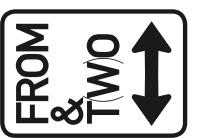


kunst Meran im haus der Sparkasse
Merano arte edificio Cassa di Risparmio

Da Merano al mondo e ritorno / Von Meran in die Welt und zurück / From Merano to the world and back
Curated by Valerio Debo
Artists: Carla Cardinaletti & Silvia Levenson, Elisabeth Hörl & Armin Linke,
Hubert Kostner & Michael Sailstorfer, Max Rohr & Stephan Balkenhol
Photo Story by Ivo Corrà

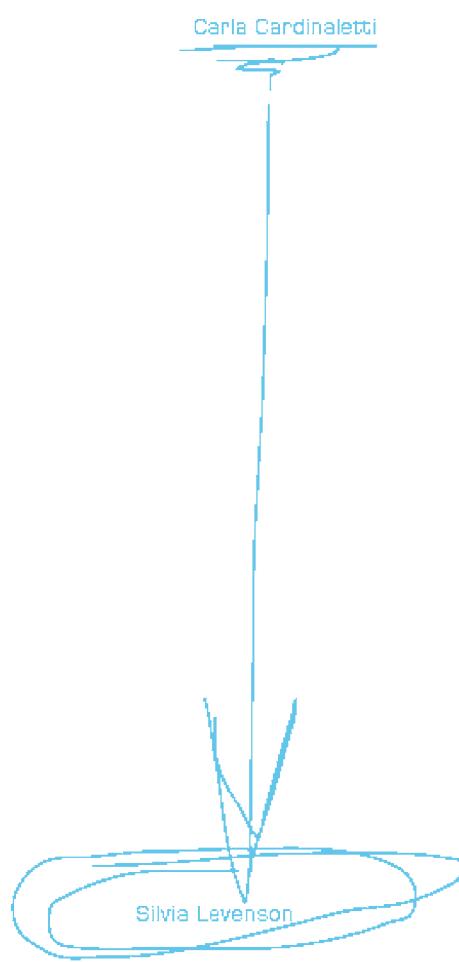




INDICE

TABLE OF CONTENTS

INHALTSVERZEICHNIS	
<i>from_ & _t(w)o. Una introduzione</i>	Valerio Dehò
<i>from_ & _t(w)o. Eine Einführung</i>	Valerio Dehò
<i>from_ & _t(w)o. An introduction</i>	Valerio Dehò
<i>Archincanto</i>	Valerio Dehò
<i>Domande</i>	Heinrich Schwazer
<i>Fragen</i>	Heinrich Schwazer
<i>Christian Tommasini</i>	
<i>Lungi Fassi</i>	
<i>Giacinto Di Pietrantonio</i>	
<i>Questions</i>	Heinrich Schwazer
<i>Quesiones</i>	Heinrich Schwazer
<i>175</i>	



Carla Cardinaletti ⁽ⁿ⁾Silvia Levenson ^(A&R)



Carla Cardinaletti

feel the fear and do it anyway, 2010

Installation, neon and wirings

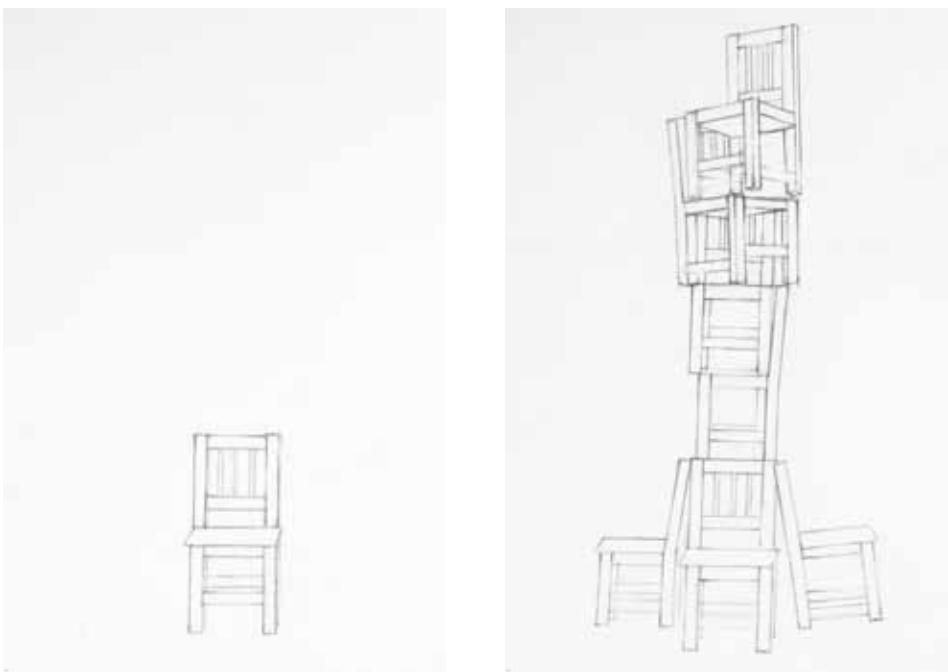
Feel the Fear and Do It Anyway® is a registered trademark of Susan Jeffers, Ph.D., used by permission



Silvia Levenson

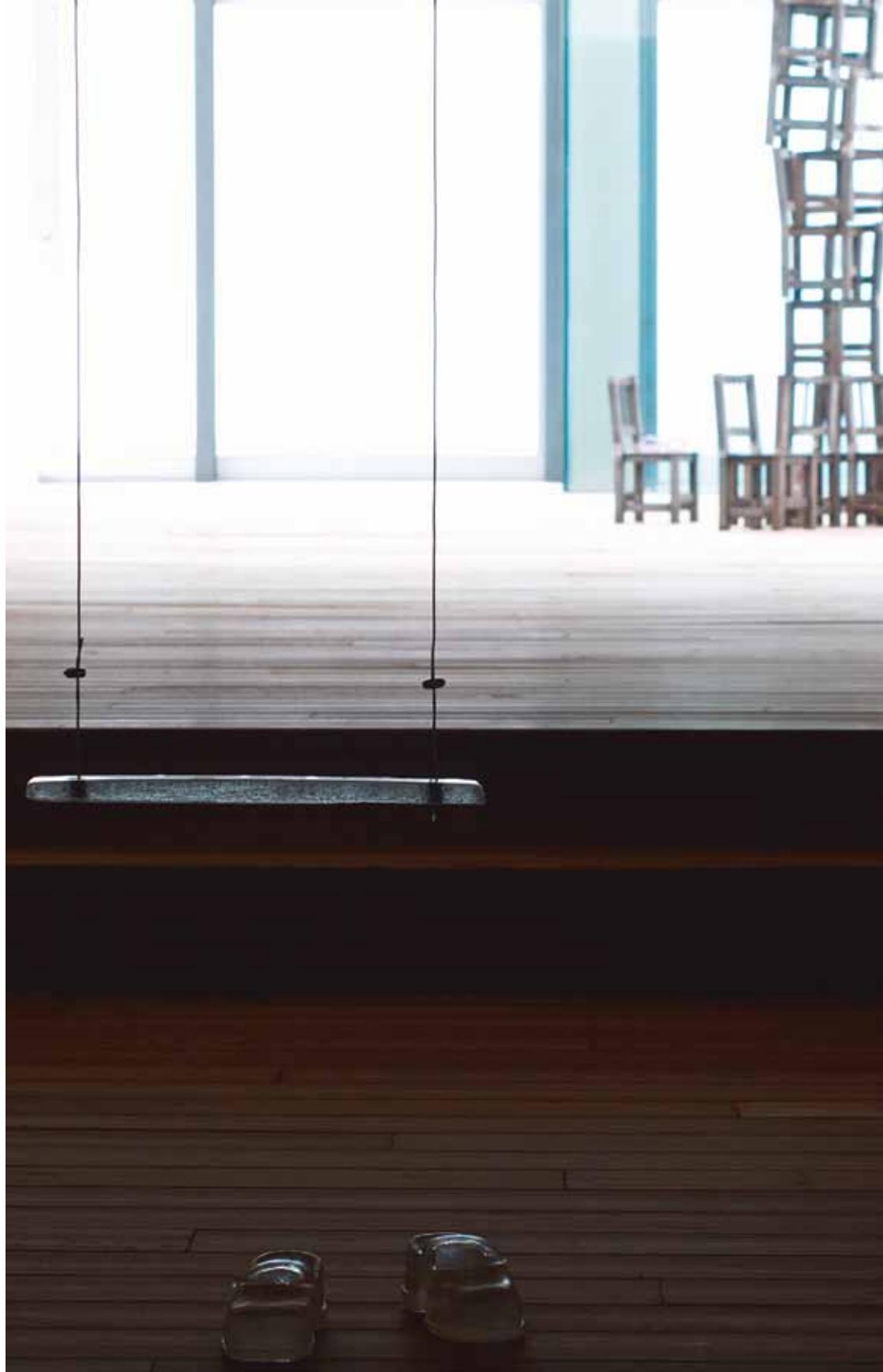
Lezione di volo, 2010

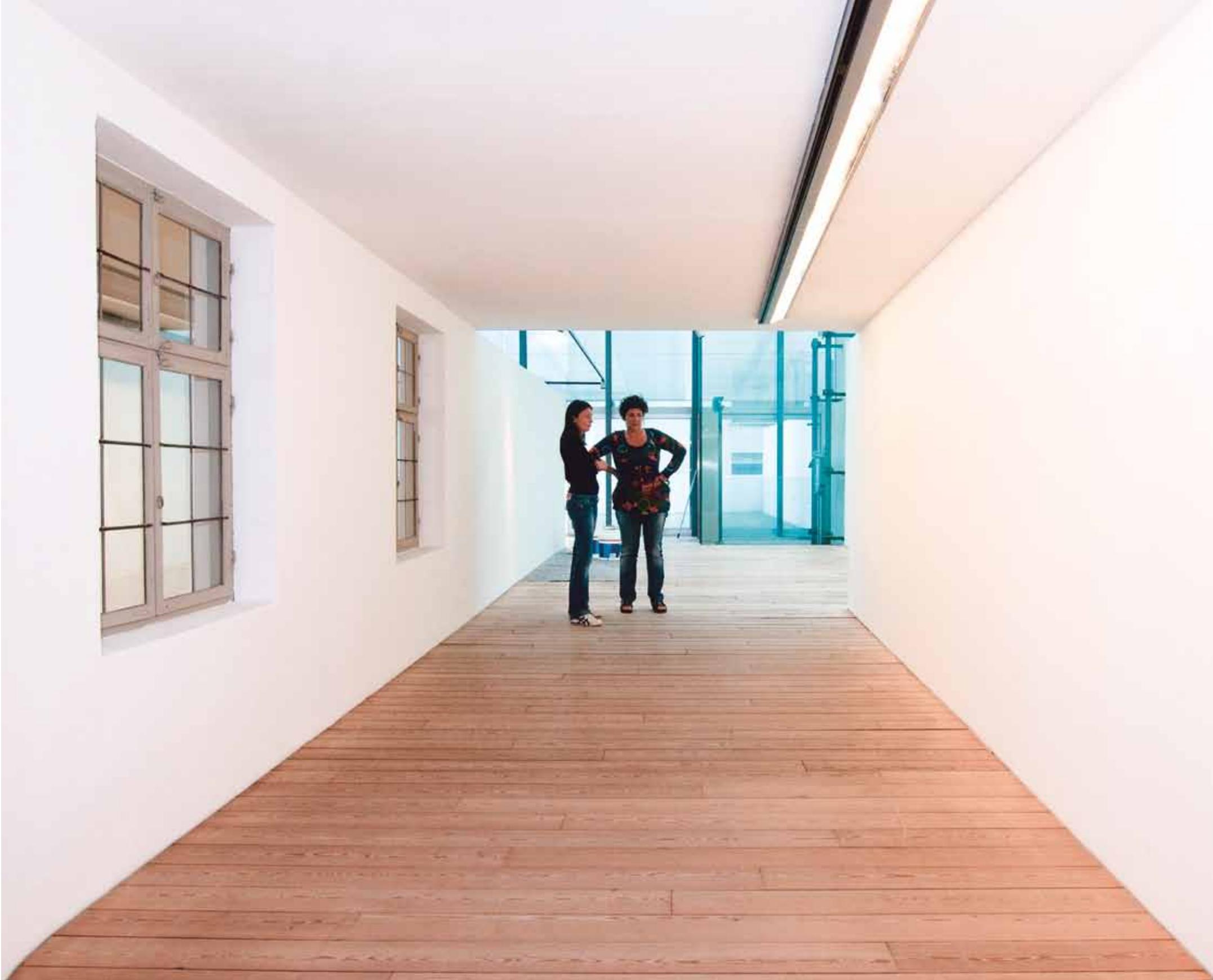
Installation, iron and melted glass
Courtesy Galleria Traghetto, Venezia



Silvia Levenson

Lezione di volo, 2010
Series of 5 drawings
Crayon on paper

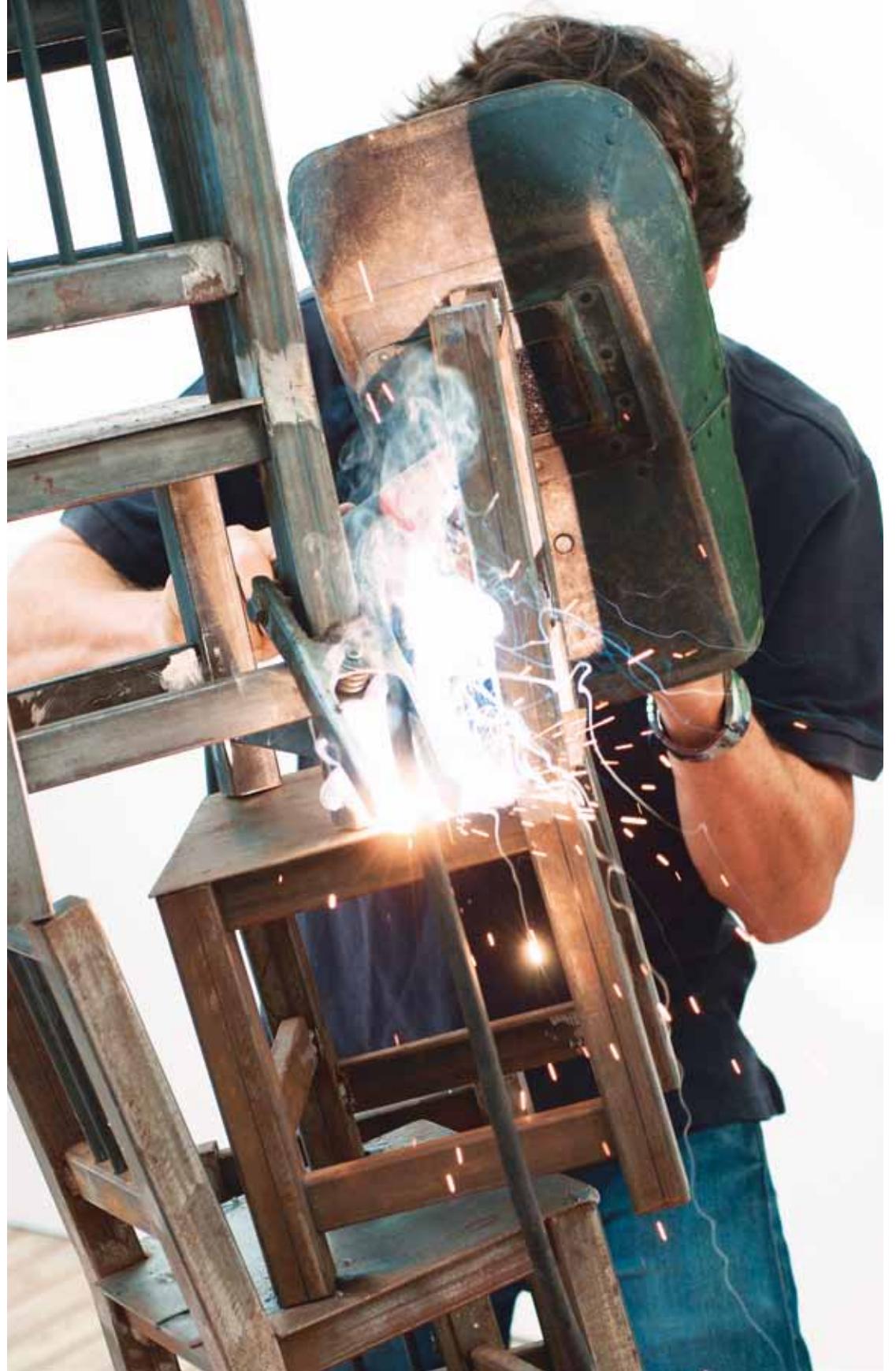




feel the fear

















1971, born in Bolzano, I, lives and works between Bolzano and Milano, I

Solo exhibitions

- 2007 *In & Out*, Associazione Castelli e Ville aperti in Lombardia, Es Caselli Daziari di Porta Nuova, Milano, I
 - 2007 *Capitale iniziale*, curated by Letizia Raggiaria for Museion, Museion at the Eurac Tower, Bolzano, I
 - 2005 *Infiniti*, curated by Paolo Vincenzi, Spazio Sirini, Milano, I
- Group exhibitions**
- 2008 *In & Out*, Videopolis Festival, section La Città Femminile, Padova, I
 - 2007 *Work...show in progress /In attesa di Manifestarsi un percorso tra Biennali e giovani artisti*, curated by lab..unit and Roberto Pinto, Galleria Civica, Trento, I
 - 2007 *Birdwatching*, curated by Denis Isia, Fiera Internazionale d'Arte Contemporanea kunStart, Oberrauch Zitt, Bolzano, I
 - 2007/2006 *Supercraft Supergift*, curated by Daniela Boni, Museo Internazionale delle Arti Applicate Oltre, Torino, I
 - 2006 *Muestra Autónoma de experiencias de intervención artística en espacios públicos*, with the video *Rispondi, ergo sono*, Festival Interferencia, Barcellona, E
 - 2005 *30x30*, Spazio Espositivo Piscina Comunale La Copia di Milano with the work *Riflessioni sullo Spazio*, Milano, I
 - 2005 *Premio di Arte Temporanea Diesduall*, with the work *Rispondi ergo sonò?*, academy: Italy representing artist at *Salon Italia*, with the work *40 Punti di Vista*, Joseph Grima, Helena Kontova, Jerome Sans, site specific installation, Colonne di San Lorenzo, Milano, I
 - 2005 *Marie Amalric Morena Campani Téa Hillerou-Romarelli, Claudine Roméo, Paris, F*
 - 2004 *Premio di Arte Temporanea Diesduall*, with the work *Sfacciata*, academy: Wilbert Das, Caroline Sorbetta, Hans Ulrich Obrist, Giust Ferré, Piero Golia, Milano, I
 - 2001 Winner of the selection for Atelier d'écriture interactive, with the work *L'architettura de l'âme*, Paris, F

Awards

- 2005 *Premio di Arte Temporanea Diesduall*, with the work *Rispondi ergo sonò?*, academy: Wilbert Das, Patrick Tuttofuoco, Joseph Grima, Helena Kontova, Jerome Sans, site specific installation, Colonne di San Lorenzo, Milano, I
- 2007 *Visioni Parallele*, curated by Olgia Gambari, Mp & Partners, Torino, I
- 2007 *Arta*, curated by Valerio Deho, Fondazione Emanuele Casoli, Fabriano, I
- 2007 *Annistartana*, curated by Gianni Canova, Triennale, Milano, I
- 2007 *2 video*, curated by Francesca Di Nardo, project on line
- 2006 *Crafting a collection*, The Museum of Fine Arts, Houston, USA
- 2006 *Glass. Material Matters*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, USA
- 2006 *XX Years On*, curated by Elisabeth Swishburne, Glasmuseum Ebeltoft, Ebeltoft, DK
- 2006 *Rompachegas*, Galeria Montoriol, Barcelona, E
- 2006 *Cohazer Glass Prize*, Coburg, D
- 2006 Biennale della fotografia, Brescia, I
- 2006 *Levenson/Verrier*, Museo del Vidrio Alcorcon, E
- 2006 *Contemporary Kiln-Glass*, Houston Center, Houston, USA
- 2006 *Contemporary Kiln-Glass*, University of Miami, College of Arts and Sciences Gallery, Miami, USA
- 2005 *Quadrifemina*, artist invited by Valerio Deho, Roma, I
- 2005 *Chez moi*, curated by Manuel Gardini, Galleria Erasmus Brera Milano, I
- 2005 *Sotto la superficie*, curated by Giuliana Montastris and Marina Modana, Fabbrica del Vapore, Milano, I
- 2005 *Global Art Glass*, Borgholm/Sölt, Vida Museum, Borgholm, S
- 2004 *Something Different*, Quadrivium Gallery, Sydney, AU
- 2004 *Ernsting Glass Collection*, Coesfeld, D
- 2004 *Liliti women in art*, Scuderie Aldobrandini, Frascati, Roma, I
- 2004 *Neruda*, Istituto Latinoamericano, Roma, I
- 2004 *Pranzo di nozze*, Fioretto Arte Contemporanea, Padova, I
- 2004 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2004 *Me/Design*, curated by Viana Conti, Palazzo della Borsa, Genova, I
- 2003 *Interior secrets of body*, Ludwig Museum, Budapest, H
- 2003 *Imogen Art Fashion*, Castello di Rivara, Trieste, I
- 2003 *Start*, curated by Orietta Berlanda and Nicola Angerame, Centro Arte Cavalese, Trento, I
- 2003 *Chaises-croissés*, Gewerbemuseum Winterthur, Winterthur, CH
- 2003 *Hot for Glass*, Visual Art Center, California State University, San Bernardino, USA
- 2003 *The Light Within*, Kentucky Museum of Art and Craft, Louisville, USA
- 2003 *X5*, curated by Luca Beatrice, Galleria San Salvatore, Modena, I
- 2003 *Sogno Professionale*, curated by Giovanna Brambilla Ranise and Sara Mazzocchi, Studio Brambilla, Maestroni e Associati, Milano, I
- 2003 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2003 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2003 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2002 *Il filo scuro della letteratura*, B&B Gallery, Mantova, CH
- 2002 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2002 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2001 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2001 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2001 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2001 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2001 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2001 *Verri*, Luciano Collanionio, Brescia, I
- 2000 *Sai Generis*, curated by Alessandro Riva, PAC - Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, I
- 2000 *Frangibile*, curated by Paola Tognon, Spazio Trevi, Bolzano, I
- 2000 *Trapsatto Futuro*, curated by Alessandro Riva, Cartiera Vanucci, Milano, I
- 2000 *Vacuazioni*, curated by Paola Tognon, Convento dei Celestini, Bergamo, I
- 2000 *Summer Show*, Studio Maria Gilena, Milano, I

Solo exhibitions

- 2009 *Io ti perdono...*, Galleria Traghetto, Roma, I
- 2009 *Piccolo Uffiso*, Galleria San Salvatore, Modena, I
- 2008 *You are not living alone*, Bullseye Gallery, Portland, USA
- 2008 *The kitchen, el corazon de la casa (with Natalia Saurin)*, Galleria Montoriol, Barcelona, E
- 2007 *happy forever*, Caterina Tognon Arte Contemporanea, Venezia, I
- 2006 *Something's wrong* (with Natalia Saurin), Galleria Arthobler, Porto, PT
- 2006 *Piccolo Uffiso*, Festival della Letteratura, Mantova, I
- 2006 *Plaza de Mayo*, curated by Massimo Carlotto, Galleria Traghetto, Roma, I
- 2006 *Algo andaluz* (video with Natalia Saurin), Dipartimento di Argentina, Roma, I
- 2005 *I see you are a bit nervous* (with Natalia Saurin), Bullseye Connections Gallery, Portland, USA
- 2004 *Sit down!*, Olivier Houg, Lyon, F
- 2004 *Scope New York*, project room with Caterina Tognon Arte Contemporanea, New York, USA
- 2004 *Scope London*, project room with Caterina Tognon Arte Contemporanea, London, GB
- 2003 *Toys & Games*, project with Caterina Tognon Arte Contemporanea, Paris, F
- 2003 *Games and Fairy Tales*, Bullseye Connections Gallery, Portland, USA
- 2003 *Bambina spinosa*, Arthobler Gallery, Porto, P
- 2003 *Segni d'oro*, Silvy Bassanese Arte Contemporanea, Biella, I
- 2002 *Silenzio bambini*, Caterina Tognon, Venezia, Venezia, I
- 2002 *Toys* (two persons exhibition), Galleria San Salvatore, Modena, I
- 2001 *Bambina Spinosa*, curated by Orietta Berlanda, Centro Arte Contemporanea Cavalese, Cavalese, I
- 2001 *Piccoli Tesori*, Galleria Esther Montoriol, Museo del Credito Valtellinese di Sondrio, I
- 2001 *Correre ai ripari*, curated by Paola Tognon, Museo del Credito Valtellinese di Sondrio, I
- 2001 *Bambina Cattiva*, Gemme Museo Archeologico, Padova, I
- 2001 *Piccoli tesori*, curated by Lorella Giudice, Rotonda della Besana, Milano, I
- 2008 *Flux. Reflections in Contemporary Glass*, New Mexico Museum of Art, Santa Fe, USA
- 2008 *Presenters*, Bullseye Gallery, Portland, USA
- 2008 *My own Gallery*, Bombay Sapphire Prize, Milano, I
- 2008 *Yatos, why glass?*, Claudia Gianferrari, Milano, I
- 2008 *Yatos, why glass?*, Caterina Tognon Arte Contemporanea, Venezia, I
- 2008 *Video Dialoghi*, curated by Olga Gambari, Unione Culturale Antonicelli, Torino, I
- 2008 *Shoes*, Tikarjo Art Museum, Vässä, SF
- 2008 *Visionaria 17*, Piombino, I
- 2008 *Video2, rassegna di video art al femminile*, Frac Baronissi, Salerno, I
- 2008 *Video2, rassegna di video art al femminile*, Palazzo Strozzi, Ferrara, I

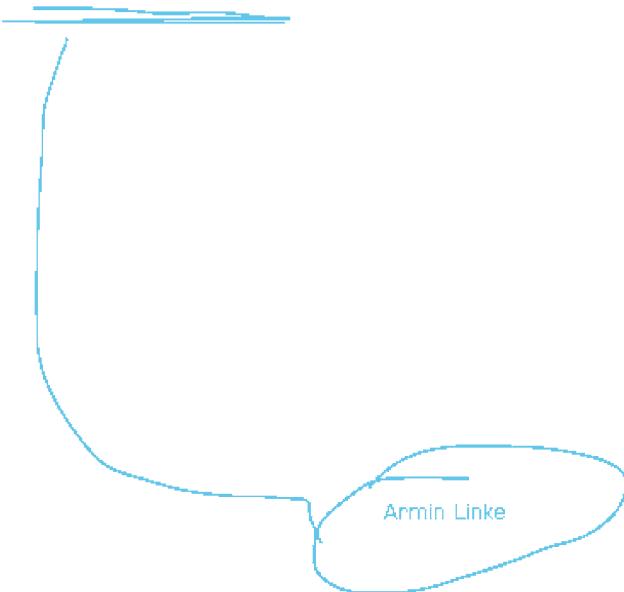
Public & Private Collections

- (Silvia Levenson) *Museo Internazionale delle Arti Applicate Oggi*, Torino, I
- 2008 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcellona, E
- 2007 *Il viaggio di Enya*, curated by Angela Madanesi, San Donato Milanese, I
- 2007 *Visioni Parallele*, curated by Olgia Gambari, Mp & Partners, Torino, I
- 2007 *Arta*, curated by Valerio Deho, Fondazione Emanuele Casoli, Fabriano, I
- 2007 *Annistartana*, curated by Gianni Canova, Triennale, Milano, I
- 2007 *2 video*, curated by Francesca Di Nardo, project on line
- 2006 *Crafting a collection*, The Museum of Fine Arts, Houston, USA
- 2006 *Glass. Material Matters*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, USA
- 2006 *XX Years On*, curated by Elisabeth Swishburne, Glasmuseum Ebeltoft, Ebeltoft, DK
- 2006 *Rompachegas*, Galeria Montoriol, Barcelona, E
- 2006 *Cohazer Glass Prize*, Coburg, D
- 2006 Biennale della fotografia, Brescia, I
- 2006 *Levenson/Verrier*, Museo del Vidrio Alcorcon, E
- 2006 *Contemporary Kiln-Glass*, Houston Center, Houston, USA
- 2006 *Contemporary Kiln-Glass*, University of Miami, College of Arts and Sciences Gallery, Miami, USA
- 2005 *Quadrifemina*, artist invited by Valerio Deho, Roma, I
- 2005 *Chez moi*, curated by Manuel Gardini, Galleria Erasmus Brera Milano, I
- 2005 *Sotto la superficie*, curated by Giuliana Montastris and Marina Modana, Fabbrica del Vapore, Milano, I
- 2005 *Global Art Glass*, Borgholm/Sölt, Vida Museum, Borgholm, S
- 2004 *Something Different*, Quadrivium Gallery, Sydney, AU
- 2004 *Ernsting Glass Collection*, Coesfeld, D
- 2004 *Neruda*, Istituto Latinoamericano, Roma, I
- 2004 *Pranzo di nozze*, Fioretto Arte Contemporanea, Padova, I
- 2004 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2004 *Me/Design*, curated by Viana Conti, Palazzo della Borsa, Genova, I
- 2003 *Interior secrets of body*, Ludwig Museum, Budapest, H
- 2003 *Imogen Art Fashion*, Castello di Rivara, Trieste, I
- 2003 *Start*, curated by Orietta Berlanda and Nicola Angerame, Centro Arte Cavalese, Trento, I
- 2003 *Chaises-croissés*, Gewerbemuseum Winterthur, Winterthur, CH
- 2003 *Hot for Glass*, Visual Art Center, California State University, San Bernardino, USA
- 2003 *The Light Within*, Kentucky Museum of Art and Craft, Louisville, USA
- 2003 *X5*, curated by Luca Beatrice, Galleria San Salvatore, Modena, I
- 2003 *Sogno Professionale*, curated by Giovanna Brambilla Ranise and Sara Mazzocchi, Studio Brambilla, Maestroni e Associati, Milano, I
- 2003 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2003 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2003 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2002 *Il filo scuro della letteratura*, B&B Gallery, Amsterdam, NL
- 2002 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2002 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2001 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2001 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2001 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2001 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2001 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Chaises-croissés*, Museum of Design, Lusanne, CH
- 2000 *Piccoli tesori*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *Ghost*, Gian Ferrari Arte Contemporanea and Ciocca Gallery, Milano, I
- 2000 *Tagli*, curated by Manuela Gardini, Spazio Erasmus Brera, Milano, I
- 2000 *Tutto l'odio del mondo*, curated by Alessandro Riva, Arengario, Milano, I
- 2000 *Hora Cero*, Galleria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 *La notte dei Musei*, curated by Paola Tognon, Conservatorio, Bolzano, E
- 2000 *Fresh*, Heller Gallery, New York, I
- 2000 *Touch of Glass*, curated by Caterina Tognon, Istituto Italiano di Cultura, London, UK
- 2000 *Delicatessen*, Galeria Esther Montoriol, Barcelona, E
- 2000 <



the fear

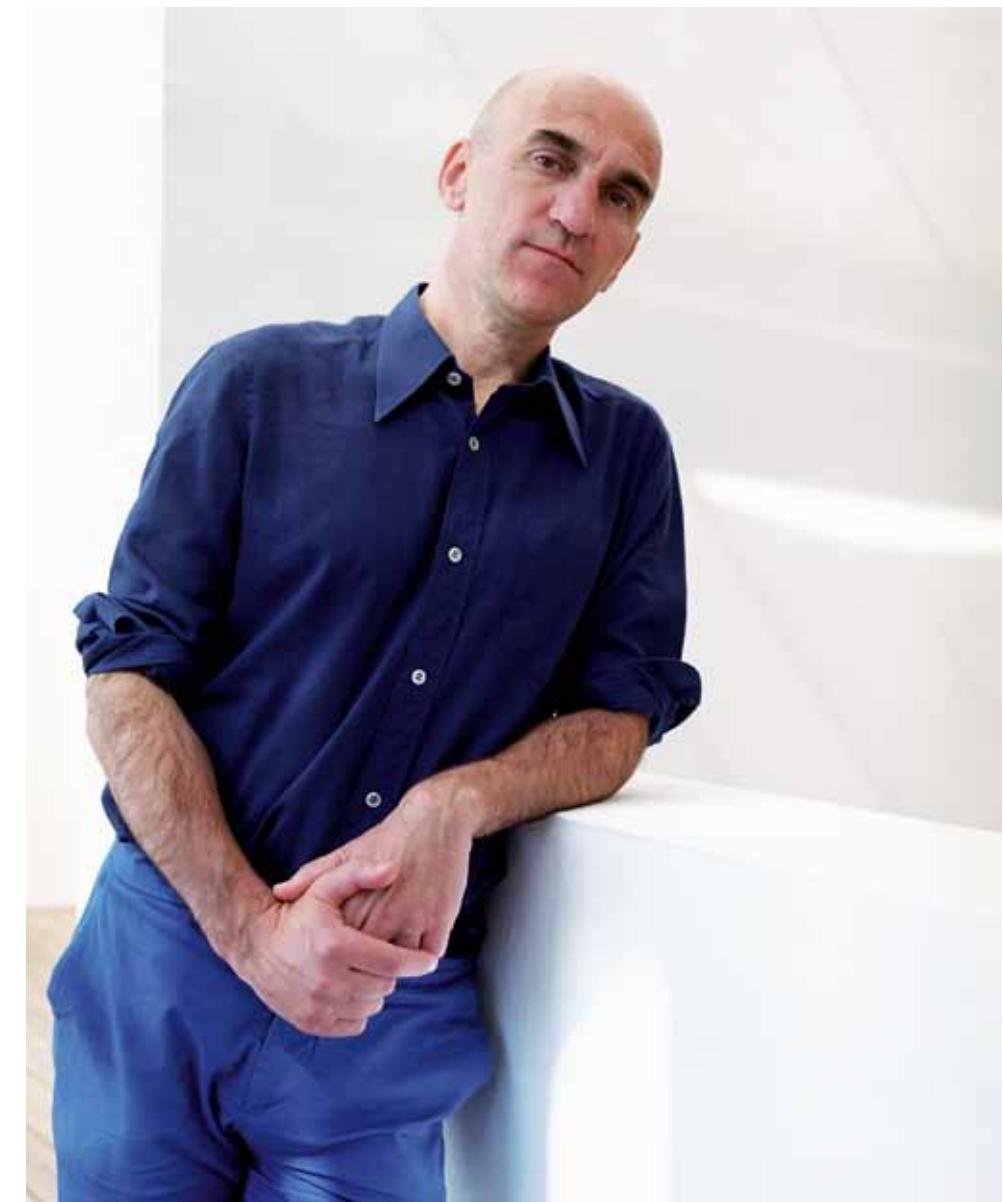
Elisabeth Hörlz



Armin Linke



Elisabeth Hödl ⁽ⁿ⁾



Armin Linke ⁽ⁿ⁾



Elisabeth Hödlz
Ossuary Chapel, Solferino, Italy



Power Station Donegani, Sluderno, Italy



Armin Linke
Bubanj Memorial Park Nis, Serbia



Kosmaj Hill Mladenovac, Serbia

Elisabeth Hözl & Armin Linke
monument/document, Italy, 2010
Installation, photo prints on paper





















1962, born in Merano, I, lives and works in Merano, I

Armin Linke

1966, born in Milano, I, lives and works in Milano, I, and Berlin, D

Solo exhibitions

- 2010 *Vakuum*, Il Vicoletto - Galleria d'Arte, Genova, I
 2008 *Hotel Bristol*, Internationale Photozene Köln 2008, Galerie Emanuel Waldendorff, Köln, D
 2008 *Hotel Bristol*, Galerie Artmabassy, Berlin, D
 2008 *Hotel Bristol*, Antonella Cattani Contemporary Art, Bolzano, I
 2007 *Il tempo degli altri*, Time Code, Bolzano, I
 2006 *Bristol wallpapers*, Vassida Festival, Milano, I
 2004 *The plot*, Galleria Les Chances de l'Art, Bolzano, I
 2003 *focused 2 (with Werner Gasser)*, Galerie Wäldeckerhoff, Köln, D
 2002 *focused 1 (with Werner Gasser)*, Galleria Les Chances de l'Art, Bolzano, I
 2001 *Twilight*, art für kunst Galerie Museum, Bolzano, I
 1999 *Elisabeth Hörl, neue Arbeiten*, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck, A
 Nell'occhio del ciclope, Carephi, Cusano Milanino, I

Group exhibitions

- 2010 *Premio Agnese Fabbri IV*, Stadtgalerie Kiel, Kiel, D
 2009 *Konflikte, die Gegenwart in der Vergangenheit*, Durst Photopreis (3. Preis), Tammerburg, Lienz, A
 2009 *New entries*, Muséion, Bolzano, I
 2007 *Rosengarten*, Antonella Cattani Contemporary Art, Bolzano, I
 2007 *Die Kunst des Alters / L'arte d'invecchiare, arte & ge Kunst* Gallerie Museum, Bolzano, I
 2006 *Suoni e visioni*, Italienisches Kulturinstitut, Hamburg, D
 2005 *Ti voglio bene, from Italy with love*, Raid projects, Los Angeles, USA
 2005 *Fuori tema / Italian feeling*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, I
 2004 *Suoni e visioni*, Galleria Rota Farinelli, Genova, I
 2003 *In faccia al mondo*, Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genova, I
 2003 *Warm up*, Galleria Neon, Bologna, I
 2003 *Artsound*, Festival Musica del '900, Trento, I
 2002 *Projekt Schwarz Ost*, Neue Stadtgalerie Schwaz, Schwaz, A
 2001 *Ponti d'artista / Künstlerbrücken*, Ponte Resia, Bolzano, I
 2001 *Kunst und Kur*, Arte e cura, kunst Meran/o arte, Merano, I
 2001 *Radar*, Galleria Civica, Bolzano, I
 2000 *Augenlust*, room 2014, Hotel Greif, Bolzano, I
 2000 *eine weiche*, Studio Gerber 43, Bolzano, I
 1999 *Altante, Geografia e Storia della Giovane Arte Italiana*, Museo d'Arte Contemporanea, Sassari, I
 1999 *42 video d'Artisti Italiani*, Galerie Esca, Milhaud, F
 1998 *Phänomene des Fluchtens*, kultur. raum, spitalkirche, Lienz, A
 1998 *Laboratorio*, Galleria Civică d'Arte Contemporanea, Trento, I
 1998 *Silence Age, sei meditazioni oltre il rumore*, Chiostri di San Domenico, Reggio Emilia, I
 1998 *AKTrans Festimma des Zwischenraums*, Kammerhofgalerie, Gründen, A
 1998 *Video II*, Ferdinandium, Innsbruck, A
 1996 *Modernität Progett 2000*, Fondazione Palazzo Bricherasio, Torino, I
 1994 *Sanzo*, Villa Mazzotti, Chiari, I
 1994 *Nuova Officina Bolognese*, Cankarjev Dom, Ljubljana, SL
 1993 *Panorama*, Fiera, Bolzano, I
 1993 *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Castelnuovo di Noarna, Rovereto, I
 1992 *Misurare Periplesse*, Aus aem Steunen, arge kunst Gallerie Museum, Bolzano, I
 1992 *Nuova Officina Bolognese*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna, I
- 1990 *Opere su carta*, Studio G7, Bologna, I
 1987 *Under 35*, Arte Fiera, Bologna, I
- 1990 *Garden*, Frühmesserhaus, Lagundo, I
 2002 *ne si è a vele fusa terra, tta vira*, Museum Ladín Čästel de Tor, San Martin de Tor, I
 2000 *escaping blue*, Villen am Lohbach, Innsbruck, I
 2000 *AugenLust*, Room 204, Hotel Greif, Bolzano, I
 1989 *Villa Traversi* — *Désio*, I
- 1990 *Operae su carta*, Studio G7, Bologna, I
 1987 *Under 35*, Arte Fiera, Bologna, I
- 2008 *Garden*, Frühmesserhaus, Lagundo, I
 2002 *ne si è a vele fusa terra, tta vira*, Museum Ladín Čästel de Tor, San Martin de Tor, I
 2000 *escaping blue*, Villen am Lohbach, Innsbruck, I
 2000 *AugenLust*, Room 204, Hotel Greif, Bolzano, I
 1989 *Villa Traversi* — *Désio*, I
- 1990 *Operae su carta*, Studio G7, Bologna, I
 1987 *Under 35*, Arte Fiera, Bologna, I
- 2008 *Garden*, Frühmesserhaus, Lagundo, I
 2002 *ne si è a vele fusa terra, tta vira*, Museum Ladín Čästel de Tor, San Martin de Tor, I
 2000 *escaping blue*, Villen am Lohbach, Innsbruck, I
 2000 *AugenLust*, Room 204, Hotel Greif, Bolzano, I
 1989 *Villa Traversi* — *Désio*, I

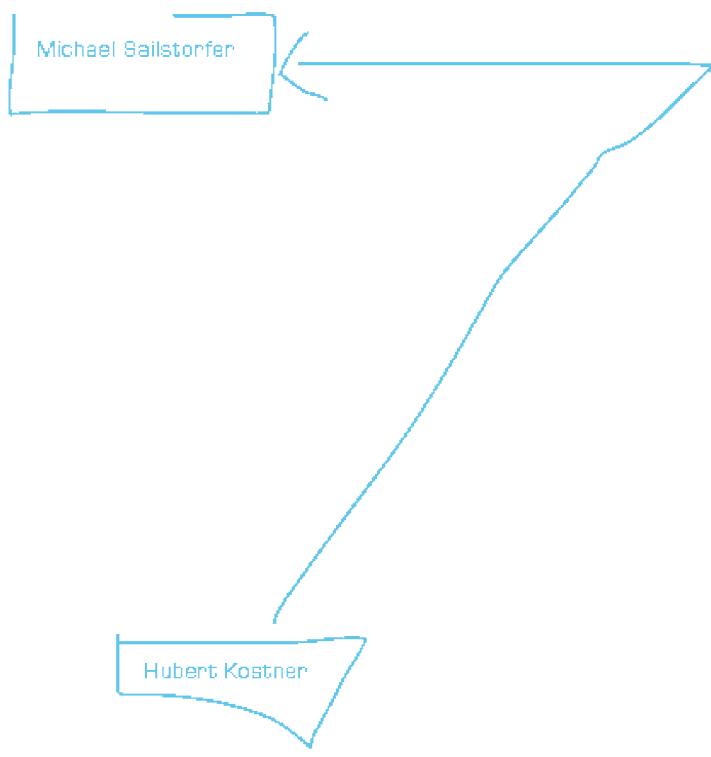
- Public Art*
- 2008 *Gardens*, Frühmesserhaus, Lagundo, I
 2002 *ne si è a vele fusa terra, tta vira*, Museum Ladín Čästel de Tor, San Martin de Tor, I
 2000 *AugenLust*, Room 204, Hotel Greif, Bolzano, I
 1989 *Villa Traversi* — *Désio*, I
- 2008 *Operae su carta*, Studio G7, Bologna, I
 1987 *Under 35*, Arte Fiera, Bologna, I
- 2008 *Teleport Fürzelfabriken*, Färgfabriken, Stockholm, S
 2008 *Panoramic Scenes*, Centre de la Photographie, Genève, CH
- 2010 *Global Design*, Museum für Gestaltung Zürich, CH
 2010 *Open City: Designing Coexistence*, 4th International Architecture Biennale, Rotterdam, NL
- 2010 *Suspended Spaces #1: La Maison de la Culture d'Amiens*, Amiens, F
- 2010 *Extra City*, Kunsthall Antwerp, on films by Danièle Huillet & Jean-Marie Straub, Exhibition and Cine-Club, Antwerpen, B
- 2009 *Mahakamhalla*, Galleria Marabini, Bologna, I
- 2009 *Desertmed*, Villa Romana, Firenze, I
- 2009 *Interspatial Zones*, Argos Centre for Art and Media, Brussels, B
- 2009 *Notation*, ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe, D
- 2009 *Decolonizing Architecture*, Bozar, Bruxelles, B
- 2009 *Islands and Ghettos*, NOCB, Berlin, D
- 2009 *Forbidden Junctions*, The Israeli center of Digital Art, Holon, IL
- 2009 *This Map is not the Territory*, Kunstmuseum, Esbjerg, DK
- 2008 *Notation*, Akademie der Künste, Berlin, D
- 2008 *Interspatial Zones*, Argos Center for Art and Media, Bruxelles, B
- 2008 *Viaggio in Italia*, Deutsche Bank, Milano, I
- 2008 *On Air. Video in Onda dall'Italia*, Careof, Milano, I
- 2008 *Festival Internazionale Filmfare Doc Ti, Spazio Oberdan*, Milano, I
- 2007 *In den Alpen*, Kunsthaus Zürich, CH
- 2006 *Specular City*, NAI, Rotterdam, NL
- 2006 *SLUM / steinischer herbst*, Neue Galerie, Graz, A
- 2006 *Le Porte del Mediterraneo*, Castello di Rivoli, Torino, I
- 2006 *No Place-like Home*, Argos Center for Art and Media, Bruxelles, B
- 2005 *Panoramic Scenes*, Centre de la Photographie, Genève, CH
- 2005 *Selective Knouledge*, itys, Athina, GR
- 2005 *True North*, Deutsche Guggenheim, Berlin, D
- 2005 *SlideShow Fiction Pyongyang*, Kunsthalle, Wien, A
- 2005 *The Maghreb Connection*, CCCB Centre de Cultura Contemporánea, Barcelona, E
- 2005 *Pos-ei Cities*, NRW-Forum, Düsseldorf, D
- 2005 *Yodser*, ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe, D
- 2005 *Flashfuchs*, Lecum-Samsung Museum of Art Seoul, Seoul, ROK
- 2005 *1st Thessaloniki Biennale of Contemporary Art*, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, GR
- 2007 *The Second Moscow Biennale of Contemporary Art*, Museum of Modern Art at Petrovka, Moskva, RUS
- 2007 *Slideshow Fiction Pyongyang*, Kunsthalle, Wien, A
- 2007 *This Place is My Place*, Kunsthalle in Hamburg, D
- 2007 *The Maghreb Connection*, Townhouse Gallery, Cairo, ET
- 2006 *Il Futuro dell'Utopismo*, GAMeC, Bergamo, I
- 2006 *Flashfuchs*, Lecum-Samsung Museum of Art Seoul, Seoul, ROK
- 2007 *Joanneum*, Graz, A
- 2006 *On Air. Video in Onda dall'Italia*, Careof, Milano, I
- 2006 *Festival Internazionale Filmfare Doc Ti, Spazio Oberdan*, Milano, I
- 2005 *InSitu 05. Art Practices in the Public Domain*, Tijuana, MEX
- 2005 *DMZ_05*, Paju Book City, ROK
- 2005 *State of the Art*, State of Sabotage, Wien, A
- 2005 *Herzog & de Meuron, An Exhibition*, Tate Gallery, London, UK
- 2005 *Dac Verforen Parades*, Opervillen, Rüsselsheim, D
- 2005 *Galleria in Galleria*, Metropolitana di Milano, Milano, I
- 2005 *Atmosphere of Democracy*, ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe, D
- 2005 *Transit*, National Museum of Contemporary Art, Bucuresti, RO
- 2005 *6th Guangzhou Triennial*, Gwangju, ROK
- 2005 *The Second Guangzhou Triennial*, Guangzhou, CN
- 2005 *6X Torino*, GAM Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino, I
- 2006 *Site Shots*, Triennale di Milano, Milano, I
- 2006 *Arte e Medicina*, Fondazione Adriano Olivetti, Roma, I
- 2006 *9° Mostra Internazionale di Architettura*, Biennale di Venezia, Venezia, I
- 2005 *Architecture Invisible*, Centre Culturel Suisse, Paris, F
- 2005 *Lo Squardo Italiano*, Rotonda della Besana, Milano, I
- 2005 *Heaven and Hell*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, I
- 2004 *Neutralità/Fri-Art*, Centre d'Art Contemporain Fribourg, CH
- 2004 *Nuit Blanche*, Art Public Contemporain, Paris, F
- 2004 *Fragments e Souvenirs Paulistans*, vol. I, Galleria Luisa Strina, São Paulo, BR
- 2004 *9° Mostra Internazionale di Architettura Metamorph*, Biennale di Venezia, Venezia, I
- 2004 *Scapes*, Kunstmario/arte, Merano, I
- 2004 *Territories*, The Frontiers of Utopia and Other Facts on the Ground, Malmö Konsthall, Malmö, S
- 2003 *Far away so close*, Tour Frome, Berlin, D
- 2003 *Le città di RAM*, Zerynthia, Roma, I
- 2003 *Territories*, Kunstverein, Rotterdam, NL

(Armin Linke)

- 2003 *Transparenze*, Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma, I
2003 *Geography and the Politics of Mobility*, Generali Foundation, Wien, A
2003 *Vacant Community*, Fondazione Adriano Olivetti, Roma, I
2003 *Solid Sea, Oceans/The World*, Spazio Lima, Milano, I
2003 *Multitudini - Soliditudini*, Mission, Bolzano, I
2002 *L'Immagine Ritrovata*, Museo Cantonale d'Arte, Lugano, CH
2002 *Side Effects*, Triennale di Milano, Milano, I
2002 *25th Biennal de São Paulo*, São Paulo, BR
2001 *The Overexposed Body*, SESC Pompeia, São Paulo, BR
2001 *I. Biennal de Valencia*, Valencia, E
2000 *7. Mostra Internazionale di Architettura*, Biennale di Venezia, Venezia, I
2000 *Voir là - Le Monde dans la Tête*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, F
1999 *Cities on the Move*, Hayward Gallery, London, UK
1999 *Cities on the Move*, Louisiana Museum, Humlebæk, DK
1999 *Laboratorium*, Antwerpen, B
1998 *Cities on the Move*, CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, F
1998 *Cities on the Move*, PSL New York, USA
1998 *I. Berlin Biennale*, Berlin, D









Hubert Kostner ^(t)



Michael Sailstorfer ^(D)



Hubert Kostner

Hausglocke, 2010

Installation, melted bronze, wood, metal, rope

Michael Sailstorfer

Research Reactor, 2010

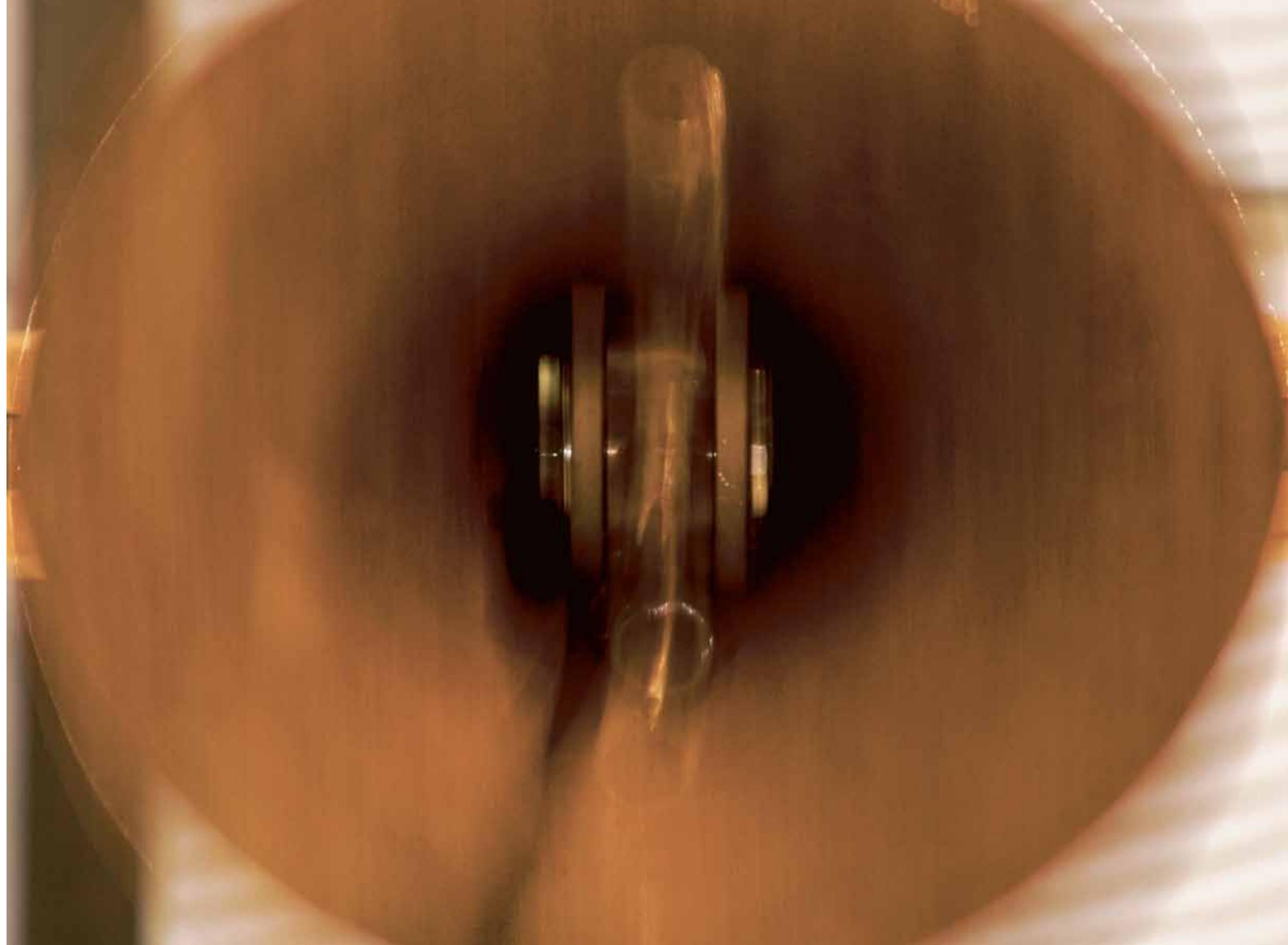
*Installation, polymer cement, wirings, mixer, amplifier
Courtesy Galerie Johann König, Berlin;
Galeria Fortes Vilaça, São Paulo; Galleria Zero..., Milano*

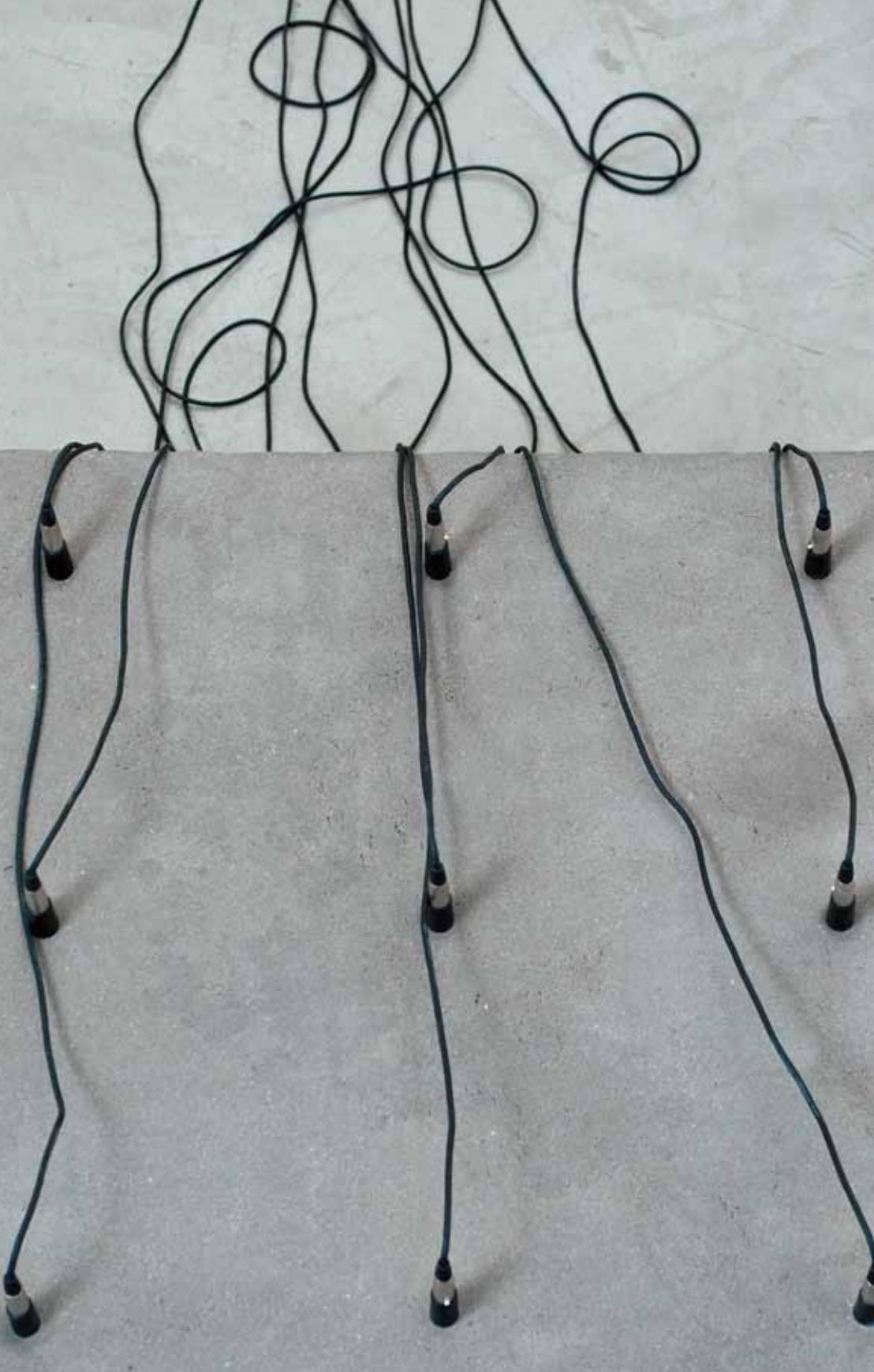


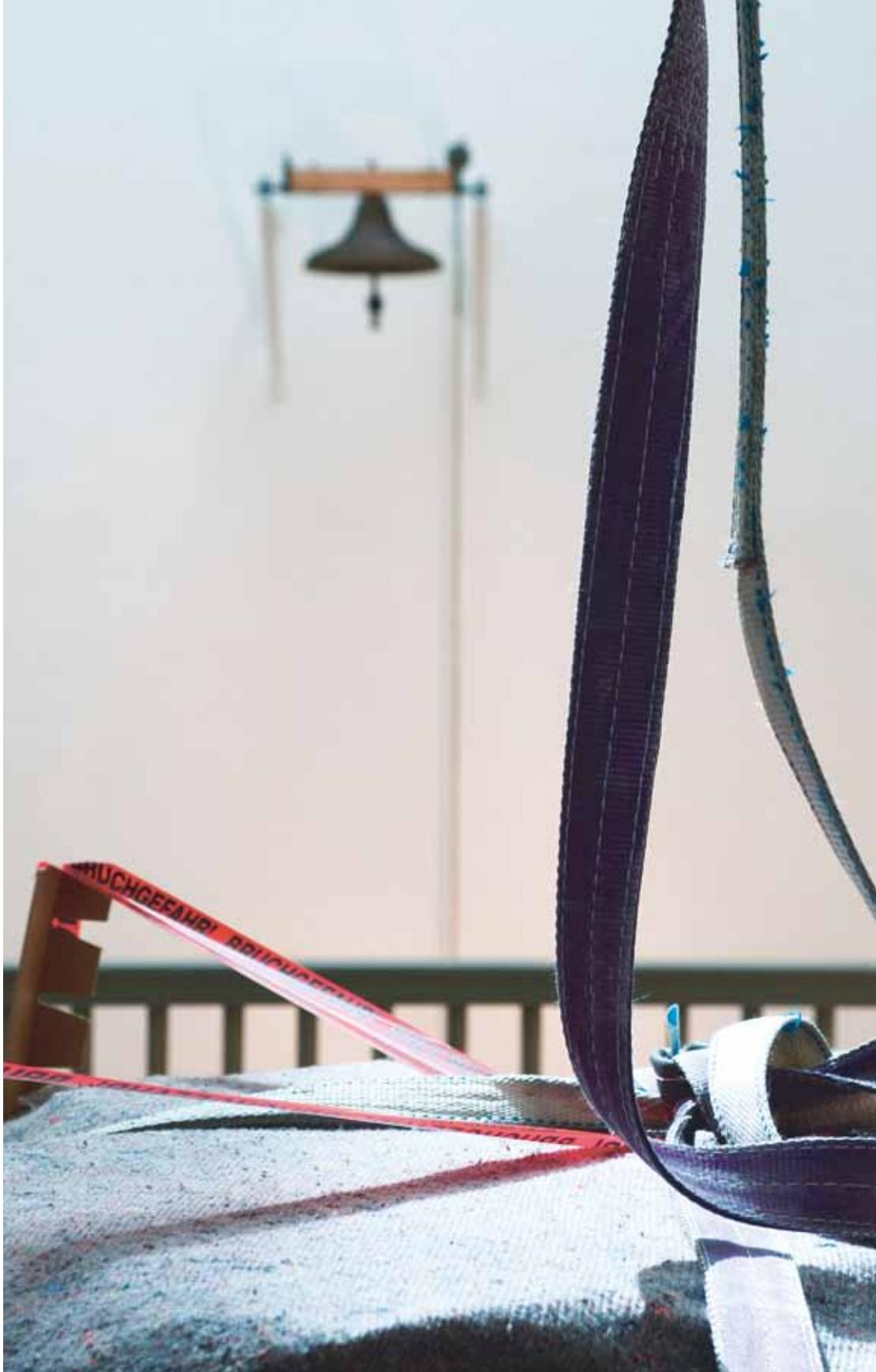


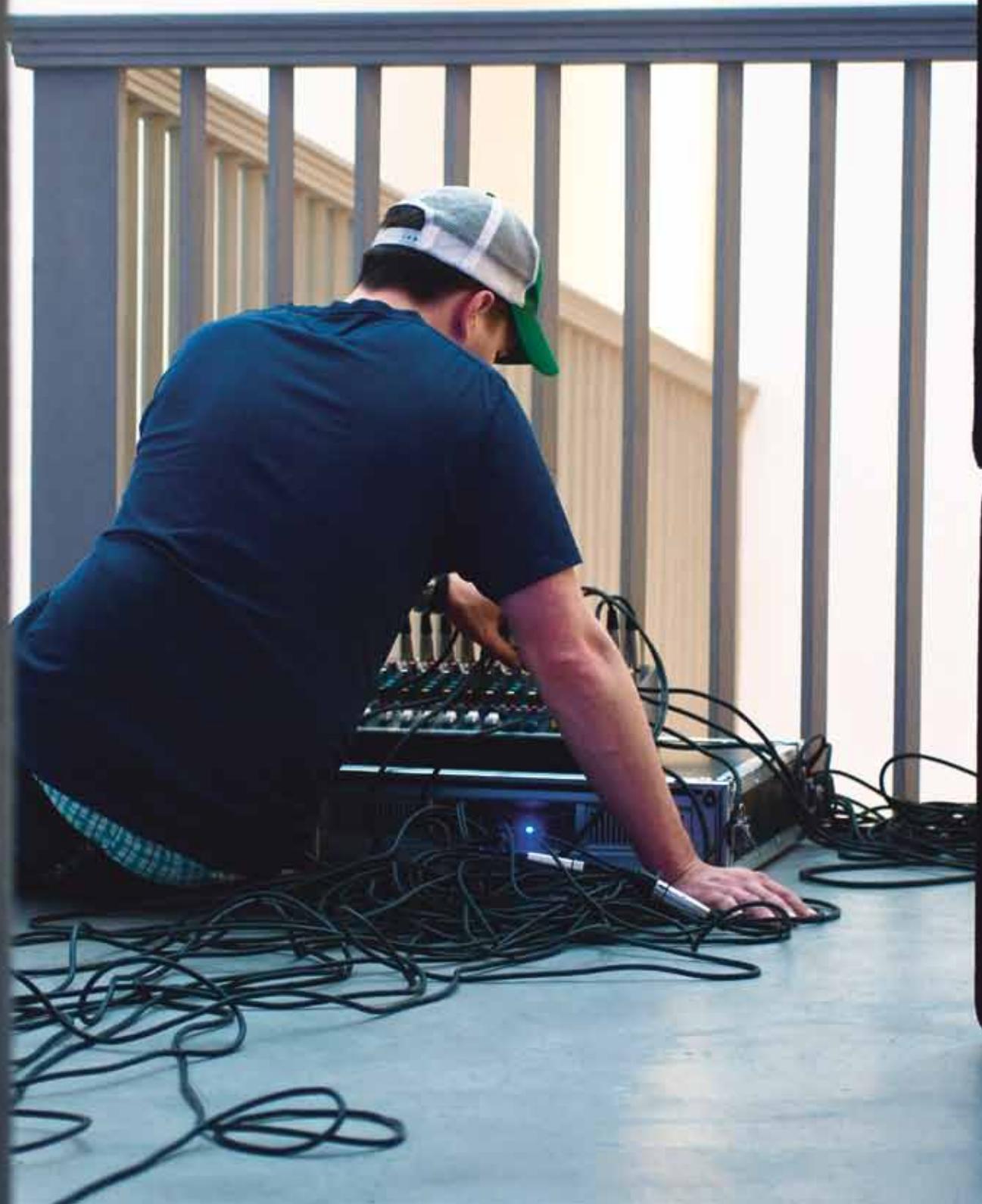














1971, born in Bressanone, I, lives and works in Castelrotto, I

Solo exhibitions

- 2010 *Hochsaison*, MAM Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburg, A
 2009 *Greenhouse*, atelier Museion, Bolzano, I
 2008 *Lost & Found*, Galleria Goethe2, Bolzano, I
 2008 *Stadtor*, Rail Station, Bolzano, I
 2008 *Musette*, Galleria Trisma, Bolzano, I
 2008 *Summit Book on Eurac Tower*, Museion at the Eurac Tower, Bolzano, I
 2006 *Grüsse aus Bozen / Saluti da Bolzano*, Galleria Goethe2, Bolzano, I
 2004 *rtu ms*, Galleria Goethe2, Bolzano, I

Group exhibitions

- 2010 *Im Paradiesgarten, eine lange Nacht am Naschmarkt*, Wiener Festwochen, Wien, A
 2010 *Premio Agnore Gabriele IV*, Stadtgalerie Kiel, Kiel, D
 2007 *European triennial of small-scale sculpture*, Gallery of Murska Sobota, Murska Sobota, SL
 2007 *Small is beautiful*, curated by Peter Weiermair, Ursula Blöckle Stiftung, Kraichtal, D
 2007 *Passo Selva*, MAM Mario Mauroner Contemporary Art, Wien and Salzburg, A
 2005 *Landesausstellung*, Gallery Agripas 12, Jerusalem, IL
 2005 *Kunst. Szene. Südtirol*, Palais Liechtenstein, Feldkirch, A
 2003 *Panorama 03*, Junge Kunst Südtirol, Bolzano, I
 2001-2002 *Cirvultus*, four Places in Spain and France

Selected group exhibitions

- 2010 *A Silent Revolution*, K 21, Düsseldorf, D
 2010 *FischGötternMekStand*, Temporäre Kunsthalle, Berlin, D
 2010 *Starter Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, Arter, Istanbul, TR
 2009 *The Quick and the Dead*, Walker Art Center, Minneapolis, USA
 2009 *The Secret Life of Objects*, Midway Contemporary Art, Minneapolis, USA
 2009 *Can Birds Fly*, Galerie Parisa Kind, Frankfurt, D
 2009 *Köhl-Skulptur 5*, Skulpturenpark, Köln, D
 2009 *Romantische Maschinen - Kinetische Kunst der Gegenwart*, Georg Kolbe Museum, Berlin, D
 2009 *2da Biennale del Fin del Mundo - Invenzione*, Ushuaia, AR
 2009 *Paradies - Neue Blüte auf einem alten Traum*, Diözesanmuseum Freising, Freising, D
 2009 *Short Circuits: 7 European Artists*, Peter Blum Gallery, New York, USA
 2008 *God is Design*, Galeria Fortes Vilaca, São Paulo, BR
 2008 *Fabricateur d'espaces*, Institut d'Art contemporain, Villeurbanne, F
 2008 *Walls in the Street*, Siemens Art Program, Beograd, SRB
 2008 *Kairos 3000 (Love among the caggages)*, Galeria Zero..., Milano, I
 2008 *Malcolm McLaren - Musical Painting*, Scheibler Mitte, Berlin, D
 2008 *ad absurdum - Zeitgenössische Apparate*, MARTa, Herford, D
 2008 *Merkwürdige Maschinen*, Phänomenade 2008, Kunstverein, Wolfsburg, D
 2007 *Mosca Biennale*, Moskvá, RU
 2007 *Made in Germany*, Kestnergesellschaft, Kunstverein, Sprengel Museum, Hannover, D
 2007 *Perspektive 07*, Lenbachhaus, München, D
 2007 *Absent without Leave*, Victoria Miro Gallery, London, GB
 2007 *Still Life: Art, Ecology and the Politics of Change*, Sharjah Biennia 1.8, Sharjah, UAE
 2007 *Erasing the edge*, curated by Miuccia Giovannotti, Lidia Building, Design District, Miami, USA
 2007 *Michael Sailstorfer, Nathan Haiden*, Grieder Contemporary, Zürich, CH
 2007 *My Sweet Sixteen Party*, Gallery Rodolphe Janssen, Bruxelles, B

Selected solo exhibitions

- 1979, born in Velden, D, lives and works in Berlin, D

Selected solo exhibitions

- 2010 *Knoten wie Wolken*, Galeria Fortes Vilaca, São Paulo, BR
 2010 *Clouds*, K20, Düsseldorf, D
 2009 *No Light*, Galerie Emmanuel Perrotin, Paris, F
 2009 *Pulheim grün*, Stadt Pulheim, D
 2008 *Johann König*, Berlin, D
 2008 *10 000 Steine*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, D
 2008 *Mollstrasse*, Galeri K, Oslo, N
 2007 *800 M*, Parkhaus im Malkastenpark, Düsseldorf, D
 2007 *U1-U3*, Galeria Zero..., Milano, I
 2006 *Galerie Johann König*, Berlin, D
 2005 *Time is no highway*, Rotte Zelle, München, D
 2005 *My Private*, Cernusco sul Naviglio, I
 2004 *Dämmerung. Attitudes – espace d'art contemporain*, Genève, CH

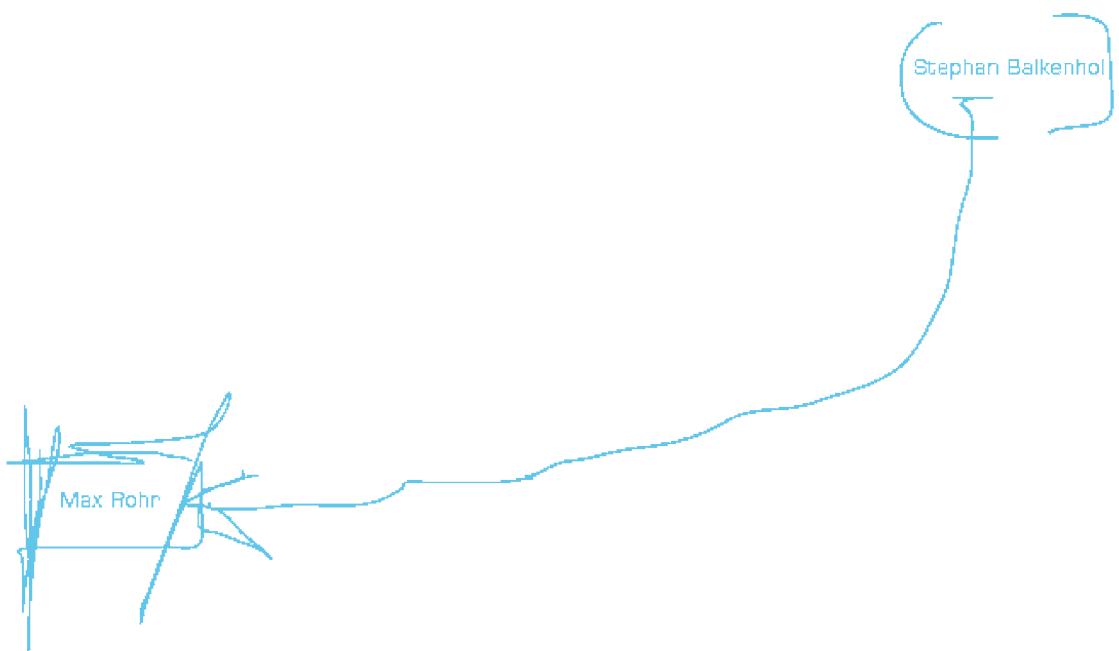
(Michael Sailstorfer)

- 2007 *Neue Heimat*, Berlinische Galerie, Berlin, D
 2007 *Bodyscheck*, curated by Matthias Winzen, 10. Triennale für Kleinplastik, Fellbach, D
 2007 *Ironic der Objekte*, Museion, Bolzano, I
 2007 *ars vita 06/07 Erzählung / narration*, Saarbrücken, D
 2007 *Förderpreis Schering Stiftung 2007*, Berlinische Galerie, Berlin, D
 2007 *My private escape from Italy*, Centre international d'art, Ile de Vassivière, F
 2006 *Bibliothèque des Lebens - Rhetorik des Gefühs*, curated by Nicolaus Schaffhausen, Lenbachhaus - Kunsthau, München, D
 2006 *YBA - Young Bauhaus Artists*, Gagosian Gallery, Berlin, D
 2006 *Inaugural Exhibition*, Johanna König, Berlin, D
 2006 *perspektive 07*, Hochschule für Bildende Künste, Dresden, D
 2006 *Momentum 2006*, Nordic Art Festival, Moss, N
 2006 *Villa Holiday Warsaw*, Galeria Raster, Warszawa, PL
 2006 *Und es bewegt sich doch*, Museum Bochum, Bochum, D
 2006 *On The Move*, Westfälischer Kunstverein, Münster, D
 2006 *Kontracoma 06*, Salzburg, A
 2006 *Transatlantique Impulse*, Martin Gropius Bau, Berlin, D
 2006 *Endless Summer*, West London Projects, London, GB
 2005 *XII. Rohkunstball Festival*, Sacerow, D
 2005 *LIGHTLAB Alitägliche Kurzschlüsse*, Museion, Bolzano, I
 2005 *Kunstpreis der Böttcherstraße & Bremen 2005*, Kunsthalle, Bremen, D
 2005 *Bewegliche Teile*, Formen des Künstlichen, Museum Tinguely, Basel, CH
 2005 *Light Sculpture - Skulpturen Leggera*, 503 milano, Vienza, I
 2005 *We Disagree*, Andrew Kreps Gallery, New York, USA
 2005 *Window Cleaning Days Are Over*, The Empire, London, GB
 2005 *Things Fall Apart All Over Again*, Artists Space, New York, USA
 2005 *Talk to the Land*, Andrew Kreps Gallery, New York, USA
 2005 *FAVORITEN - Neue Kunst in München*, Lenbachhaus, München, D
 2005 *Yokohama Triennale*, Yokohama, J
 2005 *Rückkehr ins All*, Kunsthalle Hamburg, Hamburg, D
 2005 *Endless Summer*, West London Projects, London, GB
 2004 *Eigenheim*, everything but the kitchen sink, Kunstverein, Göttingen, D
 2005 *Things Fall Apart All Over Again*, Artists Space, New York, USA
 2005 *On Reason and Emotion*, Sydney Biennale, Sydney, AUS
 2004 *Manifesta 5 San Sebastian*, International Foundation, Amsterdam, NL
 2004 *Bloomberg New Contemporaries*, Barbican Centre, London, GB
 2004 *Rheinschau 2004*, Rheinschau, Köln, D
 2004 *Bewegliche Teile*, Formen des Künstlichen, Kunsthaus, Graz, A
 2004 *EXS An Initiation Exhibition*, Fa Projects, London, GB
 2004 *Secret Garden*, South London Gallery, London, GB
 2004 *Xtreme Houses*, Stiftung Federici Halle 14, Leipzig, D
 2004 *CLIMATS, cyclathymie des paysages*, Centre international d'art, Ile de Vassivière, F
 2004 *BHF live set + Sailstorfer, Galeria Zero..., Milano, I*









Max Rohr ^(t)Stephan Balkenhol ^(D)



Max Rohr

The Meeting, 2010

Oil on canvas

Courtesy Bonelli Lab, Canneto sull'Oglio

*Cooking Ain't Hard To Do*, 2010

Oil on canvas

*Autumn*, 2010

Oil on canvas

Courtesy Antonella Cattani Contemporary Art, Bolzano



Stephan Balkenhol

Woman in front of white relief, 2008
Wawa wood, polychrome
Courtesy Galerie AKINCI, Amsterdam

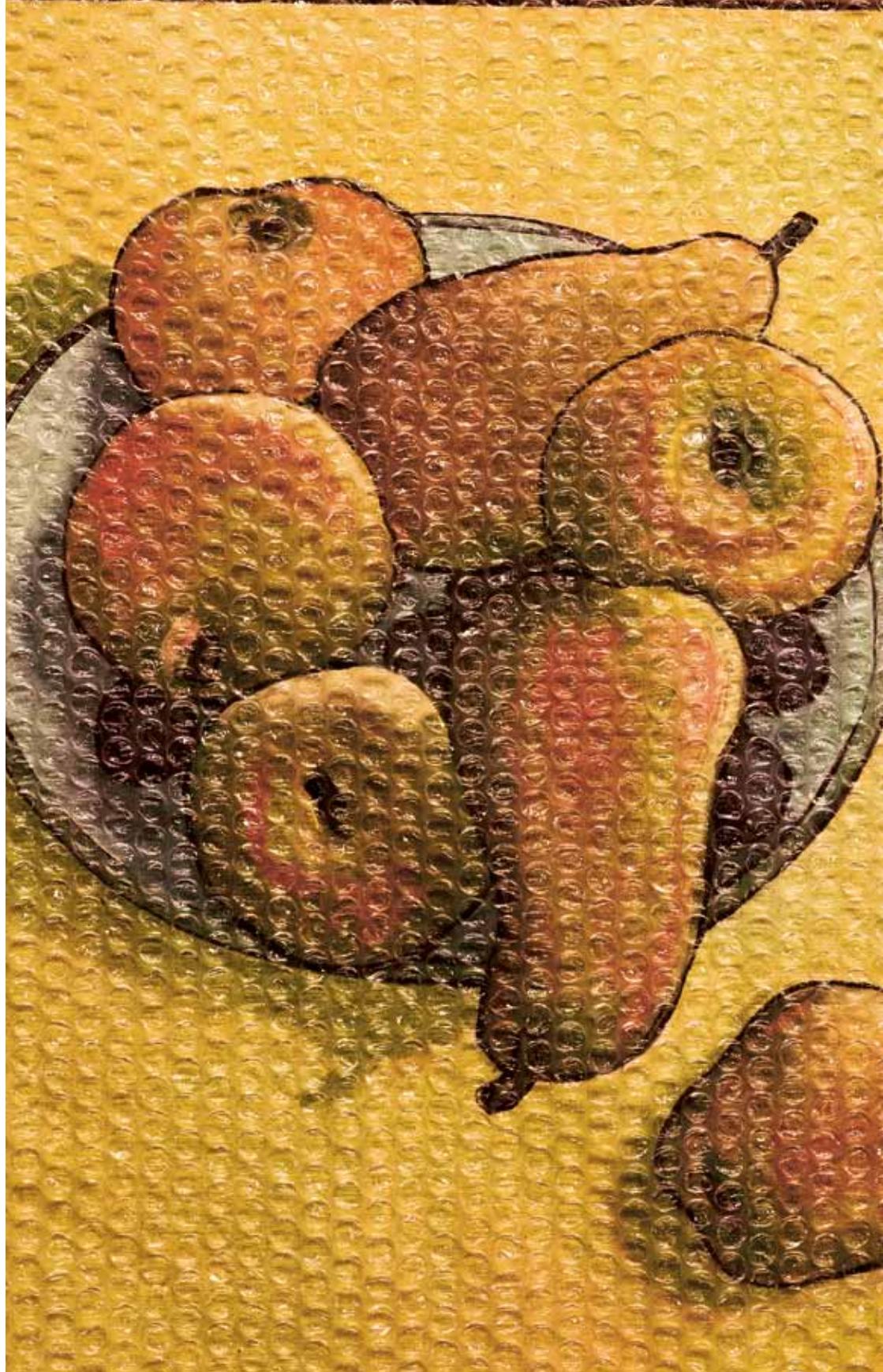


Male Head with black Relief, 2008
Wawa wood, polychrome
Courtesy Galerie AKINCI, Amsterdam

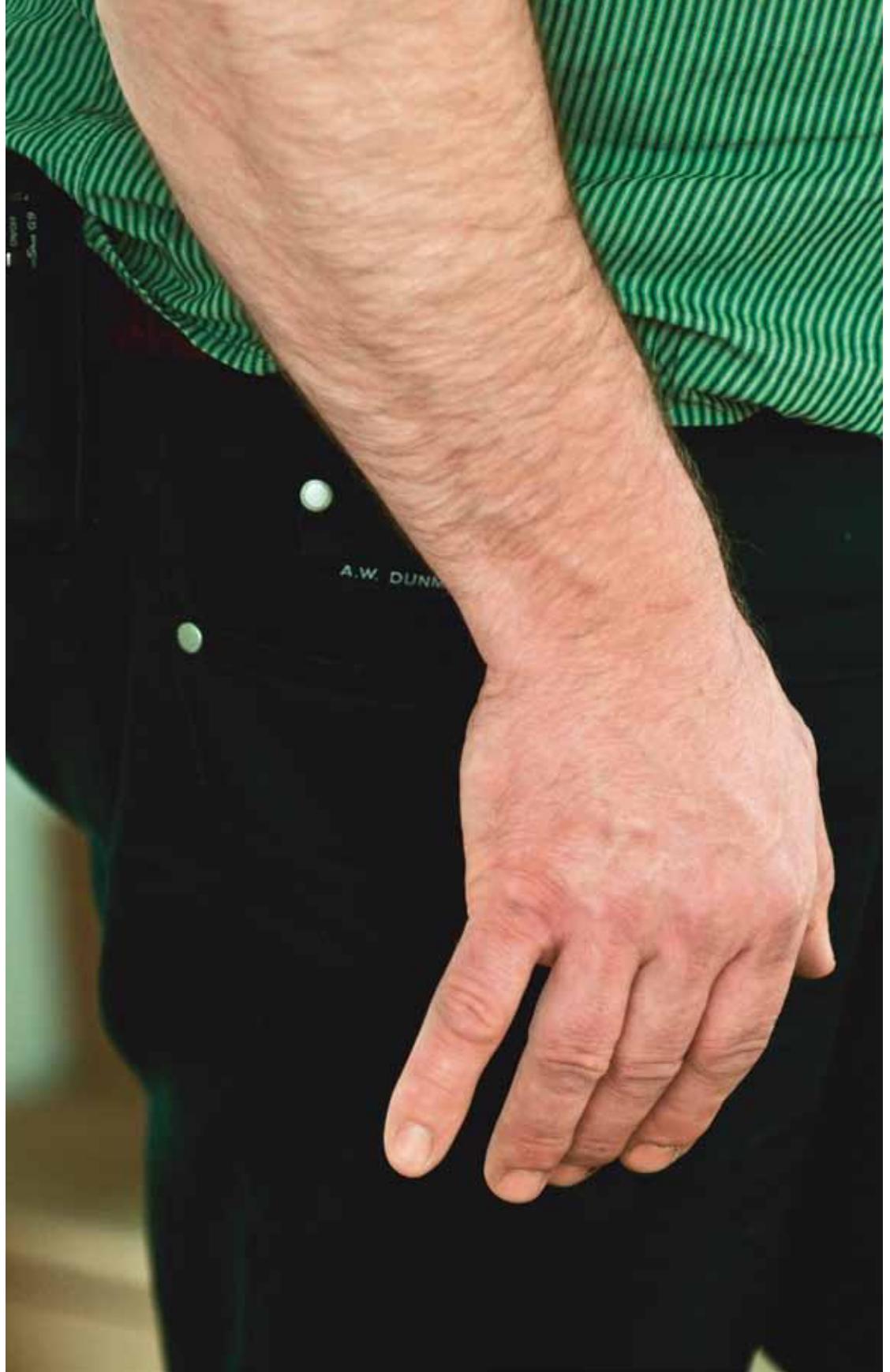


Man on Pedestal, 2008
Poplar wood, polychrome
Courtesy Galerie AKINCI, Amsterdam



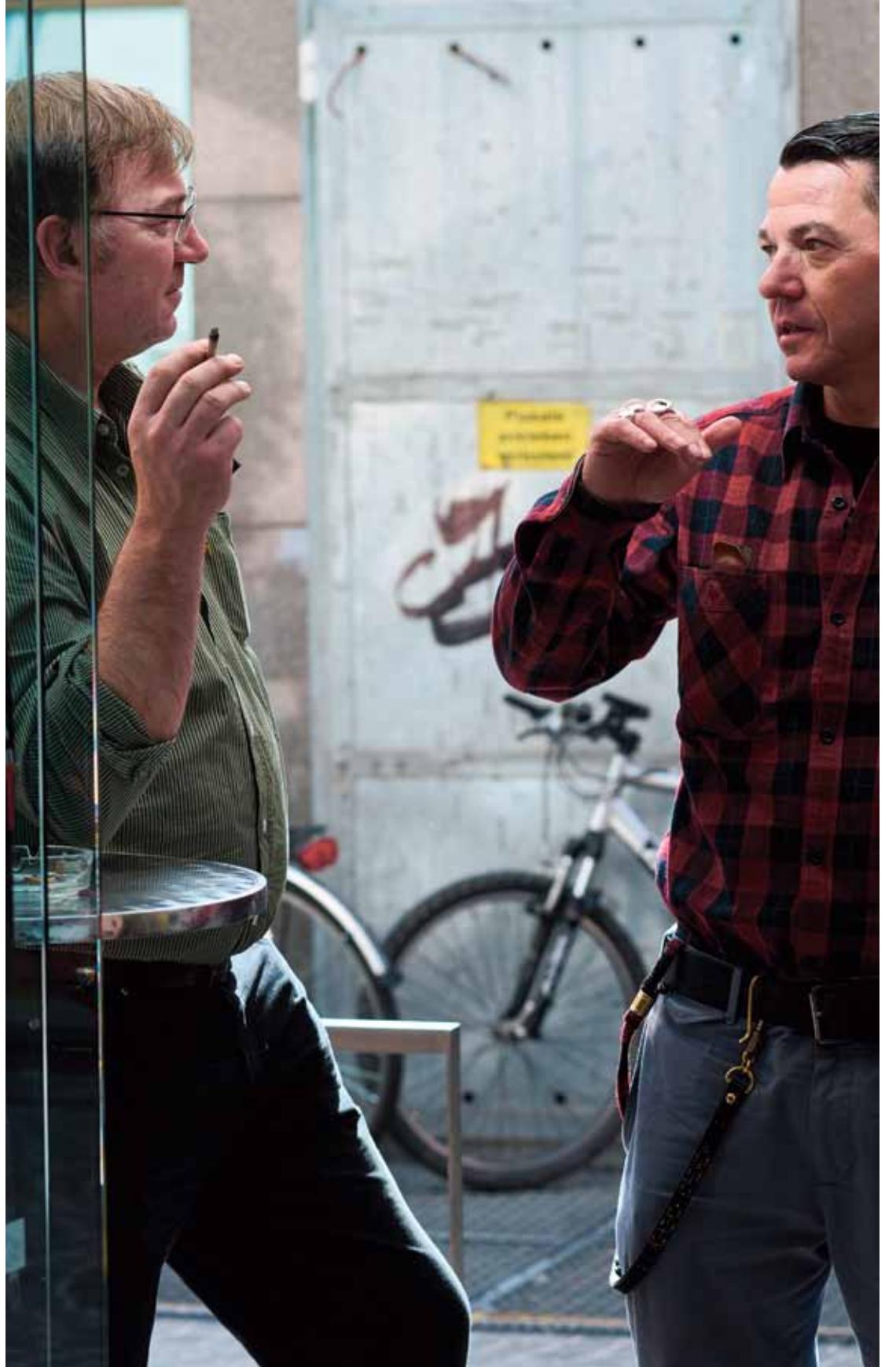




















Max Rohr

1960, born in Bolzano, I, lives and works in Firenze, I

Solo exhibitions

- 2009 *In Between*, curated by Valerio Dehò, Galerie Polaris, Paris, F
 2009 *In Between*, curated by Valerio Dehò, Antonella Cattani Contemporary Art, Bolzano, I
 2008 *In Between*, curated by Valerio Dehò, Sergio Tosi Arte Contemporanea, Firenze, I
 2005 *No Time Land*, curated by Luca Beatrice, Sergio Tosi Arte Contemporanea, Firenze, I
 2002 *Noir*, curated by Roberto Vidali, Spazio Inlet, Trieste, I
 2001 *Vodobabilis*, curated by Luca Beatrice, Sergio Tosi Arte Contemporanea, Firenze, I
 2000 Parco Foundation, curated by Roberto Vidali, Castier, I
 1997 *Anche questa sera Johnny è un po' nervoso*, curated by Alberto Fiz and Alessandro Riva, Sergio Tosi Arte Contemporanea, Prato, I
 1996 Galleria Le Chances de l'Art, Bolzano, I
 1996 Galerie Hugues de Payris, Troyes, F
 1995 Gallerie Poiries, Paris, F
 1995 Galleria Maniero, Roma, I
 1993 Galleria Le Chances de l'Art, Bolzano, I

Group exhibitions

- 2010 *Wireless Bonellilab, Canneto sull'Oglio*, I
 2010 *Extension du domaine de la réalité*, Ecole Régionale des Beaux-Arts, Rennes, F
 2007 *Melting Cinema, Art-Sisyphus*, Roma, I
 2007 *Rosengarten*, Antonella Cattani Contemporary Art, Bolzano, I
 2006 *Sound Zero*, KunstMeran/arte Merano, I
 2004 *XIV Quadriennale di Roma - Anteprima*, Pronotrice delle Belle Arti, Torino, I
 2004 *Locchio, l'orecchio, il cuore, Palazzo Ducale*, Lucia, I
 2003 *Enter: Invito al Futuro*, curated by Valerio Dehò, Comune di Serra San Quirico, Serra San Quirico, I
 2003 *Enter: Invito al Futuro*, curated by Valerio Dehò, Barbara Behan Gallery, London, GB
 2003 *Italian Factory*, curated by Alessandro Riva, European Parliament, Strasbourg, F
 2003 *Italian Factory*, Biennale di Venezia, Venezia, I
 2003 *Melting Pop*, curated by Gianluca Marziani, Palazzo delle Papesse, Siena, I
 2003 *Cuore Sabaggio*, curated by Marinella Paterini, Galleria Annovi, Sassuolo, I
 2002 *Premio Carlo Communication*, La Postiera, Milano, I
 2002 *Il Suono dell'Immagine*, curated by Sergio Tosi, Comune di Tortoreto, Tortoreto, I
 2001 *Cocktail*, curated by Marco Cingolati, Galleria Paolo Majorana, Brescia, I
 2001 *Dalla Miniall Mini*, curated by Gianluca Marziani, Palazzo delle Esposizioni, Roma, I
 2001 *Fondazione*, curated by Roberto Vidali, Spazio Juliet, Trieste, I
 2000 *Sai Generis*, curated by Alessandro Riva, PAC, Milano, I
 2000 *Porta d'Oriente 2*, curated by Luca Beatrice, Palazzo Luppuni, Bisceglie, I
 2000 *Racconti d'estate*, curated by Alessandro Riva, B+B Arte, Mantova, I
 2000 *Traspassato e futuro*, curated by Alessandro Riva, Cartiere Vanucci, Milano, I
 1999 *Sulla pittura - Artisti italiani sotto i 40 anni*, curated by Marco Goldini, Palazzo Sarcinelli, Congiagno, I
 1999 *Personae, Credit Commercial de France*, Firenze, I
 1999 *La vendetta dei pomodori assassini*, curated by Luca Beatrice, Galleria ES, Torino, I
 1999 *La vendetta dei pomodori assassini*, curated by Luca Beatrice, Studio G, Milano, I
 1999 *La vendetta dei pomodori assassini*, curated by Luca Beatrice, Sergio Tosi Arte Contemporanea, Prato, I
 1999 *La vendetta dei pomodori assassini*, curated by Luca Beatrice, Sanchi Nuovo Art Gallery, Roma, I
 1998 *The Thing to Come*, Galleria Maniero, Roma, I
 1998 *Cronache were*, curated by Alessandro Riva, Spazio Consolo, Milano, I
 1996 *Fermo Immagine*, Galleria Le Chances de l'Art, Bolzano, I

Stephan Balkenhol

1957, born in Fritzlar, D, lives and works in Karlsruhe, D, and Meisenthal, F

Selected solo exhibitions

- 2008-2009 *Deichtorhallen*, Hamburg, D
 2009 *New works*, Deweart Art Gallery, Otegem, B
 2007 *MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst*, Duisburg, D
 2007 *Museum der Moderne*, Salzburg, A
 2007 *Galleri Lars Bohman*, Stockholm, S
 2007 *Galerie Thaddaeus Ropac*, Paris, F
 2007 *Galleria Monica De Cardenas*, Milano, I
 2007 *PAC Padiglione d'Arte Contemporanea*, Milano, I
 2007 *Tomio Koyama Gallery*, Tokyo, J
 2007 *Galeri Artist*, Istanbul, TR
 2006 *Staatliche Kunsthalle*, Baden-Baden, D
 2006 *MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst*, Duisburg, D
 2006 *Galerie Ridiger Schöttle*, München, D
 2006 *Spiegel Museum*, Flensburg, CH
 2005 *Museum Liner*, Appenzell, CH
 2005 *The National Museum of Art*, Osaka, J
 2005 *Tokyo Opera City Art Gallery*, Tokyo, J
 2005 *Tel Aviv Museum of Art*, Tel Aviv, IL
 2003 *Stephen Friedman Gallery*, London, GB
 2003 *Spiegel Museum*, Flensburg, CH
 2003 *Le Rectangle and Goethe Institute*, Lyon, F
 2003 *Barbara Gladstone Gallery*, New York, USA
 2003 *Stephan Balkenhol und... Statidische Galerie*, Fellbach, D
 2003 *Galerie Thaddaeus Ropac*, Paris, F
 2002 *Mai 36 Galerie*, Zürich, CH
 2002 *Stephan Balkenhol's Installation*, Erfurt, D
 2002 *Dewer Art Gallery*, Otegem, B
 2002 *Begegnungsstätte Kleine Synagoge*, Erfurt, D
 2002 *Regen Projects*, Los Angeles, USA
 2002 *Galerie Ridiger Schöttle*, München, D
 2002 *Galerie Lohrl, Mönchengladbach*, D
 2002 *Dogenhaus Galerie*, Coburg, SE
 2002 *Dewer Art Gallery*, Otegem, B
 2002 *Barbara Gladstone*, Milano, I
 2002 *Kunstforum Baloise*, Basel, CH
 2001 *Centro Gallego de Arte Contemporánea*, Santiago de Compostela, E
 2001 *Galerie Thaddaeus Ropac*, Salzburg, A
 2001 *OMR Gallery*, Mexico City, MEX
 2001 *Galerie Dorit Fress*, Hamburg, D
 2001 *Barbara Wenz Verlag/Galerie*, Berlin, D
 2001 *Fries Museum*, Leiden, NL
 2001 *St. Louis Arts Center*, St. Louis, USA
 2000 *Barbara Gladstone*, New York, USA
 2000 *Galerie Johnen & Schöttle*, Köln, D
 2000 *Kunstverein Oldenburg*, Oldenburg, D
 2000 *Contemporary Arts Centre*, Cincinnati, USA
 2000 *Bell Gallery*, Brown University, Providence, USA
 2000 *Museum der bildenden Künste*, Leipzig, D
 1999 *European Foundation for Sculpture*, Parque Tournay Solvay, Bruxelles, B
 1999 *Galerie Lohrl, Berlin*, D
 1999 *Regen Projects*, Los Angeles, USA
 1999 *Sadler's Wells Theatre*, London, GB
 1998 *Galleria Monica De Cardenas*, Milano, I
 1998 *BAWAG Foundation*, Amsterdam, NL
 1999 *Galerie Thaddaeus Ropac*, Paris, F
 1999 *Galleria Civica di Arte Contemporanea*, Trento, I
 1999 *Centro Galgo de Arte Contemporánea*, Santiago de Compostela, E
 1999 *Galerie Johnen & Schöttle*, Köln, D
 1999 *CEAAC*, Strasbourg, F
 1996 *Regen Projects*, Los Angeles, USA
 1996 *Stephan Balkenhol*, Saatchi Gallery, London, GB
 2000 *Galerie Lohrl, Mönchengladbach*, D
 1999 *Galerie Akinci*, Amsterdam, NL
 1999 *Stephan Balkenhol*, Skulpturen, Museum Kurhaus, Kleve, D
 1998 *Stephan Balkenhol*, Skulpturen, Museum Kurhaus, Bremen, D
 1998 *Stephan Balkenhol*, Skulpturen, Von der Heydt Museum, Wuppertal, D
 1997 *Stephen Friedman Gallery*, London, GB
 1997 *Barbara Gladstone*, New York, USA
 1997 *Galerie Johnen & Schöttle*, Köln, D
 1996 *Museum des Beaux Arts*, Montreal, CND
 1996 *Neue Nationalgalerie*, Berlin, D
 1994 *Galerie Dorit Fress*, Hamburg, D
 1993 *Kabinett für aktuelle Kunst*, Bremerhaven, D
 1993 *Deweart Art Gallery*, Otegem, B
 1993 *Outdoor Installation*, Amiens, F
 1993 *Galerie Johnen & Schöttle*, Köln, D
 1993 *Regen Projects*, Los Angeles, USA
 1992 *Stephan Balkenhol: About Men and Sculpture*, Witte de With Centre for Contemporary Art, Rotterdam, NL
 2008 *This is Not to be Locked At: Highlights from the Permanent Collection of the Museum*, A
 2008 *Museum of Contemporary Art*, Los Angeles, USA
 2008 *Paixões Privadas, Visions Fúlidas, Collection D.O. Galicia, Museo de Arte Contemporánea de Vigo*, Vigo, E

Selected group exhibitions

- 2008 ARCO, Madrid, E
- 2007 *Intersezioni 3: Balkenhol, Delvoye, Quinn*, Parco Archeologico di Scolacium, Catanzaro, I
- 2006 *Le Force de l'Art - Grand Palais 2006*, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, F
- 2006 ZOO, La Centrale Electricite/De Elektriciteitscentrale, Bruxelles, B
- 2006 *Ein gemeinsamer Ort*, Lentos Museum, Linz, A
- 2006 *My World in Your Eyes*, Gallery Hyundai, Seoul, ROK
- 2006 *Der erste Blick - Die Sammlung GAG*, Neues Museum Weimar, Weimar, D
- 2006 *Figures in the Field - Figurative Sculpture and Abstract Painting from Chicago*, MCA, Museum of Contemporary Art Chicago, Chicago, USA
- 2005 *figurskulptur*, Museum Sammlung Essel, Klosterneuburg, A
- 2005 *Die obere Hälfte. Die Büste von Rodin bis Fanukoshi*, Kunsthalle Emden, D
- 2005 *Die obere Hälfte. Die Büste von Rodin bis Fanukoshi*, Kunsthalle Heilbronn, Heilbronn, D
- 2003 *Sculpture Project at More London* with Fiona Banner and David Batchelor, London, GB
- 2003 *Durchgehend geöffnet*, Städtliche Kunsthalle und Sammlung Frieder Burda, Baden-Baden, D
- 2002 *Avant que la mer fût au monde, Rochechouart portait les ondes*, Musée Départemental d'Art Contemporain, Rochechouart, F
- 2002 *Das Tier in mir*, Städtliche Kunsthalle, Baden-Baden, D
- 2002 Photogenic Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, USA
- 2002 Grunzeug Museum der Stadt Ratingen, Ratingen, D
- 2002 *Pop Art und die zeitgenössische Bildhauerkunst*, Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, D
- 2002 *Time-Space-Motions*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, A
- 2001 *Der wunderbare Dutzend*, Odapark, Venray, NL
- 2001 *Fotografierte Bilder*, Museum Bodrum, Bodrum, D
- 2001 *Geometrie & Gestus*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, A
- 2000 *Essenzhilfen*, Galerie Dorrie Press, Hamburg, D
- 2000 *Back to Kassel*, Kasseler Kunstverein, Kassel, D
- 2000 *Conversation*, Milton Keynes Gallery, Milton Keynes, GB
- 1998 *Women*, Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles, B
- 1997 FRAC Haute-Normandie, Rouen, F
- 1995 *Philip Akerman/Stephan Balkenhol*, Galerie Jolhnen Schöttle, Köln, D
- 1995 *Africus: Johannesburg Biennale*, Johannesburg, SA
- 1995 *1995 Carnegie International*, Pittsburgh, USA
- 1994 *Summer Group Show*, Baumgartner Galerien, Washington, USA
- 1994 *Das Jahrhundert-Multiple*, Deichtorhallen, Hamburg, D
- 1994 Cultural Capital of Europe '94, Lisboa, P
- 1994 *Still Life*, Barbara Gladstone Gallery, New York, USA
- 1993 *Ludwig's Lust: Die Sammlung Irene und Peter Ludwig*, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, D
- 1993 *Gegenbilder*, Lamberti Kirche, Münster, D
- 1993 *NL Dordrecht: 51° 48' 04" - 40°*, Kalkhaven, Dordrecht, NL
- 1993 Karl Schmit-Rothluff Stipendium, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf, D
- 1992 *Doubletake*, Hayward Gallery, London, GB
- 1992 *Doubletake*, Kunsthalle Wien, Wien, A
- 1992 *Die 29. Ausstellung Mai 36*, Galerie, Zürich, CH
- 1992 *Current Art in Public Spaces*, Expo '92, Sevilla, E
- 1992 *Tiere*, Galerie Dorrie Press, Hamburg, D
- 1992 *Tiere*, Galerie Tröster & Schiltner, Frankfurt, D
- 1992 *Double Identity*, Galerie Jolhnen & Schöttle, Köln, D
- 1992 *Post Human*, FAE Musée d'Art Contemporain, Lausanne, CH
- 1992 *Post Human*, Castello di Rivoli, Torino, I
- 1992 *Post Human*, J/e/s/-e Foundation for Contemporary Art, Athina, GR
- 1992 *Post Human*, Deichtorhallen, Hamburg, D
- 1992 *Der gefrorene Leopard*, Galerie Bernd Kluser, München, D
- 1992 *Qui, Qui Où? Un regard sur l'art en Allemagne en 1992*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, F
- 1991 *Tio ars ing konst i Hamburg 80/90*, Konstmuseet Malmö, S
- 1991 *Ausichten von Figur in der Moderne*, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main, D

- 1991 *Seven Women*, Andrea Rosen Gallery, New York, USA
- 1991 *Karl August Burckhardt-Kochlin-Fonds: Zeichnungen des 20. Jahrhunderts*, Kunstmuseum Basel, Basel, CH
- 1991 *Zeitgenössische Kunst aus der Deutschen Bank: Skulptur, Zeichnung, Photographie*, Erholungshaus der Bayer AG, Leverkusen, D
- 1991 *Zeitgenössische Kunst aus der Deutschen Bank: Skulptur, Zeichnung, Photographie*, Museum für Moderne Kunst / Museo d'Arte Moderna, Bolzano, I
- 1991 *Zeitgenössische Kunst aus der Deutschen Bank: Skulptur, Zeichnung, Photographie*, Galerie Jahrhunderthalle Hoesch, Frankfurt am Main, D
- 1991 *Hamburg Arnold*, European Visual Arts Centre, Ipswich, GB
- 1990 *A New Necessity. First Type International*, Newcastle, GB
- 1990 *Possible Worlds: Sculpture from Europe*, ICA and Serpentine Gallery, London, GB



Continuiamo a credere in questa formula espositiva che mette insieme artisti dell'Alto Adige ad altri internazionali. C'è sempre bisogno di relazioni, ma nel mondo dell'arte è difficile per gli artisti avere occasioni collaborative nuove. Le affinità elettive tra i partecipanti a *from and t(w)o* sono state spontanee, gli artisti si sono scelti, confrontati e hanno deciso anche le modalità delle loro opere. L'intervento critico curatoriale è minimo, è un coordinamento attivo. Non vi sono imposizioni o altro, a parte l'invenzione del concetto di mostra, poi gli artisti vengono accompagnati in questo lavoro nel rispetto totale, anche dialettico. Anche come *kunst Meran/o arte* pensiamo che questa esposizione, alla seconda edizione, sia veramente un contributo al territorio come occasione di confronto e di crescita. Tutto è globalizzato nell'arte e nel resto delle cose, e forse dare la possibilità a degli artisti di verificare il proprio lavoro scegliendosi un partner non è una pratica comune. *from and t(w)o* è qualcosa di particolare: è una mostra, è un laboratorio, è qualcosa che prima non esisteva. Pensiamo in questo modo di fare un'operazione culturale importante e abbiamo sempre la convinzione che questa sia un'esperienza che vada esportata, fatta girare anche in occasioni espositive internazionali e consolidate come la Biennale di Venezia o Documenta di Kassel. Prima o poi ci riusciremo.

Elisabeth Hözl e Armin Linke

"Il documento è monumento. È il risultato dello sforzo compiuto dalle società storiche per imporre al futuro, volenti o nolenti, quella data immagine di se stesse."

(Jacques Le Goff, *Documento/monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino 1978, vol. 5, p. 46).

La fotografia è certamente lo strumento che sa affidare maggiormente alla memoria le sue rappresentazioni. Possiede la doppia natura di essere da un lato documento, quindi testimonianza della realtà, e dall'altro scelta, selezione, interpretazione di qualcosa che esiste. L'idea del lavoro comune di Armin Linke e di Elisabeth Hözl è di far riflettere sul concetto di monumento/documento, cioè su qualcosa che è frutto della memoria e che ne organizza nello stesso tempo le modalità del ricordo. Gli artisti hanno costruito tra il 2009 e il 2010 una serie di fotografie di luoghi legati alla guerra, che è sicuramente l'evento memorabile per eccellenza. Le vite umane perdute sui campi di battaglia, i mutamenti territoriali che conseguono alle vittorie o alle sconfitte, il carico di dolore che viene disseminato sono alcuni elementi che creano attorno a questo evento una serie di concentrazioni di attese sociali e politiche. Allora il ricordo esplicito della guerra, cioè il monumento, come organizzazione strutturata e anche retorica della memoria, diventa in questi lavori il focus di un guardare alla storia attraverso un'angolazione particolare. La fotografia è uno sguardo che cataloga apparentemente in modo uniforme e distaccato,

ma al contrario con una partecipazione intellettuale. Il documento diventa monumento e viceversa, l'opera architettonica o la scultura sono un momento nel senso che ricordano degli eventi accaduti, ma sono anche dei documenti nel senso che racchiudono un gusto, un'epoca, sono delle costruzioni culturali oltre che fisiche. La memoria è sempre organizzata, è l'interpretazione che libera gli oggetti dalla polvere del tempo e soprattutto da quella della retorica, cioè della scelta, da parte di chi vince le guerre o di chi le subisce, di determinare un punto di vista, una memoria predeterminata.

La Hözl è partita proprio dalla provincia di Bolzano, quindi da un luogo cardine per le discussioni sulla monumentalità fascista e su quello che rappresenta. Dal Monumento alla Vittoria di Bolzano (1926-28), oggetto di controversie infinite, a Oslavia, a Redipuglia fino a Genova e a Torino, la sua ricerca tra le due guerre mondiali del Novecento mette in evidenza la ripetizione dei canoni della rappresentazione. Il monumento/documento ha spesso l'aspetto minimale della lapide, è uno spazio chiuso come un tempio: la rappresentazione dei soldati tende alla retorica mentre la parte scultorea o cimiteriale è semplice, nitida come un ricordo indelebile. Fa eccezione proprio il sacrario di Redipuglia vicino a Trieste perché il domino infinito dei nomi dei soldati caduti nella Prima guerra mondiale viene sovrastato dalla scritta "Presente", come se vi fosse un ulteriore appello *post mortem* a cui i militari rispondono. Ma è anche chiaro il legame storico: l'arco dai Romani in avanti - celebre quello di Tito a Roma - è l'elemento che unisce e sotto cui si deve passare. È l'emblema della vittoria, la gloria dopo la morte e la catastrofe.

Armin Linke ha portato la sua ricerca in giro per il mondo, nei luoghi che frequenta alla ricerca di sempre nuove prospettive interessanti per sviluppare il suo discorso di archiviazione del presente, di documentazione delle future archeologie del pianeta. Lo stesso fotografo ha anche lavorato, proprio per il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, a cogliere la rappresentazione del potere nei suoi luoghi più simbolici. Queste nuove immagini sono state scelte mettendo insieme scenari diversi, luoghi distanti anche culturalmente, dall'ex DDR a Israele, dalla Macedonia all'Iraq. Linke coglie in modo analitico l'organizzazione della memoria, il rapporto tra gli spazi e quello che vi si conserva dentro, il rapporto tra il paesaggio e il monumento. Dal museo-mausoleo all'architettura-scultura al limite dello spontaneismo, dai materiali più solidi come la pietra fino al legno, che chiaramente meno resiste alle intemperie, emerge una documentazione sulle forme di ricordo. La monumentalità assume anche i caratteri del paradosso ma sempre nella più pura sfera delle buone intenzioni. Il ricordo, le guerre, le vittorie, la memoria in generale si devono alimentare attraverso degli esempi, delle tracce che sottraggano al tempo il più possibile. Armin Linke raccoglie documenti per un'archeologia futura ma nello stesso tempo coglie il dato antropologico di base che insiste proprio sulla volontà umana di sottrarsi al tempo che scorre. Questa operazione si sedimenta in tutte le culture e tutti gli eventi significativi entrano in una scala di ricordi che sarà tanto più organizzata quanto più quella società avrà strumenti per farlo. Ma alla base vi è la tensione, la volontà di compattare attorno ad un ricordo, ad un monumento/documento una comunità. L'intenzione

è quella di vincere il tempo, per quello che è possibile, di dare forma alla memoria con una rappresentazione che sia visibile, traccia che riesca a collegare il passato e il futuro attraverso un presente sempre meno definibile e chiaro. Quindi i due lavori sull'organizzazione della memoria mostrano, nelle rispettive scelte e declinazioni, un'unitarietà proprio nel porre in discriminazione il rapporto tra ciò che si ricorda e ciò che deve essere ricordato, tra la storia e gli uomini.

Max Rohr e Stephan Balkenhol

"Davanti ad un dipinto di Caspar David Friedrich noi osserviamo delle figure che ci volgono le spalle, che guardano verso l'infinito. È una distanza immensa.

Io voglio accorciare quella distanza, dobbiamo essere noi ad osservare direttamente."

Anish Kapoor

I quadri e i disegni di Max Rohr sono delle composizioni complesse in cui gli elementi visivi diventano una rappresentazione topografica dei sentimenti e delle azioni. Le sue opere possiedono una geometria segreta fatta di prospettive multiple. Oggetti e personaggi sono spesso ricorrenti come facessero parte di un lungo percorso narrativo di cui ogni singolo quadro è un episodio. Vi è qualcosa nella struttura compositiva rappresentata dagli sguardi e nei rapporti tra i personaggi, che ci costringe ad essere partecipi di una vicenda che ci attrae e incuriosisce. Le storie sono veri e propri racconti che accadono dentro un teatro della memoria, sono sempre presenti nei quadri nelle diverse età attraversate dall'artista. Le sue vicende biografiche attraverso la pittura diventano ricordi che si mescolano con fantasie, considerazioni sul passato, messa a fuoco anche d'immagini topiche e di simbologie legate agli oggetti. Tutto diventa unitario e coerente. Eppure non tutto è comprensibile o ammette una spiegazione. I quadri di Rohr possiedono una cifra nascosta, appaiono enigmi che lo spettatore è invitato a sciogliere. Sembra che sia il presente a creare un passato che lo giustifichi. La ricerca di una propria identità, il rapporto tra il suo sentirsi altoatesino e nello stesso tempo figlio di una fratellanza musicale mondiale, il rockabilly, sono le polarità di un rapporto sempre aggiornato che nasce proprio con la pittura, la quale diventa una vera e propria nuova *Heimat*. Proprio l'Alto Adige è spesso presente nei quadri di Rohr, sia come paesaggio alpino che come luogo del silenzio e del pensiero. Il legame con la propria terra d'origine si mescola con la sua esperienza musicale, con la sua scelta di appartenere ad un mondo, ad una comunità internazionale fatta di ascolti musicali e di tatuaggi profondamente significativi. Max Rohr riesce a rappresentare attraverso il suo lavoro una dimensione contemporanea che il concetto di *glocal* esemplifica molto bene.

Mettere insieme con un linguaggio pittorico nuovo il pubblico e il privato, la terra (origine) e la musica, la pittura e il disegno, sono la sua poetica da sempre, una ricerca d'equilibrio o forse di comprensione dei simboli che frequenta da sempre. E un denominatore

comune tra i due artisti Rohr e Balkenhol è la presenza della gente comune, della figura umana, anche se nel primo prevale una dimensione autobiografica.

Stephan Balkenhol in particolare utilizza la scultura, quindi un genere legato anche all'importanza dei personaggi ritratti o dedicato agli spazi pubblici, utilizzando invece dei soggetti semplici, non certo così importanti da "meritare" una statua. Le sue sculture in legno sono ben lontane dagli standard classici della bellezza, non si inseriscono in alcun filone elogiativo o commemorativo. Uomini e donne di oggi, persone di tutti i giorni, diventano protagonisti, attraverso l'arte, di un lungo momento di celebrità. Balkenhol, riprendendo la tradizione medievale e rinascimentale del legno intagliato, guarda anche alla pittura naïf polacca e dell'Europa orientale. Però sul piedistallo delle sculture monumentali non vanno degli eroi, ma gente senza particolari e pubblici riconoscimenti, gente comune, come si dice. Si tratta di portare la vita dentro l'arte, non di creare un universo artificiale e straordinario. Nell'opera dell'artista tedesco è evidente la necessità antropologica dell'uomo di rappresentare un mondo parallelo ma non diverso da quello reale. È sempre più importante la vita e quello che accade alle persone. L'obiettivo non è quello di essere assorbito, anche se inconsapevolmente, in una dimensione fittizia, ma di acquisire consapevolezza sempre maggiore anche attraverso l'arte. Utilizzando una varietà di legni, come wawa, pioppo e abete Douglas, Balkenhol modella imponenti tronchi con scalpelli, motoseghe e martelli, lasciando che le sue sculture realistiche di uomini, donne, animali e anche degli ibridi tra i due formino un popolo duro, letteralmente scavato, estratto dalla materia. Questa tecnica d'intaglio lo lega idealmente all'Espressionismo tedesco, guarda a maestri come Baselitz, o forse ancora prima a Lehmbruck. Balkenhol ha avuto come insegnante Ulrich Rückreim, ma certamente il suo lavoro è avvicinabile in Germania a quello di Katharina Fritsch o di Thomas Schütte e probabilmente ha avuto influenza su di lui la fotografia di Jeff Wall o di Thomas Ruff.

Proprio le espressioni degli uomini e delle donne, così astratte, con i volti compassati e impassibili, ricordano i ritratti della fotografia contemporanea tedesca. Anche lo sguardo nel vuoto avvicina a Max Rohr, i volti non hanno mobilità né espressioni riconoscibili, sentimenti o paure. La sua arte evita ogni sentimentalismo e retorica. Anche quando usa la tecnica della fusione in bronzo o del bassorilievo in legno, queste caratteristiche rimangono intatte. Al contrario di Max Rohr, Balkenhol evita di creare una narrazione, più che ad un racconto aspira ad una simbolicità isolata, ferma, sospesa. Ma, come in Rohr, non vi sono metafore o allegorie, si tratta comunque di un lavoro scarno, preciso e deciso. Il colore è minimale, lascia il legno grezzo per la tonalità della pelle, nelle dimensioni non arriva mai a copiare l'altezza o altre caratteristiche realistiche. Ci tiene a lasciare la scultura al suo posto senza creare alcuna forma d'illusionismo.

Carla Cardinaletti e Silvia Levenson

"Il coraggio è fatto di paura"

Oriana Fallaci

La paura unisce forse più della felicità. Carla Cardinaletti e Silvia Levenson si sono incontrate su questo tema che domina non solo la psicologia individuale ma anche i rapporti sociali. L'artista argentina Silvia Levenson lavora sul mondo infantile, sulle angosce della crescita e del cambiamento, sul rapporto tra adulti e bambini e sulle difficoltà di comunicazione tra i due mondi. Quindi la famiglia rappresenta spesso un luogo in cui confluiscono i ricordi della sua Argentina, dolcissimi, ma anche le paure e le incertezze a questi collegati. Sembra che tutto, nel mondo di Silvia Levenson, ruoti attorno ad un evento che ci è sconosciuto, qualcosa che le è appartenuto ed è scomparso. Nella sua riflessione sul mondo familiare vi è una sorta di sorda oscurità, di risentimento nei confronti di tutto quello che appartiene alla famiglia, all'educazione oltre che alla condizione femminile che traspare in tutti i cicli di lavori. La felicità standard da riviste patinate o serial televisivi è esclusa o viene presa in giro con ironia.

Così anche la condizione dell'infanzia viene messa in crisi, e viene vista come impossibilità a svilupparsi autonomamente oppure come territorio oscuro di desideri inespressi. L'installazione *Lezione di volo* esplora i sentimenti contrastanti che derivano dal contrasto fra il desiderio di volare, di fare i salti nel vuoto alla ricerca ideale di una libertà interiore, e la paura che ci paralizza o ci fa vedere degli ostacoli superiori alle forze di cui disponiamo per raggiungere quest'obbiettivo. Gli altri lavori, come *È volata via*, un'altalena con delle scarpette da bambino in vetro appoggiate vicino, richiamano alla mente sempre il momento in cui "volare" ha una dimensione non solo fisica ma psicologica: i bambini si arrampicano sulle altalene con i piedi, cercando un'altra dimensione.

Il lavoro *La giusta altezza*, una sedia con applicate delle ali, ha tratto ispirazione da una frase della scrittrice canadese di origine giapponese Joy KagaSawa. Quando questa torna nella sua casa, dove viveva da piccola in Canada, in seguito alla deportazione durante la Seconda guerra mondiale, afferma che vorrebbe sempre avere fiducia nell'amore, e riuscire ancora a trovarlo in quello che ci circonda.

La fragilità del mondo infantile è tale che qualsiasi rumore può diventare un allarme. L'installazione con le piccole sedie IKEA in ferro, che diventano una piramide pesante, quasi minacciosa, richiama il senso della fatica e anche della possibilità e ricerca dell'altezza giusta per vedere le cose. È quello che cerchiamo per tutta la vita.

Il lavoro con Carla Cardinaletti ha trovato questo punto d'incontro proprio attorno alla paura, anche quando questa non abbia un motivo evidente. I lavori delle due artiste si sono avvicinati sia sulla comune indagine del senso di timore e d'inadeguatezza che sul desiderio che ci porta al salto non solo nel vuoto, ma verso ciò che non è conosciuto. Si tratta di superare dei limiti, di superare un'idea che si ha di se stessi e si tratta dell'invito a liberare delle risorse che gli esseri umani hanno dentro di sé anche se non lo sanno. La

riflessione ruota intorno a quella situazione d'incertezza in cui tutto è ancora e sempre possibile, un alternarsi di stati tra il desiderio di raggiungere il non conosciuto e la paura di perdere le proprie certezze, le proprie abitudini.

L'opera della Cardinaletti *feel the fear and do it anyway*¹ (Avverti la paura e fallo comunque) racconta dell'emozione che suscita la paura, ed è un invito a non rifiutare questo sentimento che appartiene da sempre all'istinto di autoconservazione. L'accettazione del sentire paura è il primo atto per decidere di conseguenza di passare all'azione. La frase inglese è mutuata da un saggio della scrittrice e Ph.D. Susan Jeffers, autrice di numerosi bestseller e della collana *Fear-less*, pubblicata attraverso una propria casa editrice.

Da questa frase indicativa di una condizione della contemporaneità, la Cardinaletti ha avuto l'idea di realizzarla e proporla con un segno corsivo di luce cobalto per richiamare l'immaginario collettivo che attribuisce il colore blu alla paura. Sembra che l'espressione "una paura blu" (*une peur bleue*) sia un modo di dire francese che significa una paura terribile, sconvolgente. La scritta appare direttamente sul muro come se si trattasse di un graffito, un testo scritto manualmente. La Cardinaletti ha affidato a questa frase secca, apodittica un messaggio preciso. Accettare la paura vuol dire accettarsi, il suo è un messaggio sociale, una citazione ma soprattutto un invito a vincere le incertezze. Come ha fatto Jenny Holzer, la parola dell'artista diventa un'indicazione, un modo di comunicare in pubblico. L'arte non solo fa riferimento alla letteratura, ma estrapola da questa la sua carica di persuasività. Le parole diventano messaggi visivi che cercano un contatto diretto con la gente, senza mediazioni, come testi scritti negli spazi pubblici.

Hubert Kostner e Michael Sailstorfer

"La terra ha musica per coloro che ascoltano"

William Shakespeare

Hubert Kostner e Michael Sailstorfer hanno affrontato invece la creazione di due installazioni sonore, non un lavoro unico ma due distinte opere legate dall'idea del suono come elemento di comunicazione primaria. Kostner ha portato a *Merano arte* una campana, che è stata realizzata a partire dal grafico del suono che produce. In pratica forma e contenuto coincidono, l'artista visualizza l'immaterialità del suono. Il pubblico è invitato a tirare la corda della campana anche perché il luogo in cui è installata può anche ricordare la verticalità dei campanili delle chiese. È il suono che concretizza la sua forma, le oscillazioni delle frequenze sono state trasformate in un'opera d'arte. La campana era il veicolo di comunicazione tradizionale, le notizie buone o brutte, venivano (e vengono) annunciate dai rintocchi delle campane. La *Hausglocke* è un legame con la terra e le proprie tradizioni, ma anche il concetto di avvicinare l'arte contemporanea ad una religione moderna, qualcosa che ha sostituito il bisogno di spiritualità. L'ironia in Kostner è sempre presente, ma in questo modo c'illumina sui fenomeni sociali e culturali che stanno

avvenendo. L'artista non ha mai perso nel suo lavoro il riferimento con le montagne e con il mondo in cui è cresciuto. La campana in un certo senso fa cambiare la visione del nostro edificio, diventa qualcosa di diverso, forse una chiesa, forse una semplice casa prima che diventasse una galleria e museo d'arte contemporanea. Kostner quindi è riuscito, con questa installazione dal forte valore simbolico, a dare una funzionalità diversa al luogo e anche, attraverso il suono, a connettere interno ed esterno. La campana è una possibilità di comunicare in modo diretto, senza l'ausilio di materiali elettronici, quello che accade dentro può venire trasmesso al di fuori, come se si vivesse ancora in una dimensione semplice e rurale.

Il tedesco Michael Sailstorfer ha realizzato un cubo di cemento con una funzione sonora, in quanto registra voci e suoni dall'ambiente e li ritrasmette differiti e distorti. In questo modo il suono crea un legame tra persone presenti in luoghi diversi, si spinge oltre la visualità con una comunicazione sonora più diretta, instaura nuove relazioni ma anche una sensazione di pericolo. Le persone possono entrare in una forma di comunicazione involontaria o quasi. Del resto il suono è qualcosa di molto fisico, coinvolge in modo immediato, non come le immagini elettroniche. Conosciamo dai tempi di Marshall McLuhan la differenza tra i media come la televisione e quelli fondati sul suono come la radio.

Il tema dei rapporti interpersonali è caratteristico del giovane artista tedesco, la rapidità del mondo contemporaneo ha delle ricadute negative proprio nel non riuscire ad ascoltare gli altri. Nei suoi lavori e nelle sue installazioni non vengono mai usati elementi particolari o materiali costosi: Sailstorfer usa oggetti quotidiani. Cerca sempre delle nuove funzionalità anche alla tecnologia. In questo caso uno strumento di comunicazione diventa qualcosa che non risponde più alla velocità e immediatezza, ma assume dei ritmi diversi, non completamente prevedibili.

Riprendendo una citazione dell'artista Isa Genzken, l'artista afferma che vuole fare arte che viene "meno dalla testa che dalla pancia". Rispetto ad altri artisti della sua generazione, come ad esempio l'approccio di Simon Starling alla scultura, Sailstorfer lascia "parlare" il proprio lavoro cercando un effetto poetico laddove il pubblico non se l'aspetta. Si può dire che sia uno scultore classico, che cerca nuovi confini spingendo la scultura in territori nuovi. Vuole evitare con le sue installazioni i pericoli e i rischi dell'entropia, di un sistema che ristagna, decade e muore. Per questo i suoi oggetti hanno sempre delle sorprese e vanno al di là di ogni funzionalità originaria.

¹ ® Susan Jeffers Ph.D., used by permission

Eine Ausstellung, die Künstler aus Südtirol mit Künstlern aus anderen Ländern zusammenbringt – von diesem Konzept sind wir nach wie vor überzeugt. Denn obwohl die Welt der Kunst nicht ohne Beziehungen auskommt, haben Künstler nur selten die Gelegenheit, neu mit jemandem zusammenzuarbeiten. Die Wahlverwandtschaften zwischen den Teilnehmern an *from & t(w)o* sind spontan entstanden, die Künstler haben einander ausgesucht, sich miteinander beschäftigt und sich auf die Modalitäten ihrer Zusammenarbeit verständigt. Einmischungen des Kurators sind minimal, im Wesentlichen geht es dabei um aktives Koordinieren. Abgesehen vom Ausstellungskonzept gibt es keinerlei Vorschriften zu befolgen, die Künstler werden bei ihrer Arbeit mit absolutem, auch wechselseitigem Respekt begleitet. Wir von *kunst Meran/o arte* gehen davon aus, dass die nun zum zweiten Mal durchgeführte Ausstellung sich positiv auf unsere Region auswirkt, indem sie ihr eine Chance zum Vergleich und zum Wachstum bietet. In der Kunst ist alles globalisiert, wie anderswo auch und vielleicht ist es keine übliche Praxis, Künstlern die Gelegenheit zu geben, ihre eigene Arbeit durch die Wahl eines Gegenübers auf den Prüfstand zu stellen. *from & t(w)o* ist etwas Besonderes: eine Ausstellung, eine Werkstatt, etwas, das es zuvor noch nicht gegeben hat. Deshalb glauben wir, dass unsere Initiative kulturell bedeutsam ist. Und wir sind nach wie vor davon überzeugt, dass diese Erfahrung exportiert gehört und die Ausstellung auch in bewährten internationalen Zusammenhängen wie auf der Biennale in Venedig oder der Documenta in Kassel gezeigt werden sollte. Früher oder später wird uns das gelingen.

Valerio Dehò

Elisabeth Hözl und Armin Linke

*„Das Dokument ist Monument. Es ist das Ergebnis des Bemühens geschichtlicher Gesellschaften, der Zukunft unter allen Umständen ein bestimmtes Bild von sich selbst aufzuzwingen.“ (Jacques LeGoff, *Documento/monumento*, in: *Enciclopedia Einaudi*, Turin 1978, Bd. 5, S. 46).*

Die Fotografie versteht es fraglos am besten, ihre Bilder dem Gedächtnis zu überantworten. Sie hat eine Doppelnatur und ist deshalb einerseits Dokument, ein Zeugnis also der Wirklichkeit; andererseits nimmt sie eine Auswahl, Aussonderung, Deutung von etwas Existierendem vor. Die Gemeinschaftsarbeit von Armin Linke und Elisabeth Hözl will zum Nachdenken über den Begriff des Monuments/Dokuments anregen, also über etwas, das ein Ergebnis der Erinnerung ist und zugleich über deren Verfahrensweise bestimmt. 2009/2010 haben die Künstler über mehrere Monate eine Fotoreihe zu Orten zusammengestellt, die mit dem denk- und erinnerungswürdigen Ereignis par excellence, dem Krieg, verknüpft sind. Die auf den Schlachtfeldern verlorenen Menschenleben, die auf die Siege oder Niederlagen folgenden geografischen Verschiebungen und das durch

den Krieg gestiftete Leid sind mit dafür verantwortlich, dass sich eine ganze Reihe sozi-aler und politischer Erwartungen auf dieses Ereignis konzentriert. Daher gibt das ausdrückliche Kriegsgedenken, also das Monument als strukturierte und auch rhetorische Gestalt der Erinnerung, in diesen Arbeiten den Fokus für eine Geschichtsbetrachtung aus einer besonderen Perspektive ab. Die Fotografie ist ein Blick, der scheinbar einförmig und distanziert, im Gegenteil aber mit intellektueller Anteilnahme katalogisiert. Das Dokument wird zum Monument und umgekehrt, ein Bauwerk oder eine Skulptur sind Monamente in dem Sinn, dass sie an etwas real Vorgefallenes erinnern, aber auch Dokumente, insofern ihnen ein Zeitgeschmack anhaftet, sie nicht nur physisch-materielle, sondern auch kulturelle Konstruktionen sind. Erinnerung ist immer vorstrukturiert, es ist die Interpretation, die den Staub der Zeit von den Gegenständen fegt und sie vor allem von der Rhetorik befreit, das heißt von der Entscheidung für eine bestimmte Sicht, die entweder von den Kriegsgewinnern oder auch von dessen Opfern festgelegt wird, als prä determiniertes Gedenken.

Hölzl ging nun genau von der Provinz Bozen aus, einem Terrain, das für die Diskussionen über faschistische Monumentalität und deren Darstellungsformen von eminenter Bedeutung ist. Vom Bozner Siegesdenkmal (1926-28), Gegenstand unendlicher Kontroversen, über Oslavia, Redipuglia bis Genua und Turin verdeutlicht ihre Untersuchung der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts, wie in der Darstellung immer die gleichen Regeln befolgt wurden. Häufig erscheint das Monument/Dokument in der minimalistischen Form des Gedenksteins und ist ein tempelartig geschlossener Raum: Werden Soldaten repräsentiert, zeigt sich eine Tendenz zur Rhetorik, während die bildhauerische bzw. Grabmalsgestaltung schlicht ist, klar wie eine unauslöschliche Erinnerung. Eine Ausnahme bildet hier der monumentale Soldatenfriedhof in Redipuglia bei Triest, weil die unendliche Zahl der Namen der im Ersten Weltkrieg Gefallenen von der Inschrift „Presente“ (Anwesend) überragt wird, als ob es *post mortem* einen letzten Appell gäbe und die Soldaten darauf antworteten. Deutlich ist aber auch die historische Rückbindung: Seit der Römerzeit ist der Bogen – berühmt der Titusbogen in Rom – das verbindende Element, unter dem man hindurchgehen muss, ein Sinnbild des Sieges, des Nachruhms der Toten wie auch der Katastrophe.

Armin Linke hat seine Forschung auf Orte ausgedehnt, die er aufgesucht hat, um dort immer wieder neue interessante Perspektiven für die Entwicklung seiner Themen der Archivierung der Gegenwart und der Dokumentation zukünftiger Archäologien der Erde zu entdecken. Linke hat auch im Auftrag des Italienischen Kultusministeriums daran gearbeitet, die Repräsentation der Macht und ihrer besonders symbolträchtigen Orte zu erfassen. Ausgewählt wurden diese neuen Bilder, wobei unterschiedliche Szenarien kombiniert wurden, auch kulturell weit auseinanderliegende Orte von der ehemaligen DDR bis Israel, von Mazedonien bis Irak. Linke erfasst die Struktur des Gedenkens analytisch, die Beziehung zwischen den Räumen und dem darin Aufbewahrten, wie die zwischen der Landschaft und dem Monument. Vom Museum-Mausoleum bis zur eher improvisierten

Architektur-Skulptur aus Materialien, die wie Stein eher stabil oder wie Holz eher weniger witterungsbeständig sind, ergibt sich so eine Dokumentation über die Formen der Erinnerung. Monumentalität kann auch, selbst bei den besten Absichten, paradoxe Züge annehmen. Das Gedenken an Kriege und Siege, ja allgemein die Erinnerung müssen sich aus Beispielen speisen, aus Spuren, die sich möglichst der Zeit entziehen lassen. Armin Linke sammelt Dokumente für eine künftige Archäologie, aber gleichzeitig kommt er einem anthropologischen Grundzug auf die Spur, nämlich der beharrlichen Sehnsucht der Menschen, sich der Vergänglichkeit zu entziehen. Diese Operation findet in allen Kulturen ihren Niederschlag, und alle bedeutenden Ereignisse erhalten ihren Platz auf einer Gedächtnisskala, die umso differenzierter ausfallen wird, je mehr differenzierende Instrumente eine Gesellschaft besitzt. Zugrunde liegen aber immer das Streben und der Wunsch, eine Erinnerung, ein Monument/Dokument zum Kristallisierungspunkt einer festen Gemeinschaft zu machen. Ziel dabei ist, die Zeit, soweit möglich, zu besiegen und der Erinnerung eine Form zu geben, sie durch etwas Sichtbares darzustellen. Vergangenheit und Zukunft sollen durch eine sichtbare Spur miteinander verknüpft werden, auch wenn die Gegenwart dazwischen immer weniger definierbar und klar erkennbar ist. Trotz ihrer unterschiedlichen Akzentsetzungen berühren sich die beiden Arbeiten zur Organisation der Erinnerung also genau dort, wo sie die Beziehung zwischen dem, woran man sich erinnert, und dem, woran erinnert werden muss, die Beziehung zwischen der Geschichte und den Menschen, näher unter die Lupe nehmen.

Max Rohr und Stephan Balkenhol

„Vor einem Bild von Caspar David Friedrich schauen wir auf Figuren, die uns den Rücken zuwenden und ins Unendliche blicken, in eine unendlich weite Ferne. Ich möchte diese Ferne näher heranholen, wir müssen selber schauen können, direkt.“

Anish Kapoor

Max Rohrs Gemälde und Zeichnungen sind komplexe Kompositionen, in denen visuelle Elemente zu einer topografischen Darstellung von Gefühlen und Handlungen werden. Seine Werke besitzen eine heimliche, aus mehreren Perspektiven bestehende Geometrie. Gegenstände und Figuren kehren häufig wieder, als gehörten sie zu einer langen Erzählung und als wären die einzelnen Bilder jeweils eine Episode davon. Es gibt etwas an diesen durch Blicke und Beziehungen zwischen den Figuren strukturierten Kompositionen, das uns in den Bann des Dargestellten zieht, das uns anzieht und neugierig macht. Die Geschichten sind regelrechte Erzählungen, die sich in einem Theater der Erinnerung abspielen und in den Bildern in Gestalt der verschiedenen vom Künstler durchlaufenen Lebensalter immer präsent sind. Ereignisse seiner Biografie werden durch die Malerei zu Erinnerungen, vermischen sich mit Fantasien, Betrachtungen über die Vergangenheit oder pointierten topischen Bildern und Gegenstandssymbolen. Alles wirkt einheitlich

und stimmig, Und doch ist nicht alles verständlich oder zu erklären. Rohrs Bildern ist ein geheimer Stempel aufgeprägt, sie wirken wie Rätsel, die durch den Betrachter gelöst werden wollen. Es ist, als würde die Gegenwart sich zu ihrer Rechtfertigung eine Vergangenheit erschaffen. Die Suche nach einer eigenen Identität, Rohrs Empfinden seiner Südtiroler Herkunft und seine gleichzeitige Zugehörigkeit zur musikalischen Weltgemeinschaft des Rockabilly, das sind die beiden Pole eines Verhältnisses, das in der Malerei, einer regelrechten neuen Heimat, immer wieder neu aufgearbeitet wird. Südtirol kommt in Rohrs Bildern oft vor, sei es als Alpenlandschaft, sei es als Ort der Stille und der gedanklichen Einkehr. Die Verbundenheit mit der Gegend seiner Herkunft vermischt sich mit seiner Musikerfahrung und seiner bewussten Zugehörigkeit zu einer internationalen Gemeinschaft, die sich über die gemeinsam gehörte Musik und ganz bestimmte Tattoos definiert. Max Rohr gelingt es, durch seine Arbeit eine Dimension unserer Gegenwart zu beschreiben, die der Begriff „glocal“ sehr gut zum Ausdruck bringt.

Mit einer neuen Bildsprache Öffentliches und Privates zusammenzubringen, die eigene Heimat und die Musik, Malerei und Zeichnung, darin liegt seit jeher seine Poetik, die Suche nach einer Balance oder vielleicht nach einer Entschlüsselung der Symbole, die für ihn schon immer eine Rolle gespielt haben. Und obwohl bei ihm die autobiografische Dimension vorherrscht, liegt in den einfachen Leuten, in der menschlichen Figur ein gemeinsamer Nenner zwischen dem Werk Rohrs und Balkenhols.

Stephan Balkenhol nutzt insbesondere die Skulptur, also eine Gattung, die gemeinhin an die Bedeutung der porträtierten Personen gebunden oder für den öffentlichen Raum bestimmt ist. Er bedient sich jedoch einfacher Sujets, die nicht so bedeutend sind, als dass sie eine Statue „verdient“ hätten. Vom klassischen Schönheitsideal sind seine Holzstatuen weit entfernt, auch ordnen sie sich keiner Verherrlichungs- oder Gedenkfunktion unter. Männer und Frauen von heute, alltägliche Menschen werden durch die Kunst zu Protagonisten eines langen Augenblicks der Berühmtheit. Balkenhol greift die Holzschnitztradition des Mittelalters und der Renaissance auf, hat aber auch die naive Malerei Polens und Osteuropas im Blick. Auf die Sockel der Monumentalfiguren kommen allerdings keine Helden, sondern Leute ohne besondere oder öffentliche Anerkennung, sogenannte einfache Leute. Ihm geht es darum, Leben in die Kunst zu bringen, nicht um die Schaffung einer künstlichen, außergewöhnlichen Welt. Im Werk des deutschen Künstlers tritt das Grundbedürfnis des Menschen zutage, eine parallele Welt zu schaffen, die sich aber nicht von der wirklichen unterscheidet. Am wichtigsten ist immer das Leben und das, was den Menschen widerfährt. Ziel ist nicht, in einer fiktiven Dimension aufzugehen, nicht einmal unbewusst – vielmehr soll, auch durch die Kunst, eine immer größere Bewusstheit erreicht werden. Da Balkenhol eine Vielzahl von Hölzern wie Wawa, Pappel und Douglastanne verwendet, modelliert er mit Stechbeiteln, Motorsägen und Hämtern riesige Stämme, sodass seine realistischen Skulpturen von Männern, Frauen, Tieren oder auch Mischwesen ein buchstäblich aus der Materie hervorgeholtes, aus hartem Holz geschnitztes Volk abgeben. Seine Schnitztechnik verbindet Balkenhol ideell

mit dem deutschen Expressionismus, mit solchen Meistern wie Baselitz oder, vielleicht noch eher, Lehmbruck. Balkenhol hatte Ulrich Rückriem als Lehrer, aber fraglos lässt sich seine Arbeit in Deutschland mit der von Katharina Fritsch oder Thomas Schütte vergleichen, und möglicherweise hat ihn auch die Fotografie von Jeff Wall oder Thomas Ruff beeinflusst.

Gerade der so abstrakte Gesichtsausdruck der Männer und Frauen mit ihren gefassten, ungerührten Mienen erinnert an Porträts der zeitgenössischen deutschen Fotografie. Nähe zu Max Rohr schafft auch der ins Leere gehende Blick der unbewegten, ausdruckslosen Gesichter, denen keinerlei Gefühle oder Ängste abzulesen sind. Balkenhols Kunst meidet jegliche Sentimentalität oder Rhetorik. Auch wenn er Techniken wie den Bronzeguss oder das Holzrelief anwendet, bleiben diese charakteristischen Merkmale erhalten. Im Gegensatz zu Max Rohr meidet Balkenhol alles Erzählerische, eher strebt er eine von jeglicher Erzählung losgelöste, ruhige und schwebende Symbolsprache an. Aber wie bei Rohr gibt es keine Metaphern oder Allegorien, seine Arbeit ist nüchtern, exakt und entschieden. Farbe wird äußerst sparsam verwendet, die Hautfarbe wird durch das roh belassene Holz wiedergegeben. Was die Größe der Skulpturen betrifft, kommt es nie zu einer Kopie der Körpergröße oder sonstiger realistischer Merkmale. Balkenhol legt Wert darauf, die Skulptur dort zu lassen, wo sie ist, und keinerlei Form von Illusionismus zu schaffen.

Carla Cardinaletti und Silvia Levenson

„Der Mut kommt von der Angst“

Oriana Fallaci

Angst schweißt vielleicht mehr zusammen als Glück. Zu diesem Thema, das nicht nur die Individualpsychologie, sondern auch die sozialen Beziehungen beherrscht, haben sich Carla Cardinaletti und Silvia Levenson zusammengefunden. Die argentinische Künstlerin Silvia Levenson arbeitet zur Welt der Kindheit, zu den Ängsten, die mit den Veränderungen des Heranwachsens verbunden sind, zur Beziehung zwischen Erwachsenen und Kindern und den Verständigungsproblemen zwischen den beiden Welten. Demnach ist Familie für sie oft ein Ort, an dem die süßen Erinnerungen an ihr Argentinien, aber auch die damit verknüpften Ängste und Unsicherheiten ineinanderfließen. Alles in der Welt von Silvia Levenson scheint um ein Ereignis zu kreisen, das wir nicht kennen, um etwas, das ihr gehörte und jetzt nicht mehr da ist. In ihrer Reflexion über die Welt der Familie herrscht eine Art taube Dunkelheit, eine Art Groll gegenüber allem, was mit Familie zu tun hat, mit Erziehung und auch damit, weiblichen Geschlechts zu sein, was in sämtlichen ihrer Arbeiten durchscheint. Das standardmäßige Glück der Hochglanzblätter oder Fernsehserien bleibt außen vor oder wird ironisch auf den Arm genommen.

So verliert auch die Kindheit ihre Unschuld und wird als die Unmöglichkeit einer freien Entwicklung oder aber als dunkles Terrain unausgesprochener Wünsche angesehen. Die Installation *Flugstunde* erforscht, welch widerstreitende Gefühle aus der Spannung zwischen Sehnsucht und Angst erwachsen: auf der einen Seite der Wunsch zu fliegen und auf der ideellen Suche nach einer inneren Freiheit ins Leere zu springen, auf der anderen die Angst, die uns lähmt oder auf dem Weg zum Ziel unüberwindliche Hürden vor uns aufbaut. Andere Arbeiten wie *Sie ist weggeflogen*, eine Schaukel und darunter Kinderschuhe aus Glas, bringen immer den Moment in Erinnerung, an dem „Fliegen“ eine nicht nur körperliche, sondern auch psychologische Dimension hat: Kinder klettern mit den Füßen auf Schaukeln, weil sie eine andere Dimension suchen.

Die Arbeit *Die richtige Höhe*, ein Stuhl mit Flügeln, ist durch einen Satz der japanisch-stämmigen kanadischen Schriftstellerin Joy Kaga-sawa inspiriert. Als diese in das Haus in Kanada zurückkehrte, in dem sie in Folge der Deportation während des Zweiten Weltkriegs ihre Kindheit verbracht hatte, bekräftigte sie, sie wolle eigentlich immer auf Liebe vertrauen und diese am liebsten in dem finden, was unmittelbar um uns herum ist.

Die kindliche Welt ist so zerbrechlich, dass aus jedem Geräusch ein Alarm werden kann. Die Installation mit den kleinen eisernen IKEA-Stühlen, die eine schwere, beinahe bedrohliche Pyramide abgeben, gemahnt an die Mühe, aber auch an die Möglichkeit, nach der richtigen Höhe zu suchen, um die Dinge sehen zu können. Genau das ist es, wonach wir ein Leben lang suchen.

Der Berührungs-punkt mit Carla Cardinaletti liegt genau im Thema der Angst, auch wenn ihre Arbeit keinen Grund für die Angst angibt. Nahe sind sich die Arbeiten der beiden Künstlerinnen sowohl in der Erforschung der Empfindungen der Angst und des Nichtgewachsenseins als auch in der Sehnsucht, die uns zum Sprung nicht allein ins Leere, sondern ins Unbekannte führt. Es geht darum, Grenzen zu überwinden, eine Vorstellung seiner selbst zu überwinden und darüber hinaus die ungeahnten Ressourcen freizusetzen, die die Menschen in sich haben. Die Reflexion kreist um das Unentschiedene einer Situation, in der immer noch alles möglich ist, um Zustände, changierend zwischen dem Wunsch, das Unbekannte zu erreichen, und der Angst, die eigenen Gewissheiten und Gewohnheiten aufgeben zu müssen.

Cardinalettis Werk *feel the fear and do it anyway*¹ (Spür die Angst und tu's trotzdem) erzählt von den durch Angst ausgelösten Emotionen und ist ein Appell, dieses Gefühl, das seit jeher zum Selbsterhaltungstrieb gehört, zuzulassen. Die Empfindung der Angst anzunehmen ist der erste Schritt zu eigenem Handeln. Der englische Satz ist einem Essay der Schriftstellerin und PH.D. Susan Jeffers entlehnt, Autorin zahlreicher Bestseller und der im Selbstverlag erschienenen Reihe *Fear-less*.

Ausgehend von dem für unsere aktuelle Situation bezeichnenden Satz hatte Cardinaletti die Idee, ihn in einen kobaltblauen Leuchtschriftzug zu fassen und auf diese Weise das kollektive Imaginäre anzusprechen, das die Angst mit der Farbe Blau assoziiert. Anscheinend bezieht sich die französische Redensart „eine blaue Angst“ (*une peur bleue*) auf eine

sehr starke, furchtbare Angst. Der Schriftzug erscheint direkt auf der Wand, als handele es sich dabei um ein von Hand geschriebenes Graffito. Cardinaletti hat dem lakonisch-trockenen Satz eine präzise Botschaft anvertraut: Angst zuzulassen bedeutet, sich selbst anzunehmen – ihre Botschaft ist sozial gemeint, sie ist ein Zitat, aber vor allem eine Aufrichterung, die eigene Unsicherheit zu überwinden. Wie bei Jenny Holzer wird das Wort der Künstlerin zu einer Anweisung, einer öffentlichen Mitteilung. Die Kunst bezieht sich nicht nur auf die Literatur, sondern übernimmt deren Überzeugungskraft. Worte werden zu visuellen Botschaften, die als geschriebene Texte im öffentlichen Raum den unmittelbaren, direkten Kontakt zu den Menschen suchen.

Hubert Kostner und Michael Sailstorfer

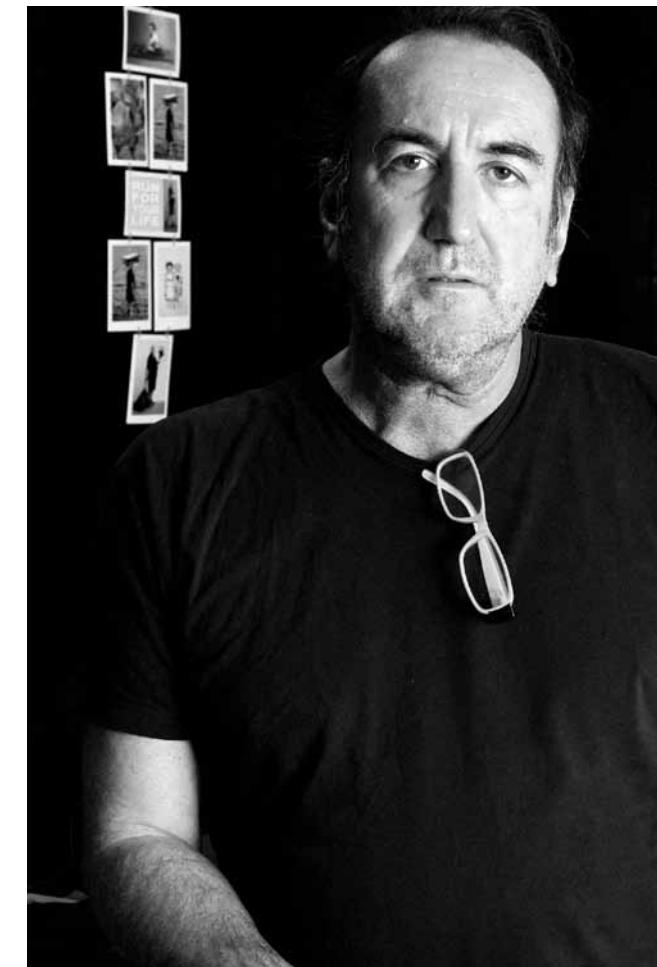
„*Die Erde hat Musik für die, die zuhören*“

William Shakespeare

Hubert Kostner und Michael Sailstorfer wiederum haben zwei Klanginstallatoren realisiert, keine gemeinsame Arbeit, sondern zwei Einzelwerke, die durch die Idee des Klangs als primäres Kommunikationsmittel miteinander verbunden sind. Bei *kunst Meran/o arte* zeigt Kostner eine Glocke, entworfen in Nachahmung der Form, die der Klang als Frequenzgrafik annimmt. Form und Inhalt kommen praktisch miteinander zur Deckung, der Künstler visualisiert das Immaterielle des Klangs. Das Publikum darf die Glocke auf Wunsch läuten, auch weil die Stelle, an der sie angebracht ist, an die senkrecht aufragenden Glockentürme von Kirchen erinnert. Der Klang konkretisiert die Form der Glocke, die Frequenzschwankungen sind in ein Kunstwerk verwandelt worden. Die Glocke war einmal das traditionelle Kommunikationsmittel, gute oder schlechte Nachrichten wurden (und werden immer noch) durch Glockenschläge verkündet. Die *Hausglocke* steht für die Verbundenheit mit der Heimat und den eigenen Traditionen, aber auch für das Konzept, die zeitgenössische Kunst als moderne Religion zu sehen, die ersatzweise dem Bedürfnis nach Spiritualität entgegenkommt. Bei Kostner ist immer Ironie spürbar, aber auf diese Weise verhilft er uns zu Erkenntnissen über aktuelle soziale und kulturelle Phänomene. Nie hat der Künstler in seiner Arbeit den Bezug zu den Bergen und zu der Welt, in der er groß geworden ist, verloren. Die Glocke verändert in einem gewissen Sinn den Charakter unseres Gebäudes, es wird durch sie zu etwas anderem, vielleicht zu einer Kirche, vielleicht zu dem einfachen Haus, das es einmal war, bevor eine Galerie für Gegenwartskunst daraus wurde. Mit seiner stark symbolhaltigen Installation ist es Kostner also gelungen, dem Ort einen anderen Gebrauchswert zu geben und durch den Klang Außen- und Innenraum miteinander zu verbinden. Die Glocke bietet die Möglichkeit, ohne Unterstützung elektronischer Mittel direkt zu kommunizieren: Was drinnen passiert, kann nach draußen übertragen werden, so als lebten wir immer noch in einer einfachen ländlichen Umgebung.

Der Deutsche Michael Sailstorfer hat einen Zementkubus mit Klangfunktion realisiert, der Stimmen und Klänge aus der Umgebung aufzeichnet und sie verzerrt und verzögert wiedergibt. Auf diese Weise stellt der Klang eine Verbindung zwischen Menschen her, die sich an verschiedenen Orten aufhalten; durch die direkte Kontaktaufnahme der akustischen Kommunikation geht er über das Visuelle hinaus. Er stiftet neue Beziehungen, signalisiert aber auch Gefahr. Die Menschen können in eine Form (nahezu) unwillkürlicher Kommunikation zueinander treten. Im Übrigen hat Klang eine stark körperliche Wirkung; anders als elektronische Bilder spricht er einen unmittelbar an. Seit Marshall McLuhan kennen wir den Unterschied zwischen Medien wie dem Fernsehen und solchen wie das Radio, die mit Klang arbeiten.

Das Thema der Beziehungen zwischen den Menschen ist charakteristisch für den jungen deutschen Künstler. Das hohe Tempo unserer Jetzzeit hat negative Auswirkungen auf unsere Fähigkeit, den anderen zuzuhören. In Sailstorfers Arbeiten und Installationen werden nie eigens angefertigte Teile oder kostbare Materialien eingesetzt, sondern er benutzt alltägliche Gegenstände, für die er, und das gilt auch für die Technik, immer neue Funktionen erschließt. Im Fall der hier gezeigten Arbeit wird ein Kommunikationsmittel zu etwas, was nicht mehr der Geschwindigkeit und der Unmittelbarkeit entspricht, sondern andere, nicht ganz vorhersehbare Rhythmen übernimmt. Im Rückgriff auf ein Zitat der Künstlerin Isa Genzken gibt der Künstler an, Kunst machen zu wollen, die „weniger aus dem Kopf als aus dem Bauch“ kommt. Vergleicht man Sailstorfers Zugang zur Bildhauerei mit dem anderer Künstler seiner Generation, etwa Simon Starling, so zeigt sich, dass er seine Arbeit zum „Sprechen“ bringt und damit an einer Stelle eine poetische Wirkung erzielt, wo das Publikum nicht damit rechnet. Andererseits kann man ihn als klassischen Bildhauer bezeichnen, der neue Grenzen auslotet und die Skulptur auf neue Gebiete führt. Mit seinen Installationen will er die Gefahren und Risiken der Entropie umgehen, eines Systems, das stagniert, verfällt und zugrunde geht. Aus dem Grund bergen seine Objekte immer wieder Überraschungen und gehen über jede ursprüngliche Funktionalität hinaus.



1955 born in Taranto, I, lives and works in Bologna and Milano, I
 Teaches Aesthetics at the Academy of Fine Arts of Bologna, Milano, I
 Freelance publicist since 1988, correspondent for Juliet and collaborator of ArtKey
 Worked at the redaction of L'Italia Moderna, directed by Omar Calabrese at Electa publishing house, Milano, I

Exhibitions

- 2010-2011 *Tony Cragg*, 4D'Ca' Pesaro, Venezia and *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2010 *Peter Blake*, *Venice State, Galleria Michela Rizzo*, Venezia, I
- 2009 *Moana. Cosa dura. Contemporary Concept*, Bologna, Spazio Paraggi, Treviso; Dream Factory, Milano, I
- 2009 *Playstation*, *kunst Meran/o arte*, Merano and Ca' Da Noal, Treviso, I
- 2008 *Continents*, Spazio Paraggi, Treviso, I
- 2008 *Boris Mikhalion*, *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2007 *Lochhi di Meret Oppenheim*, *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2007 *New Religion. Damien Hirst*, Palazzo Pessaro Papafava, Venezia, I
- 2006 *Ironica. L'arte dell'intelligenza*, Galleria Credito Valtellinese, Milano, I
- 2006 *Vespa Arte Italiana. Chiesa a Chiostro di Sant'Agostino*, Pietrasanta, I
- 2006 *Mimmo Jodice*, Villa delle Rose, Bologna, I
- 2006 *Sound zero - arte e musica dalla Pop alla Street Art*, *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2005 *Man Ray - Magie*, *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2004 *The World of Robert Mapplethorpe*, *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2004 + *Positive*, *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2003 *Metefisica, arte filosofia*, *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2002 *DNA. arte e genetica*, *kunst Meran/o arte*, Merano, I
- 2000 *L'immagine della parola*, various Art Gallery, Bologna, I
- 1999 *Wolf Vostell. Disastri della pace*, Saladele Esposizioni Chiostro di San Domenico, Reggio Emilia, I
- 1998 *Gina Pane*, Sala delle Esposizioni Chiostro di San Domenico, Reggio Emilia, I
- 1997 *Aldo Mondino, Mazel Tou*, Sala delle Esposizioni Chiostro di San Domenico, Reggio Emilia, I
- 1995 *Carte, segni, segreti*, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, I
- 1993 *Metropolis*, Spazio Flaminio, Roma, I

Other activities

- Art director of the art award *Murri Public Art*, Bologna, I
- Responsible for the art collection of *Cooperativa Manri*, Bologna, I
- Consultant for *Grifù* publishing house, Bologna and *MAT Edition*, Milano, I
- Art director of *TRA Treviso Ricerca Arte*, Treviso, I

We continue to believe in this exhibition formula which places Alto Adige artists alongside international counterparts. We always stand in need of relationship, but in the art world opportunities for new forms of collaboration among artists are hard to come by. The elective affinities among those taking part in *from and t(w)o* proved to be spontaneous: the artists chose one another, compared notes and struck on an outline for their works. The curator's critical function in this is minimal, a matter of active coordination. All forms of imposition are superfluous except to invent the exhibition theme; at which point the artists are left at full liberty to pair up and dialogue. At *kunst Meran/o arte* we feel this second edition of the exhibition continues to make an authentic local statement, providing a forum for comparison and growth. In art as in everything else, globalization is upon us. Maybe allowing artists to verify their position by choosing a partner is not such a common practice. *from and t(w)o* is something quite special: an exhibition, a laboratory, something that didn't exist before. We feel this way of going about things may be an important cultural operation, and we still believe it could do with exporting round established international exhibitions: the Venice Biennale, for instance or the Kassel Documenta. One day we'll manage.

Elisabeth Hözl & Armin Linke

"Documents are monuments. They are an attempt by societies in history to impose a set image of themselves on the future."

(Jacques Le Goff, *Documento/monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, Turin 1978, vol. 5, p. 46).

A photograph is surely the best technique for putting one's representation on record. It has a twofold nature: on the one hand, a document providing evidence of what really happened; on the other, a selection, an interpretation of that existent fact. The joint project by Armin Linke and Elisabeth Hözl aims to make us think about the monument/document idea: something that is the fruit of memory but also organizes the way the thing is remembered. For months on end in 2009 and 2010 the artists built up a series of photos featuring war – the memorable event par excellence. Human lives lost on battlefields, geographical changes ensuing on victory or defeat, the burden of grief that is strewn around – such factors create around the event a series of concentrated social and political expectations. The explicit recollection of war – i.e. the monument, memory in structured, organized, rhetorical form – in these works becomes a focus providing a peculiar slant on history. The photo is an observing eye, cataloguing, standardizing, apparently detached, but actually entailing intellectual participation. The document becomes a monument and vice versa; the work of architecture or the sculpture are monuments recording actual

events, but they are also documents in that they encapsulate an epoch and its taste, are cultural as well as physical constructs. The memorial is always organized interpretation freeing objects from the dust of time and above all the dust of rhetoric, which is a choice by the winners (imposed on the vanquished) of how to view a set-piece of memory.

Hölzl began with the province of Bolzano – a pivotal place for discussing the fascist idea of what monuments should represent. From the Bolzano Monument to Victory (1926-28), an object of undying controversy, to Oslavia, Redipuglia, Genoa and Turin, her exploration of the years between the two world wars shows how the rules of representation get repeated. The monument/document will have the minimal appearance of a plaque or a confined space like a temple; representation of soldiers tends to rhetoric, while the ceremonial or sculptural part will be simple, a clean indelible record. The memorial chapel at Redipuglia near Trieste forms something of an exception: the never-ending register of those fallen in the first World War is surmounted by the word “Present”, as though the answering voice of soldiers at the last post-mortem roll-call. There is also a historical reference: from Roman times onward the arch (like that of Titus in Rome) has stood as a uniting theme and something beneath which one must pass. It is the emblem of victory, glory after death and catastrophe.

Armin Linke's research took him round the world in quest of new angles on his topic of archiving the present and documenting the planet's archaeology of the future. The photographer was at one point engaged by the Italian Ministry of Culture to record how power and its cult places have been represented. From these new pictures he has put together various scenes and culturally far-flung places, from the old DDR to Israel. Linke analyzes how memory is organized, the relation between spaces and what is preserved within them, the connection between monument and landscape. From the museum-mausoleum to sculpture-architecture verging on spontaneism, in solid stone or less weather-resistant wood, the forms of remembrance are documented. Monumentality may border on paradox, albeit in the pure sphere of good intentions. Memorials of war and victory, and memory in general, inevitably feed on examples, human traces, which they steal from time as best they can. Armin Linke has gathered documents for archaeology of the future, but also captures the underlying anthropological fact that man strives to get outside the flux of time. This filters through all societies: all memorable events go to join a memory scale which will be as organized as the society in question knows how. At root there is always the same striving: to compact the community around a memory, a monument/document. The intention is to defeat time as far as possible, to give form to memory by representing it as some visible trace connecting past and future via a present doomed to fade. The uniting thread between our two artists' projects is that they highlight the relationship between what is remembered and what needs to be remembered: between history and men.

Max Rohr & Stephan Balkenhol

“In a painting by Caspar David Friedrich we observe figures turning their backs on us and gazing into infinity. The distance is immense. I wish to shorten that distance, it must be us observing directly.”

Anish Kapoor

Max Rohr's paintings and drawings are complex compositions in which visual factors form a map of the feelings and actions. His works possess a secret geometry made up of multiple perspectives. Objects and characters often recur as though part of a long narrative journey where each picture is an episode. Something about the composition structure formed by the way the people look at and relate to one another draws us into a story that whets our curiosity. These are authentic tales from a memory theatre, and run through the paintings of the artist's various life stages. His own biography glimpsed through painting blends memory with fantasy, reflection on the past, a spotlight on the images conjured by place and the symbolism within the objects. It all forms a consistent whole. Yet not all is understandable or admits of explanation. Rohr's pictures possess a secret code, posing riddles that the beholder is invited to solve. It is as if the present were creating a past that vindicates it. His search for an identity, the connection between his tie to the Upper Adige despite being son of a world music brotherhood – rockabilly – are poles in a relationship which constantly seeks to keep updated, and is grounded in painting as the authentic new *Heimat*. The Alto Adige figures frequently in Rohr's canvases, Alpine landscape in its own right or as a place of silent musing. His land of origin mingles with his musical experience, the choice he made to belong to an international community that is all musical appreciation and meaningful tattoo motifs. Max Rohr's work has a contemporary quality that the idea of “glocal” neatly captures.

Using a new painterly idiom to link public and private, homeland and music, painting and drawing has always been his ‘poetic’ quest: to find a balance among, or perhaps understanding of, the symbols he has always been steeped in. One common denominator between the two artists Rohr and Balkenhol is the presence of ordinary folk, the human figure, though the former is more prone to autobiography.

Whereas sculpture as a genre is associated with great men or public places, Stephan Balkenhol uses it for simple people of too little importance to ‘deserve’ a statue. His wooden sculptures are far from the classical standard of beauty and belong to no tradition of memorial or éloge. Modern men and women, everyday people, are given their long hour of celebrity through his art. Balkenhol goes back to medieval and renaissance wood-carving tradition with a glance at naïf painting from Poland and eastern Europe. In his case, though, we see no heroes on the pedestal but publicly undistinguished folk, common people, as the phrase goes. The aim is to inject life into art, not set up an extraordinary artificial universe. Clearly this German artist feels man's anthropological urge to represent a parallel world, without this differing from reality. Life is always more

important, what happens to people. The goal is not to be swallowed, even unwittingly, in a fictitious dimension, but to gain ever-greater awareness through art. Using a range of woods, like Wawa, poplar and Douglas fir, Balkenhol hews great logs with hammer, chisel and chainsaw; his realistic depictions of men, women, animals and hybrids comprise a tough people, literally dug out of the material. His carving technique links him consciously to German expressionism, he looks up to masters such as Baselitz, and before him Lehmbruck, perhaps. Balkenhol's teacher was Ulrich Rückreim, but in Germany he stands closer to Katharina Fritsch or Thomas Schütte and is probably influenced by the photographic work of Jeff Wall or Thomas Ruff.

The abstract facial expressions of his men and women, with their restrained impassive features, recall the portraits of modern German photography. As with Max Rohr, the gaze is onto the void, there is no facial mobility or recognizable expression, say, of feeling or fear. His art eschews all sentiment and overstatement – traits that we again find when he works in molten bronze or wooden bas relief. Unlike Max Rohr, Balkenhol abstains from creating a story, preferring symbolism, frozen in isolation. But like Rohr, he avoids metaphor or allegory; he keeps it spare, exact and firm. Colour is minimal, bare wood renders skin, the size is never realistic nor are actual features mimicked. The sculpture is deliberately left to stand there, without any kind of illusionism.

Carla Cardinaletti & Silvia Levenson

"Fear is part of courage"

Oriana Fallaci

Fear is a great uniter, maybe more so than happiness. Carla Cardinaletti and Silvia Levenson came together over this topic which bears on social relations as much as individual psychology. The Argentinian artist Silvia Levenson works on the world of infancy, on the stresses of growing up and developing, on adult-child relations and the difficulty there is in communicating. The family, for her, is often a place where memories of her native Argentina merge, sweetly tender but also linked to fear and insecurity. In Silvia Levenson's world everything seems to hinge on an event we are not apprised of, something that belonged to her and vanished. In her reminiscences of family life there is a kind of dull dark area, resentment for all that has to do with family, education and women's condition: it shines through all her work cycles. Standard happiness as shown in glossy magazines and TV serials is banished or treated with derision. Childhood, again, is a place of crisis, seen as the inability to develop freely or as a dark terrain of unexpressed desires.

The *Flying lesson* installation explores the conflicting emotions of wanting to fly or leap into the blue in search of inner freedom, and paralyzing fear, obstacles thwarting that ambition and dwarfing our powers. Other works, such as *She flew away* – a swing with a child's shoes made of glass standing nearby – conjure the moment when 'flying'

passes from physical to psychological: the children stand on the swing seat, in search of another dimension.

The work called *The right height*, a chair fitted with wings, refers to a phrase by Joy Kagasawa, the Canadian writer born in Japan. When she returned home to where she lived in Canada as a child, following deportation during World War II, she put her trust in love, and tried to go on finding it in everything around.

The child's world is so fragile, the least noise may be alarming. The installation with tiny metal IKEA chairs piled in a looming pyramid, speaks of a sense of effort but also potential: seeking the right height to see things. We seek this all life long.

Teaming with Carla Cardinaletti found a common point in fear, including fear for no good reason. Together, the two artists explore the sense of fear, inadequacy and an urge to leap into the unknown. This means surpassing one's limitations and one's self-image; the invitation is to unleash resources that we humans have inside, often unbeknown. The area explored hinges on that state of uncertainty where everything is still possible, alternating moods of wanting to attain the unknown and fearing to lose one's certainties and familiar habits.

Cardinaletti's *feel the fear and do it anyway*¹ conjures the emotion of fear and bids us not repress the feeling which is an age-old self-preservation instinct. Accepting one feels afraid is the first step in deciding one will move on to action. The phrase is borrowed from an essay by the PhD scholar and writer Susan Jeffers, author of many best sellers and the "Fear-less" series, to publish which she set up her own publishing house.

From this phrase that captures a contemplative condition, Cardinaletti was prompted to put it into practice as a stream of cobalt light based on the widespread association of blue with fear. In French *une peur bleue* (a blue funk) means a prey to overwhelming terror. The image appears on the wall in front like a graffiti done by hand. Cardinaletti gives this curt self-explicit phrase a precise meaning. Accepting a fear means accepting oneself; hers is a social message, a quote but above all an invitation to conquer insecurity. As with Jenny Holzer, the artist's word becomes a suggestion, a way of communicating in public. The art is not just referring to literature, but harnessing its power of persuasion. The words become visual messages which seek direct contact with people, immediate as slogans in public places.

Hubert Kostner & Michael Sailstorfer

"The earth has music for those who listen"

William Shakespeare

Hubert Kostner and Michael Sailstorfer took on the creation of sound installations, not a joint project but two distinct works linked by the idea of sound as a primary means of communication. Kostner has brought a bell to Merano arte, designed by him beginning

with a graph of the sound it produces. Form and content here coincide, the artist visualizes immaterial sound. The public are invited to tug the bell rope – the place of installation has a sense of verticality like a church bell tower. The sound is form made concrete, the frequency oscillations have been turned into a work of art. Bells were the traditional means of communicating, tolling to announce good or bad news. The *Hausglocke* is a link to this land and its traditions as well as a symbol of contemporary art approximating to a modern religion, something that has replaced the need for spirituality. Irony is always present in Kostner, but the aim is to enlighten us on social and cultural phenomena that are taking place. The artist's work has never lost touch with the mountains and world of his youth. The bell somehow changes the nature of our building: it becomes something else, perhaps a church, perhaps a simple dwelling prior to the gallery and contemporary art museum it has become. By this powerfully symbolic installation, Kostner has imported a different function to the place that houses it; its sound links inside and outside. A bell is communication direct, without recourse to electronics; what happens inside can be broadcast around, as though we still lived in a simple rural dimension.

The German artist Michael Sailstorfer has devised a cement cube with a sound function: it records voices and sounds from the environment and transmits them back distorted with a time lag. The sound sets up a connection between people present in different places; it goes beyond the visual: the sound message is more direct and colloquial, it sets up new relations but also a sense of danger. People can get into a form of almost involuntary communication. Sound, of course, is something highly physical, immediately involving, not like electronic images. Since Marshall McLuhan's day we have been aware of the difference between media like television and sound-based media like the radio.

Interpersonal relations is a characteristic topic with this young German artist: our modern world loses something by its quickness, we don't listen to other people. In his artworks and installations Sailstorfer never uses fancy or costly materials but everyday objects. Even in technology he always looks for the new function. In this instance a means of communication becomes something divorced from speed and immediacy: it takes its own, not always predictable, rhythm. To quote the artist Isa Genzken, here is an artist who wants his art to come "less from the head than the gut". Unlike other artists of his generation – one thinks of how Simon Starling approaches sculpture – Sailstorfer lets his work 'speak', going for a poetic effect just where the public least expects. But he may be called a classical sculptor, pushing sculpture onto pastures new in search of new boundaries. His installations seek to avoid the dangers of entropy, where a system stagnates, decays and dies. Hence the constant surprise held by his objects: they go beyond their original purpose.

¹ © Susan Jeffers Ph.D., used by permission

Marcello Fera ^(I)A Filetta ^(F)

Il progetto speciale di questa seconda edizione di *from & to* è stato realizzato dal compositore e direttore d'orchestra Marcello Fera, che da anni realizza progetti internazionali sulla musica contemporanea. Il musicista, particolarmente attento all'evoluzione dei linguaggi contemporanei e al rapporto con la musica popolare, ha fondato l'ensemble *Conductus* e con questo ha sviluppato nei mesi scorsi un progetto originale con la Corsica e in particolare con il gruppo *A Filetta*. La collaborazione nasce nel 2009 grazie a Toni Casalonga, mente e motore del festival *Festivoce* di Pigna, che, ascoltato il lavoro di Marcello Fera e di *Conductus*, ha offerto all'ensemble una residenza a Pigna per preparare il progetto musicale con la compagine corsa.

Quest'ultima è stata fondata nel 1978 e svolge un intelligente lavoro di riflessione sull'evoluzione delle proprie radici, mettendo in atto collaborazioni con diversi compositori e scrivendo in proprio nuovi lavori, riscuotendo successi in tutto il mondo.

L'incontro tra queste due formazioni dà vita ad un'esperienza emozionante in cui l'ascoltatore è condotto attraverso una ricca varietà di paesaggi dove convivono sorpresa, memoria, estasi e passione; dove preghiera e danza, popolare e colto, non costituiscono coppie di contrari ma si rivelano invece quali coordinate logiche e complementari dell'esistenza. Marcello Fera ha scelto di collaborare con *A Filetta* alla luce dell'esperienza con il coro corso, che ha messo a fuoco la straordinaria sinergia creatasi tra voci e archi.

A Filetta rappresenta oggi forse il punto più alto della tradizione polifonica della Corsica e al tempo stesso il superamento di questa tradizione verso sbocchi creativi emozionanti. Da molti anni sotto la guida di Jean-Claude Acquaviva, il gruppo ha collaborato con coreografi come Sidi Larbi Cherkaoui, registi teatrali come Orlando Forioso o cinematografici come Jacques Perrin e Eric Valli e ancora con compositori come Bruno Coulais o jazzisti come Daniele di Bonaventura e Paolo Fresu.

Dal canto suo l'ensemble *Conductus* da dieci anni a questa parte porta avanti un percorso analogo, pur da una prospettiva diametralmente opposta, quella della formazione classica, esplorando le connessioni possibili tra i linguaggi del contemporaneo e il portato di tradizioni popolari, sempre ben presenti nei programmi e nei progetti dell'ensemble, oltre a costituire una caratteristica chiaramente identificabile nell'opera compositiva di Marcello Fera. A questo proposito vale la pena di ricordare la collaborazione con la jazzista Maria Pia de Vito, i programmi dedicati a Mark O'Connor o ancora i lavori di riscrittura di brani tradizionali dell'Appennino o di Capo Verde e naturalmente la collaborazione con il compositore algerino Salim Dada.

Questo progetto, realizzato nel Teatro Puccini di Merano, è un completamento del programma di *from & t(w)o* e anche un segnale di come *kunst Meran/o arte* abbia a cuore tutte le arti, e la musica in particolare.

Il concerto di *Conductus* e di *A Filetta* vede coinvolti tredici musicisti e un fonico in un programma formato da composizioni originali di Marcello Fera, di Jean-Claude Acquaviva, da brani della tradizione corsa e del repertorio di *A Filetta* opportunamente arrangiati.

Folklore?

Da almeno due secoli, da quando cioè il Romanticismo ne fece tema di indagine, riflessione e ispirazione, il folklore (“sapere del popolo”) torna ciclicamente alla ribalta. Studiosi, musicisti, appassionati e pubblico si sono accostati al tema con una tale varietà di approcci estetici, culturali e ideologici, spesso in netta contraddizione tra loro, che sarebbe interessante tracciarne la storia. Un segnale alla portata di tutti della complessità di questa storia è la sovrabbondanza di nomi che vengono usati per indicare la stessa materia: *musica folk*, *musica etnica*, *musica di tradizione popolare*, *world music* ecc... Le originarie differenze di significato di questi nomi si dissolvono ormai in un uso indifferenziato, non sono più che sfumature che rimandano a gruppi di fruitori che a ondate successive o parallele hanno avvicinato il tema.

Se poi si dà uno sguardo alle relazioni intercorse tra la cosiddetta musica colta o “alta” e le tradizioni di popolo, il catalogo è impressionante: tralasciando per brevità gli esempi tardorinascimentali e secenteschi, possiamo partire dalle incursioni vivaldiane e proseguire senza sosta, citando alla rinfusa, con gli *Schottische Lieder* di Haydn e i *Folk Songs* di Berio, la *Sacre du Printemps* di Stravinskij e *Carmen* di Bizet, le *Danze Ungheresi* di Brahms ed *Exotica* di Kagel, *Violin Fase* di Reich e *Zigeunerweise* di Sarasate, le *Danze Rumene* di Bartok e le *1001 Nights in the Harem* di Fazil Say. Si potrebbe continuare per pagine... Quello che rimane certo è l’incredibile vitalità che le fonti musicali folkloriche hanno dimostrato e dimostrano tutt’oggi di possedere sia che vengano proposte al pubblico nella loro dimensione più o meno originale sia che diventino materiale per opere di creazione. Basta navigare sulla rete per rendersi conto che mentre scriviamo gruppi di adolescenti a Melbourne, come a Parigi o in Puglia, dedicano le loro notti a ballare e ascoltare musiche di tradizione irlandesi, occitane, pugliesi e quant’altro, mentre un esercito di musicisti classici e jazz spostano le loro carriere verso esperimenti di commistione tra generi dove il folk è regolarmente presente.

A questo punto vale la pena di provare a far luce su qualche caratteristica che rende la musica di tradizione popolare tanto vitale e preziosa.

Una musica liberata dai ristretti confini dell’ego del compositore e che si presenta come oggettiva, distillato della storia e del sapere di una comunità, raro esempio di filogenesi culturale. E ancora una musica che sfugge alla standardizzazione della scrittura, cardine e tallone d’Achille della cultura occidentale, per vivere della irriducibile complessità della trasmissione orale con gli inevitabili contenuti di verità e spiritualità che questo comporta... Le cose non stanno esattamente così, sono più articolate e non possono essere affrontate in poche righe ma è comprensibile che tali generiche caratteristiche esercitino un enorme fascino. Specie per chi cerca di resistere all’emorragica perdita di

senso e di umanità che l’impero totale del consumo ci infligge, cancellando ogni rapporto vivo con la diversità e con il passato.

Apparentemente atemporale, sovrastorica, non collocabile cronologicamente secondo canoni estetici a portata di mano, questa musica porta in sé il mito delle origini che, usato nell’Ottocento per cementare l’edificazione dei nazionalismi e ciò che ne è seguito, oggi forse si è tramutato in mito dell’originario, una sorta di richiamo universale a una condizione esistenziale più autentica e meno schiava. Condizione che l’energia di certi suoni sembra ancora suggerire.

Chi si accosta, da musicista o da ascoltatore, alla riproposizione di questo tipo di musica però sa o dovrebbe sapere che ciò che viene tolto dal contesto per cui è nato e diviene oggetto d’interesse (consumo) per altri, muta radicalmente ragion d’essere e diventa reperto o rottame o più cupamente merce. Ciò non toglie che i contenuti vitali di questi reperti continuino a dar frutto. Il cammino delle avanguardie novecentesche ha segnato con forza un aut-aut: ciò che non produce crisi è consolatorio e quindi irricevibile perché superficiale, decorativo, inutile.

Da quasi quarant’anni è in atto una reazione da parte di artisti e pubblico a questo proclama manicheo, i cui esiti però sono tutt’altro che chiari e talvolta sembrano confermare il pesante diktat. Nel frattempo musica antica, jazz e folklore hanno colmato *de facto* il vuoto creativo generato dalla frattura creatasi tra i sacerdoti della radicalità e il pubblico, fornendo a quest’ultimo delle Nuove Musiche di cui aveva assolutamente bisogno, ma non erano quelle che gli si proponevano come tali. Oggi, in questo panorama, la musica di creazione riprende faticosamente un suo ruolo facendo i conti con il regno del mercato, gigantesco ma saturo di mode repentine e privo di riferimenti culturali certi, ma dove pure esiste spazio per musiche che siano utili alla vita, che sappiano esprimere intelligenza e sensibilità condivisibili.

In tutto ciò Marcello Fera e *A Filetta* occupano un posto particolare. *A Filetta* è un magnifico caso di eredità feconda: questa formazione di cantori nasce in condizioni di autentica continuità ambientale. Dalla splendida tradizione popolare corsa di canto polifonico hanno acquisito il repertorio e la speciale tecnica vocale. Coscienti di essere e di rappresentare anche altro, hanno saputo traghettare questa tecnica vocale in una dimensione creativa che non è tradimento né riproposizione di un finto folklore, ma strumento efficace per la costruzione di un percorso artistico. Grazie alla sensibilità compositiva e direttoriale di Jean-Claude Acquaviva, propongono quindi nuove musiche, ma con uno strumento antico perfettamente vivo, ereditato direttamente dai loro padri. Un tale strumento rappresenta un bene di valore inestimabile, a maggior ragione per un compositore. Marcello Fera è un musicista il cui percorso è segnato da un’impronta fortemente originale. Attivo come improvvisatore già da bambino, approda alla composizione a seguito di una profonda riflessione sul suo ruolo di esecutore. Costruire un mondo sonoro in cui riconoscersi a partire dal rifiuto del mito della tecnica (strumentale e compositiva) come dettato a cui aderire, e dall’insopportanza per l’ordinamento gerarchico dei moduli espressivi - i generi

musicali - è lo stimolo che dà inizio alla sua carriera di compositore-interprete. In questo modo Fera ha potuto costruire una tecnica propria che scaturisce dalle sue peculiarità personali e definisce di per sé, com'è giusto, gli orizzonti della sua poetica. Nella sua musica memoria e mimesi giocano senza dubbio un ruolo, ma solo un ascolto superficiale può rilevarla eclettica o postmoderna. Ciò che la informa è il dettato di esperienze esistenziali profonde e il risultato genera in realtà un linguaggio estremamente personale e sempre, come tale, riconoscibile, oltre che fortemente evocativo e comunicativo. Per il progetto nato con *A Filetta* Fera ha costruito un tessuto strumentale attorno a brani di repertorio dell'ensemble corso, sovrapponendo quindi la propria scrittura a composizioni già esistenti di Jean-Claude Acquaviva e tradizionali. Il programma approntato per *from and t(w)o* è la seconda tappa di un percorso che avrà il suo compimento nel 2011 in un repertorio interamente composto da Fera per i due ensemble riuniti e che sarà dedicato al tema dell'acqua.

Archincanto

Das Sonderprogramm zu der zum zweiten Mal veranstalteten Ausstellung *from & to* wurde von dem Komponisten und Orchesterleiter Marcello Fera konzipiert, der über eine langjährige Erfahrung in der Umsetzung internationaler Projekte zur Gegenwartsmusik verfügt. Der auf die Entwicklung zeitgenössischer Musikstile und ihre Beziehung zur traditionellen Volksmusik spezialisierte Musiker ist zugleich Gründer des *Ensemble Conductus*, mit dem er in den vergangenen Monaten auf Korsika und speziell mit der Gruppe *A Filetta* ein Originalprogramm erarbeitet hat. Zur Zusammenarbeit mit dem korsischen Chor kam es 2009 durch Toni Casalonga, den Spiritus Rector des Festivals *Festivoce* in Pigna, der Marcello Fera und das *Ensemble Conductus* im Konzert gehört hatte und die Musiker daraufhin zu einem Aufenthalt nach Pigna einlud, damit sie dort ein Programm unter Mitwirkung der korsischen Gruppe entwickeln konnten.

Die Gründung von *A Filetta* geht auf das Jahr 1978 zurück. Mit ihrer durchdachten Bessinnung auf die eigenen musikalischen Wurzeln, durch die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Komponisten und mit selbst geschriebenen neuen Stücken feiert die Gruppe weltweit Erfolge.

Für den Zuhörer bedeutet die Zusammenführung der beiden Formationen eine bewegende Erfahrung. Er wird durch eine reiche Vielfalt von Klanglandschaften geführt, in denen Überraschung, Erinnerung, Ekstase und Leidenschaft gleichermaßen zuhause sind. Gebet und Tanz, volkstümlicher wie klassischer, bilden dabei keine Gegensatzpaare, sondern entpuppen sich als logische, sich wechselseitig ergänzende Koordinaten des Lebens. Im Licht der Erfahrung mit dem korsischen Chor, bei der zwischen Stimmen und Streichinstrumenten eine einzigartige Synergie zutage trat, hat Marcello Fera sich dafür entschieden, das musikalische Sonderprogramm zur Ausstellung zusammen mit *A Filetta* zu gestalten.

A Filetta repräsentiert heute vielleicht den absoluten Höhepunkt der polyphonen Tradition Korsikas, durch die Offenheit für verschiedene, aufregende schöpferische Richtungen zugleich aber auch deren Überwindung. Die seit vielen Jahren von Jean-Claude Acquaviva geleitete Gruppe hat mit Choreografen wie Sidi Larbi Cherkaoui, Theaterregisseuren wie Orlando Forioso, Filmregisseuren wie Jacques Perrin und Eric Valli, mit Komponisten wie Bruno Coulais oder Jazzmusikern wie Daniele di Bonaventura und Paolo Fresu zusammen gearbeitet.

Das *Ensemble Conductus* beschreitet seit zehn Jahren einen ganz ähnlichen Weg, wenn auch aus entgegengesetzter Richtung kommend, nämlich vom klassischen Kammerorchester her, das möglichen Verbindungen zwischen zeitgenössischen Musikstilen und Ausläufern volkstümlicher Musiktraditionen nachspürt. In den Programmen und Projekten des Ensembles stets präsent, sind diese Traditionen auch ein Erkennungszeichen der Kompositionen Marcello Feras. Erwähnt seien diesbezüglich seine Zusammenarbeit mit der Jazzermusikerin Maria Pia de Vito, seine Mark O'Connor gewidmeten Programme

oder auch seine Neufassungen traditioneller Stücke aus dem Appennin oder von den Kapverden sowie die Zusammenarbeit mit dem algerischen Komponisten Salim Dada.

In Ergänzung zum Ausstellungsprogramm *from & t(w)o* signalisiert die Sonderveranstaltung im Stadttheater von Meran, dass für *kunst Meran/o arte* tatsächlich alle Künste, und insbesondere die Musik, ein wichtiges Anliegen sind.

Mitwirkende des Konzerts von *Conductus* und *A Filetta* sind dreizehn Musiker und ein Tonmeister. Das Programm umfasst Originalkompositionen von Marcello Fera, Jean-Claude Acquaviva sowie entsprechend arrangierte traditionelle korsische Stücke aus dem Repertoire von *A Filetta*.

Folklore?

Seit mindestens zwei Jahrhunderten, seit die Romantik sie zum Thema ihres Forschens, ihrer Reflexion und ihrer Inspiration gemacht hat, rückt die Folklore (wörtlich: Wissen des Volkes) in regelmäßigen Abständen in den Fokus der Aufmerksamkeit. Forscher, Musiker, Musikbegeisterte und Publikum haben sich ihr immer wieder mit einer solchen Vielfalt an ästhetischen, kulturellen und ideologischen, oft in klarem Gegensatz zueinander stehenden Fragestellungen zugewandt, dass es interessant wäre, die Geschichte dieser Annäherungen aufzuzeichnen. Ein für jedermann greifbares Zeichen der geschichtlichen Vielfalt ist die Fülle an Bezeichnungen für dieselbe Sache: *Folkmusik*, *Ethnomusik*, *traditionelle Volksmusik*, *Weltmusik* usw... Die ursprünglichen Bedeutungsunterschiede zwischen den Bezeichnungen haben sich mittlerweile in ihrem unterschiedlosen Gebrauch aufgelöst, es handelt sich nur noch um Nuancen, entsprechend den verschiedenen Gruppen von Rezipienten, die sich nach- oder auch nebeneinander dem Thema angenähert haben. Blickt man dann noch auf die Querverbindungen zwischen der sogenannten gelehrteten oder Kunstmusik und den volksmusikalischen Traditionen, erhält man einen beeindruckenden Katalog: Selbst wenn man, um abzukürzen, Beispiele aus der Spätrenaissance und dem 17. Jahrhundert außer Acht lässt, kann man bei Vivaldis Streifzügen beginnen und ohne Pause in bunter Folge fortfahren mit den *Schottischen Liedern* von Haydn, den *Folk Songs* von Berio, mit Strawinskis *Sacre du Printemps*, Bizets *Carmen*, den *Ungarischen Tänzen* von Brahms und den *Exotica* von Kagel, mit Reichs *Violin Phase* und Sarasates *Zigeunerweise*, den *Rumänischen Tänzen* von Bartok und den *1001 Nights in the Harem* von Fazil Say. Man könnte noch seitenlang fortfahren... Die unglaubliche Lebendigkeit, die die volksmusikalischen Quellen bis heute an den Tag gelegt haben und immer noch legen, steht jedenfalls außer Zweifel, gleich ob sie dem Publikum in mehr oder weniger originaler Form zu Gehör gebracht oder ob sie als Material für Neuschöpfungen benutzt werden. Man braucht nur kurz durchs Internet zu surfen, um festzustellen, dass ganze Gruppen junger Menschen in Melbourne, Paris oder Apulien ihre Nächte damit zubringen, traditionelle irische, okzitanische, apulische oder sonstige Volksmusik zu hören und dazu zu tanzen, während ein ganzes Heer von klassischen Musikern und Jazzern sich auf Experimente mit Genremischungen verlegt,

bei denen Folk regelmäßig eine Rolle spielt. An diesem Punkt ist lohnend, sich näher anzuschauen, welche Merkmale es sind, die die traditionelle Volksmusik so vital und wertvoll machen.

Eine Musik, nicht beschränkt durch ein borniertes Komponisten-Ego, sondern objektiviert, ein Destillat der Geschichte und des Wissens einer Gemeinschaft, ein rares Beispiel von kultureller Phylogenetse. Eine Musik außerdem, die sich der Standardisierung durch die Schrift, dem Angelpunkt und der Schwachstelle der westlichen Kultur, entzieht und aus der irreduziblen Komplexität der mündlichen Überlieferung lebt, die zwangsläufig wahrheitshaltig und geisterfüllt ist... So einfach ist es dann aber doch nicht, die Verhältnisse sind etwas komplizierter und auch nicht in wenigen Zeilen abzuhandeln. Allerdings ist nachvollziehbar, dass solch allgemeine Charakterisierungen einen enormen Reiz ausüben, zumal wenn man dem dramatischen Verlust an Sinn und an Menschlichkeit etwas entgegensetzen versucht und nicht hinnehmen will, dass jede lebendige Beziehung zum Andersartigen und zur Vergangenheit durch die totale Herrschaft des Konsums unverbunden wird.

Scheinbar zeitlos, übergeschichtlich und chronologisch nicht nach naheliegenden ästhetischen Regeln einzuordnen, trägt diese Musik den Mythos der Ursprünge in sich, und während dieser im 19. Jahrhundert zur Konstruktion von Nationalismen benutzt wurde und das, was daraus folgte, zementieren sollte, hat er sich heute vielleicht zum Mythos des Ursprünglichen gewandelt, zu einer Art weltweiter Rückbesinnung auf eine authentischere, ungezwungenere Lebensweise. Die von manchen Klängen vermittelte Energie lässt uns offenbar immer noch an ein solches Leben denken.

Wer sich jedoch der Reproduktion dieser Art von Musik nähert, gleich ob als Musiker oder als Zuhörer, der weiß oder müsste wissen, dass etwas, was aus dem Kontext seiner Entstehung herausgenommen und zum Gegenstand des Interesses (Konsums) anderer wird, eine grundlegende Wesensveränderung erfährt: Es wird zu einem Fund- oder Bruchstück und schlimmstenfalls zur Ware. Das ändert aber nichts daran, dass das Leben, das in diesen Fundstücken steckt, immer noch produktiv bleibt. Der von den Avantgarden des 20. Jahrhunderts beschrittene Weg hat hier ein unumgängliches Entweder-Oder vorgegeben: Alles, was keine Verunsicherung auslöst, wirkt beschwichtigend und ist folglich unannehmbar, da oberflächlich, unnütz, bloße Dekoration.

Seit bald vierzig Jahren ist bei Künstlern und Publikum eine Reaktion auf diese manichäische Proklamation im Gange, allerdings mit nicht gerade klaren Ergebnissen, die das harte Urteil mitunter sogar zu bestätigen scheinen. Die schöpferische Leerstelle, die durch den Bruch zwischen den Verfechtern der radikalen Haltung und dem breiten Publikum entstand, wurde mittlerweile durch alte Musik, Jazz und Folklore gefüllt. Sie versorgten das Publikum mit neuen Kompositionen, die es dringend brauchte, die sich ihm aber nicht als solche präsentierten. Heute und in dieser Situation findet komponierte Musik nur mühsam wieder zu einer eigenen Rolle und muss sich auf die Gesetze eines riesigen Marktes einstellen, der saturiert ist mit schnell wechselnden Moden, aber keine festen

kulturellen Bezüge hat. Musikstücke, die dem Leben förderlich und in einer nachvollziehbaren Weise intelligent und sensibel sind, finden dort aber dennoch ihren Platz.

In diesem Panorama haben Marcello Fera und *A Filetta* eine Sonderstellung inne. *A Filetta* ist ein großartiger Fall von fruchtbarem Erbe: Die Mitglieder wurden unter Bedingungen einer ungebrochenen regionalen Kontinuität zu Sängern ausgebildet. Von der herrlichen korsischen Tradition des mehrstimmigen Gesangs haben sie ihr Repertoire und ihre spezielle Gesangstechnik übernommen. Da sie sich aber ihrer Andersartigkeit bewusst waren und sie auch anderes vermitteln wollten, haben sie diese Gesangstechnik in eine schöpferische Dimension überführt, die weder Verrat an der Herkunft bedeutet noch eine gefälschte Folklore auftischt, sondern ein taugliches Werkzeug für die Entwicklung eines eigenen künstlerischen Profils darstellt. Unterstützt durch die kompositorische und chorleiterische Sensibilität von Jean-Claude Acquaviva bringen sie deshalb neue Musikstücke heraus, bedienen sich dabei aber eines direkt von ihren Vorfahren übernommenen, alten Instrumentes, das freilich höchst lebendig geblieben ist. Ein solches Instrument ist von unschätzbarem Wert, umso mehr für einen Komponisten. Der Werdegang des Musikers Marcello Fera ist ungewöhnlich originell verlaufen. Schon als Kind verlegte er sich aufs Improvisieren. Zum Komponieren kam er im Zuge gründlichen Nachdenkens über seine Rolle als ausübender Künstler. Anstoß zu seiner Karriere als Komponist und Interpret gab ihm der Wunsch, eine Klangwelt zu konstruieren, in der man sich wiederfinden konnte, auch wenn man sich dem Mythos der Technik (auf dem Instrument wie in der Komposition) verweigerte und eine hierarchische Ordnung innerhalb der Ausdrucksformen, also der musikalischen Genres, ablehnte. Auf diese Weise konnte Fera eine eigene Technik entwickeln, die seinen besonderen Prägungen entspricht und konsequent aus sich selbst heraus die Horizonte seiner Poetik bestimmt. Zwar spielen in seiner Musik Erinnerung und Nachahmung eine gewisse Rolle, doch nur ein oberflächliches Hören kann sie als eklektisch oder postmodern empfinden. Formgebend sind für sie tiefreichenende existenzielle Erfahrungen, mit dem Ergebnis, dass ihr Stil extrem persönlich und als solcher nicht nur ausdrucksstark und kommunikativ ist, sondern immer auch erkennbar bleibt. Für das Programm mit *A Filetta* hat Fera Stücke aus dem Repertoire des korsischen Ensembles mit einem Instrumentalgewebe versehen, hat also bereits bestehenden Kompositionen von Jean-Claude Acquaviva wie auch traditionellen Stücken seine eigene Handschrift eingeschrieben. Das für *from and t(w)o* ausgerichtete Konzert ist die zweite Etappe auf einem Weg, der 2011 in ein komplett von Fera komponiertes, dem Thema des Wassers gewidmetes Programm für beide Ensembles münden wird.

Archincanto

This special project for the second edition of *from & to* was devised by the composer and conductor Marcello Fera who has been active in international contemporary music events for years. Fera pays close attention to how contemporary idioms are evolving and their relationship to popular music. Together with the group he founded, the *Conductus Ensemble*, he has been pursuing a Corsican project in recent months, liaising in particular with the group *A Filetta*. Their work together began in 2009 thanks to Toni Casalonga, animating spirit of the Festivoce Festival of Pigna, who heard Marcello Fera and *Conductus* and offered the ensemble a residency at Pigna to prepare their programme with *A Filetta*. This Corsican ensemble dates from 1978, since when it has engaged in an intelligent rethinking of its roots and how to develop on them, for which it has joined forces with various composers and written new works of its own, to world acclaim.

The encounter between these two formations proves an exciting experience. The listener is taken through a varied landscape full of surprise, reminiscence, ecstasy and passion; where prayer and dance, whether popular or highbrow, turn out not to be paired opposites but complementary, logical coordinates of existence. This present venture sees Marcello Fera liaising with the Corsican choir *A Filetta* and harnessing voices and strings in arresting synergy.

Today *A Filetta* probably stands at the pinnacle of the Corsican polyphonic tradition on which it has built exciting creative outlets of its own. Under the resident baton of Jean-Claude Acquaviva the group has worked with choreographers like Sidi Larbi Cherkaoui, cinema and stage directors like Orlando Forioso or cinema directors such as Jacques Perrin and Eric Valli, not to mention the composer Bruno Coulais and jazz artists like Daniele di Bonaventura and Paolo Fresu.

The *Conductus Ensemble* has pursued a similar career these last ten years despite coming from the opposite standpoint of a classical background. As part of their development they have explored how contemporary musical language can tap popular traditions. The latter are a regular feature of the group's repertoires, as well as forming a recognizable part of Marcello Fera's composition style. On this score one should mention their teamwork with the jazz musician Maria Pia de Vito, the programmes they have dedicated to Mark O'Connor, various re-writings of traditional Apennine and Cape Verde music, and not forgetting their collaboration with the Algerian composer Salim Dada.

The present project designed for the Teatro Puccini at Merano forms part of the *from & t(w)o* programme, in token of *kunst Meran/o arte*'s predilection for all the arts, especially music. The concert by *Conductus* and *A Filetta* pools thirteen musicians and a sound mixer in a programme of original compositions by Marcello Fera and Jean-Claude Acquaviva, as well as traditional Corsican pieces from the *A Filetta* repertoire duly arranged for the occasion.

For at least two centuries, since Romanticism seized on it for inspiration, folklore ("the people's knowledge") has been cyclically in vogue. Scholars, musicians and a public of enthusiasts have reacted in a variety of at times conflicting ways – aesthetic, cultural, ideological – that would form an interesting subject for the historian. How complex that story is can easily be grasped from the plethora of names used to denote the same material: folk music, ethnic music, traditional popular music, world music, etc... The original distinctions between these names have now blurred; they merely serve to remind us of the parallel or successive waves of enthusiasts and their differing 'takes' on the subject. If one glances at the links between so-called classical music and the popular traditions, the catalogue is a daunting one. To skip the late Renaissance and seventeenth century for brevity's sake, we may begin with Vivaldi's popular sallies and reel off at random Haydn's Scottish Ballads, Berio's Folk Songs, Stravinsky's Rite of Spring, Bizet's Carmen, the Brahms Hungarian Dances and Kagel's Exotica, Violin Phase by Reich, Zigeuner Weise by Sarasate, Bartok's Rumanian Dances and the 1001 Nights in the Harem by Fazil Say. One could go on for pages. What is certain is the incredible vitality folklore sources have given music and still demonstrably possess, whether served up to the public in more or less authentic form or prompting new works of creative composition. Surf the net and you will find that, as we write, groups of adolescents in Melbourne, Paris or Puglia are spending their nights dancing and listening to traditional Irish, Provençal, Apulian music or what have you, while a regiment of classical and jazz musicians are going over to experiments in mixing genres, folk being a regular ingredient.

It may be worth trying to see what features make traditional popular music so vital and precious.

A form of music freed from the constraints of a composer's ego, standing as an objective distillation of history and community wisdom, a rare example of cultural phylogenesis. Music, what's more, that escapes written standardization – the essence yet Achilles heel of western culture – and preserves the complexity of oral transmission, with the accretion of truth and spirituality which that entails... This may not be the exact picture which is too complicated to be captured in a few lines; but one can understand the fascination such features exert. Especially on anyone trying to hold out against the haemorrhage of sense and humanity brought by mass consumerism cancelling all living connection to diversity or what is past.

Folk music is apparently a-temporal and beyond history; it cannot be fitted chronologically into any convenient aesthetic slot. It conveys the myth of man's origins, which the nineteenth century used to encourage nation-building and all that led to. Nowadays it conjures a mythical original state, a universal pointer to a more authentic and less servile existential condition. A condition that certain sounds still seem to evoke.

But in approaching such music, as musicians or public, we should know that what is removed from the context it was born into and made into an object of curiosity or

consumption for others radically changes its rationale and becomes a relic or a mere crass commodity. Not but what the vital core of such relics continues to bear fruit. Twentieth-century avant garde forced us to an uncompromising choice: either it engenders crisis or it is consolation, and if so it is unacceptable as being superfluous, decorative and useless. For some forty years now artists and the public have been reacting to this Manichean manifesto. Has it borne any clear results, one wonders; do they not seem at times to confirm the stern diktat? Meanwhile ancient music, jazz and folklore have filled the gap created by this hiatus between the high-priests of radicalism and the general public, giving people the New Music they crave in quite unexpected form. In this panorama today's creative music is labouring to regain a role. It must reckon with the vast force of a market prey to sudden fashions and devoid of cultural benchmarks. Yet a space does exist for life-enhancing music conveying intelligence and subtleties in which we can share.

Marcello Fera and *A Filetta* here occupy a special niche. *A Filetta* is a splendid instance of how the past can fertilize. This vocal formation stems from an authentic local tradition. They have learned their repertoire and special voice technique from Corsican folk polyphony. Realizing they are this but also something more, they have used their vocal technique as a bridge to creative music which is neither a betrayal nor a rehash of ersatz folklore but a building block for artistic development. Under the sensitive and creative baton of Jean-Claude Acquaviva, they thus bring us new music performed on a living ancient instrument as handed down from their forebears.

To a composer such an instrument is a priceless asset. Marcello Fera comes from a quite unusual musical background. As a child he was already an active improviser and came to composition after pondering his own role as a performer. What sparked his career as a composer-performer was the search for his own sound world eschewing the myth of technique (of instrument or composition) as a 'must' to conform to, and rebelling against the hierarchy of fixed musical genres. This led Fera to build a technique for himself out of his own make-up, rightly tailored to the area of his own 'poetic' expression. Memory and mimicry play a part in his music, but it would be superficial to dub it eclectic or post-modern. What underlies it is profound existential experience: the result, a highly personal yet communicative and evocative idiom.

For the project with *A Filetta* Fera has woven an instrumental texture around items from the Corsican ensemble's repertoire, superimposing his own work on existing compositions by Jean-Claude Acquaviva and the tradition. The programme for *from & t(w)o* is the second in a series that is scheduled to finish in 2011 with a repertoire entirely composed by Fera for both ensembles together and taking water as its theme.



- 1966 Jean-Claude Acquaviva, seconda
- 1966 Paul Giansily, terza
- 1966 Jean-Luc Ceronimi, seconda
- 1966 José Filippi, basso
- 1966 Jean Sicurani, basso
- 1966 Maxime Vuillamer, basso
- 1966 Cécé Acquaviva, basso
- 1966 Soundtracks for films: collaboration in various forms with Bruno Coulais (*Himalaya, L'enfance d'un chef, Le peuple migrateur, Don Juan...*)
- 1966 Opera for children: by Bruno Coulais, libretto and production by Orlando Forioso, teaming with artists from the *Chœur Gruss*, and others.
- 1966 Plays: *Médée de Sénèque, Marco Polo, Calombe, Don Ghuziani, Pessossoin*, and others.
- 1966 Music: composition of a requiem commissioned for the Festival de Saint Denis in 2004, *Di Corsica Riposo*,
- 1966 *Requiem pour deux regards*; residency and concert with the Réunion singer Danyel Waro. A repertoire of recent compositions following a meeting/happening with Paolo Fresu (trumpet) and Danièle di Bonaventura (bandonéon)
- 1966 Dance; creating together with Sidi Larbi Cherkaoui (*in memoriam* with the Ballets de Monte Carlo and *Aperçus* at the Théâtre de la Monnaie)
- 1966 Recorded radio and television broadcasts for Rai, Bayrische Rundfunk, ZDF and ORF. Edited and participated in various recording projects. The latest (2009) is *Sur le tombeau d'Haydn* published by Rai Trade
- 1966 Took part in various opera productions throughout Europe and Asia as assistant to the conductor Roberto Tolomelli
- 1966 Together with the *Associazione Conductus* wrote and produced the show *Tzadik!* - Buch to texts by Christian Morgenstern
- 1966 Staged and conducted the first performance of Ezra Pound's opera *Cavalcanti* at the Teatro Comunale of Bolzano and took his own *Sonate Michael* on tour
- 1966 For the Milan label *La Bottega Discantica* published a CD of *Socrate Cantiones* entirely of his own composition
- 1966 Founded the *Conductus Ensemble* where he is still artistic and musical director
- 1966-1969 Studied conducting under Peter Hölzl. Courses at the Accademia dei Cantori Gregoriani, Cremona, I. Stepped up outfit as a composer and conductor
- 1969-1975 Set up various of his own ensembles: the *Vesari Trio*, the *Sergiñan Quartet* and the *San Luca Ensemble*. These were devoted respectively to research, song and classical repertoire
- 1972-1988 Attended advanced courses run by Stefan Gheorghiu and Renato de Barbieri
- 1978 Chamber music courses with Massimiliano Damerini
- 1978 Gained experience of orchestral playing, chamber music and music for theatre in groups specializing in the popular repertoire. Began performing Baroque on original instruments
- 1978 Study together with New Phonic Art (Vinko Globokar, Michael Portal, Carlos Alcina, Jean-Pierre Drouet) on techniques of improvisation
- 1978 Debut on stage as violinist and improviser

Veronika Egger, Ursula Mühlberger – violin

Maria Zaharia, – viola

Nathan Chizzali – cello

Silvio Gabardi – bass

Marcello Fera – violin and conduction

Right from its debut in 1999, the programmes and performing style of the Conductus Ensemble gained a name for originality. They mix tradition with contemporary and devote special attention to re-interpreting folk music. This has brought strong rapport with the public and places them in an unusual position in today's concert field. Stable conductor to the Conductus Ensemble is Marcello Fera; they have also worked with the conductors Michael Kapsner, Tonu Kaliste and Michael Radulescu, as well as with internationally renowned groups and soloists such as Stephan Pirard, Gemma Bertragnoli, Claudia Schneider, Maria Pia de Vito, the Estonian Philharmonic Choir, Giacomo Agazzini, Luisa Sello, Annelie Peebo and A Filetta. They liaise with local institutions like the Coldrano European Organ Academy, Musis Meran, Associazione Musicale Meranese, Ars Cantandi, and the Settimane Musicali Meranesi. They have given many first-ever performances over the years, and commissioned works from young composers such as Eddy Serafini, Michael Lösch, Luca Sticotti, Andrea Chernia, Paola Brino, Osvaldo Colucci, Stefano Taglietti, Mario Pagotto, Fabrizio De Rossi Re, Lucio Gregoretti and Vito Palumbo.



Qual è il senso della promozione culturale?

Welchen Sinn hat Kunstförderung?

What is the point of promoting culture?

Promuovere formazione e cultura non significa solo assegnare finanziamenti per quel teatro, quella mostra, quell'associazione, quel programma educativo. Finanziare arte e cultura porta, nel lungo periodo, a migliorare il livello culturale generale e la percezione di benessere dei cittadini, che è sempre meno legata agli aumenti di reddito.

Quindi parliamo di un investimento che ha importanti riflessi nell'economia generale, per il futuro della comunità del territorio, per un maggiore benessere alle prossime generazioni (chi apprende di più ha più prestigio sociale, consuma di più, ingenera ricchezza, è in grado di partecipare con crescente dignità alle decisioni più importanti).

Ausbildung und Kultur zu fördern bedeutet nicht nur Finanzierungen für bestimmte Theater, Ausstellungen, Vereine oder Erziehungsprogramme bereit zu stellen. Auf lange Sicht hebt Kunst- und Kulturförderung das kulturelle Niveau und das Wohlbefinden der Bürger, die immer weniger von einer Steigerung des Einkommens abhängen. Es handelt sich also um eine Investition, deren langfristige Auswirkungen auf die allgemeine Wirtschaftslage spürbar sind und die weitreichende Folgen für die Zukunft der regionalen Gemeinschaft und für den Lebensstandard der kommenden Generation hat. (Wer mehr lernt, erlangt höheres soziales Prestige, konsumiert mehr, erzeugt Reichtum und ist mit zunehmender Autorität in wichtige Entscheidungen eingebunden.)

Promoting training and culture doesn't just mean giving funds to a particular theatre, exhibition, association or education programme. In the long term financing art and culture increases the general level of culture and people's perception of well-being, which is less and less bound up with increasing income. We are thus talking of an investment which reflects significantly on the overall economy, for the future of the community throughout the land, for the coming generations and their welfare (whoever learns more, gains more social prestige, consumes more, generates wealth, and is able to take part in the most important decisions with increasing dignity).

Il senso della promozione culturale sta innanzitutto nel migliorare la qualità della vita di chi risiede in uno specifico territorio. Questo significa mobilizzare forme di cultura molteplici e diverse tra loro, che generino stimoli e prospettive, anche in forma di contrasti e difficoltà. La promozione culturale, infatti, non credo debba mai aspirare a generare consenso collettivo, ma piuttosto a problematizzare e arricchire criticamente la convivenza sociale. È poi importante riconoscere che la promozione culturale non deve mai essere messa in prima istanza a servizio della promozione turistica. Le ricadute sul turismo e il suo indotto sono certamente effetti collaterali di grande beneficio, ma se anteposti alla necessità primaria ed essenziale di contribuire innanzitutto allo sviluppo culturale di quella specifica comunità e dei suoi residenti, si rischia di fallire ogni obiettivo.

Der Sinn der Kulturförderung liegt in erster Linie darin, die Lebensqualität der Menschen einer bestimmten Region zu verbessern. Das bedeutet vielfältige und unterschiedliche Kulturformen zu ermöglichen, deren Perspektiven erweiternde Impulswirkung durchaus auch mit Unverständnis oder Ablehnung einhergehen kann. Kulturförderung sollte nie nach allgemeinem Konsens trachten, sondern vielmehr Probleme aufgreifen und kritisch zur Verbesserung des sozialen Zusammenlebens beitragen. Hauptaugenmerk der Kulturförderung sollte weiters niemals auf touristischen Belangen liegen. Die Auswirkungen der Kultur auf den Tourismus und dessen Zulieferer können positive Nebeneffekte der Förderung sein, sollten aber niemals der primären Notwendigkeit einer kulturellen Entwicklung der Gemeinschaft vorangestellt werden, um die grundlegenden Zielsetzungen nicht aus den Augen zu verlieren.

The point of promoting culture is primarily to improve the quality of life for those living in a certain area. This means mobilizing multiple and differing forms of culture that provide stimuli and a sense of perspective, maybe entailing disagreement and difficulty. You see, I don't believe cultural promotion should aim for universal consensus; it should put its finger on problems and enrich the critique of social coexistence. Then one must realize that promotion of culture should never primarily serve the cause of tourist promotion. The feedback to tourism and its by-products is definitely precious, but one is likely to miss the target if one puts that before the primary and essential purpose of developing the community and its residents' culture.

Sostenere la cultura è sempre un bene, oltre che una necessità.

Kulturförderung ist immer etwas Gutes und natürlich eine Notwendigkeit.

Supporting culture is always a good thing, as well as a necessity.

H. S.

Qual è il senso della promozione artistica?

Welchen Sinn hat Künstlerförderung?

What is the point of promoting art?

181

C. T.

La cultura si nutre dell'arte, anche la cultura più popolare si riferisce al lavoro degli artisti.

Kultur nährt sich von der Kunst, auch Volkskultur verweist auf das Schaffen der Künstler.

Culture is nourished by art; even the most popular culture refers to the work of artists.

L. F.

Risponderei come sopra.

Siehe erste Antwort.

See above.

G. D. P.

Sostenere l'arte è sempre un bene, oltre che una necessità.

Kunstförderung ist immer etwas Gutes und natürlich eine Notwendigkeit.

Supporting art is always a good thing, as well as a necessity.

Che tipo di sostegno ha per Lei maggior senso:
quello alle istituzioni o quello diretto agli artisti?

Institutionen oder Künstler:

Welche Förderung macht mehr Sinn?

**Which form of support makes better sense to you:
supporting institutions or artists direct?**

Fondamentale è il sostegno alle produzioni degli artisti per permettere loro di continuare a realizzare nuovi progetti e opere. In tal senso, è importante che i finanziamenti alle istituzioni si traducano in un appoggio a vantaggio diretto degli artisti.

Besonders wichtig ist es, die Künstler bei der Realisierung ihrer neuen Projekte und Werke zu unterstützen. In diesem Sinn sollte die Finanzierung von Institutionen auf eine direkte Unterstützung der Künstler übertragen werden.

Basically it is funding for artists that enables them to go on producing new projects and works. In this sense it is important that institutional funding should find its way into direct support for artists.

Le due cose non sono scindibili.

Die beiden Begriffe sind untrennbar.

One cannot separate the two things.

Occorrono ovviamente entrambi. Le istituzioni che sono nate hanno finalmente dato a questa terra le risorse professionali per affiancare degnamente il mirabile lavoro dei volontari. Esse hanno inoltre creato posti di lavoro (di alta incidenza femminile e per titoli di studio spesso elevati). Il sostegno agli artisti deve avvenire ascoltando il parere dei professionisti.

Natürlich braucht es beides. Die neu geschaffenen Institutionen dieses Landes haben es möglich gemacht, durch ihre professionellen Ressourcen die Arbeit der vielen Freiwilligen würdig zu unterstützen. Diese Institutionen haben auch Arbeitsplätze geschaffen (mit einem hohen Frauenanteil und mit meist hohem Ausbildungsgrad). Die Künstlerförderung soll das Urteil der zuständigen Institutionen und Experten berücksichtigen.

Obviously both are necessary. The institutions that have grown up have eventually given this land the professional resources to work alongside our splendid volunteers. Institutions have also generated jobs (involving a high percentage of women, often with high-level qualifications). Support for artists needs to follow the advice of professionals.

H. S.

La crisi finanziaria peserà sulla promozione culturale a breve o lungo termine: meno soldi significano necessariamente meno cultura?

Die wirtschaftliche Krise wird die Kulturförderung über kurz oder lang belasten: Bedeutet weniger Geld weniger Kultur?

The finance crisis is going to affect the promotion of culture in the short or long term: does less money necessarily mean less culture?

C. T.

Meno soldi significa stabilire con più determinazione le priorità.

Weniger Geld zu haben bedeutet seine Prioritäten mit noch stärkerer Überzeugung festzulegen.

Less money means greater care in setting priorities.

185

L.F.

Non necessariamente, ma certo gli investimenti mirati e ben posizionati facilitano per tutti l'accesso alla cultura.

Nicht unbedingt. Sicherlich erleichtern jedoch gezielte und klar positionierte Investitionen den Zugang aller zur Kultur.

Not necessarily, though obviously well targeted investment helps everyone gain access to culture.

G. D. P.

Significa meno diffusione e sostegno alla ricerca, comunque noi continuiamo a fare del nostro meglio anche in regime di scarsità: d'altra parte gli italiani sono proverbiali nell'arte d'arrangiarsi, solo che la competizione è oggi globale e se non si investe in ricerca il Paese arretra, come purtroppo dicono tutte le statistiche e le ricerche internazionali.

Es bedeutet sicherlich weniger Unterstützung für die Forschung, auch wenn wir versuchen, in schwierigen Zeiten ebenso unser Bestes zu geben: schließlich sind die Italiener sprichwörtlich Künstler „dell'arte d'arrangiarsi“ - d.h. sie verstehen sich auf die Kunst, sich in jeder Situation zu recht zu finden. Nur findet der Wettbewerb heute auf globaler Ebene statt und wenn man nicht mehr in die Forschung investiert, so fällt das Land, wie leider bereits alle internationalen Statistiken und Untersuchungen beweisen, zurück.

It means less widespread support for research, though we are still doing our best despite scanty resources. Italians, of course, are famous for the art of 'getting by', though nowadays the competition is global and if a country doesn't invest in research it gets left behind. All the international research and statistics point to this.

La promozione della cultura in tempi di crisi viene soppesata spesso in termini di utilità, per fare un esempio in relazione alla dislocazione sul territorio. Quali sono i principali argomenti a difesa del sostegno alla cultura?

Kulturförderung wird in schwierigen Zeiten verstärkt auf die Nützlichkeitswaage, beispielsweise Standortfaktoren, gelegt. Mit welchen primären Argumenten lässt sich Kulturförderung begründen?

Promoting culture at times of crisis is often tailored to utility – say, in relation to territorial position. What are the main arguments in defence of supporting culture?

Quanto detto nella prima risposta e l'impegno per la democratizzazione dei consumi, che riequilibra, anche dal punto di vista della distribuzione delle risorse, quanto si deve spendere per l'alta cultura. Sottolineo si deve, perché in fondo la spesa per l'arte è quanto caratterizza la tradizione della cultura occidentale, la civiltà alla quale apparteniamo.

Ich würde hier auf meine erste Antwort verweisen und auf das ernsthafte Bemühen den Konsum zu demokratisieren, was dann im Hinblick auf die Ressourcenverteilung wieder ausgleicht, was man für die Hochkultur ausgeben muss. Ich sage hier bewusst „muss“, denn die Ausgaben für die Kunst sind schlussendlich charakteristisch für die Tradition der westlichen Kultur, der Gesellschaft, der wir angehören.

Over and above my answer to question 1), it means trying to democratize consumption. This equilibrates how much one must spend on high culture, including the distribution of resources. I say again, “one must”, since spending on art is ultimately a tradition of western culture, the civilization we belong to.

Cultura significa pensiero, sviluppo della capacità critica, nuove elaborazioni individuali e collettive. La cultura costruisce identità, e rende possibile la formulazione di nuove modalità sociali e politiche. Senza cultura un territorio non può che irrigidirsi su se stesso e deteriorare, sino a estinguersi.

Kultur bedeutet Geist, Entwicklung der Kritikfähigkeit, neue Formen individueller und kollektiver Auseinandersetzung. Kultur schafft Identität und ermöglicht die Erarbeitung neuer sozialer und politischer Formen. Ohne Kultur verschließt sich eine Region in sich selbst und verkommt - bis zur Auslöschung.

Culture means thinking, developing the critical faculty, new individual and communal output. Culture builds identity and enables new social and political models to be drawn up. Without culture a region can only fossilize and decline to nothing.

Per poter rispondere precisamente alla Sua domanda mi dovrebbe dire cosa intende per criteri di utilità: la cultura, l'arte è proprio quando sembra lavorare sui concetti dell'inutilità che mostra la sua capacità d'utilizzo, perché l'utilità dell'arte non è immediatamente percepibile, ma è una riserva per il futuro. Pensi a quanto della ricerca artistica d'avanguardia è passata nel design, nell'architettura, nel cinema. Molta gente siede e mangia su sedie e tavoli le cui forme derivano dalle ricerche artistiche, anche se questo non è percepibile dai più.

Um Ihre Frage korrekt beantworten zu können, müssten Sie mir erläutern, was genau Sie unter dem Kriterium der Nutzbarkeit verstehen? Kunst und Kultur zeigen ihre Nutzbarkeit gerade dann, wenn sie sich mit den Begriffen der Nutzlosigkeit auseinandersetzen. Die Nutzbarkeit der Kunst ist nicht im Augenblick erfahrbar, sondern stellt einen Vorratsspeicher für die Zukunft dar. Denken Sie nur daran, wie viel von den künstlerischen Positionen der Avantgarde in die Architektur, das Design, das Kino eingegangen sind. Viele Menschen sitzen und essen gerade auf jenen Stühlen und an jenen Tischen, deren Formen das Resultat künstlerischer Auseinandersetzungen sind, auch wenn dies für die meisten nicht ersichtlich ist.

Before I can answer your question properly, you ought to say what you mean by criteria of utility. Culture, art, is precisely when one seems to be pursuing the useless which then reveals a useful role. The utility of art is not immediately graspable but is a resource for the future. Think how much avant garde art research has gone into design, architecture and the cinema. Many people sit on chairs and eat at tables shaped according to artistic research, though the majority can't see it.

H. S.

Quale modello propone per il sostegno agli artisti?

Welches Modell der Künstlerförderung schlagen Sie vor?

What model do you propose for supporting artists?

19

Kunstveranstaltern Zugang zu haben, seien diese professionelle oder no Profit Institutionen, die gleichermaßen das Curriculum eines Künstlers bereichern. Die Förderung der Kontakte zwischen lokalen und internationalen Künstlern ist natürlich eine der wichtigsten Maßnahmen, um die Künstler in ihrer Entwicklung zu unterstützen. Die Bemühungen der Abteilung Italienische Kultur weisen in diese Richtung.

C. T.

Il sostegno pubblico all'arte esiste da sempre. Senza sostegno economico agli artisti non avremmo assolutamente avuto il panorama artistico di cui siamo intrisi e in cui ci siamo formati.

Quello che più andrebbe sostenuto, però, più che la realizzazione delle mostre in casa o dei primi cataloghi, sono i processi di formazione, borse di studio, soggiorni all'estero, e ancora contatti con gallerie, musei, spazi artistici non museali e altri artisti di maggiore leggibilità, fama e carriera già affermata. È anche importante una precoce possibilità di accedere contemporaneamente ai diversi sistemi di promozione dell'arte, sia quello profit che quello non profit, che devono comparire nel giusto mix nella carriera di un artista. Il contatto fra la scena artistica locale e quella internazionale è ovviamente una delle strade maestre per aiutare gli artisti nel loro sviluppo.

La Ripartizione Cultura italiana lavora proprio in questa direzione.

Öffentliche Kunstförderung hat es immer schon gegeben. Ohne ökonomische Unterstützung der Künstler hätte sich niemals jene künstlerische Hochkultur entfalten können, in der wir groß geworden sind, die wir aufgesogen haben und die uns gebildet hat.

Mehr als Ausstellungen im Land oder erste Kataloge sollten aber eigentlich der Ausbildungsprozess selbst, Stipendien, Auslandsaufenthalte, Kontakte mit Galerien, Museen, nicht musealen Kunsträumen und bereits bekannten und anerkannten Künstlern gefördert werden. Wichtig ist auch die Möglichkeit, bereits sehr früh zu möglichst vielen

Public support for the arts has always existed. Without economic support for artists we certainly wouldn't have the artistic heritage we are steeped in and which shaped our education.

But what calls most for funding is not so much the artist's home show or first catalogue, as training schemes, grants and stays abroad, contacts with galleries, museums, art scenes other than museums, and other better known, better understood artists whose careers are already established. It's also important to have early access to various art promotion systems, both profit- and non-profit-making, the right mixture of which needs to appear in an artist's career. Contact between the local and the international art scene is obviously one of the main ways of helping artists develop.

L. F.

Innanzitutto borse e finanziamenti di produzione diretta e sostegni alla mobilità internazionale tramite residenze e soggiorni esteri. Credo che queste siano le due esigenze fondamentali di chi fa arte oggi.

In erster Linie Stipendien und direkte Finanzierungen einzelner Produktionen, dann Förderung der internationalen Mobilität durch Auslandsaufenthalte. Ich glaube, dass dies den primären Bedürfnissen heutiger Kulturschaffender entspricht.

First, grants and funding for direct production; then support or international mobility, via residencies and foreign stays. I think these are the two basic needs of those in art today.

G. D. P

Borse di studio, viaggi all'estero e residenze e naturalmente la possibilità di esporre in istituzioni di qualità.

Stipendien, Auslandsreisen und -aufenthalte und natürlich die Möglichkeit in qualitativ hochwertigen Kunsträumen ausstellen zu können.

Study grants, travel and stays abroad, and of course a chance to exhibit at quality institutions.

Fra le conseguenze della globalizzazione vi è sicuramente una decentralizzazione del mondo dell'arte ma nonostante questo l'arte contemporanea continua a rimanere ancorata alle grandi metropoli e ai singoli curatori. Quali sviluppi prevede realisticamente per la periferia dell'arte e quali impulsi o proposte servono concretamente all'Alto Adige per individuare delle prospettive che abbiano davvero futuro?

Die Globalisierung hat eine Dezentralisierung der Kunstwelt bewirkt, dennoch wird die zeitgenössische Kunst auf unabsehbare Zeit von den Metropolen und ihren Kuratoren bestimmt bleiben. Welche eigenen Wege stehen der Kunst-Peripherie realistisch gesehen offen und welche Impulse und Angebote braucht Südtirol wirklich, um Perspektiven mit Zukunft zu weisen?

One consequence of globalization is surely the decentralization of the art world. Nonetheless, contemporary art is still anchored to the big cities and individual curators. Realistically speaking, what future developments do you envisage for the peripheral art world, and what concrete inputs or proposals does the Alto Adige need for it to have prospects of any real future?

Non si può pretendere di avere in periferia tutto quello che esiste nelle metropoli. Detto questo, va anche detto che da molti anni si è lavorato per favorire la comprensione dell'arte contemporanea da parte di strati sempre più larghi di popolazione anche con strategie forti e innovative. Si cerca di far capire che l'arte contemporanea può in un primo momento anche non piacere, ma per essere protagonisti del proprio tempo bisogna almeno conoscerne alcuni capisaldi e imparare anche a proteggere il fermento artistico locale e non solo interessarsi dell'arte del passato. Sono questi fenomeni di sensibilizzazione sociale molto importanti affinché si possa poi sviluppare il terreno per un più vivace humus artistico. Nel recente passato sono state promosse grandi campagne di comunicazione sociale, da ultimo legate anche a stimolare la voglia di acquistare arte, anche perché senza un lato commerciale, lo sviluppo degli artisti è spesso bloccato, quindi si è vista con molto favore la nascita di una fiera d'arte contemporanea a Bolzano, di manifestazioni come Manifesta o istituzioni come Museion.

Man kann nicht voraussetzen in den Randgebieten dieselben Möglichkeiten wie in einer Großstadt vorzufinden. Das vorausgeschickt muss aber auch gesagt werden, dass bereits seit geraumer Zeit mit umfassenden und innovativen Konzepten daran gearbeitet wird, das Verständnis immer breiterer Bevölkerungsgruppen für die zeitgenössische Kunst zu sensibilisieren. Man versucht zu vermitteln, dass zeitgenössische Kunst im ersten Moment auch nicht gefallen kann, dass man sich ihr aber stellen, einige ihrer Hauptvertreter kennen lernen sollte, um sich mit der eigenen Realität auseinandersetzen zu können. Man sollte die heimische Kunstszenen unterstützen und nicht nur den großen Meistern der Vergangenheit verhaftet bleiben. Dieser wichtige soziale Sensibilisierungsprozess ermöglicht die Entwicklung eines lokalen künstlerischen Ausdrucks. Breitgestreute Kommunikationskampagnen sollen zudem auch die Lust am Kunstkauf wecken, denn ohne wirtschaftlichen Gegenpart, ist künstlerische Entwicklung nicht möglich. Aus diesem Grund wurde auch die Eröffnung der neuen Messe für Zeitgenössische Kunst in Bozen begrüßt und mit allen Möglichkeiten unterstützt. All diese Strategien tragen langsam Früchte und die Kunstszenen des Landes, und dabei v.a. die junge Szene, ist auch dank des Museion und der vergangenen Manifesta äußerst aktiv und lebendig.

The periphery can't expect to have everything the metropolis has. That being said, for many years now a lot of energy and innovation has gone into fostering appreciation of contemporary art among increasingly broad swaths of the population. Though contemporary art may not be immediately appealing, in order to be a protagonist of one's own times one needs to know at least some of the basic tenets and also learn to nurture signs of local artistic life and not just concentrate on art of the past. Such forms of social sensitization are very important; it prepares the ground for a richer artistic humus. The recent past has

seen major social communication campaigns, in the end connected in part to encouraging people to buy art, since without a commercial side artists are blocked in their development. That's why one is so glad to see a contemporary art fair growing up in Bolzano – phenomena such as Manifesta and institutions like Museion.

195

L. F.

La forza della scena artistica europea sta proprio nell'essere costituita da una molteplicità di periferie. Dai Paesi scandinavi alla Turchia, centri d'arte contemporanea, gallerie e comunità artistiche si trovano ovunque nel continente, distribuiti su scala regionale e locale. Penso ai FRAC francesi, diffusi su tutto il territorio della Francia, anche in aperta campagna, e, similmente, ai Kunstverein dei paesi tedeschi.

Questo modello di diffusione e decentralizzazione va difeso, perché rende possibile a tutti l'accesso all'arte. È proprio quello che gli americani, concentrati quasi esclusivamente su New York, invidiano all'Europa: l'aver saputo diffondere la cultura e l'interesse per l'arte in città e territori di ogni scala e grandezza, non solo nelle metropoli. Credo sia importante per l'Alto Adige difendere tutte le istituzioni e manifestazioni attive nel territorio, che costituiscono un modello di grande qualità all'interno del panorama dell'Italia.

Die europäische Kunstszenen schöpft ihre Kraft auch daraus, aus einer Vielzahl von Randgebieten zu bestehen. Auf dem gesamten Kontinent, von Skandinavien bis in die Türkei, gibt es Räume für zeitgenössische Kunst, Galerien und Künstlergemeinschaften in regionaler oder lokaler Verbreitung. Dabei denke ich z.B. an die französischen FRAC, die über dem gesamten französischen Gebiet, auch auf dem Lande, verteilt sind, vergleichbar z.B. mit den deutschen Kunstvereinen. Dieses Modell der Verbreitung und Dezentralisierung muss erhalten bleiben, weil es der Gesamtbevölkerung einen Zugang zur Kunst ermöglicht.

In Amerika konzentriert sich fast der gesamte Kunstbetrieb auf New York und deshalb beneiden die Amerikaner Europa um diese andere Möglichkeit, Kultur und Kunstinteresse in jeder Stadt auf gesamtstaatlichem Gebiet fördern zu können und nicht nur in den Großstädten. Ich glaube, es ist für Südtirol wichtig, alle aktuellen Institutionen und Veranstaltungen zu erhalten, da sie ein großes Vorbild und Qualitätsmodell für ganz Italien darstellen.

The strength of the European art scene lies in its great number of peripheries. From Scandinavia to Turkey the continent is full of contemporary art centres, galleries and artistic communities, on a local or regional scale. I'm thinking of the French FRAC found all over France, even in rural settings, or again the Germanic countries' kunstverein. This pattern of distribution and

decentralization is to be protected since it gives everyone access to art. That's what the Americans envy about Europe: they've concentrated almost exclusively on New York; we've managed to spread around our culture and interest in art in towns and areas of all sizes, not just the metropolises.

I think it important for the Alto Adige to defend all the institutions and manifestations that are active in its territory: they form a quality benchmark in the panorama of Italy.

G. D. P

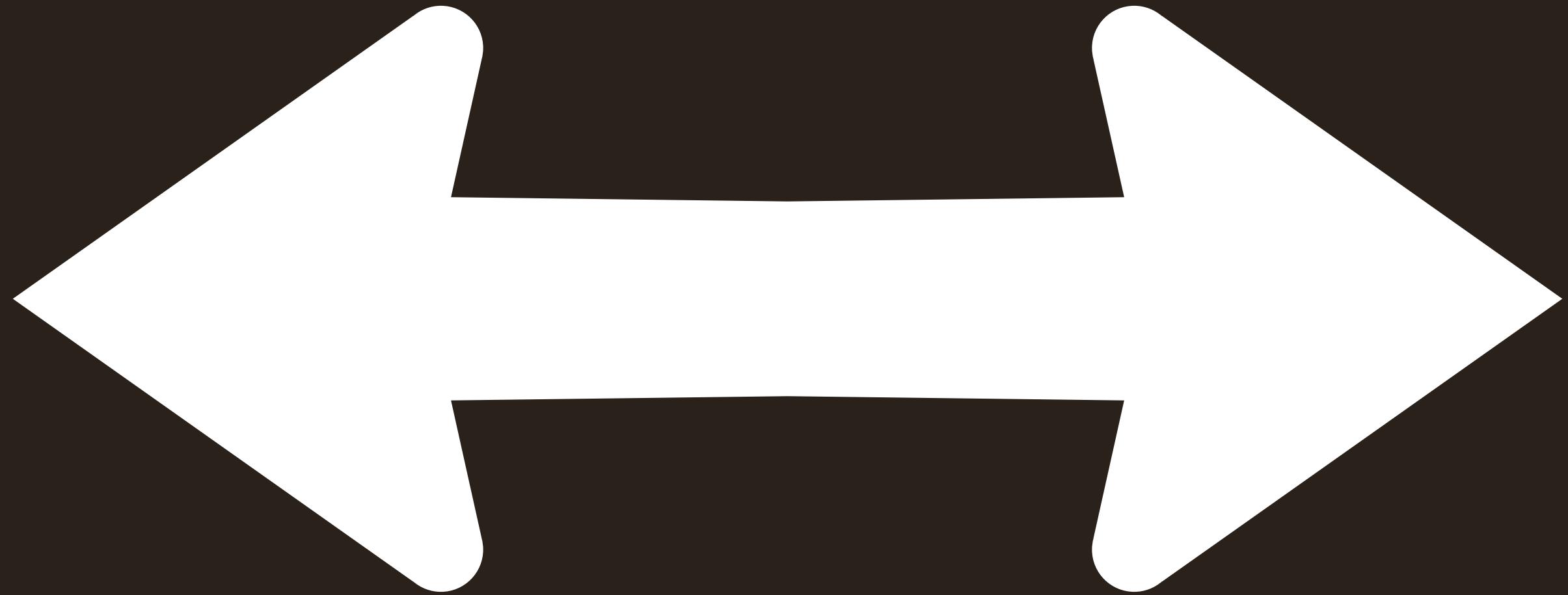
In realtà, oggi anche in provincia ci sono delle opportunità, seppur l'artista debba sempre mantenere i contatti con i grandi centri di esposizione, diffusione e concentrazione dell'arte. Ad esempio per l'Alto Adige avere delle relazioni soprattutto con il contesto berlinese mi sembra naturale.

Auch wenn der Künstler stets in Kontakt mit den großen Plattformen für Ausstellungen, Verteilung und Sammlung von Kunst bleiben muss, so gibt es heute auch in der Provinz Möglichkeiten. Für Südtirol z.B. scheint mir eine enge Verbindung mit dem Berliner Raum natürlich zu sein.

Actually nowadays there are opportunities in the provinces, though an artist still has to keep up contacts with the big centres of art exhibition, diffusion and concentration. For example, for the Alto Adige the most natural thing seems to me to keep in with the Berlin milieu.







Si ringrazia / Wir danken / Thanks to

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

AMT FÜR DEUTSCHE KULTUR – UFFICIO CULTURA TEDESCA
AMT FÜR ITALIENISCHE KULTUR – UFFICIO CULTURA ITALIANA



AUTONOME REGION TRENTO – SÜDTIROL
REGIONE AUTONOMA TRENTO – ALTO ADIGE
CONSIGLIO REGIONALE – REGIONALRAT

— — — —
Si ringrazia / Wir danken / Thanks to



STADTGEMEINDE MERAN
COMUNE DI MERANO
Referat für Kultur
Assessorato alla cultura

gefördert von
Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio
sostenuto da

—
Si ringrazia / Wir danken / Thanks to



**SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO**



azienda energetica spa
etschwerke ag

— Si ringrazia / Wir danken / Thanks to

Staschitz[®]**Digital**
Stand - Display & Print



TIROLENSIS ARS VINI



Per il progetto Archincanto / Für das Projekt Archincanto / For the Archincanto Project



ENJOY
THE
LAURIN BAR
LIFE!

from_&_fw(o)

Ausstellung / Mostra

25. 09. 2010 - 09. 01. 2011

kunst Meran

in haus der Sparkasse

Lauben 163

1-39012 Meran

Merano arte

edificio Cassa di Risparmio

Portici 163

1-39012 Merano

www.kunstmeranoarte.org

Member of AMACI

Katalog / Catalogo

Lektorat / Redazione

Giorgia Lazzaretto

Tiziano Rosani (italiano)

Jutta Tesler (tedesco)

Übersetzungen / Traduzioni

Martina Kempfer

Ralph Nisbet

Jutta Tesler

Gestaltung & Layout / Progetto grafico

Andrea Muheim, David Splendore, Lioba Wackernell

granitweb.it

Photo Story

Ivo Corrà

All rights reserved

Printed in Italy

Mit der freundlichen Unterstützung von / Con il sostegno di

Autonome Provinz Bozen - Südtirol / Provincia Autonoma di Bolzano - Alto Adige

Amt für Deutsche Kultur / Ufficio Cultura tedesca

Amt für italienische Kultur / Ufficio Cultura italiana

Autonome Region Trentino - Südtirol / Regione Autonoma Trentino - Alto Adige

Stadtgemeinde Meran - Referat für Kultur / Comune di Merano - Assessore alla Cultura

Südtiroler Sparkasse / Cassa di Risparmio di Bolzano

Stiftung Südtiroler Sparkasse / Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano

Etschwerke AG / Azienda Energetica SpA

Staschitz Digital

Tirolensis Ars Vini

Peter's Teehouse

Ursula Schnitzer

Öffentlichkeitsarbeit / Pubbliche relazioni

Assistentin / Assistente

Giorgia Lazzaretto

Für das Projekt Archincanto / Per il progetto Archincanto

ff Magazine (Media partner)

Laurin Bar

Man dankt / Si ringrazia

Galerie AKINCI, Amsterdam, NL

Galleria Traghetto, Venezia, I

Gallerie Johann König, Berlin, D

Galleria Fortes Vilaça, São Paulo, BR

Galleria Zero... Milano, I

Antonella Cattani Contemporary Art, Bozen / Bolzano, I

Bonelli Arte Contemporanea, Mantova, I

Galerie Polaris, Paris, F

Markus Kornmann, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, A

Christian Tommasini, Assessore provinciale alla Cultura italiana, Bozen / Bolzano, I

Luigi Fassi, Direttore Artistico della Galleria Museo, Bozen / Bolzano, I

Giacinto di Pierantonio, Direttore della GAMeC di Bergamo, I

Tiziano Beré, Giovanna Pedron, Archivio Fotografico del Museo Storico della Guerra, Rovereto, I

Arti für audiovisuelle Medien, Autonome Provinz Bozen, Bozen / Bolzano, I

Giorgia Marotto, Ufficio Stampa Ensemble Conductus, Bozen / Bolzano, I

Heinrich Schweizer, Tageszeitung, Bozen / Bolzano, I

Walter's, Bar & Restaurant, Bozen / Bolzano, I

Hartmut Prünster

Barbara Mataloni

Walter Thaler

Linda Egger

Georg Ellmenreich

© kunst Meran Merano arte 2010

© KünstlerInnen, AutorInnen, Fotografinnen / Artisti, autori e fotografi

Gedruckt im Oktober 2010 von LanaRepro GmbH, Lana / Finito di stampare nel mese di ottobre 2010 da LanaRepro GmbH, Lana / Printed in October 2010 by LanaRepro GmbH, Lana

