

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 14 (1927)  
**Heft:** 12  
  
**Rubrik:** Sprechsaal

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

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

## SPRECHSAAL

Der Sprechsaal steht dem Leserkreis offen zur freien Aussprache unter eigener Verantwortung

### EIN NEUES WORT

In der vor kurzem in der »Neuen Zürcher Zeitung« abgedruckten Eingabe, die der schweizerische und der deutsche Werkbund, die deutsche Architekten-Vereinigung und der Bund deutscher Architekten an den Präsidenten der Fünferkommission des Werkbundes zur Erledigung der Baufrage des neuen Völkerbundesgebäudes gerichtet haben, heisst es am Schlusse: »Es wäre nicht nur für die Entwicklung der Architektur, sondern vielleicht auch für den Geist des Völkerbundes selber ein Verhängnis, wenn er für eine so ausserordentliche Aufgabe nicht die besten, *zukünftigsten* Kräfte verwendete«. Was für ein sonderbares Wort ist dieser Superlativ? Ist den Verfassern dieser Eingabe und denen, die sie vor ihrer Veröffentlichung gelesen haben, nicht bewusst geworden, dass »*zukünftig*« einer Steigerung nicht fähig ist und ihrer nicht bedarf? Und was ist überhaupt eine »*zukünftige Kraft*?« Ist das jemand, der erst in Zukunft eine Kraft werden wird? Gemeint ist doch wohl eine Per-

sönlichkeit, die der Engländer »the coming man«, den »kommenden Mann« nennt. Kann es jemandem einfallen zu sagen: der »mehr kommende« oder der »am meisten kommende« Mann? Richtig wäre es gewesen, von dem Worte »*zukünftig*« abzusehen, weil man ja einen »*zukünftigen*« Stil nicht kennt und nicht anwenden kann, und zu schreiben: ».... wenn er (der Völkerbund) für eine so ausserordentliche Aufgabe nicht die besten Kräfte verwendete, die den neuen Architekturstil in ausgezeichneter Weise beherrschen.« Wenn die Herren Architekten und Ingenieure die *alle* Sprache nicht besser beherrschen, darf es nicht verwundern, dass sie *neue* Worte, wie »Hafraba« prägen, dem in einem in der »N. Z. Z.« vor einigen Tagen unter dem Titel »Technisches Kauderwelsch« veröffentlichten Aufsätze mit Recht vorgeworfen wird, dass es mehr an den afrikanischen Urwald als an die deutsche Sprache erinnert.

Robert Grünhut, Zürich

## BUCHBESPRECHUNGEN

Dr. Carl von Lork: »Grundstrukturen des Kunstwerks«. Verlag Athenaeon m. b. H. Wildpark, Potsdam.

Was der Künstler *gewollt* hat, weiss nur er allein, wir aber sehen lediglich was er geschaffen hat« — so klug — bescheiden verwahrt sich der Autor gegen die Theorie A. Riegls, das Kunstwerk aus dem *Kunstwollen* zu erklären. Auch das menschliche Denken (Burger), oder das jeweils veränderte Sehen (Wölfflin) will er nicht als ausschlaggebend für das Kunstwerk angesehen wissen. Dieses entsteht für ihn als reine Analogie zur »Weltgestaltung« des Künstlers. Die Weltgestaltung entspricht jenem Bruchteil der Aussenwelt, welcher dem betreffenden Menschen nach seinem ganzen Wesen zugänglich ist. Aufgabe der Pysiognomik ist, aus den Kunstschöpfungen die in ihnen verkörperte, individuell verschiedene Weltgestaltung des Urhebers wieder sichtbar zu machen, — mit einem Wort, sie zu *deuten*. Müsste nun nicht logischerweise der nächste Schritt sein, alle Beziehungsmöglichkeiten zwischen jener angenommenen Weltgestaltung und dem vollendeten Kunstwerk in vorsichtigster Weise zu untersuchen, und dann erst in die Deutung der verschiedenen Befunde einzutreten? An diesem Problem geht der Autor vorbei. Es gibt für ihn nur die eine einzige Beziehung: die der reinen Analogie. So gelangt er bei

Deutung der Bildgegenstände u. a. zu folgenden Ergebnissen: »Wer Götter bildet, dessen Weltbild enthält Götter, wer Menschliches gestaltet, ist menschlich, wer Aussermenschliches gestaltet, dessen Welt ist die aussermenschliche. Wer verformte Gegenstände malt, dessen Weltbild ist verformt, wer Zufall malt, lebt zufällig in einer zufälligen Welt, wer Schönheit darstellt, dessen Welt und Wesen ist schön, wer Grauen malt, hat Grauen«. Dabei wird einem doch beklommen zu Mute. Zwischen den Maschen eines dermassen schematisierten Erkenntnisnetzes gleitet des Lebens Fülle und Unberechenbarkeit hindurch! Während der Autor in der physiognomischen Deutung (die er ausdrücklich als Skizze und ersten Versuch betrachtet wissen will) entschieden zu weit geht und sein System zu starr handhabt, hat der erste, beschreibende Teil der Arbeit wirkliche Verdienste, indem hier der Analyse neue, beachtliche Gesichtspunkte dargeboten werden. Ovalstruktur, Schachbrettanordnung, Untersuchung der Farbflecken nach ihren Flächenformen und Grenzlinien sind einige dieser neuen Fragestellungen, mit denen man bei sinnvoller Anwendung ein gut Stück tiefer in den Organismus des Kunstwerkes eindringen kann.

J. Futterer.