

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1956)
Heft: 10

Artikel: Als Maler im Amt : Erinnerungen von Ernst Morgenthaler
Autor: Morgenthaler, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-626761>

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: 23.01.2026

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

SCHWEIZER KUNST ART SUISSE ARTE SVIZZERA

GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER, BILDHAUER UND ARCHITEKTEN
SOCIÉTÉ DES PEINTRES, SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES
SOCIETÀ PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI

AZ
RIEHEN

Bibliothèque Nationale Suisse Dern

Dezember 1956

Bulletin No. 10

Décembre 1956

Als Maler im Amt

Erinnerungen von Ernst Morgenthaler

Ich war vom Januar 1951 bis Dezember 1953 Präsident der Eidgenössischen Kunskommission. Ich erschrak, als man mich ersuchte, dieses Amt anzunehmen, denn ich hatte noch nie einer Vereinssitzung beigewohnt, geschweige die kleinste Kommission präsidiert, und jetzt sollte ich das höchste Amt, das die Eidgenossenschaft in Kunstdingen zu vergeben hat, bekleiden. Ich verlangte Bedenkzeit, die mir aber nur bis zum Nachmittag gewährt wurde. Bildhauer Hubacher, an den man sich noch wandte, heizte mir genügend unter und erklärte, daß wir uns solchen Pflichten nicht entziehen dürften. So sagte ich denn zu — für eine Amtsduer von drei Jahren. Bundesrat Etter akzeptierte es, aber ich spürte deutlich, was er dachte: Wer einmal drin ist, bleibt, bis er umfällt; nach drei Jahren ist noch keiner wieder weg. — Der Sekretär des Departementes suchte mich auf, um mich über meine Stellung zu orientieren. Ich lernte ihn im Verlaufe der drei Jahre als zuverlässigen und wohlversierten Menschen kennen. Seine Sachkenntnis und sein Gerechtigkeitssinn waren unschätzbar und kamen mancher Situation zugute.

Die erste Amtshandlung betraf die Stipendien. 120 junge Künstler hatten Arbeiten eingesandt, aus denen etwa 30 herausgehoben wurden. 10 davon bekamen das eidgenössische Stipendium, 20 einen Aufmunterungspreis. Ueber das Stipendienwesen hatte ich wohl Gelegenheit, mir meine Gedanken zu machen. Da wurde lamentiert über die Not der alten Künstler und ihr biteres Los an alle Wände gemalt. Aber das hält keinen Jungen davon ab, diesen Weg der Unsicherheit und der Abenteuer zu beschreiten. Innert der drei Jahre, in denen ich im Amte war, hat sich die Zahl der Stipendienbewerber von 120 auf 180 erhöht (heute sind es weit über 200). Wer nicht berücksichtigt wird, hofft ein andermal mehr Glück zu haben. Er malt und bildhauert weiter. Es besteht aber doch wohl ein kausaler Zusammenhang zwischen diesem Optimismus der Jungen und der Not der Alten.

Wer jung ist und nur für sich selber zu sorgen hat, wird sich nicht beklagen über die Widerstände und Schwierigkeiten, die ihm auf diesem Weg erwachsen. Jeden

Tag tun zu dürfen, was einem Freude macht, ist in der Jugend ein unbezahlbares Äquivalent für alle Vorteile einer sogenannten bürgerlichen Existenz. Aber die Jungen von heute sind die Alten von morgen. Da nützt nichts das Gejammer über die bösen Menschen, die heute lieber Automobile statt Bilder kaufen. Dieses Geld ist sicher nicht der Kunst entzogen, und unsere Zeiten sind nicht schlechter als die früheren. Ich glaube sogar, daß heute mehr für die Kunst ausgegeben wird als je zuvor. Die Öffentlichkeit jedenfalls tut heute allerhand und ist voll guten Willens. Behörden von Bund, Kantonen und Städten geben erkleckliche Summen aus zur Unterstützung der Künstler — aber leider laufen diese Anstrengungen oft nur auf eine Stützung der Mediokrität hinaus. Wie kann da geholfen werden? Einzig durch mehr Geld. Durch Erhöhung und Vermehrung von Stipendien. Das erhöht die Wahrscheinlichkeit, gute Kräfte zu erreichen und zu fördern und am Untergang zu verhindern. Mögen dabei vielleicht viele profitieren, die es nicht verdienen. Was tut's. Der Bundesbeitrag an die bildende Künste beträgt 180 000 Franken. Ein einziger Tank, der vielleicht schon veraltet ist, wenn er bei uns eintrifft, kostet 800 000 Franken.

Es besteht eine Gepflogenheit beim Bunde, das an sich schon kleine Stipendiengeld in vier Raten auszuzahlen. Ich habe mich von Anfang an gegen solche Bevormundung der Künstler gewehrt. Es sei aber vorgekommen — hieß es dann —, daß ein Künstler das Geld auf einen Klapf verludert und versoffen habe. Meinetwegen — vielleicht ist ihm im Suff gerade etwas eingefallen, zu dem er sonst nie gekommen wäre. (Ich glaube zwar nicht an den inspirierenden Suff und habe diese Bemerkung wohl mehr aus Opposition gemacht.) Aber man stelle sich so einen Künstlerhaushalt vor: Wenn die erste Rate kommt, ist vielleicht grad dringend eine Zahnratetrechnung fällig; mit der zweiten Rate werden — Gott sei Dank, daß das Geld grad kam — Kartoffeln gekauft, bei der dritten Rate ist etwas anderes dringend zu bezahlen usw. Bei einem jungen Künstler ist immer etwas dringend zu bezahlen. Aber ist das der Sinn eines Bundesstipendiums? Nein, der junge Künstler soll et-

was machen mit dem Geld, was er sonst nicht gemacht hätte, eine Reise z. B. nach Paris, nach Rom, wohin es ihn gelüstet. Vielleicht nur ins Niederdorf.

*

Wer je ein Stipendium erhalten hat, ist verpflichtet, nach einem Jahr dem Bund Rechenschaft abzulegen. Man will erfahren — und man hat auch das Recht dazu —, was der Künstler mit dem Geld angefangen. Die Abfassung dieser Berichte vermittelt ein getreues Charakterbild des Schreibers. Der eine faßt sich kurz, bedankt sich höflich und hofft vor allem auf einen neuen Zuschuß. Andere verraten eine Unbildung, geben ihren Bericht in einem Dienstmädchenstil und sind nicht fähig, ein paar Zeilen ohne orthographische Fehler abzufassen. Beim Durchblättern dieser so verschiedenen Dokumente stieß ich auf eine in anschaulichster Weise dargestellte Geschichte eines hochbegabten, heute bekannten Künstlers. Da sie wert ist, dem Aktenstaub enthoben zu werden, versuche ich, sie hier aus der Erinnerung nachzuerzählen:

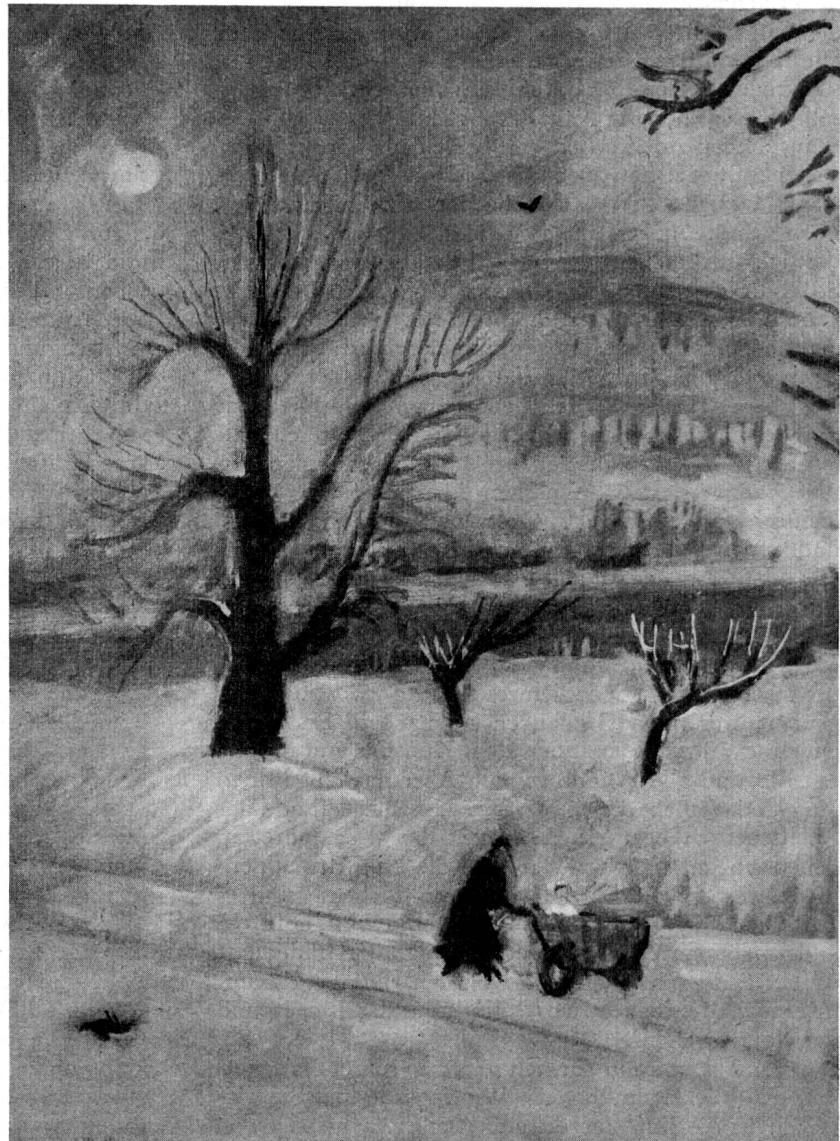
Ein junger Mann erhält eines Tages das Stipendium. Er beschließt, einen längst gehegten Traum zu verwirklichen, er will nach Paris. Erwartungsvoll besteigt er den Schnellzug und fährt hinein in das schöne Land, das sich bald nach Basel ausdehnt in noch nie erlebter Weite und Größe. Er schaut zum Fenster hinaus, der Zug rast durch diese unbekannte Welt. Für unseren Künstler viel zu rasch. Was soll diese Rasserie? Wie viel Schönes bleibt da unbeachtet! Soll ich etwa gar, so sagt er sich, auch in Troyes vorbeisausen, ohne das berühmte Amphitheater gesehen zu haben? Paris läuft mir nicht davon; ich steige aus und fahre anderthalb weiter.

Gut, er verläßt also seinen Zug und steht mit seinem Köfferchen etwas hilflos auf dem Bahnhof von Troyes, der sich kilometerweit vor der Stadt befindet. Es regnet in Strömen, ein Taxi kommt nicht in Frage. Er macht sich zu Fuß auf den Weg und kommt schließlich vollständig durchnäßt zu einem Hotel. Er kehrt ein und bezieht das kleine Zimmerchen, das ihm angewiesen worden. Und da hockt er nun, bis aufs Hemd durchnäßt, und schaut trübsinnig durchs Fenster in die nasse graue Vorstadtwelt hinaus. Er zieht sich aus, um die Kleider am Ofen zu trocknen, und als er splitternackt dasteht, fällt sein Blick auf das kleine schüttete Lavabo. Ei, denkt er, statt frierend auf meine Kleider zu warten, will ich mich gründlich waschen. Die Prozedur endet damit, daß er, die Füße im Becken, dieses von der Wand herunterreißt. Es zerbricht in hundert Scherben, in die er mitten hinein fällt. Er zieht sich eine heftig blutende Wunde zu. Das Wasser läuft weit in die Stube hinaus und bildet mit dem Blut vermischt eine rote

Lache. Es sieht so aus wie in einem Schlachthaus, nachdem man ein Kalb geschlachtet. Alarmiert durch den Sturz, der das ganze Haus erschüttert hatte, kommt der Wirt gesprungen. Er stellt das Wasser ab, versucht das Blut zu stillen, doch gelingt dies erst dem Arzt, der geholt worden ist. Und der Patient hat sich auf dem Bauch liegend tagelang stille zu verhalten.

Als die Heilung so weit fortgeschritten ist, daß ans Weiterreisen gedacht werden konnte, präsentierte der Wirt eine Rechnung: der Installateur für das Lavabo, der Arzt, die Apotheke, der Unterhalt im Hotel mit Spezialpflege — alles macht so viel aus, wie der Maler auf sein Reisebudget gesetzt hatte. So bleibt ihm nichts übrig, als mit dem schon gelösten Retourbillett wieder heim in die Schweiz zu reisen. Resigniert macht er sich auf den Weg zum Bahnhof. Unterwegs fällt ihm das Amphitheater ein, dessentwegen er ja eigentlich hieher gekommen war. Wo war es wohl? Er sprach einen Passanten an, um sich zu erkundigen. «L'amphithéâtre?» sagte er erstaunt, «ici à Troyes? Vous vous trompez, Monsieur, ça n'existe pas.» *

Die zweite Amtshandlung führte mich gleich in peinlichste Situation. In Venedig sollte ein Schweizer Pavillon für die Biennale erstellt werden. Man hatte dem



bekanntesten und tüchtigsten Tessiner Architekten den Auftrag gegeben. Ich verlangte die Pläne zu sehen, doch man versicherte, die Sache sei auf dem besten Wege. Eben sei der Architekt mit seinen Auftraggebern in Venedig, um die letzten Bauplatzformalitäten zu regeln. An der nächsten Sitzung der Kunstkommission werde er erscheinen und uns die fertigen Pläne vorlegen. Ich verlangte noch einmal, vorher Einsicht nehmen zu dürfen. So kam es am Vorabend der Sitzung zu einem etwas peinlichen rencontre im «Bären», wo mir der selbstbewußte Architekt, in Gegenwart des eidgenössischen Baudirektors die Pläne vorzeigte. Diese gefielen mir nicht, schienen mir viel eher den Charakter eines charmanten Teehäuschens zu haben, als dem zu entsprechen, was man von einem Ausstellungsbau erwartet. Trotzdem ich im Lesen architektonischer Pläne keine Uebung besaß, spürte ich genügend die Unmöglichkeit dieses geplanten Hauses, dessen Ausführung ich verhindern mußte. Der Architekt fiel aus den Wolken, er fühlte sich in seiner Unfehlbarkeit angetastet und schaute mich mitleidig an: «Je regrette, Monsieur, que vous n'avez pas le sens de l'architecture moderne.» Das war nicht sehr höflich. Ich sagte, ob modern oder nicht modern, das sei mir egal. Hingegen brauchbar, zweckentsprechend müsse es sein. Und das sei sein — zugegeben hübsches — Häuschen auf keinen Fall. Es wurde nicht ausgeführt. Ein paar Architekten wurden zu einer Konkurrenz eingeladen, darunter auch der Tessiner, doch er war verschnupft und refüsierte. Der Pavillon, wie er heute steht, wurde von Bruno Giacometti erbaut. Er präsentierte sich äußerlich ausgezeichnet, der Saal für die Maler ist gut gelungen, die Bildhauer hingegen sind mit Recht nicht zufrieden mit der ihnen gebotenen Möglichkeit. Trotzdem seinerzeit Architekten der ersten Garnitur in der Jury waren, ist doch ein Bau zustande gekommen, der nur halb befriedigt. Als ich Bundesrat Etter gegenüber mein Bedauern äußerte und die Unzufriedenheit der Bildhauer erwähnte, lachte er und meinte: Ob wohl je schon etwas zustande gekommen sei, das nicht hinterher kritisiert worden wäre? Das sei gut schweizerisch. Das Haus sei recht.

Nun hatte jeweils die Kunstkommission die Verantwortung, welche Künstler auf diesem internationalen Jahrmarkt präsentiert werden sollten. Die Biennale von Venedig ist längst zur größten Modeschau der Kunst degradiert worden. Daran ändert nichts, daß z. B. mit einer Corot- oder Courbet-Retrospektive ein Ton angeschlagen wird, der sich in dieser Umgebung ausnimmt wie ein Geigensolo neben der Blechmusik. Die Biennale soll den jeweiligen Stand der zeitgenössischen Kunst veranschaulichen, das ist ihr Zweck. Die einzelnen Länder bestimmen selbst die Künstler, die sie vertreten sollen. Frankreich z. B. schickte Dufy und Léger zugleich mit einer Schar abstrakter Künstler zusammen. Dufy erhielt den Preis und Léger, der ihn ebenso gut verdient hätte, verließ zornig und beleidigt die Arena. Dufy, alt und gelähmt, erschien mit gelbem Strohhut und blauem Halsstuch und ließ sich rings um die Piazza fahren. Er verschenkte seinen Millionenpreis an zwei unbemittelte, venezianische Künstler und malte durchs Hotelfenster ein paar Aquarelle, die ihm den Preis, auf den er verzichtet, wieder einbrachten. Dufy starb bald nach seiner Reise nach Venedig. Er hat mit seiner edlen Erscheinung der damaligen Biennale zu einem besonderen Ansehen verholfen. — Ach, wie sehnte ich mich doch oft zurück in die Stille meines Ateliers, zurück zu meiner Arbeit. Was sollte ich hier verantwortlich sein für die Dumm-

heiten der andern? Ich habe genug an meinen eigenen zu tragen.

Wenn ich an diese venezianischen Tage zurückdenke, kommt mir nicht die Biennale zuerst in den Sinn und nicht die Begegnung mit Kunst und Menschen — sondern ein Gewitter, das sich einmal abends um 5 Uhr, als ich von den Giardini stadtwärts schlenderte, heftig und kurz entlud. Bald schien wieder die Sonne, aber mit welcher Intensität entzündete sie ein Farbenspiel, das sich mir unvergeßlich einprägte. Die Häuser standen wie helle Kulissen vor einem schwarzen Himmel, und spielende Kinder hüpfen in den reinsten Tubenfarben durch die Wasserlachen. Frauen, wie schwarze Tupfen, bewegten sich vor den weißen Fassaden, über die jetzt das Spektrum des Regenbogens sich wölbt. Wie alles Schöne rasch vergeht, so war auch dieses Schauspiel bald zu Ende. Aber mit staunenden Augen hatte ich es erlebt und unvergänglich in mich aufgenommen.

Ich bewohnte im Hotel San Marco ein kleines Zimmerchen. Dorthin zog ich mich zurück, wenn der eitle Biennale-Kunstbetrieb mir verleidet und ich das Bedürfnis hatte, wieder ich selber zu sein. Ich nahm einen Bogen Papier und schrieb an Hermann Hesse: «Lieber Freund, ich muß Dich etwas fragen. Weißt Du, ob das Schneewittchen einmal in Venedig war? Wahrscheinlich als ein gewöhnliches Wittchen, denn der Schnee wäre ihm bei dieser Temperatur wohl vergangen. Ob es vielleicht gar verwitwet oder geschieden, seine Tage in dieser Märchenstadt beschloß? Es würde mich nicht wundern. Wie anders sonst käme sein Mobilier hieher. Sein Bettchen jedenfalls steht hier in meiner Kammer. Es ist so schmal, daß ich jede Nacht zweimal herausfallen . . .» Hier wurde ich gestört, der Brief blieb liegen und fiel mir erst kürzlich wieder in die Hände.

Den letzten Abend in Venedig verbrachte ich auf dem Dache des Hotels Danieli. Ein brasilianischer Milliardär hatte die Kommissäre der ausstellenden Länder zu einem kopiösen Nachtessen versammelt. Es ging um die Fühlungnahme mit den Ländern, die auch die damals eben gegründete Biennale in São Paulo beschicken sollten. Es dauerte denn auch nicht lange, bis im Bundeshaus die Einladung dazu eintraf. Die Brasilianer verlangten ausdrücklich nur abstrakte, ungegenständliche Kunst. Natürlich, São Paulo mußte doch mit der Mode gehen, und wir konnten sie ja bedienen. Acht abstrakte Künstler wurden eingeladen. Jeder sollte 8 Bilder einschicken, wovon 5 für São Paulo bestimmt werden sollten. Warum denn 8 einschicken? fragte ich. Ueberlassen wir doch den Künstlern selbst die Auswahl. Nein, hieß es im Bundeshaus. Man will dort die letzte Entscheidung selber vorbehalten. Also schickte jeder 8 Bilder ein, und ich wurde aufgeboten, nach Bern zu fahren, um von jedem 3 Bilder auszuscheiden. Kaum war ich wieder zu Hause, als ich ans Telephon gerufen wurde. Einer dieser abstrakten Kollegen sprach mich an: «Sie haben mir meine große Fuge rausgeschmissen. Es ist mein wichtigstes Bild . . .» «He, dann wechseln wir es aus», sagte ich leichthin. Das schien ihm nun auch wieder nicht zu gefallen, daß ich so schnell dazu bereit war. «Ich möchte Sie bitten», sagte er in etwas beleidigtem Tone, «ziehen Sie doch das nächste Mal einen Fachmann bei!»

*

Eine Hauptaufgabe der Eidgenössischen Kunstkommission ist die Vergabe von Arbeiten an öffentlichen Gebäuden. Das ist ein bemühendes Kapitel. Ich wurde

jedesmal schier krank davon. Wie viele Maler und Bildhauer gibt es doch! Und wie wenig Künstler sind darunter. Hier liegt das Dilemma. Wie einfach und schön wäre es, wenn man es nur mit Künstlern zu tun hätte. Aber wie geistlos und blöde, wie unkünstlerisch waren oft diese Einsendungen, die man zu beurteilen hatte! Und klammerte sich die Jury schließlich in ihrer Verlegenheit an einen Entwurf, der nach etwas aussah, so beging sie erst recht ein Fehlurteil, indem der betreffende Mann gar nicht fähig war, zu realisieren, was er versprochen. Es war nicht von ungefähr, daß ich einmal in einem Vortrag die Anonymität der Einsender als ein Uebel anprangerte und die Unumstößlichkeit eines einmal gefällten Juryspruches als einen Blödsinn, einen alten Zopf bezeichnete. Ich erspare mir hier, auf Einzelheiten einzugehen. Nur so viel sei gesagt, daß diese Verantwortungen mir auf der Seele lasteten und besonders dazu angetan waren, mir mein Scheiden aus diesem Amte zu erleichtern.

Ich habe hier nun viel Negatives berichtet, was in diesen drei Jahren passiert ist. Es wäre ungerecht, nicht auch noch das Gute festzuhalten, denn auch solches kam vor und wirkte sich aus zum Vorteil des Einzelnen wie des Staates. Es ist nicht meine Sache, von diesen Dingen, die normalerweise die Regel sein sollten, hier lange zu reden. Es herrschte ein schöner, kammeradschaftlicher Geist in unserer Kommission. Ich war allen Mitgliedern dankbar dafür. Der Leiter des Departementes, auch als er Bundespräsident war, gesellte sich etwa zu uns. Wir saßen im «Frohsinn», einer typischen bernischen Wirtschaft an der Keßlergasse. An Markttagen sitzen dicke Metzger dort in ihren hellen Schürzen und verzehren Kotelettes, die nach allen Seiten den Teller überborden und wahrhaftig dem Umfang dieser wohlgenährten Kunden angemessen sind.

Meine Zeit war um, ich reichte meine Demission ein. Ich hatte meine Pflicht getan und glaubte, ein Recht zu haben, für den Rest meiner Tage mir selber zu gehören. Ein großes Raten hub jetzt an über meine Nachfolgerschaft. Es müsse jemand sein, der etwas sei in den Augen der Kollegen — der auch den Ueberblick habe über das, was in der Schweiz geschähe und möglich sei. Jemand zudem, der einigermaßen die Landessprachen zumindest verstehe, wenn er sie auch nicht zu beherrschen braucht. Da war denn der eine zu alt, der andere zu jung, der dritte zu ungebildet, der vierte vielleicht politisch nicht stubenrein (zu letzterem Punkte bemerkte ich einmal, daß man im Vatikan toleranter sei als bei uns: dort würden auch die Kommunisten zu Konkurrenzen eingeladen). Die Sitzung wurde vertagt. Jeder sollte sich die Sache überlegen bis zum nächsten Mal. Der Zufall wollte es, daß ich am Tage vor der entscheidenden Berner Sitzung jemanden auf den Pariser Schnellzug in den Bahnhof Enge begleitete. Als der Zug einfuhr, ging ein Fenster herunter, und der Maler Hans Stocker erschien in seiner ganzen Breite. Jovial streckte er mir die Hand entgegen. «Ist es wahr», sagte er gleich, «du woltest zurücktreten von der Eidgenössischen Kunstkommission. Wer wird denn dein Nachfolger?» «He, du zum Beispiel», sagte ich. Und er wurde es. Kein Mensch hatte zuvor an ihm gedacht. Aber ich wußte heute noch keinen, der sich besser eignete für dieses Amt. Später fragte mich einmal ein prominenter Basler Kollege: «Mich nimmt nur wunder, welches Kamel den Stocker vorgeschlagen hat.» «Ich», war meine Antwort.

Nos artistes vus de l'étranger

par Walter Hugelshofer

Au cours des dernières années nous avons plusieurs fois constaté que la valeur des artistes suisses n'est pas mesurée à la même échelle chez nous et à l'étranger. Des peintres, considérés dans notre pays comme nos meilleurs, ne trouvèrent pas, à la Biennale de Venise, l'estime qu'on aurait pu attendre de la part d'un public international. Une exposition d'œuvres d'Hodler, organisée par la Fondation Pro Helvetia et donnant pour la première fois un choix de l'œuvre complet de maître, fut accueillie avec considération et sympathie. Mais son succès fut largement dépassé par celui des expositions Edvard Munch et Pablo Picasso que l'on vit peu après dans les mêmes villes. Au Musée d'art moderne à New York, qui déploya dans les années de l'après-guerre une vive activité, la Suisse n'était représentée que par Paul Klee, Adolf Dietrich et Alberto Giacometti. C'est la preuve que nous, Suisses et l'étranger, n'avons pas de nos artistes la même compréhension et que nos modes de vie sont différents.

Il est évident que nos conceptions ont divergé. Ce que nous considérons comme l'essentiel de notre expression artistique n'est actuellement guère admis à l'étranger. Celle que l'on désirerait voir à l'étranger se rencontre aussi chez nous, même à un degré assez prononcé; mais elle y est considérée comme une manifestation qui ne nous caractérise guère. L'art de Paul Klee vient de Munich, celui d'Alberto Giacometti de Paris, d'où une certaine résistance de notre part.

Il est facile de trouver des explications à cette situation quelque peu pénible. A deux reprises la guerre nous a merveilleusement épargnés tandis que nos voisins ont souffert physiquement et moralement. Nous avons conservé, en gros, une vue réaliste et optimiste du monde. Pour nous, pas de doute que le monde est beau, l'homme bon et que la vie a un sens. Mais chez les autres cette sécurité intérieure a été sérieusement ébranlée par de dououreuses expériences. Chez nous il n'y pas eu rupture dans le développement, mais bien chez les autres. Ils doutent, et à bon droit, du sens des choses. Notre conception du monde est autre. L'œuvre d'art est l'expression sensorielle des rapports de son auteur avec le monde; or chez nous elle diffère de celle d'ailleurs. Nous tenons fièrement et fermement à nos particularités nationales même si elles ne sont plus conformes à l'esprit de notre temps, tout comme nous tenons à nos dialectes et, politiquement, à notre neutralité, même si nous ne pouvons compter beaucoup sur une grande compréhension de la part du monde extérieur.

Nos sentiments et notre manière de voir n'ont guère changé mais bien ceux des autres. Nous voyons bien que nous ne marchons plus du même pas mais savons que ce n'est pas nous qui avons perdu le rythme. Au point de vue de la culture, nous nous en sommes tenus à la tradition et courons le risque de n'être plus compris. Car proportionnellement à la grande puissance de nos voisins nous sommes en si petite minorité que, pour cette raison déjà, nous ne saurions avoir raison. Nous avons en plus et tôt déjà contribué au développement considérable de la technique et par là de l'industrie si bien que nous croyons venir en tête de ce mouvement.

Le déchirement politique de l'Europe, dû à la guerre, a eu cet effet que les pays qui nous entourent, Italie, France, Allemagne, à la culture desquels nous partici-