

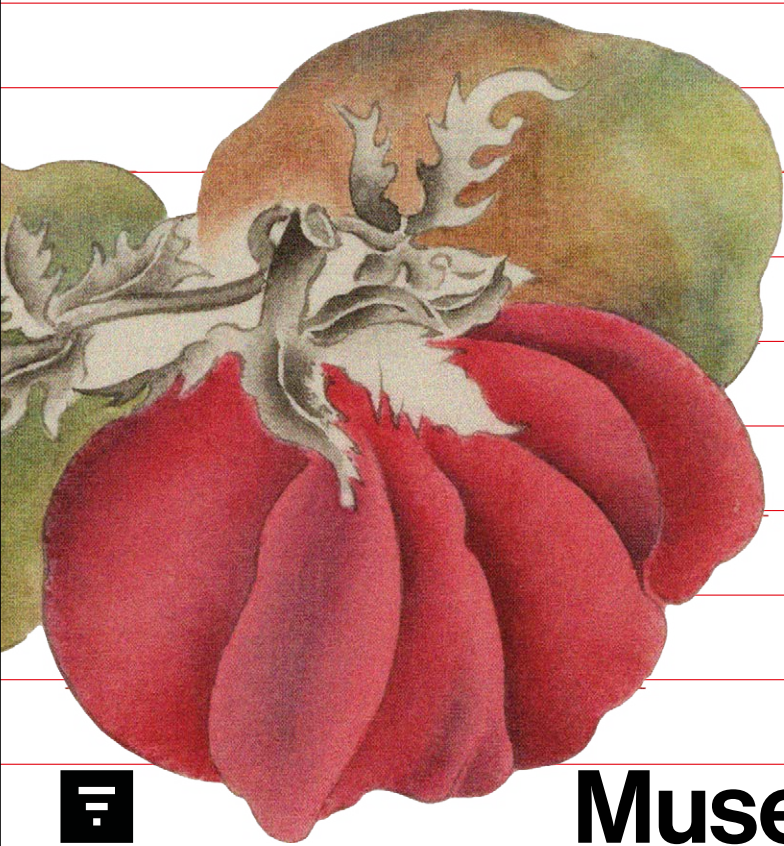
Evelyn Taocheng Wang

MUSEION

Museum für moderne und zeitgenössische Kunst /
Museo d'arte moderna e contemporanea /
Museum of Modern and Contemporary Art

Sweet **25 Apr**
Landscape **8 Nov 2026**

museion.it/evelyntaochengwang



Museion

**Inhalt /
Indice /
Contents**

Einführung	5
Prolog	7
Introduzione	8
Prologo	10
Introduction	11
Prologue	13
Imitation von Agnes Martin /	15
Imitazione di Agnes Martin /	18
Imitation of Agnes Martin	22
Seidenmalereien /	25
Dipinti su seta /	26
Silk Paintings	29
Kleidung /	31
Gli abiti /	32
Garments	35
Froschprinzessin /	37
La principessa rospo /	38
Frog Princess	41
Fensterbilder /	43
Dipinti di finestre /	46
Window Paintings	47
Biografie /	49
Biografia /	
Biography	
Begleitprogramm /	51
Programma collaterale /	
Public Program & Events	
Impressum und Credits /	53
Colophon e crediti /	
Imprint and credits	



➤ *Sweet Puccini Opera and Imitation of Agnes Martin*, 2026 Acrylfarbe, Bleistift, Bleistift-Fixiermittel, Gips auf Leinwand / Colore acrilico, matita, fissativo per matita, gesso su tela / Acrylic color, pencil, pencil fixation medium, gesso on canvas. 155 x 155 x 2,5 cm (Detail / dettaglio / detail)

Einführung

Sweet Landscape ist die erste institutionelle Einzelausstellung von Evelyn Taocheng Wang (* 1981, Chengdu) in Italien. An den Schnittstellen verschiedener Medien wie Malerei, Text, Installation, Performance und Mode hat die in Rotterdam lebende Künstlerin eine einzigartige visuelle Poesie entwickelt, die feinen Humor mit kritischer Tiefe verbindet. Indem sie kunsthistorische Traditionen mit persönlichen Erinnerungen und autofiktionalen Elementen verwebt, hinterfragt sie Vorstellungen von Authentizität und ergründet zugleich, wie Kultur dargestellt und verkörpert wird.

Wangs Bildwelt schöpft aus dem, was sie augenzwinkernd ihre „Lidschattenpalette der Kunstgeschichte“ nennt. Durch raffinierte Methoden der Aneignung verwischt sie die Grenzen zwischen künstlerischen Disziplinen, Stilen und Techniken, um ihre eigene fluide Identität in wechselnden kulturellen Kontexten und sozialen Beziehungen zu erkunden. In China geboren und aufgewachsen, lernte sie zunächst klassische chinesische Tuschemalerei und Kalligrafie. Nach ihrem Umzug nach Europa entdeckte sie westliche Schulen der Kunst und Literatur, die sich in ihren Arbeiten ebenso widerspiegeln wie östliche Philosophien und künstlerische Traditionen. Gefiltert durch ihre eigenen Lebenserfahrungen behandelt sie Themen wie Migration, kulturelle Anpassung, Ausdruck von Gender und Klassenzugehörigkeit und beleuchtet dabei oft die Komplexität der Selbstwahrnehmung im Spannungsfeld äußerer Zuschreibungen.

Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht kulturelle Hybridität – ein Thema, das besonderen Widerhall in Südtirol findet, wo verschiedene Sprachen und Traditionen

aufeinandertreffen. Für ihre Ausstellung entwickelte Wang eine künstlerische Szenografie mit zahlreichen neuen Gemälden auf verschiedenen Bildträgern, die an frühere Werkgruppen anknüpfen und von der Bild- und Formensprache Bozens inspiriert sind. Indem sie ihre Gemälde in eine architektonische Installation einbettet, die Innen- und Außenperspektiven in Einklang bringt, verwandelt sie die zweite Etage des Museums in eine „sweet landscape“.

Wie der Ausstellungstitel andeutet, bildet der vermeintlich unschuldige Ausdruck, der durch eine ansprechende Landschaft hervorgerufen wird, den Hintergrund, vor dem sich Wangs tiefere Betrachtungen des Ortes entfalten. Wangs Werk steckt voller Metaphern und Sprachspiele und vereint Bilder und Texte aus verschiedenen Quellen. Es lädt die Betrachter*innen zu einer eingehenden Lektüre ein, bei der sich nach und nach verschiedene Bedeutungsebenen eröffnen. Der Titel reflektiert schließlich ebenso Wangs fortwährende Beschäftigung mit den Bezugspunkten und Widersprüchen zwischen dem östlichen und dem westlichen Verständnis von Landschaftsmalerei.

Das in der chinesischen Kunst praktizierte „Schreiben der Landschaft“ mit kalligrafischem Pinselstrich und Tusche ist als *shan shui* (Berg-Wasser) bekannt. Wang verwendet in diesem Zusammenhang jedoch den Begriff *jiang shan*, der sowohl „Flüsse und Berge“ als auch „Staatsmacht“ bezeichnet – ein Wortspiel, das die Verbindung von Landschaft und nationaler Identität andeutet. Die Tradition der Landschaftsmalerei, die von chinesischen *Literati* (Gelehrten) gepflegt wurde, ist eng mit taoistischen Prinzipien des harmonischen Gleichgewichts zwischen Stille und Beständigkeit (symbolisiert durch Berge) und fließender Bewegung

und Anpassungsfähigkeit (symbolisiert durch Wasser) verbunden. Statt die Natur zu kopieren, dient die *Literati*-Landschaftsmalerei der Selbstreflexion, der Heilung und dem Rückzug aus politischen Machtstrukturen. In diesem Sinne lädt Wang die Besucher*innen ein, die Stille der Bozener Berglandschaft mit inneren Zuständen in Einklang zu bringen. „Ich stelle mir meine Ausstellung wie einen imaginären Mutterleib vor“, erklärt die Künstlerin. „Dieser Raum des Werdens erlaubt es mir, auf die Geschichte des Ortes zu reagieren.“

Die Fähigkeit, sich in verschiedene kulturelle und visuelle Landschaften zu versetzen oder sich als historische oder fiktive Figur neu zu erfinden, prägt Wangs künstlerisches Schaffen seit jeher. Besonders deutlich wird dies in den fünf zentralen Werkgruppen, an die sie für die Ausstellung mit neuen Arbeiten anknüpft. Neben der Weiterführung ihrer bekannten Gemäldeserie *Imitation of Agnes Martin* übertrug sie neue Motive aus Bozen und Umgebung auf Seidenmalereien und das Innenfutter ihrer Kleidungsstücke. Auch das Märchen „Der Froschkönig“ der Brüder Grimm bleibt eine Inspiration für Wang, die ihre wiederkehrende Figur der Froschprinzessin diesmal in ein Stadtbild einfügt, das an ein Gemälde von August Macke erinnert. Ferner erweitert sie ihre Gemäldeserie, in der das beliebte kunsthistorische Motiv des Fensters zu ihrem Sujet wird.

Sowohl auf philosophischer als auch auf ästhetischer Ebene lädt Wangs Ausstellung dazu ein, über die Beziehung zwischen Vorder- und Hintergrund, Sichtbarem und Verborgenen, Kunst und ihrer Darstellung, Abstraktion und Repräsentation sowie Körper und Landschaft nachzudenken. Für die Künstlerin bildet Bozen mit seinen vielfältigen Geschichten von Zugehörigkeit einen treffenden Rahmen, um kulturelle Überschneidungen, Transformationen und Zwischenräume zu erkunden.

Prolog

Eine Inspirationsquelle für Wangs Ausstellung im Museion war der Bozener Obstmarkt, wo frische Bioprodukte hoch aufgetürmt in bunten Auslagen liegen. Für Wang gleichen diese vielschichtigen Kompositionen aus Farben, Texturen und Formen Miniaturlandschaften, die mit den umliegenden Bergen in Dialog treten. Um die plastischen und materiellen Qualitäten dieser kunstvoll in Schachteln drapierten Obst- und Gemüsesorten zu würdigen, die in Zeiten von Überkonsum und der Dominanz multinationaler Agrarkonzerne zu Lifestyle-Produkten geworden sind, eröffnet Wang die Ausstellung mit einem Denkmal für die Ochsenherztomate. Das Auf-den-Sockel-Heben ist eine Anspielung auf eine Inszenierungstradition, die bis ins antike Rom zurückreicht. Mit einem Augenzwinkern verweist die Künstlerin auf Bozens Ruf für gutes Essen und hohe Lebensqualität. Die traditionelle Tomatensorte und andere „authentische“ Früchte und Gemüse finden als Motive ebenso Eingang in ihre neuen Gemälde auf Leinwand, Seide und Kleidungsstücken aus ihrer eigenen Garderobe.

Die Künstlerin erklärt dazu:

„Während der Vorbereitungen für die Ausstellung in Bozen dachte ich über das sogenannte postkapitalistische System nach. Dessen „Landschaft“ können wir im Grunde nicht entkommen, denn ständig werden uns Etiketten angeheftet, und wir versehen Objekte – selbst unseren Körper – mit Labels, um das Monster namens Identitätskrise zu füttern. Ein Blick auf die sozialen Medien genügt: Der Algorithmus zeigt uns unablässig perfekt inszenierte Videos von Reisezielen und Boutiquehotels, gespickt mit verführerischen Bildern von Landschaften in Italien oder Japan. Kultur wird dabei zur nationalen Identität stilisiert und auf ein Oberflächenmerkmal reduziert, kaum mehr als ein touristisches Souvenir. Ähnlich konsumgerecht präsentieren wir unser Körper- und Geschlechterbild – oft verpackt in eine ansprechende Schachtel wie ein glattes, minimalistisches Lifestyle-Produkt. Das spaltet die Menschen. Visuelles Burnout und Dopaminzyklen verdrängen die Fülle von Bedeutung, die mit Schönheit, Erinnerung und Verletzlichkeit verbunden ist. Doch das ist nicht nur negativ, denn noch nie in der Geschichte der Menschheit waren wir so eng miteinander verbunden. Wir können sogar italienisches Bio-Obst oder edlen Wein online bestellen, ohne je vor Ort gewesen zu sein.“

Sweet Landscape è la prima personale di Evelyn Taocheng Wang (*1981, Chengdu) in un'istituzione museale italiana. Quest'artista, che vive e lavora a Rotterdam, impiega media diversi, tra cui pittura, scrittura, installazioni, performance e fashion design, e ha sviluppato una singolare pratica artistica, fatta di poesia visuale pervasa da un sottile umorismo e dotata di profondità critica. Intrecciando tradizioni storico-artistiche, frammenti di memoria personale e forme artistiche di autofiction, Wang mette in discussione l'idea di autenticità e si interroga su come la cultura viene rappresentata, performata e inscritta nel corpo.

Il repertorio pittorico di Wang si basa su quella che descrive spiritosamente come la sua personale "makeup palette di storia dell'arte". Utilizzando sottili metodi di appropriazione, riesce a sfumare i confini tra discipline, tecniche e stili artistici diversi per esplorare la propria identità fluida in contesti culturali e relazioni sociali in continuo cambiamento. Nata e cresciuta in Cina, inizialmente si è specializzata in pittura classica cinese a inchiostro e calligrafia. Nel suo lavoro si avverte l'eco delle filosofie e delle pratiche artistiche orientali, ma anche delle arti e delle letterature occidentali, che l'artista ha incontrato dopo il suo trasferimento in Europa. Wang affronta temi come la migrazione, l'assimilazione culturale, l'espressione di genere e l'appartenenza di classe, e li filtra attraverso la sua esperienza di vita, tematizzando spesso anche le complessità della percezione di noi stessi rispetto alle narrative imposte dall'esterno.

Il suo focus sull'ibridazione culturale trova particolare risonanza in Alto Adige, dove convergono lingue e tradizioni diverse. Per la mostra, Wang ha creato una

scenografia artistica con numerosi dipinti nuovi, molti dei quali realizzati espressamente per Museion su diversi supporti, ispirandosi a sue opere precedenti e al linguaggio visivo locale di Bolzano. Includendo questi dipinti in una installazione architettonica Wang crea un equilibrio tra scene interne ed esterne e trasforma il secondo piano del museo in uno "sweet landscape".

L'espressione apparentemente innocente suscitata da un paesaggio gradevole, come suggerisce il titolo della mostra, fornisce lo sfondo su cui gradualmente Wang dipana una sua riflessione più profonda sul concetto di luogo. I suoi lavori sono ricchi di metafore e giochi linguistici e combinano immagini e testi provenienti da fonti diverse, invitando spettatori e spettatrici a un'attenta esperienza di lettura in cui lentamente si svelano diversi strati di significato. Il titolo della mostra riflette inoltre anche l'esplorazione da parte di Wang delle connessioni e contraddizioni tra le concezioni di pittura di paesaggio orientali e occidentali.

La pratica cinese dello "scrivere il paesaggio", utilizzando pennello calligrafico e inchiostro, si chiama *shan shui* (montagna-acqua). Wang, però, la definisce *jiang shan*, che significa "fiumi e montagne", ma anche "potere statale", gioco di parole che evidenzia la relazione tra paesaggio e identità nazionale. La tradizione letteraria cinese della pittura paesaggistica è profondamente collegata ai principi taoisti di equilibrio e armonia tra immobilità e permanenza, rappresentati dalle montagne, e fluidità e adattabilità, rappresentati dall'acqua. Invece che mirare all'imitazione della natura, questa pratica affonda le radici in un esercizio di autoriflessione, guarigione e forme di ritiro dalle strutture del potere politico. È con questo spirito che Wang

invita visitatori e visitatrici a contemplare l'immobilità del paesaggio montano di Bolzano e ad accordare il proprio stato interiore tramite pensieri dolci e armonici. Come spiega l'artista: "lo penso alla mia mostra come a un utero frutto della fantasia. Uno spazio di cambiamento che mi offre ampie possibilità di reagire alla storia di questo luogo".

La capacità di mutare forma, di reimmaginarsi in paesaggi culturali e visivi differenti o nei panni di diverse figure storiche o fittizie, è sempre stata centrale nella pratica artistica di Wang. Questo è particolarmente evidente nei cinque nuclei di opere su cui l'artista ha elaborato per questa mostra. Oltre alla continuazione della sua celebre serie *Imitation of Agnes Martin*, Wang introduce nuovi motivi ispirati a Bolzano e dintorni sia nelle sue pitture su seta sia in quelle realizzate per le fodere di alcuni abiti scelti tra quelli presenti nel suo guardaroba. Wang continua anche a trarre ispirazione dalla fiaba dei fratelli Grimm *Il principe rospo* inserendo un suo personaggio ricorrente, la principessa rospo, in un paesaggio urbano che ricorda un dipinto di August Macke, ed espande la serie di quadri basati sul motivo della finestra come viene raffigurata nella storia dell'arte.

A livello filosofico ed estetico, la mostra di Wang invita a compiere una riflessione seria sul rapporto tra primo piano e sfondo, tra visibile e celato, tra arte e tecniche espositive, astrazione e rappresentazione, corpo e paesaggio. Con le sue multiple narrazioni di appartenenza, la città di Bolzano offre all'artista uno sfondo significativo per esplorare incroci culturali, trasformazioni e momenti intermedi.

Prologo

Una fonte di ispirazione per la mostra di Wang a Museion è Piazza delle Erbe, il mercato ortofrutticolo di Bolzano, con le sue coloratissime esposizioni di prodotti biologici freschi. Per Wang, queste composizioni stratificate di colori, consistenze e forme richiamano dei paesaggi in miniatura, e ricordano i panorami montuosi. Per rendere onore alle qualità scultoree e materiche di queste magnifiche creazioni di frutta e verdura – alimenti di base trasformati in prodotti alla moda in un'epoca di iperconsumismo dominata dalle multinazionali dell'agricoltura – Wang apre la mostra con un monumento al pomodoro cuor di bue, collocato su un piedistallo la cui altezza rimanda alla tradizione dell'esposizione, risalente all'antica Roma. Giocando in maniera leggera sulla reputazione di Bolzano come città che offre una gastronomia gustosa e un'alta qualità di vita, l'artista ha ritratto questa varietà tradizionale di pomodoro e altre verdure tipiche in numerosi nuovi dipinti su tela, seta e suoi abiti.

Nelle parole dell'artista:

“ La mostra che facciamo a Bolzano mi ha spinto a riflettere sul cosiddetto sistema post-capitalistico, sul fatto che in realtà non possiamo sfuggire al suo “paesaggio” perché non facciamo che essere etichettati ed etichettare oggetti – perfino i nostri corpi – per riempire le fauci di quel mostro che si chiama crisi d'identità. Basta guardare i social media, dove l'algoritmo ci propina costantemente viaggi e boutique hotel in video patinati, pieni di immagini seducenti dell'Italia o del Giappone, mentre la cultura, enfatizzata, diventa identità nazionale, caratteristica superficiale, niente più di un souvenir per turisti e turiste. Tutto questo ricorda la maniera in cui presentiamo l'immagine del nostro corpo, e quella del nostro genere, per essere consumata – spesso la racchiudiamo in una confezione esteticamente gradevole, come un prodotto di tendenza raffinato e minimalista. È una cosa che divide le persone. E in questo processo di divisione, la pienezza del significato collegato alla bellezza, alla memoria e alla vulnerabilità, viene sostituito da un esaurimento visivo e dai cicli di dopamina. Ma non è una cosa del tutto negativa perché, allo stesso tempo, da un altro punto di vista, oggi siamo interconnessi più che mai nella storia dell'umanità: possiamo perfino ordinare online frutta italiana biologica e vino di qualità senza l'esperienza di trovarci in Italia. ”

Introduction

Sweet Landscape is the first institutional solo exhibition in Italy by Evelyn Taocheng Wang (*1981, Chengdu). Working across a variety of media, including painting, writing, installation, performance, and fashion design, the Rotterdam-based artist has developed a singular practice of visual poetry infused with subtle humor and critical depth. By intertwining art historical traditions, fragments of personal memory, and artistic forms of autofiction, she challenges notions of authenticity and interrogates how culture is represented, performed, and embodied.

Wang's pictorial repertoire draws on what she wittily describes as her “eyeshadow palette of art history.” Through astute methods of appropriation, she blurs the boundaries between different artistic disciplines, styles, and techniques to explore her own fluid identity across shifting cultural contexts and social relationships. Born and raised in China, she initially trained in classical Chinese ink painting and calligraphy. Eastern philosophies and artistic practices continue to resonate in her work as much as Western schools of art and literature, which she encountered after moving to Europe. Wang tackles topics such as migration, cultural assimilation, gender expression, and class affiliation, filtering them through her own lived experience while often addressing the complexity of self-perception in the face of externally imposed narratives.

The artist's focus on cultural hybridity finds particular resonance in South Tyrol, where various languages and traditions converge. For her exhibition, Wang has created an artistic scenography featuring many new paintings on various media that build on her previous work and draw from Bolzano's visual vernacular. By embedding her

paintings in an architectural installation that balances interior and exterior scenes, Wang transforms the museum's second floor into a “sweet landscape.”

The seemingly innocent expression aroused by a pleasing landscape, as suggested by the exhibition's title, provides the backdrop against which the artist's deeper reflection on place gradually unfolds. Rich in metaphor and language play, Wang's work brings together images and text from a variety of sources, inviting viewers to engage in a close reading experience in which different layers of meaning are slowly revealed. After all, the title also mirrors Wang's ongoing exploration of the connections and contradictions between Eastern and Western concepts of landscape painting.

The Chinese practice of “writing the landscape,” employing calligraphic brushwork and ink, is known as *shan shui* (mountain-water). Wang, however, refers to it as *jiang shan*, meaning both “rivers and mountains” and “state power,” a wordplay highlighting the relationship between landscape and national identity. The Chinese literati tradition of landscape painting is deeply connected to Taoist principles of balance and harmony, between stillness and permanence, represented by mountains, and fluidity and adaptability, represented by water. Rather than aiming to imitate nature, this practice is rooted in an exercise of self-reflection, healing, and forms of retreat from political power structures. In this spirit, Wang invites visitors to contemplate the stillness of Bolzano's mountainous landscape and to align their inner state with it through sweet, harmonious thoughts. As the artist explains, “I think of my exhibition as a fantasized womb. This space of becoming gives me a lot of room to respond to the history of this place.”

The capacity to shape-shift, to reimagine herself in different cultural and visual landscapes or as various historical or fictional figures, has always been central to Wang's practice. This is particularly evident in the five key bodies of work the artist elaborates on in the exhibition. Alongside the continuation of her renowned painting series *Imitation of Agnes Martin*, she introduces new motifs drawn from Bolzano and its environs into her paintings on silk as well as those made on the lining of garments selected from her own wardrobe. She also continues to draw inspiration from the Brothers Grimm fairy tale "The Frog Prince," incorporating her recurring character of the Frog Princess into a cityscape reminiscent of an August Macke painting, and expands her series of paintings based on the recurring art-historical motif of the window.

On both a philosophical and an aesthetic level, Wang's exhibition invites sustained reflection on the relationship between foreground and background, the visible and the hidden, art and its modes of display, abstraction and representation, body and landscape. With its multiple narratives of belonging, the city of Bolzano provides a meaningful backdrop for the artist's exploration of cultural crossings, transformation, and in-betweenness.

Prologue

One source of inspiration for Wang's exhibition at Museion was Bolzano's food market, where fresh organic produce is piled high in colorful displays. To Wang, these layered compositions of color, texture, and form resemble miniature landscapes, reminiscent of mountain scenery. To honor the sculptural and material qualities of these beautifully arranged fruits and vegetables—staple foods that have been transformed into lifestyle products in a time of overconsumption dominated by agricultural multinational corporations—Wang opens the exhibition with a monument to the oxheart tomato. Its elevation onto a pedestal gestures toward a tradition of display dating back to ancient Rome. Playfully drawing on Bolzano's reputation as a city offering good food and a high quality of life, the artist also features this heirloom tomato, as well as other "authentic" fruits and vegetables, in several new paintings on canvas, silk, and garments from her own wardrobe.

In the artist's own words:

“ This exhibition we are making for Bolzano made me reflect on the so-called postcapitalist system, how we can't really escape its “landscape” because we are constantly being labelled and labelling objects—even our own bodies—to fill the mouth of the monster called identity crisis. Look at social media for instance, where the algorithm constantly feeds us travel destinations and boutique hotels in well-edited videos, featuring seductive images of landscapes in Italy or Japan, where culture, by way of emphasis, becomes national identity, a surface feature, no more and no less than a tourist souvenir. This could be seen as similar to how we present our body-image, our gender-image for consumption—often packaged in an aesthetically pleasing box, like a slick and minimalist lifestyle product. This divides people. And in this process of dividing, the fullness of meaning connected to beauty, memory, and vulnerability is replaced by visual burnout and dopamine cycles. But this isn't entirely a bad thing because, at the same time, from another point of view, today we are more interconnected than ever in human history: We can even order organic Italian fruit and elegant wine online without the actual experience of being there. ”



Imitation von / Imitazione di / Imitation of Agnes Martin

„ Agnes, wenn du von ‚internal landscapes‘ sprichst, meinst du dann ‚sweet landscapes‘? “

Wangs Auseinandersetzung mit „sweetness“ fand kürzlich Eingang in ihren langjährigen spirituellen Dialog und ihre imaginäre Freundschaft mit der kanadisch-amerikanischen Künstlerin Agnes Martin (1912–2004). 2019 begann Wang mit einer fortlaufenden Gemäldeserie, in der sie Imitationen von Martins charakteristischen Rasterbildern mit Text und feinen Motiven überlagert.

Martin, eine prominente Außenseiterin, die eigene künstlerische Wege zwischen Abstraktem Expressionismus und Minimalismus einschlug, ließ sich von taoistischen und Zen-buddhistischen Ideen inspirieren und betonte, Schönheit liege „im Geist, nicht im Auge“. In ihren quadratischen Bildern mit akribisch handgezeichneten Bleistiftgittern oder feinen horizontalen Linien und sanften Pastellfarben suchte sie nach reinen Emotionen und malte innere Landschaften, nicht die sichtbare Welt. Trotz ihrer Bewunderung für diese kontemplativ wirkenden Gemälde hinterfragt Wang sanft Martins Anspruch auf absolute Neutralität, Unschuld und Reinheit. Sie bringt Figuratives und persönliche Erzählungen in jene Räume ein, die Martin bewusst davon freihalten wollte.

Durch den Einsatz klassischer kalligrafischer Pinselführung malt Wang zarte, figurative Bilder, die ihre Erinnerungen, Lebenserfahrungen und künstlerischen Recherchen widerspiegeln. Damit konfrontiert sie Martins minimalistische Linien und Raster mit traditionellen chinesischen Maltechniken. Die meisten Gemälde signiert sie mit einem personalisierten roten chinesischen Siegelstempel. Neben diesen Bildern integriert Wang auch poetische Notizen, die oft Zitate aus Büchern, autofiktionale Dialoge mit sich selbst (sie bezeichnet sich dabei häufig in der dritten Person als „Evelyn“) oder Fußnoten mit Verweisen auf die zitierten Werke enthalten. Mit ihrer eigenwilligen Sprache, unkonventionellen Übersetzungen, bewussten Grammatik- und Rechtschreibfehlern beleuchtet Wang in diesen Texten die Herausforderungen interkultureller Kommunikation und zeigt, wie Wörter je nach Kontext ihre Aussagekraft verändern und zu Mehrdeutigkeiten führen können.

Für ihre Ausstellung im Museion erweitert Wang die Serie um Verweise auf die visuelle Landschaft Bozens: ob auf die mittelalterlichen Fresken in Schloss Runkelstein und der Dominikanerkirche, die Lebensmittelstände auf dem Obstmarkt oder die Weichheit und Süße von Pandoro und Panettone, den klassischen norditalienischen Festtagskuchen. Mit Humor, Feingefühl und poetischen Nuancen schreibt sich Wang in das Stadtbild ein und reflektiert zugleich über ihre eigene Wahrnehmung der italienischen Kultur. Diese Wahrnehmung ist geprägt von ihrer Ausbildung in China, ihrem Wissen über die Kunst der Renaissance und das Römische Reich, Pasolini-Filmen, Puccini-Opern und ihren Vorstellungen von Goethe in Italien.

Eines der neuen Gemälde in der Ausstellung, die nach dem chinesischen Mondkalender im Jahr des Pferdes stattfindet, zeigt ein Pferd aus einem Werk von Giuseppe Castiglione (1688–1766). Der italienische Jesuit und Missionar zog 1715 nach Peking, wo er als Hofmaler von drei Kaisern der Qing-Dynastie diente und einen hybriden Stil entwickelte, der traditionelle chinesische Tuschemalerei mit der Linearperspektive und dem europäischen Realismus verband.

Wangs Imitationen gehen über bloße Reproduktionen oder Huldigungen hinaus. Sie bieten Raum, um sich mit verschiedenen äußerlich auferlegten Narrativen auseinanderzusetzen, die aus komplexen Machtstrukturen entstehen. Ein Beispiel dafür sind die unterschiedlichen Deutungen ihrer Werke aufgrund von widersprüchlichen kulturellen Vorstellungen von Malerei. Während die westliche Kunstgeschichte und der internationale Kunstmarkt Werke auf Papier als Zeichnungen und solche auf Leinwand als Gemälde betrachten, machen viele asiatische Sprachen keinen solchen Unterschied. Können Martins charakteristische Werke, die etwa mit Bleistift und Lavur – also Materialien, die traditionell mit der Zeichnung verbunden sind – geschaffen wurden, wirklich als Gemälde gelten, nur weil sie auf Leinwand entstanden sind?

In mehrfacher Hinsicht drückt sich in der Ausstellung Wangs Beschäftigung mit Vielschichtigkeit aus. Sie zeigt sich in verschiedenen Maltraditionen – vom Grundieren mit Gesso in der westlichen Malerei bis hin zu dem kulturübergreifend üblichen Auftragen von Lasuren als Finish – ebenso wie in Formen des Schmückens oder der Verkleidung von Körpern durch Make-up und Kostüme. Wangs Einsatz verschiedener Schichten – ob dick oder dünn, transparent oder opak – schafft Momente des Übergangs und spiegelt den Impuls zur Formveränderung wider, der alle Werke wie auch die Szenografie ihrer *Sweet Landscape* durchzieht.



S/P.14 *Goethe in Italy and Imitation* of Agnes Martin, 2026
(Detail / dettaglio / detail)

↑ *Goethe in Italy and Imitation* of Agnes Martin, 2026
Acrylfarbe, Bleistift, Bleistift-Fixiermittel, Gips auf Leinwand /
Colore acrilico, matita, fissativo per
matita, gesso su tela / Acrylic color,
pencil, pencil fixation medium, gesso
on canvas. 155 × 155 × 2,5 cm

“ Agnes, quando parli di 'internal landscapes', intendi 'sweet landscapes'? ”

Di recente, l'esplorazione della “sweetness” operata da Wang è anche entrata nel suo lungo dialogo spirituale e nella sua amicizia immaginaria con l'artista americano-canadese Agnes Martin (1912–2004). Nel 2019, Wang ha iniziato una serie di imitazioni, tuttora in corso, dei celebri quadri a griglia di Martin, a cui sovrappone bigliettini dipinti a mano e immagini delicate.

Martin, importante outsider associata all'Espressionismo astratto e al Minimalismo, ha subito l'influsso delle filosofie taoista e zen ed è celebre la sua affermazione che la bellezza “sta nella mente, non nell'occhio”. Nelle sue tele quadrate su cui tracciava meticolosamente a matita delle griglie, delicate righe orizzontali e campiture di morbidi colori pastello, più che descrivere il mondo fisico Martin cercava di evocare l'emozione pura tramite la mappatura di paesaggi interiori. Nonostante la sua grande ammirazione per questi quadri pieni di serenità, Wang rimette dolcemente in discussione la pretesa dell'artista di esprimere neutralità assoluta, innocenza e purezza introducendo figure e narrazioni personali negli spazi in cui Martin non ne cercava affatto.

Wang mette a confronto le linee e le griglie minimaliste di Martin con le tecniche pittoriche tradizionali cinesi, utilizzando le pennellate della calligrafia classica per stratificare delicate immagini figurative ispirate ai suoi ricordi, alle sue esperienze e alle sue ricerche artistiche, insieme a elementi testuali. Spesso queste annotazioni poetiche includono citazioni da libri, dialoghi con se stessa in stile autofiction – in cui spesso parla di sé in terza persona, come “Evelyn” – o note a piè di pagina che citano i lavori a cui fa riferimento. Inoltre, in quasi tutti i quadri, compare la firma dell'artista sotto forma di sigillo cinese rosso. Nell'adottare un uso idiosincratico del linguaggio, traduzioni non convenzionali, slittamenti grammaticali deliberati ed errori di ortografia, in questi testi Wang mette in primo piano le sfide della comunicazione transculturale e sottolinea l'ambiguità delle parole, il cui significato muta a seconda del contesto.

Per la sua mostra a Museion, Wang espande questa serie incorporando riferimenti al paesaggio visivo di Bolzano tratti da diverse fonti, tra cui gli affreschi medievali di Castel Roncolo e la Chiesa dei Domenicani, i prodotti biologici esposti al mercato locale e la morbidezza e la dolcezza di pandoro e panettone, dolci classici delle feste nel Nord Italia. Inserendosi nel panorama cittadino con umorismo, sensibilità e una sfumatura di poesia, Wang opera anche una riflessione critica sulla sua percezione della cultura italiana, informata dalla sua istruzione in Cina, dalla sua conoscenza dell'arte rinascimentale e dell'Impero Romano, dai film di Pasolini, dalle opere di Puccini e da come immagina abbia viaggiato Goethe in Italia.

Uno dei dipinti presenti in mostra, che secondo il calendario lunare cinese si tiene durante l'anno del Cavallo, raffigura un cavallo tratto da un'opera di Giuseppe Castiglione (1688–1766), gesuita e missionario italiano che nel 1715 si trasferì a Pechino e diventò pittore della corte imperiale. Castiglione servì tre imperatori della dinastia Qing e mise a punto uno stile ibrido che univa pittura tradizionale cinese a inchiostro e un approccio europeo alla prospettiva lineare e al realismo.

Le imitazioni di Wang vanno ben oltre la semplice riproduzione o l'omaggio e offrono una piattaforma per affrontare le narrative imposte dall'esterno prodotte da strutture di potere complesse, ne sono un esempio le diverse letture della sua opera basate su concezioni culturali di pittura in conflitto. Mentre l'arte occidentale e il mercato internazionale dell'arte considerano i lavori su carta disegni e i lavori su tela dipinti, molte lingue asiatiche non distinguono tra i due. Le opere tipiche dello stile di Martin, eseguite con strumenti tradizionalmente associati al disegno come matita e pennellate di colore, possono essere classificate come dipinti solo perché sono state realizzate su tela?

In questa serie, Wang riflette anche sul gesto della stratificazione, dalle tecniche impiegate in diverse tradizioni pittoriche – come l'applicazione del gesso come fondo nella pittura occidentale o l'uso che in diverse culture si fa della vernice come strato finale – alle strategie utilizzate nella modificazione e nell'ornamento del corpo, come il trucco e i costumi. L'uso che fa Wang degli strati – che siano spessi o sottili, trasparenti o opachi – crea dei momenti di transizione, specchio dell'impeto mutante che pulsa in tutte le sue opere e nella scenografia del suo *Sweet Landscape*.



拙仿
清 郎世寧
「八駿圖」軸
依芙琳 恭畫

↑ Giuseppe Castiglione's *White Horse with Bolzano Ice-cream and Imitation of Agnes Martin*, 2026 (Detail / dettaglio / detail)

→ Giuseppe Castiglione's *White Horse with Bolzano Ice-cream and Imitation of Agnes Martin*, 2026 Acrylfarbe, Bleistift, Bleistift-Fixiermittel, Gips auf Leinwand / Colore acrilico, matita, fissativo per matita, gesso su tela / Acrylic color, pencil, pencil fixation medium, gesso on canvas. 185 × 185 × 2,5 cm



“ Agnes, when you talk about internal landscapes, do you mean sweet landscapes? ”

Wang’s exploration of “sweetness” recently entered her longstanding spiritual dialogue and imagined friendship with the Canadian-American artist Agnes Martin (1912–2004). In 2019, Wang embarked on her ongoing series of paintings in which she layers text and delicate imagery onto imitations of Martin’s signature grids.

Martin, a prominent outsider associated with Abstract Expressionism and Minimalism, was influenced by Taoist and Zen ideas and famously stated that beauty “is in the mind, not in the eye.” In her square canvases featuring meticulous hand-drawn pencil grids, delicate horizontal lines, and soft pastel color washes, Martin sought to evoke pure emotion through mapping internal landscapes rather than depicting the physical world. For all her admiration of these serene paintings, Wang gently unsettles the painter’s claims to absolute neutrality, innocence, and purity by introducing figuration and personal narrative into the spaces where Martin sought none.

By employing classical calligraphic brushwork to create delicate figurative imagery informed by her memories, lived experience, and artistic research, Wang confronts Martin’s minimalist lines and grids with traditional Chinese painting techniques. Most of the paintings also bear the artist’s signature in the form of a red Chinese seal. Alongside this imagery, Wang also adds textual elements in the form of poetic notes, which often include quotations from books, autofictional dialogues with herself—frequently referred to in the third person as “Evelyn”—or footnotes citing the works referenced. Embracing an idiosyncratic use of language, unconventional translations, deliberate grammatical slippages, and misspellings, Wang foregrounds in these texts the challenges of cross-cultural communication and points to the ambiguity of words, whose meanings shift depending on context.

For her exhibition at Museion, Wang expands this series by incorporating references to Bolzano’s visual landscape drawn from a variety of sources, including the medieval frescoes at Roncolo Castle and the Dominican Church, the displays of organic produce at the local food market, and the softness and sweetness of pandoro and panettone, classic North Italian festive cakes. Writing herself into the city’s scenery with humor, sensitivity, and poetic nuance, Wang also critically reflects on her own perceptions of Italian culture, shaped by her education in China, her knowledge of Renaissance art and the Roman Empire, Pasolini films, Puccini operas, and her imaginings of Goethe in Italy.

One of the new paintings featured in the exhibition, which occurs during the Year of the Horse in the Chinese lunar calendar, includes a horse taken from a work by Giuseppe Castiglione (1688–1766), an Italian Jesuit brother and missionary who moved to Beijing in 1715 and became an imperial court painter. He served three Qing dynasty emperors, developing a hybrid style that blended traditional Chinese ink painting with European approaches toward linear perspective and realism.

Going beyond mere reproduction or homage, Wang’s imitations provide a platform for negotiating the externally imposed narratives produced by complex power structures, such as the different readings placed on her work by conflicting cultural conceptions of painting. While Western art history and the international art market consider works on paper to be drawings and works on canvas to be paintings, many Asian languages do not distinguish between the two. Can Martin’s signature pieces, executed with materials traditionally associated with drawing, such as pencil and wash, truly be classified as paintings just because they are executed on canvas?

In this series, Wang also reflects on the action of layering, from techniques employed by different painting traditions—such as the application of gesso as a ground in Western painting or the use of glaze as a finish across different cultures—to strategies used in the modification and adornment of the body, like makeup and costumes. Wang’s own use of layers—whether thick or thin, transparent or opaque—creates transitional moments, reflecting the shape-shifting impetus that pulses through all of her works as well as the scenography of her *Sweet Landscape*.

Seidenmalereien / Dipinti su seta / Silk Paintings



Wangs Seidenmalereien beruhen auf einer mit feinen Pinseln ausgeführten traditionellen chinesischen Maltechnik, der sie ihr eigenes „Make-up“ aufträgt. In einer Vitrine arrangiert sie die auf Holzrahmen gespannten Gemälde auf edler Seide – einem Material, das sie mit Kleidung und Schleiern assoziiert – zusammen mit Lidschattenpaletten in passenden Farbtönen. Platziert zwischen den Werken aus der Serie *Imitation of Agnes Martin* und zwei persönlichen Kleidungsstücken mit Gemälden auf dem Innenfutter, schafft die Installation eine Brücke zwischen Landschaften des Geistes und des Körpers.

Ihre Seidenmalereien lesen sich wie ein surrealistisches Skript für einen Social-Media-Clip zwischen Kochshow und Make-up-Tutorial. In ihren bildlichen Darstellungen treffen Make-up-Dosen auf Tomaten und Kartoffeln, die gewürfelt, geschält und gekocht werden. Durch ihre Geschichte als migrierbare Waren, die Kontinente überqueren, gelten Tomaten

und Kartoffeln in ihren verschiedenen Geschmacksrichtungen, Formen und Farben in vielen Teilen der Welt als Grundnahrungsmittel. Die Ensembles visueller Metaphern werden von handgemalten Notizen begleitet, von denen einige der westlichen Gesellschaft einen Spiegel vorhalten und die diskriminierenden kulturellen Stereotype entlarven, die hinter dem „süßen“ Reiz von Kosmetika lauern.

Sprache – eine Grundstruktur kultureller Identität – spielt in diesen Werken eine zentrale Rolle. Mit Allegorien, Wortspielen und Kalligrafie kommentiert Wang poetisch, wie ihre privaten, beruflichen und kulturellen Umfelder eine fließende Identität formen. Ihre Texte schreibt sie bewusst in „Chinglish“ – einer Mischung aus Chinesisch, Englisch und in ihrem Fall weiteren europäischen Sprachen. Mit dieser hybriden Sprache findet sie eine „sweete“ Stimme des Widerstands, um die Ungereimtheiten zwischen kulturellen Systemen und ihrer gelebten Erfahrung als migrantische Künstlerin zum Ausdruck zu bringen.

Als Material zwischen Leinwand und Papier, das die westliche Unterscheidung zwischen Zeichnung und Malerei erneut infrage stellt, ist Seide für die Künstlerin auch eine „Vorstufe von Kleidung oder ein halbtransparenter Vorhang, der starkes Licht dämpft und als Maske zwischen Fenster und Betrachter*in dient“. Die Technik, mit der Wang ihre Seidenmalereien schafft – sorgfältig und zeitaufwändig aufgetragene Farbschichten mit einem pudrigen Finish –, findet sich auch in den Kleidungsstücken wieder, die im selben Raum hängen.

I dipinti su seta di Wang si basano su una tecnica tradizionale cinese alla quale lei applica il proprio “makeup”. Si tratta di opere dipinte usando pennelli sottilissimi su seta raffinata, materiale che associa a vestiti e veli, poi tirato e montato su una struttura in legno, ed esposte in una vetrina, insieme a delle palette da trucco nelle sfumature di colore corrispondenti. Questi lavori, collocati tra la serie *Imitation of Agnes Martin* e due abiti del guardaroba personale dell’artista con dipinti sulle fodere, formano un’installazione che crea una transizione, un ponte tra i paesaggi della mente e quelli del corpo.

I dipinti su seta potrebbero fungere da sceneggiatura surreale per un video da diffondere sui social media, qualcosa a metà tra lo show di cucina e il tutorial di trucco. Immagini di ciprie compatte incontrano illustrazioni di pomodori e patate che vengono pelati, tagliati a dadini e cucinati. Gli ortaggi, con la loro varietà di sapori, forme e colori, sono un alimento base in molte zone del mondo, perché storicamente erano derrate trasportabili in grado di viaggiare da un continente all’altro. Questi insiemi di metafore visive sono accompagnati da annotazioni dipinte a mano, alcune delle quali mettono a nudo la società occidentale, sottolineando i crudi stereotipi culturali che stanno dietro l’allure “dolce” dei cosmetici.

In queste opere il linguaggio – inteso come struttura primaria d’identità culturale – svolge un ruolo centrale. Grazie all’uso dell’allegoria, del gioco di parole e della calligrafia, Wang ci propone un commento poetico su come i diversi ambienti domestici, professionali e culturali in cui le capita di trovarsi producano un’identità fluida. I suoi testi sono deliberatamente scritti in quello che lei chiama “Chinglish” – termine usato per descrivere un miscuglio d’inglese, e nel caso di Wang di altre lingue europee, e di cinese. Questa lingua ibrida, con la sua consapevole “dolcezza”, è una strategia di resistenza che riflette le dissonanze tra la sua esperienza di vita vissuta e i sistemi culturali che le capita di incrociare in qualità di artista migrante.

Wang considera la seta un materiale intermedio tra la tela e la carta e questo rappresenta un’altra sfida per le distinzioni occidentali tra disegno e pittura. Per l’artista, la seta può anche essere vista come “un pre-abito o una tenda semitrasparente che attutisce la luce forte e agisce come una maschera tra la finestra e chi guarda”. La tecnica che Wang applica ai suoi dipinti su seta, e che comprende anche delle campiture di colore eseguite in modo meticoloso e lento per produrre un finish polveroso, è stata utilizzata anche sugli abiti appesi nella stessa sala.



S/P.24 *Bolzano Skin Peeled Potato and Eyeshadow*, 2025
 Mineralische Farbe, Kalligrafietinte, Seide, Xuan-Papier, auf Holzplatte montiert / Colore minerale, inchiostro da calligrafia, seta, carta Xuan, montato su pannello in legno / Mineral color, Calligraphy ink, silk, Xuan-paper, mounted onto wooden panel.
 40 × 40 × 2,5 cm (Detail / dettaglio / detail)

↑ *Bolzano Red and Green Tomato and Eyeshadow*, 2025-2026
 Mineralische Farbe, Kalligrafietinte, Seide, Xuan-Papier, auf Holzplatte montiert / Colore minerale, inchiostro da calligrafia, seta, carta Xuan, montato su pannello in legno / Mineral color, Calligraphy ink, silk, Xuan-paper, mounted onto wooden panel.
 40 × 40 × 2,5 cm



↑ *Bolzano Potato and Eyeshadow*, 2025
 Mineralische Farbe, Kalligrafietinte,
 Seide, Xuan-Papier, auf Holzplatte
 montiert / Colore minerale, inchiostro
 da calligrafia, seta, carta Xuan, montato
 su pannello in legno / Mineral color,
 Calligraphy ink, silk, Xuan-paper,
 mounted onto wooden panel.
 40 x 40 x 2,5 cm

Wang’s silk paintings are based on a traditional Chinese painting technique to which she applies her own “makeup.” Painted using fine brushes on refined silk, a material she associates with clothing and veils, which is then stretched and mounted on wood, these works are displayed in a vitrine, alongside eye shadow palettes in corresponding shades. Placed between the *Imitation of Agnes Martin* series and two garments from the artist’s own wardrobe with paintings on their inner linings, this installation creates a transitional bridge between landscapes of the mind and those of the body.

These silk paintings read like a surreal script for a social media clip, lying somewhere between a cooking show and a makeup tutorial. Images of makeup compacts meet depictions of tomatoes and potatoes being diced, peeled, and cooked. Known for their variety of flavors, forms, and colors, these are staple foods in many parts of the world, due to their history as migratable commodities that crossed continents. These ensembles of visual metaphors are accompanied by hand-painted notes, some of which hold up a mirror to Western society, exposing the harsh cultural stereotypes behind the “sweet” allure of cosmetics.

Language—understood as a primary structure of cultural identity—plays a central role in these works. Through the use of allegory, wordplay, and calligraphy, Wang offers a poetic commentary on how the different domestic, professional, and cultural environments she finds herself in produce an identity in flux. Her texts are deliberately written in what she calls “Chinglish”—a term used to describe a blend of English, and in Wang’s case other European languages, and Chinese. This hybrid language, in its knowing “sweetness,” is a strategy of resistance that mirrors the dissonances between her own lived experience and the cultural systems she encounters as a migrant artist.

Wang regards silk as a material in-between canvas and paper, posing another challenge to Western distinctions between drawing and painting. To the artist, silk can also be seen as “pre-clothing or a semi-transparent curtain that reduces strong light, acting as a mask between window and viewer.” The technique Wang applies to her silk paintings, involving meticulous, time-consuming washes that produce a powdery finish, is also used on the garments hanging in the same room.

Kleidung / Gli abiti / Garments



In Dialog mit den Seidenmalereien treten zwei umgestaltete Kleidungsstücke aus Wangs eigener Garderobe: eine Vintage-Lederjacke und ein Icon Coat der italienischen Modemarke Max Mara, die sie beide durch Malereien auf dem Innenfutter personalisiert hat.

Seit ihrem Studium an der Frankfurter Städelschule arbeitet Wang mit Kleidungsstücken, die sie wiederverwendet oder umnäht, um das transformative Potenzial von Mode bei der Darstellung von Identität zu erkunden. Historisch betrachtet diente Mode immer als visuelle Sprache, die kulturelle Ideale von Schönheit, Geschlecht, Klasse und sozialem Status widerspiegelt. Gleichzeitig kann sie ein dynamisches Mittel des Widerstands, der Selbstinszenierung und der Identifikation sein.

Die hier gezeigten Werke knüpfen an Wangs „lining paintings“ an, eine Serie von Gemälden auf dem Innenfutter von Kleidungsstücken – vor allem jener Luxusmarken, deren Designs ein Ideal eleganter europäischer Weiblichkeit verkörpern. Die Gemälde bedecken die meist verborgene Innenseite der Kleidung, die dem negativen Raum des Körpers entspricht. Sie übersetzen Wangs innere Landschaften in greifbare körperliche Form und markieren die Schwelle zwischen Sichtbarem und Verborgenen.

Im Inneren der Kleidungsstücke leuchten gemalte Arrangements aus frischen Lebensmitteln wie Tomaten, Artischocken, Romanesco, Kartoffeln, Karotten, Auberginen, Gurken, Trauben, Ingwer und Knoblauch, deren Farben sich in abstrakten Feldern wiederfinden. Bei genauerem Hinsehen tauchen verborgene Details auf: ein Spiegelbild der Künstlerin in einer Puderdose auf einer zerbrochenen Säule, die an die antiken Ruinen des Römischen Reiches erinnert, sowie (blutende) Fragmente männlicher Anatomie.

A dialogare con i dipinti su seta ci sono due capi d'abbigliamento rielaborati provenienti dal guardaroba di Wang: una giacca di pelle vintage e un classico cappotto Icon del marchio di moda italiana Max Mara. I due indumenti sono stati personalizzati dipingendone le fodere interne.

Sin dai giorni dei suoi studi alla Städelsschule di Francoforte, Wang riutilizza o cuce capi di abbigliamento per indagare il ruolo della moda nella performance dell'identità e delle modalità di trasformazione. Storicamente, la moda ha rappresentato un linguaggio visivo con cui esprimere diversi ideali culturali riguardanti bellezza, genere, classe e status sociale. Ma può anche essere uno strumento dinamico di resistenza, di espressione e identificazione personale.

Queste due opere sono una continuazione dei "dipinti su fodera", che Wang realizza dipingendo le parti interne di abiti di brand di lusso il cui design promuove un ideale di femminilità europea sofisticata. Ricoprendo la superficie interna di questi capi, quasi sempre nascosta e corrispondente allo spazio negativo del corpo, questi lavori traducono i paesaggi interiori di Wang in una forma fisica tangibile e individuano una soglia tra visibilità e occultamento.

Dentro i due capi si possono trovare dipinti dei prodotti freschi – pomodori, carciofi, un cavolfiore romanesco, patate, carote, melanzane, cetrioli, grappoli d'uva, zenzero e aglio – le cui palette di colori sono riprodotte in pennellate astratte. Un esame più approfondito, però, rivela degli elementi nascosti, come l'immagine di Wang riflessa nello specchio di un astuccio da cipria posato su una colonna spezzata, che suscita un'associazione con le rovine dell'antico Impero Romano e frammenti (insanguinati) dell'anatomia maschile.

S/P.30 *Lining Painting of Bolzano Veggies, 2026*
(Detail / dettaglio / detail)

→ *Lining Painting of Bolzano Veggies, 2026*
Vintage Max Mara Ledermantel, Größe etwa Damen M, 100% Lammlleder; Acrylfarbe, Bleistift, Gips auf Leinwand, Baumwollfäden / Cappotto in pelle vintage Max Mara, taglia circa donna M, 100% agnello; colore acrilico, matita, gesso su tela, fili di cotone / Vintage Max Mara leather coat, size about Women M, 100% Lamb leather; acrylic color, pencil, gesso on canvas, cotton threads. H 110 cm





↑ *Lining Painting of Bolzano Veggie and Snow Mountains, 2026*
 Max Mara 101801 Icon Mantel, Größe etwa Damen M, 85 % Wolle, 15 % Kaschmir; Acrylfarbe, Bleistift, Gips auf Leinwand, Baumwollfäden / Cappotto Icon Max Mara 101801,

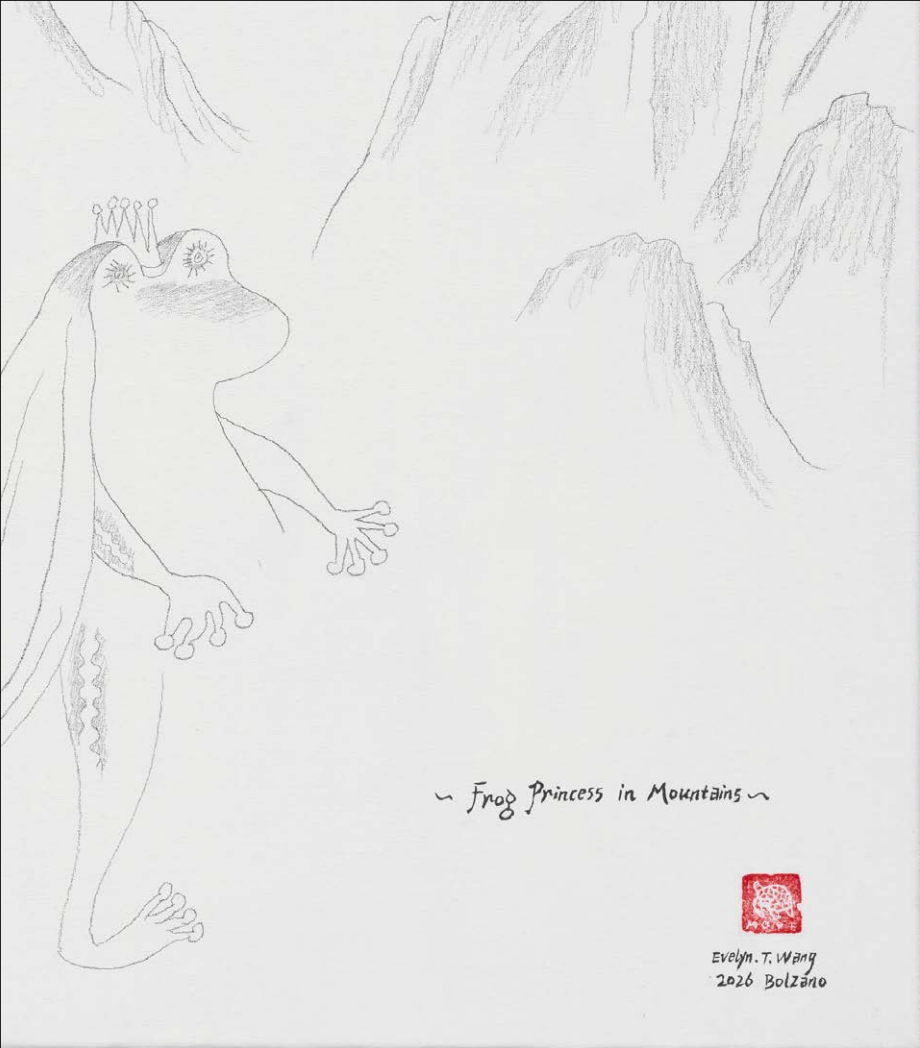
taglia circa donna M, 85% lana, 15% cashmere; colore acrilico, matita, gesso su tela, fili di cotone / Max Mara 101801 Icon Coat, size about Women M, 85% wool 15% cashmere; acrylic color, pencil, gesso on canvas, cotton threads. H 160 cm

Placed in dialogue with the silk paintings are two reworked garments from Wang's own wardrobe: a vintage leather jacket and a classic Icon Coat by the Italian fashion brand Max Mara. Both pieces have been personalized with paintings on their inner linings.

Since her studies at the Städelschule in Frankfurt, Wang has been reusing or sewing garments to explore fashion's role in the performance of identity and modes of transformation. Historically, fashion has functioned as a visual language through which different cultural ideals around beauty, gender, class, and social status are expressed. Yet, it can also be a dynamic instrument of resistance, personal expression, and identification.

These two works are a continuation of Wang's "lining paintings," in which she paints the insides of clothes by luxury brands, whose designs promote an ideal of sophisticated European femininity. Covering the, mostly hidden, interior skin of these garments, which corresponds to the negative space of her own body, these paintings translate Wang's internal landscapes into a literally embodied form and mark a threshold between visibility and concealment.

Inside the two garments, one finds painted ensembles of fresh produce—tomatoes, artichokes, a Romanesco cauliflower, potatoes, carrots, eggplants, cucumbers, grapes, ginger, and garlic—whose palettes are echoed in abstract swatches of color. Closer inspection, however, reveals hidden elements, such as her own image reflected in the mirror of a powder compact resting on a broken column, evoking associations with the ancient ruins of the Roman Empire, and (bleeding) fragments of male anatomy.



Froschprinzessin / La principessa rospo / Frog Princess

„ Wenn die Motive von Flüssen und Bergen den Zyklus von Wandel und Beständigkeit am Leben halten, was geschieht dann mit den Körpern, die in der Natur existieren? Verändern auch sie sich? Wie konnte Evelyn plötzlich eine völlig andere künstlerische Richtung für die Gemälde in derselben imaginären Mutterleib-Architektur des Museums einschlagen? “

Seit 2018 ist der Frosch ein wiederkehrendes Motiv in Wangs Werk. Oft zeigt er sich in Anspielung auf den Froschkönig der Brüder Grimm als Froschprinzessin. In dem berühmten Märchen verwandelt die Prinzessin den Frosch durch einen Kuss – in früheren Versionen durch Gewalt – in einen Prinzen. Wang greift das zentrale Motiv der Verwandlung auf und interpretiert die Erzählung neu, indem sie das Geschlecht des Frosches ändert und die Prinzessin in verschiedenen europäischen Stadtlandschaften zeigt. Mit dieser Inszenierung in vertrauten, vorgeprägten Bildräumen stellt Wang die Frage, wer Geschichte schreibt und wer die Macht hat, sie zu verändern: „Es muss eine Froschprinzessin gegeben haben, die wir vergessen haben, oder jemanden, der sie aus den Geschichtsbüchern und der Landschaft vollständig getilgt hat.“

Im hier ausgestellten Werk taucht die Froschprinzessin in einer Szene auf, die August Mackes berühmtem Gemälde *Hutladen III* (1914) nachempfunden ist. Mit einem Smartphone in der Hand gesellt sie sich zu einer eleganten Dame vor dem Schaufenster eines Hutgeschäfts. Mackes Stadtlandschaft fängt die Themen des modernen Lebens seiner Zeit ein. Mit leuchtenden Farben und stilisierten Formen, wie sie für den deutschen Expressionismus und die Gruppe Der Blaue Reiter typisch sind, verknüpft er Mode und Konsumdenken in einer dynamischen Komposition.

In dieser Serie greift Wang zu Ölfarben mit intensiver, vielschichtiger Textur – ein Stil, der stark vom leichten, subtilen Farbauftrag in vielen ihrer anderen Werke abweicht. Fern der Gelassenheit, die sie in den Werken von Agnes Martin bewundert, verweist sie mit Mackes expressionistischem Ansatz – der für sie die „Idee der Berge und ihrer Schönheiten, die männliche Seite“ verkörpert – spielerisch auf die Unmöglichkeit reiner Gelassenheit in einer chaotischen, globalisierten Konsumwelt.

Mit ihren Darstellungen der Froschprinzessin verknüpft Wang autobiografische, fiktionale und historische Erzählungen von Übergängen und Zwischenräumen. Die Figur wird dabei zur Metapher für Wandelbarkeit und Anpassungsfähigkeit, sowohl im Hinblick auf Geschlecht und Klasse als auch auf die migrantische Erfahrung in neuen kulturellen Landschaften und sozialen Beziehungen.

“ Se le immagini ricorrenti di fiumi e montagne permettono il perpetuarsi del ciclo del cambiamento e dell’immobilità, che dire dei corpi che vivono nella natura? Anche loro cambiano? Come può Evelyn attribuire improvvisamente ai suoi dipinti una direzione artistica del tutto diversa dentro la stessa fantastica architettura uterina del museo? ”

Sin dal 2018, il rospo è un motivo ricorrente nei lavori di Wang. Spesso compare come principessa rospo, che richiama la celebre fiaba dei fratelli Grimm *Il principe rospo*, in cui una principessa trasforma un rospo in principe grazie a un bacio – o, nelle prime versioni, un atto di violenza. Wang elabora il tema centrale della fiaba, la trasformazione, e reinterpreta la narrazione cambiando il genere del rospo e ritraendolo in diverse ambientazioni urbane europee. Collocando questa figura in spazi pittorici familiari e ready-made, Wang mette in discussione chi scrive la storia e chi ha il potere di correggerla: “Ci dev’essere una principessa rospo che abbiamo dimenticato, o qualcuno che in passato l’ha completamente cancellata dai libri di storia e del paesaggio”.

Nell’opera in mostra la principessa rospo si ritrova dentro un’imitazione del celebre quadro *Hutladen III* di August Macke (1914). Con uno smartphone in mano, si avvicina a una signora elegante che ammira una vetrina di un negozio di cappelli. Il paesaggio urbano di Macke riflette le preoccupazioni della vita moderna a lui contemporanea, collegando moda e consumismo in una composizione dinamica fatta di colori vivaci e forme stilizzate tipici dell’Espressionismo tedesco e del gruppo Der Blaue Reiter.

In questa serie, Wang usa colori a olio dalla materialità intensa e stratificata – uno stile che crea forte contrasto con le tinte leggere e appena accennate di altri suoi quadri. Allontanandosi dalla serenità trovata nell’opera di Agnes Martin, nell’approccio più espressionista di Macke l’artista coglie “l’idea della montagna e delle sue bellezze, il lato maschile”, riconoscendo allegramente l’impossibilità di una serenità assoluta in un mondo consumista caotico e globalizzato.

Combinando narrative autobiografiche, storiche e fittizie incentrate su transizioni e stadi intermedi, Wang usa la figura del rospo come veicolo per esplorare prospettive di genere e classe in continuo mutamento e l’esperienza migratoria del farsi strada tra nuovi paesaggi culturali e relazioni sociali.



S/P.36 *Frog Princess in Mountains*, 2026
(Detail / dettaglio / detail)

↑ *Frog Princess in Mountains*, 2026
Ölfarbe, Bleistift, Bleistift-Fixativ, Gips auf Leinwand / Colore a olio, matita, fissativo per matita, gesso su tela / Oil color, pencil, pencil fixation medium, gesso on canvas. 50 x 50 x 2,5 cm. Dieses Werk ist Teil der 10. Biennale Gherdëina mit dem Titel (*Future*)

Paradise Gardens im Grödnertal (31.05.–13.09.2026). / Quest’opera fa parte della 10. Biennale Gherdëina intitolata (*Future*) *Paradise Gardens* in Val Gardena (31.05.–13.09.2026). / This work is part of the 10th edition of the Biennale Gherdëina, entitled (*Future*) *Paradise Gardens*, in Val Gardena (31.05.–13.09.2026).



↑ *Frog Princess Checks her Smartphone in front of Window of August Macke's Hat Shop, 2026*
 Ölfarbe, Bleistift auf Leinwand /
 Colore a olio, matita su tela / Oil color,
 pencil on canvas. 100 × 80 × 2,5 cm

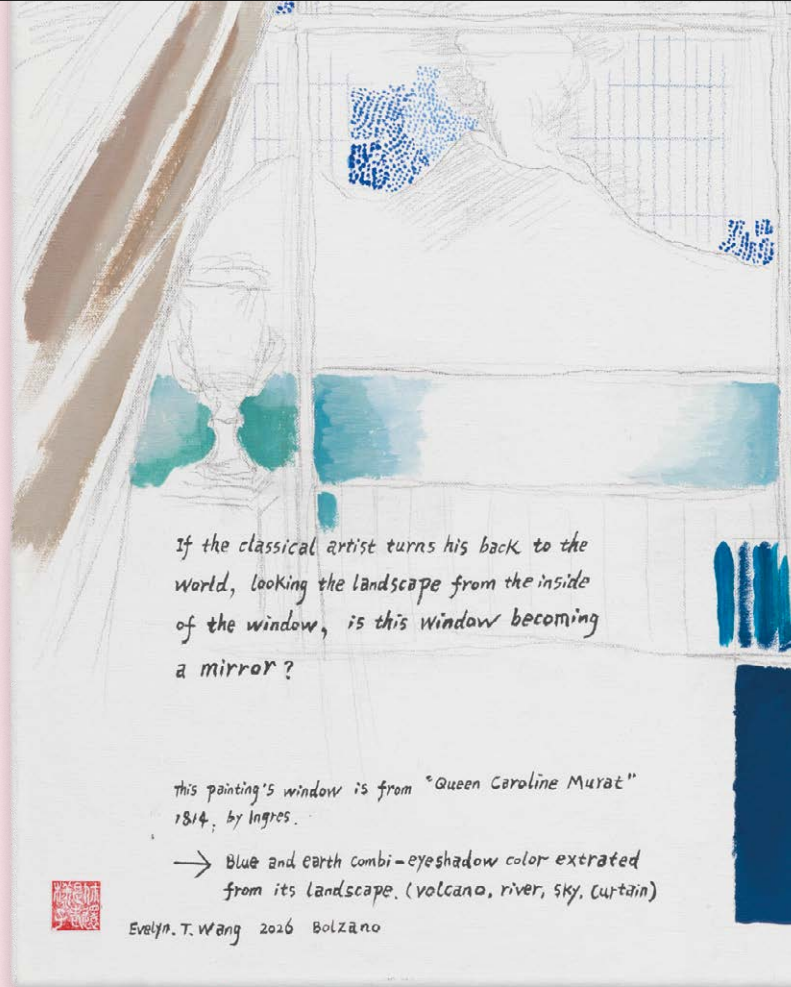
“ If the motifs of rivers and mountains keep the cycle of change and sameness going, what about the bodies living inside nature? Do they change too? How could Evelyn suddenly provide a completely different artistic direction for the paintings inside the same fantasized womb architecture of the museum? ”

Since 2018, the frog has been a recurring motif in Wang's work. Often appearing as the Frog Princess, it recalls the famous Brothers Grimm fairy tale “The Frog Prince,” in which a princess turns a frog into a prince through a kiss—or, in earlier versions, an act of violence. Building on the fairy tale's central theme of transformation, Wang reinterprets the narrative by changing the gender of the frog and depicting her in various European urban environments. By placing the figure in familiar, ready-made pictorial spaces, Wang questions who writes history and who has the power to edit it: “There must be a Frog Princess that we have forgotten, or someone in the past who eradicated her completely from the books of history and landscape.”

In the work exhibited here, the Frog Princess finds herself in an imitation of August Macke's famous 1914 painting *Hutladen III*. With a smartphone in her hand, she joins an elegant woman window shopping in front of a colorful display of hats. Macke's urban landscape reflects the concerns of modern life in his own time, connecting fashion and consumerism in a dynamic composition of bright colors and stylized forms typical of German Expressionism and Der Blaue Reiter group.

In this series, Wang uses oil colors with an intense layered physicality—a style that contrasts sharply with the light, subtle washes in many of her other paintings. Far from the serenity the artist finds in the work of Agnes Martin, she sees in Macke's more expressionist approach “the idea of the mountain and its beauties, the masculine side,” playfully acknowledging the impossibility of pure serenity in a chaotic, globalized consumer world.

Combining autobiographical, fictional, and historical narratives that center on transition and in-betweenness, Wang uses the figure of the frog as a vehicle to explore shifting perspectives on gender and class and the migrant experience of navigating new cultural landscapes and social relationships.



Fenster sind ein wiederkehrendes Motiv in der Kunstgeschichte, das Wang in ihrer fortlaufenden Serie von Fensterbildern aufgreift. Ihr Interesse an Fenstern, die sie als „Augen zur Aussicht“ versteht, entwickelte sich aus ihren frühen Handrollengemälden, in denen sie oft besonders die Leerstellen zwischen figurativen Elementen betonte. Für Wang laden vor allem die leeren Räume die Betrachter*innen ein, in das Kunstwerk hineinzusehen – wie durch ein Fenster, das innere Zustände mit der Außenwelt verbindet.

Inspiziert von ihrer architektonischen Umgebung und Piet Mondrians Rastern, begann Wang 2020, niederländische Fenster zu malen. Fenster bilden Schwellen zwischen Innen und Außen, zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre. Zugleich dienen sie als Ausstellungsflächen – besonders in den Niederlanden, wo viele Fenster gardinenlos bleiben, um das natürliche Licht hereinzulassen und gemäß dem kulturellen Selbstverständnis Offenheit und Transparenz zu demonstrieren.

Für dieses neue Werk ließ sich Wang durch ein Fenstergemälde von Jean-Auguste-Dominique Ingres aus dem Jahr 1814 inspirieren, das die Königin von Neapel mit dem Rücken zum Vesuv zeigt. Ingres, ein Hauptvertreter des Klassizismus, hielt sich – beeinflusst von der italienischen Maltradition – streng an klassische Kompositionen. Schon als Malereistudentin in China fühlte sich Wang von Ingres' Gemälde angezogen. Das Licht, das von vorne auf die Szene fällt (Wang nennt es „Selfie-Licht“), zeigt die Porträtierte sowie ihre Kleidung mit strengen, fast abstrakten Umrissen. „Ingres bleibt für Evelyn ein elegantes Fenster zum Verständnis der Geschichte der westlichen Malerei“, erklärt die Künstlerin, „auch wenn seine verzerrte Darstellung von Frauen der Oberschicht, die sogar Picasso in der Moderne inspirierte, weitaus komplexer ist als das Fenster selbst.“

Wang zeigt, dass Fenster zwar transparent, aber nie neutral sind. Sie rahmen Ausblicke, Produkte und kulturelle Selbstbilder. Für die Künstlerin wird das Fenster jedoch zu einem Schwellenraum, von dem aus sie über ihren eigenen Prozess des Werdens nachdenkt. Es spiegelt sie selbst und die Betrachter*innen im Akt des Betrachtens – sei es mit den Augen oder mit dem Geist.

Fensterbilder / Dipinti di finestre / Window Paintings



S/P.42 Ingres's Italian Window, 2026
(Detail / dettaglio / detail)

← Ingres's Italian Window, 2026
Ölfarbe, Fixativ für Bleistift auf
Leinwand / Colore a olio, fissativo per
matita su tela / Oil color, pencil fixation
medium on canvas. 100 × 100 × 2,5 cm

Wang considera le finestre “occhi per il panorama” e la sua serie di quadri raffiguranti delle finestre, non ancora conclusa, è ispirata a questo motivo tradizionale nella storia dell’arte. Il suo interesse verso le finestre si può ricondurre ai suoi primi rotoli dipinti a mano, in cui sottolineava gli spazi vuoti tra gli elementi figurativi. Per l’artista, questi spazi permettono a chi osserva di guardare l’opera come attraverso una finestra tra stati interiori e mondo esteriore.

Nel 2020, Wang ha iniziato a dipingere una serie di finestre olandesi, ispirandosi alle architetture che aveva intorno e alle griglie di Piet Mondrian. Le finestre rappresentano delle soglie tra l’interno e l’esterno, tra il regno pubblico e quello privato. Fungono anche da spazi per esporre – soprattutto nei Paesi Bassi dove molte finestre non hanno tende per poter approfittare della luce naturale e dare un’immagine culturale di apertura e trasparenza.

Nel realizzare questo nuovo lavoro, Wang ha tratto ispirazione da un quadro di Jean-Auguste-Dominique Ingres del 1814, che ritrae la regina di Napoli che volta le spalle a una finestra dalla quale si vede un panorama del Vesuvio. Ingres è stato un esponente fondamentale del neoclassicismo e seguiva rigorosamente le composizioni classiche ispirate alla tradizione pittorica italiana. Sin dai suoi primi anni all’accademia di pittura in Cina, Wang si è sentita attratta da questo quadro di Ingres, con la sua luce frontale che Wang definisce “luce da selfie”, e dal profilo rigoroso, quasi astratto, della donna in posa e dei suoi abiti. “Ingres resta un’elegante finestra che permette a Evelyn di comprendere la storia della pittura occidentale” spiega l’artista “anche se i suoi ritratti distorti di donne dell’alta borghesia, che in età moderna ispirarono anche Picasso, diventarono poi molto più complessi della finestra stessa”.

Wang ci mostra che sebbene le finestre siano trasparenti, non sono mai neutre – sono usate per mostrare panorami, prodotti e immagini culturali di noi stessi. Tuttavia, per l’artista la finestra diventa uno spazio liminale da cui riflettere sul proprio processo di cambiamento e in cui può vedersi riflessa insieme allo spettatore, alla spettatrice, nell’atto di guardare – con gli occhi o con la mente.

Wang understands windows as “eyes for the view,” and her ongoing series of window paintings draws on this traditional art-historical motif. This interest in windows can be traced back to her early painted handscrolls, in which she emphasized the empty spaces between figurative elements. For the artist, these spaces allow viewers to look into the artwork as if through a window placed between inner states and the outer world.

In 2020, Wang began painting a series of Dutch windows, inspired by her architectural surroundings and Piet Mondrian’s grids. Windows operate as thresholds between interior and exterior, public and private realms. They also function as sites of display—especially in the Netherlands, where many windows are left uncurtained to embrace natural light and to reflect a cultural self-image of openness and transparency.

While making this new work, Wang was reminded of a window painting by Jean-Auguste-Dominique Ingres from 1814, which depicts the Queen of Naples standing with her back to a view of Mount Vesuvius. Ingres was a central exponent of Neoclassicism, strictly adhering to classical compositions inspired by the Italian painting tradition. Since her early years as a painting student in China, Wang has been drawn to Ingres’s painting, with its front-projected light (Wang calls it “selfie light”) and the strict, nearly abstract, outline of the sitter and her clothing. “Ingres remains an elegant window for Evelyn to understand the history of Western painting,” the artist explains, “even though his distorted portrayal of upper-class women, which even inspired Picasso in the modern age, became far more complex than the window itself.”

Wang shows us that while windows are transparent, they are never neutral—they are used to display views, products, and cultural self-images. However, for the artist, the window becomes a threshold space from which she can reflect on her own process of becoming and mirror herself and the viewer in the act of looking—with the eye or with the mind.

Biografie

Evelyn Taocheng Wang (geb. 1981 in Chengdu) lebt und arbeitet in Rotterdam. 2006 schloss sie ihr Studium an der Nanjing Normal University mit einem Bachelor in traditioneller chinesischer Kunst ab. 2012 absolvierte sie ihren Master of Fine Arts an der Städelschule in Frankfurt am Main und war von 2012 bis 2014 Artist in Residence bei De Ateliers in Amsterdam. Ihre Werke wurden international in Institutionen wie dem Rockbund Art Museum in Shanghai, dem Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf, dem Museum Abteiberg in Mönchengladbach und dem KW Institute for Contemporary Art in Berlin ausgestellt. 2024 nahm Wang an der Biennale in Venedig teil, 2025 wurde ihr der Wolfgang-Hahn-Preis der Gesellschaft für moderne Kunst am Museum Ludwig verliehen. Werke von ihr befinden sich unter anderem in den Sammlungen des Art Institute of Chicago, des Centraal Museum in Utrecht, des Centre Pompidou in Paris, des Stedelijk Museum Amsterdam und des Museum Ludwig in Köln.

Biografia

Evelyn Taocheng Wang (nata nel 1981 a Chengdu) vive e lavora a Rotterdam. Nel 2006 si è diplomata alla Nanjing Normal University in arte tradizionale cinese. Nel 2012 ha concluso un Master in Fine Arts all'HBK Städelschule di Francoforte ed è stata artista residente ai De Ateliers di Amsterdam dal 2012 al 2014. I suoi lavori sono stati esposti in diverse istituzioni internazionali, tra cui il Rockbund Art Museum di Shanghai, il Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen di Düsseldorf, il Museum Abteiberg di Mönchengladbach e il KW Institute for Contemporary Art di Berlino. Nel 2024 Wang ha partecipato alla

Biennale di Venezia e nel 2025 ha ricevuto il Wolfgang Hahn Prize della Gesellschaft für moderne Kunst am Museum Ludwig. Le sue opere sono presenti, tra le altre, nelle collezioni dell'Art Institute di Chicago, del Centraal Museum di Utrecht, del Centre Pompidou di Parigi, dello Stedelijk Museum di Amsterdam e del Museum Ludwig di Colonia.

Biography

Evelyn Taocheng Wang (born 1981 in Chengdu) lives and works in Rotterdam. In 2006, she graduated from Nanjing Normal University with a BA in traditional Chinese art. In 2012, she completed her MFA at the HBK Städelschule in Frankfurt am Main and was a resident artist at De Ateliers in Amsterdam from 2012 to 2014. Her works have been exhibited in numerous institutions internationally, including the Rockbund Art Museum in Shanghai, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf, Museum Abteiberg in Mönchengladbach, and KW Institute for Contemporary Art in Berlin. In 2024, Wang participated in the Venice Biennale, and in 2025, she was awarded the Wolfgang Hahn Prize by the Gesellschaft für moderne Kunst am Museum Ludwig. Her works are in the collections of the Art Institute of Chicago, Centraal Museum in Utrecht, Centre Pompidou in Paris, Stedelijk Museum Amsterdam, and Museum Ludwig in Cologne, among others.

Begleitprogramm / Programma collaterale / Public Program & Events

04.06.2026, 18 – 20:00

IM KONTEXT / NEL CONTESTO / IN CONTEXT

(DE)

mit / con / with Brita Köhler, Turniersaal Schloss Runkelstein / Sala del Torneo, Castel Roncolo um Anmeldung wird gebeten / è richiesta la prenotazione / booking required: Eventbrite / visitorservices@museion.it / 0471 – 223435/13

Das Werk der Künstlerin Evelyn Taocheng Wang birgt zahlreiche visuelle Details und kulturhistorische Referenzen. Ihre lokale Recherche für die Ausstellung *Sweet Landscape* hat sie auch zu den Freskenzyklen auf Schloss Runkelstein geführt: Inwiefern beeinflussen bildliche Darstellungen seit jeher unseren Blick auf den Menschen und auf soziale Rollenmuster? Im gemeinsamen Dialog mit erfahrenen Historiker*innen erkunden wir das Lesen von Bildern und Klischees – vom Mittelalter bis zur Gegenwart.

L'opera dell'artista Evelyn Taocheng Wang racchiude innumerevoli dettagli visivi e riferimenti storico-culturali. La sua ricerca in loco per la mostra *Sweet Landscape* l'ha condotta anche ai cicli di affreschi di Castel Roncolo: in che misura le rappresentazioni figurative hanno da sempre influenzato il nostro sguardo sull'essere umano e sui modelli sociali dei ruoli? In dialogo con storici e storiche, esperte ed esperti, esploriamo la lettura delle immagini e dei cliché – dal Medioevo fino ai giorni nostri.

The work of the artist Evelyn Taocheng Wang contains countless visual details and art-historical references. Her local research for the exhibition *Sweet Landscape* led her to the fresco cycles at Runkelstein Castle. In dialogue with historians, we explore how to read images and clichés—from the Middle Ages to the present day—and discuss how pictorial representations shape our perceptions of human beings and social norms.

In Zusammenarbeit mit Schloss Runkelstein - Stiftung Bozner Schlösser / In collaborazione con Castel Roncolo - Fondazione Castelli Bolzano / In collaboration with Runkelstein Castle - Foundation Castles Bolzano

22.09.2026, 15 – 17:00

ERZÄHLTREFF / INCONTRI DI STORIE / STORY ENCOUNTERS

(DE / IT)

mit / con / with Brita Köhler um Anmeldung wird gebeten / è richiesta la prenotazione / booking required: visitorservices@museion.it / 0471 – 223435/13

Sweet Landscape – das referenzenreiche Werk der Künstlerin Evelyn Taocheng Wang schraubt sich wie eine Spirale in unser Inneres, auf der Suche nach klischeehaften und authentischen Spuren unseres kulturellen Ichs und kollektiven Miteinanders. Welche Assoziationen erwecken die Werke im Museion und wie empfängt uns der vieldeutige Titel der Ausstellung? Beim Erzähltreff tauschen wir uns aus.

Sweet Landscape – L'opera ricca di riferimenti dell'artista Evelyn Taocheng Wang penetra dentro di noi alla ricerca di tracce stereotipate e autentiche della nostra identità culturale ed esistenza collettiva. Quali associazioni evocano le opere a Museion e cosa ci ispira il titolo polisemico della mostra? Durante l'incontro di storie ci scambiamo impressioni e riflessioni.

Sweet Landscape—the multireferential work of the artist Evelyn Taocheng Wang winds its way into our innermost selves, reverberating with facets of our own cultural identities in ways that highlight our collective coexistence, while challenging stereotypes or notions of the so-called authentic. What associations do the works at Museion inspire in us? What does the exhibition's multilayered title evoke? During this story encounter, we will exchange our thoughts and impressions of Wang's *Sweet Landscape*.

03.09.2026, 19:00

FÜHRUNG MIT DER KURATORIN LEONIE RADINE / VISITA GUIDATA CON LA CURATRICE LEONIE RADINE / GUIDED TOUR WITH THE CURATOR LEONIE RADINE

(DE)

Jeden Samstag und Sonntag / Ogni sabato e domenica / Every Saturday and Sunday, 14 – 18:00

KUNSTGESPRÄCHE / DIALOGHI SULL'ARTE / ART SPEAKINGS

(DE / IT / EN)

mit dem Vermittlungsteam / con il team di mediazione / with the mediation team

Ins Gespräch kommen und den Werken von *Sweet Landscape* direkt begegnen: Während der wöchentlichen Kunstgespräche stehen Kunstvermittler*innen für individuelle Dialoge und Vertiefungen zur Verfügung und bringen die Themen der Ausstellung gemeinsam in Erfahrung.

Entrare in dialogo e confrontarsi direttamente con le opere di *Sweet Landscape*: durante i Dialoghi sull'arte settimanali, i mediatori e le mediatrici sono a disposizione per dialoghi individuali e approfondimenti, e accompagnano le persone a fare l'esperienza delle tematiche della mostra.

Starting a dialogue and encountering the *Sweet Landscape* exhibition firsthand: during the weekly Art Speakings, art mediators are available for individual conversations and in-depth discussions and guide participants in jointly experiencing the works of the exhibition.

Jeden Donnerstag / Ogni giovedì / Every Thursday, 18:00

WELCOME!

(DE / IT)

mit dem Vermittlungsteam / con il team di mediazione / with the mediation team

Kostenfreie Abendführung / Visita guidata serale gratuita / Free evening guided tour

KONTAKT / CONTATTO / CONTACT

visitorservices@museion.it
tel: +39 0471 223435/13

Entdecke hier das komplette Rahmenprogramm der Ausstellung *Evelyn Taocheng Wang. Sweet Landscape* / Scopri qui il programma collaterale completo della mostra *Evelyn Taocheng Wang. Sweet Landscape* / Learn more about the complete public program of *Evelyn Taocheng Wang. Sweet Landscape* here:



Museion

Direktor / Direttore / Director
Bart van der Heide

Kuratorisches Team / Team curatoriale / Curatorial Team

Leonie Radine
Kuratorin / Curatrice / Curator
Frida Carazzato
Forschungskuratorin /
Curatrice scientifica /
Research Curator
Mette Zannato
Kuratorische Assistentin /
Assistente Curatoriale /
Curatorial Assistant

Ausstellungsorganisation -
Publikationen / Organizzazione
Mostre - Pubblicazioni / Exhibition
Organization - Publications

Petra Guidi
Verantwortliche /
Responsabile / Head
Elia Moscatelli,
Susanna Piccoli
Carlo Degasperi
Techniker / Tecnico /
Technician

Organizzazione Collezione - Archivio /
Organisation Sammlung - Archiv /
Organization Collection - Archive

Elena Bini
Verantwortliche /
Responsabile / Head
Katia Cont, Daniela Ferrari,
Francesca Piva

Bibliothek / Biblioteca / Library
Alessandra Riggione

Marketing und Kommunikation /
Marketing e Comunicazione /
Marketing and Communication

Hanna Facchinelli
Verantwortliche /
Responsabile / Head

Riccardo Monti di Sopra,
Christina Vieira-Barry
Visual and Digital
Communication
Eleonora Salvato
Events Management
Marco Bruno Fontichiaro
Eventtechniker / Tecnico
eventi / Event technician

Zentrale Dienste / Servizi
centrali / Central Services

Verena Engele
Verantwortliche /
Responsabile / Head
Dietlinde Engl, Katja Vigl-Fink
Direktionssekretariat /
Segreteria di direzione /
Secretary to the Director
Manuela Inderst-Cazzanelli
Finanz und Controlling /
Finanze e Controlling /
Finance and Control
Cristian Micheloni
Facility Management, Safety
Francesco Girardi
IT-Technik und Assistenz
Facility Management /
Tecnico IT e supporto
Facility Management /
IT Technician and support
Facility Management

Besucher*innenservice –
Bildungsprojekte / Servizi al pubblico
– Progetti educativi / Visitors
Services – Educational Projects

Brita Köhler
Verantwortliche /
Responsabile / Head
Roberta Pedrini,
Laura Pernechele
Projektleitung /
Coordinamento progetti /
Project Leader
Judith Weger
Sekretariat / Segreteria /
Secretary

Bookshop – Infocenter
Letizia Basso, Katherina
Federer, Nikita Plazotta,
Barbara Riva

Aufsicht / Sorveglianza /
Museum Guards

Saman Kalantari,
Francesca Mallocci,
Antonio Villa, Catia Zarattin

Kunstvermittler*innen / Mediatori
e mediatrici d'arte / Art Mediators

Annika Elisabeth Althoff,
Dorothea Arbesser, Sarah
Binkowski, Irene Delvai,
Nicole Fersko, Jeva Griskjane,
Irene Lombardi, Alessia
Sebastiani, Veronika
Vascotto, Sara Zollinger
Collaboratrici e
collaboratori esterni /
Freie Mitarbeiter*innen /
External collaborators

Verwaltungsrat / Consiglio di
amministrazione / Governing Board
of the Museion Foundation

Tanja Pichler
Präsidentin / Presidente /
President

Paolo Vanoni
Vizepräsident / Vice
Presidente / Vice President
Antonella Arseni, Peter Paul
Kainrath, Stefania Pitscheider
Soraperra, Ivan Rampelotto

Rechnungsprüfer*innen / Revisori
e revisore dei conti / Auditors
Sandra Lando, Sara Faes



**Evelyn Taocheng Wang
Sweet Landscape**

Museion Bozen / Bolzano
25.04.–08.11.2026

Kuratiert von / A cura di / Curated by
Leonie Radine

Kuratorische Assistentin / Assistente
curatoriale / Curatorial Assistant
Mette Zannato

Projektleitung / Coordinamento
del progetto / Project Management
Petra Guidi

Produktion / Produzione / Production
Petra Guidi, Carlo Degaspero

Aufbau / Allestimento /
Exhibition Setup
Carlo Degaspero, Francesca
Piva, Tomasi Arte

Transporte / Trasporti / Shipping
Katja Vigl-Fink

Internationale Presse /
Ufficio stampa internazionale /
International Press Office
Sam Talbot

Dank / Ringraziamenti / Thanks
Antenna Space, Shanghai;
Carlos / Ishikawa, London

Die Ausstellung wird unterstützt
durch / La mostra è sostenuta da /
The exhibition is supported by

Mondriaan fund
for visual arts & cultural heritage

In Zusammenarbeit mit /
In collaborazione con /
In cooperation with

Biennale Gherdëina 10

**Impressum /
Colophon /
Imprint**

Koordinierung und Produktion /
Coordinamento e produzione /
Coordination and production
Susanna Piccoli

Texte / Testi / Texts
Leonie Radine,
Evelyn Taocheng Wang

Übersetzungen / Traduzioni /
Translations
Claudia Kotte (EN>DE),
Ada Arduini (EN>IT)

Lektorat / Revisione testi / Editing
Rea Triyandafilidis (DE),
Susanna Piccoli (IT),
Sriwhana Spong (EN)

Gestaltung / Progetto grafico /
Graphic design
Tommaso Lodi

Cover design based on the
poster design by Due Studio

Stampa / Druck / Printing
Lanarepro, Lana (BZ)

Fotonachweis / Crediti
fotografici / Photo credits
S. / p. 24–28: © Evelyn
Taocheng Wang, courtesy
the artist; Antenna Space,
Shanghai; Carlos/Ishikawa,
London. Photo: Junli Chen

All other images: © Evelyn
Taocheng Wang, courtesy
the artist; Antenna Space,
Shanghai; Carlos/Ishikawa,
London. Photo: Andong Zheng

© Autorinnen / Autrici /
Authors; Museion
Bozen / Bolzano

Museion

Museum für moderne und
zeitgenössische Kunst /
Museo d'arte moderna
e contemporanea /
Museum of Modern
and Contemporary Art

Piero-Siena-Platz 1 /
Piazza Piero Siena 1,
Bozen / Bolzano
info@museion.it
www.museion.it

Di / Ma / Tue – So / Do / Sun
10 – 18:00
Do / Gio / Thu
10 – 22:00

Freier Eintritt Do /
Ingresso libero Gio /
Free entrance Thu
18 – 22:00

Führung jeden Do /
Visita guidata ogni Gio /
Guided tour every Thu
19:00

Museion Passage
Di / Ma / Tue – So / Do / Sun
10 – 18:00
Do / Gio / Thu 10 – 22:00
Freier Eintritt / Ingresso
libero / Free admission

Ruhetag / Chiuso / Closed
Mo / Lu / Mo



Wenn Sie es nicht behalten wollen und es in gutem Zustand ist, geben Sie das Begleitheft bitte am Empfang zurück.

Damit leisten Sie einen Beitrag zu einer zirkulären und umweltfreundlichen Nutzung von Materialien.

Se non la vuoi portare con te ed è in buone condizioni, lascia la guida al bancone d'ingresso.

Contribuirai all'uso circolare ed ecologico dei nostri materiali. Grazie!

If you no longer need the visitor's booklet and it's in good condition, please return it to the reception desk.

By doing so, you will be contributing to a circular and eco-friendly use of materials.

