

Da lontano era un'isola

Philipp Messner

Da lontano era un'isola

Katinka Bock

Giulia Cenci

Philipp Messner

16.03. – 16.06.2019

Kuratiert von / A cura di / Curated by

Christiane Rekade



KUNST MERAN
im Haus der Sparkasse

MERANO ARTE
edificio Cassa di Risparmio

Da lontano era un'isola

Christiane Rekaide

Einführung

„Der Stein, der wie eine Insel erscheint, ohne die Wolken und ohne das Meer“, oder der Stein, der wie eine Bergflanke erscheint: „auf einem der Pfade sieht man (wenn gerade eine Wolke die Sonne verdeckt) eine Gruppe von Schweizertouristen, einer davon barfuß (kaum zu glauben!)“.

Bruno Munari (1907-1998, Mailand), Künstler und Designer, entdeckte Welten in den Strukturen und Zeichnungen von Steinen, die er an einem ligurischen Strand gesammelt hatte. Er zeigte und beschrieb sie in einem Buch mit dem Titel *Da lontano era un'isola*, das 1971 erschien. Es enthält Fotos, Nahaufnahmen der Steine und die poetischen Beobachtungen des Künstlers. Munaris Titel verbindet die drei Einzelausstellungen auf jeweils einem der Stockwerke des Kunsthauses: Die Untersuchungen ihres Arbeitsmaterials und

Introduzione

“Il sasso che sembra un'isola, senza le nuvole e il mare“ oppure il sasso che “può sembrare il fianco di una montagna (...) e in uno dei sentieri che portano alla vetta si vede (se uno vuole) una comitiva di turisti svizzeri uno dei quali è a piedi nudi (incredibile!)”

L'artista e designer Bruno Munari (1907-1998, Milano) ha scoperto dei mondi nascosti nelle forme e nelle strutture di sassi che aveva raccolto su una spiaggia ligure e li ha descritti in un libro uscito nel 1971 dal titolo *Da lontano era un'isola*. Esso contiene foto e visioni ravvicinate di questi sassi, accompagnate da considerazioni poetiche dell'artista.

Il titolo del libro di Munari diventa l'elemento che collega tre presentazioni personali, una in ciascun piano della *Kunsthhaus*, di Katinka Bock, Giulia Cenci e Philipp Messner,

Introduction

“The stone that seems like an island, without the clouds and without the sea”, or the stone that seems like a mountainside: “on one of the paths one sees (when a cloud covers the sun) a group of Swiss tourists, one of whom is barefoot (hard to believe!)”.

Bruno Munari (1907-1998, Milan), artist and designer, discovered whole worlds in the structures and drawings of the stones he had collected on a beach in Liguria. He presented and described them in a book with the title *Da lontano era un'isola*, which was published in 1971 and contains photos, close ups of the stones and the artist's poetic observations. Munari's title connects three solo shows, each on one of the floors of the museum: a common element in the works of Katinka Bock, Giulia Cenci and Philipp Messner is how they

die Aufforderung an das Publikum, die eigene Wahrnehmung immer wieder zu hinterfragen, können als Gemeinsamkeiten in den Arbeiten von Katinka Bock, Giulia Cenci und Philipp Messner gesehen werden. Die drei Künstler*innen entwickeln ihre Installationen und Skulpturen in engem Dialog mit den Ausstellungsräumen. Sie passen sich der Umgebung an oder setzen sich ihr entgegen, formulieren um oder kombinieren neu und lassen auf jedem Stockwerk eine neue Insel entstehen.

artisti accomunati da un'indagine sui propri materiali di lavoro, da un coinvolgimento diretto del pubblico e dalla messa in crisi delle percezioni abituali. I tre artisti sviluppano le loro installazioni in stretto dialogo con gli spazi espositivi, adattandosi o contrapponendosi ad essi e permettendo di scoprire, su ogni piano, una nuova isola.

explore their work material and challenge viewers to question their own perception time and again. All three artists develop their installations and sculptures in close dialogue with the exhibition space. They adapt to or oppose their surroundings; they reformulate or recombine and allow the discovery of a new island on each floor.



Bruno Munari:
Da Lontano era un'isola
book cover
Photo: Mario de Biasi

Philipp Messner

Christiane Rekaide

L'ambiente non è un'immagine
inespressiva ed estranea

The environment no blank,
external image

Die Umgebung –
kein blankes, fremdes Bild

In 1998 Apple introduced the operating system Mac OS X, which is still being updated today. The latest release is version 10.14 and every version has a specific default screen wallpaper: with the first versions it had been abstract colour gradients, dynamic curves on blue backgrounds, pink rays in a galaxy and lastly – since version 10.10 – mountains dominate Mac screen backgrounds: impressive massifs at sunset and spectacularly vast mountain sceneries. Not only Mac users associate certain landscapes with their current working device: mountains, never-ending deserts, and secluded beaches are generally popular wallpapers, and often these images of ideal landscapes are more familiar to us than our natural environment.

The Danish artist Olafur Eliasson refers to this detachment from nature surrounding us everyday in one of his

Nel 1998, Apple ha introdotto il sistema operativo Mac OS X, che ancora oggi continua ad essere sviluppato. Si è giunti ormai al rilascio della versione 10.14, che come ogni precedente è stata caratterizzata da uno sfondo standard, definito “wallpaper”. Nelle prime edizioni si trattava di gradienti astratti, curve dinamiche su uno sfondo blu, raggi rosa in una galassia, mentre – dalla versione 10.1 – sono le montagne a delineare lo sfondo degli schermi Mac: imponenti massicci illuminati dalla luce del tramonto e paesaggi montuosi straordinariamente ampi. Non sono solo gli utenti Mac ad associare particolari paesaggi ai loro attuali strumenti di lavoro: montagne, vasti deserti e spiagge solitarie sono sfondi ampiamente popolari, spesso le immagini di questi paesaggi ideali ci sono più familiari del nostro ambiente naturale.

Questa distanza dalla natura, che caratterizza la nostra

1998 führte Apple das Betriebssystem Mac OS X ein, das bis heute weiterentwickelt wird. Inzwischen wurde bereits System Nr. 10.14 herausgebracht, und für jede Version wurde ein Standard-Bildschirmhintergrund, ein sogenanntes „Wallpaper“, definiert: Bei den ersten Ausgaben waren es abstrakte Farbverläufe, dynamische Kurven auf blauem Hintergrund, pinke Strahlen in einer Galaxie und schließlich – seit der Version 10.10 – bestimmen Berge den Hintergrund der Mac-Bildschirme: imposante Massive im Abendlicht und eindrücklich weite Berglandschaften. Nicht nur Mac-Benutzer*innen verbinden jedoch bestimmte Landschaften mit ihrem aktuellen Arbeitsgerät: Berge, weite Wüsten und einsame Strände sind allgemein beliebte Bildschirmhintergründe, und oft sind uns die Bilder dieser idealen Landschaften vertrauter als unsere natürliche Umgebung.

early works, when between 1998 and 2001 he coloured the rivers of several cities¹ green for *Green River*. “He noted that many individuals are completely disconnected from their environments, particularly urban spaces, which users perceive almost as a blank, external image of no personal consequence [...]”, writes the US American art historian Stella Paul in her book *Chromaphilia – The Story of Colour in Art*²: “Eliasson used colour in this work to draw viewers unwittingly into a new relationship with their surroundings.”

The works of Philipp Messner address this discrepancy but also the reciprocal influence between virtual image and reality. The artist challenges our viewing habits and scrutinises our perception precisely in ever-new forms and with ever changing materials. In 2014, he too used colour as a means to draw greater attention to our environment: at the

quotidianità, è stata sottolineata dall'artista danese Olafur Eliasson in alcuni dei suoi primi lavori. Tra il 1998 e il 2001, con il suo *Green River*, Eliasson colorò di verde i fiumi di diverse città¹ impiegando un colorante non nocivo per l'ambiente. “Eliasson ha notato che le persone, specialmente nelle aree urbane, percepiscono ciò che li circonda come un'immagine inespressiva ed estranea, senza alcuna implicazione personale [...]”, scrive la storica dell'arte americana Stella Paul nel suo libro *Chromaphilia – The Story of Colour in Art*²: “Egli ha usato il colore per portare lo spettatore in una nuova relazione con il proprio ambiente”.

La discrepanza, ma anche la scambievole influenza tra l'immagine virtuale e la realtà, si ritrovano anche nelle opere di Philipp Messner. In forme sempre nuove e con materiali differenti, l'artista sfida le nostre “abitudini” di osservatori e

Auf diese Distanz zur Natur, die uns täglich umgibt, wies der dänische Künstler Olafur Eliasson in einer seiner frühen Arbeiten hin, als er zwischen 1998 und 2001 mit *Green River* die Flüsse mehrerer Städte¹ mit Uranin grün färbte. „Eliasson bemerkte, dass die Menschen, besonders im urbanen Raum, ihre Umgebung als ein blankes, fremdes Bild ohne jede persönliche Konsequenz wahrnehmen [...]“, schreibt die amerikanische Kunsthistorikerin Stella Paul in ihrem Buch *Chromaphilia – The Story of Colour in Art*²: „Er benutzte die Farbe, um die Betrachter*innen unvermittelt in eine neue Beziehung mit ihrer Umwelt zu bringen.“

Um die Diskrepanz – und die gegenseitige Beeinflussung – zwischen dem virtuellen Bild und der Realität geht es auch in den Werken von Philipp Messner. In immer wieder neuen Formen und mit anderen Materialien fordert der Künstler



Wallpaper Mac OS 10.5
Leopard

unsere Sehgewohnheiten heraus und hinterfragt präzise unsere Wahrnehmung. So setzte er 2014 ebenfalls Farbe als Mittel ein, um eine geschärfte Aufmerksamkeit auf unsere Idee von Umwelt zu lenken: Mit Schneekanonen ließ er zum ersten Mal am Karerpass in den Dolomiten mit Farbe kolorierten Kunstschnee schneien. Mit dieser minimalen Verschiebung ließ er den sich in weiss tarnenden Kunstschnee in seiner nun sichtbaren Artificialität echt und evident werden.

In der Aktion *Clouds*, für die Philipp Messner 2016 die Südwiese der Alten Pinakothek in München und 2017/18 den Platz vor dem Neuen Museum in Nürnberg beschneien ließ, kommt zum Aspekt des reinen Sichtbar-Machens auch eine Art malerischer Akt hinzu, in dem der Künstler die Museumswiese in ein begehbares abstraktes Bild transformiert. Eine Malerei jedoch, in der der Bildhauer Philipp Messner weniger den



Olafur Eliasson

Green River, Tokyo 2001

Courtesy neugerriemschneider,
Berlin; Tanya Bonakdar, New York

mette meticolosamente in discussione la nostra percezione. Nel 2014, Messner ha impiegato il colore come mezzo per concentrare la nostra attenzione sull'ambiente che ci circonda: con dei cannoni sparaneve ha, per la prima volta nella storia delle Dolomiti, fatto cadere della neve artificiale colorata. Con questo minimo cambiamento, la neve artificiale e la sua "non-naturalità" sono state rese reali ed evidenti.

Nell'installazione *Clouds*, che ha visto Philipp Messner far nevicare nel 2016 sul prato a sud dell'Alte Pinakothek di Monaco e tra il 2017 e il 2018 sulla piazza di fronte al Neues Museum di Norimberga, si aggiunge all'aspetto della pura visualizzazione una sorta di atto pittorico, attraverso il quale l'artista trasforma il prato antistante al museo in un'immagine astratta percorribile. Un dipinto, tuttavia, nel quale lo scultore Philipp Messner bada meno all'effetto dei campi di colore che alla

Effekt der Farbfelder sieht als ihre Zusammensetzung aus einzelnen, eingefärbten Schneekristallen. „Man könnte es eine Art Pixelsturm nennen“, sagt Messner.

Während Eliassons grüne Flüsse auf übersehene und (zu) selbstverständlich gewordene Elemente in unserer natürlichen Umgebung hinweisen, interessiert sich Messner für den technischen Eingriff in die Natur, für die Entstehung von Künstlichkeit. Mit den bewusst sichtbar installierten Schneekanonen und den Verkabelungen inszeniert Messner gewissermaßen diese künstliche Einflussnahme auf Umwelt und Klima.

Während der Schnee nur einen flüchtigen Untergrund für die Farbe bildet, wählt Philipp Messner für seine jüngsten Werke ein hartes, dauerndes Material – den Marmor. Jedoch bearbeitet er das klassische Material der Bildhauerei nicht auf

composizione di singoli cristalli di neve colorata. “Si potrebbe definire una sorta di tempesta di pixel”, afferma Messner.

Mentre i fiumi verdi di Eliasson richiamano l'attenzione su elementi del nostro ambiente naturale trascurati per troppa familiarità, l'interesse di Messner si rivolge alla visualizzazione dell'intervento tecnico in natura. Impiegando in maniera evidente e deliberata dei cannoni da neve, Messner ha messo in scena, in un certo qual modo, questa influenza artificiale sull'ambiente e sul clima.

Se la neve offre solo un supporto effimero al colore, il marmo, scelto da Philipp Messner per i suoi ultimi lavori, si caratterizza per la sua durezza e durevolezza. Tuttavia egli non lavora questo materiale - vero classico della scultura - nel modo tradizionale, ma lo impiega nella forma grezza con cui lo ritrova nelle cave. Il marmo è quindi usato come supporto per

Karerpass in the Dolomites he for the first time used snow cannons with coloured artificial snow. With this minimal shift he allowed the artificial snow to become real and evident in its now obvious artificiality.

Philipp Messner's action *Clouds*, for which he in 2016 covered the southern lawn of the Alte Pinakothek in Munich and in 2017-18 also the square in front of the Neues Museum in Nuremberg with coloured artificial snow, comprises alongside the aspect of pure visualisation a kind of painterly act, in which the artist transforms the museum lawn into a walk-able abstract image. A painting though in which the sculptor Philipp Messner sees less the effects of colour fields but rather their composition from single, coloured snow crystals: “One might call it a kind of pixel storm”, says Messner.

While Eliasson's green rivers refer to overlooked, (too

much) taken for granted elements in our natural environment, Messner is interested in the visualisation of technical interventions into nature. With the cabling of the snow cannons installed deliberately visible, Messner virtually stages this artificial influence on environment and climate.

While snow provides only a transient ground for the colour, for his latest works Philipp Messner chooses a hard and lasting material – marble. He, however, does not process the traditional sculpting material in a customary manner but uses the stone – usually in the raw form he finds it in at the quarry – as an image carrier by working on it with colour pigments: he pours the liquid paint onto the marble and lets it penetrate the porous stone. In this way the texture of the surface and the motion of the paint determine the final result. Monochromatic colour fields emerge which he – panel on panel – assembles



Clouds, 2016

performative installation,
snow canons, water, color.

Installation view: lawn in front
of Alte Pinakothek, Munich
Photo: Maximilian Geuter



Clouds, 2016

performative installation,
snow canons, water, color.

Installation view: lawn in front
of Alte Pinakothek, Munich.
Photo: Maximilian Geuter



render 09, 2017
pigment ink and orasole on marble
ca. 200 x 180 cm
Installation view:
Doris Ghetta, Ortisci, I.
Photo: Günther Wett

traditionelle Weise, sondern nutzt den Stein – meist in der unbearbeiteten Form, wie er ihn im Steinbruch findet – als Farbträger, indem er ihn mit Tinten und Pigmenten bearbeitet: Er gießt die flüssige Farbe auf den Marmor und lässt sie in den porösen Stein eindringen. Dabei bestimmen die Beschaffenheit der Oberfläche und die Bewegung der Farbe das endgültige Resultat. Es entstehen monochrome Farbflächen, die er – Platte auf Platte – zu Kompositionen zusammenbaut. Oder er lässt den Marmor mit Farbverläufen überdecken, die den festen Stein wie Batik-Tücher oder eben wie ein Bildschirmhintergrund aus bunten Kurven und Strahlen erscheinen lassen. In scheinbar leichten, manchmal fast provisorisch anmutenden Anordnungen lehnt der Künstler die Marmorplatten an die Wand oder hängt sie wie ein Bild auf. Die Schwere des Steins scheint sich in der Farbe aufzuheben und

immagini e lavorato con pigmenti colorati: la vernice è fatta colare sul marmo e lasciata penetrare nelle porosità della pietra. La trama della superficie e il movimento del colore determinano il risultato finale.

L'artista crea superfici monocromatiche colorate, che, lastra su lastra, assembla in composizioni. Oppure sovrappone sul marmo sfumature di colore che rendono la solida pietra simile a stoffe batik o a sfondi di monitor ricchi di curve e raggi colorati. Con allestimenti apparentemente facili e a volte quasi provvisori, l'artista poggia le lastre di marmo contro il muro o le appende come fossero quadri. La pesantezza della pietra sembra risiedere nel colore e ne determina la superficie. Ancora una volta, le tracce di colore di Messner vanno oltre i confini tra natura e artificialità, tra scultura e pittura, tra estetica digitale e tradizione scultorea.

into compositions. Or he covers the marble with colour gradients, which make the solid stone look like tie-dyed cloth or like a screen wallpaper with colourful curves and rays. In seemingly light, sometimes almost provisional looking arrangements the artist leans the marble panels against the walls or hangs them like pictures. The heaviness of the stone seems to be offset by the paint and becomes surface. Again Messner's colour traces run alongside and beyond the borders between nature and artificiality, between sculpture and painting, between digital aesthetics and sculpting tradition.

For the exhibition at KUNST MERAN MERANO ARTE he pushes this examination even further and assembles the panels of Calacatta marble into massive objects, installations within the room, so that the viewers can move between the colour fields.



render 05 (detail), 2016
pigment ink on marble
92 x 52 cm
Private collection, Düsseldorf, D

zur Oberfläche zu werden. Wieder verlaufen Messners Farbspuren an den und über die Grenzen zwischen Natur und Künstlichkeit, zwischen Skulptur und Malerei, zwischen digitaler Ästhetik und Bildhauertradition.

Für die Ausstellung bei KUNST MERAN MERANO ARTE treibt er diese Auseinandersetzung weiter voran und fügt nun die Tafeln aus Calacatta-Marmor zu massiven Objekten, zu Installationen im Raum zusammen, sodass sich die Betrachter*innen zwischen den Farbflächen bewegen können.

Diese Spannung zwischen Oberfläche und Körperlichkeit führt Philipp Messner auch in seinen Papierarbeiten aus Magnetpulver weiter: Die minimalen Strich-Kompositionen zeichnet er mit einem magnetisierenden Material auf Millimeterpapier, das er anschließend mit Eisenpulver bestreut. Die magnetische Kraft fixiert das Pulver

Per la mostra a KUNST MERAN MERANO ARTE, l'artista perfeziona questa indagine disponendo le lastre di marmo Calacatta a formare oggetti massicci, installazioni che occupano l'ambiente espositivo permettendo al pubblico di muoversi tra le superfici colorate.

Questa tensione tra superficie e corporeità si ritrova anche nei lavori su carta realizzati da Philipp Messner con della polvere magnetica: egli, usando un materiale magnetizzante, disegna su carta millimetrata composizioni dalle linee essenziali, che poi spruzza con polvere di ferro. La forza magnetica fissa la polvere nelle posizioni stabilite, "costruendo", per così dire, il disegno. Nei *Magnet-Arbeiten* (una serie di opere iniziata nel 2008) il solido ferro viene quindi usato come un leggero strato di vernice.

La disposizione e l'orientamento della limatura di metallo sono determinati dai campi magnetici. Come in *Clouds*,

This tension between surface and physicality Messner also pursues in his paper works made from magnetic powder: he draws minimal line compositions onto graph paper with a magnetising substance on which he subsequently sprinkles iron powder. The magnetic force sets the powder at the predetermined places and in this way "builds" the drawing. The solid material iron is repurposed in Messner's magnetic works (a group of works which he has been developing since 2008) as a light colour application. The arrangement and orientation of the metal shavings is determined by the force field. Like with *Clouds*, Messner is able to bring into focus a topical subject with a simple shift, without becoming simplistic. He remains within an abstract form language.

This shift or reinterpretation of his material is characteristic for Philipp Messner's works. They masterfully



Untitled, 2016
pigment ink on marble
variable dimensions.
Installation view:
RSTR#, Munich, D.
Private collection, Munich, D.
Photo: Thomas Splett



Kr., 2019
scale paper, magnet, iron powder
29,7 × 21 cm, series of 8,
special edition for
Kunstraum München.
Photo: Thomas Splett

an den vorgezeichneten Orten und „baut“ so gewissermaßen die Zeichnung. Das massive Material Eisen wird in Messners Magnet-Arbeiten (einer Werkgruppe, die er seit 2008 fortführt) als leichter Farbauftrag umgenutzt. Die Anordnung und die Ausrichtung der Metallspäne werden vom Kraftfeld bestimmt. Wie in *Clouds* gelingt es Messner so, mit einer eigentlich einfachen Verschiebung ein aktuelles Thema in den Blickpunkt zu rücken, ohne dabei plakativ zu werden. Er bleibt in einer abstrakten Formensprache.

Diese Verschiebung oder Umdeutung seines Materials zeichnet Philipp Messners Arbeiten aus. Souverän bewegen sie sich im Spannungsfeld zwischen digitaler Welt und Lebensrealität, zwischen Screensaver-Ästhetik und Bildtraditionen, zwischen Oberfläche und Raum, und es gelingt Messner immer wieder, die Betrachter*innen herauszufordern,

Messner riesce a mettere a fuoco un tema attuale senza eccessi o ostentazioni, ma con un semplice spostamento. Rimanendo in un ambito espressivo astratto.

Lo spostamento o la reinterpretazione del suo materiale distingue il lavoro di Philipp Messner. Egli si muove con sicurezza tra mondo digitale e realtà, tra estetica dello screensaver e tradizioni pittoriche, tra superficie e spazio, proponendo agli spettatori sempre nuove sfide, invitandoli ad assumere nuovi punti di vista, definendo la loro posizione, invitandoli a percepire l'ambiente come qualcosa di diverso da "un'immagine inespressiva ed estranea".

¹ Olafur Eliasson: *Green River* 1998. Realised in Bremen (D) 1998; Moss (N) 1998; Iceland 1998; Los Angeles (USA) 1999; Stockholm (S) 2000 and Tokyo (J) 2001.

oscillate in the friction between the digital world and the reality of life, between screensaver aesthetics and pictorial tradition, between surface and space, and Messner is able to again and again challenge the viewers to rethink their viewing habits, to define their position in the room and to perceive their environment not as a "blank, external image".

¹ Olafur Eliasson: *Green River*, 1998. Realizzato a Brema (D) 1998; Moss (N) 1998; Islanda 1998; Los Angeles (USA) 1999; Stoccolma (S) 2000 e Tokyo (J) 2001.

² Stella Paul in: *Stella Paul: Chromaphilia – The Story of Colour in Art*. Phaidon 2017.

ihre gewohnten Sichtweisen zu überdenken, ihre Position im Raum zu definieren und ihre Umwelt anders als „ein blankes, fremdes Bild“ wahrzunehmen.

¹ Olafur Eliasson: *Green River*, 1998. Realisiert in Bremen (D) 1998; Moss (N) 1998; Island 1998; Los Angeles (USA) 1999; Stockholm (S) 2000 und Tokyo (J) 2001.

² Stella Paul in: *Stella Paul: Chromaphilia – The Story of Colour in Art*. Phaidon 2017. (Übersetzung CR).

² Stella Paul: *Stella Paul: Chromaphilia – The Story of Colour in Art*. Phaidon 2017



OT., 2016
scale paper, magnet, iron powder
42 x 30 cm
Photo: Thomas Splett



Installation view



Untitled yet, 2019



Untitled yet, 2019 (detail)



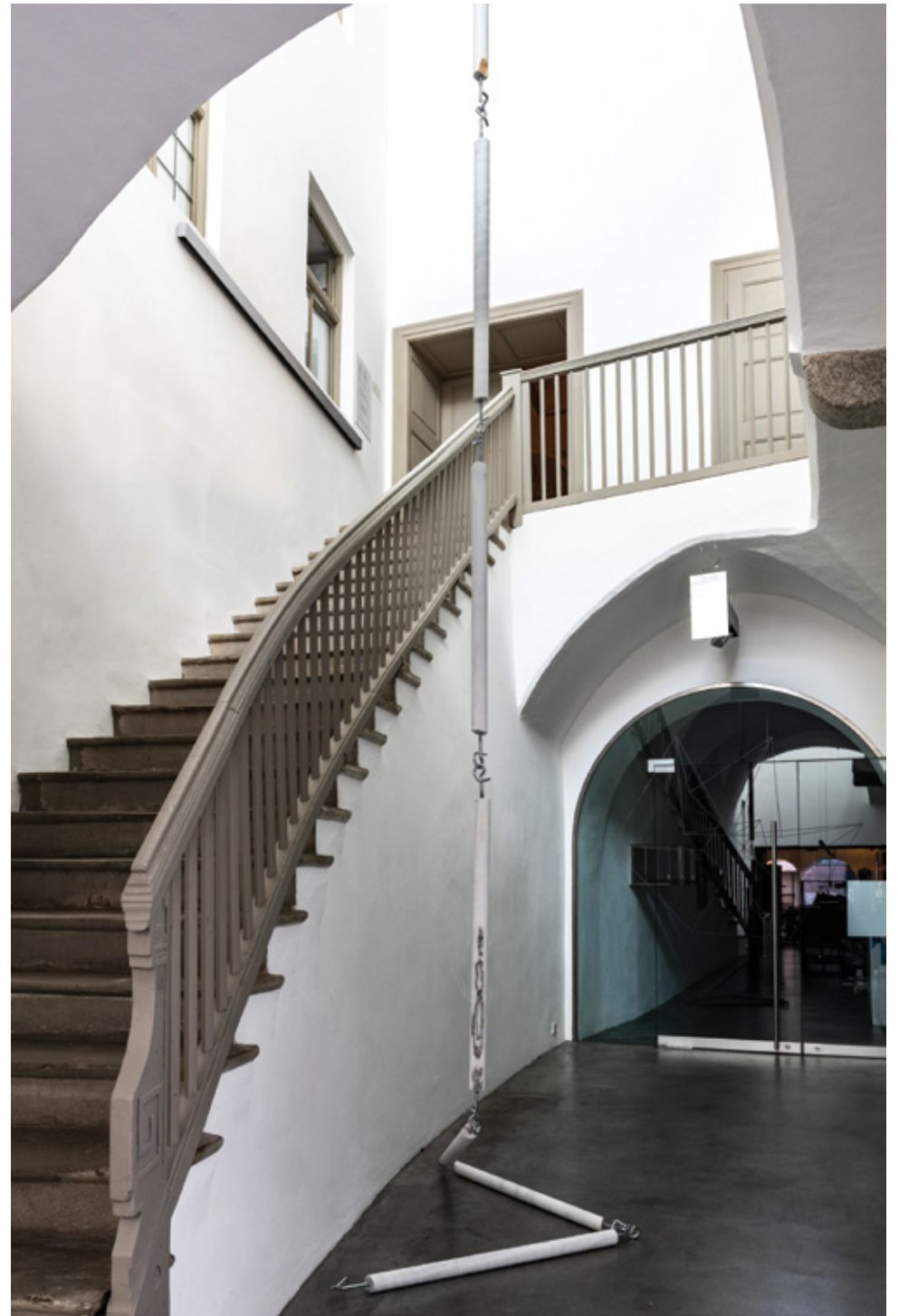
OT, 2018; *Untitled yet*, 2019 (detail)



Untitled yet, 2019 (detail); OT, 2018



Untitled yet, 2019



Untitled yet, 2019

(*1975 in Bolzano, lives in Munich D)

Selected solo exhibition

Kunstraum München, Munich (D), 2019; Neues Museum, Nürnberg (D), 2017; Alte Pinakothek, Munich (D) 2016; Kunstverein Göttingen, Göttingen (D) 2012; Galeria Foksal, Warsaw, (PL) 2011; Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (2010)

Selected group exhibiton

Ludwig Forum Aachen (D), 2019; Galerie Doris Ghetta, Ortisei (I), 2018; Kunsthalle München, Munich (D), 2018; Nanjing International Art Festival; Nanjing (RC), 2017; Eres Stiftung, Munich (D), 2014; Autocenter, Berlin (D) 2011

Untitled yet, 2019

Lasa marble hooks
dimensions variable

Untitled yet, 2019

Calacatta marble, pigment ink
180 x 80 x 100 cm

Untitled yet, 2019

Calacatta marble, pigment ink
180 x 80 x 100 cm

Untitled yet, 2019

Calacatta marble, pigment ink
170 x 100 x 100 cm

OT, 2018

scale paper, magnet, iron powder
42 x 29,7 cm

OT, 2018

scale paper, magnet, iron powder
42 x 29,7 cm

OT, 2018

scale paper, magnet, iron powder
42 x 29,7 cm

OT, 2018

scale paper, magnet, iron powder
42 x 29,7 cm

OT, 2018

scale paper, magnet, iron powder
42 x 29,7 cm

All works: courtesy the artist

With special thanks to
Dalle Nogare, Bolzano
for the generous support

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung
*Da lontano era un'isola – Katinka Bock, Giulia Cenci,
Philipp Messner*, KUNST MERAN MERANO ARTE,
16. März – 16. Juni 2019

Questa brochure è stata pubblicata in occasione della
mostra *Da lontano era un'isola – Katinka Bock, Giulia
Cenci, Philipp Messner*, KUNST MERAN MERANO ARTE,
16 Marzo – 16 Giugno 2019

This booklet is published on the occasion of the
exhibition *Da lontano era un'isola – Katinka Bock, Giulia
Cenci, Philipp Messner*, KUNST MERAN MERANO ARTE,
March 16 – June 16, 2019

Herausgeber / Edito da / Edited by
Kunst Meran Merano Arte,
Christiane Rekaide

Autor / Autore / Author
Christiane Rekaide

Ausstellungsansichten / Foto allestimento / Exhibition views
Ivo Corrà

Übersetzungen / Traduzioni / Translations
Matthew Burbidge (english)
Mauro Sperandio (italiano)

Lektorat / Revisione testi / Copy editing
Patrick Schär für torat.ch, Zürich
Ursula Schnitzer
Anna Zinelli

Grafische Gestaltung / Progetto grafico / Graphic Design
Alessandra Ricotti

Druck / Stampa / Printed by
Medus, Druckwerkstatt / Arti Grafiche, Meran

Der Künstler und KUNST MERAN danken /
l'artista e MERANO ARTE ringraziano /
the artist and MERANO ARTE would like to thank
Josef Dalle Nogare / Dalle Nogare,
Bolzano and the team: Fabio,
Christian, Marian, Marco;
Muriel Senoner, Peter Kompripiotr
Holzknecht

© 2019, Kunst Meran und die Autoren /
e gli autori / and the authors.
Jede Art der Vervielfältigung, insbesondere
die elektronische Aufarbeitung von Teilen
oder der Gesamtheit dieser Publikation
bedarf der vorherigen schriftlichen
Zustimmung durch die Urheber. /
Per ogni forma di riproduzione, in
particolare quella elettronica di questa
pubblicazione o parti di essa, è necessario
il consenso scritto da parte degli autori. /
Any and all reproduction, especially
electronic reproduction of this publication
or parts of thereof, requires the prior written
consent of the copyright holder.



KUNST MERAN
im Haus der Sparkasse
MERANO ARTE
edificio Cassa di Risparmio

Lauben / Portici 163
39012 Meran/o, Italy
www.kunstmeranoarte.org

