

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 68 (1981)  
**Heft:** 12: Wohnbau in der Stadt

**Artikel:** Kunst : betrifft : Backsteinskulpturen von Per Kirkeby  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-52008>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.03.2025

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

## Kunst

### Betrifft: Backsteinskulpturen von Per Kirkeby

*Im Anschluss an die Betrachtungen von Johannes Gachnang zu einigen Aspekten der Kunst in Dänemark (Werk, Bauen+Wohnen 11/1981) möchten wir folgenden Brief abdrucken. Er gehört in das Kapitel «Kunst am Bau».*

*Der Künstler Per Kirkeby hat für das vom Architekten Friis (Aarhus) gebaute Verwaltungszentrum für Nordjütland in Aalborg eine Reihe von Backsteinskulpturen geschaffen. Nachfolgend der Brief, den der Künstler dem Architekten sandte.*

Lieber Friis,

Ich schreibe, weil ich die Aalborg-Sache auf eine komisch ungeschlossene Weise hängen habe. Ich meine, sie ist jetzt so viele Jahre in meinen Gedanken gewesen, ständig habe ich diese Klötze in Gedanken gewendet und gedreht, nächtelang, obwohl sie scheinbar so einfach aussehen. Ich habe gelitten, um die «unmöglichen» Aspekte darin zu erreichen, aber darüber später. Es sind aber nicht bloss die Klötze, die mir das Blut im Gange gehalten haben: Auf unausstehliche und naive, aber für den unmässigen künstlerischen Arbeitsgang notwendige Weise habe ich auch die ganze Architektur im Auge behalten. Das eine und andere hat mich angeregt, mehr daraus zu machen, damit irgendeine enzymatische Funktion weiterlief (um unmögliche Ausdrücke wie Meinungs-austausch etc. zu vermeiden). Man kann zwar etwas von sich legen, aber die Prozesse müssen weiterlaufen: reproduktive Invarianz, wie das Leben sagt (wenn die Biologen es sagen würden).

Etwas über meine eigenen Sachen: Die letzten zwei Plattformen sind dazugekommen. Ich habe Freude an ihnen. Sie haben irgendwie eine linkische Ungereimtheit in sich, obwohl sie versteckt die architektonische Vorstellung weiterführen, die ursprünglich Ausgangspunkt war. Der Diagonalverlauf und die grosse Treppe: Die Plattformen sind eigentlich die grosse Treppe, die wegen der Ökonomie gefallen ist, aber das war vielleicht gut so, denn die Plattformen sind «freier» als der allzu offensichtliche Historismus in der grossen Treppe. – Vielleicht sind die beiden Grossen nicht Dein Fall? Ich erinnere mich sehr deutlich an eine Bemerkung,

dass die Säule fein sei, der komische Abschluss auf der Treppentreppe aber nicht ganz gelungen, er sei ohne «Musik». Dies könnte der Ansatz zu einem fruchtbaren Streitpunkt sein. Eigentlich gefällt mir die Säule am wenigsten, mein Herz schlägt am lautesten für die Figurenpyramide. Und nicht nur aus Lust am Widersprechen. Ist die Idee mit den «dekorativen Backsteinen» erst geboren, mit dem ganzen geschichtlichen Assoziationsspiel, dann kann ein jeder in alle Ewigkeit weiterdekorieren. So liegen meine anspruchsvollen Ambitionen nicht. Ich will formschaffend sein, und jede grosse Form beginnt mit einer Irritation. Das müssen Architekten wissen. Hier ist jedoch die Rede von einer besonderen Irritation. Sie lässt sich nicht intellektuell, auch nicht als Witz oder intelligente Pointe darstellen. Sie wird durch eine längere Zeit der Wechselwirkung zwischen Einsatz und Intuition hervorgerufen – eine bekannte Arbeitsprozedur, Empfängnis. Und sie wird als leicht irritierend, oft dumm und besonders unartikuliert angesehen. Und die einzige Möglichkeit, zu verstehen, dass sie nicht auf uninteressante Weise wirklich dumm ist, besteht in einem höchst unsicheren Gefühl für Charakter. Dinge, die man nicht mag, die aber trotzdem Charakter haben. Wenn man dicht daran ist, ist es so. Wenn die Zeit vergeht, kann man viel klarer sehen (wenn auch auf Kosten von etwas anderem, das dann verschwindet).

Die meisten interessanten architektonischen Werke haben genau diesen Prozess durchgemacht. Dinge, die wir heute als «elegante» Lösungen erleben, wurden oft als Monster, als klotzige Greuel empfunden (daraus folgt aber nicht, dass alles, was wir heute als klotzig und hässlich empfinden, sich später notwendigerweise als grosse Architektur herausstellen wird).

Also: Ich bin nicht daran interessiert, schöne Dekorationen zu machen. Aber ich lebe auch nicht, um Hässlichkeit zu verbreiten. Vielleicht kann man sagen, dass das, was ich tue, nicht legitimiert werden kann. Ein rein dekorativer Gebrauch von Backsteinen kann immer legitimiert werden, allein in der Kraft seiner Assoziationen, seiner engen historischen Referenzen. Das kann die «neue» Form nicht. Nur durch das «so soll es sein» sagt er etwas aus. Und das, was ich «Charakter» genannt habe, ist nicht eine Assoziation, sondern ein Hinweis auf eine



1

wortlose, aber doch präzise Vorstellung, dass es sich um etwas dreht. Ein Gefühl des Erlebens der Dinge als nicht zufällige, als Dinge, die nicht auch etwas ganz anderes hätten sein können.

Eine Menge «Metaphysik», das ist auch eine sinnlose Sache. Jetzt könnte das Verneinen des rein dekorativen Schaffens ja bloss bedeuten, dass Skulpturen geschaffen werden sollten. Skulptur, das sind Formen und räumliche Flächen und Verläufe, die ausdrucksvoll sein sollen und die «erhaben» sind über das rein Dekorative. Geht man aber vom Skulpturbegriff aus, wie er heute verkümmert, dann versuche ich mich davon wegzuarbeiten. So weit, dass einem Zweifel kommen. Ist es eine dekorative Sache? Aber dann ist sie ja zu anspruchsvoll, dann ist sie nicht dekorativ genug, dann hat sie keine «Musik». Oder ist es dann eine misslungene Skulptur? Da möchte ich sein.

Ich kann es vielleicht besser erklären, wenn ich erzähle, dass ich zurzeit die Skulptur «Helvedsport» (Höllentor) von Rodin am meisten schätze. Sie ist eine monströse Sache,

die für gewöhnlich nicht hoch geschätzt wird. Oder eher: man vermeidet es, darüber zu sprechen. Denn: ein Tor, das kein Tor ist, eine Skulptur, die eher ein Relief ist, ein Relief, das dank einer grossen, aber einleuchtenden architektonischen Organisation eine Skulptur ist, die unmässige Grösse und die kleinen Figuren, die zu Flüssigkeit werden, zur Architektur ohne Festigkeit und Skulptur mit zu brutaler Struktur etc. Und das radikalste Verhältnis zur Symmetrie-Asymmetrie, das wir in unseren Kreisen kennen. In einem Aufsatz in der «New York Times» über eine grosse Rodin-Ausstellung wurde kürzlich der gewöhnliche Apparat in Stellung gefahren: dass die ambitionierteren Werke offiziell und «kalt» seien, während das Lebendige, das mit «Musik» in den kleinen Skizzen in den intimen, handwarmen Sachen liege. Und besonders «The Gates of Hell» wurde abgewiesen: «a sculptural dinosaur». Es ist negativ gemeint, aber für mich die reine Poesie. Eine grossartige Riesenechsenkunst. Die üppigste naturhistorische Metapher, die je hervorgebracht wurde, die das ganze Leben enthält: Warum sind sie



2

ausgestorben? Als ein ausdrucksvolles, ein unbewusst eindruckserzeugendes und offen irritierendes «Ding» (oder Skulptur) muss sich dieses Dinosaurier-Thema mit «unmässiger» Ungeschicklichkeit und leichter Horrorfilmkomik verbinden.

Und jetzt die Architektur. Architekten haben immer den Eindruck, dass Interesse eine Art Kritik ist.

Die Gebäude sind die grössten Dinosaurier von allen. Wenn sie es bloss wüsten.

Ich habe in meinem abgenutzten Exemplar von Ruskins «Seven Lamps of Architecture» (Die sieben Lampen der Architektur) gelesen. Es ist eine Art Naturgeschichte der Architektur.

«Die Architektur ist die Kunst, die vom Menschen errichteten Gebäude so einzurichten und zu schmücken, dass der Anblick zu seiner geistigen Gesundheit, Macht und Freude beiträgt. Am Anfang ist es höchst notwendig, sorgfältig zwischen Architektur und Gebäude zu unterscheiden.» So schrieb Ruskin 1848. Und diese klare Trennung der Dinge ist längst den meisten Architekten abhanden gekommen. Vorwiegend durch die Wirkung der populären (und missverstandenen, aber eben deshalb so effektiven) funktionalistischen Doktrin: dass «die Architektur» aus dem Bauen folge, wenn das Bauen so vernünftig wie möglich geschehe. Und das ist nicht wahr, bloss ein Kopfkissen, eine Methode, sich die beschwerliche und verantwortungsvolle «Architektur» vom Leibe zu halten.

Verständlich in einer Periode, wo mit einem bisher ungesehenen Tempo, mit gehässigen und ständig wechselnden, wachsenden Forderungen gebaut wurde. Das Resultat sehen wir heute, jedoch mit einem Rückschlag auf das Bauen, das nicht

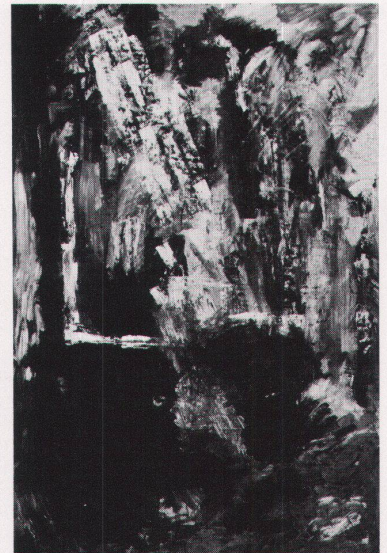
mehr mit auch nur einem vernünftigen Grad an «Funktionalismus» durchgeführt wird. Siehe – auf einem so kleinen Gebiet wie Kunstmuseums-Bauten – wie unbrauchbar, wie wenig funktionalistisch Gebäude wie Nordjütlands Kunstmuseum und das neue in Holstebro sind. Was ist denn falsch? Einfach das, dass Ruskin recht hatte. Es gibt zwei Grössen. Entfernt man eine (auch wenn man meint, es wäre eine Art Zusammenschmelzen), dann taucht sie trotzdem wieder auf in der anderen und auf solche Weise, dass man letzten Endes gar nicht mehr weiss, was man tut. Man muss ein funktionalistisches Haus bauen, aber das funktionalistische ist zu einer kaum erkannten ästhetischen Grösse geworden, die dank ihrer Verstecktheit jedes elementar vernünftige Verhältnis zur Brauchbarkeit der Gebäude zerstört.

Jetzt wissen die meisten schlauen Architekten schon, dass es wieder Architektur braucht, wenn man baut. Diese ganze Welle von Neu-Historismus, die auch nicht so nett ist. Sie ist zu einfach und unverantwortlich dekorativ (hier spricht der Moralist). Der Wellenkamm ist vielleicht die merkwürdige Pop-Architektur, aber danach kommt der tiefe Sog, wo die Dinosaurier gefragt sind, wo es sich darum handelt, eine ästhetische Verantwortung zu tragen.

Wenn die Rasmussens ein Rathaus in Birkerød bauen, ist es mit Gut aus dem grossen Leihhaus gefüllt, aber nichts hat einen Zusammenhang und kann sich gegenseitig beeinflussen, und nichts wird gross. Es besteht ein Bedürfnis nach Architektur, aber es gibt keine Durchführung und keinen Willen. Es gibt grosse Toröffnungen, ausgeführt wie grosse Halbbogenstiche, aber sie sehen schwächling aus. Es ist echter Historismus, wie man ihn zuletzt von Sullivan und Wright kennt, und es ist

an sich vollständig legitim und vielversprechend, aber eine solche Form braucht ästhetische Bearbeitung. Am Anfang wäre viel mehr Historismus am Platz gewesen: Warum wurde früher soviel mit solchen Formen gearbeitet, was ist mit den Auskragungen, was bedeutet, rein formmässig, eine Halsteinauskragung über dem Scheitelpunkt des Zirkelschlages usw. usw.? Einen auch nur mässig ersten Blick in das grosse Buch der Geschichte. Aber danach fängt der ernstere Teil an, für den die Architekten nie Zeit haben, wegen des Tempos unserer Zeit: das lange, undefinierbare Herumkaugen, das Sichplagen-Lassen mit ausgerechnet diesem Halbzirkelstich, es zur Besessenheit werden lassen, schlechte Bücher lesen, Gespräche darüber führen, Gespräche, die im Gegensatz zum abgebrochenen Geschäft nicht zu unmittelbaren Resultaten führen – eine Arbeitsmethode, womit wir «anderen» uns quälen.

Als ich in Aars war, um mein Gemälde abzuliefern, habe ich Euren Anbau zum Gymnasium kurz gesehen. Ein allzu kurzer Eindruck für einen gewissen Grad von Gerechtigkeit, aber trotzdem kann ich es nicht lassen, ein paar Aspekte zu kommentieren. Teils wegen meiner Nähe zu alldem in Aalborg – teils aus Lust, mich in spannende Sachen einzumischen. Das Gebäude sieht vernünftig aus. Ich meine, es erfüllt die Ansprüche, die man, wegen der Schlechtheit der existierenden Gebäude, gestellt hat. Was mich aber gefangengenommen hat, war natürlich die grosse halbkreisförmige Toröffnung im Verbindungsglied zwischen dem alten und dem neuen Gebäude. Da hast Du genauso ein Element mit klaren Erinnerungen an historische Architektur. Es ist ganz deutlich ein ästhetisches Element. Natürlich hat es das auch in allen anderen Türen, die Ihr



3

gemacht habt, meine ich, aber normalerweise sieht es so «vernünftig» aus. Aber eben deshalb steckt Du drin: die altmodische Verantwortung. Was wirft es ab? Machen wir ein paar fast unsichtbare Pilaster, um die Form zu straffen? In jeder Form steckt am Anfang ein Formalismus, eine akademische Möglichkeit, aber jeder Formalismus hat seinen Sinn in der Möglichkeit der Überschreitung. Wo die dekorative Musik zu einer eckigen Grösse wird. Wo die Dinosaurier sich langsam melden. Hinauf zu dieser Pforte läuft eine Treppe, grob gesehen identisch mit der jetzigen, die ein trauriges Beispiel fehlender Treppen-Würdigung und Kleingärtnererei ist. Zu dieser Treppe müsst Ihr auch Stellung nehmen (falls die Zeit reicht), und auch wenn sie nicht gross ist, sie ist da. Selbst zwei Stufen können zur Himmelpforte führen. Meine Treppen-Vorstellungen von Aalborg könnte man vielleicht, in kleinem Massstab und fast kostenlos, hier aufnehmen. Auch wenn es darum geht, einer Treppe Tiefe und Öffnung zu geben, mit Hilfe des paradoxen Repousoir-Tricks. Früher: ein Sockel mit einem Löwen, der das Wappenschild hält.

Das sind Einfälle. Was bedeutet ein solch grosser Bogen im Verhältnis zu den übrigen Elementen der Fassade? Die modernen, grossen Fenster, werden sie in ihrem «Rhythmus» von einer solchen Form unten in der Ecke beeinflusst? Hätten andere Einteilungen die Form auf schönere Weise weitergebracht: kleine Einheiten von zwei dicht sitzenden Fenstern mit einem Ein-Stein-Pfeiler da-

1 2

Per Kirkeby: Backsteinskulptur (1981) im Verwaltungszentrum für Nordjütland in Aalborg

3

Per Kirkeby: Ohne Titel, 1977

zwischen, geradem Stich und gemeinsamem Entlastungsbogen? Ich spiele bloss Architekt, und ich habe keine Ahnung, wie Ihr so etwas in Angriff nehmt. Aber ich bin neugierig. Und ich stehe in jeder Weise zur Verfügung. Und ich rede von Interesse, nicht vom Honorar.

«Der Wert der Architektur war abhängig von zwei bestimmten Faktoren: erstens vom Eindruck, den sie durch menschliche Kraft bekommt; zweitens durch ihr Bild von der natürlichen Schöpfung.» Das ist für mich Gebäude und Architektur. Und die Architektur muss einen Grad unerklärlicher Natürlichkeit erreichen, muss unerklärlich sein wie die Formen der Natur. Ich rede nicht von organischer Architektur, die ist viel zu erklärlich, viel zu sehr eine intellektuelle Idee. Ich rede vom Grad an Unmässigkeit, den ich in Aalborg zu erreichen versucht habe. Und zwar ohne durchschaubare Manieren. So, dass man es fast akzeptiert, fast begreift, und trotzdem bleibt es zutiefst unbegreiflich. Meine Dinge sind, wie gesagt, Dinosaurier. Und die Architektur gehört unter die Naturgeschichte. Die Dinge in Aalborg sind gedacht als eine Art Manifest dieser Vorstellungen.

Ich musste einfach diesen Brief schreiben, und jetzt ist es getan. Mir schreibt leider nie jemand solche Briefe. Es ist auch schwer, dazu Zeit zu finden.

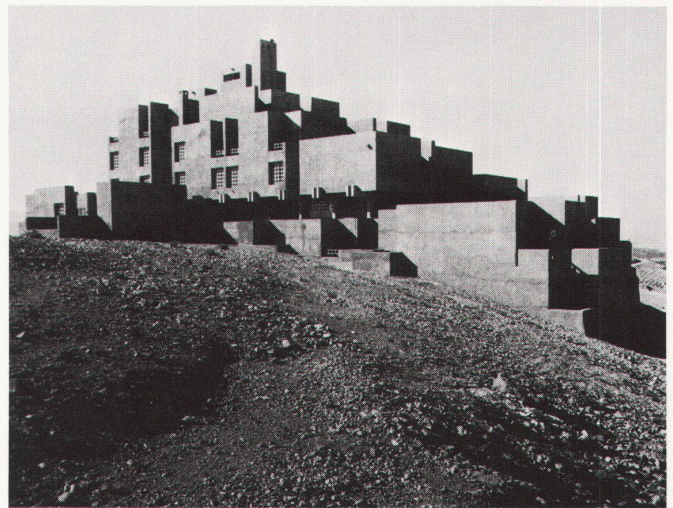
Mit freundlichem Gruss  
Per Kirkeby

## Arabische Architektur

### Zeitgenössische arabische Architekten. Einführung

*Dies ist der erste einer Serie von Artikeln, in welchen versucht werden soll, die Beiträge arabischer Architekten zur Problematik der Umgestaltung der in ihren Ländern vorhandenen Umwelt zu untersuchen. Die Artikel werden mit einer allgemein gehaltenen Einführung und einer Diskussion der Schriften und Bauten von Hassan Fathy, welche die Basis der gegenwärtigen Renaissance arabischer Architektur bilden, beginnen. Der zweite Artikel wird sich mit jenen ägyptischen Architekten befassen, die zurzeit in Ägypten selbst oder aber in anderen Ländern, wie zum Beispiel in Japan, Kanada, Deutschland oder Saudi-Arabien arbeiten. Der dritte Artikel wird den Irak zum Thema haben, der seine eigenständige architektonische Bedeutung unter dem Einfluss von Mohamed Saleh Makiya entwickelte. Die übrigen Artikel werden sich mit denjenigen arabischen Architekten befassen, die heute in Marokko, Algerien, Tunesien, Libyen, Syrien, Jordanien, im Libanon, im Sudan oder auf der Arabischen Halbinsel arbeiten. Der allen Architekten dieser Länder gemeinsame Faktor ist der ihrer Suche nach einer Identität, die eine fundamentale Notwendigkeit für die angestrebte Kontinuität der grossartigen Tradition arabischer Architektur darstellt.*

In seiner klaren Einführung zu dem von George Michell herausgegebenen Buch «Architektur der islamischen Welt» stellt Ernst J. Grube die Frage, was denn islamische Architektur überhaupt sei. In seinem Versuch, deren spezifische traditionelle Charakteristika zu definieren, verweist Grube auf die dem Innenraum zugemessene Bedeutung, die immer gegenwärtige Erfahrung der Architektur als Teil der städtischen Struktur, welche Grube «verborgene Architektur» nennt, und auf die nichtrepräsentative Erscheinungsform und sinnvolle Anwendung von Dekorationselementen. Grube bezieht sich jedoch lediglich auf die Charakteristika der der Vergangenheit angehörig islamischen Architektur, ohne dabei deren zeitgenössischen Formen Beachtung zu schenken. Jede Tradition behält ihre Gültigkeit jedoch nur, falls sie in jeder Generation erneut validiert wird und falls die Kontinuität vergangener



1

Entwicklungsformen nicht nur von Gelehrten, die vergessene und verlorene Dinge bewundern, sondern auch von modernen Architekten geschätzt wird: jenen Architekten nämlich, die sowohl fähig sind, die Tradition fortzuführen, wie auch dazu, ihr neue Aspekte hinzuzufügen.

Viele zeitgenössische arabische Architekten in manchen der erwähnten Länder versuchen dies zu tun, indem sie die arabische Architektur der Vergangenheit nach Modellen durchsehen, die auch heute noch ihre Gültigkeit behalten. Die Erhaltung von Werten anstatt blosser Formen oder ornamentaler Details bedeutet ja für jede kreative kulturelle Revolution eine positive Verstärkung der ihr eigenen Identität. Eigenständigkeit kann ja nur innerhalb einer lebendigen Tradition gefunden werden, so wie Wachstum ohne Wurzeln eine Unmöglichkeit ist.

Eines der Hauptcharakteristika der islamischen Tradition ist ihre Unterschiedlichkeit inmitten der Einheitlichkeit, ihre Assimilation und Adaptation existierender kultureller Werte innerhalb der gegebenen regionalen Unterschiede. Die islamische Religion fusst auf dem Prinzip der Versöhnung, der harmonischen Beziehung zwischen dem Neuen und dem bereits Existierenden. Die islamische Architektur beruht auf dem gleichen Prinzip und assimiliert so die architektonische Ausdrucksweise des jeweiligen Landes, in dem sie eine regionale Identität annimmt. Solche Assimilationsbeispiele kann man in Nordafrika, im Irak, im Sudan, in Persien, Indonesien und sogar in den islamischen Zentren in London, Madrid, Rom, Bruxelles, Chicago und manchen anderen europäischen und amerikanischen Städten antreffen. Wo immer man aber islamische Architektur antrifft, so unterschiedlich sie auch scheinen mag, kann sie doch niemals ihre islamische Identität verleugnen.

Die zeitgenössische arabische Architektur wird in grossem Ausmass von westlichen Einfluss dominiert. Dies kommt sowohl in der Technologie wie auch in neuen Gebäudetypen, die der alten islamischen Architektur unbekannt waren, zum Ausdruck. Einer der revolutionärsten Gelehrten und Erneuerer der westlich geprägten Technologie, Fazlur R. Khan, definierte diese Aspekte in einer Schrift anlässlich des ersten Seminars im Rahmen des Aga-Khan-Preises für Architektur im Jahre 1978. Er sprach über das Thema: «Die islamische Umwelt: Kann die Zukunft von der Vergangenheit lernen?» und sagte damals: «Die Macht der modernen Technologie, deren Basis hauptsächlich in Europa und Amerika zu suchen ist, ist so überwältigend und so verführerisch attraktiv in den Augen der meisten Länder und entspricht auch so sehr ihrem Wunsch nach schnellen Konstruktionsmöglichkeiten in einem bis jetzt unerreichten Masse und Ausmass, dass es fast unmöglich geworden ist, der Versuchung, all dies – ihre Methoden, Formen und Technologie – zu imitieren, Widerstand entgegenzusetzen.»

Diese Darstellung der Situation spiegelt die gegenwärtige architektonische Lage in den arabischen Staaten präzise wider; die Lage einer Architektur nämlich, die sich in der Mitte zwischen der westlichen Technologie einerseits und der Wiederentdeckung der arabischen Tradition andererseits befindet. Die Gebäude mehrerer arabischer Architekten können als repräsentativ für diese Ambivalenz angesehen werden: eines ist das von dem marokkanischen Architekten Mourad Ben Embarek in Rabat zwischen 1968 und 1970 erbaute Haus, das den skandinavischen Hintergrund seiner Ausbildung vertritt, und dies trotz seinem entschlossenen Versuch, fremdländische architektonische Formen zu überwinden.

1 Abdeslem Faraoui und Patrice de Mazières, Hotel in Boumalne du Dades, Süd-Marokko, 1976

2 Rasem Badran, König-Abdullah-Moschee, Amman (Projekt), 1979

3 Rasem Badran, Abu Ghueilleh Housing, Amman (Projekt), 1979

4 Rifat Chadirji, Abu Dhabi National Bank, 1970

5 Hassan Fathy