

Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 69 (1998)

Artikel: Lenzburger Künstler in Lenzburg
Autor: Zwez, Annelise
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-917896>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.02.2026

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

Lenzburger Künstler in Lenzburg

Die Kulturkommission zeigt in ihren jährlichen Ausstellungen im Müllerhaus Kunstschaffen aus der Region. Dieses Jahr stellten Audrey Fosbrooke, Arlette Ochsner, Gabriel Rosenberg und Félix Stampfli aus. Die Vernissagerede vom 1. Januar 1997 hielt die Lenzburger Kunstkritikerin

von Annelise Zwez

Sehr geehrte Damen und Herren

Noch nie hat die Menschheit die Welt so sehr als Welt erlebt. Noch nie waren Asien und Amerika so nahe. Noch nie waren Informationen aus aller Welt so vernetzt wie heute. Globalisierung ist das Stichwort in der Wirtschaft wie auch in der Kunst. Das alles ist spannend, aber auch verunsichernd, weil es die Gefahr von Heimatlosigkeit – ich wage das befrachtete Wort – in sich trägt. Dass eine Mehrheit der in der Deutschschweiz Lebenden aus Angst, die eigene Identität zu verlieren, die Herausforderung der Grenzenlosigkeit ablehnt, wissen wir zur Genüge und die Problematik wird uns auch tagtäglich in den Medien – vom Hintergrundbericht in der NZZ bis zu den Kolumnen eines frustrierten Aargauer Malers in der Zeitung unseres Kantons – serviert. Dass es auch gegenteilige Tendenzen gibt, die das eine tun und das andere nicht lassen wollen, wird viel weniger thematisiert. Nämlich die Rückkehr zum Ort nach der Surftour durch die Welt. Die Kunst beschäftigt das längst – das vieldiskutierte Körperthema in der Kunst der 90er Jahre ist in der ganzen Vielfalt von Bejahung und Verneinung eine solche Rückkehr zum Eigenen; auch das Bedürfnis der Kunstschaffenden, ortsbezogene Installationen zu schaffen, ist in gewissem Sinn Ausdruck davon. Und ebenso ist diese Ausstellung eine solche Manifestation. Alle vier Kunstschaffenden wohnen in Lenzburg, haben sogar alle ihr Atelier im selben Gebäudekomplex, in Räumlichkeiten, die von der Wisa Gloria nicht mehr genutzt werden. Es gab eine Zeit, da hätte man dieses lokale Element in einer Ausstellung gespürt, an den Motiven der Bilder, vielleicht sogar am Malstil. Das ist heute nicht mehr so, auch wenn ich – davon später – mit der Lust der Ironie einen unerwarteten Lenzburger Aspekt entdeckt habe. Zeitgenössische Kunst, und sei ihr Thema noch so intim, entsteht im Dialog mit der Welt, wobei das beileibe nicht a priori ein Qualitätszeichen ist. Aber sie entsteht immer noch an einem Ort und ist damit, wie diese Ausstellung real zeigt, wichtiger Teil dieses Ortes und auch verbunden mit diesem Ort. Aber der Weltdialog führt dazu, dass heutige Kunst so viele verschiedene Gesichter hat. Audrey Fosbrooke, Arlette Ochsner, Gabriel Rosenberg, Félix Stampfli kennen sich untereinander sehr gut, sind im Fall von Félix und Arlette gar eine Lebensgemeinschaft. Doch ihre Interessen, Be-

dürfnisse, Spiegelbilder, Begabungen, Arbeitsweisen sind äusserst verschieden. Sie zeigen fast so etwas wie die Koordinaten heutigen Kunstschaffens auf. Da ist die Zeichnerin, dort der Maler, da die mit Materialien, Mengen, Massen und ihren Wandlungen Arbeitende und dort der Konzeptkünstler, der den Phänomenen der Farbe in Malerei und Neuen Medien nachgeht. Da spiegelt sich, bei Audrey Fosbrooke, die Liebe zur Welt erzählerischer Phantasie wie sie in der Kindheit gelebt wurde, in der Erwachsenenwelt aber fast nur als Traum akzeptiert wird. Da erleben wir, bei Gabriel Rosenberg, die Lust, der Sinnlichkeit in fliessenden Bildern naturhafter Erscheinung ein Bild zu geben, ihre Spannung zwischen Erdnähe und Flugferne darzustellen. Da spüren wir – wenn wir wollen, sogar an den Händen – die Hartnäckigkeit, mit der Arlette Ochsner dem selbstgewählten, widerspenstigen Material Form abringt und dabei die Spuren und Gedanken, die dabei entstehen in zugeordnete Arbeiten einfließen lässt. Und schliesslich werden wir, bei Félix Stampfli, herausgefordert, rot, blau, gelb und grün nicht einfach nur so hinzunehmen, sondern auf ihre Beschaffenheit, ihre Verhaltensweisen im täglichen Dialog mit unseren Netzhautstrukturen wahrzunehmen.

Fast ergibt sich aus den vier Räumen ein Lebensbild: Die Phantasie, die Sinne, die Arbeit und die Analyse, die sich in den vier Werkgruppen spiegeln und gleichzeitig je im anderen enthalten sind. Was wäre Analyse ohne Phantasie, was wäre Arbeit ohne Sinne! Ich könnte jetzt, im Sinne von Arlette Ochsners

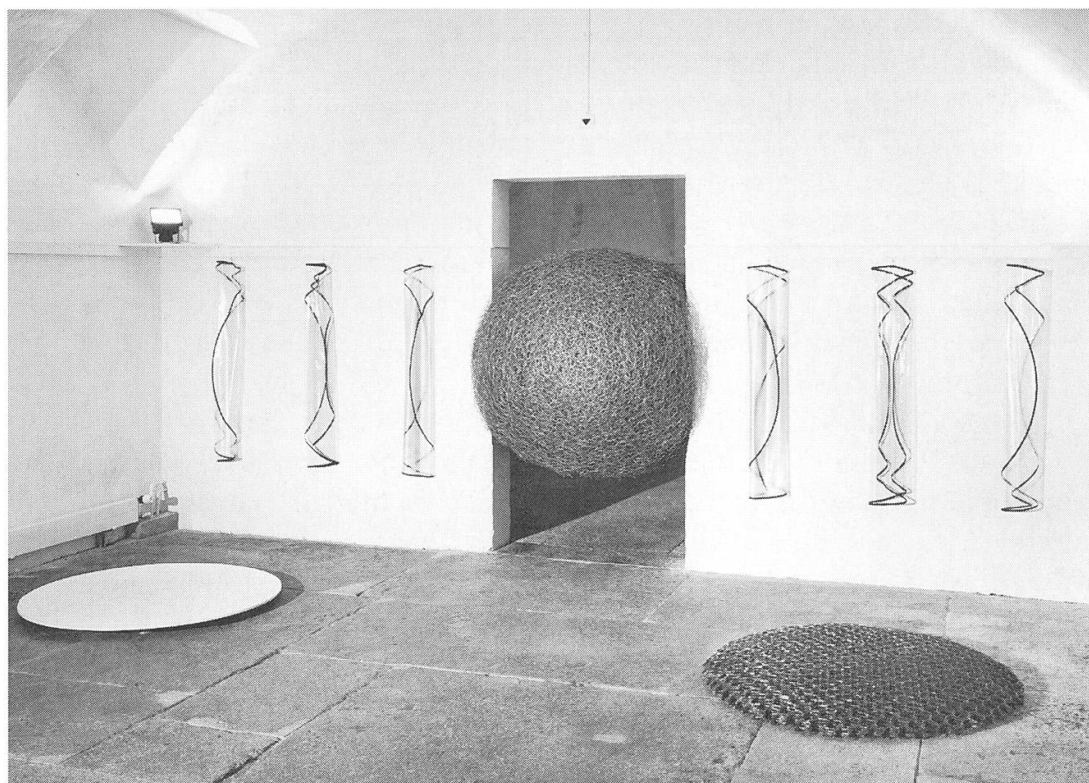


Ausstellung Dr. Müller Haus, Lenzburg Jan./Feb. 97

Audrey Fosbrooke

dicht vernetzter Drahtgitter-Kugel zwischen Durchlässigkeit und Undurchdringbarkeit, versuchen, die vier Werkgruppen zu vernetzen, Arlettes stachlige Welt-Kugel mit Félix Internet-Arbeit in Zusammenhang bringen, Gabriel Rosenbergs Schmetterlinge mit der Lust von Audrey Fosbrookes Katze, danach zu graben und sie zu töten, verbinden usw. Doch würde ich damit die ausgesprochene Individualität der vier Kunstschaffenden zweifellos überstrapazieren. Ich stelle die vier darum ganz lapidar einen nach dem anderen vor, denke mir höchstens etwas bei der Reihenfolge.

Félix Stampfls Werk ist erstens am Kompliziertesten zu erklären und zweitens auf Grundstrukturen ausgerichtet, die uns täglich begleiten, ohne dass wir darüber nachdenken, darum beginne ich hier. Eigentlich wissen wir alle, dass Farbe zwei Qualitäten hat, eine materiale und eine lichtmässige. Beim Material Farbe denken wir wohl an Pigmente, die in der Natur vorkommen (auch wenn sie heute oft synthetisch hergestellt werden), die mit Ingredienzen gemischt zur streichbaren Masse werden. Und bei Farbe als Licht denken wir wohl zuallerst an den Regenbogen. Die materiale Ebene ist uns geläufig; Félix Stampfli führt sie uns in zwei Bildern vor, in denen es, obwohl sichtbar, nicht um geometrische Strukturen geht, sondern um die Gesetzmässigkeiten transparenter Farbüberlagerungen im Aquarell und um gesättigte Mischfarben im Oelbild. Schauen ist angesagt. Die Raum-Dreiecksform, gebildet von Oelbild, Aquarell und zentralem «Altar»-Tisch stellt das Thema von rot, blau, grün und



Ausstellung Dr. Müller Haus, Lenzburg Jan/Feb. 97

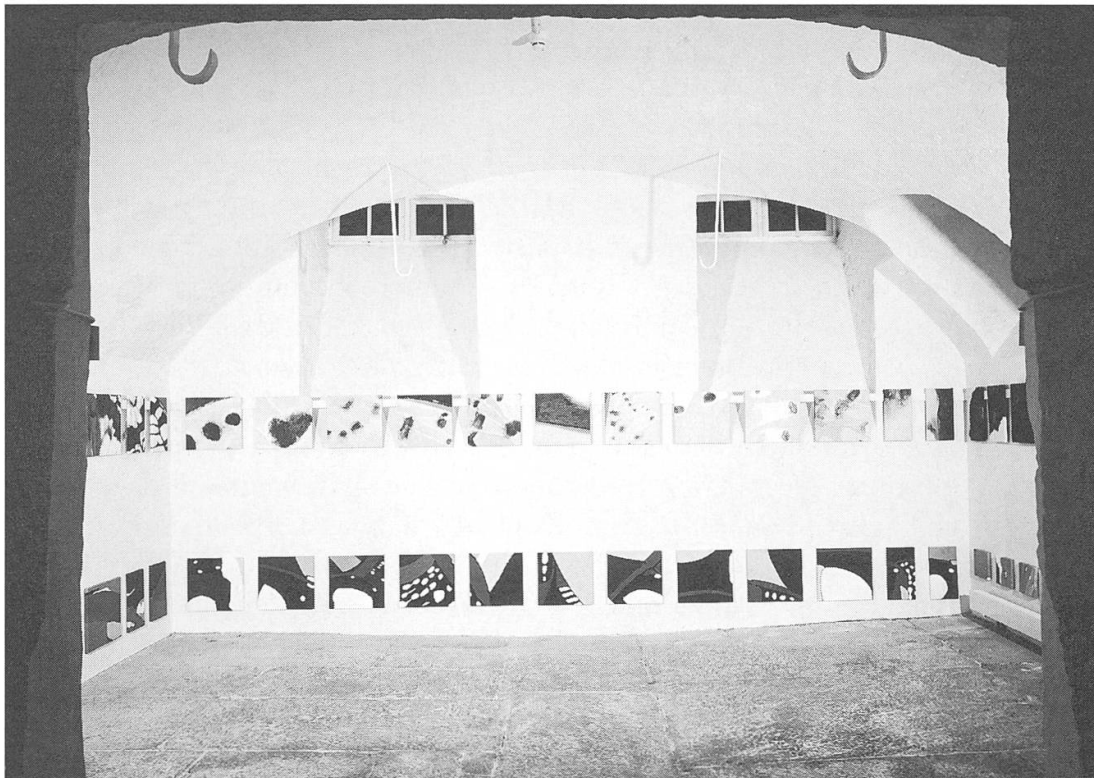
Arlette Ochsner

gelb ins Zentrum. Wie war das doch bei Barnett Newman: «Who is afraid of yellow, blue and red». Nichts von grün. Der Amerikaner meinte damit den ungemischten Einsatz der drei materialen Grundfarben, wies aber gleichzeitig auf die Farb-Basis aller Malerei, die durch subtraktive (oder besser verständlich: multiplikative) Mischung zu Vielfalt gelangt. Der Malerei setzt Félix Stampfli im nach hinten weisenden Raum-Dreieck zwei verschiedenartige, technische Medien gegenüber; das Lichtbild auf der einen, das Fernsehen auf der anderen. Hier wie dort sehen wir die Abbilder der real im Raum stehenden, plastischen Alltagsgegenstände aus Kunst-Stoff oder, umgangssprachlich, aus Plastik. Plastik und Kunst scheinen im Alltag – sprachlich zumindest – eins zu sein. Die beiden Licht-Bilder zeigen zunächst die Qualität und damit auch die Bedeutung heutiger Abbildtechnik. Es sei nicht verschwiegen, dass Félix Stampfli und Hansjörg Schödler – auch er ein Lenzburger – rund sieben Stunden in dessen Fotoatelier in Schlieren an der Plastizität suggerierenden Lichtqualität für das eine Bild gearbeitet haben, während wir auf der anderen Seite eine high-tech«Instant»-Qualität vor uns haben, das heisst die Digitalkamera nimmt in derselben Sekunde auf, was wir – aufgelöst und wieder zusammengesetzt – auf dem Bildschirm sehen. Ersparen sie mir allzuviel Technisches, denn da begeben sich mich aufs Glatteis. Wesentlicher ist nämlich der Übergang, die Projektion dazwischen. Sie ist weiss, wenn wir aus Distanz schauen, rot, blau und grün an uns selbst, wenn wir oder jemand anders davor stehen und damit die Überlagerung der drei Farbprojektionen stören. Damit zeigt Félix Stampfli mehrerlei. Zum einen die Tatsache, dass die Grundfarben im Lichtbereich, wo mit additiver Farbmischung gearbeitet wird, rot, blau und grün (nicht gelb) sind und dass die Mischung weiss ergibt, während sie bei der Oelfarbe grau wäre. Das Warum ist sehr komplex, sowohl physikalisch wie physiologisch. Denn die Physik bestimmt wohl die Gesetzmässigkeit im Frequenzbereich und dessen Mischungen, die Physiologie – das heisst im konkreten Fall unsere Netzhaut – aber die Wahrnehmung. Und damit ist in Félix Stampflis Raum unsere eigene Bedingtheit in Relation zur Wahrnehmung im materiellen und im lichtbearbeiteten Bereich thematisiert und in dieser bildnerisch gestalteten Erkenntnisstruktur liegt der künstlerische Wert, der über die Phänomene an sich hinausweist.

Nach so viel Analyse gibts nur eines: Saftige Malerei, die im Duktus den Körper und seine Gefühle mitnimmt. Sagen Sie mir jetzt nicht, Körpergefühle seien nur Chemie, denn ich denke nicht, dass Gabriel Rosenberg darüber nachsinnt. Eigentlich liebe er Grossformate, sagt er, und erinnert mich an die Riss-Bilder – oder soll ich, um schon wieder Barnett Newman zu zitieren, von Zips sprechen – die er vor drei Jahren hier an einer Weihnachtsausstellung zeigte. Die Raumgegebenheiten mit ihren Unebenheiten und der Lichtführung von den Ecken aus, habe ihn darauf gebracht, das Erlebnis des «Im Bild-Seins» durch eine zweigliedrige, vierteilige Reihe zu erwirken, die überdies die Raumgrenzen überschreitet und sich nach aussen öffnet. Doch nicht nur formatmässig sind die Bilder neu, sondern auch inhaltlich. Die

Zweiteilung ist indes geblieben. Da die Bodennähe mit ihrer materialen Substanz – voller Farbe und Saft zwar, aber doch klar gegliedert, getupft, aneinandergefügt, strukturiert. Da die Flugebene, in der sich alles Feste auflöst, die Konturen in den langsamen Flügelschlägen der Schwalbenschwänze und Pfauenaugen verschwinden. Obwohl gegenständliche Assoziationen anklingen, sind sie nur als Bilder einer emotionalen Befindlichkeit gemeint und zweifellos nicht bewusst gesucht, sondern intuitiv gefunden. Hier wie dort sind die Motive wie mit einem Zoom aus der Ferne in die Nähe geholt, aus der Ebene des Sehens in die Nähe des Fühlens. Auch die Fuss- und die Kopfhöhe sind wohl ähnlich zu interpretieren, als die körperlich greifbare zum einen, die immateriell emotionale zum andern. Wie schwierig es ist, die beiden zu verbinden, zeigen die beiden Frieße allerdings auch.

In der räumlichen Anordnung begegnen sich die Arbeiten von Gabriel Rosenberg und Arlette Ochsner. Haben Sie je früher gesehen, dass die Türrahmen zu den beiden Seitenräumen unterhalb der Mitte eingebuchtet sind? Da muss einmal jemand im Laufe der Geschichte dieses Hauses mit einem Spitzhammer Platz geschaffen haben, für Wein- oder Bierfässer? Ich weiss es nicht. Aber für Arlette Ochsner war diese Beschaffenheit, die es beidseits gibt, Ausgangspunkt für die rund 150 kg schwere Drahtgitter-Kugel, die in diesem Türrahmen steckt. Gut hatten die vogtschen Drahtwerke in Reinach gerade



*Ausstellung Dr. Müller Haus, Lenzburg Jan./Febr. 97
Metamorphose, 1996
106 Bilder, Oel auf Baumwolle/Leinwand*

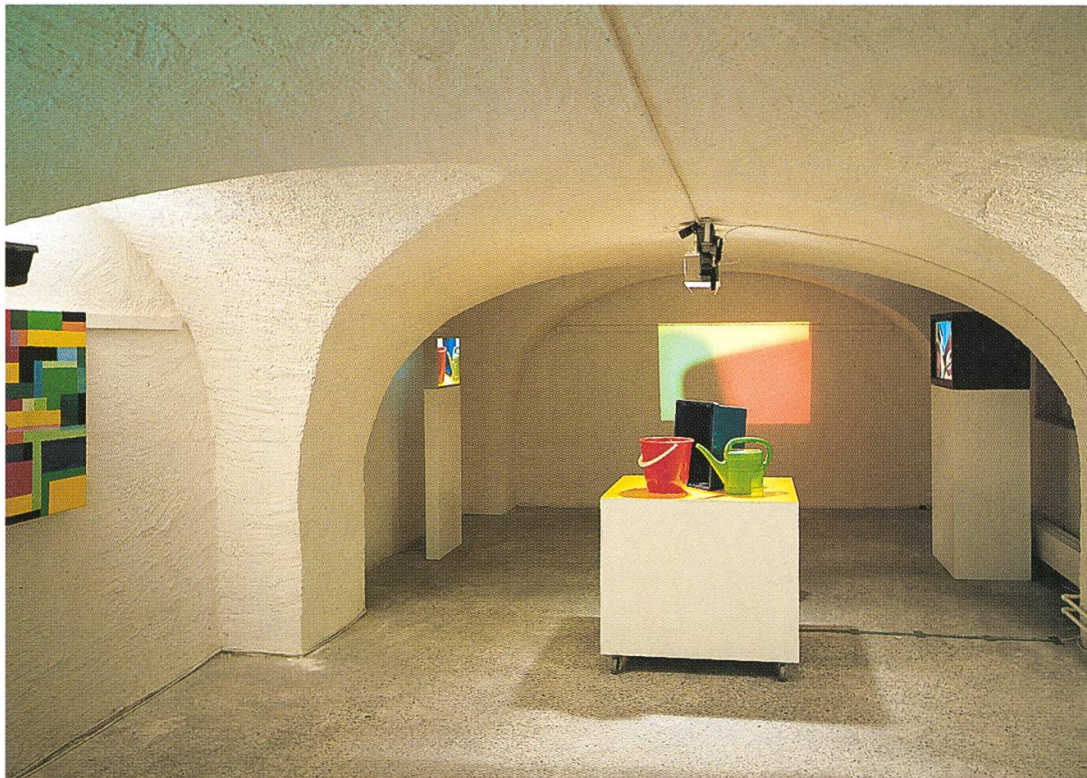
Gabriel Cyrill Rosenberg

überschüssiges Material und überdies Lust auf eine Metamorphose ihrer zweckorientierten, industriellen Produktion. Die folgende, überaus lokale Assoziation sei mir, nach 25 Jahren in Lenzburg, verziehen: Wer hier drei Kinder im Altersunterschied von drei Jahren grossgezogen hat, der hat an neun Jugendfesten neun Mittelstufengeschichten gehört. Eines der immer wiederkehrenden Themen darin ist das Lenzburger Wappen mit seiner Kugel in der Mitte. Gäbe die Kugel von Arlette Ochsner nicht eine wunderschöne, «bitterböse» Geschichte in dieser Reihe? Nun, Arlette Ochsner ging nicht vom Lenzburger Wappen aus und doch ist das bedrohliche Moment des prallen, schweren, stacheligen Ballens, der ob seiner Fülle nicht mehr formbar ist und darum stecken bleibt, eine durchaus aktuelle (Schweizer) Metapher. Ich denke, es ist bezeichnend für die Künstlerin, dass sie von formalen Gegebenheiten ausgeht und im Beobachten, Erfahren und Weiterführen ihrer Idee plötzlich Inhaltliches bemerkt, das sich quasi durch die Hintertüre der eigenen Befindlichkeit einschleicht. Im Vordergrund steht aber der fast konzeptuelle Ansatz, die eigene Arbeit zu beobachten – ihre Strukturen zu fassen und – vielleicht – umzukehren. So ist der Durchmesser der leichten, fast zeichnerischen, mit Satinband umnähten Folien im Hauptraum derselbe wie jener der Kugel. Und dasselbe gilt für die runde Bodenplatte aus Holz, auf welcher die Künstlerin den Ballen hin- und herwalzte, um seine Spuren, seine Kratzer, seine verletzende Beschaffenheit zu sehen und im nachzeichnen nochmals zu spüren. Und dieselben Masse sind auch im Gitterstapel auf der gegenüberliegenden Seite enthalten, der auf das Ausgangsmaterial der Kugel hinweist.

Steht bei Arlette Ochsner ganz klar das Greifbare, das Materiale im Vordergrund, so ist es bei Audrey Fosbrooke gerade das Gegenteil, oder präziser, die andere Seite davon. Denn auf einer primären Ebene sind ihre Zeichnungen – übrigens auf feinfasriges, im Laufe des Arbeitsprozesses immer wieder mit Leinöl bearbeitetes Japanpapier geschaffen – Erzählungen. Wir können benennen, was wir sehen. Aber dann wird es plötzlich ungemütlich, denn eine Puppe ohne Oberleib, ein Kind ohne Kopf, wo führt das hin? Zwar erschreckt uns das im Zeitalter der Bildausschnitte nicht mehr gar so sehr, aber trotzdem wird schnell klar, dass diese Bilder in eine Welt führen, die sich nicht an der Physik orientiert. Ist es gar so, dass die weiss-transparent ausgesparten «Stoff»-Tiere quasi die Löcher bezeichnen, wo sie sind, wenn sie da sind, im Moment aber gerade mitsamt dem Kopf des Kindes verweist sind? Audrey Fosbrooke situiert ihre dunklen Zeichnungen – übrigens, haben sie schon mal bemerkt, dass die drei, inhaltlich sehr verschieden arbeitenden Aargauer Schwarz-Zeichnerinnen alle aus Wohlen kommen, Heidi Widmer, Marianne Kuhn, Audrey Fosbrooke – nun, Audrey Fosbrooke stellt ihre Zeichnungen in ein Kinder-Umfeld, dorthin also, wo Märchen Alltag sind, obwohl wir wissen, dass Märchen tiefenpsychologische Fundgruben sind und im Kern sehr wenig mit «Kind» zu tun haben. Audrey Fosbrooke spannt da Bögen. Zum einen ist da die reale Nähe zu ihrer kleinen Tochter Vera und somit zur Welt, in der die Phantasie als kreativer Ausdruck zuhause ist und sich damit als Bildfeld an-

bietet. Aber eigentlich ist das nur eine Legitimierung, die es zulässt, die eigene Faszination an Spiegelbildern im Hier und im Dort, im Dasein und im Traum, im realen und im imaginierten Leben zu visualisieren. Lassen wir uns nicht mit jedem Film passiv dahin entführen und vergessen dabei, dass wir eigentlich Tausende von schönen, aber auch grausamen und zwiespältigen Filmen in uns selbst haben?

Ich danke fürs Zuhören.



In seiner Ausstellung im Müllerhaus in Lenzburg ging Félix Stampfli der Frage nach den Auswirkungen additiver (Licht-) und subtraktiver (materialen) Farbmischungen in Bild, Fotografie, TV und Projektion nach (1997).