universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Kunst in Tirol, 20. Jahrhundert

wesentlich erweiterter und neu durchgesehener Bestandskatalog der Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck samt einer Dokumentation der Legate und Nachlässe in zwei Bänden

Bertsch, Christoph

Innsbruck, 1997

Peter Fellin

urn:nbn:at:at-ubi:2-7284

Peter Fellin

Ohne Titel, 1955

Am 5. September 1920 in Revò (Nonstal) geboren; 1935 bis 1937 Besuch der Gewerbeschule in Innsbruck, Fachbereich Dekorationsmalerei; 1937 bis 1938 Kunstgewerbeschule und Meisterklasse für Freskomalerei Graz; 1938 und 1939 Akademie der bildenden Künste Wien bei Prof. Herbert Boeckl, gemeinsames Atelier mit dem Schwazer Künstler Sepp Orgler; 1942 bis 1946 Kriegseinsatz mit Verwundung und Gefangennahme; ab 1946 in Meran ansässig; 1959 Veröffentlichung der programmatischen Schrift »II. natur das manifest des malers peter fellin«; seit den 80er Jahren Würdigung durch größere Retrospektiven in In- und Ausland

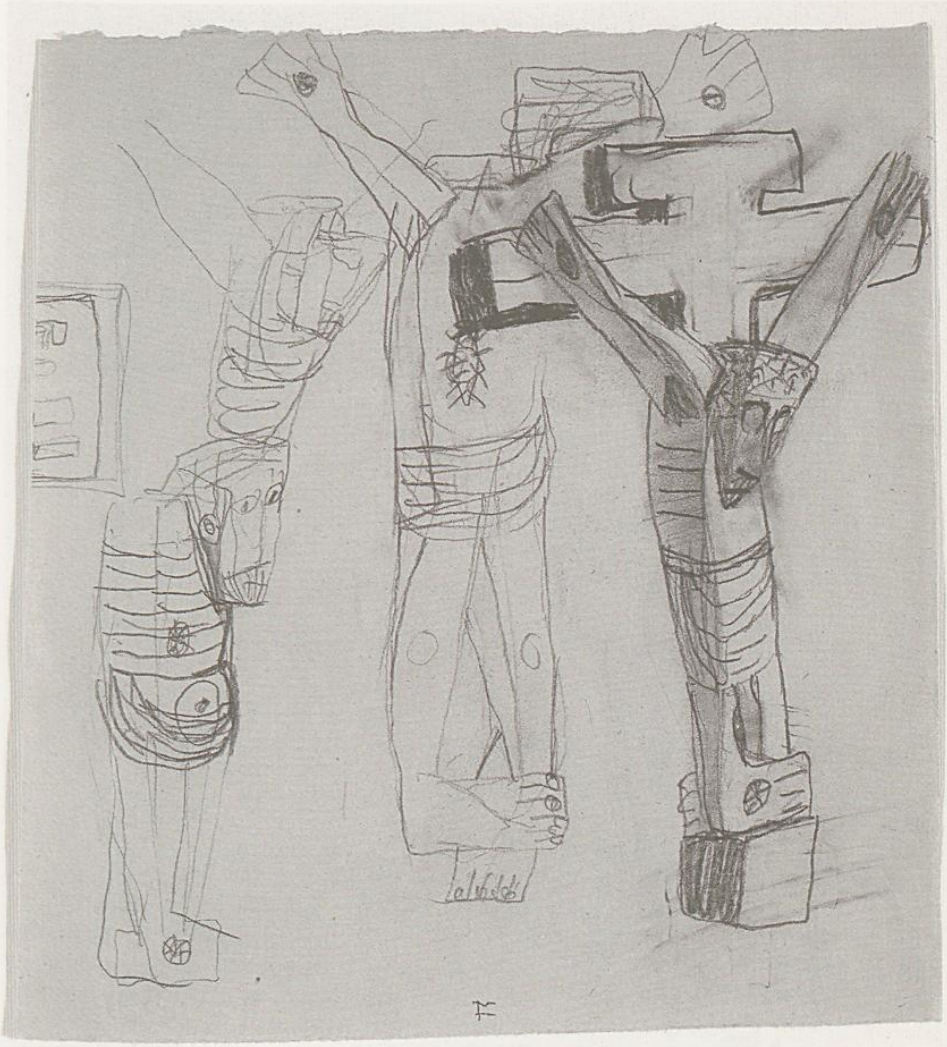
Ausstellungen: 1954 Rohbau des Landhauses Bozen; 1969 Tiroler Kunstpavillon Innsbruck; 1983 AR/GE KUNST Galerie Museum Bozen; 1986 Kurhaus Meran; 1988 Schloß Moos – Schulthaus; 1990 Schloß Prösels Völs am Schlern, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck; 1991 AR/GE KUNST Galerie Museum Bozen, Schloß Katzenzungen bei Prissian; 1995 Karthaus Schnals; 1996 Galerie der Volksbank Meran, Galerie Thoman Innsbruck/Rabarberhaus Schwaz

Literaturauswahl: Kat. Ausst., Peter Fellin 1948-1985, Meran 1986; Sondernummer von Arunda, Kulturzeitschrift aus Südtirol, Peter Fellin, Nr. 20; Karlheinz Gufler, Peter Fellin, Phil. Diss., Innsbruck 1989; Kat. Ausst., Natur Geist, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck 1990; Andreas Hapkemeyer (Hrsg.), Peter Fellin Scripta, Mailand 1992; Mathias Frei, Peter Fellin, in der Monatszeitschrift: Der Schlern, Heft 3, Bozen 1993; Kat. Ausst., Schöpfer-Schreiber-Schrift, Innsbruck 1996

Ohne Titel, 1955, Bleistiftskizze, 22 x 22 cm, signiert

Das christliche Symbol des Gekreuzigten war für Peter Fellin Mitte der 50er Jahre Objekt einer intensiven Vorbereitung für die Plastik »Symbol der Kreuzigung« aus dem Jahre 1957. Die sakrale Plastik stellt für Peter Fellin das Resultat eines ästhetischen Weges der höchsten Reduktion dar, »des nicht mehr weiter können in einer Phase oder Epoche«, wie er selbst betont. Dieses Skizzenblatt von 1955 gehört zu den vielen dafür entstandenen Entwürfen. Zeichnungen und Skizzenfolgen sind in der Tradition des Künstlertagebuches eng mit dem Schreibprozess verbunden. Die erste Bildidee ist hier noch spontane und zarte Notiz einer Vorstellung des Vorbewußten. Sie wird sobald detaillierter, der sinnierende Blick des Christus bewegt sich aus dem Bild heraus. Unterschiedliche Körperhaltungen werden erprobt, um schließlich zu einer reduzierten, puritanisch anmutenden Form zurückzukehren. Gesammelt, gelesen, beobachtet, geschrieben – vor dem inneren Auge nächtelang geschaut wird die symbolische Kraft und das damit verbundene abendländische Wissen sowie die Ambivalenz des Menschen der 50er Jahre zur unmittelbaren Vergangenheit autobiographisch verdichtet. Die zwergenhafte Figur ist schlußendlich im Holzblock eingeschlossen. Hände, Füße, Kopf, Rumpf, ... der ganze Körper verformt sich ins Rohe, Unbehandelte. Die Augen sind halbgeschlossen, sie vermitteln innere, mystische Schau. Christus wird auf eine demütige und verwundete Haltung akzentuiert. Die konsequente Lebenshaltung Peter Fellins findet in dieser intuierten Zeichnung ästhetisch–essentielle Kraft. Kultivierte Indifferenz ist ihm ein Greuel, er stellt an sich höchste Verantwortlichkeit für den Menschen, ganz allgemein.

M.B.



Peter Fellin

natur, 1975

natur, 1975, Öl auf Papier, 45 x 38 cm, signiert unten rechts P. Fellin 71 1975

»Nur wenn wir uns psychologisch (vgl. vor allem Jung) in Fellins geistige Welt versetzen, können wir die reichen inneren Werte seiner »Halluzinationen«, seiner »Traumbilder« verstehen, (...).« Luigi Seravalli 1958. In einer Phase höchster Zurückgezogenheit findet der Künstler in der Natur Transzendenz. Um sich seinen grundlegenden Gedankenbildern über den geistigen Urgrund des Universums, der absoluten Ruhe in allem Organischen immer mehr anzunähern, sucht er in reinen »Farbräumen« bildliche Entsprechungen. Bewegte Farbübergänge, der Kontrast von Grün und Violett und feinste Nuancierung der Farbwerte bilden eine »lebende« Textur. Die Farben verdichten sich zu leuchtender Kraft, um sich sodann wieder in durchscheinende Stellen zu verflüssigen. Dunkelste Übermalungen bilden Risse durch den Farbrhythmus, Zeichen für den Energiestrom, der Urkraft im Universum. Der Schöpfungsakt in allem Organischen und die elementaren Strukturen in der Natur sind bedeutsamste Analogien seiner Schaffensweise.

M.B.