

MU SE UM  
SANKTURBANHOF

SAMMLUNG  
IM DIALOG  
II

18.  
03.  
23

17.  
09.  
23



# VORWORT



Laut Duden handelt es sich bei einem Archiv um eine «geordnete Sammlung von [historisch, rechtlich, politisch belangvollen] Schriftstücken, Dokumenten, Urkunden, Akten». Sammlungen und Archive ordnen nicht nur wertvolle Schriftstücke, vielmehr repräsentieren sie das kulturelle Gedächtnis einer Region und weisen den Weg in die Zukunft.

Was haben Sammlungen und Archive mit unserer heutigen Lebenswelt zu tun? Wie verändert der zeitliche und gesellschaftliche Rahmen den Blick auf eine Sammlung? Und wie archiviert man in einer digitalisierten Welt? Archive sind Knotenpunkte, deren vielfältigen und verflochtenen Ebenen weit über die Anhäufung von Dokumenten und Materialien hinausgehen. Als Sammelstelle von Daten schaffen sie Infrastrukturen, produzieren Wissen und transferieren Erinnerungen ins heute. Auch in der Kunst ist das Archiv seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts verankert. Prozesse der Speicherung werden als künstlerisches Mittel eingesetzt, gesammelte Erfahrungen hinterfragt und neu zusammengesetzt.

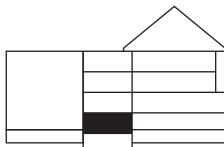
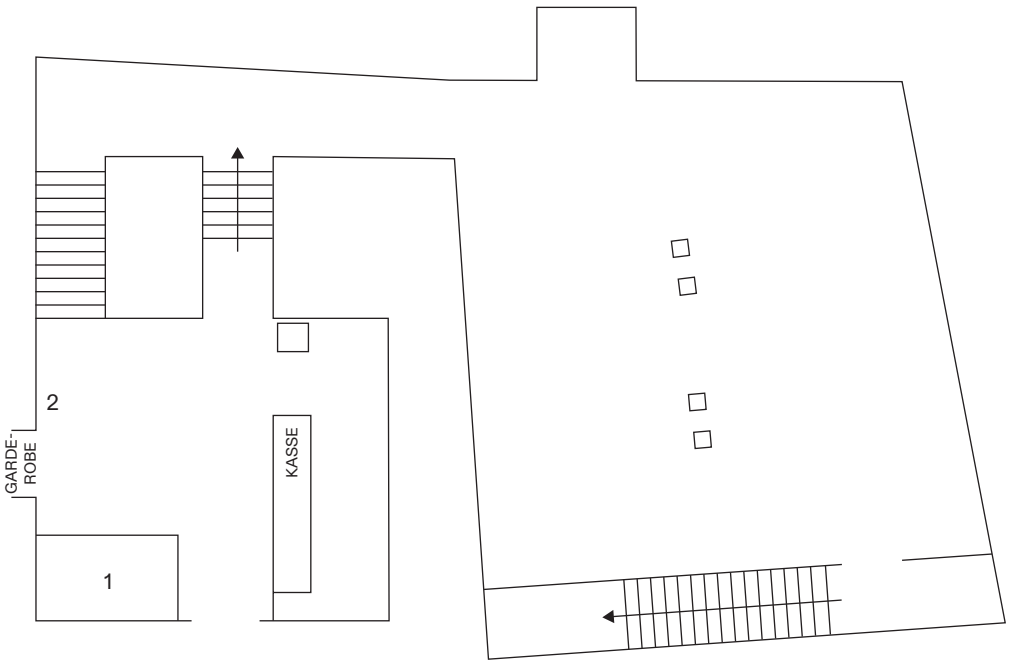
2021 startete «Sammlung im Dialog», eine Kooperation mit dem Bachelorstudiengang Kunst und Vermittlung der Hochschule Luzern. Das Ausstellungsformat widmet sich den vielfältigen Themenbereichen des Sammelns, Archivierens und Forschens.

Eingeladen sind acht Studierende und Absolvent\*innen, deren neu produzierten Arbeiten den Ausgangspunkt für «Sammlung im Dialog II» bilden. Digitale Galaxien treffen auf analoge Zeitkapseln, übrig gebliebene Materialien formen sich zu neuen Objekten, gewobene Netzwerke überführen Ordnungsstrukturen in Stoff und ein kleines Pony schaut fern. Material des Schwulenarchivs Schweiz wird neu verknüpft und ergänzt, assoziative Bilderreihen hinterfragen weibliche Rollenbilder und eine Tanne lädt die Besucher\*innen ein, aktiv Kohlenstoff zu senken. Zwischen den eigens für die Ausstellung geschaffenen, adaptierten oder erweiterten Werken der jungen Kunstschaffenden finden sich Interventionen aus der hauseigenen und der städtischen Sammlung sowie aus dem Museumsalltag.

Mit: Jeanne Hürzeler, Sandra Müller, Nathalie Palermo, Livia Schlup, Nathalie Specker, Pascal Sterchi, Reinhard Tobler, Daniel Züsli

Text: Barbara Ruf und Sandra Bradvic

# RAUM 1



- 7
1. Sandra Müller  
*Futur II*, 2023  
Mehrteilige Installation, Messing, Silberlot, Textelemente  
Masse variabel

Eine goldene Kugel hängt im Schaufenster. Aus Messing und von Hand gehämmert, schwebt sie schwerelos zwischen innen und aussen. Sandra Müllers installative Arbeit *Futur II* eröffnet die zweite Ausgabe der Ausstellungsreihe «Sammlung im Dialog II».

Neben dem wertvollen Äusseren verbirgt die schimmernde Kugel ein geheimnisvolles Innenleben. Solch goldene Knöpfe findet man normalerweise auf Kirchturmspitzen, einer Zeitkapsel gleich speichern sie Informationen und Dokumente, die während der Erbauung eingeschlossen wurden. Über Jahrzehnte schlummern diese Unterlagen in luftiger Höhe und werden meist erst bei einer nächsten Renovierung zurück ans Licht geholt. Wie ein Flugdatenschreiber archivieren die Turmkugeln bestimmte Momente und bieten so ein Zeitfenster in die Vergangenheit. Bei Sandra Müllers goldener Black Box handelt es sich ebenfalls um eine Zeitmaschine. Vom Schaufenster über die Treppe, bis hinunter zur Unterseite der Fensterfront zieht sich ein Textband, das im Innern der Kugel aufbewahrt wurde. Eigenartig nehmen sich die Sätze aus: «Ich werde zu früh an der Busstation gestanden haben», oder «Ich werde Lachfalten bekommen haben». Müller nutzt die Turmkugel, um ihre Überlegungen und Gedanken aufzubewahren: ein persönliches Archiv, das selektive Informationen der Künstlerin beinhaltet. Müller bedient sich dabei der grammatikalischen Zeitform Futur II, die eine abgeschlossene Handlung in der Zukunft oder Vermutungen über Ereignisse in der Vergangenheit ausdrückt. Welche Informationen über das Jetzt sind für einen unbestimmten Zeitpunkt in der Zukunft relevant?

«Das Futur II (vollendete Zukunftsform) bezeichnet ein Geschehen, das in der Zukunft als bereits abgeschlossen angesehen wird. Es kann auch eine Vermutung oder Annahme über das spätere Geschehen oder über Vergangenes ausdrücken. Es wird allerdings nur selten verwendet und häufig durch das Perfekt ersetzt.»<sup>1</sup>

Während der Vorbereitungen und Recherchen zur Ausstellung begann Sandra Müller eine Sammlung von Sätzen im Futur II anzulegen. Dieser auf 90 Sätze angewachsene Fundus diente ihr als Arbeitsmaterial, aus dem sie 14 Aussagen auswählte. Vom Schaufenster durchs Foyer in den darunterliegenden Raum ziehen sich die einzelnen Versatzstücke, wobei ein Auge in die Zukunft schaut, während das andere den Blick zurückwirft. Müllers *Futur II* nimmt nicht nur das Konzept der Zeitkapsel als eine Form von Mini-Archiv auf, beinahe scheint die Kugel gleichzeitig in die Zukunft blicken zu können.

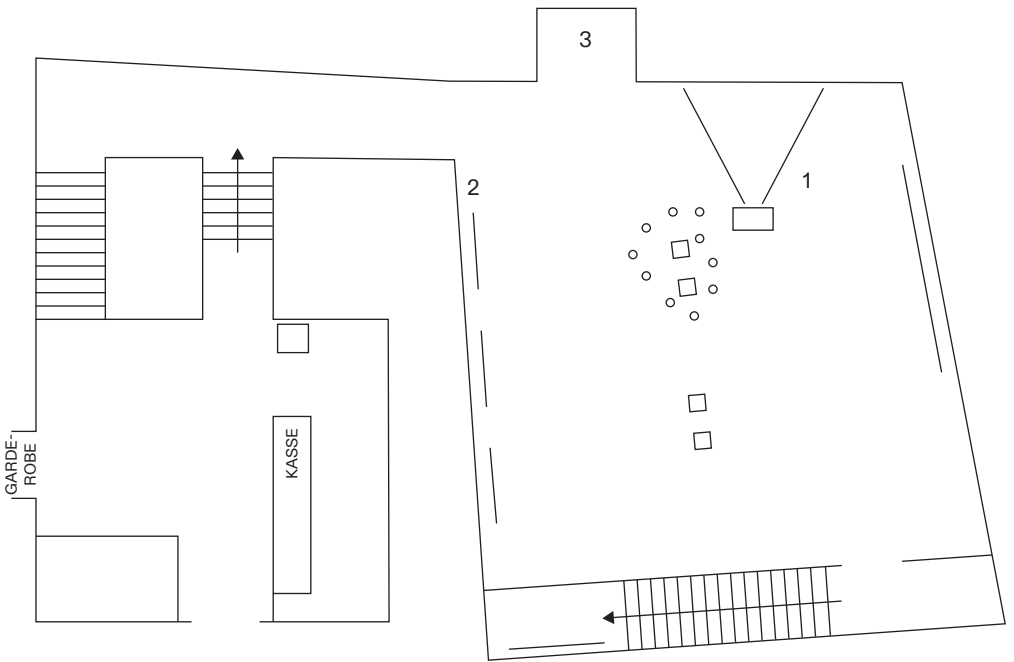
1 Duden: <https://learnattack.de/schuelerlexikon/deutsch/futur-ii>

Ebenfalls im Foyer platziert, greift eine erste Intervention Sandra Müllers *Futur II* auf. Über einen Bildschirm erhalten die Besucher\*innen Einblick in die Museumsdatenbank. Mittels kleiner Kacheln sind die Objekte auf einen Blick sichtbar, ein buntes Raster überzieht den Bildschirm. Durch das Anklicken einer Kachel öffnet sich das Datenblatt zum Objekt. Die gesammelten und digital aufbereiteten Informationen, vom Titel über die verwendeten Materialien bis hin zum Standort, dienen als Arbeitsgrundlage für den Museumsalltag. Früher in Zettelkatalogen und analogen Ordnungsstrukturen versammelt, eröffnen digitale Strukturen neue Verknüpfungsmöglichkeiten. Bei der Durchsicht der einzelnen Objekte fällt auf, dass die Informationslage über Herkunft und Verwendungszweck teilweise sehr spärlich ist. Die Geschichte der meist historischen Objekte wirkt immer noch nach. So strahlen die Artefakte aus der Sammlung in die Zukunft hinein, die Objektgeschichte ist noch zu schreiben. Verknüpft mit Müllers Arbeit entsteht eine Wechselwirkung von abgeschlossener Zukunft und einer Vergangenheit, deren Ende noch offen ist.





# RAUM 2



## 1. Nathalie Palermo

*Eva has daughters, in other words: you better be a good girl*, 2023

Mehrteilige Installation, Geschirr, Video 10 min Loop, Text, Bilder sammlung  
Masse variabel

Verschiedene Krüge, Teller, Tassen und Karaffen sind um die beiden wuchtigen Holzsäulen arrangiert. An der entgegengesetzten Wand sind zwei lange Bildreihen übereinander und direkt auf dem Mauerwerk angebracht. Dazwischen läuft eine 3-geteilte Videoprojektion. Nathalie Palermos mehrteilige Arbeit *Eva has daughters, in other words: you better be a good girl* verbindet unterschiedliche Erzählstränge miteinander. Im Zentrum steht Palermos Frage nach der Rolle der Frau als Jungfrau, Mutter, Verführerin, die Verteufelung von Eva und all ihrer ‚Töchter‘, die stetige Auflehnung gegen diese Stereotypen und der männliche Blick.

So beschäftigte sie sich dann auch während der Recherche im Museumsdepot mit der Frage nach dem Weiblichen in der Sammlung. Wie sind Frauen in der Sammlung repräsentiert und welche Spuren lassen sich festmachen, beziehungsweise welche Rollen werden ihnen zugeschrieben? Die Künstlerin verwendet beispielsweise das ausgestellte Geschirr aus dem Museumsdepot als Metapher für das häusliche Rollenbild der Frau. Palermos künstlerische Praxis greift häufig auf ‚Found Footage‘ zurück, also Quellen und Materialien aus physischen oder digitalen Sammlungen und Archiven. Für das Videomaterial bedient sich die Künstlerin in einem riesigen Filmarchiv, das online verfügbar ist und eine beinahe unerschöpfliche Vielfalt an Themen aufweist. Teilweise entstehen dadurch eigene Sammlungen, deren Material Palermo im Anschluss auf neue Weise, zu neuen Zwecken oder in neuen Medien kombiniert. So basieren die beiden Bildreihen auf Büchern des Time Life Verlags, insbesondere mit Bildern aus den Bereichen Naturfotografie und Geschichte von 1930–1990.

Ausgehend von der Auseinandersetzung mit der Rolle der Frau begrenzt Palermo ihren Blick nicht nur auf den aktuellen Diskurs, sondern lässt historische Referenzen bis hin zur biblischen Geschichte Evas miteinfließen. So greift sie kulturell geprägte Rollenbilder auf, ohne diese direkt zu kommentieren. In ihrer verdichteten Arbeitsweise durch Wiederholung und Häufung ergeben sich Rhythmen und ineinanderfließende Übergänge, lineare Geschichten werden von assoziativen Erzählsträngen abgelöst.

Das Video *you better be a good girl* basiert auf Filmmaterial von den 1950ern bis Mitte der 1960er Jahre: Film Noir Sequenzen, Disneyfilme, Werbespots und Schönheitswettbewerbe. Bereits seit früher Kindheit kommen wir mit medialen Rollenbildern in Berührung. Den Disneymärchenfilmen, in der eine in Not geratene Schönheit von einem Prinzen oder Ehrenmann gerettet wird, stellt die Künstlerin

den Film Noir und die Femme fatale gegenüber. Das in Hochzeit mündende Happyend der Disneyfilme steht im krassen Gegensatz zur sich auflehrenden Protagonistin des Film Noirs, die ihre Widerständigkeit meist mit dem Tod bezahlt.

2. Pascal Sterchi  
*Mugshot 1*, 2023  
 Öl auf Leinwand  
 140 × 120 cm

*Mugshot 2*, 2023  
 Öl auf Leinwand  
 140 × 120 cm

*Mugshot 3*, 2023  
 Öl auf Leinwand  
 140 × 120 cm

Drei grossformatige Gemälde reihen sich nebeneinander auf. Ihre physische Präsenz wird durch den Bildinhalt noch verstärkt. Es handelt sich dabei um drei auf Fotografien basierenden Porträts, die mittels einer App verfremdet wurden.

Sterchis Auseinandersetzung mit dem Thema Sammlung und Archiv hat ihn ins Sozialarchiv geführt, das gleichzeitig das Schwulenarchiv der Schweiz beheimatet. 1993 als Verein entstanden, sammelt das Schwulenarchiv Zeugnisse schwuler Geschichte und stellt diese der Öffentlichkeit zur Verfügung. Die Unterbringung im Schweizerischen Sozialarchiv lässt Zusammenhänge und Querverbindungen zwischen den beiden Archiven sichtbar werden.

Sterchis Hauptinteresse während der Recherche lag auf der gesellschaftlichen Situation der Schwulen in der Schweiz ab 1900. Neben Tonträgern, Fotos, Nachlässen, Videos und Tagebüchern von Privatpersonen bilden behördliche Akten und wissenschaftliche Beiträge einen Querschnitt zur Geschichte der Homosexualität in der Schweiz. Das Archiv ist in verschiedene Themenbereiche gegliedert wie etwa Herbstfeste, Schwulenmagazine, Kirchen, Film, Armee, Zeitungsartikel, Justizmorde, Medizin oder Schwulenehe.

Im Anschluss an die Sichtung der Archivalien verlagerte sich Sterchis Schwerpunkt auf die Erschliessung der unterschiedlichen Dokumente für seine Arbeiten. Insbesondere Fragen zu Gender, Identität und Sexualität interessierten ihn bei den Recherchen, wobei er nicht den vorgegebenen Kategorien des Archivs folgte. So waren für seinen Genderfokus nicht etwa die Archivmaterialien in den Aktenordnern zu Transsexualität ausschlaggebend. Pascal Sterchi versuchte vielmehr die Logik und Ordnungsstruktur des Archivs neu zu denken, um neue Zusammenhänge, Verbindungen oder Überschneidungen herauszuarbeiten. Neben den Dokumenten des Schwulenarchivs spielte Sterchis subjektive Perspektive eine

wichtige Rolle. Bei der Zusammenstellung der Akten verfolgte der Künstler keine wissenschaftliche und auf Vollständigkeit basierende Auswahl, was ihm einen freien Umgang mit dem Quellenmaterial erlaubte. So erfahren Ereignisse aus unterschiedlichen Kontexten einen neuen Blick.

Während der Sichtung im Archiv stiess Sterchi auf Zeitungsartikel, die über Morde an Schwulen berichteten. Aus den Artikeln geht hervor, dass die Mörder selbst ebenfalls homosexuell waren und aus Angst vor einer möglichen Entdeckung die Tat begingen. Mit kleinformatischen Fotos bebildert, lieferten diese Polizeifotos oder Mugshots die Vorlagen für die ausgestellten Werke. In einem nächsten Schritt veränderte der Künstler die Fotos mit Hilfe einer «Dragqueen App». Unter Drag versteht man das Spiel mit Geschlechteridentitäten, überspitzte Formen von Weiblich- oder Männlichkeit, die sich in extravaganen Kostümen und humoristisch, satirischen Auftritten widerspiegeln.

Die «Dragqueen App» bietet beinahe unbegrenzte Möglichkeiten, Veränderung und Anpassungen vorzunehmen. So können mit verschiedenen Filtern Lippenformen und -grössen, Augen- und Haarfarbe, Frisuren, Make-up und Accessoires gewählt werden. Durch die digitalen Filter verwandeln sich die Täter in eben jene Stereotypen, die sie zu verbergen versuchten.

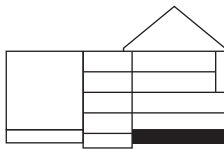
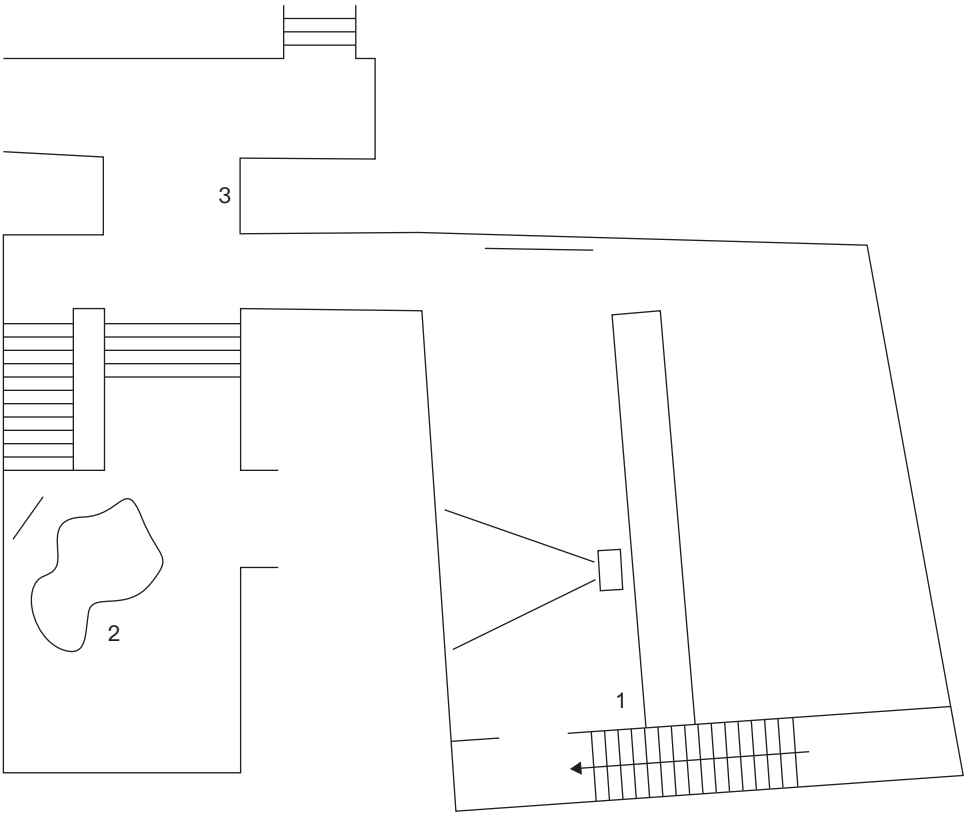
3. Gipsfragmente  
Gips, Draht, Eisen  
Masse variabel

Gipsmodelle von Händen, Füßen oder Armen liegen ohne erkennbares Muster in der Fensternische zum Park. Fast unbewusst ergänzen wir die fehlenden Reste des Körpers vor unserem inneren Auge. Aus der städtischen Sammlung stammend, liefern die Gliedmassen aus Gips einen kleinen Ausschnitt eines grossen Sammlungskonvoluts zur Bildhauerfamilie Amlehn. Die Gipsfragmente können sowohl im Kontext der Arbeit von Nathalie Palermo als auch von Pascal Sterchi gelesen werden.

Das Fragmentarische, das Fehlen beziehungsweise die Leerstelle verweist auf Palermos Blick auf die Sammlung. Zwar manifestiert sich ein weibliches Rollenbild im ausgestellten Geschirr, gleichzeitig offenbart es die nicht vorhandenen Rollen, die von Frauen in der Sammlung eingenommen werden.

Im Zusammenhang mit Pascal Sterchis Arbeit repräsentieren die Gipsfragmente die Auswechselbarkeit gewisser Elemente. Die schier unendlichen Möglichkeiten der «Dragqueen App» spiegeln sich in der Zufälligkeit der gezeigten Hände, Füße und Arme. Wie eine Anziehungspuppe lassen die unterschiedlichen Fragmente neue mögliche Kombinationen aufblitzen.

# RAUM 3



1. Reinhard Tobler  
*Residuen*, 2023  
 Mehrteilige Installation, Objekte, Video 31min Loop  
 Masse variabel

Getrieben von der Frage, weswegen er sich von gewissen Gegenständen nicht trennen kann und welche identitätsstiftende Bedeutung sie für ihn haben, begibt sich Reinhard Tobler virtuell auf eine Reise zu sich selbst. Diese stellt er mithilfe eines programmierbaren Videogames als simulierte Raumfahrtmission dar. Zur Erde hält er den Kontakt durch die Mission Control, mit welcher der Künstler – in der Rolle des Astronauten und Erzählers – einen Dialog über die Bedeutung seiner persönlichen Sammlung führt. Während der Raumfahrt begegnen dem Astronauten fünf Objekte, die Anomalien aufweisen und die er näher zu erforschen sucht. Diese – so erfahren die Zuhörer\*innen – kommen dem Astronauten bekannt vor. Er erinnert sich, sie schon mal in seinem Elternhaus gesehen zu haben.

Reinhard Tobler ist als Erwachsener tatsächlich in das Elternhaus zurückgekehrt, wo er derzeit lebt und mit Gegenständen aus seiner Kindheit sowie mit der Hinterlassenschaft seines Vaters konfrontiert ist. Fünf dieser Objekte aus der persönlichen Sammlung zeigt der Künstler in der Ausstellung. Zwei davon stammen aus Korea, dem Geburtsland seiner Mutter und zwei aus der Schweiz, dem Herkunftsland des inzwischen verstorbenen Vaters. Selbst in der Schweiz geboren und aufgewachsen, stellt er erzählerisch fest, dass er über die Objekte, die ihn seit frühester Kindheit umgeben, nur bruchstückhaftes Wissen besitzt.

Das Fragment des traditionellen koreanischen Hausdachs etwa soll von einem «Hanok» stammen, das bis zur Modernisierung Südkoreas im 20. Jahrhundert über viele Jahrhunderte zuvor das Standardwohnhaus der südkoreanischen Bevölkerung war. Die Mutter des Künstlers hat es aus Korea mitgebracht. Es soll über 1000 Jahre alt sein, doch so genau weiss es der Erzähler im Video nicht.

Die holzgeschnitzte Maske, vermutet dieser weiter, würde in Korea zum Tanzen getragen. Tatsächlich handelt es sich um einen «Tal», mit welchem in Korea tänzerische oder schauspielerische Stücke aufgeführt wurden. Der Künstler kaufte sie in einem Touristenshop als Souvenir an seine erste Korea Reise mit seiner Mutter. Eine batteriebetriebene Pendeluhr der Marke «Creation Eluxa-Bradux Switzerland» wie sie in vielen Schweizer Haushalten hing. Sie ist aus Holz und von Hand mit kleinen Röschen im Stile der Appenzeller Bauernmalerei bemalt. Ein Stimmdegen, mit welchem im Kanton Ausserrhoden, wo die Familie Tobler lebt, bis zur Abschaffung der Landsgemeinde im Jahr 1997 die Männer noch abstimmten. Vermutlich sei der Degen eine Nachahmung, was den Stolz des Vaters, ebendiesen zu besitzen, kein Stück gemindert hätte. Persönliche

Erinnerung und biografische Wendepunkte treffen in der Erzählung Toblers auf die Geschichte und Realpolitik zweier Länder.

Nur den Zettel, auf welchem in «Hangul», dem koreanischen Alphabet, der Name und die Festnetznummer seines koreanischen Grossvaters geschrieben steht, weiss Reinhard Tobler ganz genau zu identifizieren. Sein Grossvater gab diesen dem Künstler während seines Austauschsemesters in Korea, für den Fall, dass er sich mal verlieren sollte. Wohl gänzlich unmerklich lässt Tobler hier den Erzähler im Video aus seiner Rolle fallen und fängt persönlich an zu schildern. Wohl symptomatisch für jemanden, so könnte man sagen, der zwischen zwei Kulturen aufwächst und es gewohnt ist, zwischen unterschiedlichen Sprachen, Verhaltensweisen und Blickwinkeln hin und her zu wechseln.

Auch die Objekte, die dem Astronauten während seiner Raumfahrt um die Kapsel fliegen, sind nicht eindeutig bestimmbar. Sie haben keine Vor- und keine Rückseite. Ihre mehrfach gebrochene Oberfläche ermöglicht multiple Perspektiven auf das fragmentarische Ganze. Das Forschungsziel des Astronauten, die Anomalien der Gegenstände zu bestimmen, scheint erreicht. Die Objekte sind Residuen, Überbleibsel der eigenen Erinnerung und jene der Eltern, Restsymptome einer migrationsbedingten Verinnerlichung der Ungereimtheiten, der Missgeschicke und des Tiefsinns des jeweils Anderen, die sich zu einer «halb-wahren», «halb-fiktiven» biografischen Erzählung verflechten.

2. Nathalie Specker  
*My Little Warzone*, 2023  
 Mehrteilige Installation, Pony, Wiese, Video 4 min Loop  
 Masse variabel

*My Little Warzone*, so die Bezeichnung von Nathalie Speckers raumgreifender Installation mit Video, spielt auf die US-amerikanisch-kanadische Flash-Animationsserie «My Little Pony» an, deren Figuren auf den Spielzeugponys des Herstellers Hasbro basieren. Speckers Inszenierung mutet auf den ersten Blick kindlich und harmlos an. Das von der Künstlerin gefertigte, zutraulich wirkende plüschene Pony sitzt auf einer grünen, mit glitzernden Blumen übersäten Wiese aus Kunstfaser und schaut fern. Die Besucher\*innen sind eingeladen sich auf der Grünfläche niederzulassen, um das Video anzuschauen.

In den Szenen, die eine nach der anderen über den Monitor ziehen, kommen Ponys, Delfine und Löwen vor, vertraute Figuren aus Kinderfilmen wie «Findet Nemo», «König der Löwen» oder «Bambi». Doch sie gebaren sich nicht etwa lieblich, sondern stossen einander von der Klippe hinunter, zielen mit einer Waffe aufeinander oder schlagen sich gegenseitig mit einem Schwert den Kopf ab. Die vermeintlich kindgerechte Inszenierung wandelt sich in kürzester Zeit zu einem Kommentar unserer Zeit, in der Gewalt einen grossen Platz einnimmt.



Inspiziert von der Waffensammlung des Museum Sankturbanhof, entwirft Nathalie Specker mit *My Little Warzone* eine virtuelle Welt voller Fantasiefiguren, die unschuldig und verstörend zugleich wirken. Sie befragt dabei einerseits, wie Objekte und Themen der Gewalt einer Museumssammlung unser kulturelles Gedächtnis heute informieren. Andererseits spannt sie den Bogen bis in unsere gegenwärtige Zeit. Aus der Kinderperspektive erzählt, thematisiert die Künstlerin die Gewalt-, Kriegs- und Schreckensbilder, denen wir alle, insbesondere aber Kinder, durch die Nutzung der sozialen Medien und des Internets ausgesetzt sind.

Die Bildreferenzen, welcher sich Specker beim Entwurf ihrer Tierfiguren und Hintergrundszenen bedient, stammen von einigen der weltweit grössten Bildagenturen wie *unsplash.com*, die alleine über 4.9 Millionen Bilder lizenzfrei zum Herunterladen anbietet. Das Bildmaterial hat die Künstlerin wiederum selbst weiterbearbeitet. Den niedlichen Tierfiguren hat sie Attribute zugeschrieben, die auf unterschiedliche Filme wie *Psycho* und *Pulp Fiction* oder Fernsehserien wie *Thirteen reasons why* verweisen.

Sich Klick für Klick durch die Bilderflut zu bewegen und dabei den Faden zum ursprünglichen Suchbegriff zu verlieren sowie zum Kontext des Gefundenen, ist eine inzwischen alltägliche Erfahrung der Internetnutzer\*innen.

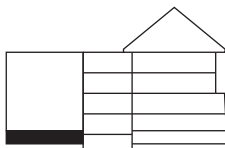
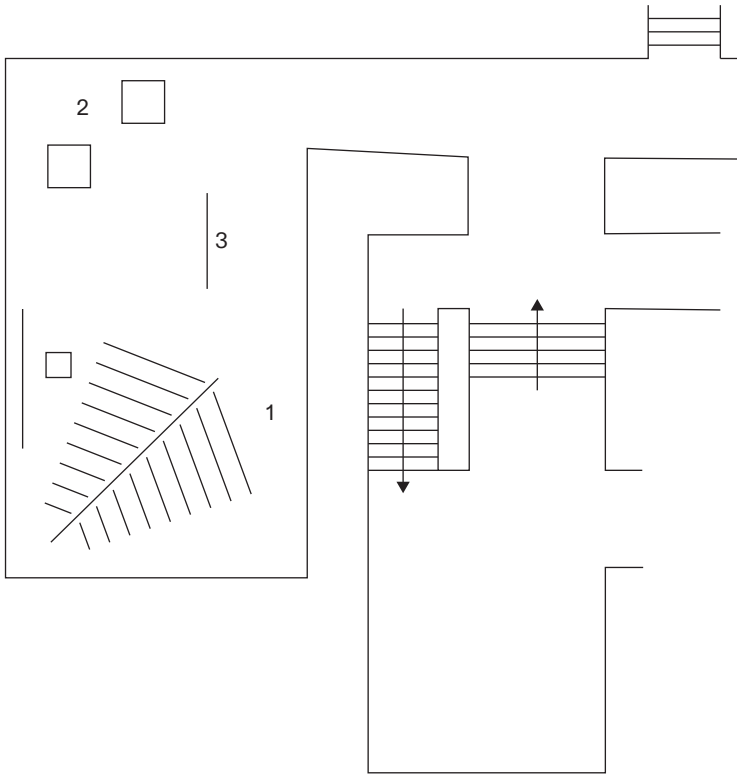
3. Stichwaffen  
Mixed Media  
Masse variabel

Aus einer anderen Zeit und visuell in starkem Kontrast zu Nathalie Speckers Werk, ist eine Auswahl an Hieb- und Stichwaffen zu bestaunen. Carl Beck, Grossbauer und Nationalrat (1894–1982) aus Sursee, trug in über 30 Jahren eine einzigartige Sammlung von Säbeln, Schwertern und Degen aus Mitteleuropa, dem Vorderen Orient und Ostasien zusammen.

In der ausgestellten Auswahl befindet sich etwa ein österreichisches Schwert (ca. 1890), das für ein Mitglied des Malteserordens gefertigt wurde, ein deutsches Jagdmesser (ca. 1865/1860) mit einem Rahmen aus vergoldetem Messing oder ein deutscher Gala-degen (1760/1970), dessen Griffstück weiss emailliert und mit gemaltem Dekor versehen ist. So sind darauf ein höfisch gekleidetes junges Paar oder eine sitzende Dame in einer Gartenanlage zu sehen, die von Rocailles und Blütenzweigen umrahmt sind.

Die Pracht und Kunstfertigkeit der Objekte steht in starkem Kontrast zum Gebrauchszweck. Die überbordend verzierten Degen und Säbel lassen beinahe vergessen, dass es sich um Waffen handelt, die zum Töten gedacht sind. Die Dualität von Schönheit und Schrecken lässt Verbindungslinien zu *My Little Warzone* ziehen.

# RAUM 4



1. Daniel Züsli  
*We achieve carbon sink by archiving*, 2023  
 Interaktive Installation, Baum, Arbeitsstation  
 Masse variabel

Mit seiner interaktiven Arbeit *We achieve carbon sink by archiving* bietet Daniel Züsli den Besucher\*innen die Möglichkeit, Verantwortung für die Einsparung von CO<sub>2</sub> zu übernehmen. Gleichzeitig soll die aktive Teilnahme der Schweiz helfen, bis zum Jahr 2050 das Netto-Null-Ziel zu erreichen. Zur Erreichung der CO<sub>2</sub>-Senkung schlägt der Künstler die Archivierung vor.

Normalerweise schnitzt der ausgebildete Holzbildhauer Züsli seine Werke aus Brennholz. Durch das Schnitzen entledigt er das Brennholz seines Charakters als Verbrauchsmaterial und verleiht ihm den Status der Kunst. Während Brennholz normalerweise verbrennt und das darin enthaltene CO<sub>2</sub> in die Luft entweicht, wird es in Form eines Kunstwerks weiterhin darin bewahrt.

Für «Sammlung im Dialog II» hat Züsli das Rohmaterial ins Museum gebracht, nämlich einen ganzen Baum. Einzig die Rinde der Fichte hat er entfernt sowie den Stamm und die Äste mit einer Handsäge in kleine Stücke gesägt. Ansonsten nahm er keine gestalterischen Massnahmen vor. Einige der Stücke hat er mit einem Etikett versehen. Diese können die Besucher\*innen der Ausstellung mit nach Hause nehmen und dauerhaft aufbewahren, womit der weitere CO<sub>2</sub> Ausstoss verhindert wird. Eine auf dem Arbeitstisch im Ausstellungssaal platzierte Anleitung erklärt den Besucher\*innen das Vorgehen.

Jedes an einem Holzstück befestigte Etikett enthält einen Registrierungscode. Mit diesem registrieren sich die Besucher\*innen am Laptop und geben den künftigen Speicherort des Holzstücks ein, wodurch sie automatisch zum Teil eines dezentralen CO<sub>2</sub> Archivs werden. Der neue Standort wird sogleich auf dem Monitor mit der Schweizer Landkarte sichtbar. Wieviel CO<sub>2</sub> dem Kohlestoffkreislauf durch die Archivierung entzogen wurde, kann ebenfalls vor Ort errechnet werden. Nach Eingabe des Gewichts des Holzstücks wird die Menge des eingesparten CO<sub>2</sub> automatisch errechnet und auf einem Zertifikat ausgedruckt, das auf die Etikettenrückseite geklebt werden kann.

Züsli's interaktive Arbeit bietet einen niederschweligen Zugang zu einem sehr aktuellen gesellschaftlichen Thema, ermöglicht aber auch die Reflexion über einen weniger populären Aspekt des Umweltschutzes, nämlich den des persönlichen Verzichts. Klimawandel, Umweltkatastrophen und Anthropozän sind von zeitgenössischen Kunstschaffenden rege verhandelte Themen. Zugleich prägen Reisen zu internationalen Biennalen sowie aufwendig und in grossem Massstab produzierte Werke für Kunstmessen

den künstlerischen Alltag. Verpackungs- und Transportlogistik lassen mit den Zollfreilagern neue Orte des Aufbewahrens und Präsentierens von Kunst entstehen.

Züsli's Arbeit öffnet Raum für die Frage, inwiefern Kunstschaffende es selbst in der Hand haben, die Bedingungen des zeitgenössischen Kunstbetriebs durch Verzicht zu beeinflussen, aber auch, welche Konsequenzen die Entsagung für sie hat. Heisst lokal zu produzieren und zu wirken auf eine internationale künstlerische Karriere zu verzichten? Welche Auswirkungen hat etwa die Wahl von kompostierbarem Material für die Werkproduktion? Wie beeinflusst sie den Begriff des Kunstwerks, wie das Art Handling und die konservatorischen Bedingungen? Und schliesslich, inwiefern kann die eigene künstlerischen Praxis als Verhinderungstaktik verstanden werden, um CO<sub>2</sub> auszustossen?

2. Jeanne Hürzeler  
*Leftover Cube 1*, 2023  
 Mixed Media, Gips  
 50 × 50 × 50 cm

*Leftover Cube 2*, 2023  
 Mixed Media, Gips  
 50 × 50 × 50 cm

In ihrer Arbeit *Leftover Cubes* untersucht die Künstlerin Jeanne Hürzeler den identitätsstiftenden Charakter des Sammelns und Archivierens, eine Tätigkeit, die sie auch in ihrer eigenen künstlerischen Praxis anwendet. Hürzeler sammelt Materialreste und Überbleibsel aus Experimenten, was einer kontinuierlichen Entscheidung bedarf: Was wird bewahrt und was entsorgt? Handelt es sich um einen wertvollen Stoff oder um einen Restfetzen? Und wie wirkt sich diese Entscheidung wiederum auf den künftigen künstlerischen Prozess aus? Zum Wegwerfen des Arbeitsmaterials hat die Künstlerin ein ambivalentes Verhältnis, denn das im Atelier zurückbehaltene Material kann sowohl inspirierend als auch störend wirken. Während das Entsorgen notwendig scheint, damit Neues entstehen kann, sichert das Aufbewahren die Dokumentation des Arbeitsprozesses.

Hürzeler's Vorgehensweise gleicht stark der institutionellen Praxis des Archivierens und Sammelns. Die Frage, welcher Status einem Objekt zugesprochen wird – ob es sich also um ein wertvolles Gemälde, eine Skizze, einen Entwurf oder eine belanglose Kritzelei handelt – deutet darauf hin, dass Sammlungen stets mit einem Wertesystem arbeiten, ihm aber auch selbst unterliegen. Während Sammlungskonzepte definieren, was gesammelt wird, sieht die Deakzession eine Reduktion, Bereinigung und Aussonderung von Objekten vor. Unterschiedliche Akteure verschiedener Interessensgruppen, politische und ökonomische Faktoren aber auch der Zeitgeist tragen

zur Entscheidung bei, welche Objekte und Dokumente eine Sammlungen oder ein Archiv als aufbewahrungswürdig einstuft.

Die Arbeit *Leftover Cubes* besteht aus unterschiedlichen Materialresten, die in Gips zu zwei würfelförmigen Objekten gegossen wurden. Dazu inspiriert wurde die Künstlerin von den Gipsskulpturen in den Sammlungsbeständen des Museum Sankturbanhof, insbesondere von den Totenmasken, die mit Gips- oder Wachsabdrücken vom Antlitz eines Verstorbenen gefertigt wurden. Während Porträtmasken die Gesichtszüge naturgetreu abbildeten, wurden diese bei Erinnerungsmasken nachbearbeitet und idealisiert. Sie dienten somit nicht primär der Identifizierung, sondern der Verschönerung und Verehrung des Verstorbenen.

Bei beiden wird auf das Gesicht der Person eine dünne Schicht Gips aufgetragen, auf welche mehrere weitere folgen, bis eine feste Gussform gebildet ist. Um das gegossene Werkstück anschliessend zu entformen, also aus der Gussform herauszulösen, muss diese zerstört werden und wird daher als verlorene Form bezeichnet.

Da Hürzellers Materialreste nicht vollständig vom Gips umschlossen, sondern nur teilweise von einer dünnen Gipsschicht bedeckt sind, lässt die Künstlerin die Betrachter\*innen im Ungewissen, um welche Phase des Gussprozesses es sich handelt. Wird hier gerade eine Form aufgebrochen? Ist die Form verloren? Was hier als Werkstück zum Vorschein kommt, ist nicht das Antlitz einer Person, sondern das Porträt einer Künstlerin, die sich uns durch ihr Material vorstellt. In Gips gegossen bekommen die Materialfragmente aus Nylon, Füllwatte, Luftkissen, Stoff und Papier eine neue Bedeutungsebene. Halb konserviert, halb zerstört, halb sichtbar, halb verdeckt wirken die Objekte als ambivalente Versuchsanordnungen und laden zur Verhandlung des Werkstatus ein.

3. Livia Schlup  
124 20, 2023  
Wolle, gewoben  
432 × 48 cm

Eine lange schmale Stoffbahn hängt von der Decke bis zum Boden hinunter. Das in Quadrate unterteilte und doppelseitige Gewebe weist eine Vielzahl von Farben und Musterkombinationen auf.

Livia Schlup setzt sich in ihrer Arbeit *124 20* mit in Sursee produzierten und portablen Kachelöfen auseinander. Von 1872 bis 1947 wurden in der Surseer Ofenfabrik Heizkörper hergestellt. Die Firma war zwischenzeitlich die grösste Arbeitgeberin der Region und gilt als eines der wichtigsten Luzerner Industrieunternehmen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Das Unternehmen stellte für die damalige Zeit eine technische Innovation her, nämlich mobile Heizquellen, die nicht mehr fest eingebaut in einem Zimmer standen.

Im Depot des Museums befinden sich gut vier Dutzend Öfen, von Kachelöfen über Kochherde, die mit Holz eingefeuert wurden, zu ersten elektrischen Exemplaren. Von einfachen und schlichten Modellen bis hin zu raffinierten und mit aufwändigen Kacheln geschmückten Stücken, bietet die Sammlung des Museums einen Einblick in die lokale Kulturgeschichte.

Für Livia Schlup bildet die Ofensammlung die Grundlage für ihre in Stoff übersetzten Betrachtungen. Zu Beginn ihrer Arbeit stand die Fragen: mit welchen Elementen kann das Beziehungsgeflecht der Ofensammlung sichtbar gemacht werden. Die Künstlerin entscheidet sich für eine Ordnung nach formalen Kriterien wie Material, Ästhetik und Art des Ofens. Sechs Merkmale kristallisierten sich heraus, die sie jeweils in einem horizontalen Balken darstellt. Gleichzeitig entspricht der in sechs Quadrate eingeteilte Balken einem Objekt. Es lässt sich beispielsweise ablesen, ob es sich um einen Kochherd oder einen Heizofen handelt, ob der Ofen mit Kacheln verziert ist und ob diese eher schlicht oder schnörkelig ausfallen. Wird die Frage nach dem Kochherd mit einem Nein beantwortet, was gleichzeitig das erste Quadrat des Gewebes ist, ist dieses rot. An der Wand hinter dem Gewebe befindet sich ein QR-Code, der detailliert auf Livia Schlups Arbeit eingeht.

Der Werktitel *124 20* verknüpft abschliessend Form und Inhalt. 124 steht dabei für die Anzahl Schüsse pro Balken, also wie oft der Faden hin und her gewoben wurde. Die Zahl 20 repräsentiert die Fadendichte pro Zentimeter. Und da es sich um ein Doppelgewebe handelt, wobei sich Vorder- und Rückseite voneinander unterscheiden, ist nur die Hälfte der Zahlenwerte pro Seite zu zählen. So ergibt sich die Ziffer 6210, die Postleitzahl von Sursee.

Co-Leiterin/Kuratorin der Ausstellung  
Barbara Ruf

Co-Leiterin  
Sarah Wirth

Kuratorin der Ausstellung  
Sandra Bradvic

Administration, Kommunikation und  
Fundraising  
Svetlana Marchenko, Sandra Bradvic

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:

 **STADT SURSEE**

HISTORIA VIVA



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

Sandra Bradvic  
+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