Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 50 (1999)

Heft: 1: Griechenland und Moderne = Grèce et modernité = Grecia e modernità

Artikel: Peter Meyers "Grosse Griechische Reise"

Autor: Rümmele, Simone

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394106

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: 20.07.2025

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

Simone Rümmele

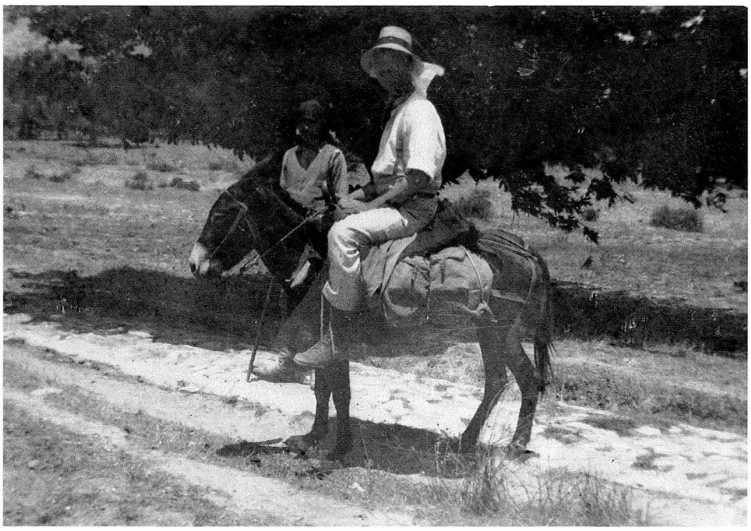
Peter Meyers «Grosse Griechische Reise»

Der Schweizer Architekturhistoriker Peter Meyer, langjähriger Redaktor der Zeitschrift *Das Werk,* Verfasser der zweibändigen *Europäischen Kunstgeschichte* und Dozent beider Hochschulen in Zürich, verbrachte die ersten 18 Jahre seines Lebens in München, wo er sich an der Technischen Hochschule unter Theodor Fischer zum Architekten ausbilden liess. 1945 promovierte er, kurz vor seinem 52. Geburtstag, zum Dr. phil. in Archäologie und Kunstgeschichte, ohne allerdings je an einer philosophischen Fakultät studiert zu haben. Seine Fachkenntnisse hatte er sich vollumfänglich als Autodidakt erworben. Die Dissertation mit dem Titel «Zur Formenlehre und Syntax des griechischen Ornaments» legte Meyer an der Universität Zürich unter Professor Arnold von Salis vor.

Peter Meyers Interesse an der griechischen Kultur war schon in seiner Jugend vorhanden, er belegte im Gymnasium in den alten Sprachen neben Latein auch Griechisch, und seine erste grosse Reise sollte ihn Anfang der zwanziger Jahre nach Griechenland zu den Stätten des klassischen Altertums führen. Ausserdem lehrte während seines Studiums an der Technischen Hochschule in München Professor Joseph Bühlmann, ein Landsmann Meyers, das Fach über antike Kunst.[1] Bühlmann war ein profunder Kenner der antiken Denkmäler, und er mochte durchaus anregend auf Meyers ohnehin schon waches Interesse für die klassische Antike gewirkt haben. Meyer selbst hatte nach Bühlmanns Tod einen kleinen Nekrolog in der *Neuen Zürcher Zeitung* verfasst und darin dessen Begeisterung für die Antike gewürdigt:

«Wer nur sein Kolleg besuchte, weil es Pflichtfach war, und wer nur das zum Examen nötige Minimum von Arbeiten bei ihm ‹erledigen› wollte, der konnte ihn für einen verknöcherten Greis halten; sobald aber einer tieferes Interesse für Antike oder für die Arbeiten Bühlmanns zeigte, lernte er ihn von ganz anderer Seite kennen. Dann durfte man auf seinem Zimmer privatissime seine Mappen durchsehen, und da war es denn erstaunlich, welches Leben plötzlich in den alten Mann kam [...]. Und immer neue Ehrfurcht muss man haben vor seinem überlegenen Wissen und vor Arbeiten wie dem Tafelwerk über klassische Architektur [...].»[2]

Gewiss aber müssen Jakob Burckhardts Schriften zu den wichtigsten Anregungen für Meyers Wissensdrang nach der Antike angesprochen werden. Meyer interessierte sich bereits während seiner Gymnasialzeit sehr für Jakob Burckhardt, dessen vierbändige *Griechische Kulturgeschichte* damals erst seit wenigen Jahren greifbar war. Burckhardt hatte vergleichsweise spät begonnen, sich eingehender mit der griechisch-antiken Kultur zu befassen. 1872 hielt er als 54jähriger in Basel seine erste Vorlesung über die griechische Antike, doch dies mit um so grösserer Begeisterung. Zur Drucklegung des über tausend Seiten umfassenden Manuskriptes zur griechischen Kulturgeschichte ist es allerdings erst einige Jahre nach seinem Tod von 1897 gekommen.[3] Wenn Peter Meyers Interesse an Griechenland einerseits auf seine beiden Landsleute zurückzuführen ist, so spielt auf der anderen Seite nicht minder die Tatsache eine Rolle, dass er ausgerechnet in München seine Jugend verbracht hatte, jener Stadt, deren Beziehung zu Griechenland ihrerseits unter einem ganz besonderen Stern stand.



1 Peter Meyer in Griechenland, 1922

Lebhafter als in anderen europäischen Städten wurde in München der Mythos

«Griechenland» in bildungsbürgerlichen Kreisen hochgehalten, denn im 19. Jahrhundert stand Bayern in einem engen Verhältnis zu Griechenland. Die liberalen Kräfte Europas, deren Ideal seit der französischen Revolution die demokratische Verfassung war, erachteten es als ihre Pflicht, Griechenland in seinem Befreiungskrieg von 1822 gegen die türkische Herrschaft zu unterstützen. 1832 wurde der Wittelsbacher Otto, der jüngere Sohn Ludwigs I. von Bayern, zum König von Griechenland ausgerufen. Die Bindung zwischen Bayern und Griechenland blieb während des ganzen 19. Jahrhunderts in Verwaltung, Armee und Bildungswesen erhalten und zahlreiche Architekten, darunter Leo von Klenze und Friedrich von Gärtner halfen mit, das moderne Griechenland aufzubauen. Der archäologisch interessierte Bayernkönig Ludwig war ein grosser Förderer des griechischen Klassizismus und er sorgte dafür, dass das griechisch-antike Erbe auch in München lebendig blieb. So liess er durch Leo von Klenze die Glyptothek erbauen, ein Museum, das die umfangreiche griechische Skulpturensammlung des Wittelsbachers aufnehmen sollte.

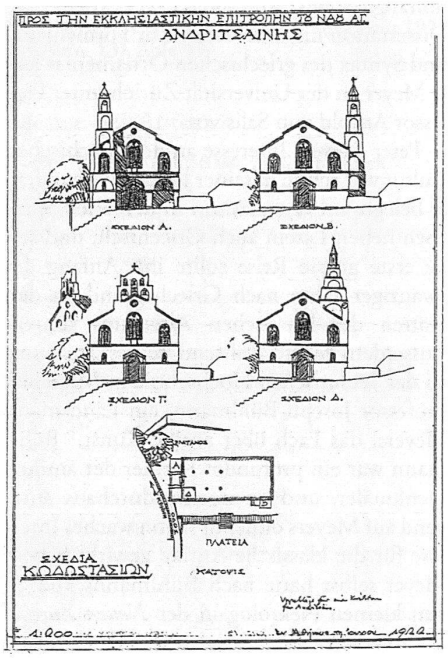
Auf diese Weise war Meyer seit seiner Kindheit mit der griechischen Kultur konfrontiert, und vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass ihn eine seiner ersten und – wie sich im nachhinein herausstellen sollte – eine seiner wichtigsten Reisen nach Griechenland führte.

Peter Meyer hat unzählige Reisen unternommen, die alle seinem Studium der europäischen Kunst- und Architekturgeschichte dienten. Niemals gab es so etwas wie eine «reine Vergnügungsreise», die in erster Linie zur Entspannung oder Erholung unternommen wurde. Er sei auf diesen Reisen nicht ein einziges Mal ins Theater oder Kino gegangen, sondern habe seine Notizen aufgearbeitet, erinnerte sich der Betagte und plädierte dafür, solche Reisen allein und nicht in Gesellschaft zu unternehmen.[4]

Seine erste Studienreise führte den jungen Peter Meyer, der soeben seinen Hochschulabschluss in München bestanden hatte, für acht Wochen nach Italien. Ausser der Aufzählung der besuchten Orte erfahren wir von Peter Meyer nichts weiteres über diese Reise, im Gegensatz zu seiner nächsten, die ihn 1922 nach Griechenland führte. Meyer nannte sie gerne seine «Grosse Griechische Reise»; sie sollte für seine weitere Entwicklung als Architekturhistoriker das prägende Ereignis schlechthin werden.

Peter Meyers Reise nach Griechenland dauerte von März bis September 1922 und war eigentlich zunächst nur für vier Wochen geplant: «Erst in Brindisi realisierte ich den schlechten Kurs der griech. Valuta – ich dachte für 3–4 Wochen Athen würde mein Geld reichen – es reichte dann (mit einem Zuschlag von Papa) für 6 Monate ...»[5]

So setzte er nach Athen über und wohnte die ersten 14 Tage im Deutschen Archäologischen Institut. Er traf auf den deutschen Dichter und nachmaligen Direktor des Mailänder Goethe-Instituts Eckart Peterich, der seinerseits mit dem expressionistischen Dichter Theodor Däubler unterwegs war.[6] Mit Peterich und Däubler verbrachte Peter Meyer zwei Wochen auf der Insel Santorin, und Peterich sollte Jahrzehnte später Meyers *Europäische Kunstgeschichte* rühmen. In seinem Buch über Griechenland schrieb Peterich 1956: «Unter den zusammenfassenden (Darstellungen griechischer Kunst) kenne ich keine bessere, klarere, geistvollere als die im ersten Band von Peter Meyers ‹Europäischer Kunstgeschichte› [...], einem leider nicht genug gelesenen Buch.»[7]



Ausser auf der Insel Santorin reiste Peter Meyer allein. Zu Fuss begab er sich auf den Pentelikon, besah sich die Festungen von Phylai und reiste von da mit der Eisenbahn nach Sunion und anschliessend per Schiff zur Insel Aigina. Daraufhin ging es nordwärts nach Delphi. Von Delphi ritt er zu Pferd auf den Berg Parnass, dann über das Bergdorf Arachova zu den Hängen des Helikon, wo sich der grosse Kloster-Komplex von Hosios Lukas befindet. Nach drei Tagen setzte er den Ritt fort nach Livadia.

«Viel geritten bin ich auf meiner grossen

griechischen Reise, aber das war nicht ‹Sport› sondern ‹Transport›. Man sass auf dem hölzernen, breiten Balkansattel auf vielen Wolldecken, man kam mit dem Absatz überhaupt nicht an das Tier, als Zügel hatte man eine dicke Schnur, und an Schnüren hing der türkische Steigbügel mit breitem Auftritt, was für lange Reisen sehr bequem ist.»[8] (Abb. 1)

Auf seiner «Grossen Griechischen Reise» muss Peter Meyer in die Lage gekommen sein, einen Kirchturm für die griechische Gemeinde Andritsaina zu entwerfen, denn es sind einige Skizzenblätter von Peter Meyer mit entsprechenden Turmvarianten erhalten geblieben (Abb. 2–3). Sie datieren aus 1922 und auf einem der Blätter steht folgende Notiz:

«Monsieur

Par la présente j'ai l'honneur de Vous informer que j'ai terminé les dessins préparatifs pour le clocher d'Andr. pour lesquels j'irais Vous procurer encore ce soir les Heliographies. Puisque je parts aujourd'hui pour une quinzaine de jours pour la Crète, je puis seulement Vous les envoyer après mon retour. En Vous priant de vouloir bien excuser ce retard veuillez agréer, Monsieur, mes salutations très distinguées.»[9]

Die kleine Kirche bestand lediglich aus einem mit einem Mansardgiebeldach überdeckten, einschiffigen Saal. Offenbar hatte sie noch nie über einen Turm verfügt, denn Meyer schlug vier verschiedene Positionen des Turmes vor. In zwei Varianten sollte dieser je an eine Ecke der Eingangs- bzw. Rückfassade angedockt werden, in einer weiteren Variante setzte Meyer lediglich einen Glockenträger auf den Giebelfirst, während die vierte Variante den Turm lateral angeordnet im Dach integrierte. Dieser letzten Variante hatte Meyer den Vorzug gegeben, denn die 1:100-Zeichnungen berücksichtigten nur diesen Fall. Bündig zur Traufe des Schrägdachs türmte Meyer vier nach oben sich verjüngende Kuben, die zu allen Seiten grosse halbkreisförmige Öffnungen aufweisen. Der unterste Würfel trägt die Uhr, der nächste dient als Glockenträger, und zuoberst wird die Folge von einem polygonalen Turmhelm abgeschlossen.

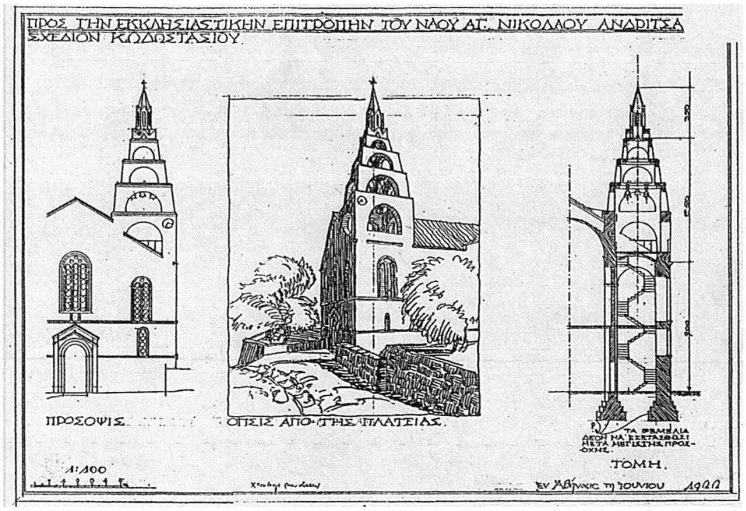
Meyer hat sich, was die Übereinanderstapelung von durchbrochenen Turmelementen betrifft, durchaus an die lokale Formensprache gehalten, die das Weichbild der Umgebung prägte.

Besonders hervorzuheben jedoch ist Meyers Aufenthalt auf der Insel Santorin. Hier gewann er architekturhistorisch relevante Erkenntnisse, die in seiner *Europäischen Kunstgeschichte* direkten Niederschlag fanden. Was er hier an der Architektur der Insel beobachtet hatte, sollte später zum Richtsatz für die Bewertung moderner, aber auch frühchristlicher und mittelalterlicher Architektur werden.

In einem Artikel über Santorin, den Peter Meyer nach seiner Griechenlandreise in der *Schweizerischen Bauzeitung* publizierte, betonte er, dass er im Berichten über die Architektur dieser entlegenen Insel keinen kunstwissenschaftlichen Standpunkt einnehmen wolle, denn diese Architektur sei vollkommen frei von Stilprogrammen. Vielmehr seien hier die Grundfragen des architektonischen Gestaltens in einer derart klaren Weise gelöst, dass die Architektur Santorins geradezu modern anmute. Diese Passage im Text Meyers ist insofern zentral, als sich hier eine der frühesten Äusserungen Meyers über moderne Architektur findet. Hier wird formuliert, was in Zukunft immer ein Postulat an die Architektur bleiben wird: Die «Selbstbesinnung auf das architektonisch Wesentliche».[10] Was Meyer darunter verstand, überlieferte er zum einen in eigenen Zeichnungen, die er dem Artikel beigefügt hatte, zum andern in gekonnten, einprägsamen Beschreibungen:

«Ohne Mätzchen, ohne Fassadenprotzerei dringt das Raumgefühl von innen an die Oberfläche durch. Nirgends suchen sich aufdringliche Individualismen gegenseitig zu überbieten, und weil sich jeder damit begnügt, sein Haus für sich selbst so gut als möglich zu bauen, ohne Nebengedanken an den Nachbarn, den man übertrumpfen möchte, darum wird ungewollt das ganze Stadtbild so erstaunlich einheitlich und harmonisch.»[11]

Natürlich ist Peter Meyer nicht der erste, der die moderne Bauweise einerseits als Entwicklung von innen nach aussen charakterisiert und sie andererseits auf den Verzicht von überflüssiger Ornamentierung – dies meinen



2–3 Kirchturmentwürfe von Peter Meyer für die griechische Gemeinde Andritsaina, um 1922.

seine Begriffe «Mätzchen» und «Fassadenprotzerei» – behaftet; Adolf Loos gehörte zu den Pionieren dieser Anschauung. Bereits 1908 bekundete Loos in seinem berühmten Aufsatz «Ornament und Verbrechen», dass Bauten ohne Ornamente ein Zeichen für klares Denken und hohes Niveau seien – und wenn Meyer den Gebäuden Santorins bescheinigt, sie wirkten modern, weil «das Raumgefühl von innen an die Oberfläche» durchdringe, so entspricht dies genau dem Entwurfscharakteristikum von Loos, der sein Bauwerk grundsätzlich vom Innenraum her definiert.[12] Doch nicht nur im Herausfiltern der typischen Charakteristika moderner Architektur ist Peter Meyer höchst aktuell, auch darin, dass er die moderne Architektur an althergebrachter misst; ebenso wie sein Zeitgenosse Joseph Frank, für den der griechische Tempel schon früh als Wertmassstab galt.[13] Doch das wohl berühmteste Beispiel dieses didaktischen «Kunstgriffs» lieferte Le Corbusier im dritten Teil seiner Aufsatztrilogie «Trois rappels à MM les architectes», wo er die moderne Architektur in Beziehung zum Parthenontempel setzte. [14] Le Corbusier hatte seinen «Voyage d'Orient» bereits 1911 unternommen, also gut elf Jahre früher als Peter Meyer. Schon Le Corbusier stellte fest, was Peter Meyer in seiner *Europäischen Kunstgeschichte* nachhaltig vertreten und vor allem anschaulich beweisen sollte, nämlich dass die griechische Architektur als Qualitätsmassstab für die gesamte europäische Baukunst genommen werden kann.

Kapelle in d. Ostecke der Perissa (die Säulen von Hörron) 3/5 Aug. 1922

Den Höhepunkt von Meyers Aufenthalt auf der Insel Santorin stellte die Klosterkirche Perissa dar. In ihr sah Meyer das «zähe Wei-

terleben» byzantinischer Bautradition, obschon die Kirche zur Zeit seines Besuches kaum 150 Jahre alt war. Gerade weil die Kirche noch so jung war, ist sie von der Forschung vernachlässigt worden, und daher stellte sich Meyer die aufwendige Aufgabe, die Klosterkirche in zahlreichen Skizzen und Detailzeichnungen festzuhalten, mehr noch: Er mass die ganze Anlage vor Ort aus und zeichnete sie zu Hause ins Reine, so dass wir jetzt über genaue Schnitte und Risse der Kirche Perissa verfügen (Abb. 4–6). Einen Teil davon publizierte Peter Meyer im oben erwähnten Aufsatz in der *Schweizerischen Bauzeitung*.

Byzantinisch an der Klosterkirche Perissa ist allem voran ihre Einwölbung. In der Architektur der ganzen Insel Santorin herrscht laut Meyer ein ausgesprochener Wille zur Wölbung:

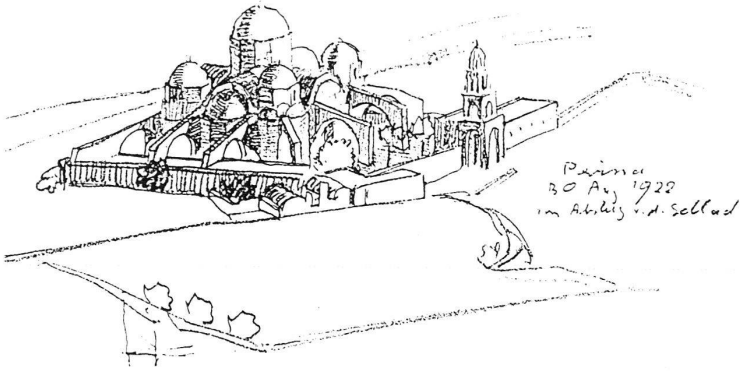
«Der byzantinische Stil, der in seinen provinziellen Auswirkungen das griechische Kulturgebiet noch heute beherrscht, ist ein reiner Raumstil, das struktive Gefüge als solches ist ihm ästhetisch bedeutungslos, er hat kein Bedürfnis, tragende, getragene und spannungslos füllende Teile nach ihrem Funktionswert zu gliedern, und in Farbe oder Material hervorzuheben, noch interessiert ihn der Bau als plastischer Körper. Das plastische Gefühl haftet an der Oberfläche, aber hier bleibt gerade die Aussenseite selbst an den repräsentativsten Gebäuden völlig unbetont.»[15]

Diese Passage kann insofern als Schlüsselstelle bezeichnet werden, als Peter Meyer hier eine eigenwillige Definition der byzantinischen Baukunst gab, der er weiterhin treu geblieben ist und die er 25 Jahre später auch für die frühchristlichen, byzantinisch geprägten Bauten, wie z. B. jene in Ravenna, anwenden wird:

«Die profane Aussenseite hat mit dem sakralen Innern nichts zu tun, sie ist ohne eigene Bedeutung, das aussen sichtbare Gewinkel ineinandergeschobener Kuppelzylinder und Gewölberücken ist nur von innen her verständlich, es ist eine Gussmatrize des Innenraums, die Aussenseiten sind reine Rückseiten wie die Lederseite eines Pelzes [...].»[16]

Selbstverständlich war Peter Meyer klar, dass sich auch die römisch-antike Baukunst vor allem durch ihre Wölbetechnik definierte – darauf kommt er in der *Europäischen Kunstgeschichte* sogar ausgiebig zu sprechen, doch er filtrierte auch den wesentlichen *Unterschied* zwischen der römischen und der byzantinischen Wölbekunst heraus. Dieser besteht gemäss Meyer in der Behandlung der Mauer selbst: Während die Römer ihre Bauten zumeist mit Dekor verblendeten und also die Mauermasse verbrämten, liess die byzantinische Architektur die nackte Mauermaterie gelten, ja betonte sie sogar.

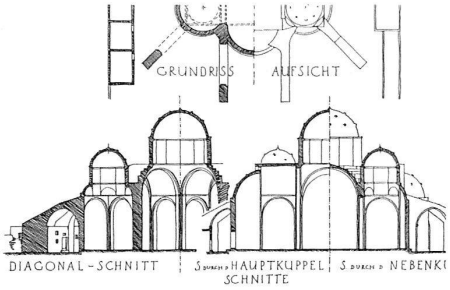
Natürlich studierte Meyer auf seiner «grossen griechischen Reise» vor allem auch die Denkmäler der klassischen Antike; er beschrieb, zeichnete und malte sie. Hier verstärkte sich seine Überzeugung zur Gewissheit, dass nämlich der gesamten europäischen Kunst ein einziges grosses Ordnungsprinzip zugrunde liege: ihr Verhältnis zur griechischen Kunst. Wenn auch Peter Meyer, wie schon angetönt, keineswegs der einzige war, der die europäische Kunst in Beziehung zur griechischen setzte, so war er aber sicher derjenige, der diese Auffassung am beharrlichsten vertrat. Kaum einer hat wie er die europäische Kunst aller Epochen derart konsequent und in unzähligen Beispielen an der griechischen gemessen und ihre Denkmäler



4–6 Peter Meyer, Skizzen und reingezeichnete Schnitte der Klosterkirche Perissa auf der Insel Santorin, 1922.

in der griechischen Kultur verwurzelt. In seiner doppelbändigen *Europäischen Kunstgeschichte* von 1947/48 wird Meyer dieses methodische Verfahren denn auch konsequent und erfolgreich anwenden. Unermüdlich nämlich setzte sich Meyer ein für die Anerkennung des historischen Kulturgutes und den sinnvollen Umgang damit – es ist daher nicht überraschend, dass seine Arbeit unweigerlich irgendwann in eine umfassende Darstellung des europäischen «Kulturkörpers» münden musste.

So kam es dazu, dass Peter Meyer Ende der vierziger Jahre einer der letzten unseres Jahrhunderts war, der den Versuch unternommen



hat, allein eine Abhandlung über die Geschichte der bildenden Kunst zu schreiben – mit allen ihren Fächern wie Malerei, Skulptur, Ornament, Architektur, und zwar von der griechischen Antike bis in unsere Zeit. Dies ist um so bemerkenswerter, als im 20. Jahrhundert in aller Regel ein Überblickswerk von mehreren Autoren geschrieben wird, namentlich wenn es sämtliche Gattungen der Kunst behandelt und wenn der angesteuerte Zeitraum «die Anfänge bis zur Gegenwart» umfasst. Wo nur ein einziger Autor auftritt, bleibt der Überblick in den weit meisten Fällen auf eine bestimmte Gattung der Kunst beschränkt, oder der fragliche Zeitraum wird auf eine bestimmte Epoche reduziert. [17]

Peter Meyer hatte überdies seine zweibändige *Europäische Kunstgeschichte* innerhalb von nur zwei Jahren geschrieben.

«Als fast 50jähriger habe ich meine Kunstgeschichte in einem Zug in etwa zwei Jahren geschrieben, fast ohne Beizug von Literatur, auf Grund meiner Reise-Erfahrungen und langjähriger, aber nicht auf ein bestimmtes Ziel gerichteter Beschäftigung mit allen Zweigen der Kunst. Sie ist nicht in der Reihenfolge ihrer Kapitel geschrieben: wenn ich in einer bestimmten historischen ‹Landschaft› müde wurde, habe ich mir jeweils eine ganz andere vorgenommen, was gewiss zur Einheitlichkeit des ganzen beigetragen hat [...]. Nirgends habe ich mir eine Meinung von Autoren diktieren lassen, vielmehr überall auf meine eigene Denkmälerkenntnis abgestellt.»[18]

Die Art und Weise, wie Meyer hier seine Arbeitsweise und die kurze Entstehungsdauer darstellte, erinnert an Jacob Burckhardt, von dem Heinrich Wölfflin berichtete, dass seine Bücher alle in kurzer Zeit entstanden seien. Ähnlich wie Meyer hatte Burckhardt erzählt, dass er für die Kultur der Renaissance zwei Jahre lang Quellen exzerpiert und im dritten Jahr das Buch geschrieben habe. Burckhardt war der Meinung, dass man auch gar nicht mehr Zeit auf ein Buch verwenden sollte.[19] Seit dem Erscheinen des zweiten Bandes im Jahr 1948 wurde Meyers opus gesamthaft in fünf Auflagen gedruckt und 1973 ins Polnische übersetzt, worüber er sich allerdings sehr gewundert hatte.[20]

Die Architekturabhandlung in der *Europäischen Kunstgeschichte,* und zwar von der griechischen Antike bis hin zum ausgehenden 19. Jahrhundert, gehört m. E. zum Überzeugendsten, was in den letzten Jahrzehnten zum Thema Architekturgeschichte geschrieben wurde.

Meyer formulierte eingangs seine wichtigste These, wonach die europäische Architektur ein stetes und ununterbrochenes Zwiegespräch mit der griechischen Antike sei. Diesen Faden verlor er durch die gesamte Zeitachse bis hin ins 20. Jahrhundert nie. Mit dem Kapitel «Die Griechen als Massstab» führte er sorgfältig ins Thema ein und beleuchtete, unter Berücksichtigung der Ägypter, die verschiedenen Aspekte der griechischen Kultur und Architektur. Schon 10 Jahre vor Erscheinen der *Europäischen Kunstgeschichte* belegte Meyer öffentlich seine Auffassung, wonach die griechische Antike für die Entwicklung der europäischen Kunst eine zeitlos gültige Norm darstellt, von der her alle späteren Kunstäusserungen erschliessbar sind. Dies begründete Meyer mit der Vorgabe, dass die gesamte europäische Denkstruktur und Begriffsbildung durch die mit der griechischen Kunst korrespondierende Philosophie geprägt ist.[21] Eine weitere, ebenso schlichte wie bestechende Begründung für die Bedeutung der griechischen Antike lieferte Meyer im zweiten Band seiner Kunstgeschichte:

«Für den Betrachter sind nur solche Formen rational, deren Sinn und Zusammenspiel er auf den ersten Blick durchschaut. Aus diesem Grund – und nicht aus bautechnischen Gründen – sind die antiken Bauformen immer von neuem als der Inbegriff wasserklarer Vernünftigkeit aufgefasst worden. [...] ihr ästhetischer Zusammenhang ist auch dem Ungebildeten sogleich verständlich – sosehr das Raffinement der Details dann wieder für den Kenner berechnet sein mag.»[22]

Die Nähe oder Ferne einer Kunstäusserung zum Griechischen bedeutete für Meyer nur eine Standortbestimmung, kein Werturteil. Die europäische Kunst hat zwar als Kernthema die ununterbrochene Auseinandersetzung mit der klassischen Formenwelt, doch muss dies nicht bloss deren Übernahme bedeuten; die Auseinadersetzung kann auch in die bewusste Ablehnung münden. Mit anderen Worten: Eine Epoche ist für Meyer nicht *a priori* weniger wichtig, wenn sie der griechischen Architektur fernsteht, wie etwa die Gotik, denn auch sie hat sich schrittweise aus den antiken Gliederungen entwickelt. Diesen Nachweis konnte Peter Meyer bündig erbringen, und zwar, indem er nicht nur die griechischen *Formen* als Massstab benutzte, sondern auch Proportionsverhältnisse und Beobachtungen über die Behandlung der Mauer miteinbezog:

«Es ist viel mehr als nur eine technische Neuerung, wenn gegen 1100 wieder Kirchenbauten aus grossen, behauenen Steinquadern entstehen [...]. Von da an nimmt die Leidenschaft für den exakten Steinschnitt zu, bis dieser in der Steinmetzkunst in der Gotik einen nie und nirgends sonst erreichten Gipfel er-

reicht, ein Äusserstes an intellektueller Durchdringung, [...], die sich allein mit dem Quaderbau der Griechen vergleichen lässt, wennschon sie sich in ganz anderen Formen äussert.»[23]

Im Aufspüren von Proportionsverhältnissen oder von optischen Funktionen einzelner Architekturteile, vor allem aber in der Untersuchung der Mauer, ihrer Gliederung und ihrer Stofflichkeit, steckt Meyers Schlüssel für die Charakterisierung einer Stilepoche. Die Mauer ist für seine Betrachtungsweise der Katalysator schlechthin; und dieser unkonventionelle, aber erstaunlich einleuchtende Ansatz macht Meyers Kunstgeschichte so bemerkenswert.

Zusammenfassung

Der Schweizer Architekturhistoriker Peter Meyer, langjähriger Redaktor der Zeitschrift *Das Werk,* Verfasser der zweibändigen *Europäischen Kunstgeschichte* und Dozent beider Hochschulen in Zürich, verbrachte die ersten 18 Jahre seines Lebens in München, wo er sich an der Technischen Hochschule unter Theodor Fischer zum Architekten ausbilden liess. 1945 promovierte er, kurz vor seinem 52. Geburtstag, zum Dr. phil. in Archäologie und Kunstgeschichte, ohne allerdings je an einer philosophischen Fakultät studiert zu haben. Seine Fachkenntnisse hatte er sich vollumfänglich als Autodidakt erworben. Die Dissertation mit dem Titel «Zur Formenlehre und Syntax des griechischen Ornaments» legte Meyer an der Universität Zürich unter Professor Arnold von Salis vor.

Peter Meyers Interesse an der griechischen Kultur war schon in seiner Jugend vorhanden, er belegte im Gymnasium in den alten Sprachen neben Latein auch Griechisch, und seine erste längere Reise, die nicht weniger als sechs Monate dauern sollte, führte ihn 1922 nach Griechenland zu den Stätten des klassischen Altertums. Meyer nannte sie gerne seine «Grosse Griechische Reise»; sie wurde für seine weitere Entwicklung als Architekturhistoriker das prägende Ereignis schlechthin, denn hier reifte seine Überzeugung zur Gewissheit, nämlich dass die griechische Architektur als Qualitätsmassstab für die gesamte europäische Baukunst gewertet werden kann.

Résumé

Rédacteur durant de nombreuses années de la célèbre revue *das Werk,* auteur d'une histoire de l'art européen en deux volumes, chargé de cours à l'Université et à l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich, le critique d'architecture suisse Peter Meyer passe les dix-huit premières années de sa vie à Munich où il accomplit sa formation d'architecte à la Technische Hochschule, dans la classe de Theodor Fischer. En 1945, peu avant son cinquante-deuxième anniversaire, il obtient le titre de docteur en archéologie et en histoire de l'art, sans aucune formation en lettres. Ses connaissances scientifiques, il les a acquises en autodidacte. Sa thèse, intitulée *Zur Formenlehre und Syntax des griechischen Ornaments,* est défendue à l'Université de Zurich sous la direction du professeur Arnold von Salis.

L'intérêt passionné que Peter Meyer voue à la culture grecque est présent dès sa jeunesse. Durant ses études gymnasiales, il étudie les langues anciennes, le latin mais aussi le grec. Son premier grand séjour en Grèce, qui dure pas moins de six mois, le conduit en 1922 à la découverte des hauts lieux de l'Antiquité classique. Meyer qualifie volontiers de «Grand Voyage Grec» ce périple initiatique qui jouera un rôle déterminant dans sa perception de l'histoire de l'architecture. C'est à cette occasion que la conviction que l'architecture grecque pourrait servir d'étalon à l'appréciation de l'ensemble de l'architecture européenne se transforme pour lui en certitude.

Riassunto

Lo storico dell'architettura Peter Meyer, redattore per molti anni della rivista *Das Werk,* autore di una storia dell'arte europea in due volumi e docente all'Università e al Politecnico federale di Zurigo, trascorre i primi 18 anni della sua vita a Monaco, dove si forma come architetto alla Scuola tecnica superiore con Theodor Fischer. Nel 1945, poco prima del suo 52° compleanno, consegue il dottorato in archeologia e storia dell'arte senza peraltro aver mai studiato presso una facoltà di lettere. Acquisisce infatti le sue conoscenze specifiche da autodidatta. Discute la sua tesi, intitolata *Zur Formenlehre und Syntax des griechischen Ornaments,* all'Università di Zurigo con il professor Arnold von Salis.

L'interesse di Peter Meyer per la cultura greca si manifesta fin dalla sua gioventù. Al liceo studia, accanto al latino, anche il greco antico. Nel 1922 intraprende il suo primo importante viaggio in Grecia, dove trascorre almeno sei mesi e visita i luoghi dell'antichità classica. Meyer ama definire «Grande viaggio in Grecia» questo periplo iniziatico destinato a svolgere un ruolo determinante nella sua carriera di storico dell'architettura. In quell'occasione la convinzione che l'architettura greca potesse essere considerata come punto di riferimento per la valutazione dell'intera architettura europea si trasforma in certezza.

Anmerkungen

1 JOSEPH BÜHLMANN wurde 1844 in Grosswangen (CH) geboren und absolvierte von 1858 bis 1861 das Lehrerseminar Rathausen. Anschliessend siedelte er nach München über und besuchte dort die Akademie der bildenden Künste, wo auch seine Begeisterung für die Antike ihren Anfang nahm. Er gab das Tafelwerk *Klassische Architektur des Altertums* heraus, deren Tafeln er selbst gezeichnet hatte, und 1896 erschien sein Buch *Die Bauformenlehre.* Seit 1875 war er Dozent an der technischen Hochschule in München und 1878 wurde er dort zum Professor für Bauformenlehre, Innendekoration und Perspektive ernannt. 1906 wurde ihm zudem das Kolleg über antike Kunst übertragen. Bühlmann starb 1921 in München.

2 P. M. *«Professor Jos. Bühlmann»,* in: *Neue Zürcher Zeitung,* Nr. 1586, 7. November 1921.

3 Vgl. HEINRICH WÖLFFLIN, *«Nachruf auf Jacob Burckhardt»,* in: JOSEPH GANTNER (Hrsg.), *Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin. Briefwechsel und andre Dokumente ihrer Begegnung 1882–1897,* Basel: Schwabe & Co. 1989, S. 177–186; S. 183–184. (Wiederabdruck aus *Repertorium für Kunstwissenschaft,* XX 1897, S. 341–346.)

4 *Erinnerungen und Bemerkungen A,* S. 161 und *Erinnerungen und Bemerkungen B,* S. 69 (unpubl.), Archiv Jakob Meyer, Basel.

5 *«Lebenslauf»* (1980), im Archiv Jakob Meyer, Basel.

6 Zu THEODOR DÄUBLERS wichtigsten Werken gehören das expressionistische Riesenepos *«Das Nordlicht»* (1910), sowie *«Hesperiden»* (1915), *«Hymne an Italien»* (1916) und *Sparta* (1923) sowie *Die Göttin mit der Fackel* (1931) Zu ECKART PETERICHS wichtigsten Schriften zählen *Das Mass der Musen* (1947), *Pariser Spaziergänge* (1955) *Griechenland* (1956), *Italien* (1961).

7 ECKART PETERICH, *Griechenland. Ein kleiner Führer,* Olten/Freiburg i. Br.: Walter-Verlag (14. Aufl.) 1979, S. 22.

8 *Erinnerungen und Bemerkungen A,* S. 140. Peter Meyer war ein begeisterter Reiter; seine ersten Reitstunden hatte er allerdings erst einige Jahre nach der griechischen Reise genommen.

9 Blatt im Archiv Jakob Meyer, Basel.

10 PETER MEYER, *«Architektur der Insel Santorin»,* in: *Schweizerische Bauzeitung,* Bd. 81, 20/1923, S. 243–246; S. 43.

11 PETER MEYER, *«Architektur der Insel Santorin»,* in: *op. cit.* S. 244.

12 MATTHIAS TRIPP, *«Raumvorstellung, Weltanschauung und Bewusstsein. Adolf Loos und die Tradition»,* in: Akademie der Künste (Hrsg.), *Adolf Loos 1870–1933. Raumplan-Wohnungsbau* (Kat.), Berlin: 1984, S. 40–49; S. 48. PETER MEYER hatte Loos jedoch in seiner *Europäischen Kunstgeschichte* mit keinem Satz gewürdigt.

13 JOSEPH FRANK, *Architektur als Symbol,* Wien 1931.

14 Vgl. LE CORBUSIER-SAUGNIER, *«Trois rappels à MM les architectes»* in LE CORBUSIER und AMEDÉE OZENFANT (Hrsg.) *L'Esprit Nouveau,* 1/1920, S. 90–96; 2/1929, S. 195–199; 4/1921, S. 457–470. (Wiederabgedruckt in seinem 1923 erschienenen Buch *Vers une Architecture).* Auch in seiner Aufsatztrilogie *«Des yeux qui ne voyent pas»* (*L'Esprit Nouveau,* 8. Mai 1921; 9. Juni 1921; 10. Juli 1921; ebenfalls in *Vers une Architecture* abgedruckt) stellt Le Corbusier die Errungenschaften der modernen Technik und Architektur gerne in Beziehung zur antiken Architektur. Vgl. dazu auch den Beitrag von Stanislaus von Moos in diesem Heft.

15 PETER MEYER, *«Architektur der Insel Santorin»,* in: *op. cit.* S. 243.

16 PETER MEYER, *Europäische Kunstgeschichte,* Zürich: Schweizer Spiegelverlag 1947, Bd. 1, S. 130.

17 Wie ERNST H. GOMBRICH, *The Story of Art,* 1950; dt. *Die Geschichte der Kunst,* 1952; oder NIKOLAUS PEVSNER, *Europäische Architektur,* München: Prestel 1981, (Englische Originalausgabe 1943).

18 «Europäische Kunstgeschichte» von P. M.», vierseitige, handschriftliche Notizen Meyers über seine *Europäische Kunstgeschichte,* eingeleitet durch die Bemerkung: *«Im Folgenden sind einige Notizen über diese zweibändige Kunstgeschichte zusammengestellt, da nirgends, auch nicht in der NZZ eine eigentliche Besprechung erschienen ist.»* Unpubliziert, (s. d. aber nach 1979), Archiv Jakob Meyer, Basel.

19 HEINRICH WÖLFFLIN, *«Nachruf auf Jacob Burckhardt»,* in: JOSEPH GANTNER (Hrsg.), *Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin. Briefwechsel und andre Dokumente ihrer Begegnung 1882–1897,* Basel: Schwabe & Co. 1989, S. 177–186; S. 183.

20 *«Mir durchaus rätselhaft wieso, da ich in Polen niemanden kenne»,* vgl. *«Lebenslauf»* (unpubl. 1980), Archiv Jakob Meyer, Basel.

21 PETER MEYER, *«Kunst-Geschichte oder Kunst-Verständnis?»,* in: *Das Werk,* 11/1938, S. 321–328.

22 PETER MEYER, *Europäische Kunstgeschichte,* Zürich: Schweizer Spiegelverlag 1948, Bd. 2, S. 332.

23 PETER MEYER, *Europäische Kunstgeschichte,* Zürich: Schweizer Spiegelverlag 1947, Bd. 1, S. 170.

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen: Archiv Dr. Jakob Meyer, Basel.

Adresse der Autorin

Simone Rümmele, Dr. des. Kunsthistorikerin, Haldenbachstrasse 2, 8006 Zürich