

# Künstler und... = Les artistes et...

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1979)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624684>

## **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.

# Künstler und...

Künstler und .....: Die folgende Zusammenstellung von Begriffen und Problemen, die mit der Welt des Künstlers zu verbinden sind, sollen Auftakt und Anregung sein zur geplanten «Standortbestimmung des Künstlers», zu der der Zentralvorstand an der Präsidentenkonferenz vom 7. April 1979 angeregt hat. Anlass zu einer solchen Standortbestimmung sind Fragen wie: Warum ist die Situation für den bildenden Künstler heute so schwierig? Was könnte er selbst zu einer Veränderung beitragen?

Fragen, mit denen sich Kunstinterpreten und -theoretiker immer wieder beschäftigen. Warum soll nicht der Künstler selber, als direkt Betroffener, aus seiner Sicht dazu Stellung nehmen?

Die unter den Kapiteln aus verschiedenen Zeitabschnitten zusammengestellten Texte sollen – in ihren vielfältigen und widersprüchlichen Bekenntnissen –, Herausforderung an den Künstler sein.

## Künstler und Gesellschaft

*Bundespräsident Hans Hürlimann in seiner Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung des Eidg. Kunststipendiums am 17. 8. 1979 in Lugano (Auszug):*

*«Die Stellung des Künstlers in unserer Gesellschaft*

So wenig wie den sprachlich-ethischen Minderheiten dürfen wir den sozialen Randgruppen unsere Anerkennung versagen. Sie stehen ja nicht ausserhalb unserer Gesellschaft, sondern sind Teile von ihr. Auch Künstler sind Bürger; sie zahlen Steuern, leisten Militärdienst wie wir alle. Sie unterscheiden sich von der Mehrheit nur dadurch, dass sie sich in schöpferischer Art mit nicht alltäglichen Dingen beschäftigen, dass sie etwas helllichtiger und dünnhäutiger sind als die meisten und darum unter den Ungereimtheiten und Widersprüchen unseres Daseins stärker zu leiden haben.

Über die Notwendigkeit der Künste lässt sich manches sagen. Man könnte sprechen über die Bereicherung unseres Denkens und Fühlens durch die Berührung mit Kunst. Es liesse sich darauf hinweisen, dass die Kunst stets zu den Grenzen drängt, jede Erstarrung zu sprengen sucht und darum ein Bollwerk gegen die

geistige Verflachung darstellt, welche in einer Zeit der Vermassung einen jeden von uns bedroht. Es wäre ferner auszuführen, wie sehr uns schöpferisches Denken – wie es die Kunst uns lehrt – gerade jetzt nützt, um den Herausforderungen der Zeit zu begegnen.

In der Tat: die Verbesserung unserer allgemeinen Lebensqualität durch die Kunst ist unbestritten. Indessen gehört die Frage nach der Nützlichkeit der Kunst gar nicht an die erste Stelle. Ein Staat, der sich als demokratisch und sozial versteht, muss vielmehr fragen: hier ist eine Minderheit – inwieweit bedarf sie meiner Hilfe? Dass gerade auch die Künstler der Unterstützung in moralischer und materieller Hinsicht bedürfen, liegt daran, dass ihre Arbeit in der Regel nicht auf äusseren Erfolg angelegt ist und darum oft auch dann geringen finanziellen Ertrag abwirft, wenn ihre geistige Wirkung bedeutsam ist.

Kraft seiner besondern Befähigung, feinste Strömungen – auch politischer Art – wahrzunehmen und vorauszu sehen, hat der Künstler oft die Funktion eines Warners und Mahners, eines Mahners zudem, der über die gestalterischen Mittel verfügt, das von ihm Gefühlte anschaulich und verständlich zu machen. So kann er dem Staat Entscheidungshilfe bieten, vor allem natürlich dort, wo es um Fragen der Gestaltung und der ästhetischen Qualität geht. . . .»

*Aus dem Bericht Clottu, 1975, Kapitel: Der Künstler und seine gesellschaftliche Rolle:*

Nachstehend führen wir an, wie die Stellungnahme der Eidgenössischen Kunstkommission die Beziehungen der Künstler zur heutigen Gesellschaft sieht:

«Die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft ist eine schillernde. Längst kann nicht mehr von einem ‚kleinen munteren Künstlervölkchen‘ gesprochen werden, das durch sein Tun und seinen Lebensstil sich bewusst von bürgerlichen Lebensformen absetzt und von der Gesellschaft teils kritisch-ablehnend, teils amüsiert und heimlich bewundernd als andersartig empfunden wird. Die Auflösung starrer gesellschaftlicher Verhaltensformen und Normen, die starke Durchmischung heterogener Gesellschaftselemente und nicht zuletzt eine wachsende Einsicht in die

gesellschaftliche Rechtfertigung der Kunst haben zu einem offeneren und selbstverständlicheren Verhältnis der Gesellschaft zum Künstler geführt. Diese positive Entwicklung wird allerdings dadurch gehemmt, ja ins Gegenteil gewendet, dass bestimmte Entwicklungen in der Kunst den Künstler der Gesellschaft entrücken. Esoterische oder hermetische künstlerische Aussagen werden von der Gesamtgesellschaft nicht verstanden und können deshalb auch aggressive Formen der Ablehnung zeitigen. Angesichts mancher als elitär empfundenen Kunstmanifestationen fühlt sich der kunstfremde Normalbürger frustriert und reagiert gelegentlich entsprechend. Andererseits ist die Vorstellung – vor allem innerhalb der jüngeren Generation – weitgehend abgebaut, dass der Künstler etwas ‚Besonderes‘ sei und deshalb auch innerhalb des Generationsverbandes ein Aussenseiter, ein Fremdkörper bleiben müsse. . . .»

*Aus: Paul Nizon: Diskurs in der Enge, 1973,*

*Kapitel: Die Schweiz verscherzt ihre Söhne:*

«Dem Kritiker kultureller Zustände wird hierzulande gerne entgegengehalten, immerhin habe die Schweiz auf ‚kulturellem Gebiet‘ eine stolze Reihe grosser Söhne hervorgebracht. Das stimmt – nur hat sie zu einem guten Teil nicht ihr Land, sondern das Ausland gross gemacht; und nur zu oft hat die Schweiz ihre grossen Söhne schändlich verscherzt. Einige hat sie geradezu umgebracht.

Zugegeben: jeder echte Künstler steht naturnotwendig im Gegensatz zur Gesellschaft (ihren Konventionen, Kompromissen, Wertmassstäben, ihrem herrschenden ‚System‘) – schliesslich gehört die Kritik am Bestehenden definitorisch zum künstlerischen Daseinsentwurf; der Wille zur Neuschöpfung schliesst die Veränderung und damit folgerichtig das Nichteinigengehen mit den gegebenen Zuständen ein. Aber das bedeutet nicht zwingend, dass umgekehrt jeder echte Künstler gesellschaftsunfähig sein und mehr: in geradezu lächerlichem Ausmass ohne Prestige auskommen, missachtet bis verachtet, ja verfolgt werden müsste. Von der Schweiz indessen lässt sich dies behaupten; sie vermag ihre grossen Söhne nicht nur nicht zu tragen, sie

ist ihnen geradezu feindlich gesinnt. Die Schweizer Kunstgeschichte ist eine tragische Geschichte.»

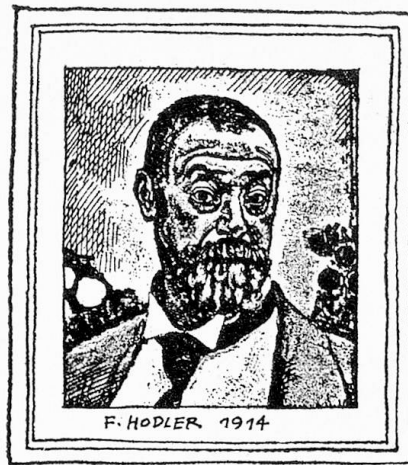
*Leo Steck: Die öffentliche Kunstgattung in der Schweiz, in: Schweizer Kunst Nr. 8/1942 (Auszug):*

«Der Künstler ist in unserm öffentlichen Leben ein wahrer Outsider geworden. Wir haben in der Schweiz ein öffentliches Leben, ein reicheres und lebhafteres als die meisten andern Völker, aber es geht um andere Dinge. Der Künstler weiss das, und es fällt ihm gar nicht ein sich darüber zu beklagen. Es ist zu selbstverständlich geworden, dass politische, humanitäre, technische und gar sportliche Angelegenheiten die Öffentlichkeit beherrschen, als dass es ihm einfallen könnte, künstlerische Angelegenheiten in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses zu stellen. Er schätzt seine Kunst in sich, bleibt in diesen Subjektivismus befangen, – teilt ihn auch gewissen Kreisen mit, – und nur, wenn er einmal wirklich öffentlich wirken wollte, so wird er sich schmerzlich der allgemeinen Interesseselosigkeit bewusst; und diese geht weiter und tiefer, als es zunächst den Anschein hat: die Interesseselosigkeit ist Verständnislosigkeit, sogar Verständnisunfähigkeit. Ganz besonders tritt das zu Tage, wenn dieser Künstler von einer Wiedergabe der Aussennatur abstrahieren und freischöpferisch aus der Innennatur gestalten sollte.

Dass da etwas nicht klappt, das ist schon oft festgestellt worden; und es liesse sich sehr viel darüber sagen, das, fern aller Theorie, aus der Erfahrung reichlich zu schöpfen wäre. Immerhin interpelliert man aus dem Publikum von Zeit zu Zeit die Künstler über die Auswirkung der ‚Krise‘ auf ihre Existenz. Die Öffentlichkeit wird sich doch bewusst, dass da auch Menschen sind. Aber liegt das an dieser ‚Krise‘ ökonomischer Art, liegt es nicht vielmehr an einer eigentlichen geistigen Misswirtschaft in der Öffentlichkeit?!»

*Leon Steck fragt sich, wie der Künstler an das Publikum herankommen könne, und findet eigentlich kein «Besserungsmittel». Er schliesst seinen Artikel:*

«Im Zeichen aber der öffentlichen Achtung des gesamten Künstlerstandes – und das ist überaus wichtig – muss die Parole heissen: Kameradschaft und Loyalität. Für das Volk heisse sie: Besinne Dich und siehe, ob die wahre Schönheit nicht etwas Innerliches wäre. Für Behörden aber; Fördert alle geistigen Werte, nicht nur durch ‚Unterstützung‘, sondern, und hauptsächlich, durch Aufmerksamkeit gegenüber den Künstlern und ihre Gleichsetzung zum Allermindesten mit Politikern! Geistesverteidigung im Lande ist keine ‚Quantité négligeable‘!»



1914



«Tut mir leid, für Kulturschaffende, die noch nicht einmal den Anstand besitzen, gestorben zu sein, liegt überhaupt nichts drin.»

aus: Tages-Anzeiger, 9. 6. 79

### Künstler und Publikum

*Aus dem Bericht Clottu, 1975, Kapitel: Der Künstler und das Publikum:*

«... Daraus folgt, dass das Publikum, welches bereits die grossen Etappen der ‚klassischen‘ modernen Kunst (bis zum Vorabend des Krieges) nicht ohne Mühe assimiliert hat, durch die zeitgenössischen künstlerischen Produkte einigermaßen irritiert wird und sie lächerlich, gekünstelt, absurd und provozierend findet. Daher der berühmte Graben des Unverständnisses, welches die Kommunikation des Publikums mit dem bildenden Künstler schwierig macht, sicherlich schwieriger als mit dem Filmkünstler oder dem Schriftsteller. Den Künstler aus diesem Ghetto herauszubringen setzt die Umgestaltung des Verhältnisses des Publikums zur Kunst voraus. Man sollte daher erreichen, dass das Kunstwerk nicht mehr als blosses Symbol des sozialen Status, der Respektabilität, der Macht und der Intelligenz seines Eigentümers angesehen wird, sondern vielmehr als der eigentliche Brennpunkt einer persönlichen Erfahrung. Leider ist dieses Ziel allein schon wegen seiner quantitativen Unfassbarkeit schwer zu erreichen; aber durch die Erziehung, durch die Programme der Museen (zum Beispiel in den Randbezirken der Städte), durch die Mitwirkung der Künstler bei den Schulbildungsprogrammen, bei der Ge-

staltung der Umwelt usw. wird sich die allgemeine Haltung des Publikums umgestalten lassen.»

*Curt Schweicher: Zehn ketzerische Thesen, aus: Die Kunst ist tot, es lebe die Kunst, publiziert in Schweizer Kunst Nr. 5/6, 1961 (Auszug):*

«1. Feindschaft zwischen Kunst und Gesellschaft zeigt sich zum erstenmal in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Die Maler des Impressionismus sind, was ihre Kunst anbetrifft, Ausgestossene der Gesellschaft. Der Künstler bedarf der Hilfe. Er findet sie bei Sammlern und Kunsthändlern. Beide gehören zu den wenigen, die dem Werk des nun völlig individuell gewordenen Künstlers gleichgestimmt sind.

4. Seit 1. wendet sich die Kunst nur noch an eine Elite. Zwar hatte Kunst immer nur mit einer Elite zu tun. Aber die frühere Elite war anders. Ihr Verhältnis zur Kunst war durch ihre allgemeine Kultur bestimmt. Ludwig XIV. unterschied sich von dem Manne auf der Strasse nicht durch seine Forderung nach einer anderen Kunstauffassung oder durch seinen Geschmack, sondern durch seinen Hof.

Die neue Elite ist anderer Art. Sie ist auf ‚Kunst‘ spezialisiert, sie ist professionell und im Sinne des Avantgardismus mit der Kunst verbunden.

10. Der Bruch zwischen Kunst und Publikum machte sich 1874 in den Räumen des Photographen Nadar evident. Heute wird evident, dass auf einem langen Wege der Rückeroberung (der grosse Leistungen hervor gebracht hat) Spekulation und Mitsprache des Marchand de tableaux bei der Stilschöpfung den Bruch aufgehoben haben. Der Künstler ohne Kontrakt, der Künstler ohne Publikum ist 1959 für die öffentliche Meinung ein Künstler ohne Qualität. Der materielle Gegenwert, der Börsenbericht des Kunstwerkes zu Lebzeiten des Künstlers, hat einen unwahrscheinlichen Höchststand erreicht.»

### **Künstler und Rezession**

«Die Rezession verändert die Kunstszene Schweiz», Resultat einer Umfrage bei Künstlern, Galeristen und Theaterleitungen in: *Tages-Anzeiger*, 6. 2. 1976 (Auszug)

«(SDA) Die Kunst ist für viele wieder brotlos geworden. Die Rezession hat die Kunstszene in der Schweiz verändert: Die Aufträge haben sich verringert, die Nebenerwerbsquellen sind weggefallen, und ganze Kundengruppen sind abgesprungen oder haben die Kaufkraft verloren. Vor allem aber, so ergab eine Umfrage bei Künstlern, Galeristen und Händlern, gefährdet die unsichere wirtschaftliche Lage und das schmaler gewordene Portemonnaie der Schweizer jene Breitenentwicklung des Kunstmarktes, die sich vor dem Rezessionseinbruch angebahnt und die Lage vieler Künstler verbessert hatte...

Vor allem aber trifft die Rezession die ökonomisch schwächsten unter den Künstlern: junge Leute, die sich einen Namen erst schaffen müssen, all jene, die auch vorher nicht ausschliesslich aus den Erträgen ihrer Verkäufe leben konnten. Eine Vielzahl von Schweizer Künstlern war immer auf Nebenverdienste – ‚Fremdarbeit‘ in ihrer Terminologie – angewiesen, Tages- und Wochenjobs, die die schlimmsten Lücken stopfen halfen; diese Verdienstmöglichkeiten aber hat die heutige Lage auf dem Arbeitsmarkt stark reduziert. ‚Ich kenne Kollegen, die sich buchstäblich durchbetteln‘, meinte der Zürcher Künstler Remo Roth. ‚Richtige Misere‘ erleben auch jene Künstler, deren Frauen oder die selber ihren Arbeitsplatz verloren haben, im Kanton Solothurn etwa, wo nicht nur die Uhrenindustrie viele Künstlerfrauen brotlos gemacht hat, sondern wo auch über 100 Lehrer, darunter eben auch Künstler, entlassen wurden.

Diese missliche Lage wird auch nicht durch Stipendien, Studienbeiträge, Werkjahre und ähnliche Zuwendungen von Bund, Kantonen oder Gemeinden grundlegend verbessert. Wohl wurden diese Kredite – wo sie

überhaupt bestehen – bisher noch kaum irgendwo gekürzt, aber sie sind naturgemäss beschränkt. Dazu weist Wilfried Moser auf ihre schlechte Koordination hin: Es gebe eigentliche ‚Stipendienjäger‘, die sich gleichzeitig drei bis vier Stipendien ergatterten, während ebenso förderungswürdige Künstler leer ausgingen.»

### **Künstler und Kulturpolitik**

«Staat und Kultur», Referat von Bundespräsident Hans Hürlimann auf Schloss Lenzburg, 20. Mai 1978. Auszug aus dem Kapitel: *Ein neues kulturpolitisches Verständnis:*

«Das stärkere kulturelle Engagement des Bundes darf sich meines Erachtens nicht nur in einer Reorganisation der Kunstpflege und in der allfälligen Aufbringung von zusätzlichen finanziellen Mitteln beschränken. Als ebenso bedeutsam erachte ich es, dass sich kulturelle Anliegen auch in den übrigen Bereichen der Politik stärker durchsetzen können. Ich glaube, dass dieser Wunsch gerade heute nicht völlig utopisch ist. Die Rezession hat uns allen die Grenzen wirtschaftlichen Wachstums bewusst gemacht. Wir werden zwar auch in Zukunft wirtschaftliches Wachstum benötigen, allein schon um die Verpflichtungen eines sozialen Rechtsstaates erfüllen zu können. Angesichts der Begrenztheit der Rohstoffe und der nicht mehr weiteren Belastbarkeit der Umwelt wird dieses Wachstum nach der Überzeugung vieler kaum auf die ungehemmte Vermehrung materieller Güter ausgerichtet sein können. Damit eröffnet sich eine Chance für die Kultur. Die menschlichen Energien könnten sich statt der Äufnung materieller Güter mehr als bisher qualitativen Verbesserungen zuwenden. Humanisierung der Arbeitswelt, Umweltschutz, Schutz vor schädlichen Immissionen sind nur einige Stichworte dazu.

Gerade der Bereich der Arbeit scheint mir besonders bedeutungsvoll zu sein. Die Hoffnung, dass die modernen kulturpolitischen Bemühungen, immer mehr Menschen den Weg zu den kulturellen Werten der Gegenwart und Vergangenheit zu öffnen, dazu führen werden, dass diese Menschen ihr Leben auch reicher und erfüllter empfinden, könnte sich leicht als trügerisch herausstellen, wenn es nicht gleichzeitig gelingt, trotz der notwendigen Arbeitsteilung die Arbeit so zu gestalten, dass sie für den einzelnen noch als sinnvoll erfahren werden kann. Die Arbeit hat in unserer Kultur – im Gegensatz zur Antike – stets eine ausserordentlich hohe Wertschätzung, insbesondere, aber nicht nur im christlichen Verständnis. Eine Gesellschaft, in der die sinnstiftenden Bezüge zur Wirklichkeit kaum noch

durch Arbeit, sondern allein etwa durch Tätigkeiten in der Freizeit vermittelt würden, wäre ein tiefer Einschnitt in unsere Kultur.»

*Einleitung zum Artikel «Ein Prozent der Bundesausgaben für die Kultur», Tages-Anzeiger, 9. 6. 1979:*

«Zürich, 8. Juni. (SDA/TA) Der Filmrat – das leitende Organ der Stiftung Schweizerisches Filmzentrum (SFZ) – hat beschlossen, mit den Kulturverbänden der Schweiz Kontakt aufzunehmen, um im Herbst 1979 eine gemeinsame eidgenössische Volksinitiative für einen Kulturartikel in der Bundesverfassung zu lancieren. Die Initiative soll zwei Ziele verfolgen: erstens die heute schon vom Bund aus geleistete kulturpolitische Arbeit in der Verfassung abzustützen, zweitens für die Kulturpolitik des Bundes einen finanziellen Rahmen zu stecken: Ein Prozent der im Finanzvorschlag des Bundes vorgesehenen Gesamtausgaben soll in Zukunft für die Kultur ausgegeben werden.»

*Aus den Watergate-Dokumenten. Richard Nixon über die Beziehung zwischen Politik und Kunst, aus: Tages-Anzeiger, 7. 8. 1974*

«Das Schlimmste... (unverständlich) ist, sich an irgend etwas zu wenden, was mit Kunst zu tun hat... Die Künste, wissen Sie, das sind Juden, das sind Linke. Mit anderen Worten, lasst die Finger davon... wir wollen uns an Mittelamerika wenden.»

### **Künstler und Kunstförderung**

*Hansjörg Heusser: Probleme staatlicher und privater Kunstförderung. Kapitel: Kunstförderung und Demokratisierung der Kunst, in: Kunstjahrbuch 1979 (Auszug):*

«Kunstförderung und Demokratisierung der Kunst.

Die Entwicklung des Kunstschaffens in den demokratisch-privatwirtschaftlichen Staaten mit ihrer Freiheitsgarantie für das künstlerische Schaffen bringt die Gremien der staatlichen Kunstpflege immer wieder in Konflikt mit dem Geschmack und den Ansichten grosser Teile der Bevölkerung. Eine Stellungnahme der schweizerischen Delegation auf der Kulturminister-Konferenz der UNESCO von 1972 in Helsinki beschreibt diese Konfliktsituation folgendermassen: ‚Die Möglichkeiten der öffentlichen Hand auf dem Gebiet der Kunstpflege werden zwangsläufig immer wieder auf Kritik stossen. Dabei zeigen sich Schwierigkeiten, die vor allem im komplexen Verhältnis der Allgemeinheit zur aktuellen Zeitkunst liegen. Während die zünftige Kunstkritik, Museums- und Ausstellungsfachleute, fortschrittlich gesinnte Sammler und die jüngere Künstlerschaft unsere staatliche

Kunstpflge gelegentlich als zu wenig fortschrittlich empfindet, wendet sich die Kritik der breiteren Öffentlichkeit gerade umgekehrt gegen zu grosse Fortschrittlichkeit (Unverständlichkeit) einzelner Entscheide. Dabei wird die Kluft zwischen einer fortschrittlichen Elite und einer in Traditionen verhafteten breiten Bevölkerungsschicht sichtbar. Die eidgenössische wie die kantonale und kommunale Kunstpflge steht damit vor der Gewissensfrage, öffentliche Mittel für eine Kunst zu verwenden, die von der Mehrheit der Bürger nicht oder noch nicht verstanden wird oder gar auf aggressive Ablehnung stösst.'

In diese Problematik hineingestellt ist zumindest in den westlichen Demokratien die Kunstförderung ganz allgemein. Hieraus ergäben sich eigentlich spezifische Aufgabestellungen, sowohl für die staatliche als auch für die private Kunstförderung. Die staatliche Kunstpflge müsste bestrebt sein, diese Kluft durch die Förderung des Kunstverständnisses zu schliessen. Da in den demokratisch-privatwirtschaftlichen Ländern die Verfassung oder zumindest die Staatsidee eine direkte Einflussnahme auf das Kunstschaffen verbietet, bleibt der staatlichen Kulturförderung eigentlich nur die Möglichkeit, eine Demokratisierung der Kultur anzustreben. Dazu müsste wohl die Kunsterziehung auf allen Stufen ausgebaut werden. Es scheint aber, dass in den meisten Staaten auf diesem Gebiet nur sehr geringe Anstrengungen unternommen werden. Die Erfahrung in der Schweiz und anderen Ländern mit gut ausgebauter Kunstvermittlungs-Infrastruktur zeigt, dass die traditionellen Kunstvermittlungsinstitutionen den Anteil der Bevölkerung, der sich für Kunst interessiert, nur geringfügig zu erhöhen vermögen. Die bestehende Infrastruktur (Museen, Kunsthallen etc.) wird nur von einer kleinen Minderheit, die z. B. in der Schweiz auf ca. drei Prozent geschätzt wird, in Anspruch genommen.»

*Mitteilung der Kommission zur Arbeitsbeschaffung für bildende Künstler, in: Schweizer Kunst Nr. 1/2, 1961*

«Verschiedentlich ist die Frage aufgeworfen worden, ob in einer Zeit, in der manche hervorragende Künstler des Landes eher überbeansprucht sind (und in der Zeitschrift der GSMBA sogar von Kunstinflation gesprochen wird), die Arbeitsbeschaffung für bildende Künstler überhaupt noch notwendig sei. Die Frage ist falsch gestellt. Es geht nicht um vermehrte staatliche Massnahmen zur Unterstützung der Künstler, die sich vernachlässigt fühlen, nicht darum, Arbeit um jeden Preis zu beschaffen, auf den Boden der Schweizer Kunst

mehr behördlichen ‚Kunstdünger‘ zu streuen. Heute heisst Kunstförderung sehr oft, den Kunstbetrieb bremsen oder gar erschweren, im quantitativen Überfluss die qualitative Besserung anstreben. Es geht um die Förderung der guten Kunst. Dass die wirtschaftliche Blüte, deren wir uns seit Jahren erfreuen, nicht von einem entsprechenden Aufblühen der kulturellen Leistung begleitet ist, kann zahlenmässig nachgewiesen werden. Notwendig ist die Arbeitsbeschaffung für bildende Künstler vor allem aber als Appel an Behörden und Volk, damit sich der heutige Wohlstand nicht bloss im ansehnlichen technischen Komfort, sondern auch im Willen zur kulturellen Tat äussert. Hinzu kommt, dass die bildende Kunst unserer Tage in Gefahr steht, von einer Stätte echter Begegnung mit dem Überzeitlichen zu einem Tummelfeld renditebesessener Kunsthandelsleute abzusinken.

Viele Postulate der Kommission zur Arbeitsbeschaffung für bildende Künstler sind in den letzten Jahren in erfreulicher Weise verwirklicht worden. Andere harren der Erledigung, wie zum Beispiel die gesetzliche Regelung der Vorschrift, wonach ein bis zwei Prozent der Bausumme, in den Baukredit hineingenommen, der künstlerischen Ausschmückung vorbehalten bleiben sollen oder etwa der Bau von Atelierhäusern u. a. Die Lösung hängiger Fragen kann herbeigeführt werden, wenn die Künstler die in ihrem Interesse stehende Tätigkeit der Kommission mit Sympathie verfolgen und bei Einzelaktionen auch unterstützen.»

*Der Kunst-Betrachter  
Foto: Peter Röllin*



## Künstler-Manifeste

*Appell des Zentralvorstandes der GSMBA an die Verbände geistiger Arbeiter in der Schweiz, in: Schweizer Kunst Nr. 4/1920 (Auszug):*

«Wohin treiben die Intellektuellen? Was wird in dieser bedrängten Nachkriegszeit aus den einzigen Schaffenden, die durch das Gesetz nicht begünstigt sind, den Gelehrten, Schriftstellern, Lehrern, Journalisten, Künstlern und Ingenieuren? Werden sie den Daseinskampf fortsetzen unter diesen denkbar ungünstigen Umständen, zersprengt wie sie sind? Werden sie in diesen Zeiten, wo das Brot so teuer, die Milch knapp und das Fleisch fast unerschwinglich ist, die Hälfte ihrer Kameraden Hungers sterben lassen? Oder werden sie, vertrauend auf ihre unbesiegbare Kraft, sich vereinigen, um nicht erdrückt zu werden zwischen der organisierten Macht des Proletariats und derjenigen des Kapitals?

Die geistigen Arbeiter, die fast alles sein sollten im Staat, haben in der Tat nichts zu sagen.' (Aus dem ‚Martin‘ vom 3. Februar 1920).

In dieser Form erhebt sich auch für uns die Frage einer Vereinigung der geistigen Kräfte in der Schweiz.

Ein diesbezüglicher Vorschlag von Gust. Jeanneret erschien schon im Juni 1919 in Nr. 7 der Zeitschrift ‚Schweizerkunst‘ und wurde im August 1919 der Generalversammlung der ‚Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten‘ zur Diskussion gestellt.

Dieser Vorschlag beantragte die Schaffung eines Verbandes aller geistig Arbeitenden im Lande, der imstande wäre, das berufliche Niveau der Beteiligten zu heben und ihre materiellen Forderungen zur Geltung zu bringen.

*Aus einem Manifest der «Hallischen Künstlergruppe», 1919:*

«Was fordern wir vom neuen Staate? Wir fordern die gesicherte materielle Grundlage der freien Künstler, die Gleichstellung mit anderen volksbildenden Berufen!

Es hiess darin: ‚Während die Arbeiter des Handwerks ihre Forderungen durchzusetzen vermögen, liefern sich die Intellektuellen freiwillig dem Zufall der Umstände aus, und haben gar keine Macht in den Händen, dieselben zu einem rationellen Ziel zu führen. Und doch beherrscht der Geist die Arbeit durch die Idee. Es gilt den Wert der Idee zu schützen und die soziale Stellung derer, die sie fassen und zur Ausführung bringen.

Um zu diesem Ziel zu gelangen, müssen Verbindungen geschaffen werden, die durch die zusammenarbeitende Kraft aller zur Geltung gebracht werden sollen. Es bedarf dazu eines Blockes, dessen Schwerege-

wicht im öffentlichen Leben zu spüren ist. . .»

Was fordern wir weiter?

Bisher übernahm der Staat nur die formale Bildung unserer Kinder. Die wirklich geistige Bildung blieb den Hochschulen, für die bildende Kunst, den Kunstgewerbeschulen und Akademien vorbehalten! Also lediglich den Bemittelten waren die Tore zu einer lebensschöpfenden Kunst geöffnet. Das darf nicht mehr sein! Wir fordern, dass in den Elementarschulen freie Künstler angestellt werden, dass in den Schulen reichlich Werkstätten unter Leitung von freien Künstlern eingerichtet werden, damit die praktischen und künstlerischen Fähigkeiten des Kindes geweckt und für das künftige Leben zu nutzen gemacht werden.

Wir fordern eine gründliche Reform der Kunstgewerbeschule und Akademien. Diese Anstalten müssen vom Staate zu Volksschulen gemacht werden; jeder habe Zutritt zu allen Kunststätten. Die Schulen selbst müssen auf demokratischer Grundlage umgestaltet werden: Den Schülern muss das Mitbestimmungsrecht gegeben, die Lehrkräfte von den Schülern auf Zeit selbst gewählt werden usw. Der Staat muss weiter Ausstellungsräume schaffen, die kostenlos allen Kunstrichtungen zur Verfügung gestellt werden müssen. (In den Städten selbst muss besonders daraufhin gewirkt werden.) Volkshausbildungshäuser müssen geschaffen werden, in Art von Festhallen usw. Die Museen müssen dem Volke schmackhafter gemacht werden. Vorträge und Führungen in denselben müssen häufiger stattfinden. Die auszustellenden Werke müssen häufig gewechselt werden usw. – Das Wettbewerbswesen bedarf einer gründlichen Umarbeitung. Bei öffentlichen Arbeiten, Wettbewerben, Submissionen müssen vor allen die fortschrittlichen Kunstrichtungen zu Worte kommen.

Wir fordern die Gleichberechtigung der modernen mit der sogenannten anerkannten Kunst. . .»

### Künstler und Heimat

*Peter Röllin: «Nicht die Prosa des gemeinen Lebens», in: Schweiz – Suisse – Svizzera, 5/1976 (Auszug):*

«Auch in unserem Jahrhundert blieben – wenigstens in Bildform – höllische Tänze und Verbrennungen nicht aus. Ein Hinweis auf eine Radierung von Albert Welti, 'Rückkehr in die liebe Heimat' 1908, soll hier genügen. Welti, einer der profiliertesten Zeitkritiker, gab in diesem Blatt einem persönlichen Misserfolg Luft: man erkennt im Vordergrund den Maler Welti mit Familie, wie sie in einem Fuhrwerk in die Schweiz zurückkehren, während teuflische, langhaarige, nackte Eidgenossen um die



Albert Welti: Rückkehr in die liebe Heimat, 1908  
Radierung, Graphische Sammlung ETH Zürich

Verbrennung des Tellknaben tanzen. Welti arbeitete damals, kurz nach der Rückkehr aus Bayern, an einer Briefmarke mit dem Tellknaben, die in der Öffentlichkeit lautstarke Kritik auslöste. Welti schrieb darüber: 'Dafür, dass ich mir erlaube, statt der alten Theaterdame Helvetia ein lebendiges Motiv aus unserer eigenen Geschichte zu wählen, bin ich über und über mit Dreck und faulen Eiern beworfen worden. . .!'

*Paul Nizon: Diskurs in der Enge, 1975, aus dem Kapitel «Die Schweiz als künstlerischer Nährboden und Kulturschauplatz»:*

«In der Schweiz hat das künstlerische Leben keine Hauptstadt und Hochburg, keinen eigentlichen Brennpunkt, der die künstlerischen Kräfte anzieht: es spielt sich, mit unterschiedlicher Bedeutung, in vielen Provinzzentren ab, ja es verteilt sich auf die kleinste Einheit, die weitgehend autonome Gemeinde. Das künstlerische Leben ist in der Schweiz zu einem guten Teil eine lokale Angelegenheit. Es manifestiert sich in lokalen Künstlergruppen und Ausstellungen, in lokalen Wettbewerben und Aufträgen, es wird in zumeist lokalen Stipendienkommissionen gemessen.

Kultur ist in der Schweiz im wesentlichen Gemeindeangelegenheit, deshalb ist der Schweizer naturgemäss ein Lokalkünstler, der, in Ermangelung eines Zentrums, das den grösseren Wettbewerb und den grösseren Lorbeer anzubieten hätte, nach

lokalen Ehren zu streben gezwungen ist.

Das ist der Grund, weshalb die kühneren Künstler seit je auswandern. Sie suchen den Anschluss an den Stromkreislauf ihrer Zeit und die entsprechende Konkurrenz draussen (im Ausland).

Es ist bezeichnend, dass es sich bei jenen Künstlern, die einen internationalen Namen haben, fast immer um solche Auswanderer handelt. Die Schweiz kann einen Künstler anscheinend nicht gross machen. Mit der Kunst ist es dasselbe wie vordem mit dem Reisläuferwesen: die Schweiz lässt ihre Söhne an die weltbedeutenden Zentren des Auslandes ziehen, und sie nimmt die Rückwanderer und Heimkehrer wieder auf und mit ihnen die Emigranten, die ihrerseits in der Schweiz Diaspora-Gemeinden ausländischer Kunstbewegungen gründen. Anders ausgedrückt: sie bringen geistige Beute oder 'Welt' nach Hause. Die Schweiz lebt kulturell 'im Anschluss'.

*Rudolf Koller, in einem Brief an Frank Buchser (beide Gründungsmitglieder der GSMBA). Aus: Marianne Matta: Die schweizerische Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert, Katalog «Schweiz im Bild – Bild der Schweiz», 1974–75.*

«Unsere Kunstzustände sind miserabel, das grosse Publikum ist gleichgültig, die Vereine sind kleinlich und nichtssagend und dienen der Mittelmässigkeit, wir haben sehr wenige

Sachverständige und Liebhaber und diese wagen nicht, mit einer offenen Sprache zu kommen. Wir haben keine Lokale, wo Kunstwerke gehörig ausgestellt werden können. Von oben herab wird sozusagen nichts getan, kurz und gut, Kunst hat noch keine Heimat in unserem Vaterland». *und Gottfried Keller im gleichen Artikel:*

«Unsere Schweizer Maler müssen sich zusammenehmen, wenn sie

nicht zur Klasse der Gastwirte, Oberländer, Holzschneider, Bergführer und aller jener Spekulanten herabsinken wollen, welche von nichts anderem träumen als von den Börsen der durchreisenden Teesieder.»

*Robert Zünd an Rudolf Koller, 1959 aus: Franz Zelger: Eine Malerfreundschaft in Briefen, Katalog «Robert Zünd in seiner Zeit», Kunstmuseum Luzern, 1978*

«Unsere Schweizerkunstliebhaber sind ohne alle Ausnahme elende

Tröpfe, die nur da Talent und Können sehen, wo man ihnen auf das krasseste schmeichelt, und es wird nicht besser werden, da die Bildung in diesem Zweige des gänzlichen darniederliegt. . . »

## Les artistes et...

Les artistes et . . . : la liste suivante de concepts et de problèmes se rapportant à la vie des artistes a été établie pour servir de point de départ à l'étude proposée par le Comité central lors de la conférence des présidents du 7 avril 1979. Cette étude doit permettre de répondre à des questions telles que: «Pourquoi la situation des artistes est-elle aujourd'hui si difficile?» «Comment l'artiste pourrait-il lui-même contribuer à la modifier?» Questions que l'on retrouve constamment sous la plume des critiques et historiens d'art. L'artiste, qui est directement concerné, ne devrait-il pas au moins une fois donner lui aussi son avis sur la question?

Nous avons réuni ici des prises de position contradictoires datant de différentes époques dans le but de susciter des réactions.

### L'artiste et la Société

*Extrait du Rapport Clottu, 1975, «L'artiste et son rôle social»:*

«La relation de l'artiste et du public s'en trouve fondamentalement transformée, car l'art n'est plus désigné, constitué par la convention, l'assentiment de tous, mais par la volonté délibérée et souveraine d'un individu, qui fait rupture, qui transgresse les normes d'une société dont les artistes ont reconnu dès la guerre de 1914-1918 la rationalité en faillite ou de façade et qu'ils ont donc mis en question, parfois violemment. Il est évident que cette rupture perturbe l'intersubjectivité (la compréhension à l'intérieur d'un même groupe) et bloque donc parfois la transmission d'un message.

Il s'ensuit que le public qui a déjà, non sans peine, assimilé les grandes étapes de l'art moderne, classique

(jusqu'à la veille de la guerre) se trouve comme perturbé, agressé par les productions actuelles qu'il tient pour dérisoires, factices, gratuites et provocatrices. D'où le fameux 'fossé' d'incompréhension qui rend la communication du public avec l'artiste difficile, plus difficile certainement qu'elle ne l'est avec le cinéaste ou l'écrivain.

Faire sortir l'artiste de son ghetto revient, fondamentalement, à modifier la relation que les gens entretiennent avec l'art. Il s'agit donc – projet quasi impossible parce que quantitativement insaisissable – que l'œuvre ne soit plus comprise ou ressentie comme le symbole du statut social, de la respectabilité, puissance ou intelligence du propriétaire, mais comme le terrain même d'une expérience intime. C'est par l'éducation, par des activités programmées des musées (par exemple dans les zones périphériques), par la participation des artistes aux programmes de formation scolaire, à l'aménagement de l'environnement, etc., que l'attitude générale du public se transformera.»

*Allocution du président de la Confédération Hans Hürlimann, à l'occasion de l'ouverture de l'exposition de la Bourse fédérale des beaux-arts, le 17 août 1979 à Lugano (extrait):*

«La place de l'artiste dans notre société

Pas plus que les minorités linguistico-ethniques, nous n'avons le droit d'ignorer les groupes sociaux en marge. Car ils ne sont pas en dehors de notre société mais en font partie intégrante. Les artistes sont aussi des citoyens. Ils payent des impôts, font leur service militaire, comme nous tous. Ils ne se distinguent de la majorité que par le fait qu'ils ne s'occupent pas de choses banales,

qu'ils sont un peu plus clairvoyants et ont l'épiderme un peu plus délicat que la plupart d'entre nous et que par conséquent ils souffrent plus encore que nous des absurdités et des contradictions de notre être.

Il convient de dire un mot sur la nécessité des beaux-arts. On pourrait parler de l'enrichissement de notre esprit et de notre sensibilité au contact de l'art. Il faudrait ajouter que l'art fait sortir de soi, qu'il tente de briser l'engourdissement et représente ainsi un rempart contre la médiocrité intellectuelle, qui à notre époque de massification menace chacun de nous. Il faudrait encore ajouter que le génie créatif – comme nous l'enseigne l'art – est aujourd'hui plus que jamais nécessaire pour nous permettre de faire face aux défis de notre temps.

En vérité, l'art améliore incontestablement la qualité de la vie en général. Aussi la question de l'utilité de l'art ne se pose-t-elle pas. Un Etat qui se veut démocratique et social doit plutôt se dire: voilà une minorité – dans quelle mesure a-t-elle besoin de mon aide? Car justement les artistes ont eux aussi besoin d'un soutien moral et matériel, du fait que leur travail ne vise généralement pas le succès et qu'il n'est pas, pour cette raison, lucratif, alors que son impact spirituel est considérable.

En vertu de son aptitude particulière à percevoir et à prévoir les moindres courants – également de caractère politique – l'artiste remplit souvent la fonction d'un avertisseur, un avertisseur qui de plus dispose des instruments pour rendre compréhensible et évident ce qu'il sent. Ainsi il peut offrir à l'Etat une aide décisive, principalement bien sûr lorsqu'il s'agit de résoudre des problèmes de réalisation artistique et esthétique...»

### L'artiste et le public

Extrait du Rapport Clottu, 1975, «L'artiste et le public»:

«Voici comment la Commission fédérale des beaux-arts, dans sa *Stellungnahme* voit les relations de l'artiste et de la société actuelle. La position de l'artiste dans la société comprend de multiples facettes. Depuis longtemps déjà, on ne peut plus parler d'un «alerte petit peuple d'artistes», qui par sa manière d'agir et son style de vie se démarque consciemment des formes de l'existence bourgeoise et dont l'altérité ressentie par la société entraîne tant un refus critique qu'un amusement et une secrète admiration. La dissolution d'attitudes et de normes sociales rigides, la forte interpénétration d'éléments sociaux hétérogènes, et pour finir une ouverture croissante

à la justification sociale de l'art, ont mené à des rapports plus réceptifs et plus naturels de la société et de l'artiste. Ce développement positif est toutefois freiné et même inversé par le fait que certaines évolutions dans l'art ont éloigné l'artiste de la société. Des messages artistiques ésotériques ou hermétiques ne sont pas compris par la société dans son ensemble, et c'est pourquoi ils peuvent déclencher des formes agressives de refus. Devant certaines manifestations artistiques ressenties comme élitaires, le citoyen moyen, normalement étranger à l'art, se sent frustré et réagit parfois en conséquence. D'autre part, l'idée selon laquelle l'artiste serait un être 'spécial' et qui devrait donc rester marginal, un corps étranger, a largement perdu du terrain, en particulier auprès de la jeune génération.»

### Manifestes d'artistes

*Appel du Comité Central de la SPSAS aux Associations d'Intellectuels Suisses; publié dans le No. 4/1920 de l'Art Suisse (extrait);*

«Où vont les Intellectuels? Que deviennent dans la tourmente d'après-guerre les seuls travailleurs que la loi ne favorise pas, savants écrivains, professeurs, journalistes, artistes, techniciens? Continueront-ils la lutte pour la vie dans les circonstances les plus défavorables, en ordre dispersé? Laisseront-ils, par ces temps de pain cher, de lait impossible et de bifteck inabordable, mourir de faim la moitié de leurs confrères? Ou bien forts de leur force invincible, s'uniront-ils aux fins de ne pas être écrasés entre la Confédération générale du Travail et la Confédération générale du Patronat?»

«Les travailleurs intellectuels qui devraient être à peu près tout dans l'Etat, ne sont rien!» (Le «Matin» du 3 février 1920).

Telle est la forme en laquelle se présente pour nous comme pour d'autres la question de l'union des forces intellectuelles. Soumise à l'Assemblée Générale de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses en août 1919 et exposée dans l'Art Suisse, notamment au No. 7 de ce journal, Juin-Juillet 1919, la proposition Jeanneret demandait «la création d'une union des forces intellectuelles du Pays, en un faisceau capable d'élever le niveau professionnel de ses adhérents et pouvant faire triompher leurs revendications matérielles».

Elle disait: «Tandis que les travailleurs manuels font triompher leurs revendications et préparent une chartre du travail, les intellectuels se livrent volontairement aux hasards des circonstances et n'ont en mains aucune force pour les conduire à des buts rationnels.

Cependant l'intelligence domine le travail par l'idée, il faudrait sauvegarder la valeur de l'idée et le rôle social de ceux qui l'élaborent et la mettent en pratique.»

«Pour arriver à ce but il est nécessaire de faire des ententes et pour les imposer, la force coopérative isolée ne suffit plus, il faut un bloc pesant d'un poids suffisant dans la vie publique.»

Juan Martinez: *Le lit de la culture*



"LE  
LIT  
DE LA  
CULTURE"



## Les écrivains et l'art

Charles Estienne: «Une révolution: le Tachisme», dans: *Combat-Art*, 1 mars 1954, extrait du chapitre «Esthétique»:

«Oui, l'art a-t-il d'autre but que de nous ramener perpétuellement à cette infinie ambiguïté des choses à leur naissance? En d'autres temps et d'autres cultures – au Mexique, en Egypte, au moyen âge roman – on pouvait répondre sans hésitation: il a un autre but encore.

Mais aujourd'hui, où tout un passé n'en finit pas de pourrir aux portes de ce qui n'a pas renoncé encore à être l'avenir, nous répondons sans hésitation: pas d'autre but. Nous voici ramenés, hommes et femmes encore jeunes d'un demi siècle déjà trop vieux, nous voici amenés à l'alternative ou de poursuivre des recherches stylistiques honorables, agréables, climatisées, mais sans goût, ou de trouver – de chercher tout au moins – le point commun où l'être de l'homme et celui de l'art passent par la même sécante. Et c'est bien de couper, mais encore faut-il recoudre, c'est-à-dire vivre, et la vie n'est vie que si elle est digne

d'être vécue, et la dignité de la vie n'est pas l'avarice du style, même si on la nomme ascétisme, mais la richesse millénaire, la dignité géologique d'un homme intérieur enseveli sous vingt siècles de civilisation helléno-latino-chrétienne.»

Paul Valéry: *Remerciement à l'Académie*, discours prononcé le 23 juin 1927 (extrait).

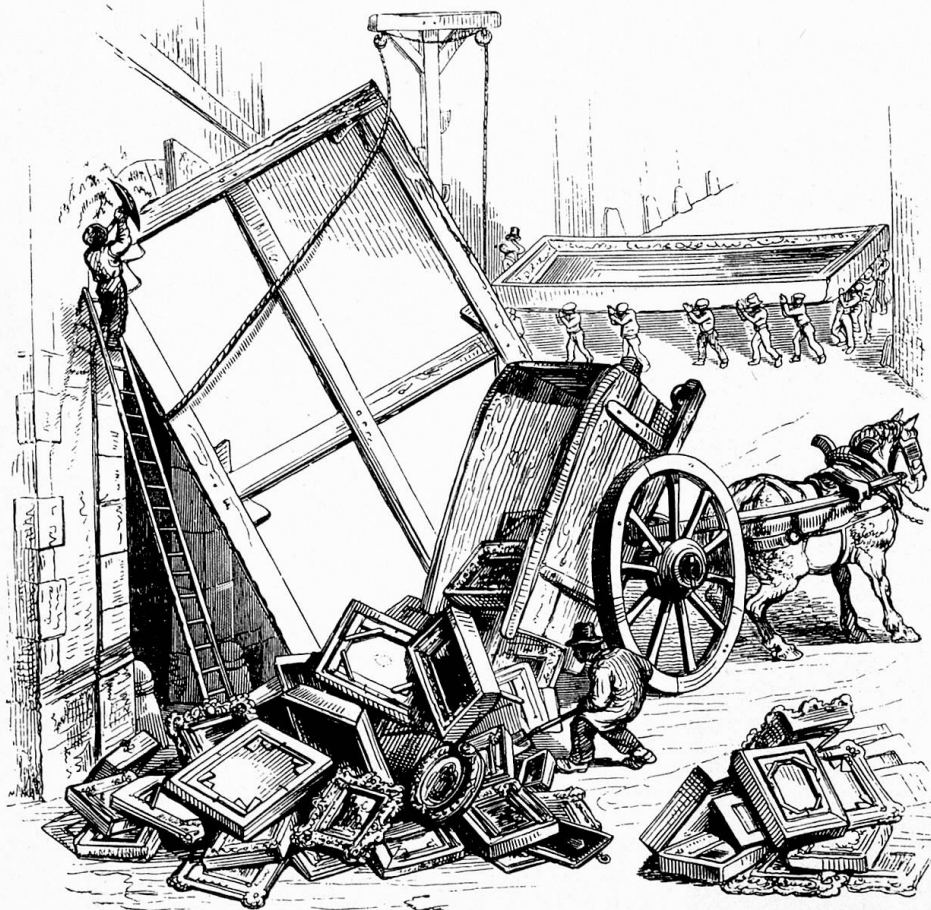
«Le romantisme déjà avait fortement remué le monde intellectuel; mais les insurgés romantiques s'appareillaient aux mouvements de violence politique du dix-neuvième siècle; ils empruntaient dans leur allure et dans leur langage quelque chose de la chaleur et de la fureur dramatique de nos révolutions. On revendiquait alors une liberté totale pour les formes de l'art et ses expressions.

Mais les jeunes gens que j'ai connus, ou du moins ceux d'entre eux qui avaient dans l'âme de quoi oser et approfondir, ressentaient plutôt cette ardeur expérimentale, cette volonté d'innovations réfléchies, de combinaisons et de solutions auda-

cieuses qui ont fait notre science et notre technique si grandes et si étonnantes que les créations imaginaires pâlissent auprès des leurs, et, envieuses des prodiges positifs, s'en inspirent de plus en plus.

Il fallait bien que les expériences les plus hardies fussent tentées et que ce qui demeurait de traditionnel ou de conventionnel dans les arts fût soumis à des épreuves impitoyables. On s'inquiéta, parmi nous, de restituer les lois naturelles de la musique poétique, d'isoler la poésie même de tous les éléments étrangers à son essence, de se faire une idée précise des moyens et des possibilités de l'art par une étude et une méditation nouvelles du vocabulaire, de la syntaxe, de la prosodie et des figures. Les uns poursuivant cette analyse, les autres se confiant à leur sensibilité dont ils développaient les expressions à l'infini, ils composaient ensemble le mouvement littéraire le plus tourmenté de philosophie, le plus curieux de science, le plus raisonnable, et cependant le plus possédé de la passion mystique de la connaissance et de la beauté que l'histoire de nos lettres ait enregistré. Il était inévitable que des recherches si spéciales et généralement si téméraires fussent souvent parentes d'ouvrages difficiles ou déconcertants.

C'est alors que se produisit le phénomène très remarquable d'une division profonde dans le peuple cultivé. Entre les amateurs d'une beauté qui n'offre pas de résistance et les amants de celle qui exige d'être conquise, entre ceux qui tenaient la littérature pour un art d'agrément immédiat, et ceux qui poursuivaient sur toute chose une expression exquise et extrême de leur âme et du monde, obtenue à tout prix, il se creusa une sorte d'abîme, mais abîme traversé dans les deux sens de quolibets et de risées, qui sont des signaux que tous entendent. On blâmait, on raillait les adeptes. On s'élevait contre l'idée d'une poésie essentiellement réservée. On traitait les initiés d'initiés, et ils ne refusaient point cette épithète.»



4«Gens de peine occupés à clouer la gloire des artistes.» Aus/de J.J. Grandville, *Un autre monde*.