Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

http://www.e-periodica.ch

rappeler aux amateurs et au grand public que les dessins des artistes d'aujourd'hui peuvent, tout comme leurs peintures, procurer des jouissances artistiques. *François Fosca.*

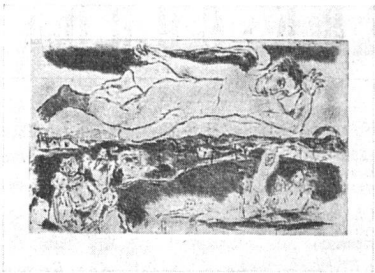
Fresken in Losone

Architekt Gianetto *Broggini* aus Ascona hat auf dem Friedhof von Losone – etwa eine Wegstunde von Locarno entfernt gelegen – im vergangenen Jahr eine gut wirkende Abdankungshalle erbaut. Material: Granitmauern, Holz-Ziegeldach. Der niedrige, langgezogene auf der einen Seite offene Bau ist nun in der Eingangspartie mit Fresken der Malerin *Rosetta Leins* aus Bellinzona ausgeschmückt worden. Die Künstlerin, die vor kurzem den Trausaal in Lugano ebenfalls in Freskotechnik ausgemalt hat, nahm die beiden Themen Pietà und Auferstehung zum Vorwurf. Die beiden Bildflächen messen 3,60 × 3,65 m und 3,00 × 3,65 m. Besonders die Gesichter der frommen Figuren zeigen eine schöne, menschlich ergreifende Haltung, während die Landschaft, in die das biblische Geschehen hineingestellt ist, in einer frühlinghaften Gelbbrauntönung ihren Niederschlag gefunden hat.
Man darf wohl der Freude Ausdruck geben, daß eine Gemeinde wie Losone überhaupt einen derartigen Auftrag erteilt. Der aufgeschlossene Sindaco Gabriele *Broggini* hat denn auch an der feierlichen Einweihung der Kapelle und der Gemälde seiner Freude über das gelungene Werk Ausdruck gegeben. Bei diesem Anlaß war die ganze Bevölkerung des Dorfes eingeladen, und der Präsident der GSMBA, Remo *Rossi*, sprach im Auftrag der Sektion Tessin Dank und Genugtuung aus.
ek.

Tribüne

Zum Thema Sportpreise

Zum baselstädtischen kantonalen Turnfest der katholischen Turner in Riehen, am 19. August 1945, hat der Riehener katholische Turnverein als Preis und Ehrengabe eine Radierung des jüngeren Basler Malers Paul *Stöckli* herausgegeben. Zum Thema wurde der Wiederbeginn, der Neuanfang nach dem Kriege gewählt. Die verwüsteten Gebiete und die vom Kriege und De-



Paul Stöckli Radierung (Sportpreis)

portation mitgenommene Bevölkerung des nahen Elsasses ließen dieses Thema als sehr zeitgemäß erscheinen. Paul Stöckli, dem ein solcher Bildvorwurf sehr entgegenkam, hat ihn mit der ihm eigenen Intensität und mit geübtem Sinn für das Graphische gelöst.
Kaum auf einem Gebiete ist die qualitätslose, kitschige Ware noch so zu Hause wie auf dem der Sportpreise. Und es ist hier um so widerspruchsvoller und bedauerlicher, als diese Preise zur Prämiierung von ernsthaften Leistungen verliehen werden. Weder der Eidg. Kommission für angewandte Kunst noch dem SWB ist es bisher gelungen, hier eine merkliche Änderung zum bessern zu erreichen. Wenn nun ein kleiner Turnverein, wie jener Riehens, sich zu einer solchen Radierung als Preis entschloß, so kommt dies einer verdienstvollen Pionierarbeit gleich, die es verdient, lobend hervorgehoben zu werden. *Robert Hess.*

Ausstellungen

Basel

Kunstwerke des zwanzigsten Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz
Kunsthalle, 1. September bis 7. Oktober 1945

Der Reiz (und in gewissem Sinn auch der Mangel dieser Ausstellung, wenn man in ihr eine Dokumentation moderner Kunst sucht) ist die weitgehende Zufälligkeit ihrer Zusammensetzung. Es konnte sich nicht darum handeln, eine Darstellung zeitgenössischer Kunstrichtungen oder künstlerischer Gruppen (wie die Fauves, oder wie die Brücke) zu geben, sondern die Bruchteile von ihnen zusammenzutragen, die durch private Sammlertätigkeit in Basel wohnhaft geworden sind. Eine einzige große Unterteilung hat sich dabei ergeben, die Unterteilung Frankreich–Deutschland, wobei Frankreich ungleich stärker vertreten ist. Außerdem auferlegte sich die Ausstellungsleitung eine bewußte Begrenzung, indem sie alle Zeugnisse der abstrakten und der surrealistischen Kunst beiseite ließ. Die ersteren, nachdem erst kürzlich eine Ausstellung abstrakter Kunst veranstaltet worden war, die letztern, weil eine Ausstellung surrealistischer Kunst für den Frühling geplant ist. Man kann sich eines leisen Bedauerns darüber allerdings doch nicht ganz enthalten. War schon der Kaleidoskop-Charakter für diese Ausstellung das Gegebene, hätten beinahe Zeugnisse der außer Betracht gelassenen Richtungen doch mit in die Mischung gehört.
Was nun an der jetzt getroffenen Auswahl denkwürdig ist, welche Kunstleistungen vereint, «die dem Naturalismus entweder offensichtlich oder mindestens noch lose verpflichtet sind», ist die Tatsache, daß man sie nicht primär als Ausstellung gegenständlicher Kunst empfindet. Das Gegenständliche ist gewissermaßen Zufall, zum mindesten ein Nebenergebnis künstlerischer Äußerung. Man braucht nur einige Namen des Kataloges aufzurufen, um sich darüber Rechenschaft zu geben – Derain, Dufy, Matisse, Vlaminck, Rouault, Picasso, Nolde, Kirchner, Macke, Kokoschka. Am stärksten ist das Gegenständliche noch mitgemeint bei Bonnard, Marquet, Modigliani, Utrillo, Paula Modersohn. Aber gleichwohl gilt für die Gesamtheit der hier vereinten künstlerischen Bemühung die Suche nach der Gestalt; der Gestalt, die sich vom Gegenstand selbständig gemacht hat, selbst wenn sie ihn benützt; der Gestalt, für die der Gegenstand nicht mehr wirklich ist, nicht mehr fähig, das Wirkliche, resp. das Erlebnis des Wirklichen zu binden. Es ist eine Suche nach absoluten Maßen in einer Welt, der alle Bezüge relativ geworden sind und deshalb im Gegenständlichen unerheblich; eine großartig und zugleich verzweiflungsvoll wahrhaftige Suche, bei der gerade die Tatsache, daß die Gestalt die Verbindung mit dem Gegenständlichen verloren hat – was den Anschein der Gestaltlosigkeit erweckt – die gewaltige Sehnsucht nach der Gestalt, nach einer neuen Synthese des Wirklichen mit dem Sichtbaren beglaubigt.
Es gibt Zeiten, in denen der Mensch alle Dinge seiner Umwelt neu benennen muß. In einer solchen Zeit leben wir und erleben wir die Stadien mühevoller Übergänge – der Auswechselbarkeit der Benennung, der zeitweisen Namen-

losigkeit mancher Dinge. In der Malerei bleiben Farbe und Form und erhalten in den vielfältigen Möglichkeiten ihrer Verschwisterung gestalterische Gesetzmäßigkeit; ihre Benennung ist vertauschbar.

Zwei Bilder von Joachim Torres-Garcia: «Hafenlandschaft» und «Fabrikeingang». Beide Namen sind für beide Bilder verwendbar. Helle graue, gelbe und blaue Farben sind in Flächen nebeneinandergesetzt, darüber legt sich ein Netz schwarzer Zeichnung von architektonischen Formen. Es sind sehr schöne Bilder, bei denen man vergißt, danach zu fragen, was sie darstellen.

Ensor: «Chou et masques». Der violettrote, in voller Rose entfaltete Kohlkopf nimmt fast die Hälfte der Bildfläche ein. Er ist eine verkappte Maske, auch er, in dem viele mögliche Gesichtszüge latent lebendig sind; wie die Masken um ihn – wo wäre der «rationale» Bezug zwischen beiden? – die Neigung haben, sich in Kohlköpfe zu verwandeln. Die Beschreibung des Bildes klingt abgeschmackt, das Bild ist es aber nicht. Es ist richtig im Erlebnis der Übergänge, und das Gegenständliche ist auch hier gar nicht gemeint.

Von Rouault zeigt die Ausstellung ein ganz kleines Bild, dessen Intensität einen von weitem anzieht in seiner glutig lauteren Farbigkeit, ehe man seinen «Inhalt» erkennte. Zwei Figuren verharren in anbetender Anschauung vor einem Hügel, hat man die Empfindung. Eine kontemplativ geklärte Frömmigkeit geht von diesem Bild aus. Man schlägt seinen Namen nach und findet «Zwei Engel in Landschaft». Die gemeinte innere Wirklichkeit ist da, ohne daß man ihre mehr oder minder zufällige Benennung weiß. Und diejenige, die sie trägt, ist eine unter vielen Möglichkeiten. *G. Oeri.*

Lenzburg

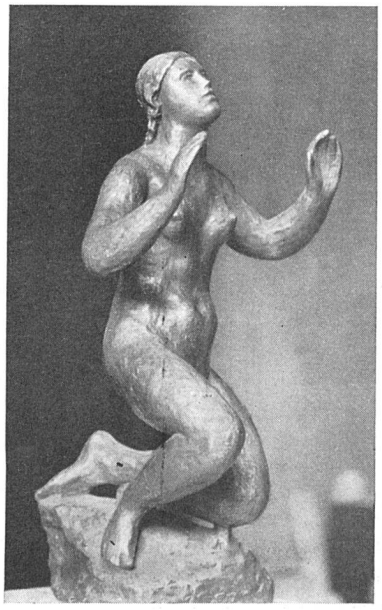
Arnold Hünerwadel

Haus Alice Hünerwadel, 2. bis 22. September 1945

Erfreulicherweise beginnt sich unter dem Patronate der Lenzburger Ortsbürgerkommission, die sich für die kulturellen Aufgaben der kleinen Stadt einsetzt, eine neue Tätigkeit in der Richtung der bildenden Kunst abzuzeichnen. Mit einer Ausstellung von Werken des Plastikers Arnold Hünerwadel wurde ein Anfang gemacht, und es erwies sich, daß die Räumlichkeiten einer augenblicklich leerstehenden klassizistischen Villa sich für solche Zwecke vorzüglich eignen. Wenn auch ein gewisses improvisatorisches Ambiente nicht zu vermeiden war, gelang es doch, einen Überblick über das Schaffen des bedeutsamen Künstlers zu bieten. Für die Stadt Lenzburg war es eine ehrenvolle Pflicht, ihrem Mitbürger eine solche Schau zu widmen, die die Großplastiken natürlich nicht einbeziehen konnte (wie sie in Zürich vor allem, aber auch in andern Schweizerstädten sich finden), sondern auf Arbeiten mittlerer Größe sowie auf die höchst reizvolle Kleinplastik sich beschränken mußte. Wohl schmückten den Garten einige Bronzen monumentalen Ausdrucks, auch die Engel einer Sonnenuhr für den Lenzburger Schülergarten und die Gipsabgüsse von Werken, die die starke Begabung des Künstlers für die mit Architektur in Verbindung stehende Plastik bewiesen. Hünerwadel liebt die lyrische Bewegtheit der Form, die weichen und empfindsamen Rhythmen, die auch die Linien seiner Aargauer Heimat bestimmen. Von kostbarer Feinheit, von liebenswürdiger Anmut alle die kleinen Figuren, die Madonnen in umhüllenden Mänteln, die Quellnymphen, die Phrynen, denen sich aus neuerer Zeit die schlanken sitzenden, stehenden, knienden Mädchengestalten anschließen, die immer neue Abwandlungen rein plastischer Aufgaben darstellen. In mittelgroßen und lebensgroßen Werken ließ sich die eigentliche Auseinandersetzung mit den künstlerischen Aufgaben verfolgen, die Hünerwadel immer mit Strenge gegenüber sich selbst, nach außen mit Anmut löste. Als Beweise galten hier die verschiedenen Fassungen der Mädchengruppen, auch einige Torsi in Gips und Majolika, die zu den schönsten Eingebungen seiner Kunst zählen. Und, zu großem Ausdruck gesteigert, fügte sich der Gips einer kraftvoll mächtigen, in ihrer Bewegung packenden Niobe ein, ein früher, klassizistisch kühler Narziß, ein Triton: Werke, die die Vielseitigkeit dieses Schaffens trefflich beleuchteten. *g.*

Wilhelm Lehmbruck. Mutter und Kind. Aus der Ausstellung in der Kunsthalle Basel Photo: Spreng SWB, Basel

Arnold Hünerwadel Eva 1928 Bronze



Luzern

Musiker und Musik in der neueren Schweizer Kunst

Kunstmuseum, 19. August bis 30. September 1945

Das Luzerner Kunstmuseum hat sich in den letzten Jahren während der sommerlichen musikalischen Festwochen immer zu einer besonderen und eindrucksvollen Darbietung angestrengt. Nachdem sich dieses Jahr alle Hoffnungen auf eine Ausstellung von wirklich internationalem Format zerschlagen haben, wurde eine thematische Auswahl aus dem gegenwärtigen schweizerischen Kunstschaffen getroffen, mit der augenfällig gezeigt werden soll, wie sehr die bildende Kunst mit der Musik und dem musikalischen Leben verbunden ist. Die Ausstellung zerfällt, wie schon ihr Titel wenigstens ahnen läßt, deutlich in zwei Teile: erstens eine Reihe von Bildern, in denen

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Kunstwerke des 20. Jahrh. aus Basler Privatbesitz	1. Sept. bis 7. Okt.
	Gewerbemuseum	Die Basler Feuerwehr Das Reiseandenken in der Schweiz	30. Sept. bis 14. Okt. 21. Okt. bis 25. Nov.
	Galerie d'Art Moderne	Adelbert Trillhaase	6. Okt. bis 3. Nov.
	Galerie M. Schultheß	Paul Basilius Barth Heinrich Müller	29. Sept. bis 19. Okt. 20. Okt. bis 9. Nov.
	Galerie Bettie Thommen	Coghuf	1. Okt. bis 31. Okt.
Bern	Kunstmuseum	Die Glasmalereien des Berner Münsterchores USA. baut	1. Sept. bis 27. Okt. 20. Okt. bis 30. Nov.
	Kunsthalle	Sonja Falk, Cornelia Forster, Marcella Grundig, Dora Lauterburg, Johanna Keller, Ruth Stauffer	29. Sept. bis 28. Okt.
	Gewerbemuseum	Norwegen im Krieg und Frieden	6. Okt. bis 21. Okt.
Chur	Kunsthaus	Martin A. Christ - Max Fueter	29. Sept. bis 21. Okt.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Hiram Brulhart Portraits anciens des Collections privées de Fribourg	29 sept. - 21 oct. 27 oct. - 25 nov.
Genève	Musée d'Ethnographie	Les tissus dans le monde	18 juin - 31 oct.
	Athénée	Rodolphe Zender - Xavier Fiala Gustave François	22 sept. - 11 oct. 13 octobre - 1er nov.
	Galerie Georges Moos	Henri Noverraz - Maître français contemporains Edgar de Bleichröder, Kolos-Vari, Ernst Graumann	22 sept. - 11 oct. 13 oct. - 1er nov.
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	A. H. Daepp Robert Mermoud	15 sept. - 4 oct. 6 octobre - 25 octobre
Ligerz	Hof	25. Herbstausstellung	15. Sept. bis 15. Okt.
	Festi	W. Clénin, T. Senn, S. Probst, E. Giauque	30. Sept. bis 20. Okt.
Solothurn	Museum	Ernst Morgenthaler	22. Sept. bis 28. Okt.
	Buchhandlung Lüthy	Helene Roth	11. Okt. bis 31. Okt.
St. Gallen	Kunstmuseum	Schweizer Maler	6. Okt. bis 21. Okt.
Winterthur	Kunstmuseum u. Gewerbemuseum	Hans Erni	9. Sept. bis 4. Nov.
Zürich	Kunsthaus	Arte del Ticino Hermann Hubacher	8. Sept. bis 14. Okt. Oktober bis November
	Graphische Sammlung der ETH.	Die niederländische Landschaft	22. Sept. bis 15. Dez.
	Kunstgewerbemuseum	Die USA. baut	9. Sept. bis 7. Okt.
	Helmhaus	Grab und Grabmal	3. Okt. bis 21. Okt.
	Galerie Aktuaryus	Guido Gonzato - Marino Marini - Arnold d'Altri Wilhelm Gimmi	26. Sept. bis 17. Okt. 21. Okt. bis 20. Nov.
	Galerie des Eaux Vives	Allianz, Gruppe Zürich	15. Sept. bis 11. Okt.
	Kunstsalon Wolfsberg	Peintres vaudois	15. Sept. bis 20. Okt.
	Galerie H. U. Gasser	Le romantisme du 20e siècle Fernand Léger	18. Sept. bis 11. Okt. 13. Okt. bis 27. Okt.
	Knuchel & Kahl	Paul Bodmer, Fritz Deringer, Rudolf Dreher, Edwin Hunziker, Alfred Marxer	16. Okt. bis 24. Nov.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt fre 8.30-12.30 und 13.30-18.30 Samstag bis 17.00

eine mehr oberflächlich-persönliche Beziehung einiger Maler zum musikalischen Leben zum Ausdruck kommt. Hier begegnen wir den Portraits bekannter und anonymer Musiker, so etwa dem Bildnis Honeggers von Amiet, Edwin Fischers, Adolf Buschs, Walter Geisers und Felix Weingartners von Pellegrini, Fritz Bruns von Morgenthaler, Paul Sachers von Irène Zurkinden, Ansermets von Blanchet; dann verschiedenen Bildnisbüsten der Bildhauer Maurice Baud, Hermann Hubacher, Milo Martin, Eleonore von Mülinen, Arnold Huggler, Ernst Suter und Jules Trembley. Während bei solchen Werken der Zusammenhang zwischen bildender Kunst und Musik äußerlich ist und hauptsächlich an den dargestellten Persönlichkeiten haftet (nicht ohne gelegentlich über den Dargestellten hinweg zu dessen musikalischer Welt vorzustoßen: so etwa in Amiets Cellospieler oder Blanchets Ansermet-Bildnis), beschäftigen sich einige andere Maler, deren Werke wir auch noch zu dieser ersten Gruppe zählen, ganz allgemein mit musikalischen Motiven. So etwa Werner Hartmann mit einem musizierenden Harlequin, Hans Stocker mit einer Damenkapelle, Fred Stauffer mit einem Quartett, Varlin mit einem Cafékonzert, René Auberjonois, Johann von Tscharner und Niklaus Stöcklin in Stilleben mit Musikinstrumenten.

Neben dieser Gruppe steht eine zweite, in der eine tiefere Konsonanz zwischen Musik und bildender Kunst zum Ausdruck kommt. Hodlers «Lied aus der Ferne» führt uns zu Hermann Hubers arkadischen Kompositionen, und von da geht der Weg zu Otto Meyer-Amdens geheimnis- und stimmungsgeladener «Vorbereitung zur Morgenandacht im Institut», über Alice Baillys monumentale Kompositionen (in diesen Zusammenhang hätten vielleicht noch einige Wandbildentwürfe Karl Walsers gehört) zu den Versuchen von Max von Moos und Charles Blanc-Gatti, die Tonwerte und -zusammenstellungen der Musik direkt in die Farbwerte und -kompositionen der Malerei zu übertragen. Mit solchen äußersten Möglichkeiten einer Kunstgattung ruft die Ausstellung der grundsätzlichen Diskussion, wogegen sie in ihrem ersten Teil eher illustrativen Charakter (in bezug auf die musikalischen Veranstaltungen Luzerns) trägt. – Abgesehen von den Werken der beiden letztgenannten Künstler beschränkt sich die Auswahl surrealistischer Bilder auf je eines von Paul Klee und Hans Erni.

Die Ausstellung verzichtet zum vornherein auf eine erschöpfende Darstellung ihrer Thematik. Sie möchte dem Kunstfreund ganz zwanglos eine Erweiterung seines Gesichtskreises bieten. Ihren intimen Charakter und leicht übersehbaren Umfang nehmen wir umso lieber hin, als er in den Räumen des Kunstmuseums die Neueinrichtung der Sammlung ermöglichte, die uns durch die langewährende Evakuation entzogen war. *Hp. L.*

Adolf Herbst

Galerie Hans Ammann Im Zöpfli, 22. August bis 15. September 1945

Der erst seit wenigen Jahren in Zürich schaffende Luzerner Maler Adolf Herbst konnte sich, auch außerhalb der gemeinschaftlichen Ausstellungen der luzernischen und innerschweizerischen Künstlerschaft, in seiner Vaterstadt schon bei verschiedenen Gelegenheiten den Kunstfreunden präsentieren. Nach einer Ausstellung im Kunstmuseum (im Frühling 1944) bietet nun eine kleine Schau von 37 Bildern und zahlreichen Zeichnungen in den intimen Räumen von Hans Ammann die neuerliche Möglichkeit des Kontaktes. Die Einheitlichkeit der Ausstellung wird durch den Umstand gefördert, daß sämtliche Arbeiten der jüngsten Schaffenszeit von Herbst angehören. Immerhin stellen einige charakteristische Gemälde aus dem letzten Jahr die organische Verbindung mit einer Periode im Gesamtwerk des Malers her, die durch eine inzwischen vollzogene, deutlich erkennbare Wendung als abgeschlossen erscheint. Diese Wendung zu charakterisieren, fällt nicht eben leicht. Sie wird am stärksten in feinen Nuancen spürbar. Immerhin geht man kaum fehl, wenn man als Richtung von Herbsts Entwicklung die entschiedene Abkehr von den letzten Spuren einer literarischen Malerei zum rein Existenziellen hin bezeichnet. Diese Wandlung tut sich auch im Kolorit kund, das sich fortschreitend zu einer ungemeinen Intensität und Dichte gesteigert hat. Die Farben sind weniger leuchtend, dafür aber umso tiefer geworden. Im Sujet sind die Reste einer früheren Freude am Intimen und manchmal fast Genrehaften verschwunden und einer Annäherung an die monumentale Konzeption gewichen.

Indessen wären solche gelegentlich fast minutiösen Feststellungen kaum von großer Bedeutung, wenn sich damit nicht eine viel allgemeinere Erkenntnis verbände, die Herbst in erfreulichen Gegensatz zu vielen Schweizer Malern stellt: daß er, obgleich er wie so manche andere seinen künstlerischen Nährboden Paris vor fünf Jahren hat verlassen müssen, nicht nur auf der einmal erreichten beachtlichen Höhe geblieben ist, sondern eine deutlich positive Entwicklung durchgemacht hat. *Hp. L.*

Bauchronik

Lettre de Genève

La mort récente de Paul Valéry n'a pas été seulement une perte irremplaçable pour la poésie et la pensée françaises contemporaines; mais aussi pour tous les artistes qui ont eu le plaisir et le privilège de pouvoir lire et de pouvoir méditer ce qu'il a dit des arts plastiques. Il a consacré particulièrement aux architectes un ouvrage «Eupalinos», devenu, en 20 ans, vraiment classique, par la clarté de l'intelligence, par la pureté, la rigueur de l'attention qu'il y porte aux problèmes que le constructeur doit résoudre. C'est pourquoi il n'est pas inutile que les architectes de la Suisse française s'associent au deuil dont est frappée, en la personne de Paul Valéry, la culture du pays dont leur culture dépend.

L'architecture n'étant pas un art figuratif, peu de poètes avaient su, jusqu'à nous, parler d'elle. Les formes qu'elle définit ne peuvent se transposer directement dans le langage poétique, alors que le même langage excelle à surprendre des similitudes, à adopter des comparaisons, à s'emparer d'analogies dans les formes peintes ou sculptées, parce que ces similitudes, ces comparaisons, ces analogies ont été puisées à une source identique, et que peintres et statuaires ont employé les mêmes pouvoirs pour les faire surgir de l'état de sommeil et de mort où ils les ont trouvées, et pour les faire jaillir du cœur du silence du monde. Les pouvoirs dont est chargée la création poétique ou plastique utilisent le même mécanisme mental pour nous la faire percevoir, l'instrument seul diffère: pierre, mots, couleurs ne sont que matière avant que la rare étincelle les transforme en statue, en poésie, en peinture.

Mais le monde des images est ignoré de l'architecte, qui ne peut faire vivre la