

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: 121 (2019)

Artikel: Von Künstlerfürsten und brotlosen Künstlern : kulturhistorische Betrachtungen zu einem Berufsstand zwischen Olymp und Abgrund = Entre artistes stars et artistes crève-la-faim : considérations historico-culturelles sur un métier entre Olympe et abîme = D...
Autor: Ruf, Barbara
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858576>

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: 15.02.2026

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

Von Künstlerfürsten und brotlosen Künstlern

Entre artistes stars et artistes crève-la-faim



Carl Spitzweg, *Der arme Poet*, 1839,
Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Neue Pinakothek, München



Giorgio Vasari, *Selbstporträt*,
1571–1574, Galleria degli
Uffizi, Florenz



© Pipilotti Rist, Courtesy the artist, Hauser & Wirth and Luhring Augustine,
Foto: © Gian Marco Castelberg

Barbara Ruf

Kulturhistorische Betrachtungen zu einem Berufsstand zwischen Olymp und Abgrund

D

Ein Berufsstand im Wandel der Zeit

Im Kunstranking der Bilanz von 2018 belegte die Videokünstlerin Pipilotti Rist den Spitzenplatz.¹ Neben der Topplatzierung schnitt die Rheintaler Künstlerin auch in finanzieller Hinsicht am besten ab. Die Preisspanne ihrer Werke reicht von 5'000 Franken bis zu einer Million. Im Gegensatz dazu lag das Durchschnittseinkommen freischaffender Schweizer Künstlerinnen und Künstler 2016 bei 40'000 Franken pro Jahr.² Initiiert von Suisse-culture Sociale, einem Zusammenschluss von Verbänden der Kulturschaffenden in der Schweiz, zeichnet die Studie ein düsteres Bild für Künstlerinnen, Künstler und Kulturschaffende. Zehn Jahre nach der ersten Umfrage zeigt jene von 2016 keine nennenswerten Verbesserungen für im kreativen Bereich Tätige bezüglich Einkommen oder sozialer Sicherheit.

Die Schere, die erfolgreiche von erfolglosen Kunstschaffenden trennt, wird immer grösser. Die mediale Aufmerksamkeit und ein damit einhergehender wirtschaftlicher Vorteil sind auf wenige Akteure begrenzt. Heutige Rankings und Studien zeigen ein zwiespältiges Bild des Berufsstandes. Während einige wenige schwindelerregende Summen erhalten, muss sich der grosse Rest mit vergleichsweise bescheidenen Beträgen begnügen. Ohne zusätzliche Nebenverdienste können die meisten Kunstschaffenden nicht überleben. Diese extremen ökonomischen Unterschiede innerhalb der Künstlergilde sind jedoch keineswegs neu und spätestens seit der Renaissance überliefert. Rückblickend erfuhr der Berufsstand Künstler immer wieder heftige Umbrüche.

Kulturhistorisch betrachtet ist der Begriff Künstler³, wie wir ihn heute verwenden, eine Erfindung des 18. Jahrhunderts. Im Laufe der Jahrhunderte war der Begriff und der daraus hervorgegangene Berufsstand starken Veränderungen und Anpassungen ausgesetzt. Damals wie heute ist die Umschreibung nicht eindeutig:

«Künstler/Künstlerin ist keine geschützte Berufsbezeichnung. [...] Als professionelle Kunstschaffende gelten Personen, die mit ihrer künstlerischen Tätigkeit mindestens die

Considérations historico-culturelles sur un métier entre Olympe et abîme

F

Une profession au fil du temps

Dans un classement de 2018 établi par Bilan, l'artiste vidéo Pipilotti Rist occupe la première place.¹ Cette première place de l'artiste d'origine saint-galloise signifie également de très bons résultats financiers. Le prix de ses œuvres varie de CHF 5'000 à un million de francs. Par contraste, le revenu moyen des artistes suisses indépendants a été de CHF 40'000 par an en 2016.² Réalisée à l'initiative de Suisse-culture Sociale, une réunion d'associations d'artistes en Suisse, l'étude brosse un tableau sombre en ce qui concerne les artistes et les créateurs de culture. Dix ans après la première enquête, les chiffres de 2016 ne font apparaître aucune amélioration significative en termes de revenus ou de sécurité sociale pour les personnes actives dans le domaine de la création.

L'écart qui sépare les artistes à succès des artistes en bas de l'échelle est de plus en plus grand. L'attention médiatique et l'avantage économique qui l'accompagne sont limités à quelques acteurs. Aujourd'hui, les classements et les études montrent une image ambivalente de la profession. Alors que quelques uns reçoivent des sommes vertigineuses, les autres doivent se contenter de montants relativement modestes. La plupart des artistes ne peuvent survivre sans activité accessoire rémunératrice. Cependant, ces disparités économiques extrêmes au sein du monde des artistes ne sont pas du tout nouvelles ; elles existent en tout cas depuis la Renaissance. Rétrospectivement, la profession d'artiste a régulièrement connu de violents bouleversements.

D'un point de vue historico-culturel, le terme « artiste »³, tel que nous l'utilisons aujourd'hui, est une invention du XVIII^e siècle. Au fil des siècles, le concept et la profession y relative ont subi des changements et des adaptations majeurs. Jadis comme aujourd'hui, il y a une certaine ambiguïté :

«Artiste n'est pas une profession protégée. [...] Les créateurs professionnels sont des personnes qui financent au moins la moitié de leur revenu par leur activité artistique ou consacrent au moins la moitié de leur temps

Hälfte ihres Lebensunterhaltes finanzieren oder mindestens die Hälfte ihrer Arbeitszeit für die künstlerische Tätigkeit einsetzen (Art 2.2. KUOR).»⁴

Das Bundesamt für Kultur (BAK) stellt in seiner Auslegung für die Kulturellen Organisationen (KUOR) zwei voneinander abhängige Parameter in Beziehung, nämlich finanzielle und zeitliche Mittel.

In Österreich beispielsweise ist diese Definition nicht allein an die Verzahnung der Faktoren Zeit und Geld gebunden. Dort heisst es im Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz:

«Künstlerin/Künstler im Sinne dieses Bundesgesetzes ist, wer in den Bereichen der bildenden Kunst, der darstellenden Kunst, der Musik, der Literatur, der Filmkunst oder in einer der zeitgenössischen Ausformungen der Bereiche der Kunst auf Grund ihrer/seiner künstlerischen Befähigung im Rahmen einer künstlerischen Tätigkeit Werke der Kunst schafft.»⁵

Das österreichische Gesetz orientiert sich beim Künstlerbegriff stark am Werk und geht somit auf die verschiedenen Tätigkeitsfelder des Berufsstandes ein. Zeitliche und monetäre Rahmenbedingungen scheinen im östlichen Nachbarland für die Berufsrolle nicht hauptsächlich ausschlaggebend zu sein. Der Vergleich zwischen Österreich und der Schweiz liefert ein anschauliches Beispiel, wie unterschiedlich selbst angrenzende Staaten das Berufsbild Künstler per Gesetz definieren. Die Beispiele zeigen ebenso auf, dass sich Künstlerinnen und Künstler in einem Spannungsfeld zwischen politischen, sozialen, ökonomischen und gesellschaftlichen Positionen befinden. Ein Blick in die Vergangenheit soll verdeutlichen, wie sich die Stellung des Künstlers und damit auch das Bild des Berufsstands im Laufe der Jahrhunderte verändert hat.

Vom Handwerk zu den freien Künsten

Das Bild vom unabhängigen und freien Künstler ist relativ jung. Das Wort «Künstler», wie wir es heute kennen, bezeichnete im 15. Jahrhundert einen Universitätsstudenten – einen «artista». Bereits ein Jahrhundert später hatte sich der Begriff gewandelt. Ein «artista» war nun ein Maler oder Bildhauer.⁶ Die Renaissance markiert daher nicht nur den Umbruch vom Mittelalter zur Neuzeit, sondern kennzeichnet auch tiefgreifende Umwälzungen für die Stellung des Künstlers.

Bis in die Renaissance hinein zählte die bildende Kunst zu den Handwerken und diente dem Broterwerb. Erst im Laufe der Jahrhunderte fand eine Umdeutung vom

de travail à leur activité artistique (art 2.2. KUOR).»⁴

L'Office fédéral de la culture (OFC), dans son interprétation pour les organisations d'acteurs culturels professionnels (KUOR), met en relation deux paramètres interdépendants, à savoir les ressources financières et le facteur temps.

En Autriche, par exemple, cette définition n'est pas seulement liée à l'interaction entre les facteurs temps et ressources financières. On lit ce qui suit dans la loi autrichienne sur le fonds d'assurance sociale pour artistes :

«Est artiste au sens de la présente loi qui-conque crée des œuvres d'art dans les domaines des arts visuels, des arts de la scène, de la musique, de la littérature, du cinéma ou dans l'une des formes contemporaines des domaines artistiques, en raison de ses aptitudes artistiques, dans le cadre d'une activité artistique.»⁵

Pour la définition de ce qu'est un-e artiste, la loi autrichienne est fortement orientée sur l'œuvre, et mentionne les différents domaines d'activité possibles. Les facteurs temps et ressources financières ne semblent pas déterminants en Autriche pour la définition de la profession d'artiste. La comparaison entre l'Autriche et la Suisse est un exemple frappant du fait que même des pays voisins peuvent définir de manière très différentes la profession d'artiste, dans leurs lois. Les exemples montrent également que les artistes se trouvent dans un champ de tension entre des positions politiques, économiques et sociales. Un coup d'œil vers le passé va nous permettre de montrer comment la position de l'artiste et donc l'image de la profession ont évolué au cours des siècles.

De l'artisanat aux artistes libres

L'image de l'artiste indépendant et libre est relativement récente. Le mot «artiste», comme nous le connaissons aujourd'hui, décrivait un étudiant universitaire au XV^e siècle – un «artista». Un siècle plus tard, le terme avait déjà évolué. Un «artista» était alors un peintre ou un sculpteur.⁶ La Renaissance marque donc non seulement le bouleversement du passage du Moyen Âge à l'époque moderne, mais aussi des changements profonds pour ce qui concerne la position de l'artiste.

Jusqu'à la Renaissance, les arts visuels faisaient partie du domaine de l'artisanat et permettaient aux artisans de gagner leur vie. Ce n'est qu'au cours des siècles qu'un changement de sens a eu lieu, avec un passage de l'artisan à l'artiste. Cette évolution, qui outre la question de l'identité artistique implique aussi des bouleversements sociaux, sociétaux et politiques, a été et est toujours d'une grande importance pour l'image de l'artiste.

22

Palliative Care

Short-Order Cook

Bus Girl

Cleaning Apartments and Houses

Checking Hydraulics on Motor Vessels

Cleaning Kitchens and Restaurants



Giorgio Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, et architettori*, Titelseite der zweiten Ausgabe, 1568, Holzschnitt von Giorgio Vasari

Handwerker zum freien Künstler statt. Dieser Wandel, der neben der Frage des künstlerischen Selbstverständnisses auch soziale, gesellschaftliche und politische Umschwünge impliziert, war und ist für das Künstlerbild immer noch wesentlich.

Die Zuordnung der bildenden Kunst zu den Handwerken war der damaligen Drei-Stände-Gesellschaft geschuldet. Das normative Ordnungssystem regelte von den politischen über die sozialen bis hin zu den kulturellen Belangen alle Lebensbereiche im 15. Jahrhundert; von Besitztümern über Bildungsmöglichkeiten, bis hin zur Berufswahl. An der Spitze dieser Gesellschaftsordnung stand der Klerus, gefolgt vom Adel und den Patriziern sowie dem dritten Stand, der Handel, Gewerbe und Landwirtschaft umfasste.⁷

Die hierarchische Gliederung der Gesellschaft in abgeschlossene soziale Gruppen, erlaubte nur eine eingeschränkte soziale Mobilität. Erst im Laufe der Renaissance wurden die Ständenormen durchlässiger und erlaubten Abweichungen. Italienische Künstler waren beispielsweise häufig an Fürstenhöfen angestellt oder zogen von Stadt zu Stadt.⁸ Voraussetzung für die künstlerische Wanderschaft war eine gewisse Mobilität. Eine relative Unabhängigkeit von den Zünften⁹ begünstigte auf der italienischen Halbinsel daher wechselnde Arbeitsorte und Auftraggeber. Dies wiederum führte zu einem Wettbewerb unter den Auftraggebern um die besten Künstler und Ideen. Als Folge löste sich die Künstlertätigkeit mehr und mehr vom Handwerkertum. Der Berufsstand wurde nicht mehr mit körperlicher Anstrengung und somit niedriger Arbeit in Verbindung gebracht, sondern mit der geistigen Idee des Künstlers, welche im Werk zum Ausdruck kommt.¹⁰

Paradigmenwechsel in der Renaissance

Der Wandel vom Handwerker zum Künstler und der damit einhergehende Paradigmenwechsel nahm in der Renaissance Fahrt auf. Wichtiges Vehikel für diesen Wandel war eine neue literarische Gattung, die Künst-

L'attribution, à l'époque, des arts visuels à l'artisanat s'explique par l'organisation de la société d'alors en trois états (ou ordres). Le système normatif en place réglementait tous les domaines de la vie au XV^e siècle, de la politique à la société en passant par la culture ; de la propriété aux possibilités d'éducation, jusqu'au choix d'une profession. Au sommet de cet ordre social normatif, il y avait le clergé, puis la noblesse et finalement le tiers état, qui comprenait l'artisanat, le commerce et l'agriculture.⁷

La division hiérarchique de la société en groupes sociaux fermés ne permettait qu'une mobilité sociale limitée. Ce n'est qu'au cours de la Renaissance que les normes liées aux états sont devenues plus perméables et que certaines libertés devinrent possibles. Les artistes italiens, par exemple, étaient souvent employés dans des cours princières ou se déplaçaient de ville en ville.⁸ La condition préalable aux pérégrinations artistiques était une certaine liberté de déplacement. Une relative indépendance par rapport aux corporations⁹ a favorisé en Italie le passage d'un lieu de travail à un autre, avec également la possibilité de passer d'un donneur d'ordre à un autre. Il en a résulté une compétition entre les clients pour les meilleurs artistes et les meilleures idées. En conséquence, l'activité artistique se détacha de plus en plus de l'artisanat. Les métiers qui nous intéressent n'étaient plus associés à l'effort physique et donc au travail de bas niveau, mais plutôt à l'idée « spirituelle » de l'artiste, ayant un reflet dans l'œuvre.¹⁰

Changement de paradigme à la Renaissance

Le passage de l'artisan à l'artiste et le changement de paradigme qui lui est associé ont eu lieu dès la Renaissance. Un nouveau genre littéraire a joué un rôle important dans la perception de ce changement : la biographie d'artiste. Rédigé par l'architecte et peintre de cour italien Giorgio Vasari, un ouvrage a eu un grand écho : *Les Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*.¹¹ Avec l'ouvrage de Giorgio Vasari, souvent simplement appelé *Les Vies*, il y avait pour la première fois, en 1550, la tentative d'une classification méthodique des artistes et de

lerbiografie. Verfasst vom italienischen Architekten und Hofmaler Giorgio Vasari, versammelten seine Biografien Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten.¹¹ Mit Giorgio Vasaris sogenannten *Vite* lag 1550 zum ersten Mal der Versuch einer methodischen Einordnung von Künstlern und ihren Werken vor. Dabei umspannten die *Vite* einen Zeitraum von rund 300 Jahren, angefangen bei Cimabue bis in die Gegenwart Vasaris. Üblicherweise wurden bis dahin nur berühmte Persönlichkeiten wie etwa Feldherren, Politiker, Philosophen oder Heilige in Biografien gewürdigt. In der Art einer zeitgenössischen Chronik, wurden diese Würdigungen meist als Heroengeschichten verfasst, um die Porträtierten verdienstvoll darzustellen. Vasaris *Vite* können daher als Indiz für den sozialen Aufstieg der Künstlergilde gesehen werden.

Überdies gilt Vasari mit seinen Künstlerviten als Kunsthistoriker der ersten Stunde, liefern seine Texte wichtiges Quellenmaterial für die Rezeption der bildenden Kunst. Obwohl mittlerweile bekannt ist, dass Vasaris historische Angaben teilweise fehlerhaft oder sogar erfunden waren, erhalten wir durch seine Aufzeichnungen die Möglichkeit, etwas über die damaligen Lebensumstände von Künstlern zu erfahren.

So war bereits in der Renaissance das Problem der Lohnschere bekannt. Benvenuto di Giovanni, ein Maler aus Siena, bemerkte 1488: «Die Gewinne in unserem Beruf sind gering und begrenzt, weil wenig produziert und noch weniger verdient wird.»¹² Vasari pflichtete ihm bei und meinte: «[...] dass die Meister der Kunst mehr gegen den Hunger als um den Ruhm zu kämpfen haben, dies drückt die Geister nieder und beraubt sie der Gelegenheit, sich bekannt zu machen.»¹³

Die beklagenswerten Umstände der meisten Maler und Bildhauer waren bereits in der Renaissance weit verbreitet. Viele mussten sich weiter zu Handwerkerlöhnen verdingen und ihren Verdienst durch Stückerarbeit erlangen. Hinzu kam, dass sie weder im Krankheitsfall noch bei einer schwierigen Auftragslage abgesichert waren. Selbstverständlich berichtete Vasari auch von den erfolgreichen Beispielen wie Tizian, Michelangelo oder Raffael, die von ihrer Kunst sehr gut leben konnten. Diese Ausnahmetalente, die neben einer angesehenen sozialen Stellung auch finanziell abgesorgt hatten, bestärkten aber im Grunde nur die Regel der brotlosen Künstler.

Neue Verhandlungsräume

Ähnlich wie bereits Vasari äusserte sich Lovis Corinth gut 400 Jahre später zu den Lebensumständen von Künstlerinnen und Künstlern: «Von diesem Künstlerproletariat gibt es aber in München und Berlin eine schwere Menge», und weiter: «die nicht oder doch nur kümmerlich in der

leurs œuvres. *Les Vies* couvrent une période d'environ 300 ans, de Cimabue jusqu'à la période où Vasari a vécu. Habituellement, seules des personnalités célèbres telles que des généraux, des politiciens, des philosophes ou des saints étaient honorées dans les biographies jusqu'alors. À la manière d'une chronique contemporaine, ces hommages étaient surtout écrits comme des histoires héroïques afin de représenter le mérite d'une personne. *Les Vies* de Vasari peut donc être considéré comme un indice de l'ascension sociale des artistes et de leur corporation.

De plus, Vasari avec ses vies d'artistes est considéré comme un historien de l'art de la première heure, dans le sens que ses textes constituaient une source importante pour la réception des arts visuels. Bien qu'on sache aujourd'hui que les informations historiques de Vasari étaient en partie erronées ou même parfois inventées, ses écrits nous donnent des informations sur les conditions de vie des artistes de l'époque.

On apprend par exemple que le problème des écarts salariaux existait déjà à la Renaissance. Benvenuto di Giovanni, un peintre de Sienne, constatait en 1488 : « Les profits dans notre profession sont faibles et limités parce qu'il y a peu de production et encore moins de revenus. »¹² Vasari allait dans son sens et écrivait : « [...] les maîtres de l'art ont davantage à lutter contre la faim que pour la gloire ; cela déprime les esprits et prive les artistes de la possibilité de se faire connaître. »¹³

Des conditions de vie déplorables pour beaucoup de peintres et de sculpteurs, c'était déjà une réalité à la Renaissance. De nombreux artistes devaient continuer à gagner leur vie en tant qu'artisans et à travailler durement à la pièce. De plus, ils n'étaient pas couverts en cas de maladie ou de manque de commandes. Bien sûr, Vasari a également parlé d'exemples de succès comme ceux du Titien, de Michel-Ange ou de Raphaël, qui vivaient très bien de leur art. Ces talents exceptionnels, qui en plus d'une position sociale respectée bénéficiaient également d'une aisance financière, ne font que confirmer la règle de l'artiste devant lutter pour survivre.

Nouveaux espaces de négociation

400 ans plus tard, Lovis Corinth s'est exprimé sur les conditions de vie des artistes, comme Vasari : « ce prolétariat d'artistes est très répandu à Munich et à Berlin », et plus loin : « qui ne parviennent pas à gagner leur vie, ou alors très difficilement [...] ». ¹⁴ Les conditions de vie pour les artistes étaient donc également précaires dans les métropoles de l'art du XIX^e siècle.

La transition vers une société bourgeoise au début du XIX^e siècle a créé un nouvel espace social pour les artistes. Cela a entraîné d'une part un changement au niveau des clients et des acheteurs ; d'autre part, le rôle

24

Menu Designer

Museum Guard

Art Residency Program Director

Organizing Festivals

Art Restoration

Maximum Security Prison Art Instructor

Lage sind, ihr Brot zu verdienen [...]»¹⁴ Die Lebensumstände für eine künstlerische Existenz gestalteten sich auch in den Kunstmetropolen des 19. Jahrhunderts prekär.

Durch den Übergang zu einer bürgerlichen Gesellschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts formierte sich für die Künstler ein neuer sozialer Raum. Damit wurde einerseits ein Wandel der Auftraggeber- und Käuferschicht vollzogen, andererseits veränderte sich die Rolle des Künstlers. Neben den Handwerks- und Hofkünstlern tritt nun zusätzlich der moderne Künstler in Erscheinung. Alfred Lichtwark, 1886 erster Direktor der Hamburger Kunsthalle, bemerkte zu den veränderten Rahmenbedingungen überaus kritisch:

«Die alten Mächte, die die Kunst getragen hatten, waren verschwunden oder in ihrem Kern verwandelt. Fürst und Aristokraten waren vom Schauplatz zurück getreten, die Kirche hatte sich von der lebenden Kunst abgewandt und pflegte ausschliesslich archaisierende Tendenzen. Der Staat, der an die Stelle der Fürsten getreten war, förderte Kunst durch das Organ der unpersönlichen Kommissionen, deren Beschlüsse dem Genius nicht günstig sein konnten. Die Bourgeoisie war künstlerisch vollständig ungebildet. Sie und die Organe des Staates begünstigten in der Kunst, was sie begreifen konnten, also nur zufällig einmal, was sich über den Durchschnitt erhob.»¹⁵

Die Herausbildung des Bürgertums spiegelte sich im künstlerischen Selbstverständnis wider: Sie ermöglichte den Kunschtchaffenden neu gewonnene Selbstständigkeit, die in diesem Zusammenhang als Kunstfreiheit zu verstehen ist; von der Motivwahl und Produktion, bis hin zur Interaktion mit einer möglichen Käuferschicht.¹⁶ Neu ergaben sich drei Formen der Förderung, die eine künstlerische Selbstständigkeit erst ermöglichten: der Kunsthandel, das Ausstellungswesen und die Kunstkritik. Die staatliche Förderung eröffnete ab dem 19. Jahrhundert eine zusätzliche Möglichkeit eines Einkommens.

Bis heute haben sich diese Formen der Unterstützung erhalten. Hinzu kommt, dass die mediale Aufmerksamkeit in der heutigen Zeit eine immer grössere Rolle spielt. Nur wer sich medienwirksam inszeniert, wird wahrgenommen und erhält die Möglichkeit, auf inhaltlicher künstlerischer Ebene seine oder ihre Stimme hören zu lassen. Museale Weihen, eine Galerianbindung mit klarer Positionierung auf dem Kunstmarkt und eine starke Messepräsenz sind wichtige Faktoren für die Sichtbarkeit von Künstlerinnen und Künstlern. Der Kampf um Aufmerksamkeit hat sich in den letzten Jahren verschärft. In Deutschland geht man davon aus, dass nur etwa zehn

de l'artiste a changé. L'artiste «moderne» apparaît, en plus des artisans et des artistes de cour. En considérant l'évolution des conditions-cadre, Alfred Lichtwark, premier directeur de la Kunsthalle de Hambourg en 1886, faisait remarquer de manière critique :

«Les anciens pouvoirs qui avaient porté l'art avaient disparu ou s'étaient transformés dans leur essence. Les princes et les aristocrates s'étaient retirés de la scène, l'Eglise s'était détournée de l'art vivant et cultivait des tendances archaïsantes. L'Etat, qui avait remplacé les princes, promouvait l'art par l'intermédiaire de commissions impersonnelles, dont les décisions ne pouvaient être favorables au génie. La bourgeoisie n'était pas formée en matière artistique. Elle et les organes de l'Etat ont favorisé dans l'art ce qu'ils pouvaient comprendre, c'est-à-dire que le choix de quelque chose qui se détachait au-dessus de la moyenne était quasiment laissée au hasard.»¹⁵

Le développement de la bourgeoisie s'est également reflété dans l'identité de l'artiste ; il a permis aux artistes d'acquérir une nouvelle indépendance qui, dans ce contexte, doit être comprise comme une liberté artistique, du choix du motif et du mode de production à l'interaction avec un éventuel groupe d'acheteurs.¹⁶ Trois nouvelles formes de soutien sont apparues, qui ont rendu l'indépendance artistique possible : le commerce de l'art, les expositions et la critique d'art. A partir du XIX^e siècle, les subventions de l'Etat ont ouvert une possibilité supplémentaire de revenus.

Ces formes de soutien se sont maintenues jusqu'à aujourd'hui. A cela s'ajoute le fait que, dans le monde d'aujourd'hui, l'attention des médias joue un rôle de plus en plus important. Celles et ceux qui se présentent d'une manière efficace face aux médias sont perçus et ont la possibilité de faire entendre leur voix sur le plan artistique. La consécration des musées, un lien avec une galerie ayant un positionnement clair sur le marché de l'art et une forte présence sur les salons sont des facteurs importants pour la visibilité des artistes. La lutte pour l'attention s'est intensifiée ces dernières années. En Allemagne, on estime qu'environ 10% seulement des artistes ont une relation permanente avec une galerie.¹⁷ Une telle collaboration permet aux artistes de se concentrer sur leur travail artistique, offre un lieu de présentation et de visibilité, établit un réseau de relations avec des acheteurs et collectionneurs potentiels, et soutient les artistes dans leur travail. Les artistes sans réseau de galeries investissent beaucoup de temps dans l'acquisition, la vente et le positionnement sur le marché, temps passé aux dépens du travail artistique.

25

Smiling Art Holder at Auction Company

Mountain Guide
Shepherd

Theatre Hand

Gärtner
Retail

Uber Driver

Prozent der Künstlerinnen und Künstler eine feste Galeriebindung haben.¹⁷ Diese erlaubt den Kunstschaffenden einerseits eine Konzentration auf die künstlerische Arbeit, bietet einen Ort der Präsentation und Sichtbarkeit, stellt ein Beziehungsnetz zu möglichen Käufern und Sammlern her und unterstützt die Kunstschaffenden in ihrem Schaffen. Künstler ohne Galerienetzwerk im Rücken investieren viel Zeit für Akquise, Verkauf und Positionierung auf dem Markt – Zeit, die auf Kosten der künstlerischen Arbeit geht.

Künstlerisches Berufsbild heute

Der Blick auf das Berufsbild Künstler hat gezeigt, dass es für eine Verbesserung der Lebensumstände von Künstlerinnen und Künstlern nach wie vor Spielraum nach oben gibt. Der Berufsstand Künstler hat zwar seit der Renaissance teilweise Verbesserungen auf sozialer und gesellschaftlicher Ebene erlebt, auf ökonomischer Ebene gehören unregelmäßige oder geringe Einkünfte nach wie vor zum Alltag. Die künstlerische Selbständigkeit erlaubt zwar viele Freiheiten, dennoch sehen sich zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler mit neuen Herausforderungen konfrontiert. Stets zu bespielende Aufmerksamkeitsstrukturen nehmen dabei viel Zeit in Anspruch. Überdies führt die internationale Vernetzung im Kunstbereich zu einem ständigen Informationsaustausch, mit dem man Schritt halten muss.

Carl Spitzwegs *Der arme Poet* von 1839 hat unser Bild vom hungernden Künstler massgeblich geprägt. In Decken gehüllt liegt der mittellose Dichter in seiner Dachkammer im Bett, einen Schirm über dem Kopf gegen das undichte Dach. Der romantische Anstrich von Carl Spitzwegs Bild hat sich für die Situation heutiger Künstlerinnen und Künstler jedoch längst verflüchtigt. Prekäre Lebensumstände im künstlerischen Sektor sind nach wie vor keine Seltenheit.

Wie also können die Herausforderungen der künstlerischen Existenz bewältigt werden? Und wie können neue Herangehensweisen der Künstlerförderung aussehen? Welche kulturpolitischen Mittel müssen greifen, um den Stellenwert der Künstlerschaft innerhalb der Gesellschaft zu erhöhen? Die Künstlerrankings, die jedes Jahr pünktlich zur Art Basel die Spitzenverdienerinnen und -verdiener auflisten, werfen einmal mehr ein Schlaglicht auf die Topverdiener. Aussagekraft und Relevanz solcher Hitparaden sind gleichwohl mit Vorsicht zu genießen, bilden sie doch nur einen kleinen Teil der Künstlerschaft ab. Vielmehr sollte ihre Gesamtheit in den Fokus gerückt werden, um nachhaltige Veränderungen und Verbesserungen im kreativen Bereich zu bewirken. Nur durch das Hinterfragen der bestehenden Strukturen können neue Wege in der Künstler- und Kulturförderung beschritten werden. Das Bild des brotlosen Künstlers hat ausgedient. Es wäre nun an der Zeit, den Berufsstand Künstler positiv zu besetzen.

L'identité professionnelle de l'artiste aujourd'hui

L'examen du rôle d'artiste fait ressortir qu'une grande amélioration est possible en ce qui concerne les conditions de vie des artistes. Depuis la Renaissance, la profession d'artiste a certes connu des améliorations sur le plan social mais, au niveau économique, les revenus non réglementés ou faibles font encore partie de la vie quotidienne. Bien que l'indépendance artistique permette de nombreuses libertés, les artistes contemporains sont confrontés à de nouveaux défis. Les démarches nécessaires aux artistes pour attirer l'attention sur leur travail prennent toujours beaucoup de temps. De plus, la mise en réseau internationale dans le domaine de l'art implique la nécessité d'un échange constant d'informations auquel il faut veiller.

Le pauvre poète gît dans sa mansarde, emmitoufflé dans des couvertures, un parapluie au-dessus de sa tête parce que le plafond fuit. *Le Pauvre Poète*, toile de Carl Spitzweg de 1839, a marqué l'imaginaire collectif. L'aspect romantique qui ressort de l'œuvre de Carl Spitzweg s'est évaporé depuis longtemps et ne vaut plus pour les artistes d'aujourd'hui. Mais des conditions de vie précaires dans le secteur artistique restent fréquentes.

Alors, comment relever les défis de la vie d'artiste ? Et à quoi peuvent ressembler de nouvelles approches pour la promotion de la culture ? Quels sont les moyens de politique culturelle à mettre en œuvre pour améliorer le statut de l'artiste dans la société ? Le classement des artistes, qui répertorie chaque année les meilleures rémunérations juste à temps pour Art Basel, met une fois de plus en lumière les meilleures rémunérations. La pertinence de tels hit-parades doit toutefois être prise en considération avec prudence, car une toute petite partie des artistes est concernée. Il convient plutôt de mettre l'accent sur l'ensemble des artistes, afin d'apporter des changements et des améliorations durables dans le domaine de la création. Ce n'est qu'en remettant en question les structures existantes qu'il sera possible d'envisager de nouvelles voies pour la promotion des artistes et de la culture. L'image de l'artiste crève-la-faim a fait son temps ; la profession d'artiste doit définitivement être perçue de manière positive.

26

Color Separationist

Pattern Catalogues Designer

Assistant to a Famous Artist

Sesame Street

Arts Writer

Post Office

Night Shifts Hauling Packages

- 1 <https://www.bilanz.ch/die-kunst-ist-weiblich#> (28. April 2019
letzter Zugriff). 53 Kunstsachverständige waren an der Ermittlung
des Rankings beteiligt und konnten durch ihre Favoritennennung
abstimmen.
- 2 Suisseculture Sociale, *Umfrage zu Einkommen und sozialer Sicherheit
von Kunstschaffenden*, 2016; vgl. auch [https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/
schweizer-kunstschaffende-verdienen-laut-studie-40-000-
fr-pro-jahr/story/14119257](https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/schweizer-kunstschaffende-verdienen-laut-studie-40-000-fr-pro-jahr/story/14119257) (28. April 2019 letzter Zugriff).
- 3 Falls nicht anders vermerkt, ist die weibliche Form in der männlichen
Form mitgemeint.
- 4 <https://visarte.ch/de/faq-der-kunst/> (24. April 2019 letzter Zugriff).
- 5 [https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Bundesnormen
&Dokumentnummer=NOR40168048](https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Dokumentnummer=NOR40168048) (24. April 2019 letzter Zugriff).
- 6 Vgl. Peter Burke, *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer
Kultur zwischen Tradition und Erfindung*, Berlin 1984, S. 80.
- 7 Vgl. <https://beta.hls-dhs-dss.ch/de/articles/009928/2013-01-10/>
(19. Mai 2019 letzter Zugriff).
- 8 Vgl. Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*,
München 1975, S. 338.
- 9 Die Zünfte bestanden seit dem Mittelalter und organisierten die ver-
schiedenen handwerklichen Berufe nach Gewerbe oder Gewerbe-
gruppen. Sie regulierten das Arbeitsverhältnis von Auftraggeber und
Meister, sowie Gesellen und Lehrlingen. Zudem bot die genossen-
schaftliche Interessensvertretung Schutz vor auswärtiger Konkurrenz
und setzte Qualitätsstandards. Vgl. Burke (wie Anm. 6), S. 67.
- 10 Vgl. Hauser (wie Anm. 8), S. 344.
- 11 Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori
italiani, da Cimabue infino a' tempi nostri [...]*, 2 Bde., Florenz 1550.
- 12 Zit. nach Burke (wie Anm. 6), S. 79.
- 13 Zit. nach ebd.
- 14 Lovis Corinth, *Legenden aus dem Künstlerleben*, Berlin 1908, S. 92.
- 15 Alfred Lichtwark, *Schlusswort zu den Böcklin-Ausstellungen in Berlin
und Hamburg*, in: ders., *Die Seele und das Kunstwerk*, Berlin 1899,
S. 52f.
- 16 Vgl. Wolfgang Rupert, *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kultur-
geschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne
im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2000, S. 74.
- 17 Vgl. [https://www.deutschlandfunkkultur.de/kein-mindestlohn-in-
der-kreativbranche-wovon-kuenstler.976.de.html?dram:article_
id=397874](https://www.deutschlandfunkkultur.de/kein-mindestlohn-in-der-kreativbranche-wovon-kuenstler.976.de.html?dram:article_id=397874) (24. April 2019 letzter Zugriff).
- 1 <https://www.bilanz.ch/die-kunst-ist-weiblich#> (dernier accès le
28 avril 2019). 53 experts en art ont participé à la détermination du
classement et ont pu voter pour leur favori-e.
- 2 Suisseculture Sociale, *Enquête sur les revenus et la sécurité sociale des
artistes*, 2016 ; voir aussi [https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/
schweizer-kunstschaffende-verdienen-laut-studie-40-000-fr-pro-jahr/
story/14119257](https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/schweizer-kunstschaffende-verdienen-laut-studie-40-000-fr-pro-jahr/story/14119257) (dernier accès le 28 avril 2019).
- 3 Terme épiciène en français.
- 4 <https://visarte.ch/fr/faq-sur-lart/> (dernier accès le 24 avril 2019).
- 5 [https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Bundesnormen
&Dokumentnummer=NOR40168048](https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Dokumentnummer=NOR40168048) (dernier accès le 24 avril 2019).
- 6 Cf. Peter Burke, *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer
Kultur zwischen Tradition und Erfindung*, Berlin 1984, p. 80.
- 7 Cf. <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/009928/2013-01-10/> (dernier
accès le 19 mai 2019).
- 8 Cf. Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Munich
1975, p. 338.
- 9 Les corporations ont existé depuis le Moyen Âge et organisaient les
différents corps de métiers. Elles réglementaient les relations de
travail entre le client et le maître-artisan, ainsi qu'entre les compa-
gnons et les apprentis. En outre, la défense corporatrice des intérêts
offre une protection contre la concurrence extérieure et fixe des
normes de qualité. Cf. Burke (idem note 6), p. 67.
- 10 Cf. Hauser (idem note 8), p. 344.
- 11 Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori
italiani, da Cimabue infino a' tempi nostri [...]*, 2 Bde., Florenz 1550.
- 12 cit. d'après Burke (idem note 6), p. 79.
- 13 cit. ibid.
- 14 Lovis Corinth, *Legenden aus dem Künstlerleben*, Berlin 1908, p. 92.
- 15 Alfred Lichtwark, *Schlusswort zu den Böcklin-Ausstellungen in Berlin
und Hamburg*, dans : ibid., *Die Seele und das Kunstwerk*, Berlin 1899,
p. 52ss.
- 16 Cf. Wolfgang Rupert, *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kultur-
geschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne
im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2000, p. 74.
- 17 Cf. [https://www.deutschlandfunkkultur.de/kein-mindestlohn-
in-der-kreativbranche-wovon-kuenstler.976.de.html?dram:article_
id=397874](https://www.deutschlandfunkkultur.de/kein-mindestlohn-in-der-kreativbranche-wovon-kuenstler.976.de.html?dram:article_id=397874) (dernier accès le 24 avril 2019).

Degli artisti nababbi e di quelli che non hanno di che vivere

Considerazioni storico-culturali su uno status professionale fra l'olimpo e l'abisso

I

La forbice tra i pochi artisti in cima alle classifiche dei redditi più alti e una maggioranza che invece ottiene scarsissima attenzione si fa sempre più larga. Storicamente, quest'immagine antitetica non è nuova, per quanto lo status professionale dell'artista abbia subito nel tempo continue trasformazioni.

Nel Medio Evo l'artista era un artigiano, il lavoro serviva per lo più a garantirgli la sussistenza. Nel Rinascimento la sua posizione sociale ha subito un profondo rivolgimento. Il primo a fornire un inquadramento sistematico è stato Giorgio Vasari con le sue *Vite* di 1.550 artisti e delle loro opere. Con le sue biografie Vasari ha inaugurato un nuovo genere letterario che riconosce agli artisti uno status. Al tempo stesso le *Vite* hanno messo chiaramente in luce che la forbice dei compensi esisteva anche all'epoca ed erano pochissimi gli artisti che avevano una posizione sociale e finanziaria sicura. L'immagine che abbiamo ancora oggi dell'artista libero e indipendente si

è imposta nell'Ottocento con la nascita della borghesia e la conseguente trasformazione del ceto dei committenti e dei mercanti. A spianarle la strada sono state le nuove forme di promozione da parte dello stato, del mercato, degli spazi espositivi e della critica.

Se lo status degli artisti è migliorato su diversi piani, per la maggioranza di loro le entrate modeste e irregolari sono ancora oggi all'ordine del giorno. A ciò si aggiungono le nuove sfide rappresentate dalla rete internazionale e dalle strutture comunicative che prendono molto tempo a scapito del lavoro artistico. Perché si possano ottenere dei miglioramenti, il focus deve essere più concentrato sul mondo degli artisti nella sua interezza, analizzare le strutture esistenti e infine dare un'immagine positiva della categoria.

