

P.M. - Zum 80. Geburtstag des Kunsthistorikers Prof. Dr. Peter Meyer-Strasser und zur Ausstellung "Faszination des Reisens" in der Zentralbibliothek Zürich

Autor(en): **Risch, G. / Jegher, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **92 (1974)**

Heft 50: **SIA-Heft, Nr. 11/1974: Kunstgeschichtliches**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-72530>

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.

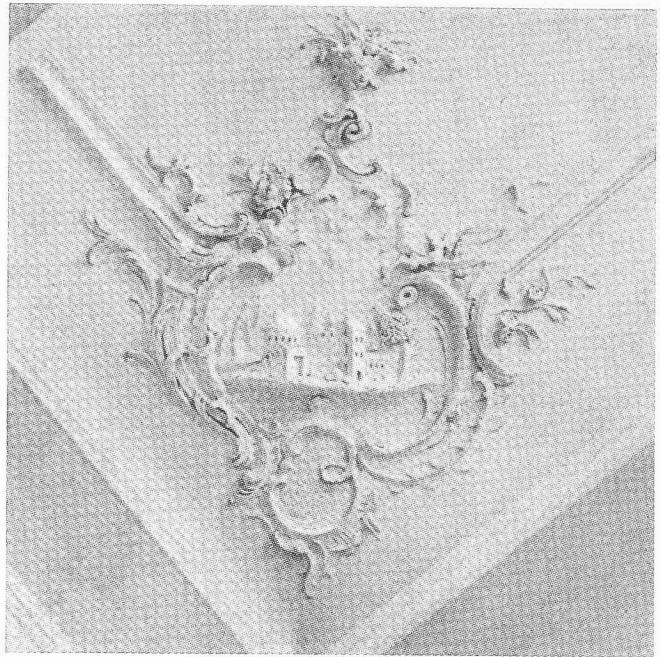
Haftungsausschluss

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.

der Renaissance zwischen den niedrigeren Aussenflügeln und dem hohen Mittelteil vermitteln, haben diesen Charakter, und sie geraten schon zu Ende des 16. Jahrhunderts – sich verselbständigend – in ein seltsames Wuchern, z.B. in den radierten Phantasiearchitekturen des Wendel Dietterlin. Man könnte auch eine gewisse Verwandtschaft der Rocaille mit den aus lauter Rundbogenschwüngen bestehenden gemalten Gesprenge über spätgotischen Altartafeln, z.B. des älteren Holbein, vermuten, sogar mit den aus langgezogenen konkaven Kurven bestehenden, halbabstrakten Auslegern des Marginalornaments in hochgotischen Handschriften. Die abstrakten Rahmenstege der Deckenspiegel usw. werden vom Rocailen- oder Pflanzenornament oft über- oder untergriffen, im zweiten Fall also scheinbar vom Grund abgehoben – hierfür und für die Verselbständigung solcher Rahmenstege an den Ecken, wo sie allerhand Wucherungen auf eigene Faust bilden, auch für die Endigung von fragmentierten Zügen in Tierköpfen oder Voluten liessen sich Beispiele sogar in der frühmittelalterlichen Buchornamentik finden. Nicht dass wir für diese (und noch mehrere andere) Einzelheiten einen direkten motivgeschichtlichen Zusammenhang behaupten oder auch nur für möglich halten wollten – vielmehr scheint neben der renaissanceistisch-rationalen Formenwelt im Untergrund eine irrationale aus der Vorzeit weiterzulaufen, bereit, unter entsprechenden Umständen jederzeit wieder an die Oberfläche emporzutauchen – im Beschlägwerk, Rollwerk, Knorpelwerk des Manierismus, in der Rocaille des Rokoko – wie im Surrealismus der Gegenwart.

Kleine historische Meditation als Anhang

Gefühlsmässig liegt eine Jahrtausend-Distanz zwischen diesen Stukkaturen und der Gegenwart, nicht nur zweihundert Jahre. Aber wie steht es eigentlich genauer betrachtet damit? Dem Schreibenden war die Verkettung der Generationen immer merkwürdig, die Frage: Was ist in einem bestimmten Zeit-Querschnitt an bewusst erlebter Geschichte zugleich vorhanden gewesen? Er selbst ist 1894 geboren, sein Grossvater 1818 (wie dessen Schul- und Wanderkamerad Jacob Burckhardt – und wie Karl Marx). Als Fünfzehnjähriger – mit erwachendem historischen Bewusstsein – konnte dieser Grossvater um 1833 noch leicht 70 bis 80jährige kennen, die als Zwanzigjährige die Zeit vor der grossen Revolution erlebt hatten. Die vorhin besprochenen Stukkaturen (und viele weitere) sind bis ans Ende der 1780er Jahre entstanden mit beträchtlicher Stilverspätung gegenüber dem stilistisch führenden Frankreich. Der Schreibende, in dessen Lebenszeit die Ausbreitung des elektrischen Lichtes, des Betonbaus, des Automobils, der elektrischen Lokomotive fällt, die Erfindung des Flugzeugs, von Radio und Fernsehen, der Atomspaltung,



Neues Schloss in Tettngang (Württemberg), Raum A. Eck-Kartusche mit Idealvedute, um 1760 von Andreas Moosbrugger (aus dem Werk von Andreas F. A. Morel «Andreas und Peter Moosbrugger») verkleinert wiedergegeben nach Tafel 46). Das Neue Schloss war von 1260 bis 1780 Residenz der Grafen Montfort-Tettngang. Nach der Feuersbrunst 1753 ist das Innere umgestaltet und renoviert worden. Neben Andreas Moosbrugger sind auch Joseph Anton Feuchtmayer, Johann Caspar Gigl und zwei Stukkateure (aus Meersburg) mit ihren Gesellen an der neuen Ausgestaltung des Schlosses beteiligt gewesen

der Raumfahrt usw., ist also der Enkel eines Mannes, der in seiner Jugend noch alte Leute gekannt haben könnte, die als Lehrbuben an Rokoko-Stuckdekorationen tätig gewesen waren.

Als Vierzehnjähriger hat dieser Grossvater die Nachricht von Goethes Tod erfahren; dieser – 1749 geboren – könnte als junger Mann noch Leute gekannt haben, deren Eltern vom Ende des Dreissigjährigen Krieges zu erzählen wussten – damit greift diese Betrachtung weit hinter unsere Stukkaturen in den Abgrund der Vergangenheit zurück, und nebenbei vermerken wir mit Erstaunen, dass der sonst so allseitig teilnehmende Goethe von der in seiner Jünglingszeit in der üppigsten Spätblüte stehenden Welt des Barock meines Wissens mit keinem Wort Notiz genommen hat – von der Missbilligung der Zwerge auf der Hofmauer der Villa Palagonia bei Palermo abgesehen.

Peter Meyer

P. M.

Zum 80. Geburtstag des Kunsthistorikers Prof. Dr. Peter Meyer-Strasser und zur Ausstellung «Faszination des Reisens» in der Zentralbibliothek Zürich

DK 92:7.072

Des Widerspenstigen Zähmung

Natürlich haben wir uns Gedanken darüber gemacht, wie wir auf den kommenden 14. Dezember hin unseres ältesten, hochgeschätzten und heute so wenig wie ehemals entbehrlichen *P. M.* hier gedenken könnten. Dies angesichts dreier Schwierigkeiten: Erstens im Wissen, dass er uns gerade in Sachen dieser Würdigung schon vorsorglich abgewunken hatte. Zweitens in Anbetracht, dass die Würdigung des Phänomens *P. M.* in der SBZ jetzt einfach fällig

geworden ist und drittens, dass man dabei keinesfalls in den Stil eines Nachrufes verfallen dürfte.

Derart bedrängt, verhalf uns die *Zentralbibliothek Zürich* mit der Ausstellung «Faszination des Reisens» (Zeichnungen und Aquarelle von Hans Conrad Escher zu Peter Meyer) im rechten Zeitpunkt zu einem nicht vorausgesehenen, dafür aber um so unverfänglicheren Alibi. Deren Direktor Dr. *Hans Baer* hat in seinem Eröffnungswort am

18. November die Person Peter Meyers in dessen weiter «Bandbreite» gewürdigt und – als wohl schönste Ehrung – eben diese Ausstellung unserem Jubilar gewidmet.

Ad personam

1894 geboren in München als Sohn des Landschaftsmalers und Radierers Carl Theodor Meyer-Basel; Onkel von Dr. med. Theodor Meyer-Merian. (Das Bürger- und Ratsgeschlecht der Meyer «zum Pfeil» war schon vor 1356 in Basel niedergelassen.)

1914 bis 1918 Studium der Architektur in München; Diplom bei Theodor Fischer. Nach einigen Jahren Tätigkeit als praktischer Architekt Übergang zur Architekturkritik und Kunstgeschichte. Freier Mitarbeiter an der «Schweizerischen Bauzeitung» und – aufgefördert von Dr. Hans Trog – an der «Neuen Zürcher Zeitung».

1922 durchstreifte Peter Meyer allein während sechs Monaten Griechenland und Kreta, die Ägäis bis Konstantinopel. Die meisten der ausgestellten Blätter sind während dieser Reise entstanden.

1930 bis 1942 Redaktor der (Werkbund-)Zeitschrift «Das Werk». 1941 Promotion in klassischer Archäologie bei Prof. Arnold von Salis an der Universität Zürich. Privatdozent, dann a. o. Professor für mittelalterliche Kunstgeschichte an der Universität Zürich und Dozent für neuere Architekturgeschichte an der ETH. Lehrtätigkeit bis 1965. Seit 1966 korrespondierendes Mitglied der Bayrischen Akademie der Schönen Künste in München.

Der Dank der Bibliothek

Direktor Baer erstattete ihn an der Eröffnung im Predigerchor der ZB für die Mitarbeit Peter Meyers in der Bibliothekkommission (1942 bis 1965) und für sein förderliches Wirken in der Gesellschaft der Freunde der Zentralbibliothek. Auf bibliophilem Gebiet würdigte er die mit Kommentaren zur Ornamentik verbundene Herausgearbeit Meyers an den Faksimile-Druckwerken von «The Book of Kells» (1950), der irischen Miniaturen der Stiftsbibliothek St. Gallen (1953) im Urs-Graf-Verlag und von «The Book of Durrow» (1960). Für diese verdienstvolle Tätigkeit ist Peter Meyer vom Trinity College der Universität Dublin das Ehrendoktorat verliehen worden.

«Die Zentralbibliothek schätzt sich glücklich» – so Dr. Baer – «Ihr umfangreiches wissenschaftliches Werk an Büchern und Zeitschriftenbeiträgen samt den Früchten Ihrer Redaktionsarbeit am ‚Werk‘ den heutigen Laien und Wissenschaftlern, den Amateuren und Professionals zur Verfügung halten zu dürfen. Dafür sagen wir Ihnen herzlichen Dank.» Sein persönliches Dankempfinden als Leser bekundete Dr. Baer dem Verfasser von «Schweizerische Stilkunde» sowie des Werkes «Europäische Kunstgeschichte» von 1947.

«Faszination des Reisens»

Den Anstoss zu einer Ausstellung von Reiseblättern, die Dilettanten (verstanden als nicht berufsmässig tätige Künstler) von der Natur oder aus der Erinnerung geschaffen haben, mochte ursprünglich die Ausstellung «Hans Conrad Escher von der Linth: Ansichten und Panoramen der Schweiz 1780 bis 1822» gegeben haben (SBZ 1973, H. 14, S. 350). Die Zahl dieser allesamt der Faszination des Reisens, des Zeichnens und Malens Verfallenen könnte vergrössert werden (an der überfüllten Vernissage sass der über achtzigjährige Arnold Kübler – reisender «Zeichner und Poet zugleich» – im Schneidersitz auf dem Boden!). Mit einer Ausnahme haben sie in der Vergangenheit gelebt.

Dr. Bruno Weber (Graphische Sammlung der ZB) hat die Ausstellung konzipiert und vorgestellt:

Das Zentrum bilden die Zeichnungen und Aquarelle des Kunsthistorikers Prof. Peter Meyer aus den Jahren 1916 bis 1924, vor allem die farbtintensiven Blätter von einer sechsmonatigen Griechenlandreise 1922. Ein Gegengewicht zu diesem Werk bildet die eindrucksvolle Reihe von Architekturzeichnungen des Begründers der schweizerischen Kunstgeschichte, Johann Rudolf Rahn (1847 bis 1912), aus den Jahren 1858 bis 1877. Es wurden aus Rahns über 4000 Blätter umfassendem zeichnerischem Nachlass in der Zentralbibliothek ausschliesslich die wenig bekannten ausländischen Ansichten aus der Studentenzeit in Bonn und Berlin gewählt.

Als Leihgabe von Prof. Meyer sind ausserdem aquarellierte Schweizer Ansichten seines Grossvaters Theodor Meyer-Merian (1818 bis 1867) zu sehen, der nicht nur Direktor des Basler Bürgerspitals und Volksschriftsteller war, sondern auch mit Stift und Pinsel zu dilettieren verstand. In diesem Zusammenhang ist als Leihgabe der Universitätsbibliothek Basel ein 1471 geschriebenes illustriertes Manuskript von Niklaus Meyer¹⁾, einem Vorfahren von Theodor und Peter Meyer, ausgestellt. Erstmals seit 1969 werden wieder einige Landschaftsansichten des ebenfalls doppelbegabten Gottfried Keller (1819 bis 1890) gezeigt, der auch in seinen späteren Jahren noch einigemal «gewasserfärbelt» hat.

Den Rahmen bildet eine Anthologie auserlesener Gebirgszeichnungen und -aquarelle von meist zürcherischen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts aus der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek, bereichert um einige Leihgaben aus der Graphischen Sammlung der ETH, dem Schweizerischen Landesmuseum und dem Kunsthaus Zürich. Sie wird ergänzt durch eine Auswahl von noch unbekanntem, vorwiegend frühen Ansichten des Geologen Hans Conrad Escher von der Linth (1767 bis 1823) aus kürzlich erfolgten Schenkungen an die Zentralbibliothek.

Ein Seitenblick gilt dem 1888 im Art. Institut Orell Füssli in Zürich erfundenen Photochrom-Verfahren, farbigen Photographien von bemerkenswerter Naturtreue, die bis zum Ersten Weltkrieg den Markt beherrschten. Diese letzten Ausläufer der schweizerischen Vedutenkunst sind zugleich Pionierleistungen der Orts- und Landschaftsphotographie um die Jahrhundertwende.

Der bewahrte Augenblick

«Der Dilettant als Zeichner» – der das Bravouröse und Selbstgefällige meidet und in seinem ambitionslosen Bemühen Distanz zur «grossen Kunst» wahr, braucht sich auch nicht zu scheuen, Blätter ans Licht zu bringen, die er vor einem halben Jahrhundert gezeichnet und gemalt hat. Besonders dann nicht, wenn dieses frühe Œuvre frische Leuchtkraft bewahrt hat, als wäre es eben erst entstanden. Peter Meyer hat sich an der kleinen Eröffnungsfeier im Predigerchor selbst kommentiert. Ein Auszug seiner Ansprache:

«Auf die Frage, warum ich gemalt hätte, ohne je die Absicht gehabt zu haben, Maler zu werden, oder auch nur das Gemalte auszustellen oder gar zu verkaufen, wüsste ich keine andere Antwort, als: weil es mich interessiert und mir Freude gemacht hat; und ich glaube, dass jeder Dilettant so sprechen würde.

Ich habe mich jeweils durch einen Eindruck gewissermassen persönlich angerufen gefühlt und das Bedürfnis gehabt, dem Anruf zu antworten, das als bedeutend, als richtig, schlüssig Empfundene – um das verpönte Wort ‚schön‘ zu vermeiden – zu bestätigen, zu befestigen, vor dem augenblicklichen Erlöschen zu bewahren. Man mag das komisch finden – wenn ich einem solchen Anruf aus Zeit-

¹⁾ Der dem Schrifttum zugetane Ratsschreiber Niklaus Meyer (1451 bis 1500) nahm als Zuzüger auf Seite der Eidgenossen am Burgenkrieg teil.



Hafen von Candia an der Nordküste von Kreta

mangel oder Bequemlichkeit einmal keine Antwort gegeben habe, habe ich allemal das schlechte Gewissen einer versäumten Pflicht, eines versäumten Dankes gehabt.

Es ist mir immer darauf angekommen, das, was zu sehen war, festzuhalten, ohne es nach irgendeiner Richtung zu überhöhen, malerisch oder zeichnerisch zu ‚stilisieren‘ – eine Gefahr, die gerade dem Architekten sehr nahe liegt, der für seine Perspektiven effektvolle Formeln braucht. Ich habe diesen Graphiker-‚Schmiss‘ als die eigentliche Gefahr für den Dilettanten empfunden.

Man hat schon getadelt, es sei eine unreine Technik, nachträglich wieder mit Bleistift in ein Aquarell hineinzuzeichnen, und diese sollten überhaupt flüssiger gemalt sein (wie es die Engländer so virtuos verstehen). Das ist ganz richtig, aber es ist mir eben nie darauf angekommen, möglichst perfekte Aquarelle zu malen, sondern einen bestimmten Eindruck festzuhalten, und das schien mir nur auf diese Art möglich.

Die ausgestellten Blätter bilden etwa ein Viertel der vorhandenen, und diese vielleicht die Hälfte der gemalten – vieles, total Missglücktes habe ich vernichtet; dazu, dass ich das Gemalte intensiv betrachtet habe, hat auch das Missglückte beigetragen.»

Faszination des Schreibens

Uns verbleibt, das von Direktor Baer und Bruno Weber in ihren Eröffnungsansprachen umrissene Bild Peter Meyers in einzelnen Zügen noch etwas zu verdeutlichen.

Doch: wo beginnen, wo aufhören? Wie einen Menschen identifizieren, der – «edel, hilfreich und gut» – zutiefst im Humanen wurzelt, dessen Klugheit, umfassende klassische Bildung mit enzyklopädisch greifbarem Wissen, dessen künstlerische Anlage ihm den sichern Standort geben, um in glänzender Formulierungskunst, gepaart mit Schafsinne, hintergründigem Witz, bisweilen auch beissendem Spott seine Meinung kundzutun, um – der Sache wegen und nicht der Person zuliebe oder zuwider! – die Dinge in aller Deutlichkeit konsequent klarzustellen? Faszination des Schreibens!

Ein ritterlicher Kämpfer für seine Überzeugung, der bei aller Urbanität im menschlichen Umgang – die Herkunft, Erziehung, Schulung verleihen – selbstbescheiden jene gutbaslerische Haltung wahrt, zu deren Wesenszügen es auch gehört, in scheinbarer Kühle selbst schwerstes Leid mit Anstand zu tragen. Peter Meyer hat sie beim Leiden und im Scheiden seiner Lebensgefährtin aus der gemeinsamen innigen Verbundenheit bewiesen, mit deren Schaffen als anerkannter Malerin und Schöpferin handwerklicher Kunstwerke er gleichgestimmt war.

Als Autor in der «Schweizerischen Bauzeitung» erschien der kurz zuvor aus Griechenland zurückgekehrte Peter

Meyer erstmals im Jahre 1923 mit seinem Beitrag «Architektur der Insel Santorin» (Bd. 81). Seinen Aufsatz dokumentierte er mit sorgfältig nach Reiseskizzen ausgearbeiteten Klischeezeichnungen.

Bald darnach ist sein Vortrag über «Architektonische Reise-Eindrücke aus Griechenland» in der SBZ publiziert worden, den P. M. 1924 im Zürcher Ingenieur- und Architektenverein gehalten hatte (Bd. 83). Diesem recht anspruchsvollen Kreise hat er später noch manch köstliches Vortragsvergnügen im jeweils überfüllten, rauchgeschwängerten «Schmiden»-Saal bereitet.

In der Folge blieb Peter Meyer der Bauzeitung als freier Mitarbeiter bis heute verbunden. In den mit der architektonischen Entwicklung einhergehenden Diskussionen («Neues Bauen») und in kulturellen Fragen hatte Peter Meyers kritischer Geist einen frischen Zug in die Redaktionsstube an der Dianastrasse gebracht. Schon in den ersten Zeilen seiner Aufsätze verrät sich die Feder von P. M. Wir sind dankbar dafür und mit uns wohl viele Leser, wenn sie auch heute noch ab und zu für die Bauzeitung fliesst. Vor zehn Jahren ist in der SBZ (S. 903) zu Peter Meyers 70. Geburtstag kurz gedacht worden; abschliessend mit dem wohlgemeinten Wunsche: «Möge es dem Jubilar vergönnt sein, in Zukunft erst recht in Musse seine Lieblingsgebiete, abseits von den Tagesdiskussionen, zu pflegen!». Weit gefehlt: P. M. denkt nicht daran, sich auf sein Altenteil zurückzuziehen! Noch immer juckt es ihn in den Fingern, wenn es gilt, zu einem fragwürdigen oder gar abstrusen Zeitgeschehen ein offenes Wort zu sagen, und sei es auch in einer scharfen Stellungnahme, etwa zum zwielichtig-kommunistenfreundlichen Anbiederungsversuch des «Weltkirchenrates».

«Unliebsame Betrachtungen»

Peter Meyers «Englische Anmerkungen» (SBZ 1953, H. 39, S. 492) zur Ausstellung «British Festival» in Zürich, bewirkten ein unerwartet starkes Echo an Zustimmung und Ablehnung. Dies gab P. M. Anlass, sich zur Verfemung des Publikumsgeschmackes in Sachen «Kunst und Kitsch» und zum «moralischen Dünkel» einer sich im Alleinbesitz des einzig wahren Geschmacks wahnenden «Kunst»-Elite in vier Betrachtungen noch deutlicher zu äussern (SBZ 1953, H. 40, 41, 43, 44). Gegenstand seines klärenden Bemühens war vornehmlich der «Ungeschmack» in dessen Wertung P. M. von der «Gute Form»-Ideologie der Werkbundgemeinde schon lange zuvor weiten Abstand genommen hatte.

Es ist hier nicht beabsichtigt, diese alte Kontroverse wieder aufzurollen, zumal die Adressaten, gegen deren Geschmacksdoktrin P. M. seinerzeit zu Felde gezogen war und wohl auch die Sache selbst – obwohl von zeitlos grundsätzlicher Bedeutung – für den Werkbund von heute kaum noch repräsentativ sind. Doch ging und geht es P. M. letztlich um die menschliche Vernunft und Toleranz, die sich nicht vergänglichen Kanons zu unterziehen hat.

Ein Auszug

«... Das ganze Gejammer über den Kitsch hängt so lange in der Luft, als wir die Gründe seines Vorhandenseins nicht kennen – gerade darum hat man sich aber erstaunlich wenig gekümmert. Die Leute, die im Hochgefühl ihres Besserwissens nicht genug Hohn über den schlechten Geschmack der Mitmenschen ausgiessen können, kommen mir immer vor wie Flegel, die sich den Bauch vor Lachen halten über den komischen Gang oder Buckel eines Krüppels. Das ist vielleicht komisch, gemessen am normalen, aber es will gar nicht daran gemessen, sondern als Einzelfall ernstgenommen und als Gebrechen respektiert sein – darüber sind wir doch einig? ...

... Warum wählt die übergrosse Mehrzahl unserer Zeitgenossen für die Bedürfnisse unseres Privatlebens «Kitsch» anstelle der sauberen technischen Formen, die für die gleichen Zwecke angeboten werden? Um diese Frage geht es doch in *Concreto*. Dass diese technischen Formen – die «Werkbundformen», wie wir sie nennen dürfen – die objektiv besseren sind, sofern wir einzig die Beziehung zwischen der technischen Herstellung einerseits und der praktischen Gebrauchsfunktion andererseits ins Auge fassen, darüber gibt es gar keinen Zweifel. Und eine grundsätzliche Abneigung gegen alles Technische ist schlechterdings undenkbar, denn die technischen Formen werden heute so gut wie von jedermann ohne Widerspruch, ja mit Begeisterung akzeptiert, wo immer sie in primär-technischen Zusammenhängen auftreten, in Fabrik, Laboratorium, Büro, Flugwesen, an Maschinen und Apparaten aller Art –, und zwar akzeptiert auch von jenen, die in ihrem Privatmilieu jenen schlechten Geschmack besitzen, der sich am Kitsch befriedigt.

Sind das blosse Randerscheinungen, dumme Zufälle, oder steckt Grundsätzliches dahinter? Der gleiche Monteur, Ingenieur, Fabrikant, Wissenschaftler, der auf seinem Fachgebiet den schärfsten Blick für die «Eleganz» einer technischen Konstruktion hat und das feinste Sensorium für die spezifisch moderne Nuance seiner eigenen und der Konkurrenzprodukte, dieser Mann von hochgezüchtetem Urteil und ästhetischem Geschmack auf seinem Berufsgebiet, fühlt sich als Privatmensch in einem schauderhaften Milieu wohl – ob das nun ein Plüschsalon alter oder Prachtbüffet – und Klubsessel-Milieu heutiger Observanz ist ...

Sind diese Leute so einfältig, dass sie sich einfach alles aufschwätzen lassen, gegen ihren Willen? Sind die modernen Architekten solche Übermenschen, dass sie Geschmacksorgane besitzen, die bei den übrigen Menschen nicht einmal ansatzweise vorhanden sind? Oder liegt die *Raison d'être* des Kitsches am Ende gar nicht auf der ästhetischen Ebene, von der aus wir ihn so erfolgreich bekämpfen? Sehen die Käufer kitschiger Gegenstände darin vielleicht Eigenschaften, die irgendwelche Gemütsbedürfnisse nicht-ästhetischer Art befriedigen, die als so wichtig empfunden werden, dass die ästhetische Beurteilung daneben als unerheblich beiseite geschoben wird?

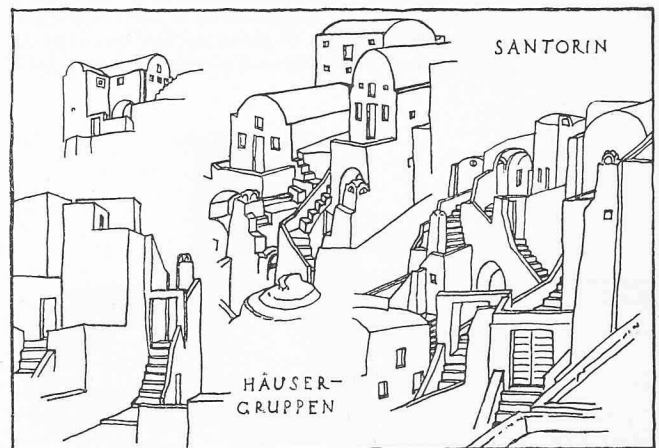
Etwas dergleichen ist zu vermuten und selbst die Herkulesse, die die vielköpfige Hydra des Kitsches bekämpfen, scheinen das Dunkel zu ahnen, weshalb sie sich immer bemühen, die Diskussionen von der ästhetischen Ebene weg ins Moralische hinüberzuspielen, wo man mit «ehrlich und unehrlich» argumentieren kann, statt mit «schön und hässlich». Das ist aber eine logisch unsaubere Vermengung ästhetischer und ethischer Kategorien, die die Verwirrung potenziert statt sie zu schlichten ...

... Alles Technische gehört in den Bereich des Speziellen und Zwangsläufigen, Kunst und Kitsch gehören gemeinsam in den Bereich der Freiheit und der menschlichen Totalität, von der aus Freiheit erst möglich ist ...»

Unser Dank

Im Juni 1970 hatte Peter Meyer seinem Freund Werner Jegher zum 70. Geburtstag in der Bauzeitung gratuliert. Er schloss mit den Worten: «Wenn die SBZ ausser den Aufsätzen, die unvermeidlicherweise jeweils nur ein Teil der Abonnenten versteht, immer wieder die Gesamtheit der Ingenieure und Architekten ansprechen konnte und damit nicht nur ein fachliches, sondern ein meinungsbildendes Organ geworden oder geblieben ist, so ist das Dein Verdienst – ich bin sicher, damit im Namen vieler Leser zu sprechen.»

Skizzen aus «Architektur der Insel Santorin» von Peter Meyer (SBZ 1923, Bd. 81, Nr. 20, S. 243). Santorin ist die südlichste (im wesentlichen vulkanische) Insel der griechischen Kykladen. Als Baumaterial wird ein weisslicher Bimsstein («Santorin-Erde») verwendet, der als 30 m mächtige Decke die Lava überlagert. Der sehr leichte und gut zu bearbeitende Bimsstein ist ein idealer Baustoff für Wölbungen, womit er aufs Glücklichste auch dem Zwang zur Wölbung entgegenkommt, der durch den völligen Holzmangel der Insel bedingt ist. Dazu kommt ein ausgesprochener Wille zur Wölbung. Der byzantinische Stil ist ein reiner Raumstil; das strukturelle Gefüge ist ihm ästhetisch bedeutungslos. Er hat kein Bedürfnis tragende, getragene und spannungslos füllende Teile nach ihrem Funktionswert zu gliedern und in Farbe oder Material hervorzuheben. Man zeigt unverhüllt und unausgeglichen alle die Vor- und Rücksprünge, Abtreppungen, Gewölbeschalen, die sich aus der Gestaltung des Innenraumes ergeben. Konsequenter gilt nur der Raum als wesentlich. Im Unterschied zum Festland verzichtet man auf Dächer, so dass die Gewölbebrücken, sauber weiss verputzt, sichtbar bleiben ... Immer wieder sieht sich der moderne Architekt von dieser anspruchslosen Architektur belehrt, welche erstaunliche Wirkung durch Konzentration auf das Wesentliche zu erzielen ist und mit wie bescheidenen Mitteln dann am entscheidenden Punkt die grössten Wirkungen erreicht werden. Man spricht ja viel davon; hier sehen wir's am lebendigen Beispiel (nach dem Artikeltext ausgezogen).



Sowie ein in den felsigen Steilhang (auf Santorin) mehr oder weniger eingearbeitetes Haus aus diesem herauswächst, werden umfangreiche Terrassierungen und Stützmauern nötig, und so entsteht dieses ungläubliche Gewirr von Treppen, Häusern, Mauern und Terrassen

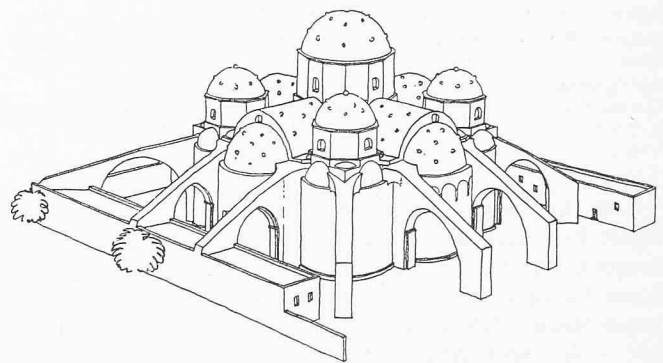
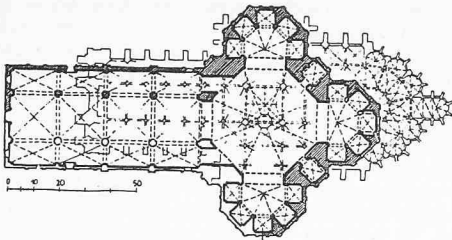
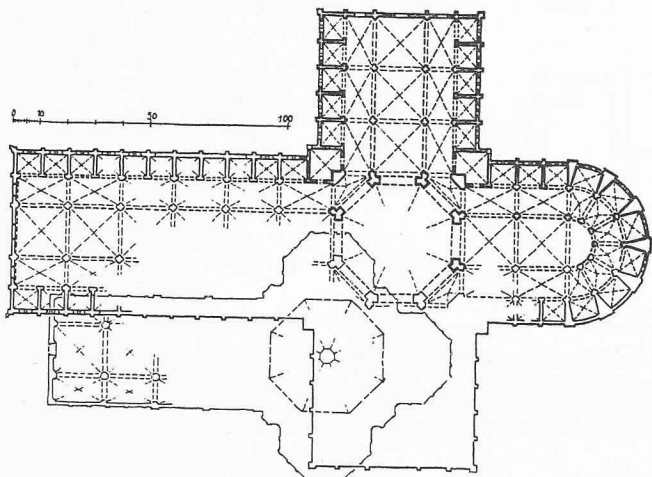


Schaubild 1:600 der Klosterkirche von Perissa. Eine Hauptkuppel mit Tambour von 8,25 m Durchmesser schwebt über der Vierung der tonnengewölbten Kreuzarme, die in Halbkreis-Apsiden endigen. Unter dem Tonnenkämpfer öffnen sich die Arkaden zu den Neben-Kuppelräumen, die ihrerseits an den beiden Aussenseiten nochmals durch Segmentapsiden ausgeweitet werden. Dieser grossartige (heute etwa 200 Jahre alte) Zentralbau wird von weitausholenden Strebebögen abgestützt, die in der Höhe der Tonnenkämpfer angreifen ... Möglicherweise hatte der Erbauer der Perissa-Kirche französisch-gotische Kathedralen auf Zypern gesehen; dann hat er aber mit souveränem Verständnis frei über diese Anregung verfügt, so dass etwas durchaus Eigenes daraus geworden ist – ein Unikum in der byzantinischen Architektur ... (nach dem Artikeltext ausgezogen)



Der Dom von Florenz (begonnen 1294, Domweihe 1436), italienisch-gotisch. Zum Vergleich die Kathedrale von Amiens (begonnen 1220; Langhaus 1236, Chor 1270 vollendet) Hochgotik. Grösste Kathedrale Frankreichs, Quadrat der Vierung 14 m Seitenlänge, Gewölbe 42,3 m hoch

In seiner zweibändigen **Europäischen Kunstgeschichte** hat Peter Meyer die Federskizzen selbst gezeichnet (was wir nirgends vermerkt gefunden haben). Die dem Band II (Renaissance bis Gegenwart), S. 32, entnommenen Grundrisse im gleichen Massstab zeigen – übereinander gelegt – die Grössenverhältnisse, oben: des Domes von Florenz mit der Kathedrale von Amiens; unten: S. Petronio, Bologna, mit dem Florentiner Dom. Diese interessante Vergleichsdarstellungen des Verfassers rechtfertigt die von Peter Meyer oft wiederholte Forderung, es seien bei architektonischen Illustrationszeichnungen (Grundrisse, Schnitte) nach Möglichkeit gleiche Massstabverhältnisse einzuhalten, was vergleichsmässig bei verschiedenen Objekten zugleich deren Grösse als zusätzliches (meist aber vernachlässigtes) Kriterium veranschaulicht.



S. Petronio, Bologna (Projekt 1390), italienisch-gotisch. Länge 233 m, Mittelschiff rd. 18 m breit, Vierungskuppel 152 m hoch. Das übersteigerte Bauvorhaben (das den Dom von Florenz übertreffen sollte) blieb – wie auch in Siena – Fragment. An S. Petronio sollte allein das Querhaus länger werden, als der ganze Florentiner Dom! Darunter, zum Vergleich massstäblich eingetragen, der Dom zu Florenz

W. J. wird uns gerne beipflichten, wenn wir dieses Verdienst, ein vielfältiges Leserinteresse in der SBZ zu wecken, unserem P. M. in gleicher Münze erstatten mit dem leisen Schmünzeln, das uns ankommt, wenn wir nachgeborenen Redaktoren wieder einmal – und hoffentlich noch oft! – ein Manuskript zu Gesicht bekommen, gezeichnet mit «P. M.»

Gaudenz Risch

Und jetzt geben wir *Werner Jegher* selbst das Wort:

Lieber P. M.,

Unter dieser Marke hatte Dich ja mein Vater in der NZZ entdeckt und nicht gesäumt, Dich zur Mitarbeit an der Redaktion der Bauzeitung einzuladen. So kam es, dass mir Deine Initialen schon aus dem Gespräch am Familientisch längst vertraut waren, als ich Dich nach meinem Eintritt bei der SBZ im Sommer 1931 persönlich kennenlernte.

Ob Du Dich noch an ein Gespräch erinnerst, das wir in jenen Jahren einmal im «Terrasse» geführt haben? Es ging um das «neue Bauen», wie man damals noch sagte, und dem ich als Freund von R. Steiger, M.E. Haefeli, C. Hubacher und noch andern voll zugetan war zu einer Zeit, als Du – der in den zwanziger Jahren noch als Vorkämpfer der Moderne gegolten und auch entsprechende Töne in der SBZ angeschlagen hattest – bereits anfingst, die Entwicklung kritisch zu betrachten und vor sturer Einseitigkeit zu warnen. «Diese Leute», sagtest Du, «haben alle eine Pille geschluckt, und Sie haben das auch getan!» (Lesern von heute muss gesagt werden, dass das Wort «Pille» damals noch eine universale Bedeutung hatte im Gegensatz zu der engen, die ihm heute stillschweigend zugeschrieben wird.) Ich glaube, die Wirkung dieser Lektion liess ziemlich lange auf sich warten – ob es wohl ein Zeichen dafür war, dass sie sich einstellte, als Du mir einige Jahre später das «Du» anbotest? Nein, das kann es nicht gewesen sein, denn engherzig bist Du nie gewesen, nur verbissen kämpferisch. Aber auch warmherzig, denn mit welcher Freude hast Du mir eines Tages mitgeteilt, Du hättest Dich mit Linus Birchler ausgesöhnt.

Später hast Du mir einmal geholfen, als ich Material zu einer Arbeit über Viollet-le-Duc sammeln wollte, aber bald merkte, dass ich nicht über das nötige Sitzleder verfügte, um so etwas neben der Alltagsarbeit zu Wege zu bringen. Dieses Gespräch war an der Mühlebachstrasse in den Räumen der Gebrüder Fretz, und Du trugst einen weissen Zeichnermantel...

Weisst Du überhaupt noch, dass ich einmal Dir helfen konnte? In Deinem Kampf gegen den Ankauf der Alberto-Giacometti-Sammlung durch die Stadt Zürich. Im Gemeinderat lautete das Abstimmungsergebnis 50 Ja, 52 Nein. Hätte ich Ja gestimmt, so wäre Stimmgleichheit entstanden und der Stichentscheid des Ratspräsidenten hätte wohl Ja gelautet (das Verdienst, das ich hiemit mir zumesse, kann natürlich jeder andere Nein-Stimmer für sich in Anspruch nehmen).

Auf der Bauzeitung hatten wir doch den Zeichner Jean Bramat, eine Persönlichkeit von ungewöhnlichem geistigen Format, der mit Dir zusammen Aktivdienst gemacht hat, als Infanterie-Wachtmeister wie Du. Darum ging auch kein Besuch auf unserer Redaktionsstube vorbei ohne einen erfrischenden Schwatz der beiden bewährten Kameraden. Wie gut, dass Dir jetzt unser lieber Gaudenz Risch zur Verfügung steht, wenn Du das Bedürfnis empfindest, Dich über das Geschehen auszusprechen. Und wenn dies auch nicht mehr in den gemütlichen alten Stuben der Dianastrasse stattfinden kann, bietet ein modernes Café in der Nähe dafür ein duftendes Getränk mit einem der von Dir bevorzugten Gipfel in nettem Rahmen...

So möge es Dir vergönnt sein, noch oft die SBZ aufzusuchen, zu unserer Freude und Stärkung. Heute schon freue ich mich auf ein freundschaftliches Wiedersehen und grüsse Dich herzlich als Dein alter

W. J.

Landschaft mit Schlucht auf Kreta

