



FOCUS



12.04.—31.08.2025

Focus: Recent Videos from
the Museion Collection



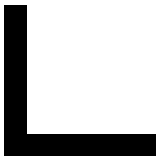
**INDICE
INHALTSVERZEICHNIS
INDEX**

Introduzione	5
Einführung	
Introduction	
Korakrit Arunanondchai	14
Barbara Gamper	20
James Richards	26
Berty Skuber	32
Programma collaterale	39
Begleitprogramm	
Public Program & Events	
Colophon	40
Impressum	42

❶ “Ho incontrato un fantasma del mio passato” recita una voce fuori campo nel film di Korakrit Arunanondchai, presentato insieme ad altre opere video entrate recentemente in collezione a Museion. In molti sensi, il video è di per sé un medium fantasma che vive in una zona grigia tra presenza e assenza, materiale e immateriale. In un video, il passato riprende vita, vediamo una presenza che non esiste più fisicamente, eppure continua a riecheggiare. Questa qualità spettrale è in linea con l’idea che il passato non sia mai del tutto scomparso, ma persista, plasmando il presente in modi visibili e invisibili. Attraverso filmati d’archivio, materiali ritrovati e fantasmatiche distorsioni, la videoarte evoca il senso dell’arcano, in cui immagini familiari assumono una veste inquietante, soprannaturale. Sia i video che i fantasmi fungono da tracce – ci ricordano, sfarfallando, qualcosa di perduto che pur ritorna con insistenza, cancellando i confini tra ciò che è stato, ciò che è, ciò che resta.

Tra le 4450 opere della collezione di Museion, 167 (il 3,7%) sono classificabili come video, film o installazioni video. Di queste, 28 sono installazioni e 139 film singoli di durata variabile. La collezione video è cresciuta in modo significativo tra il 2007 e il 2008 quando Museion acquisì 52 opere video attraverso l’EAI (Electronic Arts Intermix di New York), sotto la direzione di Corinne Diserens. L’iniziativa ha dato alla collezione un nuovo e decisivo focus, ampliando in modo significativo il campo d’interesse. Prima di questa acquisizione, si contava appena una decina di opere video, un nucleo fondante destinato a crescere in un archivio più consistente.

Negli anni recenti, Museion ha continuato ad acquisire opere video, riconoscendo il loro ruolo di medium cardinale per i musei, in particolare per come si connette con le attività di collezionare e archiviare. Il video, proprio come un archivio, ha una qualità fantasmatica, si libra tra ricordo e oblio, presenza e assenza. Anche il patrimonio culturale è improntato a un medesimo ciclo, sempre riscritto per mezzo di ciò che si preserva e ciò che svanisce. Le collezioni e gli archivi sono inestinguibili serbatoi di significato, restano dormienti finché non vengono attivati con mostre, testi o reinterpretazioni. Il modo in cui raccontiamo queste storie è cruciale, poiché determina non solo la nostra comprensione del passato, ma anche il significato che esso assume nel presente.



I video selezionati per questa mostra sono stati acquisiti negli ultimi nove anni e sono presentati al pubblico per la prima volta. Il tenue filo conduttore è l'esplorazione del tempo e del ricordo, il disseppellire significati da una stratificazione storica e di linguaggi, come la scultura, la performance o il disegno. Come archeologi e archeologhe, artisti e artiste ricompongono frammenti del passato, usando tecniche come montaggio, appropriazione e distorsione per costruire narrazioni non lineari che mettono in crisi il modo tradizionale di raccontare storie. Tecniche video sperimentali – come loop, sovrapposizioni e sfarfallamenti – diventano gli equivalenti estetici di cocci rotti, scritte cancellate o rovine stratificate che chiedono di essere interpretate e ricostruite. Entrambe le discipline si cimentano con luoghi della memoria, che siano paesaggi o archivi digitali. Spesso la videoarte è un giacimento di memoria culturale, che preserva voci, storie e gesti effimeri. Come gli scavi archeologici scoprono civiltà dimenticate, gli ultimi video della collezione di Museion rivelano narrazioni neglette, soffocate o cancellate, sfidando il racconto storico dominante e dando voce ai fantasmi del passato.

„Ich habe einen Geist aus meiner Vergangenheit besucht“, sagt eine Offstimme in Korakrit Arunanondchais Film, der anlässlich der Ausstellung neu erworbener Videoarbeiten aus der Sammlung Museion gezeigt wird. Geisterhaft in vielerlei Hinsicht ist auch das Medium Video selbst – existiert es doch in einem Grenzbereich zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, Materialität und Immaterialität. Beim Betrachten eines Videos erleben wir mit, wie die Vergangenheit zu neuem Leben erweckt wird, als eine Präsenz, die nachhallt, auch wenn sie physisch nicht mehr existiert. Diese eindringliche Anmutung fügt sich in die Vorstellung, dass die Vergangenheit niemals ganz abgeschlossen sei, dass sie vielmehr nachwirke und die Gegenwart auf ebenso sichtbare wie unsichtbare Weise präge. Anhand von Archivaufnahmen, der Übernahme bereits bestehenden Filmmaterials und gespenstischer Verfremdungen beschwört die Videokunst ein Gefühl des Unheimlichen herauf, indem vertraute Bilder eine beklemmende, außerweltliche Gegenwart erlangen. Videoaufnahmen und Geister fungieren gleichermaßen als Spuren – sind flackernde Erinnerungen an etwas, das verloren gegangen ist und dennoch beharrlich wiederkehrt, etwas, das die Grenzen aufhebt zwischen dem, was war, dem, was ist, und dem, was bleibt.

Von den 4.450 in der Sammlung des Museion befindlichen Werken entfallen 167 (3,7 %) auf die Kategorie „Video, Film und Videoinstallationen“. Diese umfasst insgesamt 28 Videoinstallationen und 139 einzelne Film- und Videoarbeiten. Signifikant erweitert wurde die Videosammlung 2007/08, als das Museion unter der Leitung von Corinne Diserens 52 Videoarbeiten über die Non-Profit-Organisation EAI (Electronic Arts Intermix, New York) erwarb. Hierdurch erhielt die Sammlung eine neue starke Ausrichtung und baute ihren Umfang deutlich aus. Vor dem Ankauf zählte sie lediglich etwa zehn Videoarbeiten – diese bildeten den frühen Grundstock für die Entwicklung eines umfassenderen Archivs.

Den Erwerb von Videokunst hat das Museion auch in den letzten Jahren fortgesetzt und würdigt damit deren Rolle als ein museales Schlüsselmedium, auch im Hinblick darauf, dass sie Überschneidungen mit dem Sammeln und Archivieren aufweist. Ähnlich wie ein Archiv besitzt auch das Medium Video eine spektrale Qualität – es existiert zwischen dem Er-

innern und dem Vergessen, zwischen An- und Abwesenheit. In gleicher Weise wird auch das kulturelle Erbe selbst von diesem Zyklus geprägt und kontinuierlich neu geschrieben durch das, was bewahrt wird, und das, was verschwindet. Somit dienen Sammlungen und Archive als unerschöpfliche Bedeutungsreservoirs, die schlummern, bis sie durch Ausstellungen, Texte oder Umdeutungen aktiviert werden. Von besonderer Wichtigkeit ist dabei die Weise, wie wir diese Geschichten erzählen, denn sie formt nicht nur unser Verständnis der Vergangenheit, sondern auch ihre Bedeutung in der Gegenwart.

Die für diese Ausstellung ausgewählten Videoarbeiten fanden im Verlauf der letzten neun Jahre Eingang in die Sammlung und werden hier erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Was sie lose miteinander verbindet, ist ihre Erkundung von Zeit und Erinnerung sowie die Freilegung von Bedeutung aus Schichten der Geschichte, aber auch ihre Anlehnung an Formensprachen der Skulptur, Performance oder Zeichnung. Ebenso wie Archäolog*innen fügen auch die Künstler*innen Fragmente der Vergangenheit zusammen und nutzen dabei Techniken wie Montage, Aneignung und Verfremdung zur Konstruktion nicht-linearer Narrative, die konventionelle Erzählweisen infrage stellen. Experimentelle Videotechniken – wie Loops, Einblendungen und die Einbeziehung technischer Störungen – werden somit zu ästhetischen Entsprechungen von zerbrochenen Keramiken, verwitterten Inschriften oder schichtenweise aufgebauten Ruinenstätten, die der Interpretation und Rekonstruktion bedürfen. Beide Disziplinen beschäftigen sich mit Orten der Erinnerung, seien es physische Landschaften oder aber digitale Archive. Videokunst dient zumeist als Speicher des kulturellen Gedächtnisses und bewahrt flüchtige Gesten, Stimmen und Geschichten. Ähnlich wie eine archäologische Ausgrabung vergessene Zivilisationen zutage fördert, so legen auch die aktuellen Videoarbeiten aus der Sammlung Museion übersehene, unterdrückte oder ausgelöschte Erzählungen frei – hierin treten sie dominanten historischen Darstellungen entgegen und geben den Geistern der Vergangenheit eine Stimme.

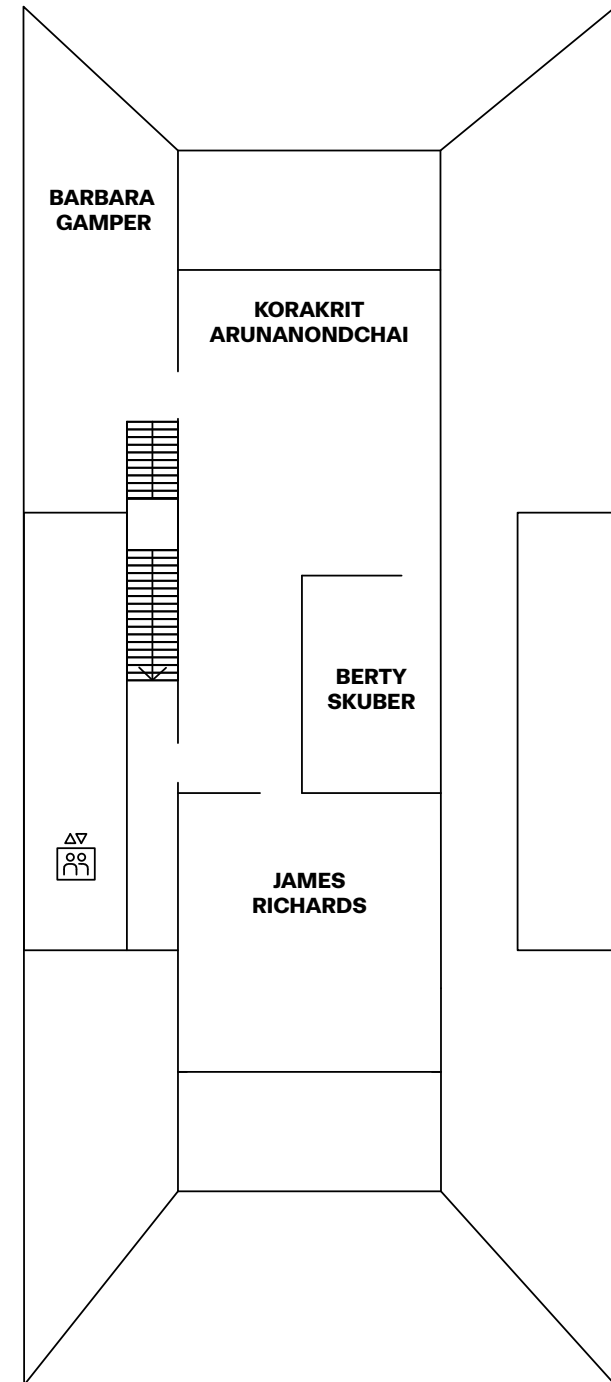
“I visited a ghost from my past“, says a voice-over in Korakrit Arunanondchai’s film, presented as part of the newly acquired video artworks in the Museion collection. In many ways, video itself is a ghostly medium—existing in a liminal space between presence and absence, materiality and immateriality. When we watch a video, we witness the past reanimated, a presence that no longer physically exists yet continues to resonate. This haunting quality aligns with the idea that the past is never truly gone but instead lingers, shaping the present in ways both seen and unseen. Through archival footage, found material, and spectral distortions, video art invokes a sense of the uncanny, where familiar images take on an eerie, otherworldly presence. Both video and ghosts function as traces—flickering reminders of something lost yet still insistently returning, dissolving the boundaries between what was, what is, and what remains.

Among the 4,450 works in the Museion collection, 167 (3.7%) belong to the category of video, film, and video installations. This includes 28 video installations and 139 individual films and videos. The video collection was expanded significantly in 2007/08, when Museion acquired 52 video works through EAI (Electronic Arts Intermix, New York) under the direction of Corinne Diserens. This initiative gave the collection a strong new focus, significantly expanding its scope. Before this acquisition, the collection contained only about ten video works—an early foundation that would later grow into a more substantial archive.

In recent years, Museion has continued to acquire video art, recognizing its role as a key medium for museums, particularly in the way it intersects with collecting and archiving. Video, much like an archive, carries a spectral quality—existing between remembering and forgetting, presence and absence. Cultural heritage itself is shaped by this cycle, constantly rewritten through what is preserved and what fades away. Collections and archives function as endless reservoirs of meaning, remaining dormant until activated through exhibitions, texts, or reinterpretations. The way we tell these stories is crucial, as it shapes not just our understanding of the past but also its significance in the present.

The videos selected for this exhibition have been collected over the past nine years and are being presented to the public for the first time.

What loosely connects them is their exploration of time, memory, and the excavation of meaning from layers of history and languages such as sculpture, performance or drawings. Like archaeologists, the artists piece together fragments of the past, using techniques such as montage, appropriation, and distortion to construct non-linear narratives that challenge conventional storytelling. Experimental video techniques—such as loops, overlays, and glitches—become aesthetic equivalents of broken pottery, eroded inscriptions, or stratified ruins, demanding interpretation and reconstruction. Both disciplines engage with sites of memory, whether physical landscapes or digital archives. Video art often serves as a repository of cultural memory, preserving fleeting gestures, voices, and histories. Just as an archaeological dig uncovers forgotten civilizations, the recent videos from the Museion collection reveal overlooked, suppressed, or erased narratives—confronting dominant historical accounts and giving voice to the ghosts of the past.



Le opere
Die Kunstwerke
The artworks





❶

1986, BANGKOK (T)

VIVE E LAVORA A NEW YORK (NY, USA) E BANGKOK (T)

Il numero che compare nel titolo dell'installazione dell'artista thailandese Korakrit Arunanondchai chiarisce come il lavoro sia parte di una serie che tratta il tema della personale relazione dell'artista con la storia dell'arte – e non solo – occidentale a partire dal paese e quindi dalla cultura in cui è cresciuto e con cui tesse una forte relazione. L'ibridazione così come il libero processo di appropriazione di codici e strumenti, la stratificazione di riferimenti e una chiara percezione delle possibilità offerte dai dispositivi tecnologici fanno dell'arte di Arunanondchai una pratica multidisciplinare, transgenerazionale e transgeografica.

Invitato a Museion nel 2016 per la sua prima personale in Italia, l'artista ha lavorato con lo spazio espositivo per immergere il pubblico nel suo universo fatto di diversi elementi, immagini digitali, musiche rap, ricordi personali, dimensioni spirituali, natura contaminata e archivi della rete. Manichini, finte palme, pitture astratte su tele di jeans e luci led diventano un ambiente in cui abitano persone con "funny names", ovvero i nomi di artisti e artiste della storia della pittura occidentale che "suonano strani a un pubblico orientale, ma anche i nomi thailandesi che risultano impronunciabili ai fruitori [e alle fruitrici] del mondo dell'arte europeo o americano" scrive Letizia Ragaglia nel suo testo per il catalogo della mostra a Museion.

Così si presenta l'ambiente qui esposto che è parte di un gruppo di lavori video realizzati e concepiti dall'artista come dei romanzi di formazione in cui il protagonista – un pittore di tele di jeans interpretato dall'artista stesso o dal fratello gemello – si confronta con la storia della pittura considerata da una prospettiva meramente occidentale. L'installazione, che appartiene alla collezione privata Mauro de Iorio conservata a Museion, contiene il video che è stato esposto su un grande led wall in occasione della personale del 2016. Il linguaggio da video clip, così come l'utilizzo delle riprese fatte con i droni, l'azione del surfing in rete tra vari riferimenti e immagini, si combina con la tradizione orientale dei serpenti Naga, con immagini private e lo spirito buddista che permea la vita quotidiana thailandese. La sua riflessione emerge dalla serie di domande che uniscono le ansie e le riflessioni esistenziali contemporanee formulate dalla voce femminile fuoricampo.

D **1986, BANGKOK (T)**
LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK (NY, USA) UND BANGKOK (T)

Die im Titel der Installation genannte Zahl verweist auf die Zugehörigkeit der Arbeit zu einer Werkserie. In ihr thematisiert der thailändische Künstler Korakrit Arunanondchai nicht nur seine persönliche Sicht auf die Kunstgeschichte sondern auch die des Westens, aus dem Blickwinkel des Landes und damit auch der Kultur, in der er aufgewachsen ist und der er sich eng verbunden fühlt. Hybride Formate und die freie Aneignung von Codes und Tools, die Überlagerung von Bezugnahmen und eine klare Vorstellung von den Möglichkeiten technischer Geräte zeichnen Arunanondchais Kunst als eine multidisziplinäre, generationsübergreifende und transgeografische Praxis aus.

Im Jahr 2016 wurde der Künstler vom Museion zu seiner ersten Einzelpräsentation in Italien eingeladen. Im Ausstellungsraum ließ er das Publikum eintauchen in sein Universum, bestehend aus verschiedenen Elementen: digitalen Bildern, Rap-Musik, persönlichen Erinnerungen, spirituellen Aspekten, kontaminierter Natur sowie Netzwerkarchiven. Schau-fensterpuppen, künstliche Palmen, auf Jeansstoff ausgeführte abstrakte Malereien sowie LED-Lichter bildeten eine Umgebung, die von Menschen mit „funny names“ bewohnt wurde. Gemeint sind damit die Namen von Künstler*innen aus der Geschichte der westlichen Malerei, die „für ein östliches Publikum seltsam klingen; aber auch die thailändischen Namen, die für Adressaten in der europäischen oder amerikanischen Kunstwelt unaussprechlich sind“, wie Letizia Ragaglia in ihrem für den Ausstellungskatalog des Museion verfassten Text schreibt.

Das präsentierte Ambiente beinhaltet ebenfalls eine Gruppe von Videoarbeiten, die der Künstler als Coming-of-Age-Stories konzipiert und realisiert hat. Darin setzt sich der Protagonist – ein Jeansstoff-Maler, der vom Künstler selbst oder seinem Zwillingbruder verkörpert wird – mit der Geschichte einer aus rein westlicher Perspektive betrachteten Malerei auseinander. Die Installation ist Teil der im Museion befindlichen Privatsammlung Mauro de Iorio und umfasst zudem eine Videoarbeit, die anlässlich der Einzelausstellung 2016 auf der großen LED-Wand zu sehen war. Die an Videoclips erinnernde Bildsprache und die Verwendung von

Drohnenaufnahmen, das Surfen im Internet sowie verschiedene Referenzen und Bilder verbinden sich mit dem traditionellen orientalischen Motiv der Naga, eines Schlangenswesens, mit privaten Aufnahmen und dem buddhistischen Geist, der den gesamten Lebensalltag in Thailand durchdringt. Hierin spiegelt sich eine Reihe von Fragestellungen, die um existenzielle Ängste und Sorgen der Gegenwart kreisen und von einer weiblichen Stimme aus dem Off formuliert werden.

E **1986, BANGKOK (T)**
LIVES AND WORKS IN NEW YORK (NY, USA) AND BANGKOK (T)

The number that appears in the title of Thai artist Korakrit Arunanondchai's installation makes it clear how the work is part of a series that deals with the theme of the artist's personal relationship with the Western history of art – and not only of art – starting from the nation and thus the culture in which he grew up and with which he weaves a strong relationship. The hybridization as well as the free appropriation of codes and tools, the layering of references and a clear perception of the possibilities offered by technological devices make Arunanondchai's art a truly multidisciplinary, transgenerational, and trans-geographical practice.

Invited to Museion in 2016 for his first solo exhibition in Italy, the artist worked with the exhibition space to immerse the public in his universe made up of different elements: digital images, rap music, personal memories, spiritual dimensions, contaminated nature, and network archives. Mannequins, fake palm trees, abstract paintings on denim canvases, and LED lights together create an environment inhabited by people with “funny names,” i.e., those of artists from the history of Western painting that “sound strange to Asian ears, just like Thai names that are unpronounceable to a Western audience,” writes Letizia Ragaglia in her text for the Museion exhibition catalogue.

This is how the environment on display here is presented, part of a group of video works made and conceived by the artist like coming-of-age novels in which the protagonist – a denim canvas painter played by the artist himself or his twin brother – confronts the history of painting as considered from an exclusively Western perspective. The installation, which

belongs to the Mauro de Iorio private collection held at Museion, features the video that was displayed on a large LED wall on the occasion of Arunandchai's 2016 solo exhibition. The language of the videoclip, as well as the use of footage taken with drones and the action of surfing the web amid various references and images, is coupled with the Eastern tradition of Naga snakes, along with private images and the Buddhist spirit that permeates everyday Thai life. The artist's reflection emerges from the series of questions that couple contemporary existential anxieties and observations, formulated by the off-screen female voice.



*Becoming Otherwise (hot pink triangles
and holes, or how to become woman?), 2020*

*Becoming Otherwise (human/nonhuman
bodies, all interconnected cells), 2016*



① **1981, MERANO (I)
VIVE E LAVORA A BERLINO (D)**

Il lavoro video di Barbara Gamper era stato concepito per la facciata mediale di Museion nel 2018. Si tratta dell'attivazione in chiave performativa di un'installazione scultorea dell'artista, all'epoca esposta nelle sale di Museion e simile a quella qui presentata.

Attraverso il movimento della camera che esplora l'oggetto e i suoi dettagli, così come la relazione dell'oggetto stesso con il corpo dell'artista, il video gioca su distanza e prossimità, zone di contatto e compenetrazioni, astrazione e figurazione di particolari corporei. Una lingua che saggia lo spazio, una mano che tocca e cerca, una bocca che si spalanca per prendere fiato o proferire una parola, un torace che respira. E infine una raffigurazione rupestre di un corpo metà donna e metà animale, divinità del passato trasportata nel presente digitale, chiaro riferimento alle forme archetipe della femminilità studiate dalla ricercatrice lituana Marija Gimbutas nei suoi studi sulle società matriarcali.

Ogni frame del video diventa un'icona nell'alfabeto dell'artista, che in diversi suoi progetti collabora con performer e artiste per esplorare il concetto di divenire diversamente, in un altro modo, - altro, partendo proprio dal pensiero sul divenire dei filosofi Gilles Deleuze e Félix Guattari. A collegare ogni passaggio iconico nel video, ma anche per sottolineare l'azione stessa del fluire, scorrono le immagini dell'acqua del fiume Talvera, che passa proprio davanti alla facciata dove è esposto il video in mostra.

Nella stessa sala un elemento scultoreo è sospeso dal soffitto. La scultura, composta da vari elementi di tessuto e carta intrecciati a mano e tenuti assieme da una leggera anima di metallo, è la terza di una serie in cui l'artista analizza in modo critico le tradizionali attribuzioni del corpo femminile. Le sculture sono oggetti, ma anche costumi che indossati danno vita a performance interattive, come è possibile evincere dal video. Le forme che compongono questa scultura, in particolare, si rifanno alle cellule, ma anche alla struttura degli alveari. Il discorso sul divenire è così trasferito sulla trasformazione cellulare, sulla struttura delle società matriarcali (come quella delle api), sul tema della permeabilità e dello scambio per condurci al pensiero di Donna Haraway, altro riferimento teorico dell'artista, e al suo invito a pensare una nuova relazione tra la Terra e i suoi e le sue abitanti.

D 1981, MERAN (I)
LEBT UND ARBEITET IN BERLIN (D)

Die Videoarbeit von Barbara Gamper wurde 2018 für die Medienfassade des Museion konzipiert. Sie zeigt die performative Aktivierung einer damals in den Museumsräumen gezeigten skulpturalen Installation der Künstlerin und ist hier in einer abgewandelten Version zu sehen.

Durch die Bewegung des Kameraobjektivs, das ebenso die Installation in ihren Einzelheiten wie deren Beziehung zum Körper der Künstlerin erkundet, spielt das Video mit Nähe und Distanz, mit Kontaktzonen und Durchdringungen, mit der Abstraktion und Figuration körperlicher Details. Wir sehen eine den Raum erkundende Zunge, eine suchend tastende Hand, einen sich weit öffnenden Mund, der Luft holt oder ein Wort von sich gibt, einen atmenden Brustkorb. Und schließlich das Felsbild eines halb weiblichen, halb tierischen Körpers, einer Gottheit der Vergangenheit, transportiert in die digitale Gegenwart. Sie ist unverkennbarer Verweis auf archetypische Formen der Weiblichkeit, mit denen sich die litauische Wissenschaftlerin Marija Gimbutas in ihren Studien über matriachale Gesellschaften befasst hat. So wird jedes Frame des Videos zu einem Bildzeichen im visuellen Alphabet der Künstlerin. Im Rahmen mehrerer Projekte hat diese mit Performer*innen und Künstler*innen zusammengearbeitet und – ausgehend von dem Begriff des Werdens bei den Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari – der Vorstellung eines Anders-Werdens, auf andere Weise und anderes zu werden nachgespürt.

Um die Bilderfolge miteinander zu verknüpfen und zugleich den Akt des Fließens zu betonen, erscheinen im Video ebenfalls Aufnahmen vom Wasser der Talfer. Sie fließt unmittelbar vor der Medienfassade entlang, auf die die Videoarbeit ursprünglich projiziert wurde.

Im selben Raum hängt ein skulpturales Element von der Decke herab, bestehend aus verschiedenen von Hand verflochtenen Stoff- und Papierelementen, die durch eine Leichtmetall-Rohrkonstruktion zusammengehalten werden. Es handelt sich um die dritte Skulptur einer Werkserie, in der die Künstlerin tradierte Zuschreibungen des weiblichen Körpers kritisch hinterfragt. Die skulpturalen Objekte sind zugleich Kostüme, die angezogen für interaktive Performances dienen, wie es die Videoarbeit

vor Augen stellt. Formal verweisen die Bestandteile der Skulptur auf Zellen sowie auf die Wabenmuster von Bienenstöcken. Ein Diskurs über das Werden erweitert sich somit auf die Ebene der zellulären Transformation, auf die Struktur matriachaler Gesellschaften (etwa die der Bienen) sowie das Prinzip von Durchlässigkeit und Austausch. Dies führt schlussendlich zu den Überlegungen Donna Haraways, einer weiteren theoretischen Referenz der Künstlerin, und ihrem Appell, über neue Formen der Beziehung zwischen der Erde und ihren Bewohner*innen nachzudenken.

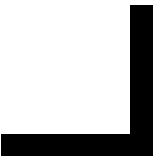
E 1981, MERANO / MERAN (I)
LIVES AND WORKS IN BERLIN (D)

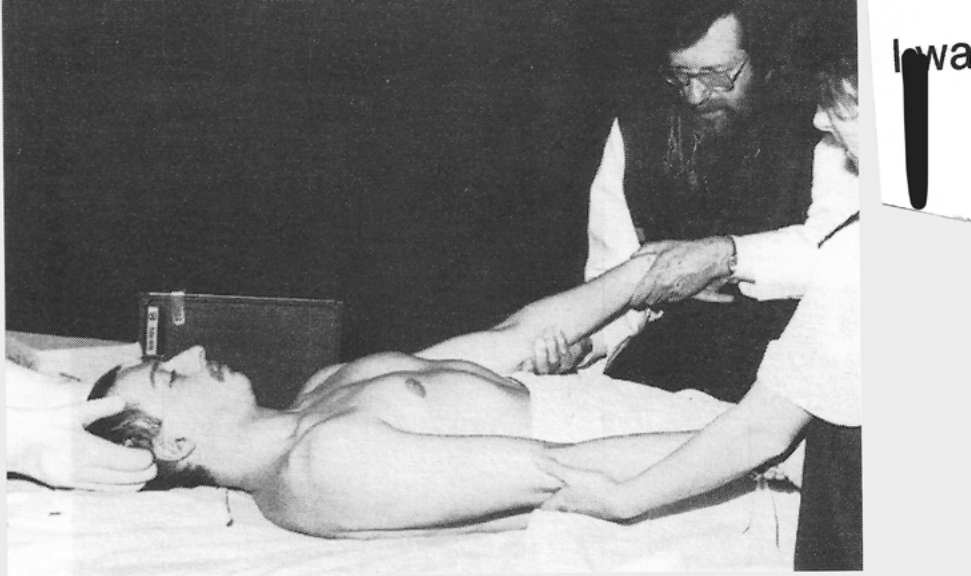
Barbara Gamper's video work was conceived for the Museion media façade in 2018. It is the performative activation of a sculptural installation by the artist which was on display in the Museion halls at the time, similar to the one presented here.

Through camera movement that explores the object and its details as well as the relationship of the object itself to the artist's body, the video plays on distance and proximity, contact zones and interpenetrations, abstraction and the figuration of bodily details. A tongue exploring the space, a hand touching or searching, a mouth opening wide to take a breath or utter a word, a chest breathing. And finally, a cave painting of a half-woman/half-animal body: a deity of the past transposed into the digital present, a clear reference to the archetypal forms of femininity studied by Lithuanian researcher Marija Gimbutas in her research into matriachal societies.

Each frame of the video becomes an icon in the artist's alphabet as she collaborates with other artists and performers to explore the concept of becoming something else differently, in another way, taking as her point of departure the reflections on becoming proposed by philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari. Connecting each iconic passage in the video, but also emphasizing the very action of flowing, images are shown of water from the Talfer River, which flows right past the façade where the video is screened.

In the same room, a sculptural element is suspended from the ceiling. Made up of various handwoven fabric and paper elements held together by a light metal structure, the sculpture is the third in a series in which the artist critically examines traditional attributions of the female body. The sculptures are objects but also costumes that, when worn, give rise to interactive performances, as may be inferred from the video. The forms that make up this particular sculpture refer to cells as well as the structure of beehives. The issue of becoming is thus applied here to cellular transformation, to the structure of matriarchal societies (such as that of bees), to the theme of permeability and exchange, leading us to the thought of Donna Haraway—another of the artist’s theoretical references—and her invitation to consider a new relationship between the Earth and its inhabitants.





Iwa

**1983, CARDIFF (UK)**
VIVE E LAVORA A BERLINO (D) E LONDRA (UK)

“James Richards lavora con diversi mezzi espressivi per esplorare l’ossessione, il desiderio e la tecnologia utilizzando ricerche d’archivio, found footage e processi collaborativi”, così Alice Bucknell introduce al lavoro dell’artista nella guida alla mostra *Techno*, presentata a Museion nel 2021-2022. Il dittico *Internal Litter* è stato esposto in *Techno* per poi entrare nella collezione di Museion. Nel testo l’autrice descrive le due light boxes “che illuminano immagini ai raggi X di sex toys e siringhe” per poi spiegare che il lavoro “esplora la compressione della sessualità e il nostro rapporto con la riproduzione di immagini.”

Composte ciascuna da otto immagini in bianco e nero, le light boxes sono esposte in prossimità di *Qualities of Life: Living in the Radiant Cold*, film realizzato dall’artista l’anno successivo. Questo nuovo film, commissionato e prodotto dalla Fondazione In Between Art Film, è entrato nella collezione museale con un’acquisizione congiunta di Museion e del Walker Art Center di Minneapolis negli Stati Uniti.

Questo lavoro video segue la modalità con cui Richards si relaziona alle immagini, alla loro produzione e a come oggetti e immagini vengono registrate, collezionate e trasformate. Il ritmo con cui si susseguono le immagini non è lineare ma si compone di diversi movimenti della camera e differenti modalità di montaggio. Trattano di decomposizione, igiene e contagio di corpi e ambienti, talvolta mostrando esplicitamente la matericità dei materiali raccolti. Partendo dall’evoluzione millenaria della struttura sociale delle api – un filmato originariamente realizzato dall’artista Leslie Thornton, con cui Richards collabora frequentemente – il film intreccia riflessioni su scale macro e micro per arrivare a una breve analisi di corpi, strutture cellulari, infrastrutture fognarie, ambienti domestici o urbani. Trovano così spazio sia le immagini tratte dall’archivio dell’artista tedesco Horst Ademeit, che per decenni ha documentato con la polaroid in modo ossessivo l’effetto deleterio delle radiazioni sull’ambiente circostante, che immagini scansionate e trasformate di tracce erotiche, narcotiche e nostalgiche dall’appartamento e dallo studio di Richards stesso. Questi passaggi e trasformazioni sono esplicitati anche dalla liquefazione e successiva tra-



sformazione di oggetti, corpi e imagini, oppure dalla loro fluttuazione sullo schermo come immersi in un liquido indefinito. Le voci e le percussioni, sviluppaten insiemee ad attori e attrici, musicisti e musiciste, che compongono la parte sonora del film generano nuove interferenzenz emergendo e inabissandosi con il ritmo delle imagini.

In questa dimensionee composta da elementen del quotidiano catturati dall'artista con l'orchestrazionee di imagini di vari archivii, emerge un interrogativo sulla sopravvivenz tra l'onirico e il distopico.

D **1983, CARDIFF (UK)**
LEBT UND ARBEITET IN BERLIN (D) UND LONDON (UK)

„James Richards befasst sich mit den Themen Obsession, Begierde und Technologie und setzt dabei auf Archivforschung, gefundene Filmaufnahmen und kollaborative Prozesse.“ Mit diesen Worten führte Alice Bucknell im Guidebook zur Ausstellung *Techno*, die 2021/22 im Museion zu sehen war, in das Werk des Künstlers ein. Das in der Ausstellung gezeigte Diptychon *Internal Litter* fand anschließend Eingang in die Sammlung Museion. In ihrem Text beschreibt die Autorin ebenfalls die beiden Leuchtkästen, „die Röntgenbilder von Sexspielzeug und Spritzen beleuchten“, und verweist darauf, dass sie „eine Kompression der Sexualität sowie unsere Beziehung zur Bildreproduktion“ untersuchen.

Die Leuchtkästen beinhalten jeweils acht Schwarz-Weiß-Aufnahmen und hängen in unmittelbarer Nähe zu dem im darauffolgenden Jahr gedrehten Film *Qualities of Life: Living in the Radiant Cold*. Er wurde in Auftrag gegeben und produziert von der Fondazione In Between Art Film und gelangte in die Museumssammlung durch einen gemeinsamen Erwerb des Museion und des Walker Art Center in Minneapolis (USA).

Die Videoarbeit bezeugt Richards' Auseinandersetzung mit Bildern und ihrer Produktion sowie dem visuellen Aufzeichnen, Sammeln und Transformieren von Objekten. Der nicht-lineare Rhythmus, in dem die Aufnahmen aufeinander folgen, wird bestimmt von verschiedenen Kamerabewegungen und Montagemodi. Erzählt wird von der Zersetzung, Hygiene und Ansteckung von Körpern und Umgebungen, deren materielle Stofflichkeit teils explizit betont wird. Ausgehend von der Jahrtausende al-

ten Entwicklung der Sozialstruktur der Bienen – das Filmmaterial stammt ursprünglich von der Künstlerin Leslie Thornton, mit der Richards häufig zusammenarbeitet – bis hin zu einer kurzen Untersuchung von Körpern, Zellstrukturen, Abwassersystemen, häuslichen und städtischen Umgebungen werden Diskurse auf Makro- und Mikroebene miteinander verwoben. Aufnahmen aus dem Archiv des deutschen Künstlers Horst Ademeit, der die schädlichen Auswirkungen von Strahlung auf die Umgebung jahrzehntelang obsessiv mit der Polaroidkamera dokumentiert hat, finden ebenso ihren Platz wie eingescannte und bearbeitete Bilder von erotischen, narкотischen und nostalgischen Überbleibseln aus Richards' Wohnung und Atelier. Ähnliche Übergänge und Transformationen offenbaren sich ebenfalls in der Verflüssigung von Objekten, Körpern und Bildern und ihrer darauffolgenden Verwandlung in etwas anderes oder auch in ihrem Schweben auf dem Bildschirm, als wären sie eingetaucht in ein unbestimmbares Fluidum. Stimmen und Perkussion, die zusammen mit Schauspieler*innen und Musiker*innen entwickelt wurden und die Soundspur des Films bilden, verursachen neue Interferenzen, tauchen im Rhythmus der Bilder auf und verebben wieder.

In dieser Dimension alltäglicher Elemente, die der Künstler über die Orchestrierung verschiedener Archivbilder aufspannt, tritt die Frage nach dem Überleben zwischen dem Traumhaften und dem Dystopischen hervor.

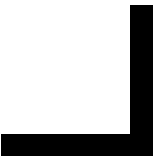
E **1983, CARDIFF (UK)**
LIVES AND WORKS IN BERLIN (D) AND LONDON (UK)

“James Richards works across media to explore obsession, desire, and technology through the use of archival research, found footage, and collaborative processes,” is how Alice Bucknell introduces the artist's work in the guide to the exhibition *Techno*, presented at Museion in 2021–22. The diptych *Internal Litter* was exhibited in *Techno* and went on to become part of the Museion collection. In the text, Bucknell describes the two light boxes “illuminating X-ray images of sex toys and syringes,” and goes on to explain that the work “explores the compression of sexuality and our relationship with the reproduction of images.”

The light boxes, each made up of eight black-and-white images, are displayed in close proximity to *Qualities of Life: Living in the Radiant Cold*, a film made by the artist the following year. This new film, commissioned and produced by the Fondazione In Between Art Film, entered the museum collection following a joint acquisition by Museion and the Walker Art Center in Minneapolis, Minnesota, USA.

This video work follows the way Richards relates to images and their production and how objects and images are recorded, collected, and transformed. The rhythm with which the images follow in sequence is not linear but is made up of various camera movements and different kinds of editing. They deal with the decomposition, hygiene, and contagion of bodies and environments, sometimes explicitly showing the material reality of the matter collected. Starting from the millennia-long evolution of the social structure of bees—a film originally made by artist Leslie Thornton, with whom Richards frequently collaborates—the film interweaves reflections on macro and micro scales to reach a brief analysis of bodies, cellular structures, and sewage infrastructure, as well as domestic or urban environments. Thus, images from the archive of German artist Horst Ademeit—who for decades obsessively documented the deleterious effect of radiation on his surroundings using Polaroid images—as well as scanned and transformed images of erotic, narcotic, and nostalgic traces from Richards's own apartment and studio find their way into the film. These transitions and transformations are also made explicit by the liquefaction and subsequent transformation of objects, bodies, and images, or by their floating on the screen as if immersed in an indefinite liquid. The voices and percussion that make up the soundtrack of the film—developed together with actors and musicians—generate new interferences, emerging and fading along with the rhythm of the images.

In this dimension made up of elements of the everyday world, captured by the artist through the use of images from various archives, issues of survival emerge from the dreamlike and dystopian scenarios.





1 1941, FIE' ALLO SCILIAR (BZ, I)
VIVE E LAVORA A FIE' ALLO SCILIAR

Proiettato per la prima volta a Museion nel 2015 sulla facciata mediale nella versione a un canale, *Epicycles (eclipse)* è stato concepito originariamente dall'artista altoatesina Berty Skuber per lo spazio pubblico urbano della Lichtsicht Triennale di Bad Rothenfelde in Germania nel 2013. Il lavoro nasce dalla fascinazione dell'artista intorno alla macchina di Anticitera, un antico calcolatore meccanico ritrovato al largo dell'isola di Cerigotto in Grecia nel 1900. Questo sofisticato planetario, in grado di calcolare il sorgere del sole, le fasi lunari e i movimenti dei pianeti e altro ancora, testimonia l'alto livello di tecnologia e meccanica raggiunto dagli antichi greci e rimasto ineguagliato in epoca medievale.

Intorno alla macchina Berty Skuber ha costruito una serie di immagini, che percepiva come vicine al meccanismo: come in un mosaico, nel video prendono forma i resti del naufragio, che lasciano il posto alla macchina corrosa dal mare e quindi ai suoi meccanismi e alla sua tecnologia. Nel lavoro le immagini di documentazione e di reperti sono accostate a interventi grafici dell'artista – spirali animate, mandala, collage, macchie di colore e campi di numeri, tutti motivi ricorrenti nella sua ricerca artistica. Attraverso la storia, il mito, il simbolo e il caos creativo di Berty Skuber avviene così una riattivazione poetica dell'antica macchina.

La fascinazione per l'archeologia e l'antropologia, così come la scrittura e il mezzo del video, fanno di *Epicycles (eclipse)* un lavoro importante nel percorso dell'artista che aveva già lavorato in precedenza con la videocamera. *Epicycles (eclipse)* apre così una nuova fase della produzione visiva di Skuber in cui sono maggiormente evidenti gli interessi per il suono – in questo caso la musica elettronica di John-Daniel Martin – e per la struttura della griglia che articola le immagini, il collage e il loro montaggio. A testimonianza di questo percorso così come l'importanza della pratica del disegno e dell'annotazione in forma discorsiva, i due leporelli in mostra raccontano il dispiegarsi di *Epicycles (eclipse)* e di *Caul*, altro film realizzato in seguito.

Berty Skuber è presente nella collezione di Museion con diverse opere che testimoniano la sua forte relazione con le pratiche artistiche

vicine alle ricerche verbovisuali e alla mail art. *Epicycles (eclipse)* è il primo video dell'artista che entra nella collezione del museo.

**D 1941, VÖLS AM SCHLERN (BZ, I)
LEBT UND ARBEITET IN VÖLS AM SCHLERN**

Epicycles (eclipse) wurde erstmals 2015 in einer Ein-Kanal-Version auf die Medienfassade des Museion projiziert. Ursprünglich hatte die Südtiroler Künstlerin Berty Skuber diese Arbeit anlässlich der 2013 in Bad Rothenfelde in Deutschland stattfindenden Lichtsicht Triennale für den öffentlichen städtischen Raum geschaffen.

Epicycles (eclipse) geht auf das Interesse der Künstlerin für den berühmten Mechanismus von Antikythera zurück, ein astronomisches Uhrwerk, das im Jahr 1900 vor der gleichnamigen griechischen Insel gefunden wurde. Diese technisch anspruchsvolle astronomische Rechenmaschine konnte bereits Sonnenaufgang, Mondphasen, die Bewegungen der Planeten und vieles andere mehr errechnen und belegt, wie hoch entwickelt Technologie und Mechanik im antiken Griechenland waren, das hierin den Kenntnisstand des Mittelalters übertraf.

Um Darstellungen dieses Geräts platziert Berty Skuber Fotografien, die sie mit dem einzigartigen Mechanismus verbindet. In ihrem Bilder-Mosaik nehmen die Überreste eines Schiffsuntergangs Gestalt an, bevor sie der vom Meerwasser zersetzten Maschine und deren komplexem Räderwerk mitsamt der damit verbundenen Rechenfunktion weichen. Die Arbeit verbindet dokumentarische Bilder und die Aufnahmen archäologischer Fundstücke mit grafischen Interventionen der Künstlerin wie animierten Spiralen, Mandalas, Collagen, Farbflecken und Zahlenfeldern. Durch den Mythos, das Symbol und das kreative Chaos von Berty Skuber wird eine poetische Reaktivierung dieser einzigartigen antiken Maschine in Gang gesetzt.

Die hier aufscheinende Faszination für Archäologie und Anthropologie sowie Schrift und das Medium Video macht *Epicycles (eclipse)* zu einem wichtigen Werk im Werdegang der Künstlerin. Diese hatte bereits zuvor mit der Videokamera gearbeitet. Doch eröffnete *Epicycles (eclipse)* in Skubers visuellem Schaffen insofern eine neue Phase, als ein verstärk-

tes Interesse am Klang – in diesem Fall der elektronischen Musik von John-Daniel Martin – sowie an den Rasterstrukturen von Bildern, Collagen und Montagen hervortrat. Zwei ebenfalls ausgestellte Leporellos erzählen von der Entstehung dieser Arbeit ebenso wie der des nachfolgend realisierten Films *Caul*. Sie bezeugen neben dem von der Künstlerin beschrifteten Weg ebenfalls die für sie wichtige Praxis des Zeichnens und diskursiven Annotierens.

Berty Skuber ist in der Sammlung des Museion mit mehreren Werken vertreten, die in engem Zusammenhang mit den künstlerischen Praktiken von Text-Bild-Arbeiten sowie der Mail Art stehen. Mit *Epicycles (eclipse)* fand erstmals eine Videoarbeit der Künstlerin Eingang in die Sammlung des Museums.

**E 1941, FIE' ALLO SCILIAR / VÖLS AM SCHLERN (BZ, I)
LIVES AND WORKS IN FIE' ALLO SCILIAR / VÖLS AM SCHLERN**

First shown at Museion in 2015 on the media wall in the one-channel version, *Epicycles (eclipse)* was originally conceived by South Tyrolean artist Berty Skuber for the urban public space of the Lichtsicht Triennale in Bad Rothenfelde, Germany, in 2013.

The work stems from the artist's fascination with the Antikythera machine: an ancient mechanical calculator found off the island of Antikythera in Greece in 1900. This sophisticated planetarium, capable of calculating sunrise, moon phases, planetary movements, and more, testifies to the high level of technology and mechanics attained by the ancient Greeks, which remained unmatched throughout the Middle Ages.

Berty Skuber constructed a series of images around the machine, which she perceived as akin to it. Like in a mosaic, the remains of the shipwreck take shape in the video, giving way to the machine itself, corroded by seawater, and then to its mechanisms and numerology. In the work, images of documentation and artifacts are juxtaposed with the artist's own graphic interventions – animated spirals, mandalas, collages, color spots, and fields of numbers – which are all recurring motifs in her artistic research. Through history, myth, symbol, and Berty Skuber's creative chaos, a poetic reappraisal of the ancient machine thus unfolds.

Manifesting a fascination with archaeology and anthropology, as well as with writing and the video medium, *Epicycles (eclipse)* is a major work in the career of the artist, who had previously worked with video. *Epicycles (eclipse)* thus marks the start of a new phase in Skuber's visual production in which her interest in sound – in this case John-Daniel Martin's electronic music – and in the grid structure that articulates the images, collages, and their mounting is more evident. As evidence of this path as well as the importance of the practice of drawing and annotation in discursive form, the two concertina-folded brochures in the exhibition tell the stories behind *Epicycles (eclipse)* and *Caul*, another film the artist made later on.

Several works by Berty Skuber are to be found in the Museion collection, testifying to her strong relationship with artistic practices close to verbo-visual research and mail art. *Epicycles (eclipse)* is the artist's first video to become part of the museum's collection.



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

**DIALOGHI SULL'ARTE / KUNSTGESPRÄCHE /
ART SPEAKINGS (IT/DE/EN)**

Per conversare insieme: durante i Dialoghi sull'arte settimanali, i mediatori e le mediatrici sono a disposizione per dialoghi individuali, approfondimenti ed esplorazioni condivise della mostra.

Gemeinsam ins Gespräch kommen: Während der wöchentlichen Kunstgespräche stehen Kunstvermittler*innen für individuelle Dialoge, Vertiefungen und gemeinsame Erkundungsgänge zur Verfügung.

Group talks: During weekly art dialogues, mediators are available for individual conversations, in-depth discussions, and joint explorations.

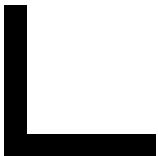
*Con il team di mediazione • mit dem Vermittlungs-Team •
with the mediation-team Museion*

Ogni giovedì
Jeden Donnerstag
Every Thursday
19:00 h

WELCOME! (IT/DE)

Visita guidata serale gratuita
Kostenfreie Abendführung
Free evening guided tour

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



DIRETTORE • DIREKTOR • DIRECTOR

Bart van der Heide

TEAM CURATORIALE • KURATORISCHES TEAM • CURATORIAL TEAM

Leonie Radine (Curatrice • Kuratorin • Curator)

Frida Carazzato (Curatrice scientifica • Forschungskuratorin • Research Curator)

Mette Zannato (Assistente curatoriale • Kuratorische Assistentin • Curatorial Assistant)

ORGANIZZAZIONE MOSTRE – PUBBLICAZIONI**AUSSTELLUNGSORGANISATION – PUBLIKATIONEN****EXHIBITION ORGANIZATION – PUBLICATIONS**

Petra Guidi (Responsabile • Verantwortliche • Head)

Elia Moscatelli, Susanna Piccoli

Carlo Degaspero (Tecnico • Technik • Technician)

ORGANIZZAZIONE COLLEZIONE – ARCHIVIO**ORGANISATION SAMMLUNG – ARCHIV****ORGANIZATION COLLECTION – ARCHIVE**

Elena Bini (Responsabile • Verantwortliche • Head)

Daniela Ferrari, Katia Cont, Francesca Piva

BIBLIOTECA | BIBLIOTHEK | LIBRARY

Alessandra Riggione

MARKETING E COMUNICAZIONE**MARKETING UND KOMMUNIKATION****MARKETING AND COMMUNICATION**

Mara Vicino (Ufficio stampa • Presse • Press Office)

Christina Vieira-Barry (Visual and Digital Communication)

Eleonora Salvato (Events Management)

SERVIZI CENTRALI • ZENTRALE DIENSTE • CENTRAL SERVICES

Dietlinde Engl, Katja Vigl-Fink

(Segreteria di direzione • Direktionssekretariat • Secretary to the Director)

Manuela Inderst-Cazzanelli

(Finanze e Controlling • Finanz und Controlling • Finance and Control)

Cinzia Mantovani (Risorse umane • Personalwesen • Human Resources)

Alex Kerschbaumer (Assistente • Assistenz • Assistant)

FACILITY MANAGEMENT, SAFETY, EVENTS AND IT

Cristian Micheloni (Responsabile • Verantwortlicher • Head)

Leonardo Rubboli

SERVIZI AL PUBBLICO – PROGETTI EDUCATIVI**BESUCHERSERVICE – BILDUNGSPROJEKTE****VISITORS SERVICES – EDUCATIONAL PROJECTS**

Brita Köhler (Responsabile • Verantwortliche • Head)

Läsa Cordes, Roberta Pedrini, Laura Pernechele

(Coordinamento progetti • Projektleitung • Project Leader)

Judith Weger (Segreteria • Sekretariat • Secretary)

BOOKSHOP – INFOCENTER

Letizia Basso, Katherina Federer, Nikita Plazotta,

Barbara Riva

SORVEGLIANZA | AUFSICHT | MUSEUM GUARDS

Saman Kalantari, Francesca Mallocci, Antonio Villa,

Catia Zarattin

MEDIATORI E MEDIATRICI D'ARTE**KUNSTVERMITTLER*INNEN****ART MEDIATORS**

Annika Elisabeth Althoff, Dorothea Arbesser, Irene Delvai,

Nicole Fersko, Jeva Griskjane, Tessa Hinz, Irene Lombardi,

Alessia Sebastiani, Veronika Vascotto

(Collaboratrici e collaboratori esterni • Freie Mitarbeiter*innen •

External collaborators)

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE**VERWALTUNGSRAT****GOVERNING BOARD OF THE MUSEION FOUNDATION**

Marion Piffer Damiani

(Presidente • Präsidentin • President)

Federico Giudiceandrea

(Vice Presidente • Vizepräsident • Vice President)

Hannes Gamper, Marisa Giurdanella, Peter Paul Kainrath,

Paolo Vanoni

REVISORE DEI CONTI • RECHNUNGSPRÜFER*INNEN • AUDITORS

Sandra Lando, Sara Faes

IMPRESSUM

FOCUS: RECENT VIDEOS FROM THE MUSEION COLLECTION

Museion Bolzano / Bozen

12.04.–31.08. 2025

A CURA DI • KURATIERT VON • CURATED BY

Bart van der Heide, Frida Carazzato

ASSISTENTE CURATORIALE

KURATORISCHE ASSISTENTIN

CURATORIAL ASSISTANT

Mette Zannato

COORDINAMENTO DEL PROGETTO

PROJEKTLEITUNG

PROJECT MANAGEMENT

Petra Guidi

PRODUZIONE • PRODUKTION • PRODUCTION

Elia Moscatelli

ALLESTIMENTO • AUFBAU • EXHIBITION SET UP

Carlo Degasperì, Daniela Ferrari, Cristian Micheloni,

Leonardo Rubboli, TOMASIArte

TESTI • TEXTE • TEXTS

Bart van der Heide, Frida Carazzato

TRADUZIONI • ÜBERSETZUNGEN • TRANSLATIONS

Ben Bazalgette (IT→EN), Ursula Fethke (EN, IT→DE),

Nicoletta Poo (EN→IT)

REVISIONE TESTI • LEKTORAT • EDITING

Susanna Piccoli (IT), Miriam Wiesel (DE),

Jennifer Taylor (EN)

COORDINAMENTO E PRODUZIONE

KOORDINIERUNG UND PRODUKTION

COORDINATION AND PRODUCTION

Susanna Piccoli

GESTALTUNG • GRAPHIC DESIGN • PROGETTO GRAFICO

Matteo Campostrini

STAMPA • DRUCK • PRINTING

Grafiche Dalpiaz, Trento

CREDITI FOTOGRAFICI • FOTONACHWEIS • PHOTO CREDITS

p. 14

Videostills: Museion

p. 20

in alto • oben • top Videostill: Museion

in basso • unten • bottom Photo: Emiliano Verrocchio

p. 26

in alto • oben • top Videostill, courtesy of the artist

in basso • unten • bottom Photo: Lineematiche –

L. Guadagnini / T. Sorvillo

p. 32

in alto • oben • top Photo: Museion

in basso • unten • bottom Photo: Hannes Ochsenreiter

MUSEION

Museo d'arte moderna e contemporanea

Museum für moderne und zeitgenössische Kunst

Museum of modern and contemporary art

Piazza Piero Siena 1 / Piero-Siena-Platz 1

Bolzano / Bozen

info@museion.it

www.museion.it

ORARI DI APERTURA • ERÖFFNUNGSZEITEN • OPENING HOURS

Mar–Dom • Di–So • Tue–Sun; 10:00–18:00

Gio • Do • Thu; 10:00–22:00

INGRESSO LIBERO • FREIER EINTRITT • FREE ENTRANCE

Gio • Do • Thu; 18:00–22:00

VISITA GUIDATA • FÜHRUNG • GUIDED TOUR

ogni Gio • jeden Do • every Thu; 19:00

MUSEION PASSAGE

Mar–Dom • Di–So • Tue–Sun; 10:00–18:00

INGRESSO LIBERO • FREIER EINTRITT • FREE ADMISSION

Mar–Dom • Di–So • Tue–Sun; 10:00–18:00

Gio • Do • Thu; 10:00–22:00

CHIUSO • RUHETAG • CLOSED

Lun • Mo • Mon

Lascia la guida al bancone d'ingresso, se non la vuoi portare con te ed è in buone condizioni. Contribuirai all'uso circolare ed ecologico dei nostri materiali. Grazie!

Wenn Sie es nicht behalten möchten 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. Vielen Dank!

If you don't want to keep it and it is in good condition, please return the visitor's booklet at the entrance. You will be contributing to a circular and eco-friendly use of materials. Thank you!

