Kunsthaus Zug

24.1.—
25.5.2026

Saalblatt

Max von Moos

Die Aufschlüsselung

Das Gemälde *Aufschlüsselung* (1936; → 1) entfaltet eine ebenso rätselhafte wie faszinierende Wirkung. Aus einem Schlüsselloch in der Bildmitte windet sich ein wurzelartiges Gebilde, während von den Rändern zwei deformierte Schlüsselbärte in den Bildraum drängen. Was sich hinter der vermeintlichen Tür befindet, bleibt verborgen.

Dieses geheimnisvolle Werk bildet den Ausgangspunkt der gleichnamigen Ausstellung zu Max von Moos (1903–1979), einem der bedeutendsten Vertreter des Schweizer Surrealismus. Dass sich Werk und Persönlichkeit des Künstlers einer abschliessenden Deutung entziehen, wurde früh erkannt. Bereits Mitte der 1980er-Jahre wurde festgehalten, dass sein Œuvre einer endgültigen Entschlüsselung widersteht und weiterhin Anlass zu Diskussionen geben wird.

Die Ausstellung versteht sich als Beitrag zu dieser offenen Debatte. Sie nähert sich dem Werk von Max von Moos entlang dreier miteinander verwobener Perspektiven: (1) einer formalen Aufschlüsselung, die den fortwährenden Prozess des Variierens, Verdichtens und Neuformierens von Motiven sichtbar macht; (2) einer kunsthistorischen Kontextualisierung, die Einblicke in sein Umfeld, seine Vorbilder und Weggefährt:innen eröffnet; sowie (3) einer «Selbstaufschlüsselung», die sich nicht zuletzt in den zahlreichen Selbstporträts als Ausdruck einer intensiven Selbstbefragung zeigt.

Max von Moos war ein Künstler, der in seinem Werk nicht nur das eigene Empfinden, sondern auch die künstlerischen Strömungen seiner Zeit und die prägenden weltgeschichtlichen Ereignisse reflektierte.

Kuration: Jana Bruggmann
Wissenschaftliche Mitarbeit: Silvano Frei

Einführung

Der 1903 in Luzern geborene Max von Moos nimmt in der Sammlung des Kunsthaus Zug eine zentrale Stellung ein. Diese wurde durch grosszügige Schenkungen der Max von Moos-Stiftung sowie aus der Sammlung von Peter Thali wesentlich vertieft. Der Sammlungsschwerpunkt Schweizer Surrealismus gehört seit der Gründung der Zuger Kunstgesellschaft zu den prägenden Ausgangspunkten der Sammlung und ist seither kontinuierlich gewachsen.

Heute verfügt das Kunsthaus Zug über Werkgruppen aus sämtlichen Schaffensphasen von Max von Moos – von frühen Kinderzeichnungen bis zu den Filzstiftarbeiten, die kurz vor seinem Tod entstanden. Diese aussergewöhnliche Dichte erlaubt es, zentrale Themen seines Werks über Jahrzehnte hinweg nachzuverfolgen und in ihrer Entwicklung sichtbar zu machen.

Die Federzeichnung von 1956 (→ 2) zeigt nicht nur zwei Schlüssel. Wie eine mentale Landkarte bündelt sie zentrale Motive aus dem Werk von Max von Moos, denen man im Verlauf der Ausstellung wiederholt begegnet: das sezierende und fragmentierende Prinzip, Landschaften, die an eine untergegangene Zivilisation erinnern, eine Figur mit Bezügen zu den Paradenbildern sowie elementare Kräfte, verkörpert durch den Vulkan im Hintergrund. Doch beginnen wir am Anfang.

Hinweis: Alle Werke, die umkreist sind, sind nicht von Max von Moos, sondern von anderen Kunstschaffenden.

1 Max von Moos (nachfolgend «MvM»), *Aufschlüsselung*, um 1936, Tempera auf Karton, lackiert, Schenkung Peter Thali
2 MvM, o.T., 1956, Tusche auf Papier, Max von Moos-Stiftung

Anfänge

Ein frühes Selbstporträt (→ 1) zeigt Max von Moos mit kritisch-wachem Blick: Der Junge beobachtet sich aufmerksam und setzt sich kontrolliert ins Bild. Der Themenraum «Anfänge» widmet sich seiner Herkunft und den frühen Jahren – von der Schul- über die Studienzeit an der Staatlichen Kunstgewerbeschule in München 1922/23 bis zur Aufnahme eines Lehrauftrags an der Kunstgewerbeschule Luzern 1929.

Max von Moos wuchs in einem gutbürgerlichen, streng katholischen und kreativ geprägten Umfeld auf. Sein Vater Joseph von Moos war Maler, Kunstpädagoge und Verehrer Ferdinand Hodlers; von ihm stammt das Gemälde *Meine zwei Buben* (um 1911; → 3), das Max gemeinsam mit seinem älteren Bruder Xaver zeigt. Von Moos betrachtete den Vater, ab 1919 Direktor der Kunstgewerbeschule Luzern, als seinen wichtigsten Lehrer. Auch die Mutter Helene von Moos war gestalterisch begabt; eine Zeichnung aus ihrer Hand ist in der Vitrine zu sehen (Vitrine → 2; siehe Legende in der Vitrine).

Frühe Objektzeichnungen zeigen eine sachliche, präzise Beobachtung und einen ruhigen Strich (→ 8, 9). 1919 trat Max von Moos in die Kunstgewerbeschule Luzern ein. Arbeiten mit ornamentalen und archaischen Zügen verweisen auf Einflüsse des Jugendstils und ein frühes Interesse an aussereuropäischen Kulturen. Dieses gewann während seiner Studienzeit weiter an Kontur (→ 11–14).

Nach der Begegnung mit den Werken alter Meister in der Alten Pinakothek verlor von Moos jedes Vertrauen in sein Talent. Er brach das Studium in München ab und machte eine Lehre als Buchantiquar in Basel. 1929 kehrte er ins Elternhaus – die Villa Heimbach – zurück, das fortan sein fester Wohnsitz bleiben sollte. Die Zeichnung einer Weinflasche (→ 10) soll einer der Gründe dafür gewesen sein, dass Joseph von Moos seinem Sohn zu einer Vertretungsstelle an der Kunstgewerbeschule Luzern verhalf; 1933 wurde diese in eine Festanstellung umgewandelt.

1 MvM, o.T. (Selbstporträt), o.J., Bleistift auf Papier, Schenkung Peter Thali
2 MvM, o.T., um 1913, Bleistift auf Papier, Max von Moos-Stiftung
3 Joseph von Moos (1859–1939), *Meine beiden Buben*, um 1911, Öl auf Leinwand auf Holzplatte aufgezogen, Stanislaus von Moos
4 MvM, *Gedächtnis-Zeichnung. Vor dem Schulhaus*, o.J., Bleistift auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
5 MvM, o.T., o.J., Bleistift auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
6 MvM, o.T., o.J., Aquarell auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
7 MvM, o.T., um 1913/14, Bleistift auf Papier, Schenkung Peter Thali
8 MvM, *Fliederblatt*, o.J., Aquarell und Bleistift auf Papier, Schenkung Peter Thali
9 MvM, o.T., o.J., 8 Objektzeichnungen, Bleistift auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
10 MvM, o.T., 1929, Bleistift auf Papier, auf Karton, Schenkung Peter Thali
11 MvM, o.T., zwischen 1917 und 1923, 2 Gouachen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
12 MvM, o.T., o.J., 2 Tuschezeichnungen auf Papier, Schenkung Peter Thali
13 MvM, o.T., o.J., Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
14 MvM, o.T., o.J., Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali

Anatomie & Maske

Die Themen «Anatomie» und «Maske» sind in der Ausstellung eng miteinander verschränkt. Bereits während seiner Studienzeit in München (1922/23) suchte Max von Moos neben dem regulären Unterricht gezielt den Zugang zu einer systematischen Erkundung des menschlichen Körpers und belegte zusätzliche Anatomiekurse. Die Münchner Jahre legten den Grundstein für eine lebenslange Auseinandersetzung mit der Anatomie, die sich von der akademischen Pflichtübung zu einem zentralen Motiv seines künstlerischen Denkens entwickelte.

Die anatomischen Studien von Max von Moos zeichnen sich durch grosse Genauigkeit aus. Anatomische Atlanten und Lehrbücher dienten ihm nicht nur als künstlerische Ausgangslage, sondern auch als Unterrichtsmaterial, das er als Lehrer an der Kunstgewerbeschule Luzern einsetzte. Gleichzeitig fanden Knochen, Schädel, Muskeln und Organe Eingang in sein freies künstlerisches Werk. Von Moos entwickelte eine Bildsprache des Zergliederns und Neuzusammensetzens: Anatomische Formelemente werden in surrealistische Bildwelten überführt und mit anderen Motiven kombiniert.

Das Gemälde *Das Lächeln* (1966; → 8) zeigt dies exemplarisch. Es ist keine neutrale anatomische Lehrdarstellung. Das freigelegte Gebiss erzeugt ein Grinsen, das weder freundlich noch einladend wirkt, sondern in seiner Ambivalenz zwischen Lebendigkeit und Erstarrung irritiert. Die anatomische Studie wird hier zum eigenständigen künstlerischen Werk.

In der Gegenüberstellung von anatomischen Studien und Maskenbildern treten zwei scheinbar gegensätzliche Prinzipien in einen Dialog: das enthüllend-freilegende und das verhüllend-verdeckende. Bei näherer Betrachtung zeigen sich jedoch deutliche Parallelen.

Betrachten wir noch einmal *Das Lächeln*: Die Radikalität der anatomischen Darstellungen zwingt zur unmittelbaren Konfrontation und ruft Assoziationen an tradierte Bilder des Todes wach, insbesondere an den Totentanz. In dieser Bildtradition erscheint der Tod grinsend, als Narr oder Spötter. Entsprechend zählen Totentanz und Narr zu den zentralen Motiven im Werk von Max von Moos.

Diese Bildthemen stehen in einer langen kunsthistorischen Tradition – etwa bei Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel dem Älteren, Giuseppe Arcimboldo und Francisco de Goya –, deren Werke zu den Vorbildern zählten, auf die sich Max von Moos bezog. Zugleich gab er diese Interessen an seine Schüler:innen weiter, etwa an André Thomkins (Vitrine → 17) oder Franz Anatol Wyss (Vitrine → 15).

1 MvM, o.T., 1948, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
2 MvM, o.T., 1970, Filzstift und Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
3 MvM, o.T., 1970, Filzstift und Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
4 MvM, o.T., 1956, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
5 MvM, o.T., 1954, Tusche auf Papier, Schenkung von Ursula Röthlin
6 MvM, o.T., 1954, Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
7 MvM, o.T., 1954, Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
8 MvM, *Das Lächeln*, 1966, Öl und Tusche auf Papier auf Karton, Schenkung Peter Thali
9 MvM, o.T., o.J., 18 Tuschezeichnungen auf Papier, Max von Moos-Stiftung
10 MvM, o.T. (Selbstporträt), 1958, Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
11 MvM, o.T., 1942, Tempera und Öl auf Papier, lackiert, auf Karton aufgezogen, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
12 MvM, o.T., 1942, Tempera und Öl auf Papier, lackiert, auf Karton aufgezogen, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
13 MvM, o.T., um 1942, Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
14 MvM, *Je sais tout*, 1959, Tempera auf Papier, auf Karton, Nachlass Peter Thali
15 MvM, *Maske*, o.J., Kreide auf Papier, Schenkung aus dem Nachlass von Annemarie und Eugen Hotz
16 MvM, o.T., 1949, Farbstift auf Papier, Schenkung Peter Thali
17 MvM, *Harlekin*, 1960, Gouache und Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
18 MvM, o.T., 1976, Filzstift auf Papier, Schenkung Pia und Carl Frei
19 MvM, o.T., 1936, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
20 MvM, o.T., o.J., Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
21 MvM, *Keimlingsgesicht*, 1969, Öl und Tempera auf Papier auf Karton, Kunsthaus Zug
22 MvM, o.T., 1935, Tempera auf Papier, Kunsthaus Zug, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
23 MvM, *Gespensterreigen*, 1956, Öl und Tempera auf Holzfaserhartplatte, Schenkung Peter Thali
24 MvM, *Schlangentrauma*, 1964, Öl und Tempera auf Holzfaserhartplatte, Schenkung Peter Thali

Abstraktion – Figuration

Nach seiner Rückkehr nach Luzern im Jahr 1929 war Max von Moos kurzzeitig in der Reklamefirma Laggis in Horw tätig, wo er dem Maler Ernst Maass begegnete. Beide verband eine ausgeprägte Bewunderung für Paul Klee, wie ein Brief bezeugt (Vitrine → 1). Nach dem Abbruch seines Studiums 1923 und einer Lehre als Buchantiquar in Basel nahm von Moos seine künstlerische Arbeit wieder auf.

Unter dem Einfluss Klees entstanden erste poetisch-verspielte Bilder: kleinformatig, humorvoll und zugleich auf der Suche nach einer eigenen Bildsprache. Das Gemälde *Schlangenfänger* (1931; → 5) ist hierfür exemplarisch. Neben der formalen Nähe zu Klee tritt hier mit der Schlange ein Motiv auf, das im Werk von Max von Moos zentral wird. Als ambivalentes Symbol steht sie kulturgeschichtlich sowohl für Tod und Bedrohung als auch für Heilung und Erneuerung.

Wie viele Künstler:innen der Moderne setzte sich Max von Moos in den 1930er-Jahren intensiv mit abstrakter Kunst auseinander. Werke wie *Abstrakte Komposition* (1935; → 9) zeugen davon. Während er in der Malerei an einer präzisen, kontrollierten Arbeitsweise festhielt, treten in seinen Zeichnungen Spontaneität, Humor und Experimentierfreude stärker hervor.

Sein Schaffen bewegt sich zwischen Abstraktion und Figuration: Viele Formen erscheinen ungegenständlich, sind jedoch dem Formenschatz der menschlichen oder tierischen Anatomie entlehnt. Dies zeigt sich exemplarisch in seinen Darstellungen von Krebsen, die er sowohl wissenschaftlich genau zeichnete als auch in abstrahierte Bildzusammenhänge überführte (Vitrine, → 2).

Eine weitere Methode war die sogenannte 5-Minuten-Zeichnung. In rascher Arbeitsweise werden Motive variiert, verdichtet, aufgelöst und neu zusammengesetzt. Die Zeichnungen machen formale Entwicklungen sichtbar, die in die Gemälde einfliessen und von dort wieder in die Zeichnung zurückwirken. Auffällig sind bewegte Strukturen zwischen Organischem und Schriftbildlichem.

Ab Mitte der 1930er-Jahre wandte sich von Moos verstärkt dem Surrealismus zu. Prägend waren Künstler wie Pablo Picasso, Fernand Léger und Max Ernst. Letzterer beeindruckte ihn 1929 in der Ausstellung *Abstrakte und surrealistische Malerei und Plastik* im Kunsthaus Zürich besonders. 1936 wurde er Gründungsmitglied der Künstlergruppe «Allianz» und nahm an der Ausstellung *Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik* im Kunsthaus Zürich teil. 1937 folgte eine Einzelausstellung im Kunstmuseum Luzern, die von der Kritik positiv aufgenommen wurde (Vitrine, → 1).

Ende der 1940er-Jahre begann Max von Moos, sich kontinuierlich selbst zu zeichnen. Dabei ging es weniger um die realistische Wiedergabe als um das Empfinden seiner selbst – ein eindrücklich-obsessiver Akt der Selbstbefragung (→ 26).

Raum 1
① Paul Klee (1879–1940), *Einiges*, 1926, Feder auf Papier auf Karton, Dauerleihgabe Stiftung Sammlung Kamm
② Paul Klee (1879–1940), *Zeichnung zu «Der Narr als Prophet»*, 1921, Feder auf liniertem Papier mit Leimtupfen auf Karton, Dauerleihgabe Stiftung Sammlung Kamm
③ Paul Klee (1879–1940), *Erinnerung an Tegernsee*, 1919, Bleistift und Pinsel auf Papier auf Karton, Dauerleihgabe Stiftung Sammlung Kamm
④ Paul Klee (1879–1940), *Raumarchitektur mit der gelben Pyramide*, 1915, Aquarell auf Papier auf Karton, Dauerleihgabe Stiftung Sammlung Kamm
5 MvM, *Schlangenfänger*, um 1931, Tempera auf Papier, Schenkung Annemarie und Eugen Hotz
6 MvM, o.T., 1962, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
7 MvM, o.T., um 1930, Mischtechnik und Öl auf Karton, Kunsthaus Zug

Raum 2
8 MvM, o.T., o.J., 4 Zeichnungen, Bleistift, Gouache und Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
9 MvM, *Abstrakte Komposition*, um 1935, Öl und Tempera auf Holz, Schenkung Peter Thali
10 MvM, o.T., o.J., 4 Zeichnungen, Bleistift, Gouache und Farbstift auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung

Raum 3
11 MvM, o.T., o.J., Bleistift auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
12 MvM, o.T., um 1934, Öl und Tempera auf Karton, Schenkung Peter Thali
13 MvM, o.T., 1946, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
14 MvM, o.T., 1945, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
15 MvM, o.T., 1945, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
16 MvM, *Untier*, 1952, Öl auf Holzfaserplatte, Schenkung Peter Thali
17 MvM, o.T., 1963, 2 Tuschezeichnungen auf Papier, Schenkung Peter Thali
18 MvM, o.T., 1949, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
19 MvM, o.T., 1963/1969, 4 Tuschezeichnungen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
20 MvM, o.T., 1960/1962, 4 Tuschezeichnungen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
21 MvM, o.T., 1968/1969/1972, 6 Filzstiftzeichnungen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
22 MvM, o.T., 1971/1972, 2 Filzstiftzeichnungen auf Papier, Schenkung Peter Thali
23 Fernand Léger (1881–1955), *Composition*, 1931, Bleistift auf Papier, Dauerleihgabe Stiftung Sammlung Kamm
24 Max Ernst (1891–1976), *Les Champs d'honneur les inondations les plantes sismiques* (Originale Vorlagezeichnung zu Blatt 12 aus der Folge «L'Histoire Naturelle, Paris Ed.J. Bucher, 1926), 1925, Frottage (Bleistift) auf Papier, Dauerleihgabe Stiftung Sammlung Kamm
25 Pablo Picasso (1881–1973), *Sitzende Frau*, 1942, Tusche auf Papier, Dauerleihgabe Stiftung Sammlung Kamm
26 MvM, o.T. (Selbstporträts), 1948, 3 Tuschezeichnungen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung

Paraden & Konfrontationen

Mit den Paraden und Konfrontationen erreicht Max von Moos seine Reifephase. Ab den 1940er-Jahren entstehen unter dem Eindruck und der Beunruhigung durch die weltpolitischen Ereignisse jene düsteren Bildwelten, für die er bis heute am bekanntesten ist.

Von Moos engagierte sich bereits in den 1930er-Jahren politisch. Für den 1934 in Luzern gegründeten Vita-Nova-Verlag, der den christlichen Widerstand im deutschsprachigen Raum gegen den Nationalsozialismus unterstützte, gestaltete er bis 1938 zahlreiche Bucheinbände (Vitrine → 1). Wie viele andere Kunstschaffende seiner Zeit wurde er zunächst durch den Spanischen Bürgerkrieg und in der Folge durch den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs mit der Frage des Politischen und der Rolle der Kunst konfrontiert. «Ich ging nie von meinem Prinzip ab, dass sich die Situation des Menschen in der Welt in meinem Werk spiegeln müsse», war von Moos überzeugt. Dennoch stellte er sein Bildprogramm nicht in den Dienst einer politischen Ideologie, sondern entwickelte eine eigenständige, dem Surrealismus zugeordnete Bild- und Formensprache.

Dass er sich politisch für den Marxismus einsetzte, machte ihn für das konservative Luzern jedoch suspekt. 1947 wurde ein Verfahren wegen angeblichen Missbrauchs des Lehramts zu Propagandazwecken an der Kunstgewerbeschule eingeleitet, jedoch wieder eingestellt. In der Folge zog sich von Moos aus der aktiven Politik zurück.

1961 zeigte das Kunstmuseum Luzern eine grosse Retrospektive, in der rund 200 Arbeiten präsentiert wurden und die sein Schaffen erstmals ins Blickfeld der nationalen Kunstöffentlichkeit rückte (Vitrine → 2). Die *Zürcher Woche* sprach von einer «künstlerischen Sensation» und würdigte von Moos als Künstler von «internationalem Rang». In der Folge setzte eine kontinuierliche Ausstellungstätigkeit ein, darunter 1967 eine Doppelausstellung mit Otto Tschumi im Kunstmuseum Winterthur (Vitrine → 4).

Im Jahr nach der Retrospektive entstand mit der *Totenparade* (→ 6) eines der zentralen Werke seiner späteren Schaffensphase. Zugleich bildet es einen Kulminationspunkt seiner jahrzehntelangen Beschäftigung mit dem Paradenmotiv. Die streng gereihte Figurengruppe erinnert an den Parallelismus Ferdinand Hodlers und steht zugleich in der Tradition des christlichen Totentanzes. Die konsequent frontale Ausrichtung der Figuren lässt Beziehungen untereinander in den Hintergrund treten; das Bild tritt dem Betrachtenden als geschlossene Einheit entgegen. Eine vergleichbare Anordnung findet sich in *Die Priesterinnen der Astarte* (1964; → 4).

Mit *Die Unversöhnlichen* (1951; → 13) und später *Konfrontation* (1970; → 12) verlagert Max von Moos den Konflikt ins Bildinnere. Die Gegenüberstellung entsteht nun zwischen zwei Figuren oder Kräften innerhalb des Bildraums. Der Betrachtende nimmt eine beobachtende Position ein, während – wie bei den Paraden – eine Spannung zwischen Dynamik und Erstarrung entsteht. Selbst wenn sich die Figuren in Bewegung befinden, wirken sie versteinert. Diese Werke zeugen von der fortdauernden Auseinandersetzung des Künstlers mit einer Zeit, die er als von Bedrohung, Gewalt und existenzieller Unsicherheit geprägt erlebte.

1 Otto Tschumi (1904–1985), *Monsieur* A–Z, 1949, Gouache, Tempera und Pastell auf Papier, Kunsthaus Zug
2 Walter Johannes Moeschlin (1902–1961), *Dämonenreigen*, 1952, Öl auf Leinwand, Kunsthaus Zug
3 MvM, *Duo*, 1968, Öl und Tempera auf Papier auf Karton, Schenkung Peter Thali
4 MvM, *Priesterinnen der Astarte*, 1964, Öl auf Karton, Kunsthaus Zug
5 Serge Brignoni (1903–2002), *Figure embryonnaire*, 1931, Kalkstein, Kunsthaus Zug
6 MvM, *Totenparade*, 1962, Öl auf Holzfaserplatte, Dauerleihgabe Sammlung Wandeler
7 MvM, *Magisches Zwiegespräch*, 1950, Öl und Tempera auf Karton, Schenkung Peter Thali
8 MvM, o.T., o.J., 2 Bleistiftzeichnungen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
9 MvM, *Duett*, 1968, Ölkreide, Tempera und Tusche auf Papier auf Leinwand, Kunsthaus Zug
10 MvM, *Grimmige Auseinandersetzung*, 1968, Ölkreide, Tempera und Tusche auf Papier auf Leinwand, Kunsthaus Zug
11 MvM, *Verwüstetes Leben* (La vie ravagée), 1941, Öl und Tempera auf Karton, Schenkung Peter Thali
12 MvM, *Konfrontation*, 1970, Öl auf Holzfaserhartplatte, Schenkung Peter Thali
13 MvM, *Die Unversöhnlichen*, 1951, Öl und Tempera auf Holzfaserhartplatte, Kunsthaus Zug
14 MvM, o.T., 1973/1974, 12 Zeichnungen, Filzstift und Kugelschreiber auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung

Antike

Das Interesse von Max von Moos an der Antike wurde während seiner Studienzeit in München geweckt. Prägend waren insbesondere die Besuche der Glyptothek, dem Münchner Museum für antike Skulptur, wo er der klassischen Skulptur unmittelbar begegnete. Auf Reisen nach Griechenland und Italien vertiefte er diese Ausei-

nandersetzung. Dort entstanden realistische, grafisch präzise Zeichnungen von Landschaften und Städten (→ 3, Vitrine → 1).

In seinem eigenständigen künstlerischen Werk erscheint die Antike jedoch kaum als harmonisches Ideal. Stattdessen zeigt Max von Moos eine brüchige, zerfallende Welt. Antike Figuren und Motive tauchen fragmentiert und verschoben auf, eingebettet in instabile Bildräume. Diese Sichtweise steht im Kontext zeitgenössischer kulturpessimistischer Deutungen, wie sie etwa Oswald Spengler formulierte, dessen *Untergang des Abendlandes* (Vitrine, → 6) sich nachweislich im Besitz von Max von Moos befand.

Charakteristisch für seine Federzeichnungen sind narrative Elemente. Wiederkehrende Figuren lassen sich über mehrere Blätter hinweg verfolgen und teilweise literarisch deuten – Anspielungen auf Homer und die epische Tradition sind naheliegend. Im Zentrum steht dabei das Thema der Vergänglichkeit: Vanitas-Motive, fragile Körper und ruinöse Architekturen verweisen auf das Vergehen von Kulturen, Wissen und humanistischen Idealen (→ 6).

Von Moos war überzeugt von einem humanistischen Bildungsideal. Umso deutlicher artikuliert sich in seinem Werk die Sorge über den Zerfall dieser Werte und das schwindende Interesse jüngerer Generationen an der Geschichte. Wie sehr er sich mit dieser Welt identifizierte, zeigt eine Zeichnung einer Menschengruppe, in der er sich selbst darstellte – ein verstecktes Selbstporträt (1949; → 7).

Hauptwerk des Themenraums ist das Gemälde *Polyphems Kindheit (auch: Kyklop)* (1960; → 13). Ausgehend vom Stoff der Odyssee zeigt das Bild den einäugigen Riesen Polyphem in einer blockhaft komponierten Dreiergruppe, in der sich das grafisch dargestellte, zentral platzierte Auge deutlich von den übrigen Bildelementen abhebt und der Darstellung eine eigentümliche, zugleich schöne und verstörende Wirkung verleiht.

Den Abschluss bilden drei Gemälde von Ernst Maass (→ 14–16), mit dem Max von Moos gemeinsam ausstellte (Vitrine → 4) und mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. Ihre Gegenüberstellung verdeutlicht verwandte künstlerische Auseinandersetzungen mit der Antike zwischen humanistischer Tradition und surrealer Fragmentierung.

1 MvM, o.T., o.J., Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
2 MvM, o.T., 1941, Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
3 MvM, o.T. (Rom Blick auf die Stadt vom Palatin), 1952, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
4 MvM, o.T. (Selbstporträt), 1965, Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
5 MvM, o.T., 1947, 2 Tuschezeichnungen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
6 MvM, o.T., 1942/1948/1962, 12 Tuschezeichnungen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
7 MvM, o.T., 1949, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
8 MvM, o.T., 1949, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
9 MvM, o.T., 1964, Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
10 MvM, o.T., 1965, Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
11 MvM, o.T., 1964, Tusche auf Papier, Kunsthaus Zug, Schenkung Peter Thali
12 MvM, *Astarte*, 1968, Öl und Tempera auf Papier und Karton, Schenkung Peter Thali
13 MvM, *Polyphems Kindheit (auch: Kyklop)*, 1960, Öl auf Holzfaserplatte, Dauerleihgabe Sammlung Wandeler
14 Ernst Maass (1904–1971), o.T. (Und es bleibt die Hoffnung), 1969, Öl auf Leinwand, Kunsthaus Zug
15 Ernst Maass (1904–1971), *Ende mit Schrecken*, o.J., Öl auf Leinwand, Kunsthaus Zug
16 Ernst Maass (1904–1971), *Stillleben für einen Naturwissenschaftler*, um 1942, Öl auf Leinwand, Kunsthaus Zug

Elementarkräfte

Der Themenraum «Elementarkräfte» versammelt Werke aus jener klar umrissenen Werkgruppe, in der sich Max von Moos ab Mitte der 1950er-Jahre intensiv mit der tachistischen Bildsprache auseinandersetzte. Einen wichtigen Anstoss erhielt er 1955 beim Besuch der Ausstellung *Tendances actuelles III* in der Kunsthalle Bern, wo erstmals in der Schweiz Arbeiten abstrakter Expressionisten wie Jackson Pollock, Mark Tobey und Sam Francis zu sehen waren. Die gestische Malweise, der offene Umgang mit dem Bildfeld und die unmittelbare Energie dieser Werke wirkten auf von Moos anregend und bestätigten ihn in der Suche nach einer neuen Ausdrucksform.

Ihren eigentlichen Sinn erhielt diese Malerei für ihn jedoch vor dem geistigen Hintergrund des Atomzeitalters. Die Erfahrung von Hiroshima, die Bedrohung durch atomare Aufrüstung und das zeitgenössische Wissen um den inneren Aufbau der Materie veränderten sein Weltbild nachhaltig – vermittelt nicht zuletzt durch populärwissenschaftliche Bücher wie *Das Atom – endlich verständlich* von Fritz Kahn (1949; Vitrine → 2).

«Elementarkräfte» bezeichnet hier jene grundlegenden Energien, die sich der menschlichen Kontrolle entziehen: die zerstörerische Kraft der Kernspaltung ebenso wie kosmische Prozesse der Sternwerdung und Sternexplosionen (Supernovae). Atomlehre, Kernenergie und kosmische Prozesse erschienen dabei als unterschiedliche Erscheinungsformen der Kernspaltung beziehungsweise der Kernfusion, wie sie sich im Innern von Sternen wie unserer Sonne abspielten. In dieser Perspektive wird das Atom zum Symbol einer radikal dynamischen Welt, in der Werden und Vergehen unauflöslich ineinandergreifen.

Diese Spannweite lässt sich exemplarisch an einzelnen Arbeiten ablesen. *Werdende Gestirne* (1959; → 3) öffnet den Blick ins Kosmische: Aus dunklen Bildfeldern lösen sich helle Leuchtzonen, die Prozesse der Entstehung, Bewegung und Neuordnung von Materie andeuten. *Atomexplosion* (1964; → 6) führt demgegenüber die selbstzerstörerische Seite menschlichen Handelns vor Augen. Das eruptive Farbgeschehen und das Fehlen stabiler Formen übersetzen die Erfahrung der Kernspaltung in ein Bild radikaler Dynamisierung.

Im Bild *Nietzsche* (1960; → 8) verbindet sich die tachistische Malweise schliesslich mit einem geistigen Bezugspunkt, der Max von Moos seit den 1920er-Jahren begleitete. Nietzsches Denken von Umwandlung, Zerstörung und Neubeginn spiegelt sich hier in der Auflösung fester Formen ebenso wie in der eruptiven Bildenergie. So schliesst sich im Raum «Elementarkräfte» der Bogen von der atomaren Struktur der Materie über kosmische Prozesse bis hin zu einer philosophischen Reflexion des Werdens und Vergehens als Grundbedingung menschlicher Existenz.

1 MvM, *Die Erschaffung von Sonne, Mond und Sternen*, o.J., Tusche auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
2 MvM, *Gewittergeist*, um 1937, Öl und Tempera auf Karton, Kunsthaus Zug
3 MvM, *Werdende Gestirne*, 1959, Tempera und Öl auf Pavatex, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
4 MvM, *Kosmische Explosion*, 1961, Tempera und Öl auf Pavatex, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
5 MvM, *Kosmos*, 1962, Tempera und Öl auf Pavatex, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
6 MvM, *Atomexplosion*, 1964, Acryl und Tempera auf Pavatex, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
7 MvM, *Tumoria*, 1960, Tempera und Öl auf Pavatex, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
8 MvM, *Nietzsche*, 1960, Tempera und Öl auf Pavatex, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
9 Franz Fedier (1922–2005), o.T., 1964, Acryl auf Holzfaserhartplatte, Schenkung Marian von Castelberg
10 MvM, *Strömung isländisch Moos*, 1957, Tempera und Öl auf Karton, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
11 Meret Oppenheim (1913–1985), *Nuages*, 1953, Öl auf Leinwand, Kunsthaus Zug

Selbst-Begegnungen

Die sechs Filzstiftzeichnungen (→ 1), teils mit krakelig-zittrigem Strich ausgeführt, gehören zu den spätesten Arbeiten von Max von Moos, der 1979 verstarb. Der Wechsel von der Malerei und der Federzeichnung zum Filzstift hatte einen medizinischen Hintergrund. Von Moos, der seit 1942 am Grünen Star litt und sich mehreren Augenoperationen unterziehen musste – zunächst am rechten, später auch am linken Auge –, war zunehmend in seiner Sehkraft eingeschränkt. Weitere Eingriffe zu Beginn der 1970er-Jahre brachten nicht den erhofften Erfolg. Ab 1972 griff er daher zu breiten Filzstiften. Er entwickelte sein Formenrepertoire erneut weiter, variierte vertraute Motive und fand zu einem neuen Ausdruck – selbst im Alter blieb er in stetiger künstlerischer Bewegung.

Dies zeigt sich besonders deutlich in den zahlreichen Selbstporträts, in denen sich Max von Moos unablässig selbst befragte. In der Sammlung des Kunsthaus Zug befinden sich über 1000 dieser Zeichnungen – hier sind gerade einmal 49 zu sehen (→ 11 + 12). Sichtbar wird nicht nur eine grosse Vielfalt an Techniken und Stilen, sondern auch eine breite Skala innerer Zustände. Weniger als an einer naturalistischen Wiedergabe scheint er am Ausdruck seiner empfundenen Selbstwahrnehmung interessiert gewesen zu sein. Mal erscheint er jugendlich, mal beinahe skelettiert, dem Tod nahe; mal ängstlich oder zerknirscht, dann wieder zuversichtlich, mit angedeutetem Lächeln. Auffällig ist die Behandlung des rechten Auges, dessen Partie zunehmend ausgespart bleibt – wie ein bildnerisches Echo seiner fortschreitenden Sehprobleme.

Zu den späten Filzstiftzeichnungen zählen auch zwei Darstellungen mit Schlüsseln. Damit schliesst sich der Kreis zum Beginn der Ausstellung und zu ihren zentralen Fragen: Wer war Max von Moos? Wie ist sein Werk zu verstehen? Und wie wurde seine Relevanz beurteilt? Die Selbstporträts verdeutlichen die unterschiedlichen Facetten einer Persönlichkeit, die sich nicht festschreiben liess, während die in den Vitrinen gezeigten Geschenke ehemaliger Schüler:innen und befreundeter Künstler:innen seine Bedeutung für sein unmittelbares Umfeld belegen (Vitrine → 1–10). Ergänzt wird dies durch Ausstellungskataloge und Rezensionen, die die Rezeption seines Werks bis 1984 dokumentieren (Vitrine → 11–29).

Zwei Deutungen stehen sich seit 1984 exemplarisch gegenüber: die tiefenpsychologische Interpretation von Hans-Jörg Heusser und die kunsthistorisch kontextualisierende Lesart von Martin Kunz. Die Debatte um «innere» oder «äussere» Bildursprünge bleibt bis heute aktuell. Bezüge zu anderen Künstler:innen und zu naturwissenschaftlichen Darstellungen sind vielfach augenscheinlich. Zugleich knüpfte von Moos an surrealistische Darstellungsweisen und Verfahren an, etwa in seinen sogenannten 5-Minuten-Zeichnungen, in denen er seinen Formenschatz variierte und neu kombinierte.

Die intensive Auseinandersetzung mit seinem Werk zeigt: Immer wieder öffnen sich neue Türen zu einem komplexen Œuvre und einer facettenreichen Künstlerpersönlichkeit. Von Moos, dessen Arbeiten oft als Resultat des Umgangs mit unterschiedlichen Ängsten gelesen wurden, hinterliess gleichwohl ein Werk von bemerkenswerter Unerschrockenheit. In diesem stehen Ernst und Spiel, Fantastisches und Naturwissenschaftliches, introspektive Selbstbefragung und kritische Auseinandersetzung mit der Welt in einem produktiven Spannungsverhältnis.

Den Abschluss bildet das Werk *Modèle pour l'enfilade* von Christian Kathriner (2026; → 15), das eigens für diese Ausstellung geschaffen wurde. In assoziativer Weise nimmt der Künstler Bezug auf das Gemälde *Aufschlüsselung* – es öffnet sich Tür um Tür, in scheinbar unendlicher Abfolge.

1 MvM, o.T.,1977–1979, 6 Filzstiftzeichnungen auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
2 Margaretha Dubach (*1938), o.T. (Herz), o.J., Tusche collagiert auf Papier, Privatsammlung Stricker
3 Josephine Troller (1908–2004), o.T., 1973/1982, Kugelschreiber auf Papier, Schenkung aus dem Nachlass
4 Irma Ineichen (*1929), o.T. (Weihnacht/Neujahr 1975/76), 1975, Lithografie auf Papier, Privatsammlung Stricker
5 André Thomkins (1930–1985), *Textualiter*, 1974, Aquarell und Tusche auf Papier, Schenkung Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr
6 André Thomkins (1930–1985), *Alportjodle*, 1979, Aquarell auf Papier, Schenkung Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr
7 Werner Meier (*1943), *UBU Roi*, 1970, Kugelschreiber auf Papier, Privatsammlung Stricker
8 Roman Signer (*1938), *Übertragung*, 1979, Tintenstift auf Papier, Schenkung Peter und Christine Kamm
9 Philippe Schibig (1940–2013), *Goldberg*, 1981, Collage und Kugelschreiber auf Papier, Kunsthaus Zug
10 Emil Steinberger (*1933) & Niccel Steinberger (*1965), *Wochenblatt 17/2001*, 29.04.2001, Aquarell auf Papier, Niccel und Emil Steinberger
11 MvM, o.T. (Selbstporträt), 1964, Kugelschreiber und Tusche auf Papier, Schenkung Peter Thali
12 MvM, o.T. (Selbstporträts), 1947–1977, 48 Zeichnungen, Tusche, Filzstift und Kugelschreiber auf Papier, Schenkung der Max von Moos-Stiftung
13 MvM, o.T., 1970, Filzstift auf Papier, Max von Moos-Stiftung
14 MvM, *Die Heiligen Schlüssel*, 1970, Filzstift auf Papier, Max von Moos-Stiftung
15 Christian Kathriner (*1974), *Modèle pour l'enfilade*, 2026, MDF Amaranth furniert, 3D-Druck (Multi Jet Fusion) geschwärzt

Biografie

Max von Moos wurde am 6. Dezember 1903 in Luzern als zweiter Sohn von Helene von Moos-von Schmid (1871-1958) und Joseph von Moos (1859–1939) geboren. Die Mutter hatte in jungen Jahren selbst gemalt und arbeitete später als Bibliothekarin, der Vater war als Kunstmaler und Kunstgewerbler tätig. Die Familie wohnte im «Heimbach», einem vom Vater 1899 in Auftrag gegebenen Atelierhaus am Luzerner Stadtrand.

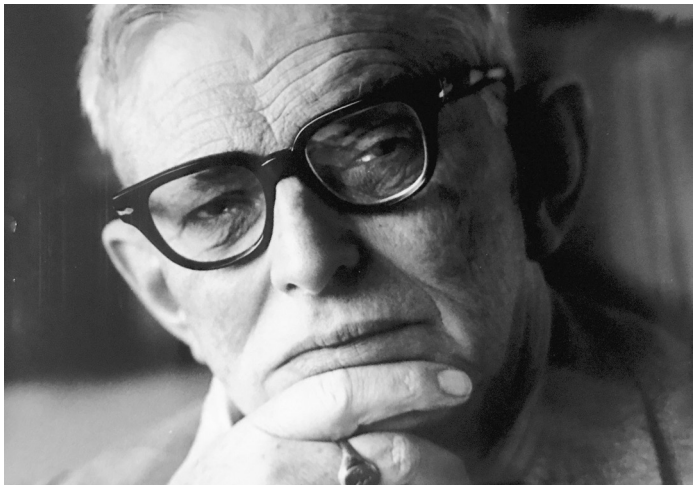
1917 erkrankte Max von Moos an Tuberkulose. Er wurde zunächst an die Riviera geschickt, später verbrachte er ein Jahr zur Kur in Arosa, wo erste Aquarelle entstanden. Ab 1919 wurde er drei Jahre lang von seinem Vater an der Kunstgewerbeschule Luzern unterrichtet, der inzwischen zum Direktor der Schule geworden war.

1922/23 studierte Max von Moos an der Staatlichen Kunstgewerbeschule in München. Die Begegnung mit den alten Meistern in der Pinakothek führte zu grossen Selbstzweifeln und schliesslich zum Abbruch seines Studiums.

1924 begann er eine Buchantiquarslehre in Basel und arbeitete kurzzeitig in Genf. In dieser Zeit hielt er engen Kontakt zu Konrad Farner (1903–1974). 1929 kehrte er ins Elternhaus zurück, wo er dauerhaft wohnen blieb. Er arbeitete in einer Werbefirma und setzte sich intensiv mit dem zeitgenössischen Kunstschaffen auseinander.

Ab 1929 unterrichtete er an der Kunstgewerbeschule Luzern, zunächst als Stellvertreter, später als Fachlehrer. Ab Mitte der 1930er-Jahre entstanden seine ersten surrealistischen Werke. Ferner gestaltete er bis 1938 zahlreiche Buchumschläge für den antifaschistischen Vita-Nova-Verlag.

Max von Moos im Atelier, um 1961,
Foto: Lisa Meyerlist



Max von Moos, ca. 1966,
Foto: Illustrations and Fotopress, Zurich (Fritz Grunder)

1936 nahm von Moos neben 41 anderen modernen Schweizer Künstler:innen an der Ausstellung «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik» teil, ein Jahr später war am Kunstmuseum Luzern seine erste Einzelausstellung zu sehen. Er war an drei der vier Ausstellungen der 1937 gegründeten Künstler:innengruppe «Allianz» beteiligt und publizierte mehrere kunsttheoretische Beiträge.

In den 1940er-Jahren engagierte er sich zunehmend politisch, unter anderem bei der Neubegründung der «Partei der Arbeit». 1947 wurde ihm Missbrauch des Lehramts zu Propagandazwecken vorgeworfen. Daraufhin zog er sich aus der aktiven Politik zurück.

In den 1950er-Jahren folgten Aufenthalte in Italien und Griechenland. In jene Zeit fallen auch seine ersten tachistischen Arbeiten.

1961 zeigte das Kunstmuseum Luzern eine grosse Retrospektive seines Werks. 1966 erhielt er den Kunstpreis der Stadt Luzern, zu dessen Verleihung Max Bill die Laudatio hielt.

1969 trat er als Lehrer der Kunstgewerbeschule Luzern in den Ruhestand. 1971 litt von Moos im Nachgang einer Operation an einer schweren Halluzinose. Auch sein seit Jahrzehnten andauerndes Augenleiden verschlimmerte sich, was ihn 1973 zur Aufgabe von Öl- und Temperamalerei zwang. Am 28. Mai 1979 starb Max von Moos 75-jährig in Luzern.

Max von Moos vor *Polyphems Kindheit* (1960),
Kunstmuseum Luzern, 1961, Foto: Lisa Meyerlist

Informationen

Kunsthaus Bar

Ihnen steht eine Selbstbedienungsstation mit Kaffee, Tee und weiteren Getränken zur Verfügung. Bezahlen können Sie bequem via Twint, mit Bargeld oder mit Karte an der Kasse. Geniessen Sie Ihren Aufenthalt!

Shop

Am Empfang liegen passende Publikationen zur Ausstellung bereit, die Ihnen einen vertieften Einblick in die Werke von Max von Moos bieten. Sie können diese Publikationen am Empfang kaufen, um Ihr Wissen zu vertiefen oder eine Erinnerung an die Ausstellung mit nach Hause zu nehmen. Zudem können Sie alle Publikationen des Kunsthaus Zug bequem online auf unserer Website entdecken und direkt über den Verlag bestellen.

Veranstaltungen

Die Ausstellung wird von einem vielfältigen Rahmenprogramm begleitet. Dieses umfasst verschiedene Veranstaltungsformate in deutscher Sprache, darunter Walk & Talk mit Expert:innen, öffentliche Führungen, Kunst über Mittag, das Offene Atelier sowie den Familiensonntag.

Für unser englischsprachiges Publikum bieten wir ergänzend Public Guided Tours, Open Studio, Slow Looking und Family Sunday an.

An jedem letzten Donnerstag im Monat («Kunst am Abend») laden wir zudem zu verlängerten Öffnungszeiten bis 20 Uhr ein. Unser Ausstellungsflyer, der am Empfang für Sie bereitliegt, bietet eine übersichtliche Zusammenstellung aller Veranstaltungen. Alternativ informiert unser Online-Veranstaltungskalender über das gesamte Programm und ermöglicht das direkte Speichern Ihrer Favoriten im persönlichen Onlinekalender.

Kunstvermittlung

Entdecken Sie die Angebote der Kunstvermittlung im Kunsthaus Zug und setzen Sie sich kreativ mit Kunst auseinander. In den stufengerechten Workshops und dialogischen Führungen können Kinder und Jugendliche gemeinsam mit den Kunstvermittlerinnen die Ausstellung entdecken und ihre Eindrücke im Atelier kreativ umsetzen. Für öffentliche Schulen im Kanton Zug ist dieses Angebot kostenfrei. Bei Interesse wenden Sie sich gerne an unsere Kunstvermittlerinnen oder buchen Sie unser Angebot direkt online.

Werden Sie Mitglied!

Dank

GLENCORE

Zuger Kantonalbank

Kanton Zug SWISSLOS

MAX VON MOOS

Stadt Zug

Unterstützer:innen

Nachlass Peter Thali, Luzern
Kanton Luzern, Kulturförderung / Swisslos
Casimir Eigensatz Stiftung, Luzern
Anliker-Stiftung für Kunst und Kultur, Emmenbrücke
Stiftung Kunstdepot, Göschenen

Leihgeber:innen

Max von Moos-Stiftung
Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft SIK
Nachlass Peter Thali
Stanislaus von Moos
Isabella und Hans Stricker
Emil und Niccel Steinberger
Christian Kathriner

Ausstellungsteam

Kernteam Kunsthaus Zug
Friederike Balke – Kunstvermittlerin
Philippe Buschen – Betriebsleitung
Kristin Brüggemann – Content Marketing Managerin
Jana Bruggmann – Künstlerische Leitung & Kuratorin
Andrea Del Greco – Verantwortliche Anlässe
Silvano Frei – Wissenschaftlicher Mitarbeiter
Anita Gautschi – Verant. Empfang & Administration
Liudmila Harvey – Kunstvermittlerin
Melanie Heit – Sammlung & Ausstellungsmanagement
Stefanie Kasper – Kunstvermittlerin
Fabienne Loosli – Leitung Partnerschaften
Daniela Noser – Verant. Komm., Marketing & PR
Susanne Stucky – Kunstvermittlerin
Barbara Tresch-Stuppan – Kunstvermittlerin
Adrien Hall – Einsatz Zivilschutz für «Sammlung online»

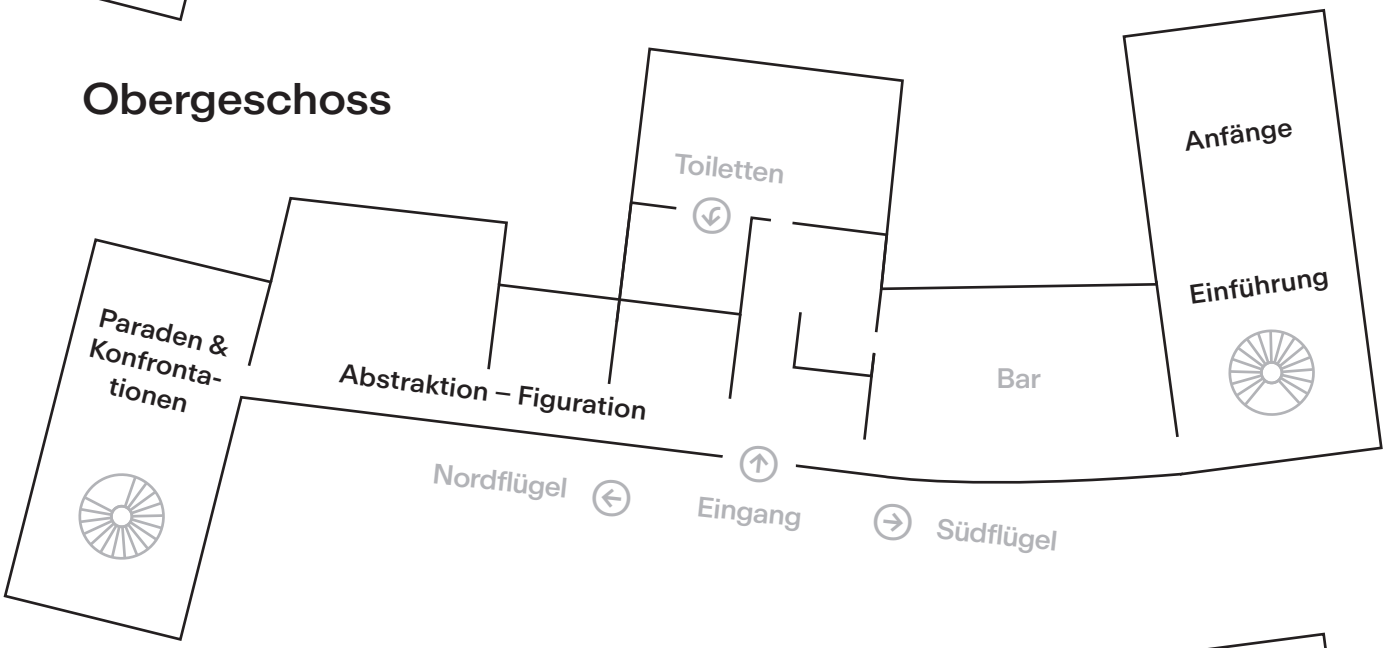
Kassen- und Aufsichtsteam Kunsthaus Zug
Maja Altermann, Gabi Andres, Mariann Angehrn, Sarah Beck, Hyosi Becker, Irina Biadici, Ardita Berisha, Heidi Gregorin, Michaela Keller, Ursula Keller, Vera Kümmerli, Raisa Kudasheva, Brigitt Mariotto, Chantal Pauli, Jeannine Remund, Angelika Schwarz, Nathalie Specker, Vera Steinmann, Severin Villiger, Linda Voorwinde

Art Handling Team Kunsthaus Zug
Hyosi Becker, JB Beovardi, Manuel Hebeisen (Restaurator), Daniel Marti, Zef Prekaj, Thomas Ruch, Eveline Stauffer, Severin Villiger, Christian Vontobel, Linda Voorwinde

Externe Partnerschaften
Alpha Sign (Werbetechnik), Patrik Meier (Schreiner-Arbeiten), Studio Christen (Typografische Szenografie)

Raumplan

Obergeschoss



Erdgeschoss

Untergeschoss