Kunstgalerien

Objekttyp: **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: **29.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

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 Englischviertelstrasse 7 hat die Gruppe eine ehemalige Werkstatt gemietet und sie in eigener Regie zu Ausstellungsräumen 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 Noseda 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. Überfremdungsinitiative-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 auf

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 und gerahmt ist, sieht sich der Künstler weitestgehend auf die Distribution durch gewinnorientierte Galerien angewiesen. Diese Vermittlungsinstitutionen 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 zusammengeschrumpft 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

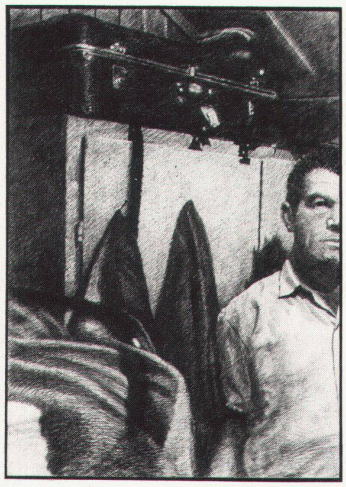
viduellen Situation als ein gesellschaftliches definierten. Das Projekt, dem herrschenden Kulturbetrieb eine selbstgetragene Alternative entgegenzustellen, ist die mutige Konsequenz dieser Künstlergruppe.

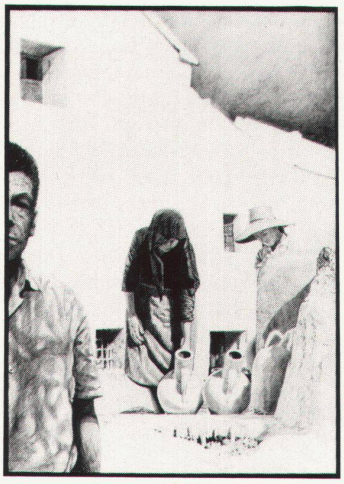
Das Experiment einer echten Alternative

Im Sommer 1973 konnte eine Spenglerei nahe dem Stadtzentrum in langfristigem 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-



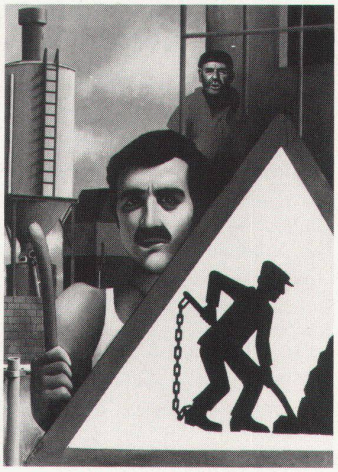


5 Hugo Schumacher: 1974, «Saisonarbeiter» (Doppelbild)

löst haben: Zum Beispiel das Fremdarbeiterproblem wurde im Plenum diskutiert. Zu den rein persönlichen Erfahrungen kamen Erkenntnisse, 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, 80×120 cm

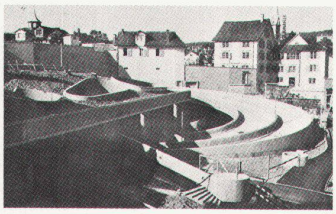
Fotos: 1 Pierre Brauchli, Zürich; 2–6 Roland Gretler, Zürich ■

Bauen und Erhalten

IDEEN FÜR ZÜRICH
URANIA

„CITY TREFF"

Projekt: Prof. Dr. Justus Dahinden

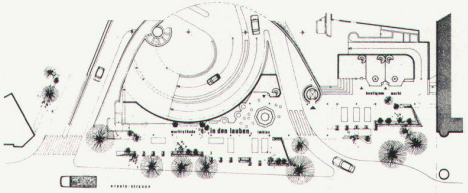


Im Dezember 1974 wurde im Zentrum von Zürich das Urania-Parkhaus mit 600 Parkplätzen eröffnet, erstellt von privaten Bauherren auf städtischem Boden – ein umstrittener Bau, da er sich gegen eine zielbewusste Einschränkung des Privatverkehrs in der Innenstadt wendet. Darüber hinaus wurde am Rande der 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.

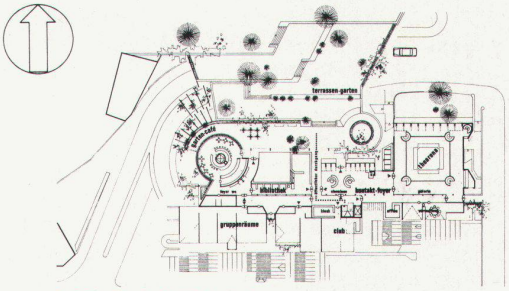
Das Projekt City-Treff basiert auf der Idee, die durch die Verkehrsbauten entstandene Plattform als Begegnungszentrum sinnvoll zu nutzen. Das Programm geht davon aus, dass das Grundstück bereits kommerziell ausgewertet ist und quasi als Gratisboden zur Verfügung steht, der es erlaubt, ohne Renditendenken 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 vielseitig 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 Parkhauses 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.

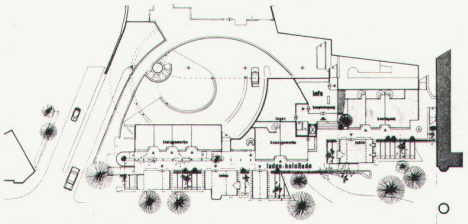
vh ■



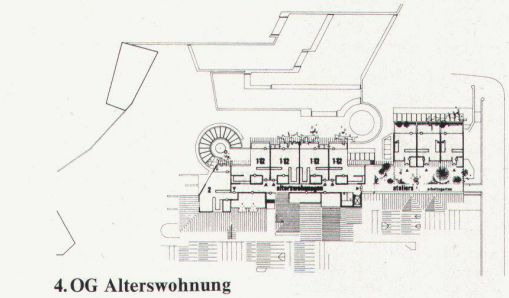
EG «In den Lauben»



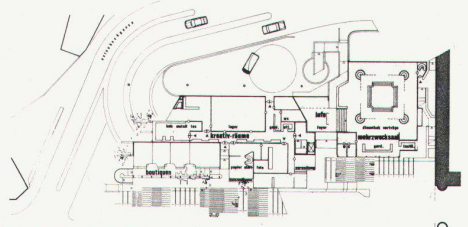
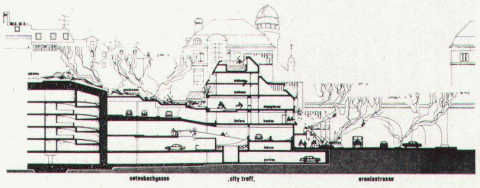
3. OG «Freizeit-Bahnhof»



1. OG Laden-Kolonade



4. OG Alterswohnung



2. OG «Freizeit-Bahnhof»