

Kunstgalerien

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **62 (1975)**

Heft 5: **Erhaltung und Restauration = Conservation et restauration**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunst-Galerien

Die Produzentengalerie Zürich,
eine Antwort von Künstlern auf ihre
Isolation in der Gesellschaft und auf
die Situation des Kunstmarktes

Vor etwa anderthalb Jahren haben
rund zwanzig Künstler und Kunstinteressierte aus dem Raume Zürich
die Produzentengalerie mit Namen
«Produga» gegründet. An der Englisch-
viertelstrasse 7 hat die Gruppe
eine ehemalige Werkstatt gemietet
und sie in eigener Regie zu Ausstellungs-
räumen ausgebaut. Die «Produga»
wird genossenschaftlich betrieben.
Die Künstler selbst bestimmen
über Budget und Ausstellungsprogramm.
Schon diese Organisationsform
unterscheidet die «Produga»
von den üblichen privat geführten
Kunstgalerien. Obwohl die
künstlerisch arbeitenden Mitglieder
der «Produga» – nicht jeder von
ihnen ist ein Künstler – in Stil
und Ausdrucksweise frei sind,
wird das Ausstellungsprogramm
der Galerie, ausgehend von
einem politisch-gesellschaftskritischen
Engagement, kollektiv konzipiert.
Der nachfolgende Beitrag von
Irma Nosedá versucht, am Beispiel
der ersten veranstalteten
Ausstellung mit dem Titel
«Fremdarbeiter» Motivation
und Tätigkeit der Gruppe zu
erläutern und zu präsentieren.
In diesem Frühjahr wurden
in der Galerie «Produga»
Plakate, Postkarten, Aufkleber
und Bücher des politisch engagierten
deutschen Künstlers Klaus
Staeck und Werke der «Produga»-
Mitglieder zum Thema
«Kunst fürs Volk» gezeigt.

Red.

Im September/Oktober 1974 fand
in der genossenschaftlich organisierten
«Produzentengalerie Zürich»
die Gruppenausstellung
«fremd...Arbeiter – Fremdarbeiter»
im Hinblick auf die 3. Überfremdungs-
initiative-Abstimmung statt.
Wegen der Thematik, die in
ihrer unmittelbaren politischen
Aktualität wohl ein Unikum im



1 Produzentengalerie «Produga»,
Zürich

Kunstbetrieb darstellt, stiess die
Ausstellung nicht nur in Kunstkreisen
auf grosses Interesse, sondern
auch überall dort, wo die
Fremdarbeiterproblematik diskutiert
wurde.

Träger der «Produzentengalerie
Zürich» und ausstellende Künstler
sind identisch – die Galerie und ihre
Ziele sind Voraussetzung für das
Zustandekommen der Ausstellungen.

Künstlerische Freiheit in Abhängigkeit
und gesellschaftlicher Isolation

Das Unternehmen der Produzentengalerie
(kurz: Produga) ist ungewöhnlich,
aber keineswegs phantastisch.
Vielmehr ist dies eine Art Zeitdokument,
entstanden aus



2 Peter Gerber: 1974, «Solidaridad»,
Mischtechnik, 120 × 180 cm

dem Hintergrund der sozialen und
ökonomischen Situation der
Künstler.

Was die Produktion ihrer Werke
anbelangt, arbeiten die Künstler
noch unter vorindustriellen Bedingungen:
Die Produktionsmittel, wie
Leinwand, Farbe, Meissel usw.,
gehören ihnen; Inhalt, Komposition
und Farbgebung ihres Produkts
bestimmen sie selbst. Ihre Arbeit
ist eine nicht entfremdete. Doch
sobald ein Bild trocken ist, sieht
sich der Künstler weitestgehend
auf die Distribution durch
gewinnorientierte Galerien
angewiesen. Diese Vermittlungs-
institutionen nehmen durch die
Auswahl der Künstler eine Selektion
vor, die für alle nicht berücksichtigten
Künstler einer Zensur gleichkommt.
Dies kann indirekt auch zur Folge
haben, dass Künstler sich stilistisch
und inhaltlich, mehr unbewusst
als bewusst, nach den Trends
des Kunstmarktes richten, womit
sofort auch ihre Selbstbestimmung
in der Produktion, die künstlerische
Freiheit, in Frage gestellt ist.

Galeriebesucher und Käufer
kennt der Künstler nicht. Sein
Kontakt zum Publikum ist ohnehin
schon ungeheuer reduziert, denn
es ist heute eine Illusion, zu
glauben, das Kunstpublikum
bestimme nach den Gesetzen der
freien Marktwirtschaft, welche Kunst

in die Galerien, in den Handel
komme. Vielmehr hat sich der
Kunsthandel international schon
weitgehend dahin verselbständigt,
dass er durch Auswahl und
entsprechende Propaganda die Kunst
definiert. Unterstützt wird dies
durch die Kunstkritik, die sich
ja fast durchwegs mit Galerie- und
Ausstellungskunst befasst, so dass
sich das Publikum nur mit dieser
«Galerie- und Kunstkritik-Kunst»
auseinandersetzen kann. Weil der
Kontakt zwischen Künstler und
Publikum heute fast gänzlich
aufgehoben ist, muss sich der
Künstler an Anonyme – vielleicht
noch an Galeristen und Kritiker –
richten. Die Kommunikation ist
zusammengeschrunpft zu einem
individuellen Selbstbekenntnis,
das – sich vor Exhibitionismus
schützend – sich möglichst
verschlüsselt.

Vom Unbehagen zur Kritik und
zur kollektiven Selbsthilfe

Dass diese frustrierende Situation
von Künstlern nicht einfach
als nun einmal gegebenes,
unveränderbares Übel
hingenommen wird, hat wohl
seine Gründe wiederum in
ihrer privilegierten Arbeitsweise:
Gerade weil der Künstler sein
Werk selbst bestimmen und
sich damit identifizieren kann,
spürt er die Entfremdung in
der Distribu-



3 Peter König: 1974, «Die
Ankunft», Zeichnung, 65 × 45 cm

tionssphäre um so empfindlicher.
In diesem zwar bedrohten Bereich
der künstlerischen Selbstbestimmung
liegt die Kraft zum Widerstand,
die für die Gründung der
Genossenschaftsgalerie ausschlaggebend
war. Die meisten Gründungsmitglieder
waren schon vorher in der
«Gewerkschaft Kultur, Erziehung
und Wissenschaft» als Mitglieder
der «Fachgruppe Bildende Kunst»
organisiert, wo sie als Gruppe
das Malaise ihrer indi-



4 Peter König: 1974, «Bauarbeiter»,
Farbstift auf Zeitung, 65 × 45 cm

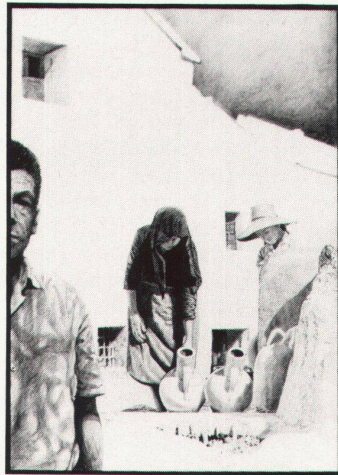
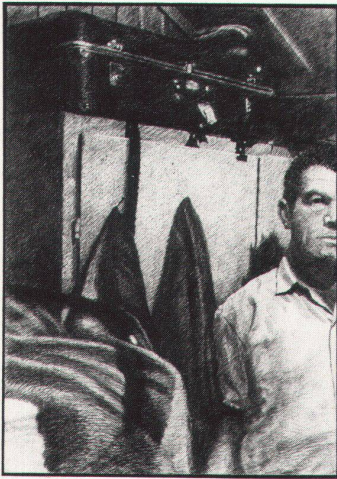
viduellen Situation als ein
gesellschaftliches definierten.
Das Projekt, dem herrschenden
Kulturbetrieb eine selbstgetragene
Alternative entgegenzustellen,
ist die mutige Konsequenz
dieser Künstlergruppe.

Das Experiment einer echten
Alternativen

Im Sommer 1973 konnte
eine Spenglerei nahe dem
Stadtzentrum in langfristige
Mietvertrag übernommen
und der Umbau zur
«Produzentengalerie Zürich»
begonnen werden.

War das Problem der
Lokalität vorerst gelöst durch
finanzielle Opfer und tatkräftigen
Einsatz jedes einzelnen
beim Umbau, so hat die
Gruppenarbeit im praktischen
Bereich der künstlerischen
Produktion erst eigentlich
angefangen. Die erste
Gruppenausstellung (Sommer
1973 in der Galerie «Arte
Arena», Dübendorf) unter
dem Thema «Wir Bildermacher
arbeiten hier und jetzt»
problematisierte die
künstlerisch individuelle
sowie die gesellschaftliche
Situation der Künstler
und stellte sie zur
Diskussion. Neben den
Einzelbeiträgen der
Künstler stellte die
Gruppe ihre gemeinsamen
künstlerischen und
gesellschaftlichen Ziele
vor mit einer programmhaften
Erklärung zum
Ausstellungsthema:
Eine Infragestellung
der Freiheit des
Künstlers und eine
klare Absage an
eine Trennung
zwischen Kunst
und gesellschaftlichen
Problemen.

Seit dieser ersten
Ausstellung verfolgt
die Gruppe konsequent
ihre Ziele weiter,
um diese noch recht
theoretischen
Vorstellungen in die
Praxis umzusetzen.
Für die Eröffnungsausstellung
in ihrer eigenen
Galerie wählten sie
ein Thema von
schweizerischer
Bedeutung:
Fremdarbeiter.
Mit dem gemeinsam
angestrebten Ziel
konkretisierte sich
die Gruppenarbeit
im künstlerischen
und organisatorischen
Bereich. Es ist das
Unmögliche
möglich geworden,
dass Künstlerindividuen
ihre künstlerischen
Probleme nicht mehr
isoliert, sondern mit
Hilfe der Gruppe ge-



5 Hugo Schumacher: 1974, «Saisonarbeiter» (Doppelbild)

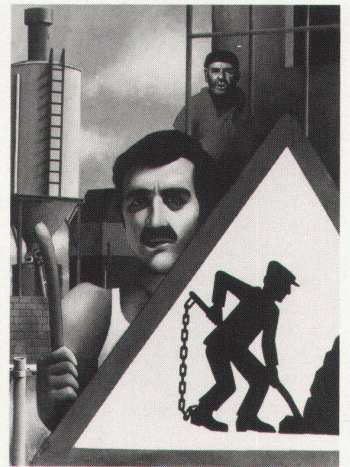
löst haben: Zum Beispiel das Fremdarbeiterproblem wurde im Plenum diskutiert. Zu den rein persönlichen Erfahrungen kamen Er-

kenntnisse, die jeder mit seinen künstlerischen Mitteln umzusetzen versuchte. Aber auch während dieses kreativen Umsetzungsprozesses

zogen sich die einzelnen nicht ins stille Atelier zurück. In Stilrichtungsgruppen setzten sich die «stilverwandten» mit den gestalterischen Möglichkeiten auseinander – bei gegenseitigen Atelierbesuchen diskutierten und kritisierten sie gemeinsam die entstehenden Werke.

Das ist wohl das Ungewöhnliche an der «Produzentengalerie», dass sie nicht, wie andere Künstlergalerien, eine Selbsthilfeorganisation im materiellen Bereich allein ist. Sie ist Selbsthilfe in viel umfassenderem Sinne, indem sie auch den kreativ künstlerischen Bereich umfasst. Dass das Experiment gerade an diesem heiklen Punkt nicht gescheitert ist, erklärt sich nur dadurch, dass die Künstler im künstlerischen Anliegen durch ein gemeinsames, gesellschaftliches Ziel und Engagement verbunden sind.

Irma Noseda



6 Urs Maltry: 1974, «Bauarbeiter», Acryl, 80 x 120 cm

Fotos: 1 Pierre Brauchli, Zürich; 2-6 Roland Gretler, Zürich

Bauen und Erhalten



Projekt: Prof. Dr. Justus Dahinden



Im Dezember 1974 wurde im Zentrum von Zürich das Urania-Parkhaus mit 600 Parkplätzen eröffnet, erstellt von privaten Bauherren auf städtischem Boden – ein umstrittener Bau, da er sich gegen eine zielbewusste Einschränkung des Privatverkehrs in der Innenstadt wendet. Darüber hinaus wurde am Rande der Altstadt städtebauliche Substanz zerstört, die auch durch das begrünte Dach der unterirdischen Garage nicht zu retten ist. Die Fahrrampen haben die ehemalige Grünzone in eine unerfreuliche Betonlandschaft verwandelt.

Das Projekt City-Treff basiert auf der Idee, die durch die Verkehrsbauten entstandene Plattform als Begegnungszentrum sinn-

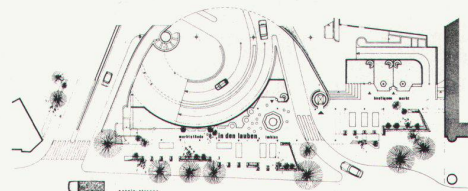
voll zu nutzen. Das Programm geht davon aus, dass das Grundstück bereits kommerziell ausgewertet ist und quasi als Gratisboden zur Verfügung steht, der es erlaubt, ohne Renditendenken zu bauen. So können hier Funktionen und Aktivitäten lokalisiert werden, die sonst auf dem teuren Boden im Citybereich kaum mehr Aussicht auf Realisierung haben: neben Spezialgeschäften und Restaurants bilden den Hauptanteil ein vielsei-

tig nutzbares Freizeitzentrum sowie Wohnungen und Ateliers. Ausserdem wird damit ein städtebauliches Vakuum aufgefüllt, das seit dem Bau der Amtshäuser bestanden hat, und eine attraktive Fussgängerachse zwischen Bahnhofstrasse und Limmatraum hergestellt, so dass eine Verdichtung ohne Abbruch alter Bausubstanz erreicht wird.

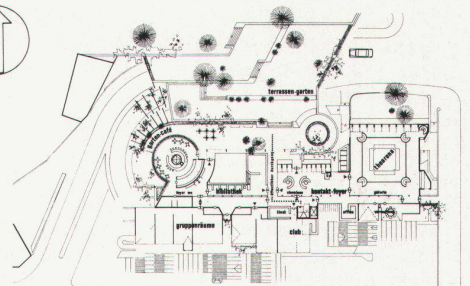
Die Idee ist Behörden und Presse kurz vor der Eröffnung des Park-

hauses vorgestellt worden und ist auf Sympathie gestossen. Die interessierten Institutionen bemühen sich nun um eine Konkretisierung des Programms. Einer Überbauung stehen allerdings noch rechtliche Schwierigkeiten im Wege, da das Gelände in der Freihaltezone liegt. Reines Flickwerk mag es scheinen, doch könnte eine solche Lösung beispielhaft sein für manche scheinbar ausweglos verbaute Situation.

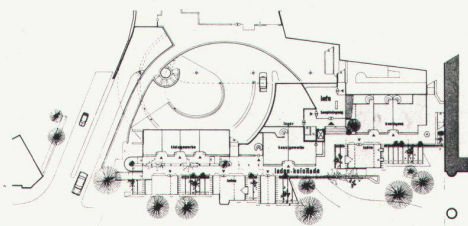
vh



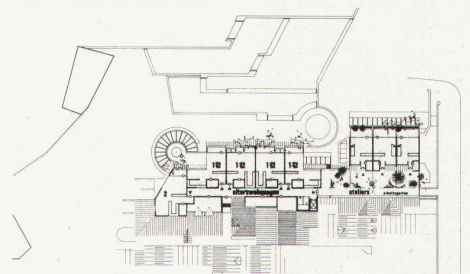
EG «In den Lauben»



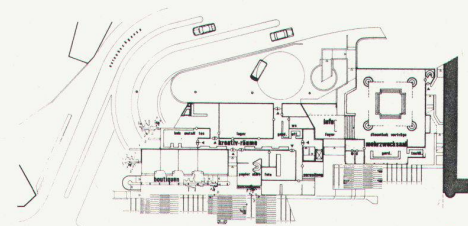
3.OG «Freizeit-Bahnhof»



1.OG Laden-Kolonade



4.OG Alterswohnung



2.OG «Freizeit-Bahnhof»

