

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen

**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten

**Band:** 81 (1994)

**Heft:** 5: Individualität als Mass = L'individualité comme mesure = Individuality as a yardstick

**Artikel:** Adolf Meyer (1881-1929) : der Zweite Mann : Leben und Werk eines Architekten im Schatten von Walter Gropius

**Autor:** Klemmer, Clemens

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-61562>

#### **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:** 13.01.2026

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

**Frankfurt, Deutsches Architekturmuseum**  
Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit bis 7.8.

**Hagen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum**  
Kristallisationen, Splitterungen. Bruno Tauts Glashaus Köln 1914 bis 12.6.

**Hamburg, Deichtorhallen**  
Fritz Schumacher und seine Zeit. Bauen und Planen Heute und Morgen. Ausstellung zur Architektur in Hamburg bis 17.7.

**Hamburg, Kunsthalle**  
Für eine neue Baukunst. Bauten und Projekte von Oswald Matthias Ungers bis 26.6. Giovanni Battista Piranesi: Bilder von Orten und Räumen 12.6.-18.8.

**Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe**  
Architekturphotographie. Von den Anfängen bis heute bis 31.7.

**Hamburg, Kunstverein**  
Architektur der Visionen. Architektur von Jean Nouvel Ende Mai bis 15.7.

**Helsinki, Finaisches Architekturmuseum**  
SAVI. The Tradition of Architecture and Ceramics in West Africa. 8.6. Aino Kallio-Ericsson 29.5.

**München, Die Neue Sammlung Staatliches Museum für angewandte Kunst**  
Arne Jacobsen: Designer, Architekt bis 29.5.

**New York, The Museum of Modern Art**  
Thresholds/Bernard Tschumi: Architecture and Event bis 5.7.

**Paris, Institut Finlandais**  
Finnish Wooden Church 25.5.-30.6.

**Pittsburgh, The Heinz Architectural Center**  
Pittsburgh Architecture, c.1990 bis 2.10.

**Salzburg, Museum Carolino Augusteum**  
Peter Behrens (1868-1940): Architekturzeichnungen bis 29.5.

**Venezia, Palazzo Grassi**  
Grosse Renaissance-Architektur bis November

**Wien, Architektur Zentrum**  
La fiesta de la Arquitectura. 500 Jahre Architektur in Andalusien bis 20.5.

**Zürich, Architekturforum**  
Das Material ist unschuldig. Eine Ausstellung mit Eternit und über Eternit bis 3.6.

**Zürich, ETH-Hönggerberg, Architekturforum**  
José Luis Mateo MAP Architects, Barcelona bis 26.5.

**Zürich, ETH-Hönggerberg, ORL-Institut – Foyer**  
Textilfabriken im Glarnerland, gestern-heute-morgen 20.6.-8.7.

**Zürich, ETH-Zentrum, Haupthalle**  
William Lescaze, Architekt Genève – New York 1896-1969 18.5.-14.6.

## Ausstellung

**Adolf Meyer (1881-1929) – Der Zweite Mann. Leben und Werk eines Architekten im Schatten von Walter Gropius**

Das einzigartige Treppehaus der Residenz in Würzburg wird nicht nur von einem gewaltigen Gewölbe überspannt, das der Geschützgiesser und fürst-bischöfliche Ingenieurhauptmann Balthasar Neumann (1687-1753) mit unglaublicher Kühnheit erdachte und ausführte, sondern in dem grossartigen Deckenfresko des Venezianers Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770) sieht man, wie sich in farbenprächtiger barocker Montur der lässig ausgestreckte geniale Baumeister, angelehnt an eine Kanone, von der 24jährigen Bauzeit des Palastes ausruht. Das 18. Jahrhundert, das – so Hermann Hesse<sup>1</sup> – «eine edle, grosszügige Form von Humanismus, eine unbedingte Ehrfurcht vor der menschlichen Natur und ein idealer Glaube an die Grösse und Zukunft menschlicher Kultur»<sup>2</sup> durchzog, leistete sich noch den Luxus, den selbst der «Geheime Rat» von Goethe bei der Ruhepause in der Campagna 1787 pflegte: *liegen zu können und zu dürfen*.

Auch wenn man im 20. Jahrhundert Geld nicht essen und Zeit nicht trinken kann – unter dem Atompilz liegt es sich halt schlecht –, das Bild des Architekten ist ein ganz anderes.

Mit bedeutschwangerem Blick posiert 1930 Walter Gropius sozusagen als einsamer Kapitän auf dem Tanker der Moderne vor seinem Hochhausentwurf für die Chicago Tribune 1922. Während das weisse Hemd und der schlichte, tadellos sitzende graue Flanellanzug ihm jene strenge Sachlichkeit verleihen, für die sein Name stand, ist seine Fliege Zeichen und Symbol für den genialen Künstler des 18. Jahrhunderts – der allerdings zu Beginn der 20er Jahre seine Funktion darin sieht, nach den Stahlgewittern den technischen Raum für den neuen Menschen zu schaffen. Heute wissen wir, dass die technische Perfection der Moderne den Raum und den Menschen längst gekrümmmt hat.

Im April dieses Jahres liegt die Gründung des Bauhauses runde 75 Jahre zurück. Die Zeit ist reif für die Fragen: wie einsam war der Kapitän wirklich?, wer stand als Steuermann neben ihm auf der Brücke?, war die Mannschaft unter Deck gar ein blunder Haufen...? Im Bauhaus-Archiv ist derzeit eine Ausstellung zu sehen, die endlich die Frage nach dem Steuermann aufwirft und sich mit der Vita und dem Werk des Architekten Adolf Meyer beschäftigt, denn – so Franz Rosenzweig – «historische Veränderungen lassen sich exakt nur an zwei Gegenständen studieren: an biographischen und an Familiengeschichten. Alles andere ist Behauptung, nur hier stehen die Beweise. Hier kommt man an das *Wie* der Veränderungen heran, sonst bloss an das *Dass*». Annemarie Jaeggi hat sich den Rosenzweigischen Gedanken zu eigen gemacht und im Rahmen einer Dissertation die Frage nach Adolf Meyer gestellt. Die Antwort liegt nun in einem Katalog und einer Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus-Archiv.

So werden beispiele-

weise erstmals Originalmöbel gezeigt, die dankenswerterweise die Familie Sommerfeld zur Verfügung stellte und somit einen Augenschmaus ganz besonderer Art bereitet, sowie eine Fülle von Originalzeichnungen, Dokumenten und Fotos aus dem Nachlass von Adolf Meyer, die es vermögen, das *Wie* zum Sprechen zu bringen. Von 1909 bis 1925 war Meyer nicht nur Chef des Ateliers Gropius, sondern er hat massgeblich an den gebauten und Papier gebliebenen Ikonen der Moderne – Fagus-Werk in Alfeld/Leine (1911/25), Werkbund-Fabrik in Köln (1913/14), Haus Sommerfeld in Berlin (1920/22), Stadttheater Jena (1921/22), Hochhaus der Chicago Tribune (1922), Philosophische Akademie in Erlangen (1924) – mitgearbeitet.

### Der westdeutsche Impuls

Adolf Meyer erblickte 1881 als Sohn eines Hütten-technikers in Mechernich (Eifel) das Licht der Welt. Mit 13 Jahren erlernte er das Handwerk eines Kunst-tischlers. Der Junge war begabt. Er setzte seine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Köln und dann in Düsseldorf fort, wo seit 1903 kein Geringerer als der 35jährige Peter Behrens die Schule leitete und reformierte. Bis dahin war es eine schablonenhafte Ausbildung gewesen. Behrens teilte den Unterricht in eine Vorschule auf und gliederte die Grundlehre in zwei Phasen. Aus dem Kreis der niederrändischen Architekten dem P.J.H. Cuypers und H.P. Berlage, die am Ende des 19. Jahrhunderts wieder in der Konstruktion das form-erzeugende Element der Baukunst sahen, berief er J.L.M. Lauweriks, um ihm die Leitung der Architekturklasse zu übertragen. Die Baukunst, die Lauweriks formulierte und die er seinen Schülern vermittelte, wird systematisch von stereometrischen Grundformen



ETH Zürich, William Lescaze: Kimble Glass Company, Fabrikverwaltungsgebäude Vineland, New Jersey, USA, 1936-1937

gespeist. Seine Entwurfsmethode war allerdings nicht abstrakt, sondern er versuchte, ebenso wie in der Natur, die geometrischen Formen in eine organische Komposition einzubetten. Adolf Meyer, der begreift, in Körpern und somit in Räumen zu denken, ist einer der eifrigsten Schüler des Niederländers. Stets sprach er von Lauweriks bewundernd und voller Anerkennung. Kein Wunder also, wenn ihn Peter Behrens 1907 nach Berlin mitnimmt um die Produktestaltung der AEG, die sich vom Werbeplakat bis hin zur Fabrik spannte, zu übernehmen, denn im Hause Rathenau hatte man sehr genau den westdeutschen Impuls verstanden...

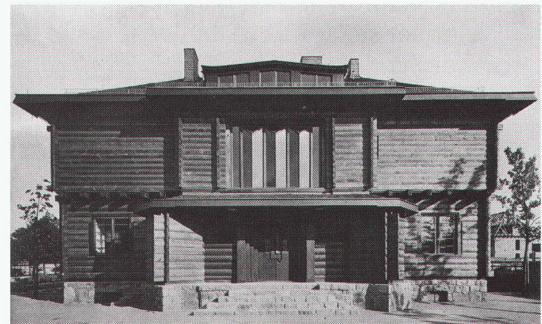
Von *Gropius mit Meyer* in Berlin über das Bauhaus in Weimar nach Frankfurt am Main

Im Babelberger Atelier Behrens, der Kaderschmiede der Moderne, wo Ludwig Mies van der Rohe und Le Corbusier sich sozusagen die Klinke in die Hand gaben, lernte Adolf Meyer den aus grossbürgerlichen Kreisen stammenden Walter Gro-

pius kennen. Während Meyer unter Aufbietung aller finanziellen Kräfte die Kunstgewerbeschulen im Rheinland absolvierte, um einen Platz an der Sonne im autoritären Wilhelminischen Deutschland zu bekommen, ritt Walter Gropius mit Begeisterung bei den Wandbeker Husaren, einer Eliteeinheit, und lernte, wie er 1904 schrieb, im aristokratischen Kreis «von welchen ganz immensen Bedeutungen Connexionen (...) sind». Das ungleiche Paar begann 1909 in Berlin für das gehobene Bürgertum in der gediegenen Formensprache eines reduzierten Klassizismus – der 1. Moderne – zu bauen. Adolf Meyer stieg jedoch nicht zum Partner auf, sondern blieb der angestellte Mitarbeiter. Erst nach dem Ersten Weltkrieg, als die Fagus- und die Werkbund-Fabrik bereits entstanden waren, setzte er bei seinem Chef die Nennung seines Namens durch, worauf der Gründervater des Bauhauses feinsinnig daran festhielt, unter die gemeinsamen Bauten *Gropius mit Meyer* schreiben zu lassen. Meyer wurde zwar ausserordentlicher Bauhaus-Meister

und brachte das Gedankengut des niederländischen Architekten Lauweriks am Bauhaus in Weimar ein, trotzdem blieb er gewissermassen immer aussen vor. An dem ungleichen Verhältnis, das der aus Ungarn stammende Büromitarbeiter Fred Forbat als zwischen «Geistigkeit und Suggestionkraft gepaart mit handwerklichem Können und menschlicher Wärme» beschrieben hat, änderte sich bis zum Bruch 1925 nichts.

Nach 1925 arbeitete Adolf Meyer als selbständiger Architekt in Weimar. Das dortige geistige Klima stand allerdings der Moderne so ablehnend gegenüber, dass seine Entwürfe weitgehend Papier blieben. Der weltoffene Geist, der zu Goethes Zeiten in Thüringen überall zum Greifen nah war, hatte sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert – «von der Humanität durch Nationalität zur Bestialität» – (Franz Grillparzer [1791–1872]) – wie ein Parfum verflüchtigt. Die Baubewilligungsstelle der Stadt Weimar, zuständig für ästhetische Fragen, versagte dem modernen Adolf Meyer die Baugenehmigung für seine Planungen. Er siedelte 1926 nach Frankfurt am Main über, wo er im Dezernat für das gesamte Hochbauwesen, das Ernst May leitete, die Leitung der Beratungsstelle übernahm. Hier avancierte Adolf Meyer – Ironie der Geschichte – zum Motor und Transmissionsriemen, der wesentlich dazu beitragt, die Moderne in der Main-Metropole durchzusetzen. Er setzte eine Reklameordnung durch, schuf vorbildliche Industriebauten für die Frankfurter Gaswerke, und ab 1926/27 übernahm er als Professor die Leitung der Architekturklasse an der Frankfurter Kunstschule. Im Sommer 1929 ertrank Adolf Meyer beim Baden während des Urlaubs auf der Nordseeinsel Baltrum und erlitt



so das gleiche Schicksal wie der grosse Le Corbusier 1965. Dass Adolf Meyer die graue Eminenz in den zunächst traditionell angelegten Arbeiten und nach 1910 modernen Bauten und Planungen von Walter Gropius war, wussten Theo van Doesburg, Walter Dexel, Adolf Behne und Bruno Taut, der einen honorierenden Nachruf in der Form einer *Standing ovation* verfasste, nur allzu gut. Kein Wunder, wenn der aus Basel stammende Bauhaus-Schüler Xantie Schawinsky (1904–1979), der von 1929 bis 1931 die Leitung der Grafikabteilung des Hochbaubüros der Stadt Magdeburg innehatte, im Trennungsjahr 1925 es wagte, die Deckplanken unter dem Kapitän der Moderne anzunageln, indem er dichtete: «Meister Meyer sprach: Keine Feier ohne Meyer. Und kein Gropius ohne Meyer. Schiller half Goethe den Lorbeer tragen, Dasselbe ist von mir und Gropius zu sagen.»

Clemens Klemmer

Walter Gropius & Adolf Meyer  
Haus Sommerfeld, Eingangsseite,  
Berlin, 1920–1922

Walter Gropius & Adolf Meyer  
Musterfabrik auf der Werkbund-Ausstellung in Köln, 1914,  
Gesamtansicht

Bauhaus-Archiv. Museum für Gestaltung. Berlin. Adolf Meyer – Der Zweite Mann. Vom 27. März bis 29. Mai 1994; eine Übernahme durch das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt am Main ist vorgesehen.

Katalog zur Ausstellung  
Annemarie Jaeggli:  
Adolf Meyer – Der Zweite Mann. Leben und Werk eines Architekten im Schatten von Walter Gropius.  
Argon Verlag, Berlin 1994,  
ISBN 3-87024-277-9 (Ausstellungsausgabe DM 45,–),  
D 25-ISBN 3-87024-264-7  
(Buchhandelsausgabe DM 98,–).

#### Anmerkungen

- 1 Hesse, Hermann: Wilhelm Meisters Lehrjahre (um 1911). In: Gesammelte Schriften. 7. Band, Frankfurt am Main 1978. S. 15
- 2 a.a.O., S. 15



Adolf Meyer: Gaswerk Ost, Kokerei, Frankfurt, 1926/27