

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: 122 (2020)

Artikel: Le chainon manquant = Das fehlende Glied in der Kette = Sintesi
Professione: Artista

Autor: Jelk, Christian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1036900>

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: 04.02.2026

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

Le chainon manquant Das fehlende Glied in der Kette



Teknival 2018 : sur l'ancienne base militaire de l'OTAN à Marigny, rave party techno illégale sur quatre jours qui a accueilli plus de 25'000 danseurs ...

Christian Jelk

F

Je constate un bref interlude dans l'histoire des artistes, la première moitié du 20ème siècle, de Rodin à Picasso – ou s'agit-il de l'époque moderne au complet, depuis la Renaissance, depuis les premières commandes des marchands hollandais de leur portrait, à des Holbein, Rembrandt, Vermeer ? – un interlude en tout cas, durant lequel l'artiste est confronté à des marchands, donc où se met en place un marché pour l'art, et où disparaît la relation de l'artiste au sacré. Et qui rencontra sa mutation finale avec l'intervention du galeriste, qui fera l'intermédiaire entre le créateur et l'argent.

Avant cela, durant toutes les hautes civilisations humaines, l'artiste partage une place de choix avec les magiciens, les chamanes, le clergé. Il est porteur de l'expression de la dimension spirituelle d'un groupe humain, d'une société, de l'expression plastique du mystère d'être vivant, de la transcendance. Autrement dit de l'exaltation du collectif.

Et aujourd'hui ?

Je veux dire ici l'extinction du lien de l'espèce humaine avec le transcendant. J'observe partout la disparition de valeurs de dépassement de soi autres que physiques et individuelles telles que le sport, l'anorexie, la chirurgie esthétique, toutes formes d'exaltation du corps, de l'apparence. Cette obsession de soi, de son double body-buildé ou siliconé, est une des expressions de la mort du collectif, de toute sensibilité pour un engagement autour des valeurs collectives. De la disparition de la société.

Il y a à explorer l'histoire du sens, perdu, et du *statut* de l'artiste, perdu lui aussi. Avec une question en embuscade : les écoles d'art ne sont-elles pas le dernier refuge des humanités ?

Que manque-t-il dans le corps social, qui fait qu'un artiste fraîchement sorti de l'école se retrouve « dans l'abandon de ses possibles », livré à sa seule création ? D'un côté il y a l'énergie créatrice, la voracité de décou-

D

Ich stelle fest, dass es in der Geschichte der Künstler ein kurzes Zwischenspiel gibt, und zwar in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, von Rodin bis Picasso – oder handelt es sich um die gesamte Neuzeit, ab der Renaissance, seit die holländischen Händler erstmals Künstler wie Holbein, Rembrandt oder Vermeer damit beauftragten, ihr Porträt zu malen? –, ein Zwischenspiel jedenfalls, während dem der Künstler mit Händlern in Kontakt kam, also ein Markt für die Kunst entstand und sich der Künstler vom Sakralen löste. Ein Zwischenspiel, das seine letzte Veränderung mit dem Auftreten des Galeristen erfuhr, der die Rolle des Vermittlers zwischen dem Kunstschaaffenden und dem Geld übernahm.

Vorher, und während aller Hochkulturen der Menschheit, arbeitete der Künstler zusammen oder im Auftrag einer geistlichen Elite, etwas des Klerus. Er brachte die spirituelle Dimension einer Gruppe von Menschen, einer Gesellschaft zum Ausdruck, er verlieh dem Geheimnis des Lebens, der Transzendenz, plastische Gestalt. Anders gesagt, er erhöhte das Kollektiv.

Und heute?

Ich beschäftige mich hier mit dem Verlust der Verbindung des Menschen zum Transzendenten. Ich beobachte überall das Verschwinden der Werte im Zusammenhang mit der Selbst-Transzendenz, dem Über-sich-selbst-Hinauswachsen, ausser sie beziehen sich auf den Körper und das Individuum – Sport, Magersucht, Schönheitschirurgie, also jede Form der Verherrlichung des Körpers, der Erscheinung. Diese Besessenheit von sich selbst, von seinem durchtrainierten, silikonierten und gelifteten Körper, ist ein Ausdruck des Todes des Kollektivs und jeder Sensibilität für ein Engagement rund um die kollektiven Werte. Das Verschwinden der Gesellschaft.

Es gilt, die Geschichte des verlorenen Sinns und des ebenfalls verlorenen *Status* des Künstlers zu erforschen. Mit einer Frage in der Hinterhand: Sind die Kunstschaulen nicht der letzte Zufluchtsort der Geisteswissenschaften?

vrir, d'expérimenter, de l'étudiant en art, et de l'autre, l'innocence, la naïveté, concernant l'après, sur quelque chose que l'on nomme par habitude « le monde professionnel ». L'étudiant en art ne choisit-il pas cette voie précisément pour échapper à cette perspective normative, normalisée ?

Je veux questionner ici le lien de l'école au monde, quels passages, quelles visibilités, quels acteurs se manifestent, ou sont absents justement, qui provoquent cette rupture entre une formation et son déploiement au sein d'une société ?

Et je veux dire de l'art qu'il est le dernier lieu d'une possible construction d'une société, puisqu'il en est le révélateur, le catalyseur, à la fois nocturne et lumineux, qu'il en porte toutes les expressions sans les nommer mais en les exaltant. Ce que je retrouve dans les courants de musique techno, transe collective, par exemple avec le Teknival1, mais aussi dans la puissance créatrice collective de certaines zones d'autonomies temporaires, ou dans le camp de migrant de Calais, la radio des migrants de Lesbos, tant de non-lieux où la précarité (et l'illégalité !) semble le seul possible du faire-ensemble. Avec bien entendu le regret, pour moi, que ces expressions semblent conditionnées par l'imminence de leur disparition. Le devenir-ville du camp de migrant de Calais, par exemple, a été largement commenté² et un certain courage politique aurait permis là l'expérience d'un corps collectif sécrété d'une puissante et innocente volonté d'être-au-monde.

Profession : artiste

Dans cette rupture évoquée plus haut entre une formation artistique et une « entrée » dans le monde, dans le corps social commun, le monde professionnel ainsi qu'on le désigne communément, je veux questionner le rapport entre ces deux mots : profession, artiste. Il y a pour moi presque une contradiction dans les termes. Ou peut-être une contre-indication. Parler de profession, mot qui appartient au vocabulaire administratif, bureaucratique, c'est définir, voire imposer, un cadre normatif, sinon performatif, qui semble contraire à l'activité artistique, quelle que soit son champ.

Was fehlt in der Gesellschaft, das dazu führt, dass eine Künstlerin nach Abschluss der Ausbildung ihre «Möglichkeiten einbüsst» und einzig auf ihr Schaffen angewiesen ist?

Da ist einerseits die schöpferische Energie des Kunststudenten, sein Drang zu entdecken und zu forschen, und andererseits seine Unschuld, seine Naivität in Bezug auf das Nachher, auf das, was man gewohnheitsmäßig «die Arbeitswelt» nennt. Hat die Kunststudentin nicht gerade diesen Weg eingeschlagen, um sich der normierten Perspektive zu entziehen?

Ich möchte mich hier mit der Verbindung der Schule zur Welt auseinandersetzen: Welche Brücken, welche Sichtbarkeitsfaktoren, welche Akteure sind im Spiel, oder vielmehr abwesend, womit dieser Bruch zwischen einer Ausbildung und ihrer Entfaltung innerhalb einer Gesellschaft verursacht wird?

Und ich möchte die Behauptung aufstellen, dass die Kunst der letzte Ort eines möglichen Aufbaus einer Gesellschaft ist, da sie deren nächtlicher und zugleich leuchtender Indikator und Katalysator ist, und da sie Träger aller ihrer Ausdrücke ist, indem sie diese Ausdrücke erhöht, ohne sie zu benennen. Das erkenne ich in den Strömungen der Techno-Musik, einer kollektiven Trance, zum Beispiel im Teknival¹, aber auch in der kollektiven schöpferischen Energie gewisser temporärer autonomer Zonen. Oder im Flüchtlingslager von Calais, im Radiosender der Flüchtlinge von Lesbos, alles Nicht-Orte, wo die Armut (und die Illegalität!) offenbar die einzige Möglichkeit ist, etwas gemeinsam zu tun. Für mich natürlich mit dem Bedauern verbunden, dass diese Ausdrücke von ihrem unmittelbar bevorstehenden Verschwinden bedingt zu sein scheinen. Über das zur Stadt gewordene Flüchtlingslager von Calais etwa wurde viel berichtet²; ein gewisser politischer Mut hätte hier die Erfahrung eines von einem überwältigenden, unschuldigen Willen zu leben hervorgebrachten Kollektivs erlaubt.

38

Tiziana De Silvestro



Eine Künstlerin bzw. ein Künstler stellt sich Aufgaben selbst und produziert etwas, das niemand bestellt hat.

Travail

Aussi, il convient que je définisse l'activité de l'artiste. Ainsi je l'énonce : penser et faire ; penser est faire. Penser nourrit le faire, et faire nourrit la pensée. Au cœur de ces actions, l'expression. Quelque chose qui s'inscrit comme création. Quelque chose qui devrait décrire la *profession*. Un mot qui me met la chair de poule encore.

Qu'est ce qu'une profession ? L'inscription sociale par le travail ?

L'artiste est-il « au travail » ?

Si la profession est la reconnaissance d'un statut social (sinon d'un modèle économique) par une activité rémunérée, alors il y a pour moi incompatibilité entre ces deux mots : artiste, et profession. Et, en l'occurrence, elle force la lecture de tout travail dans l'inscription d'un modèle économique unique et exclusif, néolibéral donc.

Or, le travail de l'artiste, pour pouvoir commencer à être travail, s'affranchit. Et décide du monde dans lequel sa création va prendre corps, et décide que sa création est un monde qui va prendre corps. Un monde qu'il va proposer, partager, à un collectif, à une société.

Statut

Je cherche une définition du statut de l'artiste, c'est-à-dire le « lieu » de son inscription sociale, et je sais qu'elle n'est pas justifiée par sa fiche de salaire. Je sais que l'artiste est un des acteurs d'un questionnement sociétal systématique, et donc susceptible de lire, d'accompagner un bouleversement social toujours à venir.

L'artiste au travail : l'artiste est (toujours) au travail : penser et faire, faire et penser.

Alors

Reposer la question : qu'est-ce que le travail ? Comment une identité sociale, des identités sociales, des inscrip-

Beruf: Künstler*in

In diesem weiter oben erwähnten Bruch zwischen einer künstlerischen Ausbildung und dem «Eintritt» in die Welt, in das gemeinsame soziale Gebilde, die Berufswelt, wie man sie gemeinhin nennt, möchte ich das Verhältnis zwischen den beiden Wörtern «Beruf» und «Künstler*in» untersuchen. Für mich besteht beinahe ein Widerspruch zwischen diesen Begriffen. Oder vielleicht eine Kontraindikation. Von Beruf zu sprechen, ein Wort, das zum Wortschatz der Verwaltung, der Bürokratie gehört, bedeutet, einen normativen oder performativen Rahmen festzulegen, welcher mit jeder Art künstlerischer Tätigkeit unvereinbar zu sein scheint.

Arbeit

Es ist deshalb nützlich, die Tätigkeit des Künstlers zu definieren. Ich möchte es folgendermassen formulieren: Denken und Tun; Denken ist Tun. Das Denken nährt das Tun, und das Tun nährt das Denken. Und im Zentrum davon steht der Ausdruck. Etwas, was sich als schöpferischer Akt zeigt. Etwas, was den *Beruf* beschreiben sollte. Ein Wort, bei dem es mir kalt den Rücken herunterläuft.

Was ist ein Beruf? Die soziale Definition durch die Arbeit?

Ist die Künstlerin «bei der Arbeit»?

Wenn der Beruf die Anerkennung eines sozialen Status (oder eines Wirtschaftsmodells) über eine bezahlte Tätigkeit ist, dann sind für mich die beiden Wörter «Künstler*in» und «Beruf» miteinander nicht vereinbar. Denn in diesem Fall wird jede Arbeit in den Rahmen eines einzigen, ausschliesslichen Wirtschaftsmodells, des kapitalistischen Modells, gestellt.

Doch die Arbeit des Künstlers muss sich frei machen von solchen Rahmen, um überhaupt Arbeit sein zu können. Sie entscheidet, in welcher Welt ihr Werk Gestalt annehmen soll, und sie entscheidet, dass ihr Werk eine Welt ist, die Gestalt annehmen wird. Eine Welt, die die

39

Shaun Dziedzic



We live in a time flooded with information but one in which we speak less with each other, creating a great need for dialog and opportunities to listen to, consider and respect each other's ideas. My goal is to find a way of working that is inclusive and which creates possibilities for such discussion. In doing so, I seek to alter ideas about what Art is and can be, and importantly, who can participate in the Art world.

tions dans un corps collectif, que faute de mieux on nomme société, peuvent-elles se constituer, naître et grandir, interagir, sans la valeur recours exclusive à quelqu'un ?

L'artiste, dégagé de ce repère, pose cette question, par sa simple existence. Mais c'est aussi lui imposer un statut contestataire, réactif, qu'il n'a pas décidé. Cette sortie du quotidien de madame-monsieur-tout-le-monde (mais pas encore du marché, puisqu'il existe un puissant marché de l'art), du contexte hyper-formaté, hyper-normalisé, qui veut qu'entré dans l'âge adulte on entre dans le monde professionnel, fait de l'artiste, aux yeux du citoyen lambda, un être sans mondes en quelque sorte. Hors de cette *réalité professionnelle*, les seules marges sont exclusives : aides sociales ou assurance invalidité, on est bon à rien ou aliéné. Peut-être punk pour un temps. Ce qui m'amène à énoncer la disparition de la société, remplacée par une armature bureaucratique totalitaire (puisque sans autres possibles) d'institutions, de cases à cocher, et rien d'autre.

Salaire

A moins qu'on se décide à dire que l'artiste touche un salaire pour un métier qu'il a appris, et pour lequel il possède un diplôme, un *master* le plus souvent, master qui vaudrait à tout étudiant sorti par exemple d'une école polytechnique fédérale un salaire de départ de 5'000.- à 6'000.- franc minimum auprès de tout employeur ... Mais, quel employeur ? L'artiste est indépendant voyons, comme l'avocat, le médecin, l'architecte, toutes ces professions *libérales*. Retour au fantasme néolibéral : l'artiste est l'acmé de ces professions libérales, lui qui ne fait vraiment rien d'utilité ni de nécessaire pour la société, et qui gagne sa vie de ce rien.

Et puis il y a les écoles d'art qui, sentant le vent venir de cette incertitude quant à comment l'artiste pourrait bien *gagner sa vie*, depuis la fin des années 1980, ont valorisé énormément les filières d'arts appliqués : design, design graphique, photo, mode, web, domaines dont la société contemporaine est extrêmement friande, celui des apparences, des emballages. Abandonnant ainsi la

Künstlerin einem Kollektiv, einer Gesellschaft anbietet und mit dieser teilt.

Status

Ich suche nach einer Definition für den Status des Künstlers, das heisst für den «Ort» seiner sozialen Einordnung, und ich weiss, dass diese nicht durch einen Lohnausweis legitimiert ist. Ich weiss, dass die Künstlerin eine der Akteure ist, welche die Gesellschaft systematisch hinterfragen, und dass sie folglich in der Lage ist, eine immer mögliche künftige Umwälzung zu deuten und zu begleiten.

Der Künstler bei der Arbeit: Die Künstlerin ist (immer) bei der Arbeit: denken und tun, tun und denken.

Also

Ich möchte also die Frage erneut stellen: Was ist die Arbeit? Wie kann eine soziale Identität, wie kann die Einordnung in ein Kollektiv, das man in Ermangelung eines Besseren Gesellschaft nennt, entstehen, wachsen und interagieren, ohne dass der Wert «Geld» ausschliesslicher Bezugspunkt ist?

Der Künstler, der sich diesem Bezugspunkt entzieht, wirft die Frage allein durch seine Existenz auf. Doch damit wird ihm auch ein oppositioneller, reaktiver Status zugeordnet, den er nicht gewählt hat. Dieser Ausbruch aus dem Alltag der Durchschnittsbürgerin (doch noch nicht aus dem Markt, denn es existiert ein mächtiger Kunstmarkt), aus dem genau festgelegten Rahmen, der vorschreibt, dass man, wenn man das Erwachsenenalter erreicht, in die Berufswelt eintritt, macht aus der Künstlerin in den Augen des Normalbürgers gewissermassen einen Menschen ohne Welten. Ausserhalb dieser *beruflichen Realität* gibt es nur einen einzigen Spielraum: Sozialhilfe oder Invalidenversicherung; man taugt zu nichts oder ist geisteskrank. Oder eine Zeitlang vielleicht Punk. Was mich veranlasst, das Verschwinden der Gesellschaft anzusprechen, die ersetzt wird durch ein bürokratisches, totalitäres (weil ausschliessliches) Gerüst von Institutionen, Kontrollkästchen, und sonst nichts.

40

Edwin Markus Egger



Transpropositionales Fenster

Künstler*innen gestalten einen vorgedeuteten Zugang zu Themenkomplexen oder Fragen. Sie destillieren aus ihren Recherchen, Experimenten und Methoden Formen, die aber immer unfertig und deutungsoffen sind. Dem Kunstwerk liegt der Versuch zu Grunde, für Rezipienten ein Fenster zu öffnen, dessen Rahmen über sprachlich-deskriptive Zugänge hinausgeht. Für sie ermöglicht dies das Desiderat eines Interpretationsraumes – so entsteht die Chance, mit dem Werk zu interagieren.

question de comment les artistes visuels vont bien pouvoir se débrouiller, invitant alors les artistes à se contenter des sources de revenus qui se présentaient : des prix, des bourses fédérales, des ateliers en résidence, de quoi tenir cinq à dix ans pour une poignée d'entre eux, le temps d'échapper à l'école, et pour cinq à dix d'entre eux par année espérer une relation financière pérenne avec une des très rares galeries d'art qui font encore commerce en ce XXIème siècle.

Il y a donc un trou entre la sortie de l'école et ce *monde professionnel* pour les artistes visuels. Un impensé social et institutionnel. Comment peut-on former autant d'esprits et de corps sans avoir pensé aucun après ?

Hiatus

L'école d'art pourtant m'apparaît comme un des derniers lieux des humanismes : un lieu où l'on forge des esprits critiques qui auront à construire le monde de demain. Une école d'art est un lieu où le jeune artiste apprend à construire des mondes (penser et faire, faire est penser). A rencontrer le lieu de son expression, à cerner les modes d'interagir avec un auditoire, une collectivité d'êtres, une société. (Demande-t-on au philosophe d'avoir pignon sur rue, de facturer ses prestations selon un tarif officiel ?)

Une école d'art ne forme pas des managers, des entrepreneurs, mais des humanistes. Des chercheurs.

Aussi, nombre d'étudiants au moment de sortir dans le *vrai monde* préfèrent trouver un travail alimentaire pour demeurer libres de leur penser-faire. Et pour ceux qui ont réussi à *percer* durant leurs études, et bien ils demeurent prisonniers des rouages néolibéraux, et tout va bien dans le meilleur des mondes, puisqu'ils perpétuent ainsi la perception d'une vanité totale de l'art contemporain, l'exaltation ultime du capitalisme telle que la formulent Jeff Koons et Damian Hirst entre autres.

Lohn

Es sei denn, man beschliesse, die Künstlerin erhalte einen Lohn für einen Beruf, den sie gelernt hat, mit einem entsprechenden Diplom, einem *Master* in den meisten Fällen, der zum Beispiel jedem Absolventen der *Eidgenössische Technische Hochschule* (ETH) bei jeder Arbeitgeberin einen Anfangslohn von 5'000 bis 6'000 Franken garantiert. Doch bei welcher Arbeitgeberin? Der Künstler ist selbstständig, wie die Anwältin, der Arzt, die Architektin, wie alle diese *freien* Berufe. Zurück zum neoliberalen Fantasiebild: Der Künstler stellt die Extremform dieser freien Berufe dar, er, der wirklich nichts schafft, was für die Gesellschaft nützlich oder notwendig ist, und der seinen Lebensunterhalt mit diesem Nichts verdient.

Und dann gibt es Kunstschulen, die Ende der 1980er Jahre diese Unsicherheit in Bezug auf das Problem, wie die Künstlerin denn nun *ihren Lebensunterhalt* verdienen könnte, erkannt und entsprechend die Zweige der angewandten Kunst massiv aufgewertet haben: Design, Grafikdesign, Fotografie, Mode, Web, Bereiche, die in der heutigen Gesellschaft äusserst begehrt sind, die Bereiche des Erscheinungsbildes, der Verpackung. Damit haben sie die Frage, wie die visuell schaffenden Künstler zureckkommen sollen, in den Hintergrund gedrängt und die Künstlerinnen aufgefordert, sich mit den bestehenden Einnahmequellen zufriedenzugeben: Preise, Stipendien des Bundes oder Atelierstipendien, welche einer Handvoll von ihnen erlauben, nach Studienabschluss fünf bis zehn Jahre durchzuhalten, und welche jährlich weitere fünf bis zehn von ihnen auf eine dauerhafte finanzielle Beziehung zu einer der wenigen Kunstmärkte hoffen lassen, die im 21. Jahrhundert noch Geschäfte machen.

Für die visuell schaffenden Künstler besteht also eine Lücke zwischen dem Schulabschluss und dieser *Berufswelt*. Ein von der Gesellschaft und den Institutionen vernachlässigtes Thema. Wie kann man den Körper und Geist so vieler junger Menschen ausbilden, ohne an das Nachher zu denken?

41

Claudia Eichenberger



Künstlerin sein ist für mich kein Beruf, sondern eine Berufung. Es ist eine andere Art zu leben, in der die Kreativität alles durchwebt. Durch meine Kunst kann ich mich weiter entwickeln. Ich kreiere in der Stimmung der konzentrierten Gelassenheit. Veränderbarkeit ist ein wichtiges Wort für mich. Unterbewusstes an die Oberfläche bringen. Nichtsichtbares sichtbar machen. Durch die Kunst hinaustreten und kommunizieren.

Rien à vendre

Au détour d'une récente table ronde sur la rémunération des artistes, j'entends, en réponse à un acteur de la scène artistique institutionnelle helvète qui clame que les artistes peuvent et savent tout vendre, même leur merde, et donc que tout va bien pour eux et pour le marché de l'art, et bien j'entends : « mais nous, nous n'avons rien à vendre. »

Et nous ne voulons rien vendre. Nous ne voulons pas nous inscrire dans ce schéma monomaniaque néolibéral.

Trouver une reconnaissance dans le geste, dans l'inscription du penser-faire : je postule un statut de chercheur à l'artiste. Ses instruments sont ceux-là qu'on lui a transmis : ceux d'une lecture du monde par le regard, d'une expression créatrice. Construire le Beau, et le Chaos. De la même manière exactement que l'on transmet des instruments de recherche et de compréhension du monde à l'anthropologue, au philosophe. L'artiste, dans son penser-faire, est en état de recherche permanente.

Et il nous appartient de constituer une structure qui permette d'accueillir ce corpus de recherches, et de permettre toutes ces recherches non pas en dilettante après huit heures de « travail-pour-gagner-sa-vie », mais dans une reconnaissance politique, sociale et institutionnelle totale.

C'est pourquoi je fais deux demandes :

Demande 1 :

Il est urgent de créer un fonds national de la recherche artistique pour de nouvelles visions du monde.

Demande 2 :

Il est urgent d'ouvrir des brèches, des terrains vagues, des territoires, réels et de pensée, sortis des règles du marché, sortis de la dictature économique dans laquelle nous avons l'obligation de vivre.

Peter Emch



Peter Emch, o.T. 2017/2018, Kohle auf Papier, 90×70 cm

Kluft

Doch die Kunstschule erscheint mir als einer der letzten Orte des Humanismus: ein Ort, wo die kritischen Köpfe geprägt werden, welche die Welt von morgen werden aufbauen müssen. Eine Kunstschule ist ein Ort, wo die junge Künstlerin lernt, Welten aufzubauen (denken und tun, tun und denken). Lernt, den Ort ihres Ausdrucks zu umreissen, die verschiedenen Arten zu erkennen, wie mit einem Publikum, einem Kollektiv von Menschen, einer Gesellschaft interagiert werden kann. (Verlangt man von einem Philosophen, ein cleverer Geschäftsmann zu sein, seine Leistungen gemäss einem offiziellen Tarif zu berechnen?)

Eine Kunstschule bildet keine Manager oder Unternehmerinnen aus, sondern Humanisten. Forscherinnen.

Und so gibt es zahlreiche Studierende, die, wenn sie in die *wirkliche Welt* eintreten, lieber einen Brotberuf suchen, um frei denken-und-tun zu können. Und jene, denen während ihrer Ausbildung der Durchbruch gelungen ist, bleiben im Räderwerk des Neoliberalismus gefangen, und alles steht zum Besten in der besten aller Welten, denn sie halten damit die Wahrnehmung einer vollkommenen Nichtigkeit der zeitgenössischen Kunst aufrecht: die letzte Verherrlichung des Kapitalismus, wie sie bei Jeff Koons und Damian Hirst zum Ausdruck kommt.

Nichts zu verkaufen

In einer Diskussionsrunde über die Entlohnung der Künstlerinnen hörte ich kürzlich als Antwort auf das Statement eines Akteurs der institutionellen Schweizer Künstlerszene, in dem er verkündete, die Künstler seien fähig und verstünden es, alles zu verkaufen, sogar ihre Scheisse, und dass für sie und auch für den Kunstmarkt folglich alles in Ordnung sei, hörte ich also: «Aber wir haben gar nichts zu verkaufen.»

Und wir wollen gar nichts verkaufen. Wir wollen uns nicht in dieses monomanische, neoliberalen Schema einfügen.

42

Künstlerische Arbeit ist ein Eigenauftrag. Sie ist keiner Brauchbarkeit verpflichtet. Sie muss nicht fremde Erwartungen erfüllen. Ich habe Entscheidungsfreiheit im Anspruch an mein Werk, bin frei über seinen Inhalt, seine Form. Ich setze mich aus mit allen Konsequenzen. Künstler*in ist ein erweiterter Beruf, es ist eher ein Zustand, ein Bewusstsein. Er bedingt einen langen Schnauf, eine dicke Haut. Ich empfinde es als ein Geschenk voller Lust, Intensität, Lebendigkeit und Überraschungen – wie ein permanent rollender Stein mit wechselnder Oberfläche.

- 1 Vatlin, Teknival 2018. Frenchtek25, 2018, dans : YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=HI32qMgZ0QA>, dernier accès : 29. Juni 2020).
- 2 Michel Agier, *la jungle de Calais*, Paris 2018 ; Fabienne Brugère et Guillaume Le Blanc, *la fin de l'hospitalité*, Paris 2017 ; Patrick Bouchain et al., *Notre-Dame-des-Landes ou le métier de vivre*, Paris 2018.

Anerkennung in der Geste, in der Wertschätzung des Denken-Tun finden: Ich postuliere einen Forscherstatus für die Künstlerinnen und Künstler. Ihre Instrumente sind diejenigen, die man ihnen vermittelt hat: die Instrumente zur Deutung der Welt, für einen schöpferischen Ausdruck. Um das Schöne, das Chaos zu schaffen. Genau so, wie man dem Anthropologen oder der Philosophin Instrumente zur Erforschung und zum Verständnis der Welt vermittelt. In seinem Denken-Tun befindet sich der Künstler in einem ständigen Forschungszustand.

Und es steht uns zu, eine Struktur ins Leben zu rufen, die es erlaubt, dieses Korpus von Forschungsarbeit zu erfassen, und die es möglich macht, dass diese Forschungsarbeit nicht dilettantisch, nach acht Stunden Brotarbeit, sondern mit der vollen politischen, sozialen und institutionellen Anerkennung durchgeführt werden kann.

Deshalb stelle ich zwei Forderungen:

Forderung 1:

Es ist dringend notwendig, einen Nationalfonds zur Förderung der künstlerischen Forschung für neue Visionen der Welt ins Leben zu rufen.

Forderung 2:

Es ist dringend notwendig, Breschen zu schlagen, Freiräume, wirkliche oder gedachte Gebiete zu schaffen, die sich den Gesetzen des Marktes und der wirtschaftlichen Diktatur entziehen, unter der wir gezwungen sind zu leben.

- 1 Vatlin, Teknival 2018. Frenchtek25, 2018, in: YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=HI32qMgZ0QA> (zuletzt besucht: 29. Juni 2020).
- 2 Michel Agier u.a., *La jungle de Calais*, Paris 2018; Fabienne Brugère und Guillaume Le Blanc, *La fin de l'hospitalité*, Paris 2017; Patrick Bouchain u.a., *Notre-Dame-des-Landes ou le métier de vivre*, Paris 2018.

43

Ilse Ermen



Die multiple Persönlichkeit: Sich zwischen Märkten und Moden durchwursteln, entweder dem Trend huldigen oder dem Teilzeitjob, warten auf die Erbschaft, oder warten, bis diese aufgebraucht ist, dauerstellenlos und ständig genötigt, sich auf irgendwas zu bewerben, seine eigene Chefin sein, sich jeden Tag zwingen, aufzustehen, auf ausbleibende Anerkennung warten, von Ruhm träumen, lächelnd auf langweilige Vernissagen gehen, sich aus lauter Verzweiflung sinnlos besaufen und dann heimwärts torkeln.

Sintesi Professione: Artista

I

Artista e professione sembrano due termini incompatibili. E proprio la loro incompatibilità è al centro di tutte le attività di Visarte: il mio intento è esplorare questa tensione.

Vado alla ricerca di una definizione dello status di artista, vale a dire dello «spazio» in cui avviene il suo inquadramento sociale, e so che questa non è legittimata da una busta paga. L'artista è un soggetto attivo che esplora sistematicamente la società e, di conseguenza, è in grado di comprenderne i cambiamenti futuri. Provo a descrivere il lavoro dell'artista: l'artista è sempre al lavoro, pensa e fa, fa e pensa.

E dunque pongo ancora una volta la domanda: che cos'è il lavoro? Se è vero che si tratta di un'identità sociale, del mezzo per essere inquadrati in una dimensione collettiva che, in mancanza di una definizione migliore, chiamiamo una società, allora, a mio parere, il lavoro deve nascere, esistere e crescere al di fuori del principio «denaro». E sono certo che la questione della professione dell'artista è implicitamente legata, in generale, a quella del valore del lavoro come costruzione sociale.

La mia proposta è di creare nuovi modelli di pensiero che si affranchino dalla dittatura economica nella quale siamo costretti a vivere.

44

Brigitte Friedlos



Wahrnehmen. Nachsinnen. Abgleichen. Gewichten. Ich mag es, eigensinnigen Prozessen Raum und Zeit zu geben. Unbewusstes kann bewusst werden. Das Erweitern meines Bewusstseins interessiert mich. Sowie das Finden und Reflektieren der eigenen Position. Haltung und Ausrichtung, die ich verkörperne, entwickle ich weiter. Vertiefe sie. Aussagen bilden sich.

UNTERSTÜTZUNGSFONDS FÜR SCHWEIZERISCHE BILDENDE KÜNSTLERINNEN

Verbundenheit, Solidarität und gegenseitige Unterstützung sind zentrale Werte des Zusammenlebens. Werte, die in einer funktionierenden Gesellschaft unerlässlich sind, im Alltag manchmal jedoch in den Hintergrund geraten. Dass es auch anders geht, zeigt der Unterstützungs fonds für schweizerische bildende KünstlerInnen. Hier wird der Solidaritätsgedanke gelebt. Mit von Kunstschaffenden geleisteten Beiträgen aus Kunstverkäufen sowie Spenden und Legaten von privaten Gönnerinnen und Gönnern, Donatorinnen und Donatoren sowie öffentlich-rechtlichen Institutionen, unterstützt der Fonds unverschuldet in Not geratene KünstlerInnen.

Spendenkonto
Unterstützungsfonds für schweizerische bildende KünstlerInnen:
IBAN CH96 0900 0000 8000 4597 9

UF-TGK.CH

GESUCH STELLEN

Wenn Sie als Künstlerin oder Künstler ein Gesuch stellen möchten, finden Sie Informationen auf folgender Website: uf-tgk.ch oder wenden Sie sich an das Sekretariat: Telefon 043 284 36 99, uf-tgk@swisslife.ch

Unterstützungsfonds für schweizerische bildende KünstlerInnen
Fonds d'entraide pour artistes visuels suisses
Fondo di assistenza per gli artisti figurativi svizzeri



