

MU SE UM  
SANKTURBANHOF

JAN HOSTETTLER  
BRAND

22.  
10.  
22

12.  
02.  
23



# VORWORT

Der Akt des Gehens hat in Kunst, Literatur und Soziologie eine lange Tradition. Insbesondere in der Literatur findet sich der gehende Schreiber oder schreibende Geher. Schon Robert Walser meinte: «Spazieren muss ich unbedingt.» Mit dem Basler Soziologen und Nationalökonom Lucius Burckhardt fand die Spaziergangswissenschaft in den Bereichen Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung sogar Eingang in die universitäre Lehre.

Bereits 1782 hält mit Jean-Jacques Rousseaus *Les Rêveries du promeneur solitaire*, der wohl berühmteste Text über das Spazierengehen, Eingang in die Literatur. In der Folge entwickelt sich die Figur des Spaziergängers, später auch Flaneur genannt, zu einem eigenen Genre. Insbesondere im 19. Jahrhundert bildet der literarische Müsiggänger einen Gegenpol zur Industrialisierung mit ihrer immer schneller beschleunigenden Mobilität. Der Flaneur, ein herumschleudernder und -streifender Mensch, schöpft aus seinen Beobachtungen die Grundlage für seine Reflexionen und Gedankengänge. Die entschleunigte Art der Fortbewegung bildet den Kontrapunkt zur aufkommenden Elektrifizierung und Schnelligkeit der damaligen Zeit. Friedrich Nietzsche fasste die symbiotische Verknüpfung von Bewegung und Gedanken kurz und bündig mit seinem Ausspruch, dass grosse Gedanken erst beim Gehen entstehen würden, zusammen.

Auch in der Bildenden Kunst erhält der Wanderer und der Akt des Gehens mehr Raum. Caspar David Friedrichs Figuren bilden nicht so sehr einsame Gestalten in monumentalen Landschaften ab, sondern stellen insbesondere ihre innere Versunkenheit und Kontemplation dar. Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* (1817) kann exemplarisch für die Romantik gelten. Mit dem Rücken zum Publikum betrachtet der Spaziergänger eine Nebellandschaft. Der erhabene Standpunkt der Rückenfigur lenkt den Blick der Betrachter\*innen zwar auf eine majestätische Szenerie, doch die dargestellte Naturkulisse ist eine Kunstlandschaft, zusammengesetzt aus verschiedenen Einzelteilen. Friedrichs Malereien geben weniger reale Orte als vielmehr Stimmungen, Hoffnungen, Ängste und Sehnsüchte des seelischen Innenlebens wieder.

Marcel Duchamp geht 1912 sogar einen Schritt weiter und bannt in *Nu descendant l'escalier* das Gehen selbst auf die Leinwand. Eine Figur steigt eine Treppe hinab. Der Bewegungsablauf in diesem Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts wird durch ineinander verschachtelte Einzelbilder erzeugt.

Auch in der Bildhauerei, ist das Gehen und Schreiten ein wiederkehrendes künstlerisches Thema. Alberto Giacomettis Bronzeskulpturen, wie beispielsweise *L'homme qui marche* (1960), der bis vor

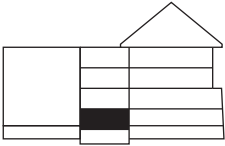
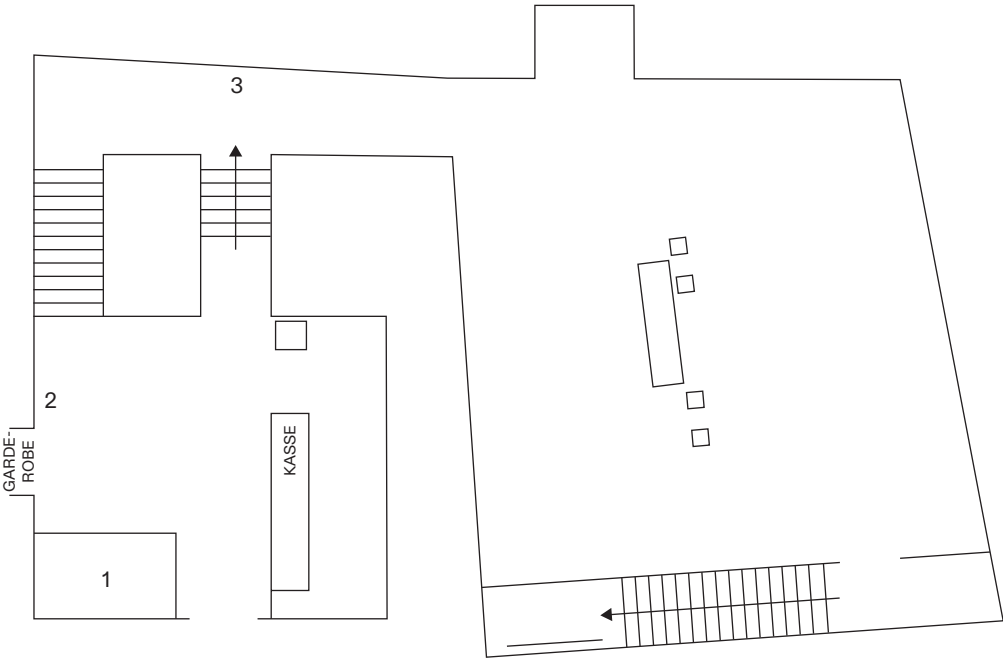
kurzem den 100-Frankenschein zierte, fügen sich in diesen kunstgeschichtlichen Kanon mit ein.

Jan Hostettler fügt der künstlerischen Arbeitspraxis des Gehens und Beobachtens das Sammeln hinzu. Eindrücke und Fundstücke bringt der Künstler von Spaziergängen, Wanderungen und Begehungen im städtischen Raum, in der Natur und im Dazwischen mit. Für die aktuelle Ausstellung «Brand» hat Jan Hostettler seine künstlerische Spurensuche ins Museumsdepot geführt. Die vorgefundenen Objekte dienen ihm als Arbeitsmaterial, die er bearbeitet und in neue Substanzen überführt: so verkohlt er Holz, um daraus Pigmente für malerische Arbeiten zu gewinnen, bannt den Lauf der Zeit buchstäblich auf die Leinwand und überführt Alltagsgegenstände in ungewohnte Situationen.

Der mehrdeutige Ausstellungstitel «Brand» lehnt sich nicht etwa an den englischen Begriff für Marke an, sondern spielt im wahrsten Sinne mit dem Feuer. «Jan Hostettler. Brand» nähert sich medienübergreifend und motivisch vielschichtig dem Thema an. Seine Auseinandersetzung mit grundlegenden Themen unseres Daseins kennzeichnen sein künstlerisches Interessensgebiet. Die Ausstellung «Brand» fügt sich in diese Praxis mit ein. Über das Material, die Kontextualisierung von Orten und Objekten und die Transformation von Substanzen, hinterlässt der Künstler sichtbare wie unsichtbare Spuren.

Text: Barbara Ruf

# RAUM 1



- 7
- 1 *Füsse*, 2016/2019  
über 3000km zu Fuss, Winter, Frühling, Sommer 2016  
Blei, gegossen  
Schuhgrösse 47
  - 2 *Modellierbock*, 2015  
Fotografie  
55 × 48 cm
  - 3 *A*, 2022  
Holz, Metall  
78 × 22 cm

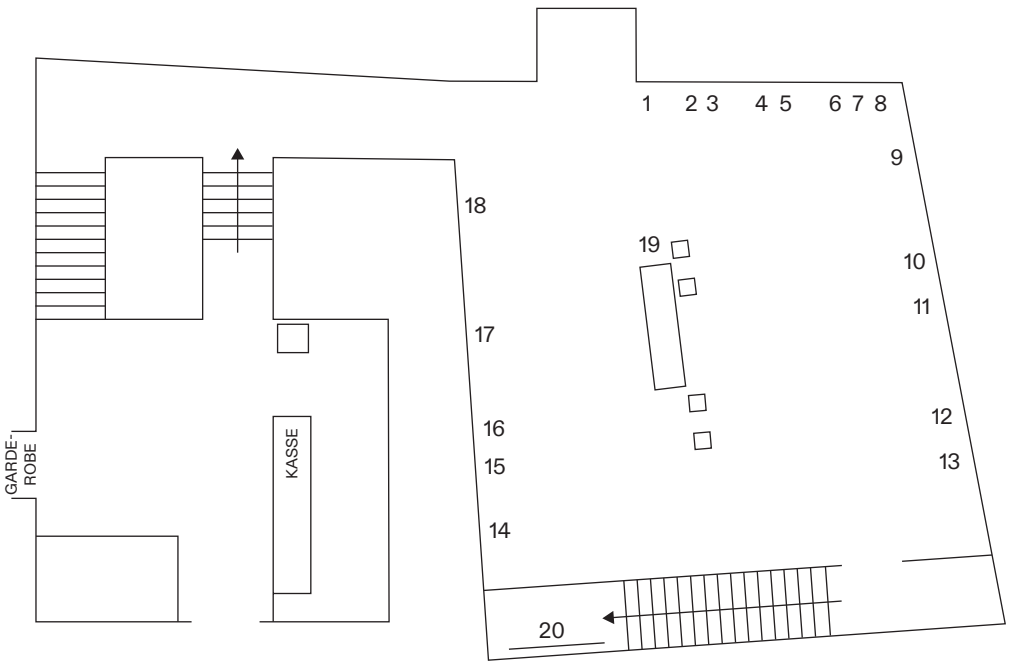
Das zur Strasse gerichtete Schaufenster empfängt die Besucher\*innen mit in Blei gegossenen Füßen. Es sind die Füße des Künstlers, deren Abdruck er nach einer 3000 km langen Reise, die ihn von Basel nach Istanbul führte, anfertigen liess. Die Arbeit *Füsse* (2016/2019) steht exemplarisch für Jan Hostettlers künstlerische Praxis, die sich aus dem Akt des Gehens speist. Die entschleunigte Art der Fortbewegung führt den Künstler weg von ausgetretenen Pfaden, hin zu unentdeckten Routen und Wegen, veränderten Perspektiven und Wahrnehmungen.

Gleichzeitig ist die Arbeit nicht nur ein Sinnbild für die zurückgelegte Strecke, vielmehr lassen sich aus dem Werk Zeitspuren ablesen. Während sieben Monaten war der Künstler 2016 unterwegs, trotzte Wind und Wetter, durchschritt flache Ebenen und gebirgige Formationen, unwegsames Gelände und ausgeschilderte Strecken. Nun stehen die je zehn Kilo schweren Bleiobjekte nackt und statisch im Raum, als wäre in ihnen die Fülle an Beobachtungen, Strapazen und Erlebnisse gespeichert.

Der Akt des Sammelns begleitet Jan Hostettler bereits seit früher Kindheit. Aufgewachsen in Rüttenen, Kanton Solothurn, ist der nahe gelegene Kalksteinbruch bei der Gemeinde Kreuzen Spielstätte und Fundort gleichermaßen. Der frühe Kontakt mit dem Material Stein öffnet den Weg zur Bildhauerei. Zwar ist Hostettler kein Bildhauer im klassischen Sinn, das im Foyer platzierte Werk *Modellierbock* (2015) kann jedoch stellvertretend für die Auseinandersetzung von Objekt und Material verstanden werden.

Eine Axt markiert den Eingang der Ausstellung «Brand». Wie passend, könnte man meinen, zerkleinert die Axt das für ein Feuer benötigte Holz. Doch auf den zweiten Blick fällt auf, dass diese vom Künstler restaurierte Axt kein Holz spalten kann, da die scharfe Klinge fehlt. An ihrer Stelle befindet sich der Buchstabe A, der an ein Brandzeichen erinnert. Augenzwinkernd unterwandert *A* (2022) damit die Erwartungen des Publikums. In einer Intervention drückt der Künstler dem Museum das titelgebende Zeichen auf und hinterlässt gleichzeitig seine Marke.

# RAUM 2





- 9 *Skizzenbücher, 2016–2022*  
Bleistift, Kohle, Tusche, Pastell, Glas
- 1 Notre Dame  
Paris, September 2018  
29.5 × 42.5 cm
  - 2 Roman Ondak, *Extended Sleep*, 1996  
Museum Ludwig Budapest, Mai 2016  
20.5 × 28.5 cm
  - 3 Säule, Hagia Eirene  
Istanbul, Juli 2016  
26 × 41 cm
  - 4 Die Füße des Künstlers  
nach Adolf Menzel  
Alte Nationalgalerie Berlin,  
Januar 2018  
29.5 × 42.5 cm
  - 5 Modellierbock, Legat Amlehn  
Sammlung Stadt Sursee, Juni 2022  
29.5 × 42.5 cm
  - 6 Maulbeere  
Belgradtschik Bulgarien, Juni 2016  
21 × 28.5 cm
  - 7 Lowa Renegade  
Juni 2016  
17 × 24 cm
  - 8 Findling  
Sutz-Lattrigen, Juli 2022  
21 × 31 cm
  - 9 Basis eines Kouros, um 600 v. Chr.  
Archäologisches Museum Athen,  
November 2018  
41.5 × 29.5 cm
  - 10 *Zeichen*, 2019  
Zeichnungen, Fotografien, Lithografie,  
gerahmt  
84 × 65 cm
  - 11 *Lager*, 2019  
Zeichnungen, Fotografien, gerahmt  
84 × 65 cm
  - 12 Tagebucheintrag, Türkei 16. Juli 2016  
Tekirdağ  
20 × 27.5 cm
  - 13 Notre Dame du Haut  
Ronchamp, 2019  
42.5 × 30 cm
  - 14 Schreiendes Kind,  
von Biene gestochen, ca. 1615  
Hendrik de Keyser zugeschrieben,  
Schnitzerei  
Rijksmuseum Amsterdam, 2017  
29.5 × 41.5 cm
  - 15 Studie, 2022  
21.5 × 30.5 cm
  - 16 Toter Hausrotschwanz  
Naters Moos, 2018  
29.5 × 41.5 cm
  - 17 *Funde*, 2019  
Zeichnungen, Fotografien, Lithografie,  
gerahmt  
84 × 65 cm
  - 18 Rückstände aus Tintenfass  
Mauthausen, Österreich, 2016  
29 × 43.5 cm
  - 19 *Zusammen scheitern*, 2021  
Ton, gebrannt  
265 Objekte, Masse variabel  
Sammlung Kunstmuseum Olten
  - 20 *Holz*, 2017  
Kohle, Bienenwachs, Leinöl,  
Grundierung auf Baumwolle  
315 × 230 cm

Ob auf langen Wanderungen, Spaziergängen in der Umgebung, Besuchen im Museum oder zufälligen Situationen, das Skizzen- und Notizbuch ist Jan Hostettlers ständiger Begleiter. Studien zu Werken aus Architektur und Kunst oder flüchtige Notizen und Erlebnisberichte von unterwegs bilden den Grundstock der Hefte. Die aufgeschlagenen Seiten werfen einzelne Schlaglichter auf bestimmte Ereignisse, Formen, Gedanken. Assoziativ zeigen die Momentaufnahmen zufällige Landschaften, gepresste Maulbeeren, Adolf Menzels Füße, Architekturstudien. Mit dickem Strich hält Hostettler die Kathedrale Notre Dame de Paris vor dem verheerenden Brand 2019 skizzenhaft fest. Die Pariser Skizze zieht eine Verbindungslinie zur Kapelle Notre Dame du Haut auf der nächsten Wand. Nachdem das Gotteshaus im französischen Ronchamp bereits 1911 nach einem Blitzschlag komplett ausbrannte, zerstörte 1944 ein Artillerieangriff die Wallfahrtskirche ein weiteres Mal. Heute ist die Kapelle insbesondere durch die moderne Formensprache ihres Architekten Le Corbusier bekannt.

Hostettlers *Skizzenbücher* (2016–2022) lassen die Denkwege des Künstlers visuell erfahrbar werden. Neben den aufgeklappten Seiten sind auch immer die durchschimmernden Zeichnungen der vorgehenden Seite sichtbar. Lose Zettel, Notizen und zwischen die Blätter geschobene Flyer verdichten den Fundus.

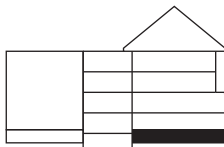
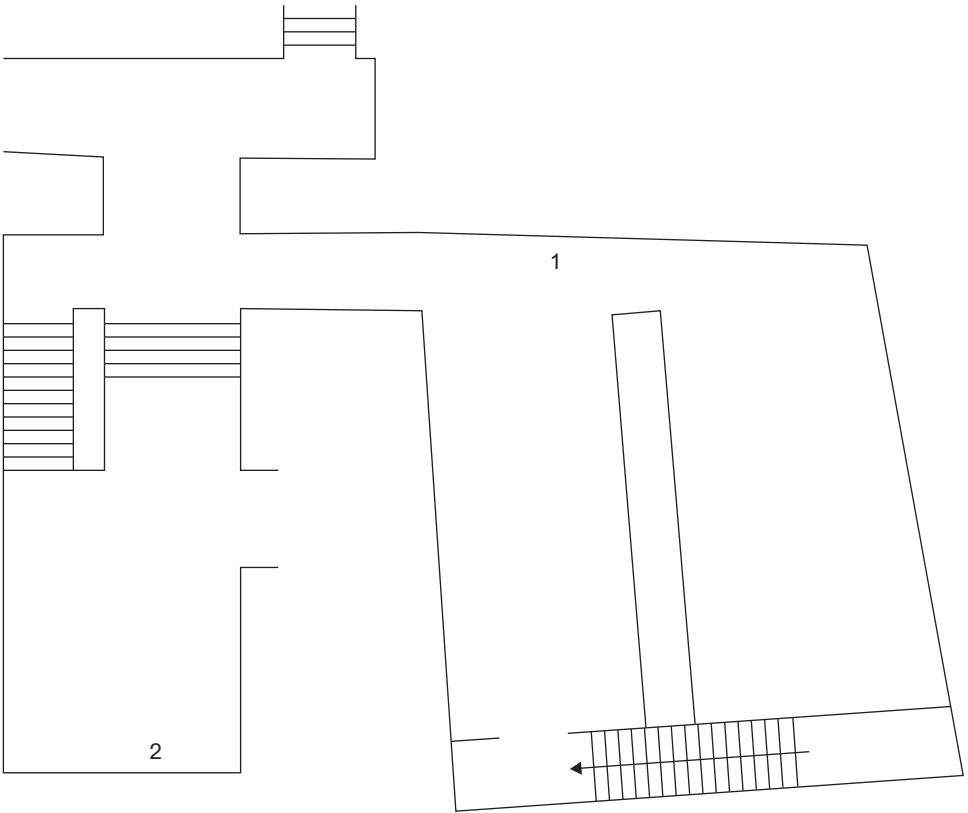
In *Lager* (2019) sind die in einem Rahmen versammelten Zeichnungen, Fotografien und Lithografie keineswegs zufällig. Baracken polnischer Internierter in der Schweiz stehen in direkter Nachbarschaft zu Graphitzeichnungen eines Blechspiegels und Tintenfassens. Während eines Besuchs im Konzentrationslager Mauthausen fand Hostettler die weggeworfenen Utensilien in einem angrenzenden Waldstück, das dem Lager als Mülldeponie diente. Die fotografischen Funde der Schweizer Internierungslager im 2. Weltkrieg lassen unweigerlich Parallelen zu den Baracken der Vernichtungslager im Deutschen Reich aufkommen.

Auf der Flucht vor den deutschen Truppen flüchteten im Juni 1940 etwa 12'000 polnische Soldaten in die Schweiz, die Seite an Seite mit 30'000 Franzosen kämpften. Die fremden Soldaten wurden für die Dauer des Kriegs interniert, unter anderem in unmittelbarer Surseer Nachbarschaft, dem Wauwilermoos. So stehen die Baracken sinnbildlich für die Parallelität und Komplexität von Ereignissen. Im Wauwilermoos boten sie den Internierten während des Kriegs Schutz, für die Häftlinge in den Konzentrationslagern waren sie die letzte Station vor dem Tod.

Feinsäuberlich aufgeschichtet durchzieht ein Stapel Brennholz die Mitte des Raums. Ein grosser Teil des Brennmaterials ist auf der einen Seite bereits abgetragen. Bei näherer Betrachtung erweist sich der vermeintliche Holzstapel als plastisches Trompe-l'oeil, der aus individuellen Lehmziegeln besteht. Hostettlers mehrdeutige Interessensebenen manifestieren sich in *Zusammen scheitern* (2021) poetisch und witzig zugleich. Entstanden während eines Residenzaufenthalts im Kloster Schönthal verarbeitet Hostettler den vorgefundenen Lehm vor Ort. Der Künstler brennt die Holzscheite, im physischen wie übertragenen Sinn, einmal als Tonziegeln, das andere Mal als Feuerholz.

Mit wenigen subtilen Eingriffen knüpfen Hostettlers lehmgewordene Holzscheite ein Beziehungsgeflecht vom Kloster Schönthal zum Sankturbanhof, dem ehemaligen Amtshof des Klosters St. Urban, beides Zentren der Ziegelproduktion.

# RAUM 3



- 1 *Brunnen*, 2015  
Video  
9min, Loop
- 2 *Funken*, 2021  
Video  
6min, Loop

Der deskriptive Titel des Werks *Brunnen* (2015) scheint auf den ersten Blick alles zu sagen. Zwei gegenüberliegende Brunnenausgüsse sprudeln in einem rechteckigen Becken zusammen. Im Laufe des Videos scheinen die gleichmässigen Wasserstrahlen jedoch langsam, aber stetig ihren Radius erweitern zu wollen. Immer weiter bewegen sich die beiden Fontänen aufeinander zu, um schliesslich aus dem Auffangbecken hinauszuspritzen. So schnell wie das überbordende Wasserspiel ausser Kontrolle gerät, scheint der manipulierte Wasserdruck sich wieder zu normalisieren und den Strahl auf beiden Seiten in geordnete Bahnen zu lenken.

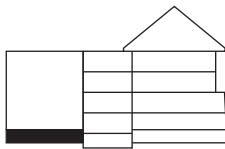
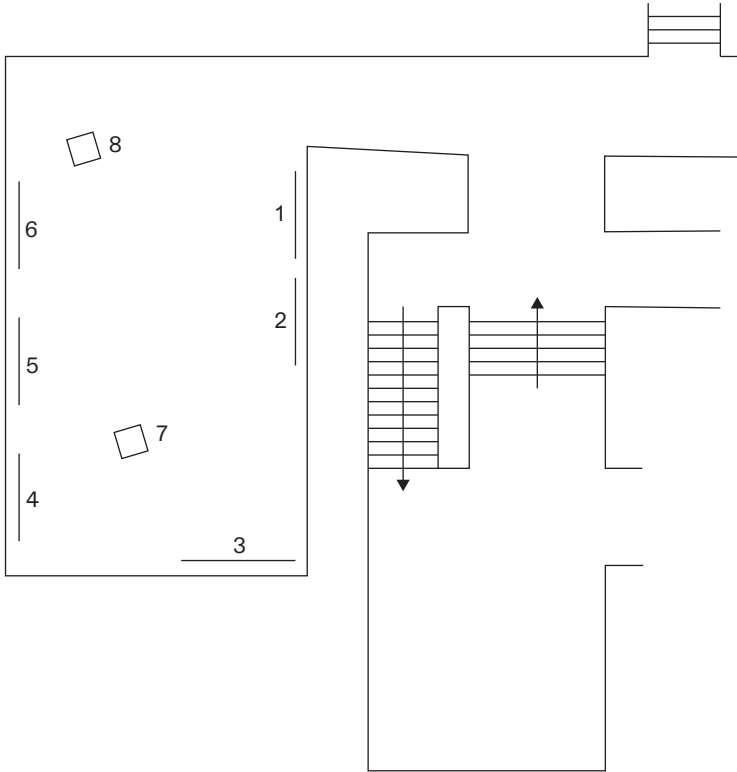
Beobachtungen zu alltäglichen Objekten und Situationen erfahren in Hostettlers Werk feinsinnige Eingriffe und fordern unsere Wahrnehmung heraus. Der manipulierte Wasserdruck lässt den Brunnen, seiner Funktion entfremdet, völlig nutzlos, ja gar verschwenderisch erscheinen. Die Ressource Wasser, in unseren Breiten ein selbstverständliches Gut, wird durch Hostettlers interventionistischen Blick plötzlich in Frage gestellt. Wie wenig (oder viel) braucht es, um unser alltägliches Gleichgewicht aus der Balance zu bringen?

Durch die skurrile und aberwitzige Ausgangslage des Videos *Brunnen* (2015) vermag sich die Arbeit humorvoll diesem Thema anzunähern.

In *Funken* (2021) schweben die titelgebenden Feuerpunkte tanzend zu Boden, Rauchschwaden mischen sich mit ins Bild. Doch halt, steigt der Funkenflug eines brennenden Feuers nicht auf?

Jan Hostettler stellt im Video *Funken* (2021) die physikalischen Gesetze der Schwerkraft auf den Kopf. Der Funkenregen ist eng mit der Arbeit *Zusammen scheitern* (2021) verknüpft. Für die Herstellung der Modellformen verwendete der Künstler das Material selbst. 20 Holzscheite dienten ihm als Vorlage für die Formung der 265 Tonscheite. Nachdem die einzelnen Objekte geformt und schliesslich gebrannt waren, erfuhren auch die Negativformen eine Transformation. Das Video *Funken* (2021) bringt den Kreislaufgedanken in Hostettlers Arbeitspraxis auf den Punkt. Die Wiederverwendung, Verwandlung und Metamorphose von Materie setzt der Künstler wie ein alchemistischer Archäologe ein. Und so überrascht es nicht, dass es Funken von der Decke herabregnet, als ob sich die Holzriegel gerade im Brand befinden würden.

# RAUM 4



- 15
- 1 *Ziegel*, 2017  
Gebrannter Ton, Acryl,  
Grundierung auf Baumwolle  
210×170 cm
  - 2 *Knochen*, 2017  
Beinschwarz (Rind), Leinöl,  
Grundierung auf Baumwolle  
210×170 cm
  - 3 *Kiefer*, 2021  
Beinschwarz (Wildschwein), Leinöl,  
Grundierung auf Baumwolle  
190×300 cm
  - 4 *Eisen I*, 2021  
Eisenoxid, Leinöl,  
Grundierung auf Baumwolle  
260×190 cm
  - 5 *Eisen II*, 2021  
Eisenoxid, Leinöl,  
Grundierung auf Baumwolle  
260×190 cm
  - 6 *Eisen III*, 2021  
Eisenoxid, Leinöl,  
Grundierung auf Baumwolle  
190 cm
  - 7 *Modellierbock Amlehn I*, 2022  
Holz, geschwärzt  
50×50 cm
  - 8 *Modellierbock Amlehn II*, 2022  
Holz, geschwärzt  
130×50×50 cm

Wuchtig und markant präsentiert der Künstler sechs Gemälde im Überformat. Die Malereien füllen den Raum zum Garten, nehmen ihn ein und entwickeln eine physische Präsenz. Ein Unterkiefer ist zu erkennen, er gehörte einem Wildschwein, poröse Oberflächen, brüchige Kanten und metallene Flächen könnten einem Bimsstein, einem Tonfragment oder Eisenteilen zugeordnet werden.

Hostettlers Tromp-l'oeil Malereien führen das Publikum gleich doppelt an der Nase herum. Der Bimsstein entpuppt sich als Rinderknochen, das Tonfragment ist ein Ziegelbruchstück und die Eisenobjekte sind Teile von Hufeisen. Ist die Herkunft der Motive erst einmal geklärt, fällt der Grössenunterschied vom Objekt zum Abbild auf. Hostettlers Auseinandersetzung mit Malerei geht über das Bildmotiv hinaus, macht es gar zum alleinigen Thema. Die Bildinhalte sind gleichzeitig auch Malmaterie. Er pulverisiert die Knochen, um daraus Beinschwarz zu gewinnen, zerstösst den Ziegel und löst Eisen auf. So gewinnt der Künstler durch Transformation aus dem dargestellten Objekt das Malpigment und die verschwundenen Fundstücke erhalten ein neues Dasein.

Die beiden Arbeiten *Modellierbock Amlehn I* und *II* (2022) verweisen einmal mehr auf Hostettlers prozessorientierte Arbeitsweise des beobachtenden Sammelns. Bei den Recherchen im Museumsdepot ist er auf zwei historische Modellierböcke der Bildhauerfamilie Amlehn gestossen. Sie dienen ihm als Referenzpunkt, indem er sie massstabsgetreu nachbauen lässt.

Im Zusammenspiel mit den grossflächigen Malereien führen die beiden Modellierböcke Hostettlers wiederkehrende Beschäftigung mit der Bildhauerkunst vor Augen. Bei Jan Hostettler erfolgt die Annäherung an die Bildhauerei jedoch durch eine Umkehrung. Die Gewinnung der Malpigmente findet im Prozess des Verschwindens statt, wohingegen der Plastiker seine Objekte durch Zugabe von Material formt. So scheinen die nachgebauten Modellierböcke als Platzhalter für die transformierten Objekte zu dienen, wobei die geschwärzten Böcke selbst zu Objekten der Verwandlung durch Feuer werden.

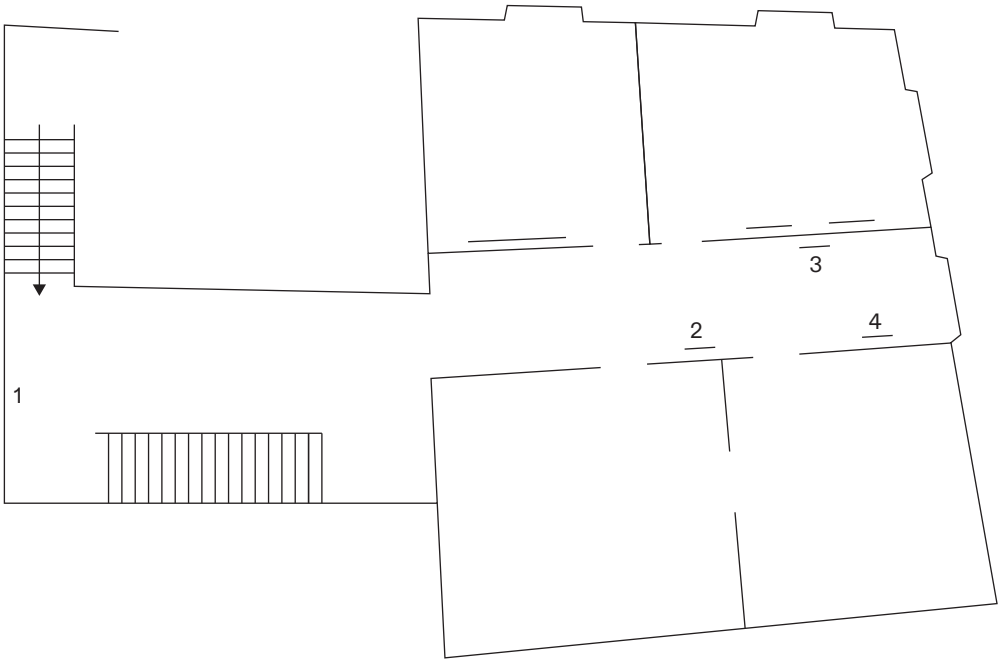
Die Erzeugung von Feuer zählt zu den Kulturtechniken der Menschheit. Darunter versteht man technische und kulturelle Vorgehensweisen, um Herausforderungen in unterschiedlichen Lebenssituationen bewältigen zu können. Über die Jahrhunderte entwickelt sich der Umgang mit Feuer, sodass durch Verbrennung nicht nur Wärme gewonnen werden kann. Bei entsprechender Handhabung resultiert ein Brand nicht zwingend in der Zerstörung des Brennmaterials, sondern umgibt den Brennstoff paradoxerweise mit einer Schutzhülle. Karbonisiertes beziehungsweise verkohltes Holz wird durch den



Brand verdichtet, ja sogar verschlossen. Der partielle Verbrennungsprozess konserviert das Holz, die verkohlte Oberfläche schützt das Objekt.

So entsteht durch Verkohlung ein widerstandsfähiges und langlebiges neues Kunstobjekt, das ebenso als Sinnbild eines vergangenen künstlerischen Arbeitslebens verstanden werden darf.

# RAUM 5



- 19
- 1 *Durchsage, 2022*  
Metall  
15×5×0.02 cm
  - 2 *Balkanhalbinsel, 2022*  
Verpackungspapier und  
Druck um 1940, gerahmt  
55×43 cm
  - 3 *Spanien, 2022*  
Verpackungspapier und  
Druck um 1940, gerahmt  
55×43 cm
  - 4 *Italien, 2022*  
Verpackungspapier und  
Druck um 1940, gerahmt  
55×43 cm

Hostettlers Werktitel beschränken sich in der Regel auf ein Wort. Meist beschreibend, bringen sie eine Doppeldeutigkeit mit, die mal kritisch, mal humorvoll mit den Erwartungen des Publikums spielt.

Gleich am Treppenabsatz im zweiten Stock, über den Köpfen der Besucher\*innen, steckt ein Sägeblatt in der Wand. Das kreisrunde Blatt ist zur Hälfte in der Wand versunken, die andere Hälfte ragt heraus. Nach oben zur Decke ist die Schnittstelle sichtbar. Unweigerlich fragt man sich, ob der Schnitt weiter hinaufführt oder an der Decke gestoppt wurde. Die Arbeit *Durchsage* (2022) spielt gekonnt mit unseren alltäglichen Annahmen.

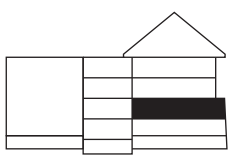
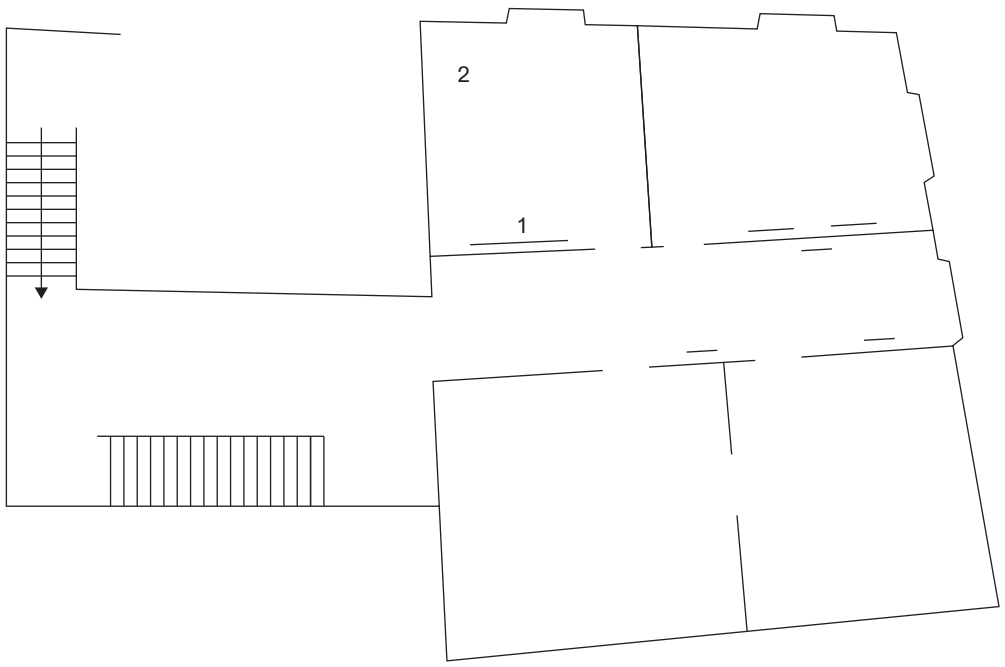
Der Duden weist <durchsagen> als Verb aus, worunter man das Übermitteln einer Mitteilung über Funk und Lautsprecher oder von Person zu Person versteht. Durch die Umlautverschiebung von <durchsägen> zu <durchsagen> verwischt der Künstler die Übereinstimmung von Objekt und Titel und zeigt gleichzeitig auf, welche Auswirkungen bereits kleine Verschiebungen mit sich bringen.

Während seiner Recherchen im Museumsdepot entdeckte Jan Hostettler silberne Blechboxen mit Reliefstempeln, die jeweils Landkarten aus unterschiedlichen Regionen zeigen: Italien, Spanien und die Balkanhalbinseln. Die Landkartenstempel dienten teilweise bis in die 1970er Jahre als Lernmittel in der Schule, vermittelten sie doch auf kleiner Fläche den Ausschnitt einer Region mit Wasserläufen und Staatsgrenzen. Um die Wiegestempel in den Blechboxen zu schützen, waren die Landkarten im Kleinformat in Seidenpapier eingeschlagen. Im Laufe der Jahre prägten sich die Umrisse des Stempelreliefs in das Schutzpapier und hinterliessen ihre Spuren. Die fragmentarischen Versatzstücke der Landkarten lassen nur erahnen, um welchen Ausschnitt es sich handeln könnte. Einzig die auf der Rückseite angebrachte und durchscheinende Ortsbezeichnung lässt eine geografische Verortung zu. Um das fragile Seidenpapier vor weiteren Eingriffen zu schützen, liess sich Hostettler von einem Papierrestaurator in den Techniken der Wiederherstellung anleiten.

Landkarten sollen die Erdoberfläche durch präzise zusammengetragene Daten verkleinert und eingegeben wiedergeben. Sie schaffen Orientierung und betten die Benutzer\*innen in einen räumlichen Zusammenhang. *Italien, Spanien und die Balkanhalbinsel* (2022) entziehen sich dieser Zweckgebundenheit, eine Verortung in der Welt gerät zur Unmöglichkeit. Die Abdrücke der alten Lehrmittel scheinen vielmehr ganz eigene Landschaften zu zeichnen. Wäre der Künstler 2016 auf seiner Wanderung nach Istanbul den bruchstückhaften Linien der *Balkanhalbinsel* (2022) gefolgt, wäre seine Zieldestination wohl in weite Ferne gerückt.



# RAUM 6

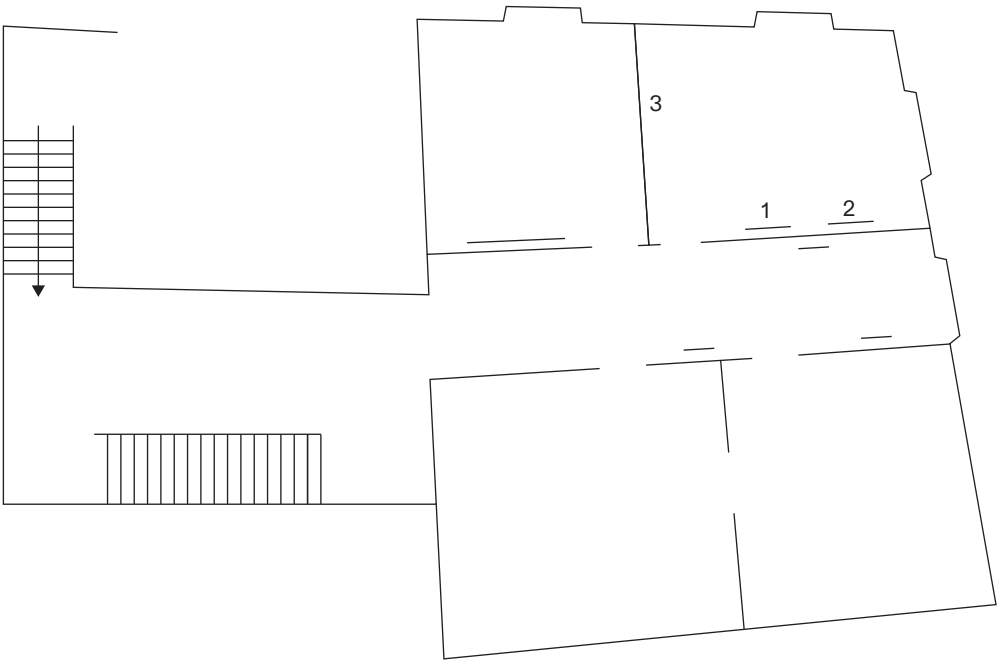


- 23
- 1 *Löwenkopf I*, 2022  
Lindenholzkohle, verkohlter Lack, Russ, Leinöl, Grundierung auf Baumwolle  
225 × 195 cm
  - 2 *Modellierbock*, 2022  
Holz, verkohlt  
130 × 50 × 50 cm

Über mehrere Monate war Jan Hostettler immer wieder für künstlerische Recherchen im Museum und den Sammlungsdepots. Intensiv setzte er sich mit dem Sammlungsgut auseinander, machte sich mit den Objekten vertraut und sammelte Beobachtungen. Während eines Besuchs stiess er auf einen kleinen, hölzernen Löwenkopf, ein entsammeltes Objekt und somit nicht mehr Teil des Museumsguts. Das faustgrosse Holzobjekt überführt Hostettler mittels Verkohlung in Malpigmente, um in einem nächsten Schritt den transformierten *Löwenkopf I* (2022) in Bildform wiederzugeben. Die grossformatige Malerei blickt den Besucher\*innen bedrohlich und grimmig entgegen. Beinahe scheint sich der maskenhafte Kopf vom Bildträger zu lösen, um in den Raum zu treten. Der Verweis auf das lokale Brauchtum der Region mit den Fastnachtslarven findet in der Surseer Sonnenmaske im gegenüberliegenden Zimmer seine Entsprechung.

Mit der Arbeit *Modellierbock* (2022), schliesst sich der Kreis zu den Werken im Untergeschoss. Vorlage für den nachgebauten Modellierbock ist das Fotoobjekt im Foyer. Den darauf abgebildeten Bock fand Jan Hostettler per Zufall. Während eines Spaziergangs stiess er auf das verfallene Atelier des Solothurner Bildhauers Walter Peter (1902–1997). Bekannt mit Cuno Amiet und Alberto Giacometti, konnte Peter nicht an den Erfolg seiner Künstlerkollegen anknüpfen. Nur wenige Arbeiten haben sich erhalten. Bald nach seinem Tod in Vergessenheit geraten, verkörpert der Modellierbock Höhen und Tiefen, zerschlagene Hoffnungen und unerfüllte Träume eines Künstlerlebens. Jan Hostettlers Arbeit *Modellierbock* (2022) holt den Künstler Walter Peter aus der Vergessenheit und zollt einem Nichtgewordenen Respekt.

# RAUM 7





- 1 *Schutz I*, 2022  
Spuren auf Baumwolle  
114.5 × 103.5 cm
- 2 *Schutz II*, 2022  
Spuren auf Baumwolle  
114.5 × 103.5 cm
- 3 *Meta*, 2019  
Sandstein, Farbreste, Text zum Mitnehmen  
14 cm

Gabriel und Raphael, zwei im Garten platzierte Sandsteinskulpturen und ihres Zeichens Erzengel, waren Startpunkt für die Werke *Schutz I* und *Schutz II* (2022). Über ihren Köpfen installierte Jan Hostettler je eine mit Stoff überzogene Holzplatte. Während eines halben Jahres boten die Platten den beiden Engeln Schutz vor Regen, Sonne und Pollen. Die Spuren der vergangenen Zeit haben ein eigenes Muster hinterlassen. Neben Verwitterungsabdrücken überziehen feine Strukturen organischen Materials den Bildträger. Der zarte Faden einer Spinne hält ein Blatt und verdeutlicht die Inbesitznahme der Natur gegenüber Hostettlers Eingriff im Aussenraum. *Schutz I* und *II* (2022) bannt im wahrsten Sinne die Zeit auf die Leinwand, ein wiederkehrendes Thema im Oeuvre des Künstlers. Hostettlers prozessorientierte Arbeitsweise erscheint in einer von stetem Wandel geprägten Zeit beinahe paradox. Er setzt sich nicht nur inhaltlich mit dem Faktor Zeit auseinander, sondern wendet das Element auch als künstlerische Methode an, um Verschiebungen herauszuarbeiten.

Hostettlers Auseinandersetzung mit unserer Kulturgeschichte verbildlicht die Arbeit *Meta* (2019). Eine Nase aus Sandstein ragt aus der Wand. Ursprünglich war es die Nase eines Frauenkopfs, der sich an einer historischen Gebäudefassade befand. Kurz vor dem Abriss der alten Häuserzeile, löste der Künstler die Nase aus der Giebel-szenerie und bewahrte sie damit vor dem Abbruch. Hostettlers Intervention im öffentlichen Raum setzt sich kritisch mit Fragen nach unserer Geschichte, dem Verschwinden historischer Orte und den damit verbundenen Auswirkungen auseinander. In einem Text, der gerne mitgenommen werden darf, lässt der Künstler die Besucher\*innen hautnah an der Intervention teilhaben.

Jan Hostettler (\*1988, Rüttenen SO) lebt und arbeitet in Basel.

2008 bis 2011 Studium der bildenden Kunst an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel. 2014 erhielt er den Solothurner Förderpreis für Bildende Kunst. Im Zuge seiner wiederkehrenden Wanderungen und Spaziergänge war er mit dem Atelier Mondial Reisestipendium für sieben Monate von Basel nach Istanbul unterwegs. 2020 war er Artist in Residence im Kloster Schönthal, 2021 wurde er von Pro Helvetia mit einem Werkbeitrag ausgezeichnet.

## DANK

Celia Sidler, Fabio Blaser, Claudio Gasser, Janosch von Graffenried, Christine Buck, Ruben Stauffer, Camillo Paravicini, Franziska Baumgartner, Nathalie Sidler, Nico Müller, Kevin Cilurzo, Sebastian Mundwiler

Bianchi, Paolo (Hrsg): *Die Kunst des Gehens, sinnlich – anarchisch – eigensinnig*. Kunstforum International, Köln 2020.

Eidenbenz, Céline: *En Marche= Unterwegs: faire un pas, c'est faire un choix*, Bern/Sitten 2017.

Kunz, Stefan; Steiner, Juri; Zweifel Stefan (Hrsg): *Solo Walks: eine Galerie des Gehens*, Zürich/Chur 2016.

Sommer, Manfred: *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt a. M. 2018.

Ulrich, Matthias; Hesse, Fiona; et al.: *Walk!*, Wien 2022.

Co-Leiterin/Kuratorin der Ausstellung  
Barbara Ruf

Co-Leiterin  
Sarah Wirth

Ausstellungen, Vermittlung und Finanzen  
Sandra Bradvic

Administration, Kommunikation und  
Fundraising  
Svetlana Marchenko

Museums- und Ausstellungstechniker  
David Baumgartner, Florian Gasser

Aufsichten  
Dario Arnet, Nina Bachmann, Yves Berset,  
Lydia Bühlmann, Nicolas Gigon,  
Arlette Kaufmann, Marie-Josée Michon,  
Meline Sager, Ruth Stofer, Irene  
Troxler, Julian Walss, Andrea Wildhaber

Grafik und Webdesign  
Dorothee Dähler, Simon Rüegg

Druck  
Druckerei Ebikon  
Atelier WM, Sursee

EIN KULTURENGAGEMENT DER  
STADT SURSEE UNTERSTÜTZT DURCH:

**U** STADT **SURSEE**

HISTORIA VIVA

 Luzerner  
Kantonalbank

 **ulrich**  
EULENIS WOHNER

 **Korporation**  
SURSEE

 **NOTTWIL**  
Der Stern am Sempachersee

 GEMEINSCHAFT  
SURSEE

 **SCHENKON**  
am Sempachersee

 GEMEINDE  
OBERKIRCH

und die Mitglieder\*innen und Gönner\*innen des  
Freundeskreis Museum Sankturbanhof.

Regulär: CHF 10

Reduziert: CHF 8

- Schüler\*innen und Lehrlinge
- Studierende an Hoch- und Fachhochschulen im In- und Ausland
- Gruppen ab 10 Personen (pro Person)
- Mitglieder Historia Viva
- KulturLegi Luzern
- AHV/IV-Bezüger\*innen

Kostenlos

- Kinder und Jugendliche bis und mit 16 Jahren
- Kommunale Schulklassen aus Sursee und den Beitragsgemeinden (Geuensee, Nottwil, Oberkirch, Schenkon)
- Mitglieder Freundeskreis Museum Sankturbanhof
- Sponsor\*innen Museum
- Museumsvereine: ICOM, VMS (Verband der Museen Schweiz)
- Museumspass
- Raiffeisen Karte

NEWSLETTER

Gerne informieren wir Sie regelmässig über das aktuelle Programm.

Anmeldung: [www.sankturbanhof.ch](http://www.sankturbanhof.ch)

PRIVATE FÜHRUNGEN

Svetlana Marchenko  
+41 41 922 24 00 oder  
[info@sankturbanhof.ch](mailto:info@sankturbanhof.ch)

Museum Sankturbanhof  
Theaterstrasse 9  
6210 Sursee

+41 41 922 24 00  
[info@sankturbanhof.ch](mailto:info@sankturbanhof.ch)  
[www.sankturbanhof.ch](http://www.sankturbanhof.ch)

Donnerstag, 14:00 – 20:00  
Freitag, 14:00 – 17:00  
Samstag/Sonntag, 11:00 – 17:00