

Lob der Vielfalt : Hommage an Peter Meyer (1894-1984)

Autor(en): **Medici-Mall, Katharina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 11: **Schnelles Planen, schnelles Bauen = Planifier vite, construire vite
= Rapid planning, rapid building**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-61635>

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.



Hommage an Peter Meyer
(1894–1984)

Es gibt nur eine Wahrheit, aber viele Irrtümer. Dieses Denkmuster beherrscht seit Plato die abendländische Ideengeschichte und ist bis heute die Position der Aufklärer geblieben. Es ist das Denken in Utopien, deren Ziel stets ein glückliches Ende ist, wo die zerbrochene Einheit wiederhergestellt wird und sich danach nichts mehr verändert, weil das Ziel erreicht ist. Zeitlos und universal stellt man sich diesen Zustand hinter der Ziellinie vor. Heute wird viel über das Ende der Utopien geschrieben, was allerdings in Anbetracht ihrer über dreitausend Jahre alten Geschichte mit Vorsicht zu genießen ist. Auch die Kunstgeschichte wurde seit ihrem Bestehen von Utopien beherrscht. Der Traum des zeitlosen Gesamtkunstwerks ist bis heute nicht ausgeträumt. Vor kurzem hat ihn Harald Szeemann erneut in seiner Berliner Skulpturenausstellung «Zeitlos» beschworen. Er verstand diese Ausstellung von 1988 als einen «Gang durch das Land der Stile auf die Anhöhe, auf der trotz unterschiedlicher Formen von Machtansprüchen so etwas wie olympische Ruhe herrscht». Die Vielfalt dagegen in immer neuen, vor- und rückläufigen Kombinationen nicht nur als «qualité négligeable», sondern als Ziel zu betrachten, ist eine neuere, aber auch keine neue Vorstellung. Der englische Philosoph Isaiah Berlin schildert in seinen brillanten Essays

ihre Geburt in der Gegenklärung des 18. Jahrhunderts. Vico und Herder breiten schon damals ein Panorama vielfältiger Kulturen vor ihren Lesern aus, wobei sie die unterschiedlichen Lebensformen nicht als Sündenfall, sondern als Ausdruck von Vitalität verstehen. Das Lob der Vielfalt wird also auch schon zweihundert Jahre lang gesungen.

Auf diesem historischen Hintergrund hat man seine liebe Mühe mit dem Begriff der Postmoderne. Wenn man Wolfgang Iser glauben soll, dann beginnt die Postmoderne dort, wo das Ganze aufhört. Sträflich vereinfacht heisst das, die Moderne vertritt die Einheit und die Postmoderne als ihre Korrektur die Vielfalt. Wo aber beginnt was? Die Moderne bei Plato und die Postmoderne bei Vico? Der Begriff der Postmoderne taugt nichts. Die Polarisierung Einheit versus Vielfalt führt auf einen Holzweg, weil sie von einer falschen Prämisse ausgeht, nämlich dass die Moderne eine Einheit darstellt. Allein schon ein Blick auf das Werk Picassos belehrt uns eines Besseren. Und was sich Picasso an künstlerischen Freiheiten herausnahm, segnete Kandinsky in der Theorie ab: «Und so genügt es, wenn man sagt: alles ist erlaubt.» Auch Kandinsky plädierte schon für eine Doppelkodierung, nämlich für das ganze Angebot zwischen den beiden Polen Abstraktion und Realismus. Soll man nun diese beiden Heroen der klassischen Moderne auch zur Postmoderne zählen? Ein Schicksal, das bereits Kurt Schwitters erreichte, weil er 1923 verkündete: «Alles stimmt, aber auch das Gegenteil.» Geht man auf diesem Holzweg noch einige Schritte weiter und nimmt sich statt der Künstler diejenigen vor, die ihre Geschichte geschrieben haben,

so löst sich die Verwirrung keineswegs auf. Zwar stimmt es, dass viele auf der Seite der Moderne für einen Einheitsstil kämpften. Sie hatten für eine Fiktion gekämpft und so getan, als wenn sich ihr Stil der Wahl, den sie aus der Vielfalt ausgesucht hatten, durchgesetzt hätte. Zum Beispiel die Autoren der drei massgeblichen Bücher, die das Geschichtsbild des Neuen Bauens für die Nachwelt prägten, Hitchcock und Johnson, Pevsner, Giedion. Das wurde ihnen zu Recht vorgeworfen. Aber auch die Gegner der Moderne konnten mit der real existierenden Vielfalt draussen vor der Tür nichts anfangen und schoben die Schuld für den Verlust der Mitte einfach den Modernen in die Schuhe. Auch diese Gegenseite wurde als hegelianische Allianz zwischen Nordau, Spengler, Sedlmayr und Lukács entlarvt. Es hilft alles nichts, der Gegensatz modern und postmodern bleibt ein Holzweg. Man muss sich an anderen Kategorien orientieren. Allen voran an jener, dass die Moderne ein Plural ist, wo alles möglich ist. Und zweitens, dass das 19. und 20. Jahrhundert eine Epoche sind. Beide zusammen sind bis heute das Zeitalter des Stilpluralismus geblieben, wo Vielfalt und Widerspruch den Ton angeben. Diese Einsichten bewahren vor falschen Hoffnungen. Denn das Neue Bauen in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts war ebensowenig eine moderne Epoche wie die Vielfalt in den dreissiger Jahren eine postmoderne war. Und der Historismus des 19. Jahrhunderts lässt sich ebensowenig von dem unseres Jahrhunderts trennen, genauso wie in den Geschichtsbüchern der Ingenieurbau des 19. Jahrhunderts auch nie von dem des Neuen Bauens getrennt wurde. Auch das ist nicht neu. Dass die Moderne kein «einstimmiger Tatbestand»

ist, wurde da und dort erkannt, so von Werner Hofmann 1966 in seinem hervorragenden Buch «Die Grundlagen der modernen Kunst». Und dreissig Jahre vorher gab es Kritiker, die die Vielfalt sogar zu fördern versuchten. Viele waren es nicht. Und man hörte nur zeitweise oder gar nicht auf sie, weil sie nicht auch vom Wunsch nach dem Einheitsstil beseelt waren. Heute, da die Vielfalt der Moderne wiederentdeckt wird, ist ihre Meinung aufs neue aktuell und erlebt ein Comeback.

Einer davon hiess Peter Meyer. Sein Geburtstag jährt sich diesen Dezember zum hundertsten Male, und da er nie wie Giedion oder Pevsner ein weltweites Echo hatte, muss er neu vorgestellt werden.* Er stammte aus einer Basler Patrizierfamilie und stand im Gegensatz zu seinem Namensvetter und Basler Mitbürger Hannes Meyer zu seiner Herkunft. Er sah angesichts der totalitären Bedrohung von links und rechts keinen zwingenden Grund, die bürgerlichen Ideale, Bildung und Besitz, zu hinterfragen. Im Gegenteil, wie schon Max Weber betrachtete auch er die bürgerliche Gesellschaft als Garantie für Demokratie und die damit verbundene kulturelle Vielfalt. Im glänzenden München des ausklingenden Jugendstils ging er zur Schule, wo sich sein Vater erfolglos, aber nicht brotlos als Landschaftsmaler betätigte. Deutschlands Griff nach der Weltmacht überlebte er als Rekrut und Unteroffizier an der sicheren Schweizer Grenze. Die Münchner Rätezeit vertiefte in ihm die Skepsis gegenüber Revolutionen und das Interesse an der Kontinuität, wie er es schon als Schüler von seinem grossen Landsmann und Vorbild Jacob Burckhardt gelernt hatte. 1918 diplomierte er mit Auszeichnung in der besten Architektenschmiede Deutsch-

lands, bei seinem verehrten Lehrer Theodor Fischer. Fischer erzog in Stuttgart und später in München eine heterogene Schülerschaft, die die ganze bunte Palette der damaligen Architekturrichtungen von der rechtslastigen Stuttgarter Schule um Paul Bonatz bis zum ultralinken Flügel der Avantgarde um Ernst May umfasste. Fischer wurde von seinem Gegner, dem Neoklassizisten Friedrich Ostendorf, als Romantiker bekämpft, weil er das irritierende Erbe dieser Epoche verwaltete und an seine Schüler weitergab. Im Gegensatz zu allen Neoklassizisten, die gleich der Aufklärung mit rationalen Regeln ewig gültige Gesetze schaffen wollten, anerkannte die Romantik keinen Zwang zur Form noch Norm. Drei Sätze hatte Fischer seinen Schülern immer wieder eingehämmert: «Zum anderen fordere ich vom Architekten, dass er kein Ideologe sei...» «Die Kunst soll und muss gar nichts.» «Die Form ist alles, aber sie ist vergänglich.»

Mit dieser Offenheit siedelte der Auslandsschweizer Peter Meyer nach Zürich über und tauschte dort, nicht nur aus Mangel an Aufträgen, sondern weil er Lust und Talent zum Schreiben hatte, den Zeichenstift gegen die Feder ein. Von 1922 bis 1929 war er freier Mitarbeiter der Schweizerischen Bauzeitung, wo er sich mit viel Verve gegen den Neoklassizismus der Ostendorffianer und für das Neue Bauen engagierte. Wie bei den meisten unter der Avantgarde entzündete sich auch seine Begeisterung an Le Corbusiers «Vers une architecture», dessen revolutionärer Atem ihn bis zur Weissenhofsiedlung und zum Projekt Le Corbusiers am Völkerbundswettbewerb trug. Er machte aus der «SBZ» ein Konkurrenzblatt zur Zeitschrift «Das Werk», wo gleichzeitig Joseph

Gantner Redaktor war und das Neue Bauen als die Neue Welt vorstellte. Nur war P.M. – so sein journalistisches Markenzeichen – weit kritischer. Zwar hatte auch er zu Beginn noch die radikale Zeitschrift «ABC» wohlwollend besprochen, aber mit Hannes Meyers neuem Weltbild, wo die Wörter Geschichte, Kunst und Architektur aus dem Vokabular getilgt werden sollten, ging er rüde ins Gericht: «... so beweisen solche Ansprüche nur, dass ihr Verfasser seinerseits gerne redet, bevor er zu Ende gedacht hat.» Schon damals plädierte er für das Sowohl-Als-auch. Für die Doppelkodierung Zweck und Form und, wie der Titel seines ersten Büchleins von 1927 anzeigt, «Moderne Architektur und Tradition». Unter Tradition verstand er damals die neugotische Reform rund ums englische Haus.

Klassizismus und Monumentalität hatten darin getreu der neugotischen Tradition, von der auch die Mehrzahl der Neues-Bauen-Generation geprägt war, noch keinen Platz. Das änderte sich, als P.M. im Jahre 1930 die Redaktion der Architektur- und Kunstzeitschrift «Das Werk» übernahm und zwölf Jahre lang darin einen um vieles erweiterten Diskurs führte. Revision war zu Beginn der dreissiger Jahre in der Avantgarde das neue Schlagwort. Wie immer ging Le Corbusier auch darin allen voran, indem er 1928 das Museumsprojekt Mوندaneum in Pyramidenform entwarf, dessen monumentaler Code im Gegensatz zu seinem Völkerbundsprojekt allen verständlich war. Er war der Meinung, dass von nun an der Horizont der Modernität um vieles erweitert werden müsste, und vertritt im Vorwort von Alberto Sartoris «Gli Elementi dell' Architettura Funzionale» den zu Sartoris gegensätzlichen Stand-

punkt: «Ma certo, c'è posto per tutti.» Die «sektenmässige Enge» des Neuen Bauens aufzusprengen war auch P.M.s Ziel im «Werk», weshalb er in seiner Rezension Le Corbusiers beipflichtete: «Das ist sehr schön, sehr ehrlich und sehr überlegen gesagt.» P.M.s Vorstellung von Revision war vielschichtig und anspruchsvoll. Er überprüfte und korrigierte sie laufend am Tagesgeschehen, so dass sie in seinen Schriften mühsam zusammengesucht werden muss. Von einem geschlossenen System kann keine Rede sein. Den Materialismus des 18. Jahrhunderts zu Ende denken war der grosse Parameter dieser Revision. Schon den Historismus des 19. Jahrhunderts sah er in diesem Kontext, nämlich als den grossartigen Versuch, die historischen Stile darin einzubauen. Und die Aufgabe der dreissiger Jahre und ihrer Nachfolge deutete er nun in umgekehrter, rückläufiger Richtung mit dem Ziel, den Materialismus zu historisieren. Eine Hybridisierung des Neuen Bauens in eine reichere Symbolarchitektur war seiner Meinung nach in allen Bauaufgaben nötig, ausser bei den Zweckbauten. Dort war der Technische Stil, so sein Synonym für das Neue Bauen, am Platz. Das dringende Desiderat war eine Symbolarchitektur für Monumentalbauten, die den modernen Staat zeitgemäss zu repräsentieren versteht. Kein «lahmer Klassizismus» wie im stalinistischen Russland oder Nazi-Deutschland, sondern eine «zu klassischer Haltung verfestigte Zweckmässigkeit». Die Schweden und die Brüder Perret nannte er damals als Beispiele. Sie waren unbelastet von weltanschaulichem Ballast, weshalb er ihre Bauten den italienischen des Faschismus trotz ihrer frischeren Modernität vorzog. Einiges fehlte dem Basler noch. Heute würde er vielleicht Venturis Anbau an

die National Gallery in London als «die geistreiche Pointierung» des klassischen Erbes erwähnen, die ihm damals vorschwebte. P.M. war demnach ein Vordenker der Revision, wie sie die «Postmodernen» seit den sechziger Jahren vornahmen.

Aber er ging auch schon darüber hinaus, denn das war nur der eine Teil. Daneben sollten die älteren Traditionslinien weiterlaufen, die sich schon seit einem halben Jahrhundert bruchlos stetig modernisierten, wie die des englischen Hauses oder die klassizistische Linie eines Bernoulli oder Tessenow. Daraus sollte sich eine friedliche Koexistenz von Stilen ergeben, deren oberster Zweck die Vielfalt ist. Das ist nicht aus der Not eine Tugend gemacht, dahinter steckt mehr. Joseph Rykwart wirft 1975 in einem Artikel mit dem ironisch gemeinten Titel «Ornament ist kein Verbrechen» Venturi nicht zu Unrecht vor, er plädiere in seinen Büchern für die Vielfalt, verliere aber keinen Gedanken darüber, wozu diese Vielfalt auch gut sein könne. Die Vielfalt als kulturelles Gegengewicht zum geschichtslosen technisch Rationalen des Materialismus war schon vierzig Jahre vorher P.M.s Antwort auf diesen Einwand. Daran zu erinnern lohnt sich, denn den Sinn der Vielfalt zu hinterfragen ist heute mehr denn je sinn- und verantwortungslos. Für P.M. war es am Vorabend des Zweiten Weltkrieges die Existenzfrage der Zukunft. Deshalb begrüsst er jede Form von historistischen Tendenzen, vom Klassizismus bis zum Heimatstil: «Dieser Zug zum Historischen wurzelt in dem neuen, durchaus modernen, erst durch die letzten Zeitereignisse neu vertieften Bewusstsein von der Wichtigkeit der kulturellen Tradition, genauer: der kulturellen Legitimität gegenüber

dem bloss Willkürlichen, Geschichtslosen, technisch Rationalen. Wir sehen heute, wie die Vermassung auf technischer, organisatorischer Basis zum Kulturverfall führt, zum Nihilismus der baren Gewalt. Wir wissen heute, dass die Kultur Europas an der Vielfalt der verschiedenen Traditionserien haftet, wie im Kleinen die politische kulturelle Existenz unseres Landes an der Vielfalt seiner Glieder. Die Pflege der individuellen Tradition ist also keineswegs ein veralteter Zopf, sondern eine aktuelle Notwendigkeit, die freilich ihre Gefahren und Entgleisungsmöglichkeiten hat wie jede Entwicklung.» Es gibt viele Wahrheiten und viele Irrtümer, zeitlos sind keine.

Katharina Medici-Mall

* Eine Monographie des Architekturkritikers und Kunsthistorikers Peter Meyer wird zurzeit von mir vorbereitet und soll nächstes Jahr erscheinen.