the trees, the smell of fresh moss and the stillness of the the forest [...] The forest casts its spell over me. There I feel free, I am in the now and with myself. Time seems to stand still.” As described in this quote, in *TRACKS RELOADED* the artist deals with nature and its forms, colours, smells and transformations. Like Fellin, she is concerned with understanding the concept of nature but certainly not with imitating it. To express this idea of nature, which is deeply rooted in her memories, she uses abstract, melting forms and flowing colour tones. These are applied as glaze, which gives the paintings a certain lightness and transparency. While in Peter Fellin’s work blue and green tones mainly prevail, in Polli’s series of works the colour tones of natural and burnt sienna dominate.



**Ohne Titel, 2020**

Tusche auf Baumwolle  
Inchiostro su cotone  
Ink on cotton  
100x100 cm, 100x86 cm, 100x70 cm

# TOMASO MARCOLLA

\* 25/10/1964

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Lavis (I)

Tomaso Marcolla stammt aus dem Trentino. Nach dem Abschluss am Istituto d'Arte in Trient begann er als Grafikdesigner zu arbeiten. Parallel experimentierte er mit der Aquarellmalerei und anderen Techniken und Materialien: Grafik, Zeichnung, Illustration, Fotografie und digitale Kunst. Wählte er für seine früheren Arbeiten alltägliche Szenen oder Gegenstände, die er sehr realistisch und figurativ darstellte, so sind es in jüngster Zeit meist aktuelle, gesellschaftsrelevante Themen wie Wirtschaftskrise, Solidarität, Umweltschutz, Gentechnik u.a., die er künstlerisch in digitale Bilder umsetzt und die zum Nachdenken anregen sollen. Seine bevorzugte Technik bleibt nach wie vor die Aquarellmalerei, weil er damit besondere Effekte und Nuancen erzielen kann.

Marcolla beteiligt sich an Ausstellungen und Wettbewerben im Bereich digitaler Kunst und Grafikdesign, die ihn weit über Italien hinaus bis in die USA, Südamerika und nach Asien bringen.

Tomaso Marcolla è originario del Trentino. Dopo essersi diplomato all'Istituto d'Arte di Trento, ha iniziato a lavorare come grafico. Parallelamente, sperimenta la pittura ad acquerello e altre tecniche e materiali: grafica, disegno, illustrazione, fotografia e arte digitale. Mentre per le prime opere sceglieva scene o oggetti di vita quotidiana, che rappresentava in modo figurativamente molto realistico, negli ultimi tempi tratta soprattutto temi di attualità e di rilevanza sociale come la crisi economica, la solidarietà, la tutela dell'ambiente, l'ingegneria genetica, ecc. che traduce artisticamente in immagini digitali, che vogliono far riflettere. La sua tecnica preferita rimane l'acquerello perché gli permette di ottenere effetti e sfumature particolari.

Marcolla partecipa a mostre e concorsi nel campo dell'arte digitale e del graphic design, che lo portano ben oltre l'Italia, negli Stati Uniti, in Sud America e in Asia.

Tomaso Marcolla comes from Trentino. After graduating from the Art Institute in Trento, he began working as a graphic designer. In parallel, he experimented with watercolour painting and other techniques and materials: graphics, drawing, illustration, photography, and digital art. While he chose everyday scenes or objects for his earlier figurative works, which he very realistically depicted, in recent times he mostly deals with current, socially relevant topics such as the economic crisis, solidarity, environmental protection, genetic engineering, etc., which he artistically translates into thought-provoking digital images. His preferred technique remains watercolour painting because it allows him to achieve special effects and nuances.

Marcolla participates in exhibitions and competitions in the field of digital art and graphic design, which take him far beyond Italy to the USA, South America, and Asia.

Tomaso Marcolla ist fasziniert von der Natur, ihren explodierenden und reinen Farben nach einem Gewitter, der atmosphärischen Wirkung des Lichts und seinen Reflexionen.

Er sieht in seinen Bildern eine große Nähe zu den Natur-Bildern von Fellin, von denen nahezu eine mystische Wirkung ausgeht.

Marcolla nutzt wie Fellin die abstrakte Ausdrucksweise, setzt großflächig feine Farbnuancen und Schattierungen ein, mit denen er eine gewisse Materialität und eine besondere Atmosphäre erzeugen möchte.

In der Serie *Cromatismo (Farbigkeit)* geht der Künstler von einem fotografierten Detail aus der Natur aus, Blätter, Äste, reflektierendes Licht im Unterholz und interpretiert oder verzerrt dieses in der künstlerischen Umsetzung. In diesem künstlerischen Prozess lädt er Ausschnitte aus der Natur suggestiv auf, manchmal vermischt mit dem Naturalismus, andere Male wieder losgelöst von der Realität. Es dominieren wie bei Fellin dunkle Farben in den Tönen Grün und Schwarz.

Tomaso Marcolla è affascinato dalla natura, dai suoi colori esplosivi e puri dopo un temporale, dall'effetto atmosferico della luce e dei suoi riflessi.

Vede nei suoi dipinti una grande vicinanza ai quadri naturalistici di Fellin, da cui emana un effetto quasi mistico. Come Fellin, Marcolla utilizza la modalità espressiva astratta, impiegando sottili sfumature di colore e ombreggiature con cui mira a creare una certa materialità e un'atmosfera speciale.

Nella serie *Cromatismo*, l'artista parte da un dettaglio fotografato della natura, foglie, rami, luce riflessa nel sottobosco, e lo interpreta o lo distorce nella realizzazione artistica. In questo processo artistico, egli carica stralci di natura in modo suggestivo, a volte mescolati al naturalismo, altre volte distaccati dalla realtà. Come nelle opere di Fellin, dominano i colori scuri nelle tonalità del verde e del nero.

Tomaso Marcolla is fascinated by nature, its pure, exploding colours after a thunderstorm, the atmospheric effect of light and its reflections.

He sees in his pictures a great affinity with Fellin's nature paintings, which emanate an almost mystical effect. Marcolla, like Fellin, uses abstract forms of expression, employing fine nuances of colour and shading extensively, with which he aims to create a certain materiality and a special atmosphere.

In the series *Cromatismo (Colourfulness)*, the artist starts out with a detail photographed from nature, leaves, branches or reflecting light in the undergrowth, interprets or distorts this in his artistic transposition. In this artistic process, he charges fragments from nature with suggestion, sometimes mixed with naturalism, other times detached from reality. As in Fellin's work, dark colours in grey and black tones dominate.





**Cromatismo n. 1, 4, 6, 2006-2007**

Acryl und Gips auf Paneel / Acrilico e gesso  
su tavola / Acrylic and plaster on panel  
100x42 cm



## PETER FELLIN

F

### Die göttliche Belastung / Il peso divino The divine burdens, 1991/2009

Installation: Holz, schwarz lackiert / Installazione: Legno laccato in nero  
Installation: Wood, lacquered black  
400 x 1000 x 120 cm

Fellins monumentale Installation *Die göttliche Belastung* in der Festung Franzensfeste entstand für die Landesausstellung *Labyrinth::Freiheit* 2009 nach dem Vorbild der raumbezogenen Arbeit von 1991 in der Galerie Ar/Ge Kunst in Bozen. Sie ist seitdem Teil des permanenten Ausstellungsparcours.

Diese große Raumschulptur reiht sich in die Spätwerke Fellins ein, die er in den 1990er Jahren im Sinne der geometrischen Reduktion schuf.

*Die Göttliche Belastung* ist ein von der Decke hängender schwarzer Monolith mit ambivalenter Wirkung: Einerseits scheint er wie eine schwere Last auf dem darunter liegenden Raum zu lasten und die Besucher:innen beim Durchschreiten des Raumes zu erdrücken, andererseits scheint er im Raum zu schweben.

Die intensive Auseinandersetzung mit dem Göttlichen zieht sich wie ein roter Faden durch Fellins Werk. So formulierte er bereits 1952: „Kunst im reinen Sinne des Wortes beinhaltet Schöpfung – das Sichtbarwerdenlassen göttlicher Größenverhältnisse. Der wahre Künstler ist ein Schöpfer, aber nur durch Gottes Gnade bedingt. Form und Farbe ist niemals Selbstzweck, sondern dazu da der großen inneren Schau [...] Ausdruck zu verleihen [...]“

(in *F wie Fellin, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung bei Kunst Meran, 2010, Markus Neuwirth, S. 39/43, Originalquelle: Dolomiten vom 11.03.1952, S. 10*)

L'installazione monumentale *Il peso divino* di Fellin fu creata per la mostra provinciale del 2009 *Labirinto::Libertà*, sul modello dell'opera spaziale del 1991 nella galleria Ar/Ge Kunst di Bolzano. Da allora fa parte del percorso espositivo permanente del Forte di Fortezza.

Questa grande scultura spaziale è una delle ultime opere di Fellin, realizzate negli anni Novanta nello spirito della riduzione geometrica.

*Il peso divino* è un monolite nero che pende dal soffitto con un effetto ambivalente: da un lato, sembra gravare sullo spazio sottostante come un pesante fardello e schiacciare i visitatori che attraversano la stanza; dall'altro, sembra fluttuare nello spazio.

L'intensa preoccupazione per il divino attraversa come un filo rosso l'opera di Fellin. Come disse già nel 1952: "L'arte nel senso puro della parola implica la creatività – il rendere visibile le proporzioni divine. Il vero artista è un creatore, ma solo condizionato dalla grazia di Dio. Forma e colore non sono mai fini a se stessi, ma servono a dare espressione [...] alla grande visione interiore [...]".

(in *F wie Fellin, catalogo dell'omonima mostra presso Kunst Meran, 2010, Markus Neuwirth, p. 39/43, fonte originale: Dolomiten dell'11.03.1952, p. 10*)

The monumental installation *The divine burdens* by Fellin was created for the 2009 provincial exhibition *Labyrinth::Freedom*, on the example of the 1991 spatial work in the Ar/Ge Kunst Gallery in Bolzano. Since then, it is part of the Fortress' permanent exhibition.

This large spatial sculpture forms part of late works in the spirit of geometric reduction, which he created in the 1990s.

*The divine burdens* is a black monolith hanging from the ceiling with an ambivalent effect: on the one hand, it seems to weigh down on the space below like a heavy burden and to crush the visitors as they walk through the room; on the other hand, it seems to float in space.

The intense preoccupation with the divine runs like a thread through Fellin's work. As he put it as early as 1952: "Art in the pure sense of the word involves creatorship - the making visible of divine proportions. The true artist is a creator, but only conditioned by God's grace.

Form and colour are not to themselves only but are functional to give expression [...] to the great inner vision [...]".

(in *F wie Fellin, catalogue for the exhibition of the same name at Kunst Meran, 2010, Markus Neuwirth, p. 39/43, original source: Dolomiten of 11.03.1952, p. 10*)

# WIL-MA KAMMERER

\* 20/08/1959

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in St. Lorenzen / San Lorenzo (I)

Wil-ma Kammerer absolvierte ihr Studium an der Accademia di Belle Arti di Urbino. Mithilfe einer Vielzahl künstlerischer Techniken und Medien erschafft sie eine facettenreiche Palette an Ausdrucksmöglichkeiten. Von subtilen, monochromen Arbeiten bis hin zu expressiven, energiegeladenen Formen und Texturen – ihre Werke fesseln die Betrachter.

Wil-ma Kammerer ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Urbino. L'artista sfrutta tecniche artistiche e media diversi per ottenere diverse forme espressive. Le sue opere spaziano da lavori sottili e monocromatici a forme e texture con una forte carica espressiva ed energica avvicinando l'osservatore.

Wil-ma Kammerer studied at the Fine Arts Academy of Urbino. Using a variety of artistic techniques and media, she creates a multifaceted palette of expressive possibilities. From subtle, monochrome works to expressive, energetic forms and textures, her works captivate the viewer.

In ihrer schwebenden Leichtigkeit und ihrem Kaum-Vorhandensein stellt Kammerers Arbeit *Black deep carpet* geradezu eine Antithese zur Schwere von Fellins *Die göttliche Belastung* dar. Doch in ihrer Intensität entsprechen sie sich.

Wil-ma Kammerer geht es um „die Erschaffung eines Bodens, der auf Instabilität hinweist und dessen Form sich unvorhersehbar verändert. Er will der Schwerkraft trotzen, nach Leichtigkeit streben, im Zustand von Wind mit der Umgebung kommunizieren.“

Nella sua leggerezza fluttuante e nella sua scarsità, l'opera di Kammerer *Black deep carpet (Tappeto nero profondo)* è quasi un'antitesi alla pesantezza del *peso divino* di Fellin. Ma nella loro intensità si corrispondono.

Wil-ma Kammerer si occupa della “creazione di un pavimento che indica instabilità e la cui forma cambia in modo imprevedibile. Vuole sfidare la gravità, tendere alla leggerezza, comunicare con l'ambiente circostante in uno stato di vento”.

In its floating lightness and its scarcity, Kammerer's work *Black deep carpet* is almost in antithesis to the heaviness of Fellin's *The divine burden*. But in their intensity, they correspond to each other. Wil-ma Kammerer is concerned with “the creation of a floor that indicates instability and whose form changes unpredictably. It wants to defy gravity, strive for lightness, communicate with its surroundings in a state of wind.”



**Black deep carpet, 2021**

Ripstop Spinnaker-Nylon, Ventilatoren  
Nylon Ripstop spinnaker, ventagli  
Ripstop spinnaker nylon, fans  
650x450 cm

# LUCA FORMENTINI

\*05/04/1968

lebt und arbeitet in Desenzano am Gardasee / vive e lavora a Desenzano del Garda /  
lives and works in Desenzano del Garda (I)

Luca Formentini ist Komponist, Klangkünstler, Umweltschützer und Weinproduzent. Mit 14 Jahren begann er bereits als Autodidakt Gitarrenstücke zu komponieren. Im Laufe der Jahre hat er sehr unterschiedliche musikalische Erfahrungen gesammelt, die er in seinen Kompositionen zum Ausdruck bringt und die es nicht erlauben, ihn einem bestimmten musikalischen Genre zuzuordnen. Neben der Gitarre verwendet er auch selbstgebaute Instrumente, Naturaufnahmen, Stimmen und andere akustische und elektronische Instrumente. Immer wieder arbeitet er mit Bildhauern, Malern, Film- und Theaterregisseuren zusammen, da ihn die unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen faszinieren. Seine Musik führte ihn durch ganz Europa bis in die USA und nach Japan. Dabei arbeitete er mit namhaften Musikern und Komponisten der zeitgenössischen Musik wie Robert Rich, Markus Stockhausen u.a. zusammen.

Luca Formentini è compositore, sound artist, ambientalista e produttore di vino. Ha iniziato a comporre brani per chitarra come autodidatta all'età di 14 anni. Nel corso degli anni ha raccolto esperienze musicali molto diverse, che esprime nelle sue composizioni e che non gli permettono di essere assegnato a un genere musicale specifico. Oltre alla chitarra, utilizza strumenti autocostruiti, registrazioni dei suoni della natura, voci e altri strumenti acustici ed elettronici. Collabora frequentemente con scultori, pittori, registi cinematografici e teatrali, essendo affascinato dalle diverse forme di espressione artistica. La sua musica lo ha portato in tutta Europa, negli Stati Uniti e in Giappone. In questo percorso ha collaborato con musicisti e compositori di fama della musica contemporanea, tra i quali Robert Rich, Markus Stockhausen.

Luca Formentini is a composer, sound artist, environmentalist and wine producer. He began composing music as a self-taught guitarist at the age of 14. Over the years he has accumulated very different musical experiences, which he expresses in his compositions and which do not allow to assign him to any specific musical genre. As well as the guitar, he uses instruments he builds himself, recording of the sounds of nature, voices and other acoustic and electronic instruments. He frequently collaborates with sculptors, painters and film and theatre directors, being fascinated by the different forms of artistic expression. His music has taken him all over Europe and to the United States and Japan. On this journey, he has collaborated with renowned musicians and composers of contemporary music, including Robert Rich and Markus Stockhausen.



## Resonance, 2023

Klanginstallation / Installazione sonora /  
Sound installation:

4 Instrumente / Strumenti / Instruments  
(Gesang / Voce / Voice Laurie Amat, Providence,  
USA / Bassklarinette / Clarinetto basso / Bass  
clarinet Tara Bouman, Essen, D / Violine /  
Violino / Violin Silvia Tarozzi, Bologna, I /  
Kontrabass / Contrabbasso / Double bass  
Keith Lowe, Seattle, USA)

Die Klanginstallation *Resonance* entstand in direkter Auseinandersetzung mit der Installation *Die göttliche Belastung* für das diesjährige Brixen Wasser-Licht-Festival und ist nun Teil der Ausstellung *Im Dialog mit Peter Fellin*.

Für Luca Formentini scheint Fellins monumentale Installation im Raum zu schweben. Seine Klanginstallation soll diesen Effekt unterstützen und den Raum in einen Erlebnisraum verwandeln. Vier Klangbahnen, basierend auf der Aufnahme von vier verschiedenen Instrumenten, einer Violine, einem Kontrabass, einer Bassklarinette und einer Stimme, erklingen aus einzelnen Lautsprechern an den Ecken der Installation und verbinden sich miteinander. Je nach Position des Zuhörers oder der Zuhölerin, verändert sich die Wahrnehmung des Klangs. Die Schwingungen der Musik durchdringen den/die Besucher:in und stellen eine Verbindung zur herabhängenden Decke dar. Auf diese Weise soll auch die Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk verstärkt werden.

L'installazione sonora *Resonance* di Luca Formentini è stata creata in diretto confronto con l'installazione *Il peso divino* di Peter Fellin per il Bressanone Water Light Festival e è ora parte della mostra *In dialogo con Peter Fellin*.

Per Luca Formentini, l'installazione monumentale di Fellin sembra fluttuare nello spazio. La sua installazione sonora intende sostenere questo effetto e trasformare la sala in uno spazio esperienziale. Quattro tracce sonore, basate sulla registrazione di quattro strumenti diversi, un violino, un contrabbasso, un clarinetto basso e una voce, escono da singoli altoparlanti posti agli angoli dell'installazione e si collegano tra loro. A seconda della posizione dell'ascoltatore, la percezione del suono cambia. Le vibrazioni della musica penetrano nel visitatore e formano una connessione con il soffitto sospeso. In questo modo, si intensifica anche il coinvolgimento del visitatore con l'opera d'arte.

Luca Formentini's sound installation *Resonance* was created in direct comparison with the installation *The divine burden* by Peter Fellin for the Brixen Water Light Festival and it is now part of the exhibition *In dialogue with Peter Fellin*.

For Luca Formentini, Fellin's monumental installation seems to float in space. His sound installation is intended to support this effect and transforms the room into an experiential space. Four soundtracks, based on the recording of four different instruments, a violin, a double bass, a bass clarinet and a voice, sound out of individual loudspeakers placed at the corners of the installation and connected with each other. Depending on the listener's position, the sound is differently perceived. The music vibrations penetrate the visitor and form a connection to the suspended ceiling. In this way, the visitor's engagement with the artwork is intensified.



## PETER FELLIN

F

### Schwarzer Felsen / Roccia nera / Black rock, 1975

Öl auf Gips und Sperrholzplatte / Olio su gesso su truciolato  
Oil on plaster and plywood board  
76 x 98 cm

Um 1975 erschafft Fellin einige trapezförmige Strukturen, die sich nach vorne zu einer sphärischen Form wölben. Über diese Formen erstrecken sich Farbspuren in einfachen weiß-braun Tönen, die miteinander verschmelzen. Dadurch erzielt der Künstler eine erhöhte Plastizität in seinen Werken.

Die räumliche Dimension wird Ende der 1970er- und Anfang der 80er-Jahre immer bedeutsamer. Fellin verwendet in seinem Schaffensprozess keine herkömmlichen Malutensilien, sondern Materialien wie Gips, Sperrholz, Drahtnetz, Zeitungspapier, Farbpulver und Firnisse. Anhand dieser Materialien erschafft er physisch greifbare Oberflächen, die an urzeitliche Landschaften erinnern. Bei den entstandenen Urbildern wird das Arbeiten mit nassem Gips zu einem kraftvollen kreativen Akt. Der Künstler erschafft raue, zerklüftete Welten, die eine Analogie zur Schöpfung darstellen.

Intorno al 1975 Fellin creó alcune strutture trapezoidali che si curvano in avanti fino a raggiungere una forma sferica. Su queste forme si estendono e si fondono tra loro tracce di colore in semplici tonalità bianco-marroni. In questo modo l'artista conferisce maggiore plasticità alle sue opere.

Tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80 la dimensione spaziale assunse sempre più importanza. Nel suo processo creativo Fellin non utilizza strumenti pittorici convenzionali, ma materiali come gesso, legno compensato, rete metallica, carta di giornale, colori in polvere e vernici. Con l'impiego di questi materiali, crea superfici fisicamente tangibili che ricordano paesaggi primordiali. Negli archetipi che ne derivano, lavorare con il gesso bagnato diventa un potente atto creativo con cui l'artista crea mondi ruvidi e frastagliati che rappresentano un'analogia con la creazione.

Around 1975 Fellin produced a number of trapezoidal structures that curve forwards into a spherical shape. Traces of colour in simple tones of white and brown, extend over these forms and merge with one another. Through these, the artist achieved a greater plasticity in his works.

The spatial dimension became increasingly more important in the late 1970s and early 1980s. Fellin did not use conventional painting utensils in his creative process, but materials such as plaster, plywood, wire netting, newsprint, colour powder and varnishes. Using these, he created physically tangible surfaces reminiscent of primeval landscapes. In the resulting archetypes, working with wet plaster became a powerful creative act through which the artist produced rough, jagged worlds that represent an analogy with creation.

# KARIN SCHMUCK

\*01/02/1981

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Seis am Schlern / Siusi allo Sciliar (I)

Karin Schmuck besuchte in Urbino die Accademia di Belle Arti, absolvierte die Ausbildung in Glasarbeit bei Vetroricerca in Bozen und schloss ihren Master in Fotografie an der Accademia di Belle Arti in Bologna ab.

Ihre Ausstellungstätigkeit erstreckt sich weit über Südtirol hinaus, nach Italien, Österreich, Deutschland bis in die USA. Für ihre Arbeiten hat sie diverse Auszeichnungen und Preise erhalten und sie werden von Privaten wie öffentlichen Institutionen gesammelt.

Materialität spielt in den Arbeiten von Karin Schmuck eine große Rolle. Meist beschäftigt sie sich über einen längeren Zeitraum, oft über Jahre, mit einem Thema und spürt diesem auf Reisen nach. Persönliche Erfahrungen in der Landschaft, das Erleben der Natur und ihrer Phänomene, die Begegnung mit anderen Kulturen gehören ebenso dazu. Die Fotografie ist das Medium, das für sie alle Grenzen auflöst und doch alles vereint.

Karin Schmuck ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Urbino, si è formata nella lavorazione del vetro presso Vetroricerca a Bolzano e ha conseguito un Master in Fotografia all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

La sua attività espositiva si estende ben oltre l'Alto Adige, in Italia, Austria, Germania e Stati Uniti. Ha ricevuto diversi premi e riconoscimenti per il suo lavoro, e le sue opere sono state comprate da istituzioni pubbliche e private.

La materialità gioca un ruolo fondamentale nelle opere di Karin Schmuck. Di solito si dedica a un tema per un lungo periodo di tempo, spesso anni, e lo ripercorre nei suoi viaggi. Questo può essere le esperienze personali nel paesaggio, l'esperienza della natura e dei suoi fenomeni, l'incontro con altre culture. La fotografia è il mezzo che per lei dissolve tutti i confini e tuttavia unisce tutto.

Karin Schmuck attended the Accademia di Belle Arti in Urbino, trained in glass-making at Vetroricerca in Bolzano and completed her Master's degree in Photography at the Accademia di Belle Arti in Bologna. She displays her works in South Tyrol, Italy, Austria, Germany, and the USA. She has received various awards and prizes for her work, and private and public institutions acquired her works.

Materiality plays a major role in Karin Schmuck's works. She usually works on a theme for a long period of time, often years, and traces it on her travels. Personal experiences with the landscape, nature and its phenomena, the encounter with other cultures are all sources of inspiration for her. Photography is the medium that dissolves all boundaries for her and yet brings everything together.

Die Fotografien des Diptychons *opposites: Schwarzenstein* entstanden im Rahmen des Projekts *Limitis*, das Karin Schmuck seit mehreren Jahren verfolgt. In mehreren Etappen hat die Künstlerin die Grenzen Südtirols erwandert und Grenzübergänge, Pässe und Grenzmarkierungen zu den Nachbarländern und -regionen fotografisch festgehalten. Dabei fotografierte sie für die Serie *opposites* genau an derselben Stelle einmal in die eine Richtung und dann um 180° gedreht in die entgegengesetzte Richtung. Auf diese Weise entstand eine Reihe von Doppelbildern.

*opposites: Schwarzenstein* wurde im Ahrntal am Schwarzenstein am Alpenhauptkamm der Zillertaler Alpen an der Grenze zu Tirol aufgenommen. Nicht nur der Name lässt einen direkten Bezug zu Fellins Werk *Schwarzer Felsen* zu, sondern auch die inhaltliche Umsetzung. Karin Schmuck spielt mit den Kontrasten Hell-Dunkel, Schwarz-Weiß und erzeugt dadurch eine besondere Tiefenwirkung, die sich im nächsten Moment im Hintergrund durch den aufsteigenden Nebel wieder auflöst. Dabei geht es ihr nicht nur darum, die Natur authentisch in ihrer Ursprünglichkeit zu zeigen, sondern mit ihren Fotografien exakt jene Stellen festzuhalten, an denen die Grenze verläuft, die eigentlich unsichtbar ist, weil die Natur keine Grenzen im engeren Sinne kennt. Im Erwandern der geografischen Grenzen stieß auch sie immer wieder an ihre eigenen physischen und psychischen Grenzen. „Es war eine Erfahrung mit allen Sinnen, mit dem ganzen Körper.“

Le fotografie del dittico *opposites: Sasso Nero* sono state scattate nell'ambito del progetto *Limitis* che Karin Schmuck porta avanti da diversi anni. In varie tappe, l'artista ha percorso a piedi i confini dell'Alto Adige fotografando valichi di frontiera, passi e demarcazioni di confine con le regioni e i Paesi limitrofi. Per la serie *opposites* ha immortalato esattamente lo stesso punto una volta in una direzione e poi di 180° nella direzione opposta. Ne è così uscita una serie di doppie immagini.

*opposites: Sasso Nero* è stata scattata sul Sasso Nero in Valle Aurina, lungo la cresta principale delle Alpi della Valle Ziller (Zillertal), al confine con il Tirolo. Non è solo il titolo a consentire un riferimento diretto con l'opera di Fellin *Roccia Nera*, ma anche la realizzazione contenutistica. Karin Schmuck gioca con i contrasti Chiaro-Scuro, Nero-Bianco creando in tal modo un particolare effetto di profondità che nel momento immediatamente successivo si scioglie nuovamente nella nebbia che sale sullo sfondo. Così facendo l'artista non vuole solo rappresentare in modo autentico la natura nella sua forma primitiva, bensì catturare nelle proprie fotografie esattamente quei punti in cui corre il confine, che in realtà è invisibile perché la natura non conosce confini in senso stretto. Nel percorrere le frontiere geografiche a piedi, lei stessa si è scontrata più volte con i propri limiti fisici e psicologici. “È stata un'esperienza vissuta con tutti i sensi, con tutto il corpo.”

The photographs in the diptych *opposites: Schwarzenstein/Sasso Nero* were taken as part of the *Limitis* project, which Karin Schmuck pursued for several years. The artist hiked in several stages along the borders of South Tyrol and photographically recorded border crossings, passes and border markings with neighbouring countries and regions. For the *opposites* series she took photographs in exactly the same place, first in one direction and then in the opposite direction, rotated 180°. Thus she created a series of double images.

*opposites: Schwarzenstein/Sasso Nero* was taken in the Ahrntal Valley at Schwarzenstein on the main ridge of the Zillertal Alps on the border with Tyrol. Not only does the name provide a direct reference to Fellin's work *Black rock*, so does the execution in terms of content. Karin Schmuck plays with the contrast between light and dark, black and white, thereby creating a special effect of depth that dissolves a moment later into the background due to the rising mist. She seeks not only to show nature authentically in its original form but also to capture in her photographs the exact places that the border, which is actually invisible, runs through, because strictly speaking nature knows no borders. Whilst hiking along the geographical borders, she also repeatedly came up against her own physical and psychological limits. “It was an experience involving all the senses, involving the whole body.”



**opposites: Schwarzenstein / Sasso Nero,  
2020/2023**

Archivalischer Pigmentdruck auf Baumwollpapier,  
gerahmt mit Eiche  
Stampa a pigmenti su carta cotone, cornice in legno  
di rovere  
Archival pigment print, oak wood frame  
77x120 cm



# PAUL SEBASTIAN FEICHTER

\* 21/07/1964

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Luttach / Lutago (I)

Paul Sebastian Feichter absolvierte zunächst seine Ausbildung zum Holzbildhauer im Ahrntal und setzte sie anschließend in Gröden fort. Später zog es ihn nach St. Wendel im Saarland, wo er bei Bildhauer Heinz Oliberius einen Arbeitsaufenthalt absolvierte. In seinem künstlerischen Schaffen erkundet er die sich kontinuierlich verändernde Beziehung zwischen Mensch und Natur. Der Prozess des Entstehens und Vergehens durchzieht die Werke von Feichter auf inhärente Weise.

Paul Sebastian Feichter ha compiuto un percorso di formazione in Scultura del legno dapprima in Valle Aurina e successivamente in Val Gardena. Poco dopo si è trasferito a Sankt Wendel (nel Saarland, in Germania) per lavorare con lo scultore Heinz Oliberius. Nel proprio lavoro artistico Feichter si occupa dell'evoluzione nel rapporto tra l'uomo e la natura. Il processo del divenire e del trascorrere è insito nelle sue opere.

Paul Sebastian Feichter first completed his training as a wood sculptor in Ahrntal and then continued it in Val Gardena. Later he moved to St. Wendel in Saarland, where he completed a working residency with sculptor Heinz Oliberius. In his artistic work, he explores the continuously changing relationship between mankind and nature. The process of coming into being and passing away pervades Feichter's works.

Der Felsbrocken in seiner kantigen und massiven Form, mit natürlichen Bruchflächen versehen, erhält durch die drei Zentimeter starke Schicht aus Eisen und Schlacke eine zusätzliche Bedeutungsebene. Die schwere Metalldecke, von Menschenhand auf den grau-grünen Schiefer aufgebracht, legt sich über den Stein.

In der Arbeit manifestiert sich das prekäre Verhältnis des Menschen zur Natur. Eine schwer lastende Präsenz menschlichen Schaffens legt sich über die natürliche Umgebung. Es ist eine visuelle Darstellung, die die subtile Balance zwischen menschlicher Einwirkung und der Ursprünglichkeit der Natur einfängt und uns dazu bringt, über die Komplexität dieses Verhältnisses nachzudenken. Feichter bezieht sich dabei konkret auf Fellins *Manifest der II. Natur*, in dem der Künstler seinen Wunsch nach einer emotionalen Verbindung zwischen Mensch und Naturgrund ausdrückt. In der Arbeit *Schwarzer Felsen* erforscht Fellin die raue Welt und die Ursubstanz.

Il masso, nella sua forma angolare e massiccia, con superfici fratturate naturali, riceve un ulteriore strato di significato dallo spessore di tre centimetri di ferro e scorie. Il pesante rivestimento metallico, applicato dalle mani dell'uomo allo scisto grigio-verde, si stende sulla pietra. L'opera rappresenta il rapporto precario dell'uomo con la natura. La pesante presenza della creazione umana si sovrappone all'ambiente naturale. È una rappresentazione visiva che cattura il sottile equilibrio tra l'impatto umano e la natura incontaminata e ci fa riflettere sulla complessità di questo rapporto. Feichter si riferisce in particolare al *Manifesto della II Natura* di Fellin, in cui l'artista esprime il desiderio di una connessione emotiva tra l'uomo e il suolo naturale. Nell'opera *Roccia nera*, Fellin esplora il mondo grezzo e la sostanza primordiale.

The boulder in its angular and massive form, with natural fractured surfaces, is given an additional layer of meaning by the three-centimetre thick layer of iron and slag. The heavy metal covering, applied by human hands to the grey-green slate, lays over the stone. The work represents mankind's precarious relationship with nature. A heavy-laden presence of human creation is superimposed on the natural environment. It is a visual representation that captures the subtle balance between human impact and the pristine nature and makes us reflect on the complexity of this relationship. Feichter refers specifically to Fellin's *Manifesto of Nature II*, in which the artist expresses his desire for an emotional connection between humans and the natural ground. In the work *Black Rock*, Fellin explores the raw world and primordial substance.



**Schwerer Niederschlag, 2023**

Grünschiefer, Eisen, Schlacke / Scisto verde,  
ferro, scorie / Green shale, iron, slag  
62x88x34 cm



## PETER FELLIN

F

### Moosfelsen / Roccia coperta di muschio Rock covered with moss, circa 1990

Gips, Holz, Hasengitter / Gesso, legno, struttura in graticcio  
Plaster, wood, hares  
46 x 61 x 46 cm

Fellins fortschreitende Auflösung des Materiellen in seinem Lebenswerk zeigt sich in subtilen Übergängen. Ein Beispiel dafür ist die Übertragung der Aspekte der Natur auf die Moossteine und Moosfelsen. Das Moos überwuchert den nackten Stein langsam, aber beharrlich. Das Grün des Mooses bietet eine Vielzahl von Schattierungen, die je nach Licht auf unterschiedliche Weise reagieren. Fellin erschafft das Moosgrün und spielt mit den Möglichkeiten seiner Farbpalette, er experimentiert mit verschiedenen Materialien und erschafft diverse Plastiken, die durch ihre Formen zu pulsieren beginnen.

Das Kunstwerk verkörpert die metaphysische Natur – Fellins *Il. Natur*, von der er bereits in seinem gleichnamigen, 1959 entstandenen Manifest spricht – im Sinne von Platons Philosophie und seinem Höhlengleichnis, in dem die sichtbare Welt nur aus Schatten an den Wänden besteht.

Nelle opere eseguite da Fellin nel corso della sua vita, la progressiva dissoluzione delle cose materiali si rivela in sottili transizioni. Ne è un esempio la trasposizione di aspetti della natura su sassi o rocce coperti da muschio. Il muschio cresce lento, ma inarrestabile sulla pietra nuda e il suo verde è caratterizzato da una varietà di sfumature che hanno effetti diversi a seconda della luce. Fellin crea il verde-muschio e gioca con le possibilità della sua gamma di toni, sperimenta vari tipi di materiali e realizza diverse sculture che iniziano a pulsare attraverso le loro forme.

L'opera incarna la natura metafisica – la *Il Natura* di Fellin, di cui l'artista parlava già nel suo omonimo manifesto del 1959 – nel senso della filosofia di Platone e del suo mito della caverna, secondo il quale il mondo visibile è costituito soltanto da ombre proiettate sulle pareti.

Fellin's gradual dissolution of materiality is revealed in subtle transitions. An example is the transposition of natural aspects onto moss-covered stones and rocks. The moss slowly but tenaciously grows over the bare stone. The green of the moss offers a variety of shades, which differently react depending on the light. Fellin creates the moss green, plays with the possibilities offered by this colour palette, experiments with different materials, and produces various sculptures that begin to pulsate through their forms.

The artwork embodies metaphysical nature – Fellin's *Il Nature*, which he spoke about earlier in his manifesto bearing the same name, written in 1959 – according to Plato's philosophy and his Allegory of the Cave, in which the visible world consists only of shadows on the walls.

# JOSEFH DELLEG

\* 22/04/1958

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Göttingen (D)

Josefh Delleg wurde in Reischach bei Bruneck geboren und schloss sein Kunststudium an der Kunsthochschule in Kassel ab. Dort erhielt er ein Stipendium der Friedrich-Ebert-Stiftung und anschließend ein Otto-Braun-Stipendium. Delleg gestaltet seine Werke als Denkräume und bedient sich dabei sämtlicher Techniken und Ausdrucksformen der Kunst, einschließlich Zeichnung, Druckgrafik, Objekte, Ready-Mades und Installationen. Häufig stehen dabei historische Kontexte sowie soziologische Perspektiven und Praktiken im Mittelpunkt.

Nato a Riscone, vicino a Brunico, l'artista Josefh Delleg ha completato i suoi studi artistici alla Kunsthochschule di Kassel (Germania). In questa città ha poi ottenuto una borsa di studio della Fondazione Friedrich-Ebert, e subito dopo una della Otto-Braun. Delleg concepisce le proprie opere come spazi del pensiero e si serve di tutte le tecniche e le modalità espressive dell'arte: disegno, stampa, oggetti, ready-made e installazioni. I contesti storici e le prospettive e pratiche sociali sono spesso al centro.

Josefh Delleg was born in Reischach near Bruneck and completed his art studies at the Kunsthochschule in Kassel. There he received a scholarship from the Friedrich Ebert Foundation and subsequently an Otto Braun scholarship. Delleg designs his works as thinking spaces, using all the techniques and forms of expression of art, including drawing, printmaking, objects, ready-mades and installations. Historical contexts and sociological perspectives and practices are often at the centre.

Um in einen Dialog mit dem archaisch, ja mystisch anmutenden Werk *Moosfelsen* von Peter Fellin einzutreten, stellt Josefh Delleg seine Gruppe *Die Schabebank*, die für Funktionalität und Konkretheit steht, gegenüber. Ein zirkuläres Arrangement abstrahiert und angestrahlt. Ein vorindustrielles Produktionsmittel, immer noch im Gebrauch, ein Gegenstand aus dem ländlichen Bereich in Südtirol, zur Herstellung von Holzbündeln für die Befuerung von Öfen. Als Relikt, in Inszenierungen oftmals nostalgisch genutzt, steht die Anordnung Schabebank im Kontrast zum geheimnisvollen Einzelobjekt von Peter Fellin. Die Art und Weise, wie das Objekt hier in einer Siebenzahl angeordnet ist, lässt eine göttliche Assoziation zu. Darüber entsteht die Verbindung zu Fellins *Moosfelsen*, der seine Auffassung der Natur als Signal Gottes verkörpert. Während der *Moosfelsen* die Natur mit künstlerischen Mitteln fragmentarisch nachahmt, ist die Schabebank ein Kulturobjekt, dessen Material der Natur entstammt und als Werkzeug zur Herstellung wiederum anderer Naturprodukte dient.

Per entrare in dialogo con l'opera arcaica, persino mistica, *Moosfelsen* di Peter Fellin, Josefh Delleg giustappone il suo gruppo *Die Schabebank*, che rimanda ai concetti di funzionalità e concretezza. I banchi di raschiatura sono un mezzo di produzione preindustriale, ancora in uso, un oggetto proveniente dalla campagna altoatesina, usato per fare fasci di legna per le stufe. Le panche sono disposte in una circolare astratta e illuminata. Come reliquia, spesso usata nostalgicamente negli allestimenti, la disposizione del banco di raschiatura contrasta con il misterioso oggetto singolo di Peter Fellin. Il modo in cui l'oggetto è disposto qui in un numero di sette ha un rimando al divino. Questo crea un collegamento con la *Roccia di muschio* di Fellin, che incarna la sua concezione della natura come segnale di Dio. Mentre la *Roccia di muschio* imita in modo frammentario la natura con mezzi artistici, il banco di raschiatura è un oggetto culturale il cui materiale proviene dalla natura e serve come strumento per realizzare, a sua volta, altri prodotti naturali.

To enter into a dialogue with the archaic, even mystical work *Moss Rock* by Peter Fellin, Josefh Delleg juxtaposes his group *Die Schabebank*, which stands for functionality and concreteness. These scraping benches are a pre-industrial means of production, still in use, an object from the South Tyrolean countryside, used to make bundles of wood for firing stoves. They are arranged in a circular, abstracted and illuminated arrangement. As a relic, often used nostalgically in set-ups, the scraping bench arrangement contrasts with Peter Fellin's mysterious single object. The way the object is arranged here in a number of seven, allows for a divine association. This creates a connection to Fellin's *Moss Rock*, which embodies his conception of nature as a signal from God. While the *Moss Rock* fragmentarily imitates nature by artistic means, the scraper bench is a cultural object whose material comes from nature and serves as a tool for making, in turn, other natural products.



**Die Schabebank, 2001/2023**

Raum-Installation: Holz eingefärbt, Stahl,  
Glühlampen / Installazione spaziale: Legno  
tinto, acciaio, lampade a incandescenza /  
Room installation: Wood dyed, steel, incan-  
descent lamps  
Variable Maße / Dimensioni variabili /  
Variable dimensions; ø ca. 300 cm

# EARWEEGO: ECHO HO & HANNES HÖLZL

\* 13/04/1973 / \* 21/11/1974

leben und arbeiten in / vivono e lavorano a / live and work in Köln (D)

und / e / and Andrian / Andriano (I)

Echo Ho stammt aus Peking in China und lebt seit vielen Jahren in Deutschland, wo sie nach ihrer Ausbildung an der Kunsthochschule Köln in Audio-Visuelle Meiden nun als Lehrbeauftragte im Bereich Fotografie und Medienkunst an der Hochschule für Bildende Künste in Essen tätig ist. Seit 2003 arbeitet sie als freischaffende Künstlerin interdisziplinär in den Bereichen experimentelle Musik, Komposition, Performance, Klangkunst, Sound Design und Immersive Media Design. Dabei verfolgt sie die Leitidee, dass Kunst keine bloße Form der Darstellung ist, sondern eine starke Kraft, die die Welt – in der wir leben – ständig formt. Bewusst lässt sie Elemente aus ihrer ursprünglichen Heimat in ihre Werke einfließen. Hannes Hölzl begann seine akademische Ausbildung in Graz an der Musikuniversität im Fach klassische Gitarre, wechselte dann nach Utrecht in die Niederlande zur Hoogeschool voor de Kunsten, wo er Audio Design und schließlich Medienkunst an der Kunsthochschule für Medien in Köln studierte. Seine künstlerischen Arbeiten erstrecken sich von der Musikkomposition über die Performancekunst bis hin zu Klang- und Medienkunst. Er hat für verschiedene Radiosender in Köln, Berlin Programme gestaltet, für diverse Ensembles in D, NL, Belgien, Mexiko und China experimentelle Musikperformances komponiert, mit Echo Ho als Künstlerduo earweego diverse Musik-Projekte realisiert.

Echo Ho è originaria di Pechino, in Cina, e vive in Germania da molti anni. Dopo aver completato la sua formazione in Media Audiovisivi presso l'Accademia di Belle Arti di Colonia, insegna Fotografia e Media art presso la Hochschule für Bildende Künste di Essen. Dal 2003 lavora come artista freelance in modo interdisciplinare nei campi della musica sperimentale, della composizione, della performance, della sound art, del sound design e dell'immersive media design. Nel farlo, segue l'idea guida che l'arte non sia una mera forma di rappresentazione, ma una forza potente che modella costantemente il mondo in cui viviamo. Nelle sue opere incorpora consapevolmente elementi della sua terra d'origine. Hannes Hölzl ha iniziato la sua formazione accademica a Graz, presso l'Università della Musica, come chitarrista classica, per poi trasferirsi a Utrecht, nei Paesi Bassi, presso la Hoogeschool voor de Kunsten, dove ha studiato Audio Design e infine Media Art presso l'Academy of Media Arts di Colonia. Le sue opere artistiche spaziano dalla composizione musicale e dalla performance art alla sound e media art. Ha progettato programmi per varie stazioni radiofoniche di Colonia e Berlino; ha composto composizioni di musica sperimentale per vari ensemble in Germania, Paesi Bassi, Belgio, Messico e Cina; ha realizzato vari progetti musicali con Echo Ho come duo di artisti earweego.

Echo Ho comes from Beijing in China and has lived in Germany for many years. After training in audio-visual medias at the School of Fine Arts in Köln, she is now a lecturer in Photography and Media Art at the Hochschule für Bildende Künste in Essen. Since 2003 she works as a freelance artist working with experimental music, composition, performance, sound art, sound design and immersive media design. In doing so, she follows the guiding idea that art is not a mere form of representation, but a powerful force that constantly shapes the world – in which we live. She consciously incorporates elements from her original homeland into her works.

Hannes Hölzl began his academic training in Graz at the University of Music studying classical guitar, then moved to Utrecht in the Netherlands to the Hoogeschool voor de Kunsten, where he studied Audio Design and finally Media Art at the Academy of Media Arts in Cologne. His artistic works range from music composition and performance art to sound and media art. He has designed programmes for various radio stations in Cologne and Berlin; composed experimental music performances for various ensembles in Germany, the Netherlands, Belgium, Mexico and China; realised various music projects with Echo Ho as the artist duo earweego.

Das tibetische Wort ཀོ་རོ་ – Kora heißt Umrundung. Kora ist eine Pilger- und Meditationspraxis im tibetischen Buddhismus und besteht im betenden Umrunden einer heiligen Stätte oder eines heiligen Gegenstands.

Das Künstlerduo earweego – Echo Ho und Hannes Hölzl – folgte 2001 den Pilgern bei der Kora um den Jokhang-Tempel in Lhasa, dem bedeutendsten Heiligtum des tibetischen Buddhismus. Die Tonaufnahme, die sie dabei angefertigt haben, dokumentiert die Geräusche der murmelnden Pilger und der knarrenden Gebetsmühlen. Aus Souvenirständen, die sich eng an die Mauern des Potala-Palastes anschmiegen, weht der Wind akustische Fetzen von Radiosendungen herbei, und von damals beliebten Filmen auf Tibetisch, Indisch und Chinesisch. Die Arbeit *Aural Kora* erweitert die Perspektive auf Fellins *Moosfelsen*. Als ortsspezifische Installation schaffen earweego einen Kreis von acht quadratischen Objekten – jedes ist zugleich Zeichnung und Lautsprecher. Zwei komplementäre Klangflüsse strömen in zyklischer Bewegung durch dieses Bild: der eine transportiert die archivierte Klangerinnerung an die Kora aus der Ferne in den Raum, der andere spiegelt durch ein offenes Mikrofon den Außenraum der Festung in Echtzeit nach innen, um das Bewusstsein für das Hier und Jetzt zu wecken.

La parola tibetana ཀོ་རོ་ – kora significa circumambulazione. La kora è una pratica di pellegrinaggio e meditazione nel buddismo tibetano e consiste nel circumambulare in preghiera un sito o un oggetto sacro.

Nel 2001, il duo di artisti earweego – Echo Ho e Hannes Hölzl – seguì i pellegrini che eseguivano la kora intorno al tempio Jokhang di Lhasa, il più importante santuario del buddismo tibetano. Le registrazioni sonore che effettuarono documentano i suoni del mormorio dei pellegrini e lo scricchiolio delle ruote di preghiera. Dai negozi di souvenir annidati vicino alle mura del Palazzo del Potala, il vento soffia frammenti acustici di trasmissioni radiofoniche e di film in tibetano, indiano e cinese in voga al tempo. L'opera *Aural Kora* amplia la prospettiva della *Roccia coperta di muschio* di Fellin. Come installazione site-specific, earweego crea un cerchio di otto oggetti quadrati, ognuno dei quali è sia disegno che altoparlante. Due flussi sonori complementari scorrono attraverso quest'immagine in movimento ciclico: uno trasporta la memoria sonora archiviata della kora da lontano nello spazio, l'altro proveniente da un microfono aperto porta l'esterno della fortezza verso l'interno in tempo reale in modo da riportare l'attenzione verso il qui e ora.

The Tibetan word ཀོ་རོ་, kora, means “circumambulation”. Kora is a pilgrimage and meditative practice in Tibetan Buddhism and is performed by circumambulating around a sacred site or object.

The artist duo earweego, Echo Ho and Hannes Hölzl recorded the sounds of the site while they circumambulated the holy Potala Palace in Lhasa. Their audio recording documents the sounds of murmuring pilgrims and creaking prayer wheels. From souvenir shops nestled close to the walls of the Potala Palace, the wind blows acoustic snatches of radio broadcasts, and of films in Tibetan, Indian and Chinese that were popular at the time.

The *Aural Kora* contemplates and expands the gaze on Fellin's *Rock covered with moss*. The artist duo earweego created a site-specific installation consisting of a circle of eight square objects, that are both drawings and loudspeakers. Two complementary sound streams flow through this cyclically moving image: one transports the Kora around the Potala Palace from afar, whilst the other brings the acoustic outside of the Fortress inside its wall through an open microphone so to bring the awareness of the now.



### Aural Kora, 2023

Raum-Klang-Installation / Installazione sonora-lamento / Sound installation:  
8 chinesische Landschaftszeichnungen, 8 Schallwandler, Feldaufnahme, Live-Mikrofon, Computer-Algorithmus  
8 disegni di paesaggi cinesi, 8 amplificatori del suono, registrazione in loco, microfoni live, computer algoritmico  
8 chinese landscape drawings, 8 speakers, in-site recording, live microphone, computer algorithm  
60'



## PETER FELLIN

F

### Ohne Titel / Senza titolo / Untitled, 1975

Gips auf Sperrholzplatte / Gesso su truciolato  
Plaster on plywood board  
33 x 27 cm

Das Bekenntnis zum *gegenstandslosen Schaffen* in den Werken Fellins manifestiert sich im Laufe der Zeit immer deutlicher. Sich von konkreten Gegenständen oder Abbildungen lösend, strebt der Künstler stattdessen einen abstrakten, nicht-gegenständlichen Ausdruck an, oft mit neuen Materialien, die in das Werk integriert werden. Einfache Formen, die nichts Bestimmtes abbilden, sondern für sich selbst stehen.

In ihrer vollkommenen Reduktion der Farbigkeit, sind die Arbeiten dieser und zukünftiger Jahre Zeugnisse seiner steten Suche nach dem Absoluten. Es geht um die Frage nach einer universellen Wahrheit, dem Jenseits des Sichtbaren oder dem Transzendentalen. Indem Fellin sich in seiner Kunst auf diese Suche konzentriert, zeigt er einen tiefen und fortwährenden künstlerischen Prozess des Erkundens und Suchens nach einer höheren Ebene der Bedeutung und des Ausdrucks.

Nel corso del tempo, le opere di Fellin abbracciano in modo sempre più evidente un *creare non oggettuale*. Prendendo le distanze da oggetti concreti o loro rappresentazioni, l'artista cerca piuttosto un'espressione astratta e non-oggettiva, spesso attraverso l'impiego di nuovi materiali che vengono integrati nell'opera. Forme semplici che non raffigurano nulla in particolare, ma rappresentano solo se stesse.

Nella loro completa riduzione del colore, le opere di questi anni e di quelli successivi sono testimonianza della costante ricerca di Fellin dell'assoluto. L'artista si interroga su una verità universale, su ciò che è al di là del visibile e sul trascendentale. Incentrando su questa ricerca, l'arte di Fellin evidenzia un profondo e continuo processo di esplorazione e ricerca di un livello superiore del significato e dell'espressione.

The commitment to *non-objective creation* in Fellin's works manifested itself more and more clearly over time. Breaking away from concrete objects or images, the artist strived for abstract, non-objective expression, often using new materials, which are integrated into the work. These simple forms do not depict anything in particular but represent only themselves.

In their perfect reduction of colour, the works of these and future years are testimonies to his constant search for the absolute. It is all about the question of a universal truth, what lies beyond the visible or transcendental. By focusing on this search in his art, Fellin demonstrates a profound, on-going artistic process of exploration and searching for a higher level of meaning and expression.



# Peter|||KOMPRIOTR|||Holzknecht

\* 05/09/1973

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Bozen / Bolzano (I)

Peter||KOMPRIOTR||Holzknecht begann in den 1990er Jahren mit Klangexperimenten zu arbeiten und bedient seitdem das gesamte Spektrum zwischen Klangkunst, bildender Kunst, Aktionismus und Noise. Mit seiner besonderen künstlerischen Ausdrucksform hat er sich über Südtirol hinaus einen Namen gemacht und performt und arbeitet immer wieder mit anderen internationalen Künstlern zusammen, kuratiert Improvisations- und Noise-Festivals. Seine Tätigkeit in diesem besonderen Genre hat ihn als Teilnehmer eines Artist-in-Residence Programms bis nach Malaysia und zu Ausstellungen in die USA gebracht. KOMPRIOTR geht es darum, auf mehreren Ebenen zu komponieren und zu dekonstruieren, dabei liegt der Fokus auf Geräusch und Wahrnehmung. Sinnesästhetik und viel Raum für Zufälle sind wesentliche Bestandteile in seinen Arbeiten. Es gibt keine Grenzen, wenn es um die Technik geht; alles ist möglich, um Klang zu produzieren, zu extrahieren und zu manipulieren - von selbstgebauten Instrumenten bis hin zur freien Improvisation.

Peter||KOMPRIOTR||Holzknecht ha iniziato a lavorare con esperimenti sonori negli anni '90 e da allora ha provato l'intero spettro tra arte sonora, arte visiva, azionismo e noise. Con la sua particolare forma di espressione artistica, si è fatto un nome anche al di fuori dell'Alto Adige e si esibisce ripetutamente e collabora con altri artisti internazionali, curando festival di improvvisazione e di rumore. La sua attività in questo particolare genere lo ha portato fino in Malesia come partecipante a un programma di residenza d'artista e a mostre negli Stati Uniti. KOMPRIOTR si occupa di comporre e decostruire su più livelli, concentrandosi sul rumore e sulla percezione. L'estetica sensoriale e l'ampio spazio per le coincidenze sono ingredienti essenziali del suo lavoro. Non ci sono limiti quando si tratta di tecnica; tutto è possibile per produrre, estrarre e manipolare il suono, dagli strumenti autocostruiti alla libera improvvisazione.

Peter||KOMPRIOTR||Holzknecht began working with sound experiments in the 1990s and has since served the entire spectrum between sound art, visual art, actionism and noise. With his special form of artistic expression, he has made a name for himself beyond South Tyrol and repeatedly performs and collaborates with other international artists, curating improvisation and noise festivals. His activity in this particular genre has taken him as far as Malaysia as a participant in an artist-in-residence programme and to exhibitions in the USA. KOMPRIOTR is about composing and deconstructing on multiple levels, focusing on noise and perception. Sensory aesthetics and plenty of room for coincidence are essential ingredients in his work. There are no limits when it comes to technique; everything is possible to produce, extract and manipulate sound - from self-made instruments to free improvisation.

KOMPRIOTR stellt Fellins Werk *Ohne Titel* (1975) eine kinetische Klanginstallation gegenüber, welche dem gehängten Bild physisch und lebendig im Raum begegnet. Die Werke spiegeln sich im realen als auch im metaphysischen Raum. Trotz vollkommen unterschiedlicher Arbeitsweisen lassen die Arbeiten starke Parallelen erkennen und verschmelzen zu einem einzigen Erlebnisraum. Der durch die rotierende Bewegung des Steins entstehende Klang unterstützt durch seine konstante, zufällige Veränderung ebenfalls ein Abdriften ins „Jenseits des Sichtbaren, dem transzendental Meditativen“. Diese, in Verbindung mit Fellins Bild entstandene immersive Gesamtklanginstallation lässt die Aussage: „Das Auge folgt dem Klang und nicht umgekehrt“, wieder greifbarer werden.

KOMPRIOTR mette l'opera di Fellin *Senza titolo* (1975) di fronte a un'installazione sonora cinetica che nello spazio incontra in senso fisico e in maniera animata il quadro appeso. Le opere si riflettono nello spazio sia reale che metafisico. Nonostante gli approcci di lavoro completamente diversi, le opere rivelano forti parallelismi e si fondono in un unico spazio di fruizione. Anche il suono prodotto dal movimento rotatorio della pietra, con il suo cambiamento costante e casuale, contribuisce a suggerire una transizione verso ciò che è "oltre il visibile, il meditativo trascendentale". Quest'installazione sonora immersiva, creata in relazione con il dipinto di Fellin, ristabilisce l'afferrabilità del concetto secondo cui: "L'occhio segue il suono, non viceversa".

KOMPRIOTR juxtaposes Fellin's work *Ohne Titel* (1975) with a kinetic sound installation that physically and vividly confronts the painting hanging in the space. The works are reflected in both real and metaphysical space. Despite completely different working methods, the works reveal strong parallels and merge into a single area of experience. The sound created by the rotating movement of the stone also supports a drifting off into "beyond the visible to the transcendental meditative", through its constant, random variation. This immersive sound installation ensemble, created in conjunction with Fellin's painting, makes the statement "The eye follows the sound and not vice versa" once again more tangible.



**Untitled, 2023**

Klanginstallation: Holz, Gips, Steinplatte,  
Motor, Kontaktmikros  
Istallazione sonora: legno, gesso, roccia,  
motore, microfoni a contatto  
Sound installation: wood, plaster, stone  
plate, motor, contact microphones  
110x50x40cm



## PETER FELLIN

F

### Ohne Titel / Senza titolo / Untitled, 1998

Öl und Sand auf Leinwand / Olio e sabbia su tela  
Oil and sand on canvas  
190 x 170 cm

Peter Fellin's Kunst zeigt eine franziskanische Anmutung in der strikten Askese der Ausdrucksmittel und dem Verzicht auf Äußerlichkeiten. Er zieht sich konsequent aus der öffentlichen Kulturszene zurück und meidet oberflächlichen Erfolg. In seinen letzten Arbeiten ab den Jahren 1986 zeigt sich das Spannungsverhältnis zwischen Großzügigkeit und Rigorosität. Auf großen Leinwänden entstehen lichtvolle Seelenräume mit transparenten Schatten, schwermütige Metaphern eines Monologs über die letzten Dinge, verdichtet in mönchischer Einsamkeit. Das Werk entstand ein Jahr vor Fellin's Tod; seine letzten Arbeiten zeigen, wie er seine künstlerische Arbeit auf die eigene Persönlichkeit bezieht. In den gegen Ende der 1990er Jahre entstandenen Werken thematisiert der körperlich bereits stark geschwächte Fellin seinen eigenen Tod. In dem klaren Bewusstsein, dass seine Kräfte ihn verlassen, setzt er mit letzter Kraft die finalen Pinselstriche auf die Leinwand und inszeniert durch die Kunst seinen unausweichlichen Abschied, sein Verlöschen und seinen Tod.

Nel rigore ascetico dei mezzi espressivi e nella rinuncia alle apparenze, l'arte di Peter Fellin mostra un richiamo allo spirito francescano. L'artista si tiene sistematicamente lontano dalla scena culturale pubblica e scansa il successo superficiale. Nelle sue ultime opere, dal 1986 in poi, il rapporto di tensione tra ariosità e rigore diventa evidente. Su tele di grandi dimensioni emergono spazi pieni di luce e con ombre trasparenti, metafore malinconiche di un monologo sulle cose ultime, condensate in una solitudine monacale.

Il dipinto è stato realizzato un anno prima della morte di Fellin; i suoi ultimi lavori mostrano come egli abbia messo in relazione il lavoro artistico con la propria personalità. Nelle opere realizzate verso la fine degli anni '90, l'artista, già fisicamente molto indebolito, tematizza la propria morte. Chiaramente consapevole del fatto che le forze lo stanno abbandonando, raccoglie le ultime energie e mette su tela le sue pennellate finali, rappresentando in tal modo attraverso l'arte il suo inevitabile commiato, il suo spegnimento e la sua morte.

Peter Fellin's art displays a Franciscan quality in the strict asceticism of the medium of expression and the abandonment of outward appearances. He consistently withdrew from the public cultural scene and avoided superficial success. In his last works from 1986 onwards, the tension between generosity and rigorousness becomes apparent. Light-filled spaces with transparent shadows appear on large canvasses, gloomy metaphors of a monologue regarding past matters, condensed in monastic solitude. The work was created a year before Fellin's death; his last works show how he related his artistic work to his own personality. In his later works made towards the end of the 1990s, Fellin, who was physically very weak by then, broached the subject of his own death. Clearly aware that his strengths were abandoning him, he used the last energies to apply the final brushstrokes to canvas and through his art he staged his inevitable farewell, his fading away and his death.

# STEFAN FABI

\* 10/05/1978

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Marling / Marleno (I)

Mit gerade einmal 17 Jahren bezog Stefan Fabi sein erstes Atelier und brachte dort nach dem Unterricht die Skizzen zu Papier, die er während des Unterrichts erstellt hatte. Seine Begegnung mit den Offizin S von Siegfried Höllrigl führte Fabi von der Malerei zum Holzschnitt. Im Verlauf entfernte er sich zunehmend vom Figurativem und näherte sich der Abstraktion an, wobei auch Peter Fellin eine bedeutsame Rolle spielte. Der Umgang mit Formen, das Wesentliche und die Leere sind gerade die zentralen Elemente seiner Werke.

A soli 17 anni, Stefan Fabi si trasferisce nel suo primo studio, dove mette su carta gli schizzi realizzati durante le lezioni. L'incontro con Offizin S di Siegfried Höllrigl porta Fabi dalla pittura alla xilografia. Nel corso di questo percorso, si allontana sempre più dal figurativo e si avvicina all'astrazione, in cui Peter Fellin svolge un ruolo significativo. La manipolazione delle forme, l'essenziale e il vuoto sono proprio gli elementi centrali delle sue opere.

A seventeen-year-old Stefan Fabi moved into his first studio, where he put on paper the sketches he had made during lessons. His encounter with Siegfried Höllrigl's Offizin S led Fabi to move from painting to woodcut. During this time, he moved more and more away from figurative art, and approached abstraction. In this passage Peter Fellin played an influential role. The handling of forms, the essential and emptiness are precisely the central elements of his works.

*Ohne Figuration  
Leben in der Fläche der  
Farbe.  
Lebende Farbfläche.  
Ende einer Tradition  
welche im Überfluss lebt  
und ohne ernsthafte groß=  
gesehene Gedanken war  
Notiz von Peter Fellin*

*Senza figurazione  
La vita nella superficie  
del colore.  
Superficie colorata vivente.  
Fine della tradizione  
basata sull'abbondanza  
e senza pensieri seri=  
per vedere più in grande  
Appunti di Peter Fellin*

*Without figuration  
Living in the plane of  
colour.  
Living plane of colour.  
End of a tradition  
that lives in abundance  
and was without any serious =  
grand-scale thoughts  
Note by Peter Fellin*

Stefan Fabi's Holzschnitt *Der gemeinsame Fremde* ist auf konkrete Striche und klare Flächen reduziert, wodurch nichts Überflüssiges darin vorhanden ist. Ähnlich wie Fellin's Werk *Ohne Titel* bezieht Fabi's Arbeit seine Ausdruckskraft aus der Leere. Die schwarz-weißen Flächen scheinen beinahe lebendig zu sein, verstärkt durch die taktile Qualität der Druckplatten, mit denen Fabi die Formen auf die Passpartout-Leinen überträgt. Die Berührungspunkte zwischen den Druckplatten und dem Untergrund hinterlassen eine spürbare Präsenz, die die zweidimensionalen Flächen beinahe körperlich erfahrbar macht. Das Weiß erhellt und betont das Schwarz, während das Schwarz dem Weiß Tiefe und Kontur verleiht. In diesem Zusammenspiel entsteht ein lebendiger Raum, ein Zwischenraum voller Möglichkeiten und Potenzial. Es ist ein Raum, der dazu einlädt, eigene Interpretationen und Verbindungen herzustellen.

La xilografia *Der gemeinsame Fremde* (*Lo straniero comune*) di Stefan Fabi è circoscritta a superfici ridotte da tratti minimi ma concreti, senza elementi superflui. Analogamente all'opera di Fellin *Senza Titolo*, il lavoro di Fabi trae la sua forza espressiva dal vuoto. Le superfici in bianco e nero sembrano quasi vive, esaltate dalla qualità tattile delle lastre di stampa che Fabi utilizza per trasferire le forme sul lino passpartout. I punti di contatto tra le lastre di stampa e il suolo lasciano una presenza palpabile che rende le superfici bidimensionali quasi fisicamente tangibili. Il bianco illumina ed enfatizza il nero, di rimando il nero conferisce al bianco profondità e contorno. In questa interazione, emerge uno spazio vivo, uno spazio intermedio pieno di possibilità e potenzialità. È uno spazio che invita a creare le proprie interpretazioni e connessioni.

Stefan Fabi's woodcut *Der gemeinsame Fremde* (*The common stranger*) is confined to reduced surfaces by minimal albeit concrete traits, leaving nothing superfluous. Similar to Fellin's work *Untitled*, Fabi's work draws its expressive power from emptiness. The black and white surfaces seem almost alive, enhanced by the tactile quality of the printing plates Fabi uses to transfer the shapes onto the passpartout linen. The points of contact between the printing plates and the ground leave a palpable presence that makes the two-dimensional surfaces almost physically tangible. White illuminates and emphasises black, in turn black gives white depth and contour. In this interplay, a living space emerges, an in-between space full of possibilities and potential. It is a space that invites someone to make their own interpretations and connections.



**Der gemeinsame Fremde, 2020**

Holzchnitt auf Passepartout-Leinen  
Xilografia su lino passepartout  
Woodcut on passe-partout linen  
145x236 cm

# MATTHIAS SCHÖNWEGER

\* 17/01/1949

lebt und arbeitet in / vive e lavora a / lives and works in Meran / Merano (I)

Matthias Schönweger ist in Partschins in einem Malereibetrieb aufgewachsen, studierte vergleichende Literaturwissenschaften an den Universitäten in Innsbruck, Verona und Padua. Unterrichtete als Deutschlehrer an italienischen Oberschulen in Meran und ist seit seiner Pensionierung als freischaffender Schriftsteller, bildender Künstler und Aktionskünstler tätig. Er hat über 30 Publikationen und weit mehr literarische Beiträge in unterschiedlichen Medien veröffentlicht. Matthias Schönweger wird häufig als Wortkünstler bezeichnet, er sprengt sämtliche Grenzen der klassischen Literatur und arbeitet interdisziplinär, indem er alle möglichen künstlerischen Ausdrucksformen miteinander verbindet. Der Spruch „Früh übt sich, wer ein Meister werden will“ trifft auf ihn punktgenau zu: Bereits mit neun Jahren hat er für seine Freunde im Dorf erste Spektakel in der Scheune aufgeführt oder einen Nagel im Heuhaufen versteckt. Der Finder erhielt eine Braunschweiger Würstkrone und wurde jubelnd durchs Dorf begleitet. Als einer der ersten in Südtirol machte er in den 1970er Jahren mit Performancekunst auf sich aufmerksam. Bis heute bringt er seine Gedanken schreibend, sprechend, singend, jodelnd und zeichnend künstlerisch zum Ausdruck.

Matthias Schönweger è cresciuto in un’azienda di pittura a Parcines, ha studiato Letteratura Comparata presso le Università di Innsbruck, Verona e Padova. Ha insegnato tedesco come docente presso le scuole secondarie italiane di Merano e, dal suo pensionamento, è scrittore freelance, artista visivo e action artist. Ha all’attivo oltre 30 pubblicazioni e molti altri contributi letterari in vari media. Matthias Schönweger è spesso descritto come un artista della parola, rompe tutti i confini della letteratura classica e lavora in modo interdisciplinare, combinando tutte le possibili forme di espressione artistica. Il detto tedesco „Solo cominciare da giovani ti porta a diventare un maestro“ è azzeccatto per lui: all’età di nove anni faceva già i suoi primi spettacoli nel fienile per gli amici del villaggio o nascondeva un chiodo in un pagliaio. Chi lo trovava riceveva una corona di salsicce di Braunschweig e veniva accompagnato per tutto il villaggio con un applauso. Negli anni ’70 è stato uno dei primi in Alto Adige ad attirare l’attenzione su di sé con l’arte performativa. Ancora oggi esprime artisticamente i suoi pensieri scrivendo, parlando, cantando, facendo lo yodel e disegnando.

Matthias Schönweger grew up in a painting firm in Parcines, studied Comparative Literature at the Universities of Innsbruck, Verona and Padua. He taught German as a teacher at Italian secondary schools in Merano and has been a freelance writer, visual artist and action artist ever since his retirement. He has over 30 publications and many more literary contributions for various media. Matthias Schönweger is often described as a word artist, he breaks all boundaries of classical literature and works in an interdisciplinary way, combining all possible forms of artistic expression. The saying „Früh übt sich, wer ein Meister werden will“ is spot-on: at the age of nine he was already performing his first spectacles in the barn, for his friends in the village or hiding a nail in a haystack. The finder received a Braunschweig sausage crown and was cheerfully accompanied through the village. In the 1970s, he was one of the first in South Tyrol to draw attention to himself with performance art. To this day, he expresses his thoughts artistically by writing, speaking, singing, yodelling, and drawing.

Das *Manifest II* – Edition F wurde von Peter Fellin gemeinsam mit seinem langjährigen Künstler-Freund Matthias Schönweger konzipiert und nach Fellins Tod im April 1999 von Schönweger fertiggestellt. Es besteht aus 21 Blättern, die die beiden Künstler in monatelanger akribischer Arbeit aus den zahlreichen Zitaten Fellins ausgewählt haben. Fellin war sehr besessen, besaß eine beachtliche Büchersammlung und suchte den intellektuellen Austausch, den er bei Schönweger fand. Dieser war bereits seit den 1970er Jahren als Wortkünstler und für seine Performances bekannt. Zu Fellins Lebzeiten führten sie regelmäßig und ausgiebig künstlerische Dispute, tauschten sich über Kunst, Gott und die Welt aus.

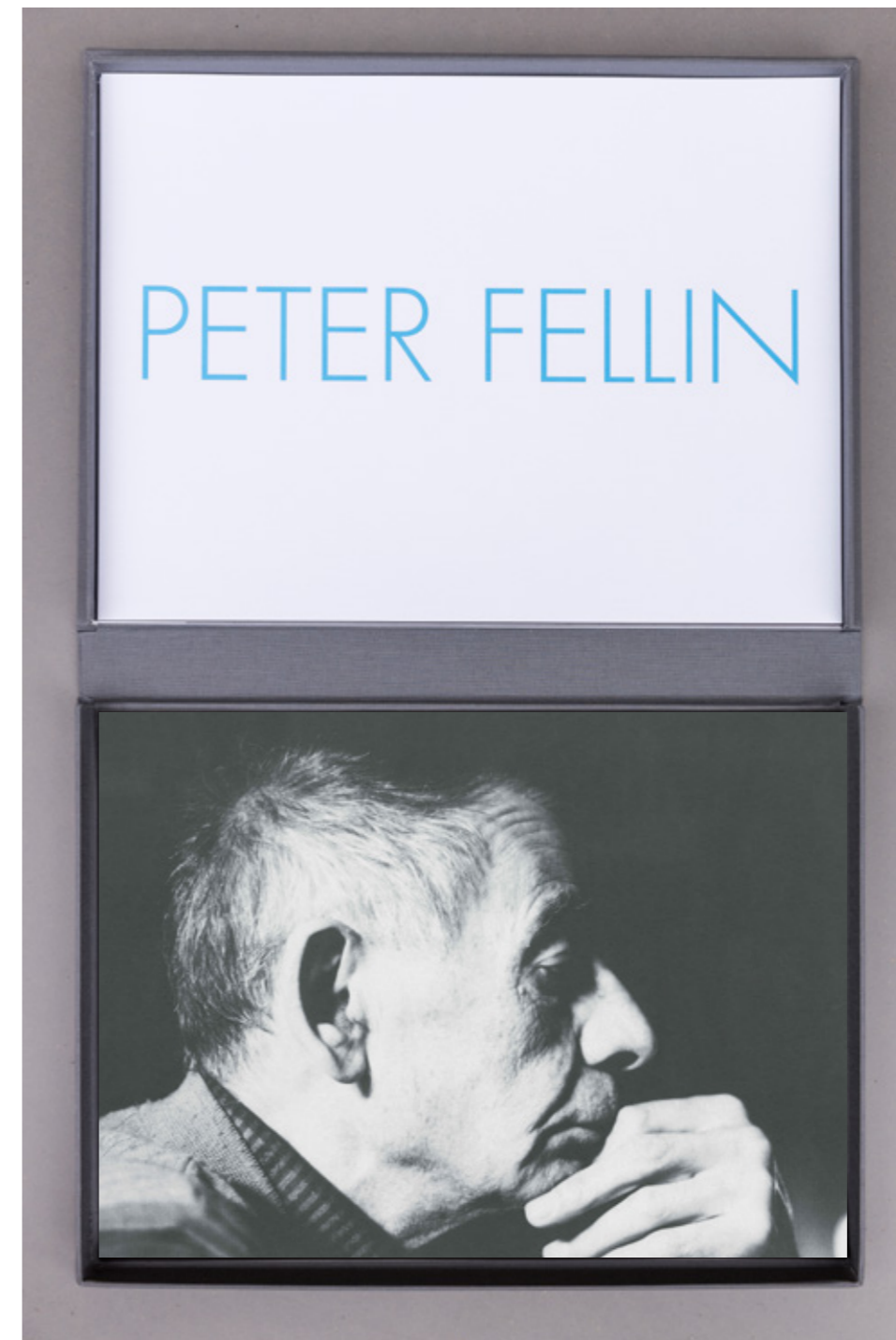
In einem Interview mit Eva Eccel Kreuzer sagte Fellin: „Ich bin verurteilt zu malen. Wenn ich schreiben könnte, würde ich lieber schreiben“ (in Arunda 20, 1986, S. 99). „Nichtsdestoweniger war Peter Fellin sehr wortaffin. Immer darauf bedacht, das Wort beim Wort zu nehmen und den Satz als gewagten Sprung vor seinen! wie seine! Bilder zu setzen“, so Matthias Schönweger. Es war Fellins ausdrücklicher Wunsch, dass Matthias Schönweger seine Satzbilder im *Manifest II – Edition F* interpretiert und sich in sein Werk einschreibt. So wechselten beide ihr künstlerisches Metier, Fellin wurde zum Schreiber, Schönweger zum Maler, indem er seine Antworten auf Fellins Satzbilder malerisch ergänzte. Die ausgewählten Blätter geben einen Einblick in den Dialog zwischen den beiden Meraner Künstlerpersönlichkeiten. Das *Manifest II – Edition F* ist eine Art conclusio, ein Abschluss des künstlerischen Schaffens Fellins. In diesem Sinne bildet die Gegenüberstellung einer Originalausgabe mit den Satzbildern Fellins und dem malerisch kommentierten Werk Schönwegers auch den Abschluss der Ausstellung.

Il *Manifest II* – Edition F (Manifesto II – Edizione F) è stato concepito da Peter Fellin insieme all’artista e amico di lunga data Matthias Schönweger e completato da Schönweger dopo la morte di Fellin nell’aprile 1999. Si tratta di 21 fogli che i due artisti hanno selezionato tra le numerose citazioni di Fellin in mesi di lavoro meticoloso. Fellin era molto colto, possedeva una notevole collezione di libri e cercava lo scambio intellettuale con Schönweger. Quest’ultimo era già noto fin dagli anni Settanta come artista della parola e per le sue performance. Durante la vita di Fellin, i due si confrontarono regolarmente e diffusamente in dispute artistiche, scambiandosi opinioni sull’arte, su Dio e sul mondo.

In un’intervista con Eva Eccel Kreuzer, Fellin disse: “Sono condannato a dipingere. Se potessi scrivere, preferirei scrivere” (in Arunda 20, 1986, p. 99). “Tuttavia, Peter Fellin aveva attitudine alla parola. Sempre ansioso di prendere la parola alla lettera e di porre la frase come un salto audace di fronte alle sue immagini”, afferma Matthias Schönweger. Fellin desiderava espressamente che Matthias Schönweger traducesse le sue immagini in frasi in *Manifest II – Edition F (Manifesto II – Edizione F)* e riversasse il suo vissuto all’interno dell’opera di Fellin. Entrambi cambiarono così il loro mestiere artistico: Fellin divenne scrittore, Schönweger pittore, dipingendo le sue risposte ai quadri di frasi di Fellin. I fogli selezionati in questa mostra offrono uno spaccato del dialogo tra le due personalità artistiche meranesi. *Manifest II – Edition F (Manifesto II – Edizione F)* è una sorta di conclusio, una conclusione del lavoro artistico di Fellin. In questo senso, l’accostamento di un’edizione originale con le immagini di frasi di Fellin e l’opera pittorica annotata di Schönweger costituisce anche la conclusione della mostra.

*Manifest II* – Edition F was conceived by Peter Fellin together with his long-time friend, and artist, Matthias Schönweger and completed by Schönweger after Fellin’s death in April 1999. It consists of 21 sheets that the two artists selected from Fellin’s numerous quotations in months of meticulous work. Fellin was very knowledgeable, an avid reader and book collector, and thrived on the intellectual exchange he had with Schönweger. The latter had already been known as a word artist and a performer since the 1970s. During Fellin’s lifetime, they regularly and extensively engaged in artistic debates, exchanging views on art, God and the world.

In an interview with Eva Eccel Kreuzer, Fellin said: “I am condemned to paint. If I could write, I would rather write” (in Arunda 20, 1986, p. 99). “Nevertheless, Peter Fellin was a very versatile speaker. Always anxious to take the word and to place the phrase as a bold leap in front of his images,” says Matthias Schönweger. It was Fellin’s expressed desire that Matthias Schönweger would interpret his sentences in pictures with *Manifest II – Edition F* and pour his knowledge in this work. Thus, by painting his answers to Fellin’s pictures of sentences, both artists changed their artistic specialisations: Fellin became a writer, and Schönweger a painter. The selected sheets shed light on this dialogue between the two artistic personalities from Merano. *Manifest II – Edition F* offers a conclusio, the end of Fellin’s artistic work. By consequence, the exhibition itself ends with this juxtaposition of an original edition of Fellin’s pictures of sentences and Schönweger’s painterly annotated work.



### Unser Manifest II, 1999

Kartoniertes Fabriano Papier, bedruckt und bemalt

Cartoncino Fabriano, stampato e dipinto

Fabriano cardboard paper, printed and painted

Auswahl aus 21 Blättern, aus Manifest II – Edition F, Auflage 250 Stück

Selezione da 21 fogli, da Manifest II – Edition F, edizione di 250 pezzi

Selection from 21 sheets, from Manifest II – Edition F, edition of 250 pieces

Herausgeber / Editore / Published by: artForum Gallery – Forum Zeitgenössische Kunst Meran

32 x 42 x 4 cm (Schachtel / Scatola / Box)

31,5 x 41,5 cm (Blätter / Fogli / Sheets)

***ANHANG***  
***APPENDICE***  
***APPENDIX***



## ERINNERUNGEN AN PETER FELLIN RICORDI SU PETER FELLIN MEMORIES ABOUT PETER FELLIN

F

### Eva Gratl

Bei Fellin denke ich an Schwarz und Weiß: Schwarz kann auch Wärme geben. Das Bild eines Liebespaars im schmalen Querformat, das sich aneinanderschmiegt, begleitet mich seit Jahrzehnten. Die Darstellung beschränkt sich auf zwei große, schwarze Gesichter, schwarze, geschlossene Augenlider, schwarze Hand, und doch zeigt dieses Schwarz-Grau eine unendliche Zärtlich-Zweisamkeit. Und dann erinnere ich mich noch an eine Begegnung: Der Künstler, wortkarg in seiner Wohnung. Er tritt zum schwarzen, gusseisernen Ofen, öffnet eine Luke, blickt hinab, dreht sich um, schaut mich an und sagt: „Höllelen tuats“.

*Eva Gratl ist freie Kunst- und Kulturpublizistin, Kuratorin von Ausstellungen, Autorin verschiedener Kunstpublikationen*

### Jörg Hofer

„Du bist der Maler, der mit Farben umgehen kann, ich bin der Philosoph.“, das waren die Worte von Peter Fellin bei einem der Besuche in meinem Atelier.

Ich bin Peter Fellin Mitte der 1980er Jahre bei einer Ausstellungseröffnung das erste Mal begegnet. Auf meine Frage, ob ich ihn in seinem Atelier besuchen oder ihn anrufen dürfe, bekam ich eine knappe Fellinsch'e Antwort. Umso mehr freute ich mich, als er sich bereits einige Tage später bei mir persönlich telefonisch meldete und wir ein längeres Gespräch führten. Danach fuhr er regelmäßig mit dem Autobus von Meran nach Laas, besuchte mich in meinem Atelier, um die frisch angerührten Farben mit Eitempera zu riechen und sich am Anblick der vielen Farbpigmente zu ergötzen, danach gingen wir meistens noch gemeinsam Mittag essen.

*Jörg Hofer ist freischaffender Künstler und war über viele Jahre mit Peter Fellin freundschaftlich verbunden. In gegenseitiger Wertschätzung und Anerkennung tauschten sie mehrfach Kunstwerke aus.*

### Martin Geier

Er war ein stiller Beobachter, lebte sehr zurückgezogen in seiner Welt. Wenn er sich gestört fühlte, sei es durch Fragen, die er für überflüssig oder sinnlos hielt, sei es durch leere Worte, konnte er unangenehm werden und einen zum Gehen auffordern. Bei meinem allerersten Besuch in seiner Wohnung saßen wir beide 15 Minuten schweigend am Küchentisch, was mir wie eine Ewigkeit vorkam. Aber ich spürte schon damals, dass Peter Fellin

das Schweigen brechen würde, wenn der richtige Zeitpunkt gekommen war. Ich musste die nötige Geduld aufbringen, auch wenn es mir anfangs schwerfiel. Dann kamen wir langsam ins Gespräch. In den folgenden Begegnungen öffnete sich Fellin immer mehr und ich durfte viel von ihm lernen.

*Martin Geier, lebt und arbeitet als Geometer und Fotograf in Algund, mit Peter Fellin ab den frühen 1990er Jahren befreundet*

### Claudio Calabrese

Ricordo ancora come se fosse ieri quando mi recavo a Maia Alta presso l'abitazione di Peter Fellin per frequentare il suo atelier che si trovava presso il Freihof, lo storico stabile meranese. Allora ero un ragazzino, la prima volta che varcai la soglia dell'imponente portone d'entrata avevo dodici anni e incamminandomi lungo quel corridoio dell'appartamento notavo le numerose porte d'entrata lungo ambo i lati. Giunto in fondo al percorso si girava a sinistra per entrare nel luminoso studio di Fellin. Ho memoria delle enormi tele appoggiate alle pareti, erano le opere del periodo meditativo di Peter. Ero affascinato dalle imponenti dimensioni dei suoi lavori, dalle sfumature di grigio e dalla calma atmosfera che si respirava lì dentro.

Da allora per diverso tempo continuavo a frequentare con una certa regolarità casa Fellin. Parlavo con l'artista, talvolta c'erano dei suoi conoscenti interessanti, altri artisti e, nonostante il carattere non sempre facile del padrone di casa, io mi trovavo perfettamente a mio agio. Ogni volta che ero a casa Fellin per era come aver raggiunto una meta particolare, che mi dava qualcosa di nuovo e di interessante.

Con Peter Fellin si parlava di arte, di filosofia, di religione e anche di politica. Mi sentivo importante, preso sul serio nonostante la mia giovane età e questo mi inorgogliava. Tornavo sempre a casa soddisfatto e felice di aver imparato qualcosa di nuovo. Persino i suoi silenzi erano un arricchimento per me. Certe volte stavamo decine di minuti uno accanto all'altro senza proferire verbo. Un modo di comunicare molto intenso, che ho conservato con riconoscenza e stima.

*Claudio Calabrese, artista di Merano. Inizia a dipingere all'età di 11 anni e a 12 incontra per la prima volta Fellin, che va a trovare settimanalmente nel suo studio. Tra i due si sviluppa uno stretto legame.*

### Stefan Fabi

F wie ...

Das Interesse und die Auseinandersetzung hat uns zusammengeführt. Das Einfache, der Drang nach Natur (unverfälscht), die Reduktion, das Wesen, die Stille. Die Form als Träger der Idee. Bemalte Gedanken.

Peter Fellin trat ganz unverhofft in meinen Findungsprozess. Inspiriert von der Romanik war unser Aufeinandertreffen Programm.

Meran: Das große Haus, die vielen Türen, die hohen Räume. Ein Palast der Leere unweit vom reißenden Wasser. Eine Begegnung. Kleiner Mann mit großen Ohren, markant, wach und hart. Das Zwingende in der Kunst, die Bereitschaft zu fangen, zu zerlegen, die Berechtigung des Beginns, des Wiederbelebens, die Klarheit der Kargheit, eine Randerscheinung. Das Überschreiten der Schwelle, der Moment des Ungewissen und der Klang seiner Stimme, bedacht, tief, streng. Mensch und Natur, das bedingungslose Ganze

*Stefan Fabi ist freischaffender Künstler, lebt und arbeitet in Marling. Er besuchte Peter Fellin in den 2000er Jahren in seiner Wohnung in Meran. Diese Begegnung hinterließ bei dem damals 20-Jährigen bleibende Spuren.*

### Matthias Schönweger

Peter Fellin hat sehr wohl(wollend) meine Arbeit rezipiert. Peter hat meine zwanzig Buchtitel als Kunstobjekte betrachtet, gekauft, [...] seine wertvollen Bilder gegen meine wertlosen eingetauscht, kaum eine Performance ausgelassen. In seinen Kunsträumen in der Meraner Postgasse, der Galerie/Galleria Fellin, [...] ermöglichte er mir eine „verrückte“ Ausstellung: zu jedem gekauften Bild gab es ein Präsent, einen große Waschmittelkübel (die beherbergten damals ein „edles“ Schmuckstück als Geschenk). [...] Ihn hat man dann hinterrücks angegiftet. Er stelle seine Glaubwürdigkeit aufs Spiel. (Interview mit Marion Piffer Damiani, im November 2009, veröffentlicht in F wie Fellin, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Kunst Meran – Merano arte, 2010)

*Matthias Schönweger ist Schriftsteller, Künstler und Performer. Er war Weggefährte und mit Peter Fellin bis zu dessen Tod eng befreundet. Die Erinnerungen an die vielen gemeinsamen Stunden sprechen Bände.*

### Andreas Hapkemeyer

Nachdem ich in den 1990er Jahren bei Vanni Scheiwiler in Mailand ein Buch über seine Schriftbilder herausgebracht hatte, war Peter Fellin bitterböse mit mir. Ich hatte ihn als einen der ersten gegenstandslos arbeitenden *Südtiroler Künstler* bezeichnet. Da er von Graz nach Meran gekommen war, sah er sich nicht als *Südtiroler Künstler*, für ihn klang das nach einer Einschränkung seiner Bedeutung. Wir haben uns davon nie ganz erholt.

*Andreas Hapkemeyer lebt in Bozen, leitete von 2000 bis 2006 das Museion – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst in Bozen, war dort bis 2022 für den Bereich Forschung Lehre verantwortlich und ist Professor an der Freien Universität Bozen, Fakultät für Bildungswissenschaften, an der Universität Innsbruck, Fakultät für Kunstgeschichte; Kurator zahlreicher Ausstellungen und Herausgeber diverser Publikationen.*

### Traudi Messini

Peter Fellins Wutausbruch und ich

Ein ganzes Jahr hat er kein Wort mehr mit mir gesprochen! Nach der Erstaufführung meines Films über Peter Fellin ist der wutstaubend an mir vorbeigerauscht und hat mich angeschnauzt: Ihr Weiberleut, ihr schafft es doch immer wieder zu täuschen. Und dann war er draußen aus dem Raum auf ein Jahr nimmer mehr Wiedersehen...

Ich hatte es geschafft, den verschlossen Kunstfürsten der einheimischen Szene zum Reden zu bringen und ihn dennoch in seiner ganzen Verschlossenheit zu zeigen: Peter Fellin, den Denker, den Eigenbrötler, den immer jungen, rebellischen Südtiroler Künstler, der auch in der internationalen Szene bestehen hätte können, hätte er es nur zugelassen.

*Traudi Messini lebt in Bozen; ist Publizistin, Autorin zahlreicher Künstlerporträts und Gründungsmitglied der Mediaart production coop, wo sie als Produzentin für Fernsehen und Film tätig ist.*

**LITERATURAUSWAHL ZU PETER FELLIN**  
**BIBLIOGRAFIA RAGIONATA SU PETER FELLIN**  
**SELECTED BIBLIOGRAPHY ABOUT PETER FELLIN**

F

*Eccel Kreuzer Eva, Aufbruch – Malerei und Graphik in Nord-Ost-Südtirol nach 1945, Athesia AG Verlagsanstalt, Bozen 1982, ISBN 978-88-70142808*

*Grünbacher Maria, Peter Fellin – Das Frühwerk 1945 – 1965, Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades einer Magistra der Philosophie, Institut für Kunstgeschichte, Universität Innsbruck, Innsbruck, März 2014*

*Hapkemeyer Andreas, Peter Fellin, Museion, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 11.09.-29.11.1998 im Museion – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, Folio Verlag, ISBN 3-85256-104-3*

*Neuwirth Markus, Peter Fellin – Schöpfer – Schreiber – Schrift, Hrsg. Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 24.10. – 27.11.1996, Rabalderhaus – Museumsverein Schwaz, Innsbruck 1996*

*Neuwirth Markus, Institut für Kunstgeschichte, Universität Innsbruck, Hrsg. Südtiroler Kulturinstitut, Markus Neuwirth, Kunst Meran Merano arte, F wie / come Fellin, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung bei kunst Meran im Haus der Sparkasse vom 05/02 – 02/05/2010, Bozen, Athesia AG Verlagsanstalt, 2010, ISBN 978-88-8266-658-3*

*Rosendorfer Herbert, Ammann Gert, Kreuzer-Eccel Eva, Schönweger Matthias, Peter Fellin, Arunda – Kulturzeitschrift aus Südtirol, Hrsg. Hans Wielander, Schlanders 1986*

*Peter Fellin 1920-1999, Werkauswahl zum 80., Katalog zur Ausstellung in der Wohngalerie Tischler vom 11/11 – 16/12/2000, Hrsg. Südtiroler Künstlerbund und Wohngalerie Tischler, Bozen/Meran 2000*

*Peter Fellin, Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung der Südtiroler Kulturwochen in Linz Juni 1991, mit Texten von Andreas Hapkemeyer und Peter Baum, Hrsg. Südtiroler Künstlerbund, Bozen 1991*

#### **Eckdaten zur Ausstellung**

Das Museum Eccel Kreuzer – seit November 2022 unter derselben Direktion wie die Festung Franzensfeste – besitzt in seiner Sammlung rund 40 Kunstwerke von Peter Fellin, die einen guten Überblick über das künstlerische Schaffen dieses außergewöhnlichen Künstlers geben. Die Kuratorinnen wählten 14 dieser Werke aus, die einen guten Einblick in das Schaffen Fellins geben. Sie waren auch Gegenstand des offenen Wettbewerbs, mit dem im Frühling 2023 Künstlerinnen und Künstler aus der Europaregion Tirol, Südtirol und Trentino eingeladen wurden, sich mit einem oder mehreren dieser Werke auseinanderzusetzen und in einen Dialog mit einem eigenen Werk zu treten. Aus insgesamt 44 Einreichungen haben die Kuratorinnen 23 ausgewählt, die in der Ausstellung auf einer Fläche von etwas mehr als 1000 m<sup>2</sup> und nun auch in diesem Katalog den Werken Fellins gegenübergestellt werden.

#### **Dati salienti sulla mostra**

Il museo Eccel Kreuzer – che da novembre 2022 é sotto la stessa direzione del Forte di Fortezza – custodisce nella sua collezione circa 40 opere di Peter Fellin che offrono una buona panoramica del lavoro di questo straordinario artista. I curatori della mostra hanno selezionato 14 di queste opere, che permettono di farsi un'idea del lavoro artistico di Fellin. Nella primavera del 2023 tali opere sono state anche oggetto del concorso aperto che invitava artisti della regione europea Tirolo-Alto Adige-Trentino a confrontarsi e a dialogare con una o più di esse mediante un'opera propria. Tra i 44 lavori presentati complessivamente, le curatrici della mostra ne hanno selezionate 23, accostandole alle opere di Fellin nell'ambito di una mostra allestita su poco più di 1000 m<sup>2</sup> di superficie e ora anche all'interno di un catalogo.

#### **Key data on the exhibition**

The Eccel Kreuzer Museum – since November 2022 under the same management as the Franzensfeste Fortress – owns around 40 works of art by Peter Fellin in its collection, which provides a good overview of the artistic work of this exceptional artist. The curators selected 14 of these works, which give a good insight into Fellin's oeuvre. They were also the subject of an open competition, which in the spring of 2023 invited artists from the European region of Tyrol, South Tyrol and Trentino to engage with one or more of these works and initiate a dialogue with a work of their own. From a total of 44 submissions, the curators selected 23, which are juxtaposed to Fellin's works in the exhibition over an area of just over 1000 m<sup>2</sup> and now also feature in this catalogue.

#### **Projektidee und Konzept / Ideazione del progetto e concetto / Projekt idea and concept:**

Esther Erlacher

#### **Kuratiert und umgesetzt / Curatela e realizzazione / Curating and realisation:**

Esther Erlacher, Sandra Mutschlechner, Eleonora Klauser Soldà

#### **Texte / Testi / Texts:**

Die Künstler:innen / gli artisti / the artists; Esther Erlacher, Sandra Mutschlechner, Eleonora Klauser Soldà

#### **Übersetzung / Traduzione / Translation:**

Pro Text KG, Elisabetta Maistri

#### **Lektorat Italienisch und Englisch / Lettori di bozze italiano e inglese / Proofreading Italian and English:**

Elisabetta Maistri, Antonio Russo

#### **Grafik / Grafica / Graphics:**

Katharina Theresa Mayr, comdesign.net

#### **Fotodokumentation / Documentazione fotografica / Photo documentation:**

Tiberio Sorvillo – [www.visualite.it](http://www.visualite.it)  
Seehauserfoto (Seite / pagina / page 80)

#### **Druck / Stampa / Printing:**

Lanarepro – [www.lanarepro.com](http://www.lanarepro.com)

Alle Rechte den Autor:innen vorbehalten / Tutti i diritti riservati agli autori / All rights reserved by the authors

#### **Herausgeber / Editore / Publisher:**

Landesmuseum Festung Franzensfeste / Museo Provinciale Forte di Fortezza / Provincial Museum Franzensfeste Fortress

I – 39045 Franzensfeste / Fortezza

© 2023

F



Landesmuseen Südtirol  
Musei provinciali Alto Adige  
Museums provinziail