

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: **19.04.2024**

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 Kunstinter-
essierte aus dem Raume Zürich die
Produzentengalerie mit Namen
«Produga» gegründet. An der Eng-
lischviertelstrasse 7 hat die Gruppe
eine ehemalige Werkstatt gemietet
und sie in eigener Regie zu Ausstel-
lungsräumen ausgebaut. Die «Pro-
duga» wird genossenschaftlich be-
trieben. Die Künstler selbst bestim-
men über Budget und Ausstellungs-
programm. Schon diese Organisa-
tionsform unterscheidet die «Pro-
duga» von den üblichen privat geführ-
ten Kunstgalerien. Obwohl die
künstlerisch arbeitenden Mitglieder
der «Produga» – nicht jeder von ih-
nen ist ein Künstler – in Stil und
Ausdrucksweise frei sind, wird das
Ausstellungsprogramm der Galerie,
ausgehend von einem politisch-ges-
ellschaftskritischen Engagement,
kollektiv konzipiert. Der nachfol-
gende Beitrag von Irma Nosedá ver-
sucht, am Beispiel der ersten veran-
stalteten Ausstellung mit dem Titel
«Fremdarbeiter» Motivation und
Tätigkeit der Gruppe zu erläutern
und zu präsentieren. In diesem Früh-
jahr wurden in der Galerie «Pro-
duga» Plakate, Postkarten, Aufkleber
und Bücher des politisch engagierten
deutschen Künstlers Klaus Staack
und Werke der «Produga»-Mitglie-
der zum Thema «Kunst fürs Volk»
gezeigt. Red.

Im September/Oktober 1974 fand
in der genossenschaftlich organi-
sierten «Produzentengalerie Zürich»
die Gruppenausstellung
«fremd...Arbeiter – Fremdarbeiter»
im Hinblick auf die 3. Über-
fremdunginitiative-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 Kunst-
kreisen auf grosses Interesse, son-
dern auch überall dort, wo die
Fremdarbeiterproblematik disku-
tiert wurde.

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

Künstlerische Freiheit in Abhän-
gigkeit und gesellschaftlicher Isola-
tion

Das Unternehmen der Produ-
zentengalerie (kurz: Produga) ist
ungewöhnlich, aber keineswegs
phantastisch. Vielmehr ist dies eine
Art Zeitdokument, entstanden auf



2 Peter Gerber: 1974, «Solidari-
dad», Mischtechnik, 120 × 180 cm

dem Hintergrund der sozialen und
ökonomischen Situation der
Künstler.

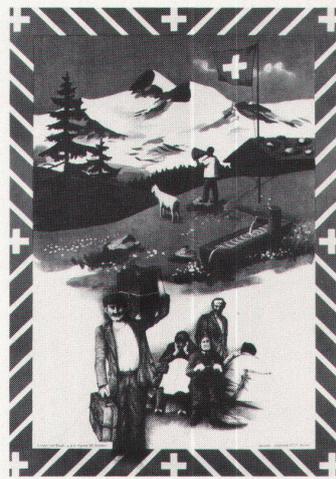
Was die Produktion ihrer Werke
anbelangt, arbeiten die Künstler
noch unter vorindustriellen Bedin-
gungen: Die Produktionsmittel,
wie Leinwand, Farbe, Meissel
usw., gehören ihnen; Inhalt, Kom-
position und Farbgebung ihres
Produkts bestimmen sie selbst. Ihre
Arbeit ist eine nicht entfremdete.
Doch sobald ein Bild trocken und
gerahmt ist, sieht sich der Künstler
weitestgehend auf die Distribution
durch gewinnorientierte Galerien
angewiesen. Diese Vermittlungs-
institutionen nehmen durch die Aus-
wahl der Künstler eine Selektion
vor, die für alle nicht berücksich-
tigten Künstler einer Zensur
gleichkommt. Dies kann indirekt
auch zur Folge haben, dass Künst-
ler sich stilistisch und inhaltlich,
mehr unbewusst als bewusst, nach
den Trends des Kunstmarktes rich-
ten, womit sofort auch ihre Selbst-
bestimmung in der Produktion, die
künstlerische Freiheit, in Frage ge-
stellt 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 be-
stimme nach den Gesetzen der frei-
en 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 ent-
sprechende 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 auf-
gehoben ist, muss sich der Künstler
an Anonyme – vielleicht noch an
Galeristen und Kritiker – richten.
Die Kommunikation ist zusam-
mengeschrumpft zu einem indivi-
duellen Selbstbekenntnis, das –
sich vor Exhibitionismus schüt-
zend – sich möglichst verschlüsselt.

Vom Unbehagen zur Kritik und
zur kollektiven Selbsthilfe

Dass diese frustrierende Situa-
tion von Künstlern nicht einfach
als nun einmal gegebenes, unverän-
derbares Übel hingenommen wird,
hat wohl seine Gründe wiederum
in ihrer privilegierten Arbeitswei-
se: 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 An-
kunft», Zeichnung, 65 × 45 cm

tionssphäre um so empfindlicher.
In diesem zwar bedrohten Bereich
der künstlerischen Selbstbestim-
mung liegt die Kraft zum Wider-
stand, die für die Gründung der
Genossenschaftsgalerie ausschlag-
gebend war. Die meisten Grün-
dungsmitglieder waren schon vor-
her in der «Gewerkschaft Kultur,
Erziehung und Wissenschaft» als
Mitglieder der «Fachgruppe Bil-
dende Kunst» organisiert, wo sie
als Gruppe das Malaise ihrer indi-



4 Peter König: 1974, «Bauarbei-
ter», Farbstift auf Zeitung,
65 × 45 cm

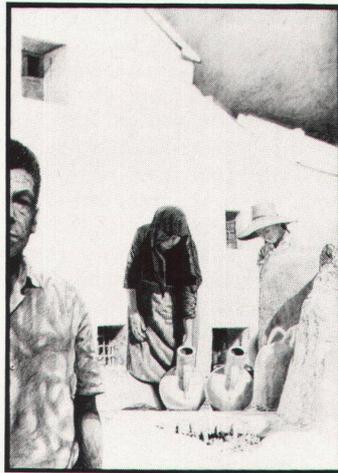
viduellen Situation als ein gesell-
schaftliches definierten. Das Pro-
jekt, dem herrschenden Kulturbetrieb
eine selbstgetragene Alternati-
ve entgegenzustellen, ist die muti-
ge Konsequenz dieser Künstler-
gruppe.

Das Experiment einer echten Al-
ternative

Im Sommer 1973 konnte eine
Spenglerei nahe dem Stadtzentrum
in langfristigen Mietvertrag über-
nommen und der Umbau zur
«Produzentengalerie Zürich» be-
gonnen werden.

War das Problem der Lokalität
vorerst gelöst durch finanzielle Opfer
und tatkräftigen Einsatz jedes
einzelnen beim Umbau, so hat die
Gruppenarbeit im praktischen Be-
reich der künstlerischen Produk-
tion erst eigentlich angefangen. Die
erste Gruppenausstellung (Som-
mer 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 Diskus-
sion. Neben den Einzelbeiträgen
der Künstler stellte die Gruppe ihre
gemeinsamen künstlerischen
und gesellschaftlichen Ziele vor mit
einer programmhaften Erklärung
zum Ausstellungsthema: Eine In-
fragestellung 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 Eröff-
nungsausstellung in ihrer eigenen
Galerie wählten sie ein Thema
von schweizerischer Bedeutung:
Fremdarbeiter. Mit dem gemein-
sam angestrebten Ziel konkretisierte
sich die Gruppenarbeit im
künstlerischen und organisatori-
schen Bereich. Es ist das Unmögli-
che möglich geworden, dass
Künstlerindividuen ihre künstleri-
schen Probleme nicht mehr isoliert,
sondern mit Hilfe der Gruppe ge-



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

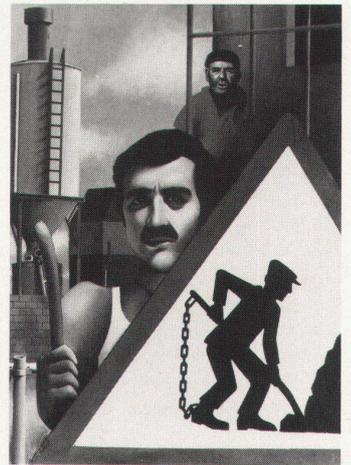
löst haben: Zum Beispiel das Fremdarbeiterproblem wurde im Plenum diskutiert. Zu den rein persönlichen Erfahrungen kamen Er-

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 Fahrampen 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-

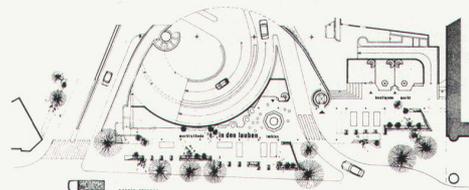
voll zu nutzen. Das Programm geht davon aus, dass das Grundstück bereits kommerziell ausgewertet ist und quasi als Gratisboden zur Verfügung steht, der es erlaubt, ohne Renditendenken zu bauen. So können hier Funktionen und Aktivitäten lokalisiert werden, die sonst auf dem teuren Boden im Citybereich 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.

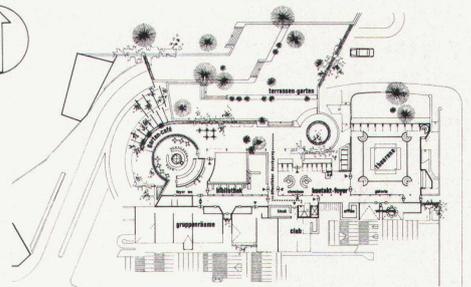
Die Idee ist Behörden und Presse kurz vor der Eröffnung des Park-

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.

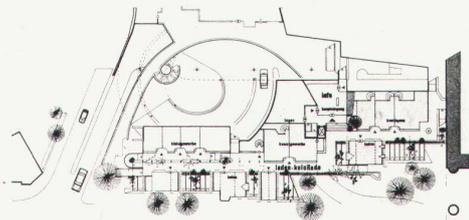
vh



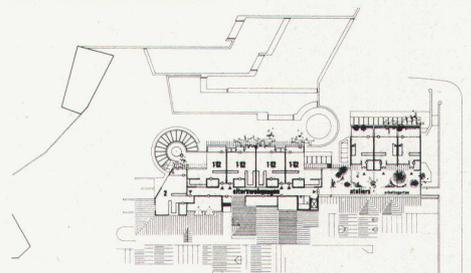
EG «In den Lauben»



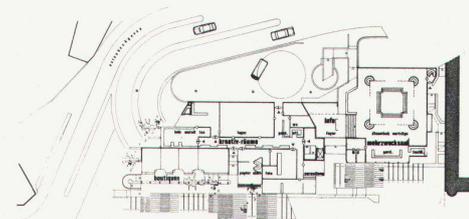
3.OG «Freizeit-Bahnhof»



1.OG Laden-Kolonade



4.OG Alterswohnung



2.OG «Freizeit-Bahnhof»

