

15.08.—
08.11.2026

ECHOS DER SAMMLUNG

Kunstschaffende inspiriert von der Kunstsammlung von Murikultur

Verborgen im Dachstock des Singisenflügels lagert die Kunstsammlung von Murikultur. Fünf zeitgenössische Kunstschaffende wurden eingeladen, sich mit ausgewählten Sammlungswerken auseinanderzusetzen und daraus neue Arbeiten zu entwickeln. Im Zentrum der Ausstellung stehen Fragen nach Wesen und Potenzial einer Sammlung: Wie entsteht sie? Welche Geschichten bewahrt sie? Und vor allem: Wie kann sie als Ausgangspunkt für neue künstlerische Perspektiven dienen? Die Ausstellung macht ausgewählte Sammlungswerke zugänglich und bringt sie mit zeitgenössischen Positionen in einen Dialog. Als Echo-kammer zwischen Vergangenheit und Gegenwart entstehen neue Resonanzen, ungewohnte Blickwinkel und ungeahnte Verbindungen.

Sammlungs- und Institutionsgeschichte

Ab 1997 fanden in regelmässigen Abständen erste Kunstausstellungen in verschiedenen Räumen des Klosters und des Singisenflügels statt. Sie wurden unter dem Label Singisen Forum von wechselnden Kuratorinnen und Kuratoren sowie engagierten, kulturraffinen Murianerinnen und Murianern organisiert. Gezeigt wurde vorwiegend lokales und regionales Kunstschaffen; vereinzelt waren auch etablierte Positionen vertreten, etwa die seit 1967 in der Schweiz lebende britische Bildhauerin Gillian White (1939–2016). Seit 2019 befindet sich das Singisen Forum als fixer Ausstellungsraum mit klarem Konzept in den Räumen im ersten Stock des Singisenflügels.

Die Kunstsammlung von Murikultur speist sich aus Ankäufen früherer Ausstellungen sowie aus Schenkungen an die Stiftung. Besonders hervorzuheben ist die Sammlung Galizia, die nach dem Tod des Murianer Bildhauers Romano Galizia (1922–2005) im Jahr 2005 zu Murikultur gelangte. Die Sammlung entstand weniger mit einem klaren musealen Sammlungskonzept als vielmehr aus dem langjährigen Engagement der

Stiftung Murikultur – ehemals Kulturstiftung St. Martin – und dem persönlichen Einsatz kulturverbundener Murianerinnen und Murianer. Prägende Persönlichkeiten waren unter anderem der Mitbegründer der Kulturstiftung, Galerist der Rathausgalerie Lenzburg, Maler und Sänger Josef Raebler (1932–2012) sowie der Architekt Benny Frey (1929–2024), die massgeblich an der Etablierung des Klosters Muri als Ausstellungsort und sowie zum Aufbau der Kunstsammlung beigetragen haben.

Heute umfasst die Sammlung rund 1000 Gemälde, Grafiken, Zeichnungen, Skizzen, Skizzenbücher und Skulpturen, die im Dachstock des Singisenflügels aufbewahrt werden – die umfangreiche Caspar-Wolf-Sammlung nicht mitgerechnet. Der Bestand vereint Werke von Ende des 19. Jh. bis zur zweiten Hälfte des 20. Jh.

Einen bedeutenden Teil der Sammlung bildet der Nachlass Romano Galizias. Er umfasst Skulpturen und Plastiken aus Ton, Bronze, Gips und Holz ebenso wie Zeichnungen und Skizzen des Künstlers. Darüber hinaus beinhaltet der Nachlass Werke befreundeter Künstlerinnen und Künstler. Galizia war nicht nur Bildhauer und Restau-

rator, sondern auch leidenschaftlicher Sammler und Netzwerker. Sein Haus entwickelte sich zu einem offenen Treffpunkt für Kunstschaffende, in dem persönliche Begegnungen und künstlerischer Austausch gepflegt wurde. Massgeblich geprägt wurde Romano Galizia von seinem um ein Jahr älteren Bruder Rico Galizia, ebenfalls Bildhauer und später Zeichenlehrer an der Bezirksschule Muri. Rico Galizia absolvierte eine Steinbildhauerlehre bei Alfred Huber in Zürich, arbeitete anschliessend bei Karl Geiser und studierte an der Académie des Beaux-Arts in Genf sowie in Paris. Es folgte ein Studienaufenthalt an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Fritz Wotruba. Durch Rico fand Romano Galizia früh Zugang zu einem weitreichenden künstlerischen Netzwerk.

Vier der fünf beteiligten Kunstschaffenden und Kollektive gestalteten ein oder mehrere Echos zum Sammlungsteil Galizia.

Heute vereint die Sammlung von Murikultur Werke von über siebzig Kunstschaffenden von regionaler, kantonaler, nationaler und teilweise internationaler Bedeutung. Vertreten sind unter anderem Serge Brignoni, Virginia Buhofer, Emile François Chambon, Albert Chavaz, Ursula Fischer-Klemm, Rico Galizia, Adolf Herbst, Franz Max Herzog, Charlotte Liedtke, Paul Racle, Josef Reber, Josef Raebler, Erwin Rehmann, Martin Ruf, Juliane Schack, Hans Rudolf Schiess, Jörg Schimon Schulthess, Marcel Seitz, Wilhelm Schmid, Marie Sperling, Otto Tschumi, Max von Moos, Heidi Widmer und Charles Wyrsh.

Echos

Die Herangehensweisen der Kunstschaffenden an die Sammlung und das Ausstellungsprojekt erweisen sich als vielfältig. Sie reichen vom direkten Nachempfinden einzelner Werke über deren Einbindung in neue Installationen bis hin zum Aufgreifen der Geschichte oder der Formsprache der Sammlung. Andere Positionen wiederum entdecken im Fremden Vertrautes und entwickeln daraus eigenständige künstlerische Antworten.

Entstanden sind Echos, die mal unmittelbar, mal subtil auf die Sammlungswerke reagieren. Manche Arbeiten beziehen historische Werke direkt in ihre Interpretation ein, andere greifen teils persönliche Geschichten der Sammlung auf. Einige nähern sich ihren Vorlagen beinahe kopierend an, während andere bewusst Distanz schaffen und neue Freiräume eröffnen. So entsteht ein vielschichtiger Widerhall in unterschiedlichen künstlerischen Medien – von Fotografie, Malerei und Zeichnung bis hin zu Soundinstallation und Video.

Die Ausstellung entstand in enger Zusammenarbeit mit den Kunstschaffenden, welche bei der Werkauswahl freie Hand hatten. Die Ausstellungstexte basieren auf Gesprächen der Kuratorin mit den beteiligten Kunstschaffenden während Atelierbesuchen. Der Fokus der Ausstellung liegt auf den zeitgenössischen Echos und damit auf dem Potenzial der Sammlung.

PHILIPP HÄNGER

*1982 lebt und arbeitet in Aarau und Schönenwerd

Philipp Hänger (*1982)

Old Curves – New Lines, 2026

Handlauf einer Rolltreppe (Gummi, Stahldraht, Textil), 8 x 3.2 x 3000cm

Courtesy of the artist

Romano Galizia (1922 – 2005)

div. Aktskizzen, 1960er Jahre

Stift auf Papier, 35 x 50 cm

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

Philipp Hängers künstlerische Praxis bewegt sich zwischen Installation, Skulptur und Fotografie. Im Zentrum seiner Arbeiten stehen gebrauchte Materialien und Alltagsgegenstände, die er sammelt, archiviert und in immer neuen Konstellationen zusammenführt. Sie bilden die Grundlage seiner Arbeitsweise. Durch ihre Umfunktionierung und Rekontextualisierung verlieren die Objekte ihre ursprüngliche Funktion und eröffnen neue Bedeutungsebenen. Hänger beschreibt seine Sammlung als vergleichbar mit jener eines DJs, der aus einer Plattensammlung immer wieder neue Sets zusammenstellt. Ständig kommen neue Objekte hinzu, während nur selten etwas verschwindet. Manche Gegenstände sucht er gezielt, andere begegnen ihm während der Arbeit an einem Projekt. Über Jahre hinweg lagern sie im Atelier, ohne eine künstlerische Bedeutung zu besitzen, bis sie sich als richtig für ein neues Projekt erweisen. Ausgangspunkt seiner Arbeiten ist häufig auch der Ausstellungsraum selbst. Architektur, räumliche Situationen und vorhandene Gegebenheiten beeinflussen die Komposition. Fotografie nimmt innerhalb seiner Praxis eine besondere Rolle ein. Eigene fotografische Projekte versteht Hänger weniger als autonome Bildserien denn als Form des Forschens und Sammelns. Fotografien erscheinen fast nie allein, sondern werden mit weiteren Objekten kombiniert. Humor und Ironie sind wiederkehrende Elemente seiner Installationen. Oft entscheidet sich erst im Moment der Zusammenstellung, ob und wie diese spielerische Ebene sichtbar wird. Seine Arbeiten entstehen aus einem dynamischen Prozess des Sammelns, Ordnen und Neuverknüpfens. Sie bewegen sich zwischen Stabilität und Fragilität, zwischen Ernsthaftigkeit und Ironie sowie zwischen Alltagsobjekt und Kunstwerk. Statt eindeutige Aussagen zu formulieren, schaffen sie offene Denk- und Erfahrungsräume, in denen sich Bedeutungen immer wieder verschieben.

Im Sammlungsbestand von Murikultur befindet sich eine grosse Anzahl an (Akt-)Skizzen von überwiegend Frauenkörpern. Diese dienten Romano Galizia zu Studienzwecken und als Grundlage seiner plastischen Werke. Diese wortwörtliche Masse an weiblichen, entblösten Körperteilen wurden für Philipp Hänger zur Grundlage seines Echos. So bezieht es sich weniger auf ein einzelnes Werk als auf eine Arbeitsweise und eine Ästhetik. Wird in den Skizzen Galizias der schwarze Strich noch klar mit dem weiblichen Körper verbunden, befreit Hänger die Linie von seiner Form und lässt sie frei. Dem schwarzen Stift, der immer wieder die gleiche Bewegung im Raum und auf dem Papier vollzieht, setzt Hänger den Handlauf einer Rolltreppe gegenüber. Für die Installation löst Hänger das Objekt aus seinem ursprünglichen Zu-

sammenhang und legt es in die Architektur des Ausstellungsraums. Aus ehemals funktionalen Elementen, die zuvor unablässig denselben Kreislauf beschrieben, werden frei verlaufende Linien im Raum. So verweist auch die schwarze Linie nicht länger auf den menschlichen Körper, sondern existiert als eigenständige räumliche Zeichnung.

ANDREAS HOFER

*1956 lebt und arbeitet in Bremgarten

Andreas Hofer (*1956)

Wanduhr, 2026

Video auf Bildschirm 24" Hochformat, 1/3 + AP

Courtesy of the artist

Karl Geiser (1889–1957)

Porträt, o.J., vermutlich um 1920

Bronze, 19 x 16 x 15 cm (ohne Sockel)

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

Andreas Hofer arbeitet an den Schnittstellen von Zeichnung, Malerei, Video, Installation und Sound. Seine künstlerische Praxis ist von einem kontinuierlichen Wechsel zwischen den Medien geprägt. Immer wieder eignet er sich unbekannte Techniken an und entwickelt daraus neue Ausdrucksformen. Nicht die Spezialisierung auf ein einzelnes Medium steht dabei im Vordergrund, sondern die Suche nach dem jeweils passenden künstlerischen Mittel für eine Werkidee. Seine Arbeit verlagert sich regelmässig aus dem Atelier in den öffentlichen Raum oder direkt an den Ausstellungsort. Architektur und räumliche Gegebenheiten fliessen unmittelbar in den Entstehungsprozess ein und prägen die Werke wesentlich. Entsprechend spielt der Raumbegriff auch innerhalb seines Schaffens eine zentrale Rolle. Viele Arbeiten überschreiten die Grenzen der zweidimensionalen Bildfläche und beziehen den Ausstellungsraum aktiv mit ein. Die Betrachtenden sind eingeladen, sich im Raum zu bewegen und unterschiedliche Perspektiven einzunehmen. Erst durch diese körperliche Erfahrung erschliessen sich einzelne Zusammenhänge. Charakteristisch für Hofers Werk ist zudem ein prozesshaftes Arbeiten. Werkserien entstehen über lange Zeiträume, Motive kehren in veränderter Form wieder und einzelne Ideen wandern zwischen unterschiedlichen Medien. Farbe, Licht, Raum und Klang bilden dabei die zentralen Elemente seiner künstlerischen Sprache.

Andreas Hofer überführt die Kopf-Plastik Karl Geisers ins Medium des Videos. Aufgenommen bei den Recherchen im Archivraum selbst wandelt sich die statische, zeitlose Büste in eine Uhr. Wie die Bewegung eines Sekundenzeigers wandert der Schatten über das Gesicht. Das gleichmässige Ticken der Uhr begleitet die Betrachtung und verweist auf Vergänglichkeit, vergangene Geschichte und die Zeitlichkeit an sich. Karl Geiser bezog bereits kurz nach der Matura sein erstes Atelier in Bern und erhielt wenig später ein eidgenössisches Kunststipendium. Zeit seines Lebens fühlte er sich einer klassischen, realitätsbezogenen Kunstauffassung verpflichtet. Ab 1922 arbeitete er in verschiedenen Ateliers in Zürich und Umgebung und unternahm Studienreisen durch Europa sowie Arbeitsaufenthalte in Berlin und Paris. Dort entstand Ende der 1920er-Jahre seine lebenslange Freundschaft mit Alberto Giacometti. Bekannt wurde Geiser insbesondere als Bildhauer, arbeitete

jedoch ebenso mit verschiedenen Drucktechniken. Während in seinem Frühwerk Knabenfiguren und Kinderköpfe dominieren, rückt später zunehmend der Mensch in seiner Würde ins Zentrum seines Schaffens. Geiser erhielt zahlreiche öffentliche Aufträge. Zeit seines Lebens haderte er mit seinen eigenen hohen Ansprüchen, litt an Depressionen und beging im Alter von 59 Jahren vermutlich Suizid.

RACHEL BÜHLMANN

*1977, lebt und arbeitet in Niedergösgen

Rachel Bühlmann (*1977)

Stilleben für eine Fliege, 2026

Fotografie, gerahmt, 60 x 80 cm

Courtesy of the artist

Martin Ruf (1935–2011)

Stilleben für eine Fliege, o.J.

Farbstift auf Papier, gerahmt, 15 x 10.5 cm (Bildmass)

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia
Rachel Bühlmanns Arbeiten bewegen sich fließend zwischen Auftragsfotografie in den Bereichen Architektur und Musik sowie freien künstlerischen Projekten. Ihr fotografischer Blick ist gleichermassen von handwerklicher Präzision wie von einem ausgeprägten Interesse an Wahrnehmung geprägt. Die meisten ihrer Fotografien entstehen analog und werden nur minimal nachbearbeitet. Bereits die Wahl des Filmmaterials und des Fotopapiers beeinflusst die spätere Farbigkeit der Motive. Sie wird damit zu einem integralen Bestandteil ihres künstlerischen Prozesses. Wiederkehrend steht die Auseinandersetzung mit der Apotheose des Profanen – der ästhetischen Erhöhung alltäglicher Dinge durch die Fotografie – im Zentrum ihrer Werke. Eine zentrale Werkgruppe bilden auch Stilleben. Diese entstanden ursprünglich nicht aus dem Interesse an klassischen Arrangements kostbarer Objekte, sondern aus der Auseinandersetzung mit Licht. In ihrem Berliner Atelier, einer ehemaligen Metzgerei, wollte Bühlmann zunächst ausschliesslich besondere Lichtstimmungen fotografieren. Um Licht und Schatten sichtbar werden zu lassen, begann sie, Gegenstände auf einem Tisch zu arrangieren. Das Stilleben entwickelte sich dadurch zum Mittel, Licht selbst erfahrbar zu machen. Die Inszenierungen bleiben bewusst reduziert. Wichtiger als symbolische Bedeutungen sind das genaue Beobachten von Oberflächen, Formen und räumlichen Beziehungen. Immer wieder richtet Bühlmann ihren Blick auch auf technische Infrastrukturen und Architekturen. Atomkraftwerke, Tankstellen oder Freizeitlandschaften erscheinen als mögliche «Ruins of the Future» – zukünftige Ruinen und Bauwerke, deren kulturelle Bedeutung sich vielleicht erst mit zeitlichem Abstand vollständig erschliessen wird. Zwischen dokumentarischer Beobachtung und popkulturellen Assoziationen entstehen Bilder, die von Nostalgie, Vergänglichkeit und der eigentümlichen Schönheit industrieller Landschaften erzählen. Dabei schwingt stets auch das Gefühl einer nie ganz erfüllbaren Sehnsucht mit – unabhängig davon, ob sich der Ort in den USA, in der Schweiz oder in Niedergösgen befindet.

Die Arbeit mit der Kunstsammlung eröffnete Bühlmann einen neuen Blick auf ihr eigenes Werk. Ausgehend von ihrer Werkserie *Hedo-*

nists *Headache* (2016–2021) entstand der Wunsch, die Beschäftigung mit dem Stilleben weiterzuführen. Gleichzeitig erkannte sie Parallelen zwischen ihrer eigenen Arbeitsweise und jener von Martin Ruf: Beide verbindet ein ausgeprägtes Interesse an handwerklicher Präzision und sorgfältiger Beobachtung. Bühlmann überführt Rufs Zeichnung *Stilleben für eine Fliege* in ein beinahe kopienartiges Echo. Mit grosser Geduld arrangiert sie Motiv und Farbigkeit neu und übersetzt sie in die Fotografie. Die monumentale ästhetische Überhöhung einer sorgfältig auf einem Zuckerberg platzierten Fliege begegnet den Betrachtenden mit feinem Humor und einem augenzwinkernen Verweis auf die Tradition des Stillebens. Martin Ruf absolvierte zunächst eine Goldschmiedelehre in Solothurn, arbeitete anschliessend als Goldschmied und liess sich später zum Primar- und Zeichenlehrer ausbilden. Studien an den Kunstgewerbeschulen in Bern und Zürich prägten seine künstlerische Entwicklung. Seit den 1960er-Jahren gehörte Ruf zu den bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten des Kantons Aargau. Er stellte regelmässig im Aargauer Kunsthaus und in zahlreichen Galerien aus und erhielt zwischen 1971 und 1973 dreimal in Folge das eidgenössische Kunststipendium. Neben Skulpturen und Plastiken aus Holz, Gips, Stein und Metall entstanden in den 1970er- und 1980er-Jahren aussergewöhnlich präzise Farbstiftzeichnungen alltäglicher Gegenstände, die er selbst als «zeichnerische Entlarvungen» bezeichnete. Handwerkliche Präzision, genaue Naturbeobachtung, feiner Humor, surreal anmutende Bildideen und eine leise Kritik am menschlichen Umgang mit der Natur prägen sein zeichnerisches Werk.

ANDRAS HOFER

*1956 lebt und arbeitet in Bremgarten

Andreas Hofer (*1956)

Auf der Spur, 2025

Pigmente in Acrylemulsion auf Leinwand, 176 x 230 cm

Courtesy of the artist

Fritz Pauli (1891–1968)

Susanne II, um 1909

Radierung, gerahmt, 40 x 30 cm (Bildmass)

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

Die Druckgrafik von Fritz Pauli zeigt motivisch die Erzählung *Susanna im Bade* aus dem Alten Testament. Susanne, eine unschuldige und ehrbare Frau, wird darin Opfer einer falschen Anschuldigung. Sie wird von mehreren Ältesten bedrängt und des Ehebruchs beschuldigt. Der Prophet Daniel kann mit einer List schliesslich ihre Unschuld beweisen und sie so vor dem Todesurteil bewahren. Ausgangspunkt für Andreas Hofers Auseinandersetzung mit Fritz Paulis Druckgrafik *Susanna im Bade II* ist zunächst nicht die biblische Erzählung selbst, sondern die Komposition des Bildes. Lichtführung, Perspektive und räumliche Organisation interessieren ihn stärker als die erzählerische Ebene. Durch die malerische und zeichnerische Annäherung entsteht keine Kopie, sondern ein eigenständiges Echo des historischen Werks. Eine zentrale Rolle übernimmt dabei der Stuhl des Malers – ein Motiv, das sich wiederholt in Hofers Werk findet. Er verweist auf einen abwe-

senden Künstler und lädt zugleich die Betrachtenden ein, dessen Position einzunehmen. Der Stuhl markiert einen zeitlichen Moment innerhalb des Bildes und wird zur Einladung, den künstlerischen Blick nachzuvollziehen. Doch auch die inhaltliche Ebene des historischen Motivs interessiert Hofer. Biblische Erzählungen, Fragen nach Recht und Unrecht sowie gesellschaftliche Rollenbilder erhalten durch die neue Betrachtung eine Aktualität. Statt den dramatischen Akt selbst darzustellen, interessiert sowohl Hofer als auch Pauli der Moment davor. Wie ein Bühnenbild rahmt die Art der Darstellung eine Handlung, ohne sie vollständig zu erzählen.

Der Berner Maler und Radierer Fritz Pauli studierte bei Peter Halm in München und liess sich 1935 in Cavigliano nieder. Bereits in den 1920er-Jahren erlangte er mit seinen expressionistischen Druckgrafiken internationale Bekanntheit. Seine Malerei entwickelte sich später zu einem magischen Realismus, in dem sichtbare und unsichtbare Ebenen der Wirklichkeit miteinander verschmelzen. Als einer der bedeutendsten Schweizer Künstler seiner Generation schuf er zahlreiche Monumentalwerke, darunter die Fresken im Berner Rathaus. Die körperlichen und psychischen Belastungen dieser Grossaufträge prägten sein späteres Schaffen nachhaltig. In seinem Spätwerk setzte er sich zunehmend mit dem Verhältnis von Natur, Mensch und Schöpfung auseinander.

ANDREAS HOFER

*1956 lebt und arbeitet in Bremgarten

Andreas Hofer (*1956)

Postkartengrüsse an Romano, 2025/26

Postkarten in Postkartenständer, Masse variabel

Courtesy of the artist

Romano Galizia (1922–2005)

Frauenfigur, o.J.

Bronze, 26 x 10 x 7 cm (ohne Sockel)

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

Romano Galizia (1922–2005)

Figur, o.J.

Stein, 17,5 x 8 x 6 cm

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

Die Postkartenarbeiten wirken auf den ersten Blick leicht, spielerisch und humorvoll. Gleichzeitig verweisen sie auf kunsthistorische Zusammenhänge sowie auf Fragen nach Körper und Darstellung. Eine Sammlung besteht nicht allein aus Objekten, sondern ebenso aus Geschichten und Beziehungen zwischen Menschen. Besonders deutlich wird dies im Fall von Romano Galizia: Neben den Werken selbst prägen auch persönliche Netzwerke und künstlerische Freundschaften seine Sammlung. Romano Galizia stand mit seinen Künstlerfreundinnen und Freunden in regem brieflichem Austausch. Davon zeigen etliche handgezeichnete Neujaars- und Glückwunschkarten enger Freunde wie Charles Wyrsh sowie Ursula Fischer-Klemm, die heute Teil der Sammlung sind. Diese privaten Brieffreundschaften nimmt Andreas Hofer auf und er schreibt Romano Galizia seinerseits 148 Postkarten. Einige Postkarten zeigen Skulpturen und Plastiken Galizias, collagiert und arrangiert mit weiteren Motivwelten und Kunstwerke aus der Kunstgeschichte, Szenerien und (Stadt-)Landschaften. Andere

Karten nähern sich rein malerisch und zeichnerisch der Formensprache, den Motiven und den Themen Galizias an. Kunst und Kunstgeschichte ist immer referenziell und steht so im Dialog mit anderen Werken. Das zeigt sich besonders an dieser Arbeit Hofers. Während Galizia sich seinerseits auf eine klassische Formsprache bezog, referiert Hofer zum einen auf Galizias Werke und zum anderen in einem grösseren Kontext auf Motive und Themen der Kunstgeschichte, wie die Darstellung des weiblichen Körpers mit reiner ästhetischer Wertigkeit. Während Galizia die Frauen häufig ohne Arme und Beine formt, gibt Hofer ihnen ihre Gliedmassen zurück und macht sie so wieder handlungsfähig und frei, sich in unterschiedlichen Kontexten zu bewegen.

ANDREAS HOFER

*1956 lebt und arbeitet in Bremgarten

Andreas Hofer (*1956)

Rückseite, 2025

Tusche und Ölkreide auf Leinwand 49 x 69 cm

Courtesy of the artist

Charles Wyrsh (1920–2019)

Konflikt, 1959

Öl auf Leinwand, 65 x 46 cm

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

In seinem Werk *Rückseite* macht Andreas Hofer das sichtbar, was den Besuchenden gewöhnlich verborgen bleibt und nur im Archiv zugänglich ist: die Rückseite einer Leinwand. In Tusche und Ölkreide auf Leinwand präzise und originalgetreu übertragen, zeigt Hofer die Spiegelung des Werks *Konflikt* des Luzerner Malers und Zeichners Charles Wyrsh und bildet so ein unmittelbares Echo auf das historische Original.

Charles Wyrsh, von Romano Galizia liebevoll «Charly» genannt, gehörte zu dessen engstem Freundeskreis. Die Beziehung war zugleich von grosser gegenseitiger Unterstützung geprägt. Zahlreiche Gemälde und Zeichnungen gelangten auf diese Weise in Galizias private Sammlung. Gemeinsam mit den Brüdern Rico und Romano Galizia unternahm Wyrsh wiederholt Reisen nach Rom, wo der jüngste Bruder Silvio als Architekt tätig war. Als Gegenleistung für die Übernahme der Reisekosten fertigte Wyrsh Zeichnungen an, die in den Besitz der Brüder Galizia übergingen. Galizia motivierte Wyrsh stets, sich anstelle seiner pastösen dunklen Malerei der Zeichnung zu widmen.

Nach einer Flachmalerlehre bei seinem Vater lernte Wyrsh u. a. bei Max von Moos an der Kunstgewerbeschule Luzern. Während der anschliessenden Ausbildung an der Ecole des Beaux-Arts in Genf und danach an der Kunstgewerbeschule Basel und in Paris an der Académie de la Grande Peinture entstanden erste Landschaften und vor allem erste Selbstporträts, eine vom Künstler bis ins hohe Alter obsessiv gepflegte Bildgattung. Es folgten Stilleben und schon bald wandte sich Wyrsh der Abstraktion zu. Anfang der Siebzigerjahre beginnt er wieder gegenständlich zu malen, etwa Rückenakte sowie Porträts und religiöse Sujets in zurückhaltendem Kolorit und in immer reduzierterer Form.

KOLLEKTIV BITTELANGSAM

gegr. 2017 in Südkorea, Andrea Züllig & Heiko Schätzle

bittelangsam

ins Blaue, 2026

Mehrkanal Klanginstallation, Klang: analoge und digitale Klangquellen, Loop 10 min, diverse Gegenstände (gefunden oder wiederverwertet aus vergangenen Arbeiten), Masse variabel
Courtesy of the artist

Marie Sperling (1898–1995)

Abstrakte Collage, 1967

Mischtechnik auf Karton, gerahmt, 64 x 49 cm
Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

Marcel Seitz (1936–2019)

Landschaft, 1973

Öl auf Leinwand, gerahmt, 11 x 15.5 cm

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

Marcel Seitz (1936–2019)

Landschaft oder Stilleben, 1973

Öl auf Leinwand, gerahmt, 10.5 x 15.5 cm

Stiftung Murikultur, Schenkung Romano Galizia

Andrea Züllig und Heiko Schätzle gründeten das Kollektiv bittelangsam 2017 während eines gemeinsamen Studienaufenthalts in Seoul. Seither bewegen sich ihre Arbeiten zwischen Installation, Sound Art und räumlichen Experimenten. Charakteristisch ist ihr transdisziplinärer Ansatz, der Klang, Objekt und Raum miteinander verbindet. Viele ihrer Werke entstehen ortsspezifisch und entwickeln sich über längere Zeiträume – ähnlich einer Residency, in der die intensive Auseinandersetzung mit einem Ort selbst zum künstlerischen Material werden kann. Ausgangspunkt ihrer Projekte ist selten eine leere Fläche. Statt sprichwörtlich auf einer weissen Leinwand zu beginnen, reagieren sie auf Vorgefundenes: auf Architektur, Geschichte, Materialien oder akustische Eigenschaften eines Raumes. Im Zentrum steht das Erschaffen begehrter Erfahrungs- und Klangräume, in denen sich Wahrnehmung und Bewegung gegenseitig beeinflussen. Eine wichtige Rolle spielt dabei auch das Sammeln. Field Recordings und kontinuierlich erweiterte Klangarchive bilden die Grundlage zahlreicher Arbeiten. Lautsprecher, Mikrofone, Kabel und elektronische Schaltungen werden nicht verborgen, sondern bewusst als sichtbare Bestandteile der Installation inszeniert. Technik wird so nicht nur zum Mittel der Klangerzeugung, sondern selbst zum gestalterischen Element.

Das Sound Art Kollektiv bittelangsam lässt die Werke von Marie Sperling und Marcel Seitz aktive Bestandteile ihrer Installation werden. Zwei sich gegenüberstehende Arbeiten bilden mithilfe technischer Mittel eine Echokammer. Sensoren versetzen die Oberflächen in Plexiglas und Metall in Schwingung, nehmen deren Schallwellen auf und geben sie wieder. Ein Metallreif sowie der getrocknete Blütenstängel einer Mohnblume tragen mit ihren feinen Bewegungen zur Klangentwicklung bei. Der entstehende Sound formt ein wortwörtliches Echo – ein kontinuierlicher Widerhall, der sich selbst aufnimmt, verändert und verstärkt.

Nach einer Lehre als Tiefbauzeichner wandte sich Marcel Seitz dem Theater zu und arbeitete in Zürich und Luzern als Schauspieler und Regieassistent. Parallel dazu besuchte er Kurse an der Hochschule der Künste in Berlin. Seine Malerei widmete sich vor allem der ländlichen Umgebung sowie den Landschaften Spaniens und

der Bretagne, die er zwischen 1972 und 1996 nahezu jährlich bereiste – meist gemeinsam mit seinem Künstlerfreund Charles Wyrsh. Über ihn lernte Seitz auch Romano Galizia kennen.

Marie Sperling studierte zunächst in Krakau und übersiedelte 1922 nach Frankreich. Nach frühen, vom Postimpressionismus und der École de Paris geprägten Arbeiten wandte sie sich nach dem Zweiten Weltkrieg zunehmend der Abstraktion zu. Neben Malerei entstanden Collagen und Wandteppiche. Über diese textile Praxis stand sie mit Ursula Fischer-Klemm in engem Austausch. Für Fischer-Klemm webte Sperling Ende der 1960er-Jahre zahlreiche Bildteppiche. Dadurch hielt sie sich regelmässig in Dottikon auf und beteiligte sich 1967 und 1971 an Ausstellungen von Ursula Fischer-Klemm und Virginia Buhofer in der Galerie 6 in Aarau.

HELENA WYSS-SCHEFFLER

*1983, lebt und arbeitet in Bettwil

Helena Wyss-Scheffler (*1983)

Find Some Peace, 2026

Aquarell und Gouache auf Baumwolle, 125 x 100 cm

Courtesy of the artist

Helena Wyss-Scheffler (*1983)

Close my eyes and drift away, 2026

Aquarell und Gouache auf Baumwolle, 125 x 100 cm

Courtesy of the artist

Helena Wyss-Scheffler (*1983)

Stay Or Fly Away, 2026

Aquarell und Gouache auf Baumwolle, 125 x 100 cm

Courtesy of the artist

Franz Max Herzog (1911–1961)

Paysage rouge / Grosse rote Landschaft, 1961

Malerei und Mischtechnik auf Karton, gerahmt, 93.5 x 66.5 cm

Stiftung Murikultur (E 76)

Ausgangspunkt für Helena Wyss-Schefflers Malerei sind Erinnerungen, Fotografien, Notizen und flüchtige Bildideen. Auf kleinen Zetteln sammelt sie Motive, Orte und Stimmungen, die sie über längere Zeit begleiten. Dieses persönliche Archiv bildet den Ausgangspunkt ihrer Bilder, in denen reale Erfahrungen und Imagination miteinander verschmelzen. Ferienorte, ehemalige Wohnorte oder Landschaften aus Kroatien – der Heimat ihrer Mutter – erscheinen ebenso wie alltägliche Interieurs und werden Teil rätselhafter Bildräume. Malerei wird so zu einem Erinnerungsraum, in dem unterschiedliche Zeiten, Orte und Wirklichkeiten gleichzeitig existieren können. Ihre Gemälde versteht die Künstlerin weniger als abgeschlossene Erzählungen denn als poetische Verdichtungen. Wie in einem Gedicht kommt es darauf an, die richtigen Worte – beziehungsweise Farben, Formen und Motive – zu wählen. Das Wesentliche ereignet sich zwischen den sichtbaren Elementen. Fotografien dienen häufig als Ausgangspunkt, bleiben jedoch unvollständig. Sie zeigen nur einen Ausschnitt und lassen Raum für das, was ausserhalb des Bildes liegt. Gerade diese Offenheit und Unbestimmtheit interessiert die Künstlerin. Innen- und Aussenräume gehen ineinander über, Grenzen lösen sich auf und unterschiedliche Realitätsebenen überlagern sich. Dadurch erinnern ihre Gemälde

bisweilen an Bühnenbilder, auf denen verschiedene Welten gleichzeitig sichtbar werden. Der Mensch bildet zwar den Ausgangspunkt ihrer Arbeiten, tritt jedoch meist nur indirekt in Erscheinung. Seine bewusste Abwesenheit macht seine Präsenz umso deutlicher sichtbar. Statt Figuren bevölkern Tiere und Pflanzen die Bildräume. Die Kompositionen wirken sorgfältig inszeniert und lassen dennoch Raum für Zufall. Mit Klebeband legt Wyss-Scheffler Linien und Formen an und nutzt dieses zugleich als malerisches Werkzeug. Die auf dem Boden liegenden Leinwände ermöglichen den stark verdünnten Aquarellfarben, sich frei über die Oberfläche auszubreiten. Diese von ihr als «programmierte Zufälle» verstandene Arbeitsweise verbindet Kontrolle und Offenheit und prägt ihr gesamtes Schaffen. Auch die Wahl des Formats folgt einer bewussten Entscheidung. Fast alle Werke besitzen dasselbe Seitenverhältnis von 1:1.25 und entstehen meist im Querformat. Dieses empfindet die Künstlerin als offen und beweglich. Der Blick kann über die Bildfläche wandern, ebenso wie sich die Betrachtenden vor dem Werk bewegen. Für die Ausstellung entstand erstmals bewusst ein Hochformat – als unmittelbare Reaktion auf den Dialog mit dem ausgewählten historischen Gemälde.

Für das Ausstellungsprojekt setzte sich Helena Wyss-Scheffler mit Franz Max Herzogs *Grosse rote Landschaft* auseinander. Besonders faszinierte sie die Ambivalenz des Bildes. Es bleibt offen, ob die dargestellte Szene im Innen- oder Aussenraum spielt. Bild in Bild, geometrische Formen, symmetrische Strukturen und die stille Präsenz einer Katze erzeugen den Eindruck eines Bühnenbildes – einer sorgfältig komponierten Szenerie zwischen Realität und Inszenierung. In diesem Werk erkannte Wyss-Scheffler zahlreiche Parallelen zu ihrer eigenen Bildsprache. Die Verbindung verschiedener Räume und Zeitebenen, das Bühnenhafte sowie die Präsenz von Tieren gehören seit Langem zu ihrem Motivrepertoire. Auch die Beschäftigung mit dem Sammlungsarchiv spielte innerhalb des Projekts eine wichtige Rolle. Archive besitzen für die Künstlerin zugleich etwas Intimes und Melancholisches. Sie bewahren persönliche Spuren und werfen gleichzeitig Fragen nach Vergänglichkeit auf: Was bleibt von einem Leben, einer Sammlung oder einem künstlerischen Werk?

Franz Max Herzog sollte ursprünglich Grafiker werden und besuchte zunächst die Gewerbeschule Basel. 1933 studierte er unter anderem an der Kunstgewerbeschule Stuttgart bei Adolf Hölzel. Bereits 1934 brach er das Kunststudium ab und kehrte nach Basel zurück. Zunächst widmete er sich vor allem dem Schreiben und veröffentlichte Romane, psychologisch geprägte Novellen und Essays. Nach dem Zweiten Weltkrieg übersiedelte Herzog nach Frankreich, wo die Malerei zunehmend ins Zentrum seines Schaffens rückte. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Luzern. Dort entstanden abstrakte Werke sowie Arbeiten, die Malerei und Collage miteinander verbanden. Herzog stand in regem Briefwechsel mit Hermann Hesse, Peter Mieg und Marguerite Ammann.

Text und Kuration: Elena Eichenberger

Ein besonderer Dank gilt Sadhyo Niederberger, die das Ausstellungsprojekt im Hintergrund begleitet hat.