

Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 68 (1997)

Artikel: Erinnerungen an "20 Jahre Galerie Elisabeth Staffelbach" und
Nachdenken über die Situation einer Galerie für zeitgenössische Kunst
im Aargau
Autor: Zwez, Annelise
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-917887>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Erinnerungen an «20 Jahre Galerie Elisabeth Staffelbach» und Nachdenken über die Situation einer Galerie für zeitgenössische Kunst im Aargau*

von Annelise Zwez

Cécile Laubacher¹ hat anfangs der 80er Jahre einmal im Gespräch gesagt: «Weisst du, ich möchte keinen Tag jünger sein als ich bin, denn wieviel wüsste ich sonst nicht.» Inzwischen sind Cécile Laubacher – und mit ihr auch Peter Hächler² – wohl zu den grössten Erinnerungsträgern der Kunst im Aargau geworden. Ihr Gedächtnis reicht zurück bis in die 40er/50er Jahre. Sie werden – das nur als Beispiel – 1999 zum 40-Jahr-Jubiläum des Aargauer Kunsthhauses aus eigenem Wissen heraus von der Eröffnung im Jahre 1959 sprechen. Für mich ist Cécile Laubachers Satz zu einer Art Leitspruch geworden, der gerade heute, aus Anlass des 20-Jahr-Jubiläums der Galerie in Lenzburg³, wieder zum Zug kommt. Erinnern Sie sich an die beiden jungen Frauen, die 1976 – vor 20 Jahren – strahlend und lachend im kleinen «Kunstladen» am Brättligäu standen und ihre ersten «Kunden» erwarteten? Sie wollten ihren Ort der Begegnung unter anderem an den Markttagen offen halten, um insbesondere die Lenzburgerinnen zu animieren – Hausmänner gab es damals am Gemüsemarkt noch praktisch keine – sich mit Kunst und Kunsthandwerk auseinanderzusetzen. In der ersten Ausstellung waren, auf niederen Sockeln, Keramiken – unter anderem von Ernst Häusermann – ausgestellt, an den Wänden hing mit Wolle Gewobenes – von den Geschwistern Eichenberger – da war Gemaltes, Gezeichnetes, Geschmiedetes – von Margrit Haemmerli und Arnold Ammann bis Ernst Jordi und Ueli Schneider. Mag sein, dass es uns heute ein bisschen schaudert beim Gedanken an die «kunterbunte Kunst am Kronenplatz» (so der Titel meines damaligen Zeitungsartikels⁴). Doch 20 Jahre sind ein langer Weg und zur Erinnerung muss immer die Analyse kommen.

Die kreativen 70er Jahre

In den 70er Jahren ist die Auseinandersetzung mit kreativem, künstlerischem Tun explodiert. Und zum ersten Mal hatten auch die Frauen wesentlichen Anteil an einer gesamtgesellschaftlichen Entwicklung. Diese war einerseits Folge einer bis heute nicht abgebrochenen Neubewertung des Ich-Bewusstseins im Rahmen der «68er-Jahre», andererseits aber auch eine Folge des wachsenden Wohlstandes. Die Verdienstmöglichkeiten waren so, dass bei bescheidenen Ansprüchen eine Aufteilung in bezahlte und nicht bezahlte Arbeit realisierbar wurde. Das war vor allem für die Kunstschaaffenden wichtig, wobei höhere und zahlreichere Stipendien und Preise zusätzlich Anreize

und Hilfe boten.⁵ Der aufkommende Wohlstand machte aber auch in der privaten Gesellschaft Geld frei für nicht existentiell notwendige Anschaffungen – Kunst und Kunsthandwerk zum Beispiel, das etwas vom neuen Lebensgefühl, von der neuen Weltsicht der 70er Jahre in sich trug. Das Schlagwort der «Selbstverwirklichung» – der Begriff war damals noch nicht abgedroschen – geisterte herum. Und die selbstbewusstere Präsenz der Frauen in der Öffentlichkeit liess – zum Beispiel – Galerien entstehen. Die Gründung der «Brättligäu-Galerie» war somit nichts Aussergewöhnliches, sondern Teil einer Strömung, die im Aargau etwas später anlief als in den Zentren. Ich erinnere mich, dass ich in der zweiten Hälfte der 70er Jahre – ich betreute damals zwei Kulturseiten im Aargauer Kurier – unzählige Male ins Fricktal gefahren bin, weil es dort so viele Galerien⁶ gab. Damals (gab ist eine Vergangenheitsform!).

Die Schweizer Kunst formiert sich

Aussergewöhnlich an der Geschichte der «Galerie Brättligäu» ist die Geschwindigkeit, mit welcher aus dem «Kunstladen» eine Kunst-Galerie wurde. Elisabeth Staffelbach und Madeleine Thomann haben sich – anfänglich unterstützt vom Berner Eisenplastiker Ernst Jordi, einem Cousin von Elisabeth Staffelbach – mit Leidenschaft in die Welt der Kunst, in die ernsthafte, inhaltsbezogene Welt gestaltenden Denkens und getalterischer Umsetzung gestürzt. Wiederum gilt es sich zu erinnern: Als Jean Christoph Ammann⁷ um 1970 im Kunstmuseum Luzern die legendären Ausstellungen «Mentalität Zeichnung» oder «Visualisierte Denkprozesse» veranstaltete, Harald Szeemann⁸ den Begriff der «Individuellen Mythologien» prägte, wurden sie erst in einem engen Kunst-Insider-Kreis wahrgenommen. Doch sie waren wie ein Focus für eine der wichtigsten Zeiten für die Kunst in der Schweiz. Diese löste sich in den 70er Jahren aus ihrer eigenen Enge und begann erstmals als eigenständige Region zu atmen, sich ihrer eigenen Denk-Formen bewusst zu werden und sie mit aktuellen internationalen Einflüssen zu verknüpfen. Es war vielleicht die schweizerischste Kunst, die je entstand. Die Top-Ten pilgerten damals nicht mir ihren Dokumentationen nach Lenzburg in die «Brättligäu-Galerie», aber entscheidende Entwicklungen sind sehr oft pyramidenförmig und so ist denn diese skizzierte Wandlung der Kunst in der Schweiz mit wenig Verspätung schon ab Ende 1977 in Lenzburg präsent, etwa in den Ausstellungen von Ernst Jordi und Peter Willen, von Peter Hauri, Bruno Landis und Irène Wydler, von Beatrix Sitter, Franz Bucher, Marianne Grunder, Ruth Kruysse, Margaretha Dubach, Kurth Häfeli und Georges Dössegger – alles Kunstschaaffende, die in den 70er Jahren mit grösseren Werkgruppen im «Brättligäu» vertreten waren.

Das persönliche Engagement

Wenn wir jetzt die Chronologie verlassen und aus heutiger Sicht schauen, wer von diesen Künstlerinnen und Künstlern denn in den 90er Jahren noch im Programm der «Galerie in Lenzburg» ist, so stellen wir erstaunt fest, dass es



Ueli Michel, «Ingwer», Nr. 275, 1996, 90 x 141, zwei Teile, Oel/Leinwand

nur gerade Ernst Jordi und Peter Willen sind. Man darf das nicht allzu programmatisch interpretieren, denn die Gründe sind sehr verschiedenartig. Sie wurzeln da und dort in Werk-Entwicklungen, die nicht synchron mit jener der Galeristin verliefen und deren Schaffen in gewissem Sinn aus der Zeit gefallen sind. Ich denke da zum Beispiel an Marghareta Dubach, deren Spuren vergangener oder fremder Kulturen wandelndes Werk⁹ vor und nach 1980 einen Nerv der Zeit traf und heute schon als «damalig» empfunden wird. Das kann für Kunstschaffende eine bittere Pille sein – und viele wissen wie sie schmeckt. Die Gründe können aber auch zufälliger Natur sein analog zu Beziehungen, die kommen und gehen. Der Gedanke eines strengen Galerie-Programms war Ende der 70er Jahre noch nicht so aktuell wie wenig später – es gab keine «Brättligäu»-Künstler analog zu den «Stähli»-Künstlern¹⁰ in Zürich. Eines sei jedoch präzisiert: Ich glaube nicht, dass je ein Künstler oder eine Künstlerin nicht mehr nach Lenzburg eingeladen worden ist, weil sich sein oder ihr Schaffen als unverkäuflich erwies. Die persönliche Überzeugung, dass ein Werk wichtig ist, stand und steht für die Galerie immer im Vordergrund, auch wenn die aktuellen, künstlerischen Entwicklungen für die Galerien ganz allgemein gewisse Grenzen setzen. Doch davon später mehr. 1980 taucht erstmals Heinz Müller-Tosa¹¹ – ein konstruktiv-konkret arbeitender Zürcher Künstler – im Programm auf. Er stellt 1983 noch einmal aus. Später finden wir ihn dann im Programm der Galerie im Zimmermannshaus in Brugg. Die Ausstellungen sind quasi das Abtasten der Lenzburger Galerie in Bezug auf die geometrische Kunst im engeren Sinn. Und die persönliche Antwort der Galeristin ist eigentlich eine negative. Mit wenigen, ganz spezifischen Ausnahmen¹² ist die Galerie in Lenzburg kein Ort für Visualisierungen mathematischer Regelsysteme. Und man könnte hier gleich noch ergänzen: Kein Ort für Kunst, die sich primär mit ihrer eigenen Struktur als Kunst befasst. Abweichungen bestätigen hier wie dort die Regel. Die Frage, die sich stellt, ist weniger «warum nicht?» als vielmehr «was dann?».

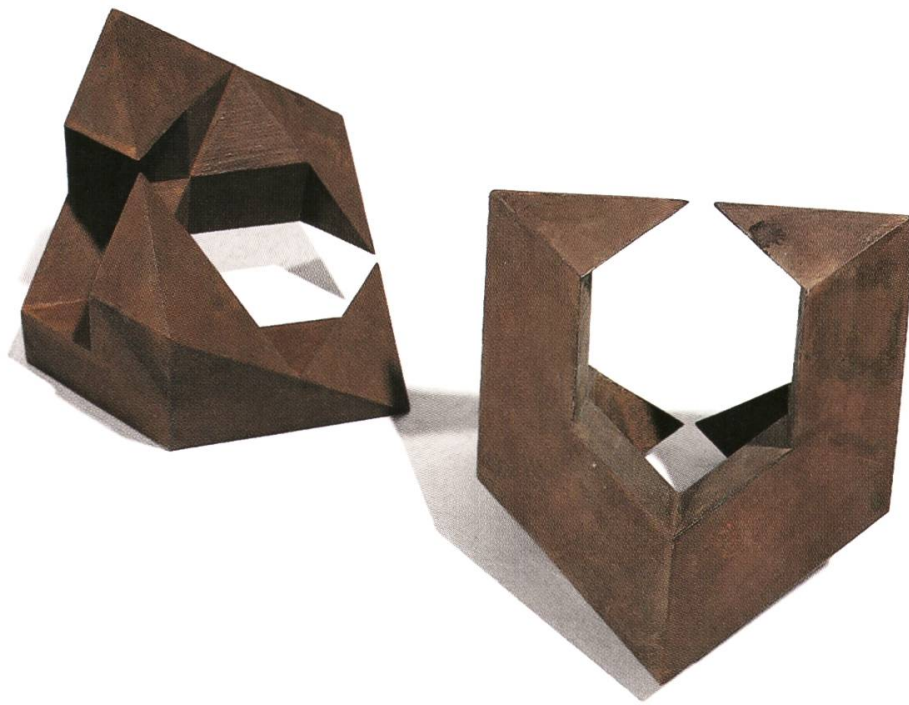
138 Ausstellungen mit knapp 150 Kunstschaffenden

Im Gegensatz zu Elisabeth Staffelbach mag ich Statistiken. Und so habe ich denn die 138 Ausstellungen mit knapp 150 Künstlerinnen und Künstlern, die in den letzten 20 Jahren stattgefunden haben, ein bisschen unter die Lupe genommen. Nicht um die Frauenquote¹³ auszurechnen, aber wen sie interessiert: Sie liegt bei 26 Prozent und damit wohl etwa im leidigen Schweizer Durchschnitt. Zu den Basisstatistiken gehört meist auch der Altersdurchschnitt. Ich habe ihn nicht im Detail ausgerechnet, aber es ist ganz klar, dass dieser Durchschnitt im Laufe der Jahre gestiegen ist, das heisst, zu Beginn der Galerietätigkeit dominierten die 30 bis 40jährigen, heute stehen die 40 bis 50jährigen im Vordergrund (mit Ausnahmen selbstverständlich). Meine eigentliche Fragestellung war aber zunächst primär eine gestalterische. Was für einen Stellenwert hat die Malerei im Programm oder die Skulptur, die Arbeiten auf Papier, das Objekt usw.? Bezogen auf die Einzel- und Doppelausstel-

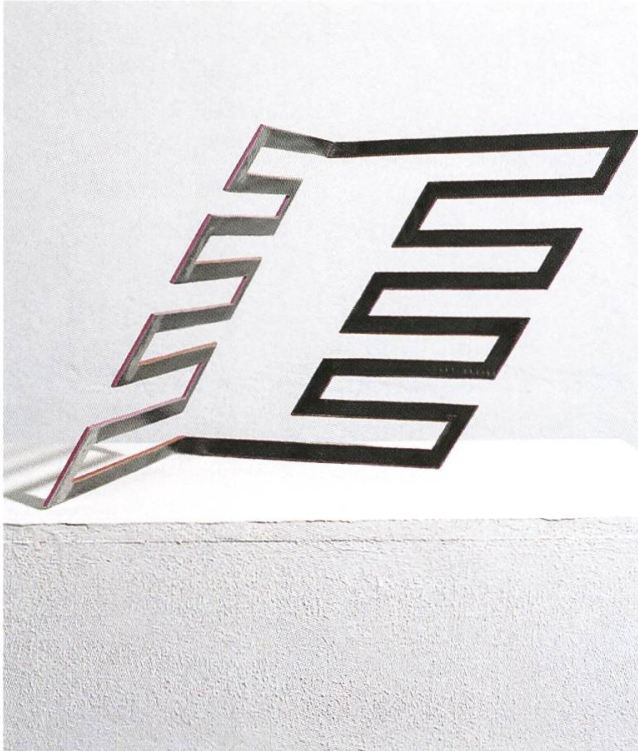
lungen zeigt sich, dass die Malerei und die malerischen Arbeiten auf Papier, wohl analog den meisten Galerien, im Vordergrund stehen, dass aber die Skulptur, die Plastik, das Objekt und andere dreidimensionale Werke eine Präsenz haben, die weit über den Galerien-Durchschnitt hinaus geht. Der Hintergrund hierzu liegt nicht darin, dass andere Galeristinnen und Galeristen Arbeiten im Raum weniger schätzen würden, aber es gibt nur wenige, die nie den Aufwand und die Vermittlungsarbeit scheuen, die notwendig sind, um für Raum-Arbeiten im Kleinen und im Grossen auch wirklich Raum zu schaffen. Dieses Engagement wurzelt darin, dass Elisabeth Staffelbach ihre Galerie in manchen Punkten fast eher wie eine Kunsthalle führt, denn wie ein kommerzielles Unternehmen für Kunst-Verkäufe. »Ein Leben ohne Kunst ist für mich nicht denkbar«, sagt sie. Die Ausserordentlichkeit der Ausstellung «20 Jahre – 20 Künstler – 20 Werke» zeigt, dass die Kunstschaffenden sich dessen bewusst sind – denn nur darum heisst die Ausstellung eigentlich: «20 reiche Jahre – 20 tolle Künstler – 20 wichtige Werke.»

Kunst, die Kunst sein will

Die Gewichtung einzelner Kunstgattungen hat natürlich nichts mit künstlerischer Qualität oder Stil – davon sind wir ja ausgegangen – zu tun. Also müssen wir noch etwas weiter schürfen. Eine Statistik nach Stilen – ein Schubladisieren von Kunstschaffenden wie Schang Hutter, Max Matter, Willi Müller-Brittnau, Albrecht Schnider, Uwe Wittwer, Marianne Kuhn, Jürg Moser, Gertrud und Ueli Michel, Ernst Jordi, das ist die Namensliste von 1993, ist etwas, das a priori Verzerrungen produzieren würde, denn wer hat schon einen Charakter, der nur einen Aspekt umfasst. Lassen wir also die spürende Erinnerung walten und versuchen zu umreissen, was Elisabeth Staffelbach an der Kunst immer wieder so fasziniert, dass sie sie in ihr Kunst-Haus holt. Die positiven Stichworte, die sich beim Nachdenken als erstes einstellen, sind: Experimentierfreude, Forschungsdrang, Sinnlichkeit, die aber nicht unbedingt Erotik und Sexualität meint, Spannung, Eigen-Ausdruck und Eigen-Ständigkeit. Kunst mit ungewohnten Blickwinkeln, Kunst, die den Mut hat, Gedanken und Inhalte anders zu formen, durch Prozesse neue Bilder zu gebären, Kunst, die emotionelle Substanz zum Ausdruck bringt und sich vor existentiellen Themen nicht scheut. Wobei auffällt, dass das Expressive meist sehr persönlichen, individuellen Visionen entspringt. Und die abgrenzenden Stichworte, die beim Visionieren des Galerieprogramms aufscheinen: Keine gängige Ausrichtung auf Aesthetik und Harmonie, keine Kunst um ihrer selbst willen, nichts, das nur schön sein will und nichts, das Ordnung vortäuscht, wo keine ist, nichts, da man sich fragen muss, wo die Grafik aufhöre und die Kunst beginne, nichts, das nicht die Befindlichkeit der Zeit spiegelt, ohne jedoch direkt auf gesellschaftskritische Themen einzugehen. Wenn ich das alles auf einen Nenner bringen muss, könnte es vielleicht heissen: *Im Zentrum dessen, was Elisabeth Staffelbach ausstellt, steht Kunst, die ganz klar Kunst sein will, Kunst im Sinne eines kreativen Prozesses auf der Suche nach der Visualisierung von zuvor Unbekanntem.*



Peter Hächler: «T-Raumwandler», 1995, 20 x 28, 1/6, Eisenguss



Gillian White: o/T, 1995, 2farbig violett-rot, 25,5 x 36 x 34, Corten/Stahl



Irma Ineichen: «Schalen», 1995, 70 x 100, Öl/Leinwand



*Christian Rothacher: o/T, 1988, 130 x 55,
Holzintarsien*

Die nationale Dimension

Kommen wir zu Fassbarerem zurück, fassen wir die Chronologie nochmals dort, wo wir sie verlassen haben, nämlich um 1980. 1982 gelingt es Elisabeth Staffelbach mit ihrer Initiative für eine Freilicht-Kunstaussstellung im Lenzburger Wald¹⁴ die regionale Ebene zu verlassen und sich im nationalen Feld zu plazieren. Es war eine der ersten grossen Ausstellungen von ortsspezifischer Kunst im Freien. Wenn ich an jene Woche zurückdenke, da wir mit vielen Helfern und Helferinnen den «Horchenden» von Rudolf Blättler Nord-Süd, Ost-West ausrichteten, das «Nest» von Erika Pedretti in die Bäume hievten, Peter Hächlers Wasser-Zeichen auf der Weiher-Oberfläche plazierten, da realisierten wir alle nicht, wie sehr diese Ausstellung die Zeit fokussierte, «Natur und Kunst» in einen über weite Strecken poetischen Zusammenhang stellte. Sie ist gerade darum stärker in die Geschichte der Kunst in der Schweiz eingegangen, als die Folgeausstellung von 1985 «Schloss, Schlösser, Luftschlösser»¹⁵, die in Konkurrenz mit vielen analogen Ausstellungen quer durch die Schweiz stand. Auch wenn mir vieles von damals ungemein präsent ist – vom Helikopter, der mit Roman Signer an Bord zum Hallwilersee flog, mit einem nach unten angehängten, grossen Kanister Wasser tankte und dieses auf unsere Köpfe hinunter versprühte, über die «Ameisenstrasse» von Rued Häusermann und Giuseppe Reichmuth bis zum Geisterhaus von Heidi Bucher über der hohlen Gasse, die zum Schloss hinaufführt. Diese Ausstellungen gaben der Galerie im Stadtbahnhof (1984 war die Galerie vom Brättligäu an den heutigen Standort im ehemaligen Stadtbahnhofgebäude) umgezogen, eine neue Ausrichtung. Regionales und Lokales verschwindet mehr und mehr, auch wenn die Aargauer Kunstschaftenden – die ja im schweizerischen Kontext eine nicht unbedeutende Rolle spielen – im Programm der Galerie in Lenzburg richtigerweise einen wichtigen Stellenwert haben, aber eben nicht als «Aargauer Künstler», sondern als Kunstschaftende, die hier arbeiten oder hier ihre prägenden Jugendjahre verlebt haben. Sie finden gerade diesen Punkt in der Ausstellung zum 20-Jahr-Jubiläum bestätigt, eine Ausstellung übrigens, die Elisabeth Staffelbach, ihrer Denk- und Arbeitsweise entsprechend, intuitiv aus ihrer aktuellen Befindlichkeit heraus zusammengestellt hat – ein Spekulieren über Gründe, warum der eine da ist und die andere fehlt oder umgekehrt ist darum a priori müssig.

Die eigene Sicht auf die Kunst

Zu dieser ab 1983/84 spürbaren Neuorientierung gehören nicht nur Einzelausstellungen mit Werken von Schang Hutter, Jean Frédéric Schnyder – ich bin wegen meiner damaligen Besprechung der Ausstellung im Aargauer Tagblatt noch heute ein rotes Tuch für ihn – Claude Sandoz, Olivia Etter, Willy Müller-Brittnau u.a., sondern ganz allgemein ein neues Selbstbewusstsein seitens der Galerie, ein eigenständigeres Gefühl gegenüber dem eigenen Urteil vis-à-vis der zeitgenössischen Schweizer Kunst. Das ist nicht etwas, was man hat, das muss man sich mit viel Sensibilitätsarbeit erwerben – auch wenn das

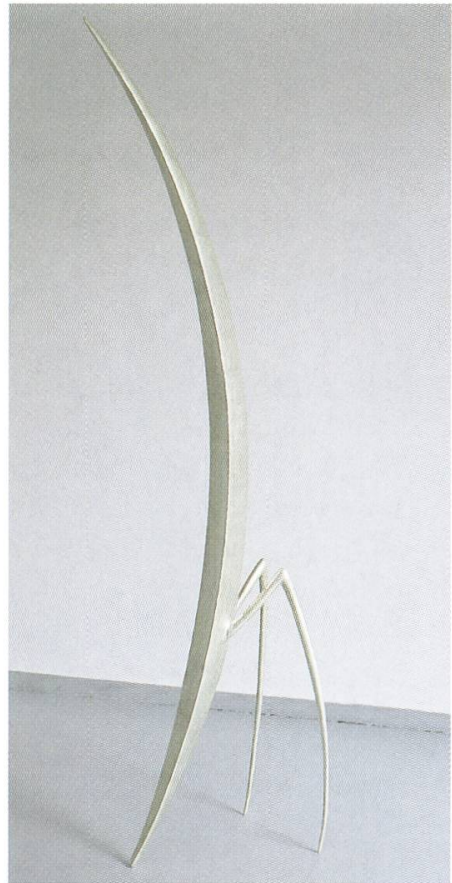
gewisse Vertreter der Aargauer «classe politique» rundweg verneinen würden. Durchforsten wir das Programm der Galerie in Lenzburg in den Jahren 1986 bis 1988, so finden wir da in den Einzel- und Gruppenausstellungen nicht weniger als 30 neue Namen – zum Beispiel Irma Ineichen, Isabel Blaser (die wie ein Komet auftauchte, auch im Aargauer Kunsthhaus, und dann wieder verschwand), Rosmarie Vogt, Marianne Kuhn, Max Matter, Jürg Moser, Hans Schärer, Peter Roesch, Andrea Wolfensberger, Mette Stausland, Jan Hubertus, Valentin Hauri, Peter Küng u.a.m. Die Zeit bis etwa 1991 ist die vielleicht glücklichste und wichtigste Periode der Galerie. Setzt man das Programm in Relation zu dem, was in der Schweiz in dieser Zeit Bedeutung hat, so stellen wir fest, dass die Galerie in dieser Zeit eng damit vernetzt ist. Schang Hutter hat Museumsausstellungen in Berlin, Solothurn und Paris, Irma Ineichen erhält den Kunstpreis der Stadt Luzern, Max Matter, Peter Roesch und Marianne Kuhn haben Ausstellungen im Aargauer Kunsthhaus, Andrea Wolfensberger erhält alle erdenklichen Stipendien usw. Die Beachtung, welche die Galerie erfährt, ist natürlich nicht allein Verdienst der Galerie selbst, sondern des ganzen Umfeldes, in dem sich die Kunst bis anfangs der 90er Jahre bewegt. Die Kunst ist wichtig, nicht nur bezüglich Auktions-Rekorde, sondern auch für die Feuilletons, vom Aargauer Tagblatt bis zur Frankfurter Allgemeinen, vom Badener Tagblatt bis zur «Zeit». Wie weit das Interesse dem Geld und dem Marktwert gilt und wie weit dem geistigen und gesellschaftlichen Profil der Kunst, sei hier als Frage für einmal verdrängt, obwohl mir meine Schwester¹⁶ in den Sinn kommt, die mir einmal sagte: «Wenn du ein geschichtliches Phänomen hast, das du nicht begreifst, musst du so lange nach Gründen suchen, bis du den ökonomischen Hintergrund erkannt hast, dann hast auch die Antwort.» In Deutschland entstehen in der besprochenen Zeit innert kürzester Zeit eine Vielzahl von Museumsneubauten, welche die Behörden schon heute am liebsten nicht mehr hätten und auch in der Schweiz profiliert sich die Museumsszene, unter anderem durch das Entstehen zahlreicher neuer Kunsthallen.

Standort Lenzburg

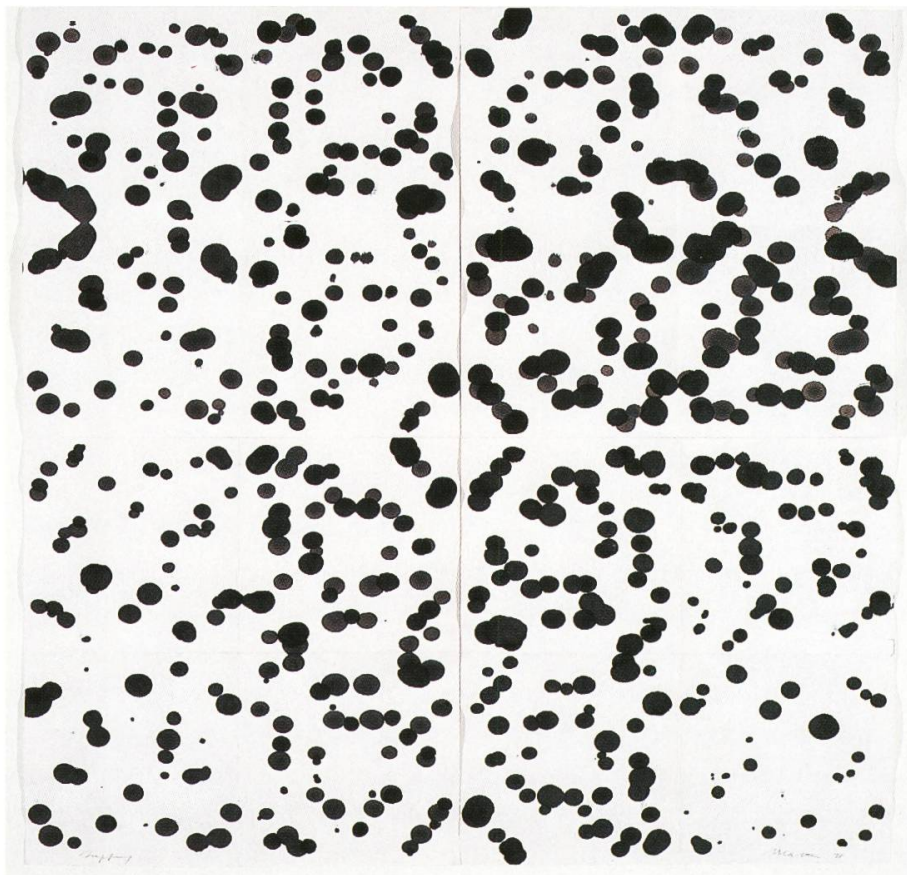
Die internationale Kunst-Euphorie der 80er Jahre soll hier nicht darüber hinwegtäuschen, dass für die Galerie in Lenzburg der Standort im Aargau immer ein schwieriger war, denn die Kunst der 80er Jahre war – im Gegensatz zu den 70er Jahren¹⁷ – bereits wieder eine urbane, stadtorientierte. Das Stadt-Land-Problem zeigte sich schon anfangs der 80er Jahre als die Galerie diese Situation mit der Teilnahme an der «art» in Basel sprengen wollte und das eigentlich nicht gelang. Man kann es auch am Beispiel der Medien-Rezeption der Ausstellungen in der Galerie in Lenzburg ablesen. Es hat ja gewiss seinen Reiz, dass ich als Kunstkritikerin mit Wohnsitz Lenzburg – aber hoffentlich nicht mit einseitig lenzburgischem Profil – mit einer einzigen, halben Ausnahme über sämtliche Ausstellungen der Galerie geschrieben habe, aber das ist gleichzeitig etwas sehr Lokales. Auch wenn – das nun wieder positiv – viele



*Schang Hutter: Gruppenfigur,
1975/94, 197 x 20, Stahl*



*Olivia Etter: «Gottesanbeterin»,
1985/94, 230 x 60, 1/7,
Aluminiumguss*



Max Matter: «Impfung», 1994, 101 x 101, Tinte/Löschpapier

Künstlerinnen und Künstler im Laufe der Zeit zu mir sagten, eine so ausführliche Besprechung ihrer Arbeit in der Zeitung hätten sie noch nie erlebt. Kunststück: In den späten 70er Jahren – sie erinnern sich, die Frauen mussten damals ihre Position in der Öffentlichkeit erst erobern – habe ich über jede Ausstellung vier verschiedene Texte von respektabler Länge geschrieben, die jeweils im Aargauer Tagblatt, im Badener Tagblatt, im Aargauer Volksblatt und im Zofinger Tagblatt erschienen. Später habe ich mir dann das Kreuz erlaubt – das heisst im Badener Tagblatt und im Zofinger Tagblatt erschienen dieselben Texte und im Aargauer Volksblatt ein Auszug aus der Besprechung fürs Aargauer Tagblatt. Erst anfangs 1987 habe ich das definitiv aufgegeben. Glücklicherweise gab es ja inzwischen Sabine Altorfer, die sich seither, neben vielen anderem, auch für die Galerie in Lenzburg engagiert und als zusätzliches Medium das Lokalradio einbrachte. Vereinzelt, aber wirklich nur vereinzelt, erschienen in den letzten Jahren einige kurze Texte im Kunstbulletin¹⁸ respektive in der Kunstzeitschrift «artis»¹⁹, von wem geschrieben – drei Mal raten. Mit anderen Worten, der Bedeutung des künstlerischen Programms steht eine lokale Rezeption gegenüber, was die Stellung der Galerie immer schon sehr schwierig gemacht hat, da das Programm für den Aargau schlicht und einfach zu unkonventionell ist. Man kann es auch anders ausdrücken, die Galerie in Lenzburg war nie eine kommerziell prosperierende Galerie, da war immer unendlich viel persönliches, unbezahltes Engagement. Und ich denke dafür gebührt Elisabeth Staffelbach grosser Dank. Denn, stellen sie sich einmal eine zukünftige Aargauer Kunstlandschaft vor ohne Galerie in Lenzburg. Für mich würde damit einer der wichtigen Anker meines Selbstverständnisses in diesem Kanton ausgerissen. Doch eigentlich greife ich jetzt vor.

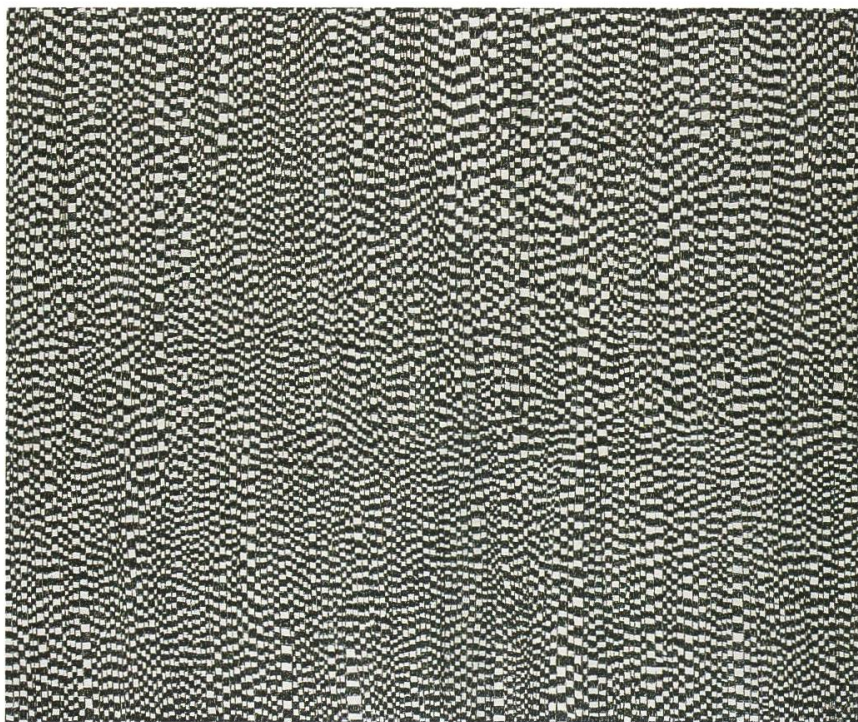
Bröckelnde Werte

Ich habe eine Grenze gesetzt mit 1991. Denn mir scheint die abstruse Geschichte mit der Schliessung der Ausstellung von Claudio Moser und Marcus Geiger kurz nach der Vernissage vom 16. März 1991 wie ein Symptom. Ausserlich ging es um die Autonomie des Künstlers bezüglich der Ausstellungs-gestaltung. Im Kern, und nun bereits abgelöst vom spezifischen Ereignis, zeigt sich aber das Spannungsfeld, das zwischen den gewachsenen Ansprüchen der Kunstschaffenden und den als kommerziell abgewerteten Galerien entstanden war, auch wenn es in Lenzburg völlig fehl am Platz war. Noch vor der Rezession begann sich nämlich ein Wandel abzuzeichnen. Viele zeitgenössische Künstler wurden sich der starken Verflechtung in ein Marktgeschehen bewusst und konterten die Situation einerseits durch ein zurückhaltendes Verhalten gegenüber den Galerien und die aktive Teilnahme an alternativen Ausstellungsprojekten, andererseits durch eine Neuorientierung ihres künstlerischen Ausdrucks in Richtung Unverkäuflichkeit – sei dies durch Rauminstallationen, durch vergängliche Materialien oder gar digitale Strukturen. Das sei nun nicht als Vorwurf an die Künstler verstanden, sondern als Betrachtung einer Entwicklung, die für die Galerien sehr schwierig ist. Denn

ab 1992 kam die Rezession hinzu, die für die Kunstschaffenden – und die Kunst Vermittelnden – nicht nur finanzielle Einbussen brachte, sondern auch eine Minderbeachtung, nicht nur im Bereich der experimentellen, ungesicherten Terrain abtastenden Kunst, sondern des gesamten Feldes zeitgenössischen Bild-Ausdrucks. Die Preise für aktuelle Kunst bröckelten, der Wert der Kunst war ökonomisch – und damit offenbar auch geistig – in Frage gestellt. Das politische Klima rückte – gerade im Aargau und von hier aus blicken wir ja – nach rechts und das heisst augenscheinlich in der Kunst «zurück zu den traditionellen Werten». Hatten wir das nicht schon einmal, in den 30er Jahren? Wenn ich an den irrationalen Erfolg eines Rolf Knie denke, dann graut mir. Aber, glücklicherweise sind wir noch nicht so weit, auch wenn die – nicht zuletzt kommerzielle – Reaktion auf die allgemeine Verunsicherung dazu geführt hat, dass sich die zeitgenössische Kunst ob ihrer Vielfalt nicht mehr beschreiben lässt. Von den Rändern her – den geographischen und den gestalterischen – sind immer mehr Ausdrucksformen ins Blickfeld der Kunst gerückt, vielfach zu Recht – denken Sie etwa an den aktuellen Erfolgskurs der Fotografie. In all dem hat aber nichts mehr die Kraft, sich als wegweisend ins Zentrum zu stellen. Das erzeugt Unsicherheit – auch ich habe oft Mühe mit diesem Floaten im offenen Raum ohne Fangnetze.

Belastendes Konkurrenzdenken

Für Galerien wie diejenige von Elisabeth Staffelbach ist diese Entwicklung existenzbedrohend – fast wöchentlich hört man von vergleichbaren Kunststätten, die ihre Tore unfreiwillig schliessen müssen, weil sie es nicht mehr schaffen; finanziell nicht und vermutlich auch weil der Frust zu gross ist, tagelang auf ein paar wenige Galeriebesuchende – geschweige denn Kunst Kaufende – zu warten. Entsprechend hat sich auch die Konkurrenz unter den verbliebenen Galerien verschärft. Will – als ganz konkretes Beispiel – die Galerie in Lenzburg eine Künstlerin ausstellen, die in Zürich mit einer anderen Galerie zusammenarbeitet, so stellt sich der Zürcher Galerist als Prozentforderer dazwischen. Auch Elisabeth Staffelbach kommt nicht darum herum, gewisse Bedingungen – zum Beispiel die räumliche oder zeitliche Distanz zu anderen Ausstellungen – zu formulieren, aber dass es unter den Galerien kaum Zusammenarbeit gibt, empfindet Elisabeth Staffelbach gerade in der heutigen Zeit als ungemein belastend. Was übrigens auch für die Kunstschaffenden gilt. Vielleicht ist das ein Hintergrund, warum die Situation im Aargau besonders dramatisch ist. Private Galerien mit einem kontinuierlichen, zeitgenössischen Ausstellungsprogramm, mit einem künstlerischen Qualitätsanspruch und einer nationalen Ausrichtung wie sie in der Galerie gepflegt werden, gibt es im Aargau ausser der Galerie von Elisabeth Staffelbach keine mehr. (Ich bin mir bewusst, dass ich mit diesen Worten in ein Lenzburger Fettnäpfchen trete, da ich die Galerie Rathausgasse, so wie sie in den letzten Jahren geführt wurde, und die Galerie «Aquatinta» nicht auf denselben Level stelle, aber ich kann das mit meinem Denken nicht anders, auch wenn ich weiss, dass Ausnahmen da



Mette Stausland: o/T, 1996, 150 x 120, Kohle/Papier

und dort zu differenzierterem Denken Anlass geben müssten). Die Werkstattgalerie Jules Gloor und – zweimal im Jahr – die Klamt-Galerie in Aarau und die Galerie Antonigasse in Bremgarten, die am ehesten, doch aufgrund der Raum- oder Organisationsverhältnisse eben auch nicht, mit der Galerie in Lenzburg verglichen werden können, sind fast ausschliesslich auf Aargauer Kunstschaaffende ausgerichtet; zum Teil sind es solche, die auch im Laufe der Zeit auch in der Galerie Elisabeth Staffelbach²⁰ schon ausgestellt haben. Alle übrigen Aargauer Galerien und Kunsträume, die hier zu nennen sind, wie etwa das Trudelhaus und die Galerie im Amtshimmel in Baden, die Galerie im Zimmermannshaus in Brugg, das Rathaus und der Kunstraum in Aarau, das Schützenhaus in Zofingen werden von der Öffentlichkeit oder von Kunstvereinen mit partieller, öffentlicher Unterstützung getragen. Ist das gut so? Vielleicht. Aber bedenken Sie, dass die Zensur der Ausstellung von Ellen Cantor in Zürich²¹ in direktem Zusammenhang damit stand, dass das Helmhaus ein städtisches Museum ist. Darum denke ich, dass private Galerien grundsätzlich wichtig sind. Dass ich damit auch das Thema der Verantwortung seitens der an zeitgenössischer Kunst Interessierten in den Raum stelle, ist durchaus Absicht.

Die eigene Position durchhalten

Die Galerie in Lenzburg hat die schwierige Situation glücklicherweise bisher gemeistert. Wie? «Wenn man nie auf dem hohen Ross gesessen hat, kann man nicht weit hinunterfallen», so in etwa kommentierte Elisabeth Staffelbach meine diesbezügliche Frage. Konkret müssen wir aber alles, was ich bisher gesagt habe, etwas ausweiten, relativieren auch. Nicht alles, was sich heute Kunst nennt – etwa die neue Welle des Banal-Trivialen im Stil von John Armleders «Young Art»²² – muss überall dominant sein. Die Kunst hat ihre Linearität verloren. Das aus den 70er und 80er Jahren heraus Weiterentwickelte, das Analytische – Pipilotti Rist würde sagen: typisch Bildungsbürgertum – auch weiterhin dem oberflächlichen Zappen vorzieht, ist nach wie vor ein wichtiger Aspekt der Kunst. Selbst in den führenden Kunstzeitschriften findet man heute eine zeitlich und inhaltlich breitere Epoche gespiegelt als nur gerade das, was sich «Kunst der 90er Jahre» nennt. Mit dem erneuten Ausfächern des Kunstbegriffs haben nicht nur verschiedene Medien nebeneinander Platz, sondern auch verschiedene Geisteshaltungen. Aber wir müssen erkennen, dass wir heute in der enormen Vielfalt Stellung beziehen müssen. Es reicht nicht mehr, zu sagen: «Ich interessiere mich für zeitgenössische Kunst». Denn das ist als Begriff nicht mehr fassbar. Und das verunsichert selbstverständlich. Und es fordert nicht nur die Kunstinteressierten heraus, sondern auch die Galerien, die durch ihre marktorientierte Organisationsform an das Greifbare, das Präsentierbare, an das als Kunst Erkennbare gebunden sind. Elisabeth Staffelbach versucht einen Mittelweg zu gehen, indem sie einerseits die «Tradition» – man höre das Wort und staune über die neue Inhaltlichkeit – die «Tradition» des bislang als «zeitgenössisch» Umschriebenen bis an die Grenzen zu spannen

sucht, andererseits aber der Malerei, dem Aquarell, der Skulptur, dem Objekt im klassisch-heutigen Sinn breiten Raum gewährt. Ich denke da bezüglich des Ersteren an Ausstellungen von Hugo Suter, Mette Stausland, Roman Buxbaum, Cécile Wick, Felix Brunner, Peter Radelfinger, Teres Wydler, Ian Anüll u.a.m., auch an die Installation von Agathe Zobrist und Theres Wäckerlin. Mit Zweiteren meine ich Präsentationen wie «Malerei – 5 Standpunkte» (mit Martin Disler, Alois Lichtsteiner, Ueli Michel, Peter Küng und Saajid Zandolini), Ausstellungen wie jene von Klaus Born, Uwe Wittwer, Claude Sandoz, Irma Ineichen, Gabi Fuhrmann u.a.m. Zur Positionierung im Heute gehört auch die bisher positiv verlaufende «Flucht nach vorne» durch die Teilnahme der Galerie an der neuen Kunstmesse in Zürich. Damit ist der Raum des Möglichen aber gesteckt, einerseits von den Kunstentwicklungen, andererseits vom Interesse des Galerie-Publikums her. Die junge Subkultur, die neuen Medien und die interdisziplinären Projekte werden sich andere Vermittlungsformen suchen. Was mich daran latent stört, ist der doppelte Graben, der entstanden ist, gegenüber den rückwärts orientierten – und zur Zeit kommerziell erfolgreicher – Galerien und Kunsthandelshäusern einerseits, gegenüber «Ars futura»²³ und anderen experimentellen Ausstellungsformen andererseits.

Für eine Galerie mit ihrer 20jährigen Erfahrung gilt es somit mehr denn je, sei es in Basel, Zürich, Bern oder Lenzburg, Stellung zu beziehen, zu den eigenen Überzeugungen zu stehen, sich für das zu engagieren, was man selbst als künstlerische Qualität empfindet. Ich denke, gerade das gibt der Galerie in Lenzburg ihr markantes Profil. Überleben kann die Galerie allerdings nur, wenn das Umfeld trägt. Dass die Kunstschaffenden dies wollen, zeigt die Ausstellung zum 20-Jahr-Jubiläum auf eindrucklichste Art und Weise.

Anmerkungen:

* Der vorliegende Text ist die erweiterte und leicht veränderte Fassung der Ansprache, welche die Autorin am 23. März 1996 anlässlich der Eröffnung der Jubiläumsausstellung in der Galerie Elisabeth Staffelbach hielt.

¹ Cécile Laubacher war während langen Jahren als Zeichnungslehrerin an der Neuen Kantonsschule in Aarau tätig. Daneben engagiert sie sich seit Jahrzehnten für die zeitgenössische Kunst im Rahmen von Vorträgen, Führungen, Kursen usw.

² Der Lenzburger Bildhauer Peter Hächler hat sich nicht nur als Künstler einen Namen geschaffen, sondern auch als Mitglied von Kunstkommissionen, als Juror, als Präsident der GSMBA Schweiz usw. (vgl. Text Neujahrsblätter 1993).

³ In den Lenzburger Neujahrsblättern 1988 erschien von derselben Autorin ein ausführlicher Text zu den ersten 10 Jahren Galerietätigkeit.

⁴ Aargauer Tagblatt, 8. November 1976

⁵ Die Eidgenössischen Stipendien betrugen 1965 zwischen 1000 und 5000 Franken, 1972 stiegen sie auf 6000 bis 8000 Franken, 1979 auf 12'000 bis 16'000 Franken. Auf dieser Höhe verharren sie bis vor kurzem. Heute betragen sie zwischen 18'000 und 25'000 Franken und werden nicht mehr als Stipendien, sondern als «Kunstpreise» verliehen. Die Anzahl der Vergabungen ging in derselben Zeit von 47 auf 23 zurück, obwohl sich die Zahl der Bewerbenden vervielfachte. Im Aargau machte das 1968 angenommene «Kulturgesetz» eine Förderung der im Kanton tätigen Kunstschaffenden möglich (ab 1971). Bis heute ist die

- Unterstützung der Aargauer Künstlerinnen und Künstler durch das Aargauische Kuratorium zur Förderung des kulturellen Lebens gesamtschweizerisch beispielhaft. Die Aargauischen Werkjahre (heute Werkbeiträge) betrugen von Anfang an zwischen 10'000 und 20'000 Franken, die Förderungsbeiträge (ab 1975) zwischen 3'000 und 10'000 Franken. Heute betragen sie 24'000 respektive 12'000 Franken. Pro Jahr werden zwischen 9 und 12 Beiträge gesprochen.
- ⁶ Erinnert sei zum Beispiel an die «Galerie im Stall» in Magden, an den «Kurbrunnen», die Galerie Brodlaube, die «Salme-Schür», die Galerie «Zum Kupfertor» in Rheinfelden, die Galerie «Alte Schmiede» in Olsberg, die Galerie «Alte Fähre» in Mumpf.
- ⁷ Der Kunsthistoriker Jean Christoph Ammann war um 1970 Konservator des Kunstmuseums Luzern. Es ist seiner öffentlichen Bewusstseinsarbeit mitzuverdanken, dass die Region Innerschweiz in den 70er Jahren als eigentliche Kunstlandschaft wahrgenommen wurde. Später war Jean Christoph Ammann Leiter der Kunsthalle Basel, heute ist der Direktor des Museums für Moderne Kunst in Frankfurt.
- ⁸ Harald Szeemann bereitet nach seinem Abgang als Direktor der Kunsthalle Bern die Documenta 72 in Kassel vor.
- ⁹ Erinnern Sie sich der aus Naturmaterialien geschaffenen «Wasserfrau», die Margaretha Dubach 1982 für «Natur und Kunst» schuf?
- ¹⁰ Die Galerie von Pablo Stähli, die anfangs der 70er Jahre von Luzern nach Zürich wechselte und zahlreiche Künstler aus dem Raum Luzern/Aargau vertrat (u.a. Hugo Suter, Rolf Winnewisser, Peter Roesch) bezahlte «ihren» Künstlern damals eine Art Monatsgehalt im Austausch mit Werken und band sie so eng an die Galerie.
- ¹¹ Heinz Müller-Tösa hat später die Farbverläufe der «Furter-Häuser» an der Bachstrasse (unmittelbar vis-à-vis Müli-Märt) in Lenzburg konzipiert.
- ¹² Zum Beispiel die aus geometrisch definierten Elementen kombinierten Plastiken von Peter Hächler oder die auf Farbmengen in regelmässigen Feldern ausgerichteten Bilder von Willi Müller-Brittnau.
- ¹³ Durch zahlreiche Texte zur Präsenz von Künstlerinnen in Ausstellungen, Stipendienwettbewerben, bei Ankäufen und Vergabungen etc. wird von mir fast automatisch erwartet, dass ich diesem Aspekt Rechnung trage.
- ¹⁴ «Natur und Kunst» fand vom 14. August bis 19. September 1982 im Raum Fünfweiher in Lenzburg statt.
- ¹⁵ «Schloss, Schlösser, Luftschlösser» fand vom 18. August bis 22. September 1985 rund um Schloss Lenzburg statt.
- ¹⁶ Stéphanie Mörikofer-Zwez
- ¹⁷ Die 1981 veranstaltete Ausstellung «CH '70 - '80» im Kunstmuseum Luzern steht bezeichnenderweise unter dem Stichwort «Regionalismus - Internationalismus» und zieht «Bilanz einer neuen Haltung in der Schweizer Kunst». Mehrere der 30 Kunstschaaffenden gehören (ab 1980 und später) ins Programm der Galerie in Lenzburg (u.a. Heiner Kielholz, Claude Sandoz, Jean-Frédéric Schnyder, Hugo Suter, Ilse Weber, Rolf Winnewisser, Martin Disler)
- ¹⁸ u.a. «Ernst Häusermann» 2/94, «Hugo Suter» 9/94
- ¹⁹ u.a. «Rudolf Blättler», 6/92, «Marianne Kuhn/Jürg Moser», 7+8/93
- ²⁰ Im Laufe der letzten Jahre ist die Bezeichnung «Galerie in Lenzburg» mehr und mehr verschwunden zugunsten der Bezeichnung «Galerie Elisabeth Staffelbach» - dies analog zu vielen Schweizer Galerien (etwa Galerie Mark Müller, Galerie Bob van Orsouw, beide Zürich, Galerie Margit Haldemann, Bern, Galerie Elisabeth Kaufmann, Basel, Galerie Anton Meier, Genf - alles Galerien, die u.a. Kunstschaaffende vertreten, die auch in Lenzburg ausstellen).
- ²¹ Die Ausstellung der jungen Amerikanerin Ellen Kantor in dem von Simon Maurer betreuten «Kleinen Helmhaus» wurde von Stadtpräsident Josef Estermann noch vor der Eröffnung wegen «Pornographie» geschlossen.
- ²² Der Genfer Künstler John Armleder, der im Rahmen von «Schloss, Schlösser, Luftschlösser» in Lenzburg ausstellte, hat zur Zeit eine sehr einflussreiche Stellung in der Schweiz, u.a. als

Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission, aber auch dank seines Rufes als international erfolgreicher Künstler. Er nutzt die Stellung, um einer auf Belanglosigkeit reduzierten Kunst (u.a. diejenige seiner Frau Silvie Fleury) zu propagieren, zuletzt in der Ausstellung «Young Art», die er im Auftrag der Lebensversicherung «Providentia» organisierte. Man wird dann und wann den Eindruck nicht los, er mache die Manipulation des Publikums zur «Kunst».

²³ »Ars Futura« ist der Name einer Zürcher Galerie, welche die aktuellsten, internationalen Strömungen zu fassen sucht. An der «art 27/96» vertrat sie u.a. Künstler wie Wolfgang Tillmanns, Daniele Buetti, Carsten Höller, Inez van Lamsweerde.

Das Programm der Galerie in Lenzburg Galerie Elisabeth Staffelbach von 1988 bis 1996*

1988:

Rudolf Buchli + Peter Willen
Rudolf Blättler
Peter Küng + Jürg Nigg
Jürg Stäuble
Kurt Bruckner + Valentin Ph. Hauri
Mette Stausland + Andrea Wolfensberger
Jan Hubertus
Grafikkassetten aus der Edition Franz Mäder

1989:

Willy Müller-Brittnau
Heiner Richner
Hans Schärer
Ueli Michel
Maurice Ducret + Beat Zoderer
Lilly Keller
Claude Sandoz
Schweizer Künstler: Christoph Gredinger, Peter Roesch, Hugo Suter, Christoph Storz, Rolf Winnewisser

1990:

Walter Müller + Christian Rothacher + Harold Studer
Mette Stausland + Gillian White
Ruth Maria Obrist + Ruth Krusysse
Ernst Jordi
Peter Hächler
Irma Ineichen
Max Matter + Heiner Kielholz

1991:

Peter Roesch
Claudio Moser + Marcus Geiger (nach Vernissage abgebrochen)
Jürg Stäuble
Roman Buxbaum
Hans Schärer

Beat Zoderer

Peter Willen

Sajid Zandolini + «Der andere Schmuck» mit Dominique Girod, Doris Müller, Peter Säuberli

1992:

Luigi Archetti + Ernst Häusermann

Rudolf Blättler

Felix Brunner + Theres Wydler + Uwe Wittwer

Mette Stausland + Maurice Ducret

Aargauer Künstler: Josef Herzog, Heiner Kielholz, Christian Rothacher, Hugo Suter, Ilse Weber

Peter Hächler

Schang Hutter

1993:

Max Matter + Willy Müller-Brittnau

Albrecht Schnyder + Uwe Wittwer

Marianne Kuhn + Jürg Moser

Gertrud und Ueli Michel

Ernst Jordi

Peter Roesch

1994:

Ernst Häusermann

Klaus Born

Claude Sandoz

Hugo Suter + Anton Fluri

Irma Ineichen

Hans + Marion Schärer

1995:

Olivia Etter + Christoph Gredinger + Gregor Lanz + Elsbeth Schneider

Otto Grimm + Peter Willen

Mette Stausland + Marianne Geiger

«Malerei - 5 Standpunkte»: Martin Disler, Peter Küng, Ueli Michel, Alois Lichtsteiner, Saajid Zandolini

«Gesichte»: Felix Brunner, Roman Buxbaum, Peter Radelfinger, Annelies Strba, Cécile Wick

Ruth Maria Obrist + Ulrich Langenbach

«Das Aquarell» - Ian Anüll, Uwe Wittwer, Anselm Stalder, Michel Grillet, Martin Disler, Valentin Hauri

1996:

Luigi Archetti, Maurice Ducret

«20 Jahre Galerie in Lenzburg» : Rudolf Blättler, Klaus Born, Olivia Etter, Otto Grimm, Peter Hächler, Josef Herzog, Schang Hutter, Irma Ineichen, Ernst Jordi, Max Matter, Ueli Michel, Willy Müller-Brittnau, Ruth Maria Obrist, Christian Rothacher, Hans Schärer, Mette Stausland, Claude Sandoz,

Hugo Suter, Gillian White, Uwe Wittwer
Theres Wäckerlin/Agathe Zobrist + Gabi Fuhrmann
Gillian White
Valetin Hauri
Peter Hächler
Uwe Wittwer

★ Das Programm 1976 bis 1987 ist in den Lenzburger Neujahrsblättern 1988
abgedruckt.