

---

**Kölner Beiträge zur Baugeschichte und Denkmalpflege  
Band 8**

**Hermann Arnold  
Eine vergessene Verbindung zwischen  
Peter Behrens und Ludwig Mies van der Rohe**

Daniel Lohmann

**Technology**  
**Arts Sciences**  
**TH Köln**



KÖLNER BEITRÄGE ZUR BAUGESCHICHTE UND DENKMALPFLEGE \* BAND 8

DANIEL LOHMANN

# HERMANN ARNOLD

EINE VERGESSENE VERBINDUNG

ZWISCHEN PETER BEHRENS UND LUDWIG MIES VAN DER ROHE

Technology  
Arts Sciences  
TH Köln



Kölner Beiträge zur Baugeschichte und Denkmalpflege  
Band 8

Daniel Lohmann

**Hermann Arnold**

**Eine vergessene Verbindung zwischen Peter Behrens und Ludvig Mies van der Rohe**

Köln, Januar 2024

ISSN : 2700-953X

URN : urn:nbn:de:hbz:832-cos4-12270

DOI : <https://doi.org/1057684/COS-1227>

Die Reihe „Kölner Beiträge zur Baugeschichte und Denkmalpflege“ ist eine wissenschaftliche Schriftenreihe des Studienschwerpunkts Baugeschichte, Denkmalpflege und Planen im Bestand an der Fakultät für Architektur der TH Köln. Sie dokumentiert die wissenschaftliche Praxis in den Arbeitsfeldern der Denkmalpflege, Baugeschichte und Kunstwissenschaften. Die Inhalte entstammen Forschungsprojekten und wissenschaftlich ausgerichteten Projektarbeiten des Masterstudiums.

Die Verantwortung der Beiträge liegt bei den Autorinnen und Autoren.

Herausgeber:

Prof. Dr. Norbert Schöndeling

Prof. Dr. Daniel Lohmann

Prof. Dr. Petra Sophia Zimmermann

Technische Hochschule Köln

Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege

Fakultät für Architektur

Betzdorfer Straße 2

50679 Köln

<http://www.th-koeln.de>

<http://akoeln.de>

Schriftleitung:

Prof. Dr. Daniel Lohmann

[daniel.lohmann@th-koeln.de](mailto:daniel.lohmann@th-koeln.de)

+49 221 8275 2828

Dieser Band wurde als elektronisches Dokument über Cologne Open Science publiziert, den Hochschulserver der Technischen Hochschule Köln. Abruf unter: <http://cos.bibl.th-koeln.de>.

Trotz intensiver Recherche ist es nicht in allen Fällen gelungen, die Rechteinhaber der Abbildungen ausfindig zu machen. Etwaige Berechtigte melden sich bitte bei den Herausgebern der Reihe.

	Seite
Einleitung .....	1
Ein Schüler namens Ludwig Mies .....	3
Die Kunstgewerbeschule Aachen .....	3
Hermann Peter Arnold .....	6
Hermann Arnolds Lehre .....	10
Ludwig Mies frühe Lehrjahre .....	11
Aufbruch nach Berlin.....	12
Hermann Arnold als Gestalter und die Synagoge in Linnich .....	14
Vorbilder .....	20
Späteres Leben und Karriere .....	23
Fazit .....	26
Anhang:	
Werkliste .....	27
Hermann Arnold: Über Raumkunst .....	28
Hermann Arnold: Das Stadtbild in Aachen .....	29
Literatur und Quellen .....	30



Abb. 1  
Stempel Hermann Arnolds, aus der Bauakte der Synagoge  
Linnich, 1913 (Stadtarchiv Linnich)



Die jüngeren Forschungen zu Ludwig Mies van der Rohe Spuren in seiner Heimat, dem Rheinland, waren auch maßgeblich am Studienschwerpunkt der Baugeschichte und Denkmalpflege der TH Köln angesiedelt. Erste Arbeitsproben in seiner Heimatstadt Aachen wurden entdeckt, und es konnten neue Erkenntnisse zu seinem frühen dortigen Bildungsweg zusammengetragen werden.<sup>1</sup>

Hierzu zählt sein Studium an der Aachener Kunstgewerbeschule. Sie war die Wiege einiger bedeutender Architekten, von denen manche es weit über die Stadt hinaus zu Ruhm und Ehre brachten. Hierzu zählen neben Ludwig Mies van der Rohe Namen wie Peter Großmann, Emil Fahrenkamp, sowie vorwiegend in Aachen tätige Baumeister wie Franz Dominick, Ferdinand Goebbels oder Fritz Toussaint.<sup>2</sup> Nach einer bedeutenden Schulreform kurz nach der Jahrhundertwende war der Architekt Hermann Peter Arnold der erste Leiter einer Architekturklasse an der Kunstgewerbeschule Aachen. Er brachte als junger Lehrer und Architekt Ideenwelten von der Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe sowie aus dem Atelier von Peter Behrens nach Aachen. Seine Person, wie auch seine Prägung der ersten Generation von Architektur-Absolventen der Kunstgewerbeschule soll hier erstmals untersucht werden.

Unter den genannten Schülern ist insbesondere die Verbindung zu Mies van der Rohe bemerkenswert. Wenig bekannt war bisher die Bedeutung seines Studiums an den Aachener Gewerbe- und Kunstgewerbeschulen, bevor er die schicksalhaften Schritte nach Berlin und später nach Chicago ging. Insbesondere die Verbindung zu seinem Lehrer Hermann Arnold wird hier fokussiert betrachtet. Sie stellt sich als Erklärungsmodell für das Frühwerk, sowie als unbekannte Brücke zu Mies späterem einflussreichen Arbeitgeber Peter Behrens heraus.

Daniel Lohmann, im Januar 2024

1 Scholz – Lohmann 2019b; Hanenberg et al., 2022.

2 Eine wichtige Grundlage für diesen Aufsatz bot die Personalakte Hermann Arnolds im Stadtarchiv Aachen (Stadtarchiv Personalakte); Auflistung der Schüler ebd., Brief 4.2.1934



Abb. 2  
Kunstgewerbeschule, Martinstraße, Aachen. (Postkarte, Privatbesitz)

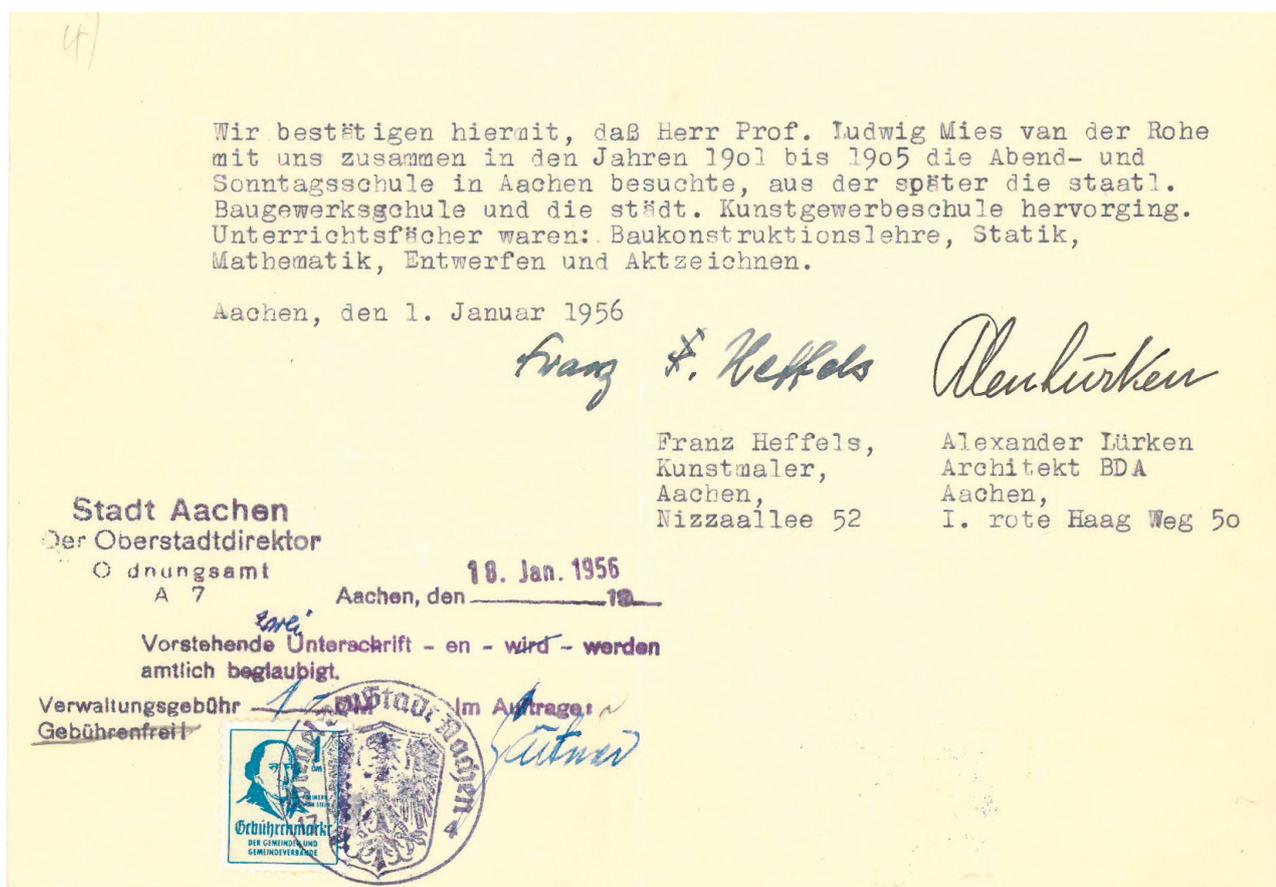


Abb. 3  
Persönliche Bestätigung des Besuchs der Kunstgewerbeschule für Ludwig Mies van der Rohe, 1956. (Archiv MoMA)

## Ein Schüler namens Ludwig Mies

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) wurde als Maria Ludwig Michael Mies in Aachen geboren. Sein Vater war Bausteinmetz, und somit lag eine Berufswahl im Baugewerbe nahe. In seinem Geburtsjahr 1886 wurden die städtischen gewerblichen Schulen eröffnet. Sie boten jungen Anwärtern und Berufstätigen aus Industrie, Gewerbe oder Handwerk „*Gelegenheit zur Aneignung und Erweiterung der erforderlichen Kenntnisse in den grundlegenden fachlichen Wissenschaften, sowie insbesondere auch der nötigen Fertigkeit im freihändigen, geometrischen und Fachzeichnen und im Modellieren.*“<sup>3</sup> Es gab sowohl Tagesunterricht, als auch Abendklassen für die bereits Berufstätigen. Innerhalb der Schule gab es zudem die Abteilung der ‚Gewerblichen Tagesschule‘, die für die jüngeren Schüler im Alter von mindestens 13 ½ Jahren vorgesehen war, die noch nicht in den Beruf eintreten konnten, aber bereits erfolgreich eine Volksschulbildung abgeschlossen hatten. Sie war eine „*Vorbereitungsanstalt*“ mit zweijährigem Tagesunterricht, geteilt in eine technische und eine kaufmännische Abteilung. Hier erlernten die Schüler Grundlagen für die spätere berufliche Ausbildung. Der Gründungsdirektor der Gewerbeschule war Josef Spennrath (1852-1902). Nachdem die Institution zunächst in verschiedenen Volksschulgebäuden untergebracht war, erhielt die Schule 1897 ein eigenes Gebäude in der Martinstraße nach einem historistischen Entwurf des Stadtbaumeisters Joseph Laurent.

Nachdem Ludwig Mies in der Domschule Aachen die Volksschulbildung von 1896-1899 durchlaufen und mit einigen schlechten Noten abgeschlossen hatte,<sup>4</sup> besuchte er diese gewerbliche Vorbereitungsschule von Herbst 1899 bis zum erfolgreichen Abschluss im Jahr 1901. Sein Bruder Ewald hatte die Gewerbeschule bereits

3 Vgl. Eduard Bacciocco. Die städtischen gewerblichen Schulen und die freiwilligen gewerblichen und kaufmännischen Fortbildungsschulen. In: Festschrift der Stadt Aachen zum XI. Allgemeinen Deutschen Bergmannstage. Aachen 1910, S.122-124.

4 Zeugnisbuch für Sexta, ab 1879. Archiv des Domkapitels Aachen. Kopien im Stadtarchiv Aachen, Personenakte Mies van der Rohe. Die Noten waren: „*Betragen: vorwiegend gut; Fleiß: genügend; Aufmerksamkeit: genügend; Biblische Geschichte: genügend; Deutsch: mangelhaft; Latein: ungenügend; Rechnen: ungenügend.*“ vgl. Bescheinigung des Domkapitels Aachen vom 18.12.1955, Archiv MoMA, Folder 3.

ab 1891 besucht.<sup>5</sup> Neben sprachlicher (deutsch und französisch), mathematischer und naturwissenschaftlicher Ausbildung lernte Mies hier auch Holz-, Stein- und Metallkunde, darstellende Geometrie, sowie Freihandzeichnen und Modellieren, insbesondere von Gipsornamenten, im Umriss und schattiert mit Kohle und Kreide.<sup>6</sup> Mies van der Rohe blieb diese Zeit an der Gewerbeschule als prägend in Erinnerung, wie er in einem Beitrag in einer Festschrift zum 75. Jubiläum der Schule schrieb: „*Die Gewerbeschule bedeutete für mich, wie für viele andere, den ersten Schritt in einen freien Beruf.*“<sup>7</sup> Gleichzeitig galt es nach den Richtlinien der Schule, praktische Erfahrungen zu sammeln. Mies arbeitete zunächst als Maurergehilfe in einem Bauunternehmen und im Anschluss für zwei Jahre als Zeichner im Stuckgeschäft von Max Fischer (1867-1911), der beispielsweise das Dürener Leopold-Hoesch-Museum 1899 mit opulentem neobarocken und Jugendstil-Stuck ausgestattet hatte.<sup>8</sup> Hier vertiefte er seine Gewerbeschulkenntnisse im praktischen Ornamentzeichnen aller Stilrichtungen. Gezeichnet wurde frei Hand in natürlicher Größe, auf senkrecht stehenden Holzplatten. In späteren Interviews beschrieb er gerne die hier vorherrschende Stilvielfalt des späten Historismus, Eklektizismus und des Jugendstils.<sup>9</sup>

## Die Kunstgewerbeschule Aachen

Die Kunstgewerbeschule war bis zu diesem Zeitpunkt in Aachen noch keine eigenständige Schule, sondern die kunstgewerbliche Abteilung der Gewerblichen Schulen am gleichen Stand-

5 Scholz – Lohmann 2022, S. 49.

6 Frdl. Auskunft Stadtarchiv Aachen, René Rohrkamp und Angelika Pauels. Vgl. Stadtarchiv Aachen, Schulverwaltung, IV-1, Bd. 9, S. 121: Bericht über die Gewerblichen Schulen der Stadt Aachen. 1900, S. 15-18 (Lehrplan). Vgl. Bescheinigung der Gewerblichen Berufs- und Berufsfachschulen der Stadt Aachen vom 24.1.1956, Archiv MoMA, Folder 3. Dort genannte Unterrichtsfächer: „*Deutsch, Geschichte, Geschäftskunde, Wirtschaftsgeographie, Bürgerkunde, Englisch, Algebra, Geometrie, Trigonometrie, Physik, Chemie, Fachkunde, Fachrechnen, Fachzeichnen, prakt. Arbeit.*“

7 Ludwig Mies van der Rohe: An meine alte Schule. In: 75 Jahre Gewerbeschule der Stadt Aachen. 1887–1962. Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Gewerbeschule Aachen. Aachen 1962, S. 19.

8 Anzeige, Dürener Zeitung, 14. Oktober 1899

9 vgl. Scholz - Lohmann 2019b, S. 275



Abb. 4  
Das Warenhaus Tietz in Aachen, an dessen Fassadenornamentik Ludwig Mies im Atelier von Albert Schneiders mitarbeitete.  
(Stadtarchiv Aachen)

ort. Gleichwohl hieß sie bereits ‚Gewerbliche Zeichen- und Kunstgewerbeschule‘, und bildete gemeinsam mit der ‚Freiwilligen gewerblichen Fortbildungsschule‘ institutionell eine einheitliche Abend- und Sonntagsschule. Innerhalb der Schule gab es je eine Fachklasse für Bauhandwerker, Schlosser, Mechaniker und Maschinenbauer, Möbelschreiner, sowie Dekorations-, Holz und Marmorale. Ludwig Mies besuchte hier im direkten Anschluss an seine Gewerbeschulzeit, also etwa ab 1901 Abend- und Sonntagskurse in der Fachklasse für Bauhandwerker. Durch seine Mitarbeit in den genannten Baugeschäften konnte er am Tagesunterricht nicht mehr teilnehmen.

Mies wurde nun in Baukonstruktionslehre, Fachzeichnen, Statik, Mathematik, Entwerfen und Aktzeichnen unterrichtet.<sup>10</sup> Die Baukonstruktionslehre umfasste Zimmermannslehre und Mauerwerk, ergänzt durch Bauzeichenlehre. In den Kursen zur ‚Formenlehre in Verbindung mit architektoni-

schem und kunstgewerblichem Zeichnen“ erlernte er in zweistündigen wöchentlichen Vorlesungen „Die Baukunst der Ägypter, Griechen, Etrusker und Römer“. Es gab Übungen in „Details klassischer Profilierungen und Verzierungen, die Säulenordnungen. Motive aus der romanischen und gotischen Zeit“.<sup>11</sup> Als Lehrmittel standen Vorlageblätter und insbesondere eine große Sammlung von Modellen zur Verfügung. Der Zeichenunterricht wurde auch hier auf großen Wandtafeln vorgenommen und umfasste nun auch Umänderung und Ergänzung sowie eigene Zusammenstellung von Ornamenten. Hierzu ergänzend gab es Unterricht in ornamentaler Formenlehre, einschließlich der vergleichenden Betrachtung der historischen Stilarten. Das freie perspektivische Zeichnen kam hinzu, die Schattenlehre, wie auch das Pflanzenzeichnen und die Anlage geometrischer Muster.<sup>12</sup> Von den vielen Lehrern, die in diesen Fächern unterrichteten, erscheinen der Architekt Bresser (Freihand-, Linear- und Architekturzeichnen), Maler Gollrad

10 Archiv MoMA, Folder 3 (s. Abb. 2); Vgl. Hartig 1904, S. 11.

11 Hartig 1904, S.11

12 Hartig 1904, S. 8-9

(ornamentale Formenlehre), Architekt Haase (Baufachzeichnen, Steinschnitt, Schattenlehre), Maler Klinkenberg (Aktzeichnen und Proportionslehre), Bildhauer Meurisse (Ornamentzeichnen nach Gips) und Architekt Thempel (Baufachzeichnen) als nennenswert.<sup>13</sup>

Mies blieb insbesondere die Wahllosigkeit bei der Verwendung der Stilornamente in Erinnerung. Amüsiert berichtete er später von seiner Anstellung im Büro des Architekten Albert Schneiders (1871-1921)<sup>14</sup> zum Zeichnen der Ornamente von dessen historistischem Entwurf für das Aachener Warenhaus Tietz (1904-06): „*Wir haben von Ornamenten immer als Salat gesprochen.*“<sup>15</sup>

Durch eine Zielsetzung des Ministeriums für Handel und Gewerbe wurden zu Beginn des Jahrhunderts zahlreiche preußische Kunstgewerbeschulen in ihren Lehrplänen und Kollegien reformiert. Im Rheinland war allen voran mit der Berufung des Künstlers, Architekten und Designers Peter Behrens (1868-1940) zum Sommersemester 1903 an die Kunstgewerbeschule Düsseldorf ein weithin wahrgenommener neuer Geist angekommen.<sup>16</sup> Behrens reformierte den Lehrbetrieb, stellte handverlesene neue und junge Lehrkräfte ein und setzte mit der Einrichtung einer Architekturklasse einen Schwerpunkt innerhalb der neuen Lehrinhalte. Er vollzog damit effizient den Wandel von einer Handwerkerschule zu einer Kunst(gewerbe)schule. Unter den dortigen Lehrern war kurzzeitig der Architekt Hermann Arnold, auf den hier genauer eingegangen werden soll.

Auch Aachen gehörte zu den preußischen Fachschulen und so strebte man dort eine ähnliche Reform an. Am 7. März 1904 hatte die treibende Kraft hinter den Reformen der Kunstgewerbeschulen, Regierungs- und Gewerbeschulrat Hermann Muthesius (1861-1927) aus dem Handelsministerium den Zeichenunterricht in der gewerblichen Tagesschule und in einigen Abteilungen der Zeichen- und Kunstgewerbeschule besichtigt. Diese Begutachtung stand offenbar im Zusammenhang mit der Neugründung als eigenständige Institution einer Tagesschule im gleichen Jahr.<sup>17</sup>

Auch personell wurde sie neu aufgestellt, und auf Vorschlag des Handels- und Gewerbeministeriums berief man zunächst im April 1904 Eberhard Abele (1871-1948) als ersten Direktor. Geboren in Regensburg, war er gelernter Kunstschlosser und hatte nach dem Studium an der Kunstgewerbeschule München viele Jahre als Zeichner in kunstgewerblichen Betrieben der Glasmalerei und Kunstschlosserei gearbeitet. Seine veröffentlichten Arbeiten der Zeit entstammen aus der Formenwelt des Jugendstils. Er war zunehmend tätig als Gestalter von Innenräumen, bezeichnete sich daher als Architekt oder Innenarchitekt und gehörte später dem Bund Deutscher Architekten (BDA) und dem Deutschen Werkbund an. Etwa zur Jahrhundertwende führte sein Weg ihn in das Rheinland: 1899 war er zunächst als Lehrer an die Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld berufen worden, um dort die Fachklasse für kunstgewerbliches Entwerfen zu leiten. Diese Klasse besuchte auch der Grafiker Wilhelm Deffke (1887-1950) zwischen Sommer 1902 und Herbst 1904,<sup>18</sup> der später Ludwig Mies im Atelier von Peter Behrens kennenlernen und mit ihm zusammenarbeiten sollte.

Die Reform der Aachener Schule brachte gemäß dem ministerialen Programm einige Neuerungen mit sich. Beispielsweise ermöglichte man durch Stipendien einer breiten Bevölkerungsschicht die Teilnahme, und es durften nun auch Frauen am Unterricht teilnehmen. Abele selbst warb in den Tageszeitungen mit dieser Neuerung.<sup>19</sup> Mit Neugründung der Schule wurden Fachklassen für Architektur, Malerei, Bildhauerei und Kunstschlosserei eingerichtet. Abele schrieb hierfür Mitte September 1904 je eine Lehrstelle für einen Bildhauer, einen Dekorationsmaler und einen „kunstgewerblichen Architekten“ aus.<sup>20</sup> In der Folge wurden der Bildhauer Carl Burger (1875-1950) und der Maler Hermann Krahorst (1872-1943) angestellt. Für die Leitung der Fachklasse für ‚Architektur und Kunstgewerbe‘ berief er den jungen Architekten Hermann Arnold.

13 Hartig 1904, S.19f.

14 Lohmann - Scholz 2019a.

15 Neumeyer 2021, S.13, 56, 95f.

16 Umfassend hierzu: Moeller 1991

17 Eine grundlegende Publikation zur Kunstgewerbeschule Aachen ist im Erscheinen: Vgl. Anke Fissabre:

---

Bauhaus im Westen? Sakralität und Moderne unter Rudolf Schwarz an der Aachener Kunstgewerbeschule 1927 bis 1934 (Geymüller Verlag für Architektur, im Erscheinen). Ich danke für den Einblick und Austausch.

18 Bröhan 2014, S. 17, 32, 325.

19 EdG 4.12.1904.

20 AAZ 17.9.1904.

## Hermann Peter Arnold

Hermann Peter Arnold (1882-1966) wurde im Oktober 1904 als erste Lehrkraft für Architektur an die Kunstgewerbeschule Aachen berufen. Er war Schweizer Nationalität, in Mainz geboren und aufgewachsen, wo er die Volksschule besuchte, und im Anschluss drei Jahre die dortige Kunstgewerbeschule in den Fächern ‚Kunstgewerbliches Entwerfen und Innenausbau‘. Darauf folgte eine etwa einjährige berufliche Tätigkeit verbunden mit einer offenbar nicht abgeschlossenen Berufsausbildung bei einem Bau- und Möbeltischler in Mainz. Hiernach ging er im Sommer 1900 in die Künstlerkolonie Mathildenhöhe nach Darmstadt, um im Atelier des Gründungsmitgliedes und Innenarchitekten Patriz Huber (1878-1902) als Zeichner zu arbeiten.<sup>21</sup> Dieser ging jedoch nach einem Jahr nach Berlin und nahm sich im Herbst 1902 das Leben. Arnold bezeichnete ihn später als „*unvergesslichen Freund*“.<sup>22</sup> Er wechselte dann innerhalb der Künstlerkolonie den Arbeitgeber und zeichnete nun drei Jahre im Atelier von Peter Behrens (1868-1940). Bei ihm erarbeitete er sich eine gewisse Leitungsposition und bezeichnete sich später als dessen ‚Assistent und Atelierchef‘. In erstgenannter Funktion unterstützte er Behrens beispielsweise bei dessen Meisterkursen in Nürnberg. Ende 1901 und Anfang 1902 war Behrens hierhin vom Direktor des Bayerischen Gewerbemuseums Theodor von Kramer eingeladen worden, Meisterkurse für örtliche Kunsthandwerker und -handwerkerinnen durchzuführen.<sup>23</sup> Während der jeweils einen Monat dauernden Kurse entstanden bemerkenswerte Werke der Teilnehmer und Teilnehmerinnen und Arnold konnte als Assistent erste Erfahrungen im Unterrichten sammeln. Daraufhin folgte Arnold Behrens im April 1903 nach Düsseldorf, und arbeitete auch dort vorrangig in dessen Atelier, und nun in leitender Position. Er nahm aber zum

Sommersemester 1904 auch einen Lehrauftrag in der frisch reformierten Kunstgewerbeschule wahr. Behrens hatte den Lehrkörper der Schule grundständig erneuert und insbesondere junge Künstler engagiert, „*die frische Impulse in den überalterten Unterricht einbrachten und das künstlerische Niveau anhoben*“. Er lehrte hier kurzzeitig unter Behrens gemeinsam mit Max Benirschke in der neuen Architekturklasse, die vor ihrer Reform und Umbenennung ‚Fachklasse für Architektur-Zeichnen, für äußeren und inneren Bauschmuck‘ hieß.<sup>24</sup> Behrens Reformbestrebungen an der Düsseldorfer Schule waren davon begünstigt, dass er Unterstützung von Darmstädter Wegbegleitern hatte. Neben Arnold zählt hierzu auch der Krefelder Architekt August Biebricher und Hugo Sittel für Buchdruck und Lithografie.<sup>25</sup>

Wenig später bewarb sich Arnold von dort im Interesse seiner „*künstlerischen Selbständigkeit, als auch aus Freude am Lehrberuf*“ auf die neu eingerichtete Aachener Stelle, die für einen „*kunstgewerblichen Architekten für die gesamte Innendekoration*“ ausgeschrieben war.<sup>26</sup> Die Formulierung der Ausschreibung ist sicher auf den ähnlich qualifizierten Abele zurückzuführen. Arnold wurde zum Wintersemester 1904 im Alter von nur 22 Jahren berufen<sup>27</sup> und trat Mitte Oktober in den Vertrag mit der Stadt Aachen ein. Seine Bewerbung mag von Erfolg gekrönt gewesen sein, da er über seine Tätigkeiten auf der Mathildenhöhe und im Atelier Behrens, zudem bestärkt durch sein junges Lebensalter, zeitgenössische Ideenwelten des architektonischen Entwurfs in den Formenwelten der Reformstile in Aachen vertreten und bereits Lehrerfahrung vorweisen konnte. Die Lehrinhalte der neuen Fachklasse für ‚Architektur und Kunstgewerbe‘ lagen im Bereich des „*kunstgewerblichen Entwurfs für Innenarchitektur*“, während es eine grundständige Hochbauklasse an dieser Schule zunächst nicht gab – hierfür verwies man an die ebenfalls existierende Baugewerkschule oder die Technische Hochschule.

Einen Einblick in Hermann Arnolds Schaffen der Zeit, kurz bevor er nach Aachen kam, bietet die publizierte Darstellung einer Innenausstattung eines Studierzimmers in ‚*Moderne Bauformen*‘ 1904. Es zeigt eine stark von der Konstruktion

21 Stadtarchiv Personalakte, div. Lebensläufe. Vgl. Gebhardt 1990, S.127, Anm. 12, der ein Studium an der TH Darmstadt erwähnt. Dieses findet keine Bestätigung in den Lebensläufen in der Personalakte im Aachener Stadtarchiv.

22 Bundesarchiv Personalakte, Abschrift des Bewerbungsschreibens Hermann Arnolds an die Kunstgewerbeschule Aachen, 13.9.1904.

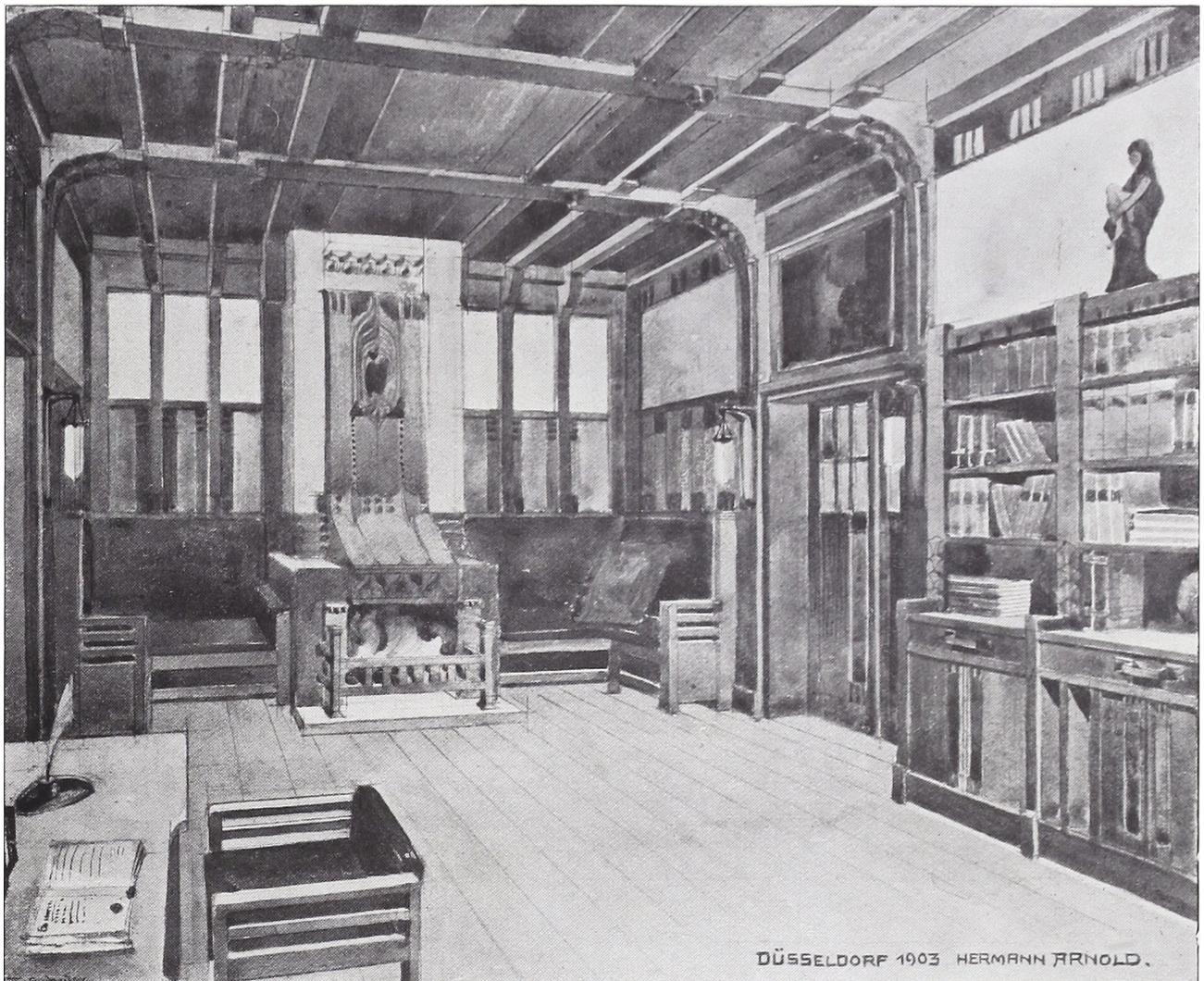
23 vgl. Schuster 1980 und Krutisch 2017. Hermann Arnold wird als Assistent in den beiden Publikationen nicht genannt. vgl. Bundesarchiv Personalakte, Abschrift des Bewerbungsschreibens Hermann Arnolds an die Kunstgewerbeschule Aachen, 13.9.1904.

24 Moeller 1991, S.56f. und Anm. 242.

25 Gebhardt 1990, S. 126, Anm. 12, 13.

26 Stadtarchiv Personalakte

27 Notiz zu Arnolds 25. Dienstjubiläum: AA 29.10.1929.



HERMANN ARNOLD, DÜSSELDORF.

STUDIERZIMMER.

*Zur Ausführung sind vorgesehen: graues Eichenholz für Möbel, Täfelung und Boden; Eisen für Beschläge, Lichtarme und Kaminhelm; rotes Velvet-Leder zur Polsterung; am Kamin ausser rauhem Verputz noch rote Backsteine auf marmorner Bodenplatte. Die dem Kamin gegenüberliegende Wand wird von einem grossen, in lichten Tönen verglasten Fenster eingenommen.*

Abb. 5

Hermann Arnold, Innenraumgestaltung eines Studierzimmers, 1903. (aus: Moderne Bauformen III, 1904, Heft 3, S. 21)

des Raumes strukturierte Inneneinrichtung in geometrischen, dezenten Stilformen, wie er sie in Darmstadt gelernt hatte.<sup>28</sup> Die Einrichtung direkt vergleichbarer Innengestaltungen konnte er in Düsseldorf in Behrens Atelier begleiten, wie beispielsweise die 1904 fertiggestellte Stadtbibliothek. Die dahinter stehende Theorie und Arnolds Haltung als Gestalter in der wechselvollen Zeit zwischen Historismus, Jugendstil und den Reformbestrebungen wird deutlich aus den Inhalten eines Vortrags, den er Anfang Dezember 1905,

also keine zwei Monate nach seinem Antritt, vor dem Gewerbeverein Aachen hielt.<sup>29</sup> Unter dem Titel „Raumkunst“ berichtete er über die Berechtigung der historischen Stile in ihrer Zeit, übte aber harte Kritik am darauffolgenden „Wirrwarr“ des „Jugendstils“. Diese Wortwahl erstaunt etwas, subsummiert man heute doch auch die Formenwelt von Peter Behrens unter diesem Begriff. Arnold bezog sich hierbei vielmehr auf den späten Eklektizismus und den rein oberflächlichen Jugendstil,

28 Moderne Bauformen III, 1904, Heft 3, S. 21.

29 Berichte zum Vortrag in: AAZ, 9.12.1905, AA 09.12.1905, EdG 10.12.1905



Abb. 6  
Hermann Arnold mit Alfons Letailleux, Direktorenzimmer des Kaiser-Karls-Gymnasium, 1906. (Stadtarchiv Aachen, FOTO 3-6)

der ausschließlich dekorative Zwecke hatte, beispielsweise im Stuck der gründerzeitlichen Wohnhäuser. „Das Ornament dient dazu, die Konstruktion und den Zweck zu betonen, es muss daher innigst mit dem zugehörigen Gegenstände verarbeitet werden.“<sup>30</sup> Falls der dem Ornament bereits skeptisch gegenüberstehende Ludwig Mies unter den Zuhörern des Vortrags war, was gut möglich ist, müssen Arnolds Worte ihm wie eine Bestätigung seiner bisherigen Erfahrungen in den Baugeschäften und an den Schulen vorgekommen sein.

Arnold führte weiter aus, nun entstehe allerdings durch Vordenker wie (seine ehemaligen Arbeitgeber) Patriz Huber und Peter Behrens, wie auch Henry van de Velde und Joseph Maria Olbrich eine „gesunde Basis für unser heutiges Kunstschaffen“. Die technischen Fortschritte seien hierbei eine bedeutende Erleichterung. Beim Hausbau sei es grundlegend, von den inneren Funktionen und vom „Charakter der Bewohner“ auszugehen, und den Entwurf in Form und Material aus dem inneren Zweck zu einem Ganzen zu gestalten. Auch seien die Materialien und Ornamente der Konstruktion unterzuordnen und der moderne

Stil sei dabei auf die alten Vorbilder zu beziehen. In Arnolds Worten sind zeittypische Prinzipien der frühen Moderne zu erkennen, mit Ideen von Technikakzeptanz, Materialgerechtigkeit, konstruktiver Ordnung und Funktionalität. Der Vortrag fand viel Applaus, und wurde daraufhin im Jahresbericht des Gewerbevereins Aachen publiziert.<sup>31</sup>

Arnold und seinen Kollegen war daran gelegen, neben der Lehrtätigkeit weiterhin selbst praktisch künstlerisch tätig zu sein. So gründeten Abele und Arnold im Frühjahr 1905 gemeinsam mit weiteren Kunstgewerbeschullehrern die ‚Freie Vereinigung für angewandte Kunst‘. Das selbstgestellte Ziel war die „Pfleger und Förderung der modernen dekorativen Kunst“.<sup>32</sup> Dies wollte man durch Ausstellungen und durch Ausführungen von Aufträgen erreichen.

In den frühen Jahren sind vor allem innenarchitektonische Arbeiten von Arnold bekannt, in denen er seine Prinzipien unter Beweis stellen

31 Arnold 1905, S. 52f. Das seltene Dokument wird im Anhang dieses Artikels in Gänze wiedergegeben. Ich danke Friederike Tiedeken (Stadtarchiv Aachen).

32 AA 10.5.1905.

30 Arnold 1905, S. 53.

konnte. Im Jahr 1906 stattete er als Innenarchitekt gemeinsam mit dem Maler und Lehrerkollegen Alfons Letailleur das Direktoren- und das Konferenzzimmer im von Stadtbaumeister Joseph Laurent erbauten Kaiser-Karls-Gymnasium in Aachen aus. Die Kappendecke des hellen und klaren Direktorenzimmers bestimmte die Gliederung eines hoch aufgemalten Ornamentfrieses mit geometrisch-abstrakten floralen Medaillons. Die von Arnold gestalteten Leuchter, Möbel und Wandvertäfelungen aus Nadelholz zeigen eine schlichte und funktionale Gestaltung, dezent erinnernd an Peter Behrens Innenräume. Das Werk der beiden wurde in der Tageszeitung als „unabhängiges neuzeitliches, den praktischen Anforderungen entsprechendes künstlerisches Gepräge“ bezeichnet.<sup>33</sup>

Wie ein Folgeauftrag erscheint die Gestaltung zweier Schulklassen im Kaiser-Wilhelm-Gymnasium in der Lothringerstraße. 1905 war an dieser Schule auf Anregung von Max Schmid (1860-1925), dem illustren Ordinarius für Kunstgeschichte und Direktor des Reiff-Museums der Technischen Hochschule, eine „Vereinigung für Schulschmuck“ gegründet worden, die nun Schritt für Schritt die Innenräume der 1884-1886 gebauten Lehranstalt verschönerten. In diesem Rahmen gestaltete Arnold „nach Angaben des Herrn Professor Schmid“ zwischen 1907 und 1908 die Klassenräume der Quarta und Sexta mit einerseits nationalen Motiven Preußens, und andererseits unter dem Motto der Tierkreiszeichen.<sup>34</sup>

Ebenfalls in diesen frühen Jahren realisierten die Mitglieder der ‚Freien Vereinigung für angewandte Kunst‘ im April 1907 im Dürener Leopold-Hoesch-Museum eine Werbeausstellung. Arnold zeigte hierin die eigens hergestellte Inneneinrichtung zweier Zimmer, die er von Aachener und Dürener Handwerkern hatte ausführen lassen. In einer positiven Rezension der Ausstellung würdigte Max Schmid die neuen Impulse durch die Kunstgewerbeschullehrer: „Nun hat sich auch bei uns im Sinne dieser neuen und von den Ministerien systematisch geförderten Bewegung eine völlige Reorganisation unserer hiesigen Kunstgewerbeschule vollzogen. Neue Lehrkräfte sind herangeholt, neue Lehrpläne aufgestellt.“ Daraufhin schilderte er die Formierung der Vereinigung, beschrieb die Aus-

stellung und würdigte Arnolds Werke als von „ausgesprochener Eleganz“, „wohl durchdacht, streng konstruktiv und sehr komfortabel“.<sup>35</sup>

Vielfach arbeitete Arnold also mit seinen Lehrerkollegen der Kunstgewerbeschule zusammen. Sie war zunächst im Gebäude der Gewerbeschule in der Martinstraße ansässig, bevor sie 1908 in die nach Entwürfen Abeles umgebaute Shedhalle einer ehemaligen Spinnerei in der Südstraße verlegt wurde. Hier erhielt auch Arnold ein Atelier, von dem aus er nun seine Projekte bearbeitete. 1910 gestaltete das Kollegium gemeinsam mit weiteren Aachener Künstlern eine Festschrift zum Wohltätigkeits-Bazar Aachen, und Arnold trug eine Perspektivzeichnung einer Aachener Straßenszene an Sankt Leonhard mit einem Wandkreuz und einem Rundbogenportal bei.<sup>36</sup>

Auch Direktor Abele hatte eine hohe Meinung von Arnold. In dessen Personalakte sind mehrere Empfehlungen zu finden. Noch in den 1920er Jahren schrieb er: „Er ist an den Erfolgen der Schule in hohem Maße beteiligt, und ich habe ihn im Lauf der Jahre des Zusammenarbeitens als tüchtigen Künstler mit reicher praktischer Erfahrung kennen gelernt, und als lauterer Charakter, der sich sowohl bei seinen Schülern, als auch in den gebildeten Bürgerkreisen größter Wertschätzung erfreut.“<sup>37</sup>

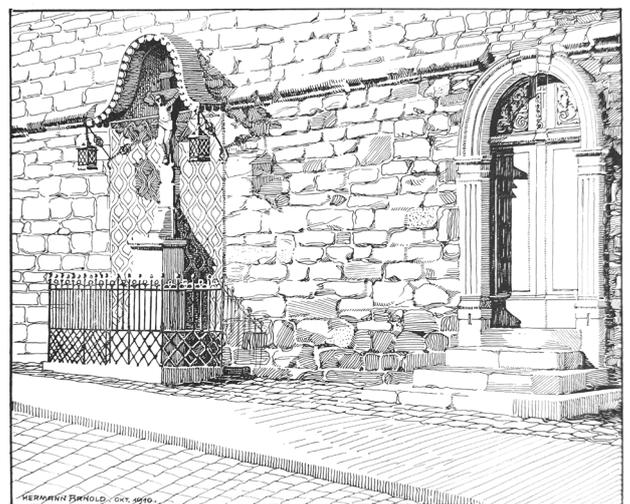


Abb. 7  
Hermann Arnold, „An Sankt Leonhard“, 1910  
(aus: Festschrift zum Wohltätigkeits-Bazar Aachen 1910, S.19)

33 EdG 4.4.1906, vgl. Laurent 1906, S. 11.

34 Savelsberg 1911, S.31-33 (Max Schmid nannte sich später Schmid-Burgk). Bisher konnten keine Fotos der Räume gefunden werden.

35 AA 30.5.1907.

36 Festschrift zum Wohltätigkeits-Bazar Aachen 1910, S.19. Ich danke Anke Fissabre für den Hinweis.

37 Schreiben Abele, Sept. 1922, Stadtarchiv Personalakte.

## Hermann Arnolds Lehre

Zum Wintersemester 1904 begann Hermann Arnolds Lehre zunächst als Tagesunterricht. Bereits nach einem halben Jahr Lehrbetrieb wandte sich eine Gruppe seiner Schüler an Direktor Abele, und bat ihn, auch eine Abendklasse für Architektur und Kunstgewerbe einzurichten, da sie tagsüber berufstätig waren. Diesem Wunsch wurde entsprochen.<sup>38</sup> Ludwig Mies arbeitete bereits seit 1904 bei Albert Schneiders und wird zu dieser Gruppe von Schülern gehört haben.

Einen Einblick in seine Lehrmethoden und -inhalte bietet ein Text von 1911, in dem eine ausführliche Beschreibung der Aachener Kunstgewerbeschule wiedergegeben ist. Nach einer Erläuterung der Klassen der Maler und Grafiker Letailleur und Gollrad folgt eine Beschreibung der Klasse von Hermann Arnold „für kunstgewerbliches Entwerfen, die schmückenden Gewerbe und den besseren Ausbau. Die Schüler dieser Klasse sind zum Teil Architekten, zum Teil Schreiner und andere Kunsthandwerker, und auch hier ist der Unterrichtsstoff sehr verschiedenartig. Ein Hauptunterrichtszweig ist hier die Raumkunst und es finden hier alle kunstgewerblichen Techniken Berücksichtigung, welche mit der Wohnungskunst überhaupt zu tun haben. Es muß verlangt werden, daß der Schüler dieser Klasse eine praktische Lehre zurückgelegt hat, da die Übungen hier alle praktischer Natur sind. Mit einfachen Mitteln soll der Schüler zuerst arbeiten lernen und maßvoll wirtschaften. Das einfachste Mobiliar soll er entwerfen und dabei doch stets einen gewissen Sinn für schöne Form und Farbe entwickeln. Allmählich werden die Aufgaben schwieriger gewählt. Reichere und größere Räume werden bearbeitet und mit den verschiedensten Materialien versucht, die gewünschte Wirkung zu erzielen. Daran schließt sich vielfach eine Übertragung ins Detail, und bei der Herstellung von Werkstattzeichnungen, welchen große Sorgfalt zuteil wird, muß sich der Schüler noch besonders mit der Eigenart des Materials und seiner Bearbeitung befassen. Dabei kommen den Schülern die an der Schule bestehenden Werkstätten sehr zu gute, weil sie sich dort jederzeit Anregung und vor allem Aufklärung über die Bearbeitungsweisen verschiedener Materialien holen können, welche bei der Ausschmückung von Wohn- und anderen Räumen häufige Verwendung finden. Daneben werden orna-

38 Stadtarchiv Aachen, Schulumt, Akte 597, p.68. Diese Abendklasse fand ab 1. Februar 1905 Dienstags und Mittwochs von 20-22 Uhr statt.

mentale und architektonische Studien betrieben und auf eine geschickte Darstellung in Zeichnung und Farbe großer Wert gelegt. Es baut sich also auch hier der ganze, so verschiedenartige Unterricht auf ganz praktischer Grundlage auf.“<sup>39</sup>

Zu welchen Arten von Werken diese Lehre bei seinen Schülern führte, ist einem Bericht über eine Ausstellung der Kunstgewerbeschule im Folgejahr 1912 zu entnehmen. Über die ausgestellten Arbeiten aus Arnolds Fachklasse heißt es:

„Entwürfe für ganze Gebäude oder Fassaden, für vollständige Innendekorationen oder dazu gehörige Details, für Kamine, Brunnen im Zimmer und im Freien, endlich für Plakate sind hier vereinigt. Aber durch alle Arbeiten geht ein einheitlicher Zug, der auf eine konsequente und zielbewußte Unterweisung schließen läßt. Der Hauptwert wird darauf gelegt, dem Schüler ein Gefühl für das Konstruktive, die sachgemäße Gliederung eines Baues, einer Hausfront, einer Wandfläche beizubringen. (Vergl. Entwurf für ein Weinrestaurant, Hausfassaden, Interieurs in Kohlezeichnung). Auch die malerische Wirkung einer Architektur in der Landschaft oder einer farbig fein abgestimmten Zimmereinrichtung ist berücksichtigt. (Vergl. Die Entwürfe: Urnenhalle, Klosterhof, Eingang zu einem Monumentalbau, Interieurs in Aquarell). Wie dann der einmal geweckte Formen- und Farbensinn für reine Flächenkunst verwertet wird, beweisen die beiden so dekorativen Plakate: ‚Café Reul‘ und ‚Berliner Porzella‘. Durch derartige Arbeiten wird das Interesse der Lernenden wachgehalten und ihre Spannkraft gestärkt zur Aneignung oft vielleicht ernüchternder, aber absolut notwendiger kunstgewerblicher Grundprinzipien. Einmal mit diesem vertraut, können sie sich nach den verschiedensten Seiten hin frei entwickeln und werden stets in ihrem Fach etwas tüchtiges leisten.“<sup>40</sup>

Mit dem folgenden Blick auf die mittlerweile bekannten Einzelheiten und Zeugnisse aus Mies Frühzeit, ist diese Schilderung sehr aufschlussreich, da sowohl Fassadenentwürfe als auch Plakatgestaltungen nach neueren Erkenntnissen darin eine wichtige Rolle spielten.

39 Über die hiesige Kunstgewerbeschule. Zur Unterhaltung und Belehrung, Aachener Anzeiger / Politisches Tageblatt, 30. April 1911.

40 Erich Grill. Ausstellung von Schülerarbeiten in der Aachener städtischen Kunstgewerbeschule, 1. bis 14. April 1912. In: Aachener Anzeiger, 7. April 1912 (2 Teile)

## Ludwig Mies frühe Lehrjahre

Aus Arnolds frühen Lehrjahren war Mies sein bekanntester Schüler. Er nahm von Beginn an an Arnolds Unterricht teil, wohl bis zu seiner Abreise nach Berlin zur Jahreswende im Frühjahr 1906.<sup>41</sup> Arnolds Einfluss auf Mies ist bislang unerforscht und soll hiermit beleuchtet werden.

Arnold hatte in seinem Vortrag 1905 bereits die bedeutende Rolle der großen Ausstellungen der Zeit für die Entstehung künstlerischer Positionen und Strömungen hervorgehoben, und von Turin, Paris und St. Louis berichtet. In Behrens Atelier hatte er an dessen Beiträgen zu den Ausstellungen mitgearbeitet.<sup>42</sup> Mit seiner Aachener Klasse besichtigte er in diesem Sinne im Sommer 1904 die ‚Internationale Kunst- und Gartenbauausstellung‘ in Düsseldorf. Auch diese Exkursion erwähnte er in seinem Vortrag. Mies nahm wahrscheinlich daran teil. Jedenfalls ist sein Name in der Teilnehmerliste einer weiteren Exkursion zur Weltausstellung in Lüttich im September 1905 zu finden. Die Gruppe bestand aus vier Lehrern und 35 Schülern, und besichtigte insbesondere die kunstgewerblichen Ausstellungsinhalte wie Gegenstände, Zimmereinrichtungen und Plastiken. Die belgischen und japanischen Beiträge in der Ausstellung erregten das größte Interesse der Gruppe.<sup>43</sup> Belgien war ein Hotspot des Jugendstils, und Japan eine bedeutende Inspirationsquelle für das Kunstgewerbe der Zeit.

Arbeitsproben von Ludwig Mies aus der Zeit des Studiums bei Hermann Arnold an der Kunstgewerbeschule Aachen sind bislang nicht bekannt. Einzig das in jüngerer Zeit entdeckte Volkshaus ‚Zur Neuen Welt‘ gibt einen Hinweis auf den Einfluss des Kunstgewerbeschullehrers Arnold, und damit dessen Prägung, auch aus der langen Zusammenarbeit mit Peter Behrens. Das Haus wurde für den Aachener Sozialdemokraten Joseph Oeben erbaut und im Sommer 1905 eröff-



Abb. 8  
Albert Schneiders und Ludwig Mies, Volkshaus „Zur Neuen Welt“, Aachen, 1904-05. (Foto: Daniel Lohmann)

net. Ludwig Mies hatte es im Atelier von Albert Schneiders neben seiner vorgenannten Mitarbeit am Warenhaus Tietz maßgeblich bearbeitet, und war bei einem Neuentwurf der Fassade, der sich von Schneiders Ursprungsentwurf stark unterschied, deutlich von den Reformstilen beeinflusst worden.<sup>44</sup> Im Kontrast zur Tietzfassade war das Lokal nun nahezu ornamentfrei gestaltet. Zudem wurde der Schriftzug „Zur Neuen Welt“ über dem Hauptportal in einem Schrifttyp gefasst, der stark an die Typographie-Entwürfe von Peter Behrens erinnert, wie auch an die unter seiner Leitung an der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule gelehrt Formenwelt.<sup>45</sup> Dass Ludwig Mies als Gestalter dieses Schriftzugs denkbar ist, lange bevor er selbst bei Peter Behrens in Berlin arbeiten sollte,

41 Archiv MoMA, Folder 3, Bescheinigung Heffels und Lürken. vgl. Lohmann - Scholz 2019b

42 AA 19.10.1929; Bundesarchiv Personalakte, Abschrift des Bewerbungsschreibens Hermann Arnolds an die Kunstgewerbeschule Aachen, 13.9.1904.

43 Stadtarchiv Aachen, Akte Abstellnummer 597, S. 188-189; Jos. Gollrad, Bericht über die Reise der Schüler der Kunstgewerbeschule zur Weltausstellung nach Lüttich. Akte Abstellnummer 598, S. 20-21. Die Lehrer Burger, Letailleur, Arnold und Gollrad begleiteten die Schüler auf der Exkursion.

44 Lohmann – Scholz 2019b

45 Moeller 1991, S. 96 ff.



Abb. 9  
Ludwig Mies (?), Inschrift über dem Portal im Erdgeschoss, 1905 (Foto: Daniel Lohmann)

wird nun bestärkt durch dessen Studium beim Behrensschüler Hermann Arnold, der eben solche Gestaltungsprinzipien frisch nach Aachen brachte und in seiner Lehre vertrat. Zudem konnte bereits eine Verwandtschaft der Typografie mit einem frühen Plakatentwurf von Ludwig Mies und seinem Aachener Freund Gerhard Severain (1878-1959) festgestellt werden, den die beiden 1907 bei einem Berliner Wettbewerb einreichten und einen Ankauf erzielten.<sup>46</sup> Die Tatsache, dass in Arnolds Unterricht Plakatentwürfe eine wesentliche Rolle spielten, bestärkt diesen Querbezug.

### Aufbruch nach Berlin

Peter Behrens hatte nach den ersten Jahren des Erfolgs seiner umstrukturierten Düsseldorfer Schule überraschend im Herbst 1907 sein Amt als Direktor niedergelegt, und die Stadt wieder verlassen. Er folgte dem Angebot der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft (AEG), künstlerischer Beirat des Konzerns zu werden und ging hierfür nach Berlin. Behrens richtete sich zudem ein Atelier in Neubabelsberg ein, das in der Folge zu einer der bedeutendsten Gestaltungs- und Ausbildungsstätten für die Moderne werden sollte.

Ludwig Mies war bereits im Frühjahr 1906 nach Berlin gegangen, um seine Karriere dort weiter aufzubauen.<sup>47</sup> Er sammelte praktische Erfahrungen und kehrte 1907 für seinen Militärdienst kurzzeitig nach Aachen zurück. Kurz darauf ging er wieder nach Berlin, um sich nun an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums

46 vgl. Lohmann - Scholz 2019b, S.281f.

47 Lohmann - Scholz 2019b



Abb. 10  
Ludwig Mies und Gerhard Severain, Plakatentwurf für das Hohenzollern Kunstgewerbehaus, 1907 (aus Berliner Architekturwelt 10, Bd.11, 1908, S. 406)

einzuschreiben, und ab Herbst die ‚Fachklasse für Architektur und Raumausstattung‘ des neuen Direktors Bruno Paul zu besuchen, in dessen Atelier er gleichzeitig arbeitete. In dieser Zeit begleiteten ihn einige seiner Aachener Jugendfreunde und Bekannte, darunter der Maler Peter Förster (1887-1948), sowie die Architekten Peter Großmann (1888-1956), Ferdinand Goebbels (1885-1955) und Franz Dominick (1888-1954). Die drei Architekten hatten zuvor ebenfalls Hermann Arnolds Klasse besucht, und Goebbels und Dominick sollten in den folgenden Jahren in unterschiedlicher Weise, auch mit Mies, zusammenarbeiten.<sup>48</sup>

Alle vier genannten Architekten fanden etwa im Herbst des Jahres 1908 eine Anstellung im Atelier von Peter Behrens in Potsdam. In Mies eigener Erinnerung im Jahr 1969 brachte er den Eintritt in Behrens Atelier mit der Bekanntschaft mit Paul Thiersch (1879-1928) in Verbindung, der von 1906 bis 1907 in Düsseldorf in Behrens Atelier gearbeitet hatte, um dann ab 1907 ‚Bürochef‘ bei Bruno Paul in Berlin zu werden, wo er Mies kennenlernte: *„Der sagte mir, dass Behrens ihn gebeten habe, wenn er gute Kräfte habe, ihn das doch wissen zu lassen und die Leute zu ihm zu schicken. Er sagte mir: ‚Da solltest Du eigentlich hingehen, das ist ein erstklassiger Mann.‘ So kam ich zu dem Behrens.“*<sup>49</sup>

48 Goebbels besuchte die Kunstgewerbeschule ab der Gründung im Jahr 1904. Der etwas jüngere Franz Dominick wird später am Unterricht teilgenommen haben. Eine ausführliche Studie zu den beiden ist in Arbeit. vgl. vorab Lohmann - Scholz 2019b.

49 Neumeyer 2021, S. 101; vgl. Schulze/Windhorst, S.24. Thiersch war dann von 1908 bis 1915 Zeichenlehrer in der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin.



Abb. 11

Mitarbeiter im Atelier Peter Behrens, 1908-9. Die Personen können vorsichtig identifiziert werden als (v.l.n.r.): Peter Großmann, Grafiker Riebek, (zwei Personen n. bek., beide denkbar als Franz Dominick), Ferdinand Goebbels, Max Hertwig, (ältere Person n.bek.), Ludwig Mies, ggf. Walter Gropius (Nachlass Ferdinand Goebbels, Privatbesitz)

Hermann Arnolds Erinnerung an diese Verbindung von Mies und Behrens klang anders. Er schrieb etwa 35 Jahre früher, im Zusammenhang mit seinem eigenen Verhältnis zu Peter Behrens: „Einer unserer berühmtesten Architekten, dessen Assistent und Atelierchef ich 3 Jahre war, erbat sich stets von mir in Aachen ausgebildete Schüler für seine Mitarbeiter. So konnte ich z.B. Prof. Mies van der Rohe, Prof. Großmann und Architekt Dominik bei ihm unterbringen.“<sup>50</sup> Demnach behauptete er, derjenige gewesen zu sein, der Mies, Großmann, Dominick und weitere an Behrens empfohlen hatte. Wessen Erinnerung zutrifft, ist nicht mehr zu ermitteln. Vielleicht ließ Behrens im Falle von Mies Thierschs Empfehlung durch eine Referenz von Hermann Arnold bestätigen.

Ein Foto aus dem privaten Nachlass von Ferdinand Goebbels zeigt eine Gruppe von Mitarbeitern in Behrens Atelier, darunter nach mündlichen Überlieferungen neben Goebbels auch Dominick.<sup>51</sup> Das

50 Stadtarchiv Personalakte, Schreiben vom 4.2.1934, p.86f. Die falsche Schreibweise des Nachnamens Dominick ohne C ist regelmäßig zu finden. Eindeutig ist Franz Dominick gemeint.

51 Auskunft Mathilde Schillings, geb. Goebbels.

Foto ergänzt eine Reihe mittlerweile bekannter und erforschter Aufnahmen von Behrens Mitarbeitern und lässt sich über die Einrichtung des Ateliers und die typischen Posen der Mitarbeiter eindeutig zuordnen.<sup>52</sup> Anhand der mittlerweile verfügbaren umfassenden analytischen Literatur zu Behrens Ateliermitarbeitern, allem voran eine umfassende Studie von Stanford Anderson, lohnt ein Versuch einer Identifikation der abgebildeten Personen. Klar erkennbar ist vor allem Ludwig Mies als zweiter von rechts. Durch Andersons Analyse sind Peter Großmann ganz links, rechts daneben der Grafiker Riebek, sowie Max Hertwig als vierter von rechts zu identifizieren. Da Max Hertwig und Ludwig Mies gemeinsam auf dem Foto sind, muss es zwischen Oktober 1908 und Februar 1909 aufgenommen worden sein, als Mies 22 Jahre alt war, Goebbels 23 und Dominick und Großmann etwa 20 Jahre. In der Person ganz rechts glaubt man Walter Gropius zu erkennen, der zu dieser Zeit jedoch Schnurrbart trug und jünger wirken müsste. Für Goebbels und Dominick kommen im Ausschlussverfahren nur die drei Herren

52 Grundlegend und gründlich zu den Fotos: Anderson 2015. Ein Dank für die bessere Kopie und den Austausch hierzu an Susanne Maywurm.

in Bildmitte in Frage. Über den Vergleich mit Portraits aus Goebbels Privatnachlass ist dieser wohl in der hinten stehenden Person mit verschränkten Armen zu erkennen, während Dominick bisher nicht eindeutig erkannt werden kann.

Auffällig ist, dass auf diesem Foto mindestens vier Aachener zu sehen sind, die alle etwa ab Oktober 1908 bei Behrens arbeiteten, und alle zuvor Arnolds Schüler waren. In den Monaten zuvor hatte Behrens vor allem ehemalige Düsseldorfer Schüler für sein schnell wachsendes Ateiler eingestellt, griff aber nun offensichtlich über Arnold auf junge Aachener Talente zurück. Hermann Arnolds Lehre war sicher ein wichtiger Impuls für die jungen Schüler in Richtung von Behrens. Arnold war von seiner Zeit der leitenden Mitarbeit bei ihm stark geprägt – die im Folgenden vorgestellte Synagoge in Linnich zeigt es noch einmal deutlich. Gleichzeitig war Behrens einer der einflussreichsten und weithin bekanntesten Architekten seiner Zeit und als Autodidakt gerade für diese neue Generation von kunstgewerblich ausgebildeten, nicht-akademischen Architekten eine Identifikationsfigur. Bei Ferdinand Goebbels zeigt sich dies in seiner Selbstbezeichnung als „Meisterschüler bei Professor Peter Behrens“ und „Self-Made-Man“<sup>53</sup>, in gleicher Weise wie Behrens sich „Autodidakt“ nannte.<sup>54</sup>

Behrens Einfluss auf die Projekte seiner Schüler und Mitarbeiter ist im Falle von Mies und Goebbels in deren gemeinsamem Projekt Haus Werner (1913) erkennbar, in dem die beiden den Grundriss von Behrens Haus für Theodor Wiegand (1911-12) fast identisch übernahmen.<sup>55</sup> Verwunderlich, hatte Mies doch im Streit über das Villenprojekt für Familie Kröller-Müller dessen Atelier bereits 1912 verlassen. Goebbels und Dominick blieben nach bisherigen Erkenntnissen weiterhin in seinem Atelier. Parallel und danach arbeiteten die drei an verschiedenen Projekten zusammen. Hier ist Haus Perls von 1911-12 zu nennen, das bereits erwähnte Haus Werner, und weitere Aktivitäten. Danach kehrten Goebbels und Dominick etwa 1913 nach Aachen zurück und gründeten ein insbesondere in der Zwischenkriegszeit sehr erfolgreiches gemeinsames Architekturbüro.

53 Entnazifizierungsakte Ferdinand Goebbels, Landesarchiv NRW, Duisburg.

54 Schuster 1980, S. 47

55 Schulze - Windhorst 2012, S. 47; vgl. Lohmann - Scholz 2019b, S. 286f.

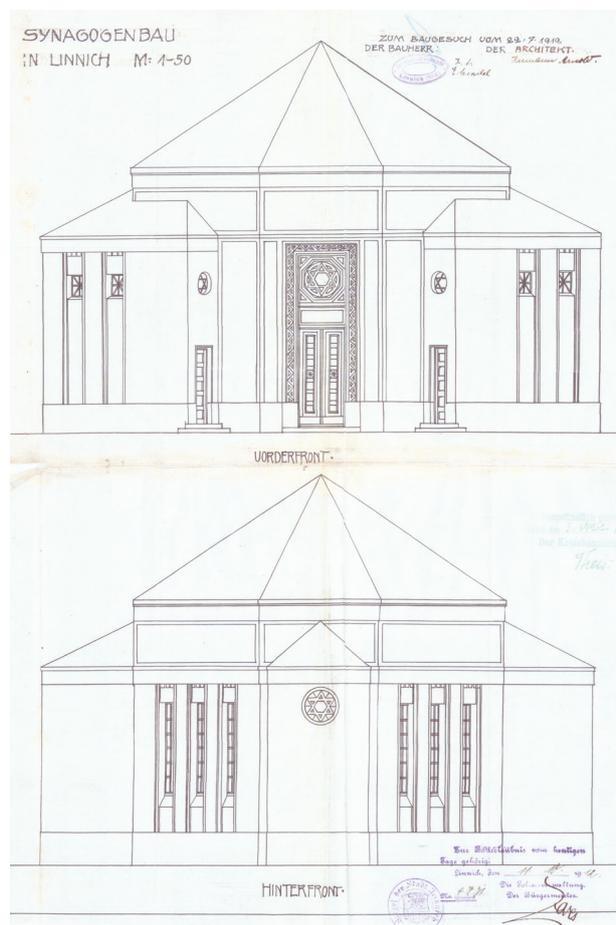


Abb. 12  
Straßen- und Rückansicht (Bauakte, Stadtarchiv Linnich)

### Hermann Arnold als Gestalter und die Synagoge in Linnich

Hermann Arnolds eigenes Werk lässt sich nur durch wenige Schlaglichter auf seine Projekte oder gar Bauten beleuchten. Es gibt Nennungen von dauerhaften und temporären (Ausstellungs-)Raumgestaltungen in Museen, Schulen, Gaststätten oder Privathäusern, wie oben beschrieben. Er gestaltete auch Produkte wie Edelporzellane, Stoffe und Möbel. In eigens verfassten Lebensläufen ist aber auch von (Hoch-)Bauprojekten wie einer Mehrzahl von Kirchen zu lesen, ohne dass bisher nähere Angaben bekannt wären. Auch ein Ehrenfriedhof in der Nähe von Marville (Frankreich) ist dort genannt, und ließ sich bisher nicht lokalisieren.<sup>56</sup> Eine erste Werkliste befindet sich im Anhang.

Eine Ausnahme stellt insbesondere die von ihm 1912-13 entworfene und erbaute Synagoge in Linnich dar. Sie wurde im November 1913 ein-

56 Frdl. Auskunft Archiv des Volksbunds Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V. (Mailverkehr, 19. Juli 2023)



Abb. 13  
Hermann Arnold (1912), Synagoge in Linnich, Foto von Osten (Stadtarchiv Linnich)

geweiht, in der Reichskristallnacht 1938 zerstört und nach dem 2. Weltkrieg eingeebnet, fand aber bereits würdige Berücksichtigung in den wissenschaftlichen Überblickswerken zur jüdischen Geschichte und Architektur im Aachener Raum sowie in der Linnicher Heimatforschung. Sie wird dort bereits bezeichnet als „herausstechend“ und als Versuch, „die herkömmliche Form des Synagogenbaus zu verlassen“.<sup>57</sup> Gleichwohl steht eine architekturhistorische Einordnung und eine Vorstellung des Architekten bisher aus. Trotz der Zerstörung gelingt durch die mittlerweile verfügbaren Quellen wie Fotos und Pläne eine Beschreibung des außergewöhnlichen Gebäudes.

Arnold hatte die Aufgabe erhalten, für die relativ große jüdische Gemeinde von rund 120 Mitgliedern in Linnich ein Bethaus zu errichten. Das

von einem Gemeindemitglied gestiftete Grundstück lag an einem nach Norden abschüssigen Gelände über dem Merzbachtal an der Straße Nordpromenade. Im Kern entwickelte Arnold die Synagoge als Zentralbau über einem achteckigen Grundriss mit einem Sockelgeschoss im Hang und einem Zeldach. Der Eingang lag im Südosten an der Straße und in der Hauptachse gegenüber im Nordwesten die halbrunde Apsis, in der Thoraschrein und Bima zu einer im Grundriss annähernd kreisförmigen räumlichen Einheit zusammengefasst waren. Damit wurde zugunsten der „monumental gedachten räumlichen Wirkung des Bauwerks“ die traditionelle Ausrichtung des Thoraschreins nach Osten aufgegeben. Dies hatte Streitigkeiten zwischen orthodoxen und liberalen Gemeindemitgliedern hervorgerufen, wo der Wunsch nach der Ostung der letztendlich durchgesetzten liberalen Idee gegenüberstand, die Schauffassade des „recht extravaganten“ Synago-

57 Brocke 1999, S. 341; vgl. Bergrath – von Büren 2013, S. 67-74.

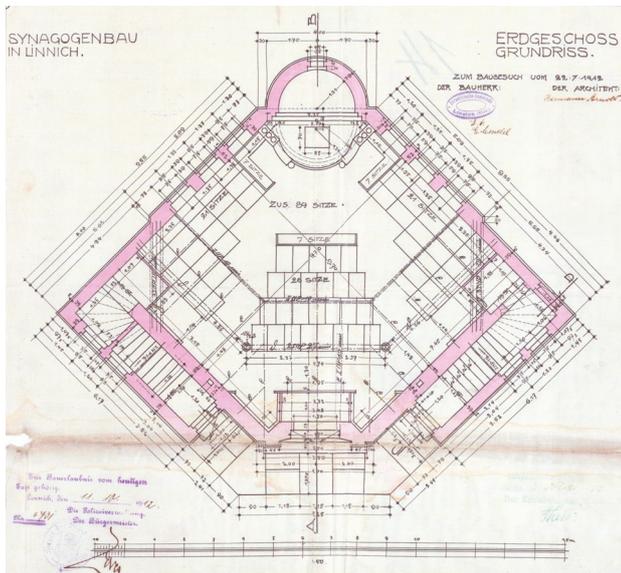


Abb. 14  
Hermann Arnold (1912), Synagoge in Linnich, Grundriss Erdgeschoss (Bauakte, Stadtarchiv Linnich)

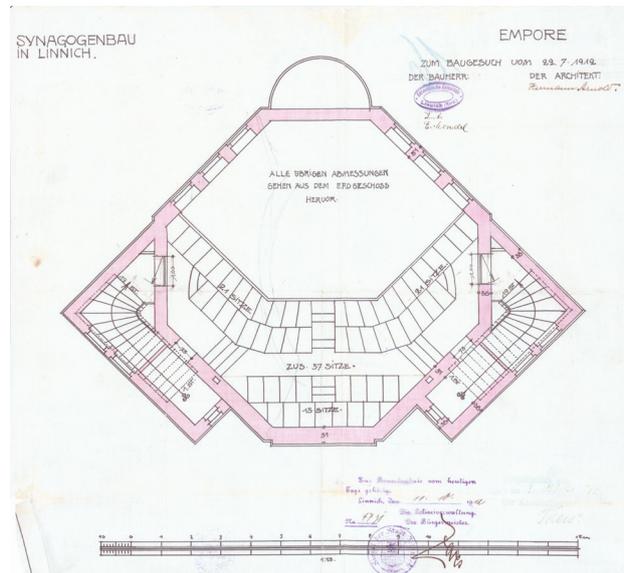


Abb. 16  
Grundriss Emporengeschoss (Bauakte, Stadtarchiv Linnich)



Abb. 15  
Linker Nebeneingang und Hauptportal (Stadtarchiv Linnich)

genbaus zur Straße auszurichten.<sup>58</sup> Die Topografie brachte die wohl ausschlaggebenden praktischen Gründe. Das Achteck lag im Grundriss in der hinteren Ecke eines mit einer Spitze zur Straße liegenden, etwas größeren Quadrats. In den vorderen Restflächen links und rechts standen Anbauten mit abgewalmten Pultdächern in zwei Drittel der Gebäudehöhe, die je einen eigenen Eingang hatten und in denen Treppenläufe auf die Frauenemporen und in den Versammlungsraum im Sockel führten, der auch als Schulraum für die Gemeinde genutzt wurde. Vor dem deutlich höheren und geschmückten zentralen Hauptportal in das Oktagon entstand dadurch ein kleiner Vorplatz.

Das Bauwerk war sehr sparsam ornamentiert, aber durch ausgewogene Proportionen und dezente geometrische Details gegliedert. Der Außenbau war glatt verputzt, und lediglich durch ein Sockelgesims, ein Gurtgesims auf der Traufhöhe der Treppenhäuser, sowie ein flaches dreifach gestuftes Kranzgesims unter der Traufe horizontal unterteilt. Das Gurtgesims ließ den Bau von außen zweigeschossig erscheinen, wenn auch die innere Frauenempore deutlich niedriger lag. Auf den beiden Wänden neben der Apsis waren je drei schlanke hochrechteckige Fenster nebeneinander angeordnet, die den Innenraum erhellten und im

58 Pracht 1997, S.112 f., vgl. Brocke 1999, S. 341. In der Literatur wird stets eine Ausrichtung nach Nordost angegeben. Die Apsis wies hingegen nach Nordwesten, mit dem Eingang von der Straße im Südosten.

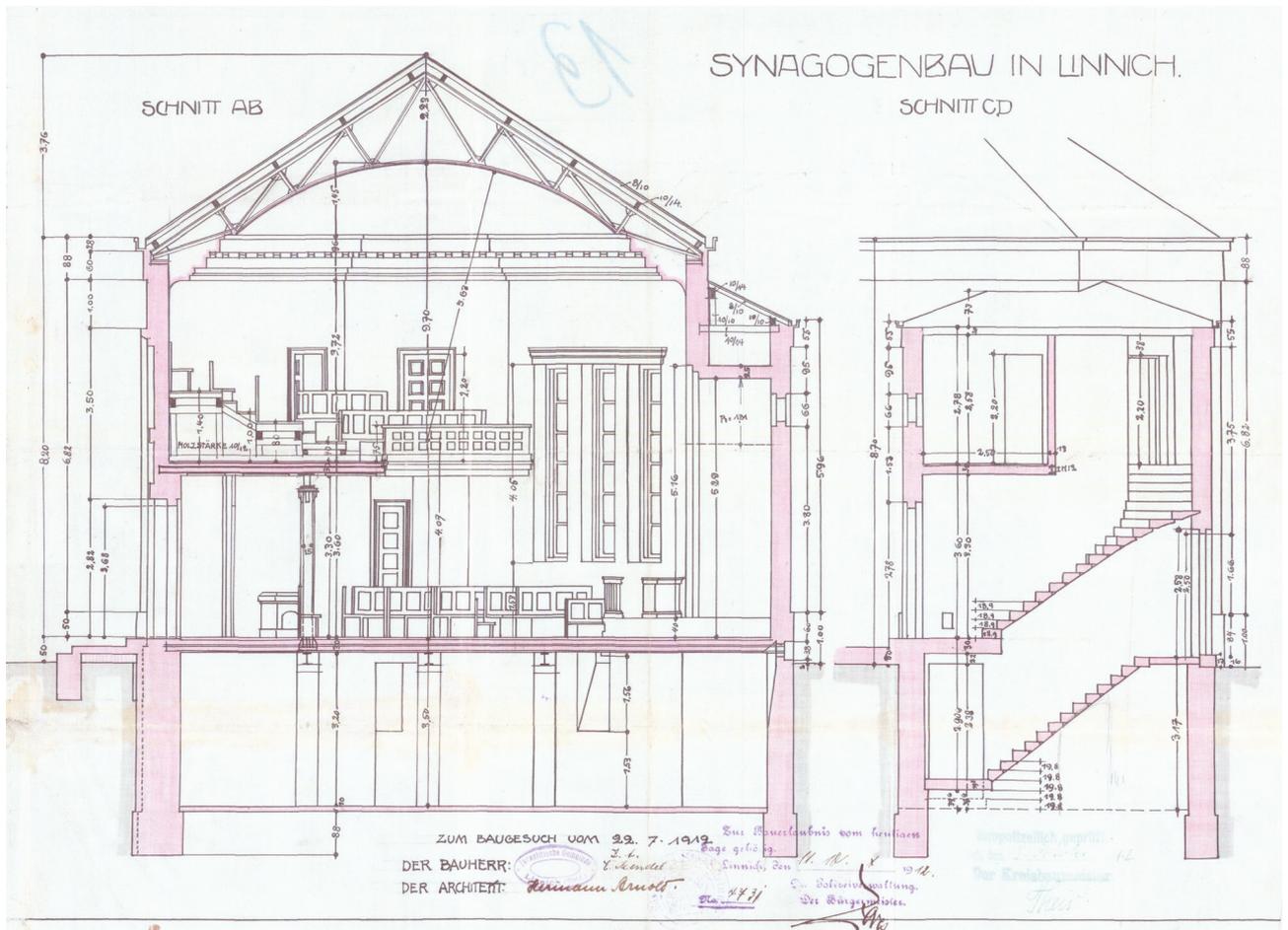


Abb. 17  
 Synagoge Linnich, Schnitt durch den Hauptbau (Bauakte, Stadtarchiv Linnich)

Inneren eine gemeinsame Verdachung hatten. Zudem gab es ein kleines, hochliegendes Rundfenster in der Kuppelkalotte der Apsis. Die südliche Frontfassade war durch einen leichten Risaliten hervorgehoben, in dem zwei Kolossalisenen in Höhe der Nebengebäude die Vertikalität des Baus betonten und den Dachaufbau zu tragen schienen. Das Portal zwischen den Lisenen war die Stelle in der Fassade mit dem meisten Schmuck und Ornament. Es war von einem Zickzack-Fries eingefasst, und über der doppelflügeligen und kassettierten Tür war eine quadratische Supraporte mit einem Davidstern in einem Achteck und einer mittigen Leuchte, sowie darunter ein Schriftfeld mit einem Spruch in hebräisch und deutsch angebracht: „Denn mein Haus wird das Haus des Gebetes für alle Völker genannt werden.“<sup>59</sup> Auf die Putzflächen der Außenwände und der Dachgeschosszone des Zentralbaus sowie auf den beiden Lisenen waren dezente und flache Kassettierungen mit schmalen Kanten aufgetragen. Auf den Treppen-

häusern fehlten diese, und die Seiteneingänge waren hier ebenfalls schlichter gehalten. Über den einflügeligen Türen war hoch oben ein kleines Rundfenster mit Davidstern angebracht, hinter dem sich je ein kleiner Nutzraum auf der oberen Ebene befand. Die hintere Hälfte der Seitenfassaden der Anbauten waren von zwei einfach gestuften, gebäudehohen Rücksprüngen gegliedert, mit zwei hoch liegenden quadratischen Fenstern auf der Höhe der Rundfenster zur Erhellung der Treppen. Unter dem einfachen Kranzgesims ist hier in den Rücksprüngen ein schlichter Zahnschnitt zu sehen, wie auch über den talseitigen Fenstern.

Die achteckige Form des Zentralbaus war von der Straßenseite aus nur bedingt am Dach zu erkennen. Auch im Erdgeschossgrundriss war sie etwas verstellt, da die Zwickel, die zwischen dem Achteck und den Treppenhäusern liegen, dem Innenraum zugeschlagen wurden.<sup>60</sup> Im Oberge-

59 Jesaja 56:7

60 Dies führte in der bisherigen Literatur fast durchgehend zur Beschreibung des Baus als Sechseck. Richtiger:

schossgrundriss ist es umso deutlicher, und nach dem Betreten des Inneren war der achteckige Zentralbau mit 9,70m innerer Spannweite gut zu erkennen. Im Erdgeschoss waren die 89 Sitzplätze in drei Flächen unterhalb der Drillingsfenster, sowie hinter dem Eingang und ausgerichtet auf die Apsis angeordnet. Zwei gusseiserne Säulen trugen die Empore. Sie umfasste die fünf Seiten des Achtecks gegenüber der Apsis, sprang aber hinter den Mittelpunkt des Zentralbaus zurück. Sie trug weitere 57 Sitzplätze für Frauen mit nach hinten ansteigendem Gestühl. Das Innere des Zentralbaus war nach oben mit einer flachen Kuppel abgeschlossen: Auf der Höhe des äußeren Kranzgesimses gab es innen ein entsprechendes, aber ausladenderes Gesims mit einer Profilfolge und einem Zahnschnitt. Die auf dem achtseitigen Gesims liegende runde Segmentkuppel überspannte den an der höchsten Stelle 9,70m hohen Innenraum, der somit exakt das Maß des inneren Oktogons hatte. Sie bestand aus einer leichten Konstruktion aus Rabitz, und hing von einem Eisenfachwerk darüber ab, das vom Aachener Kunstschmied Emil Widenmann hergestellt wurde. Es trug auch das achtseitige, schiefergedeckte Pyramidendach, dessen Dachspitze von einem weithin sichtbaren Davidstern im Kreis bekrönt wurde.

Wenn auch bisher keine Fotos des Innenraums bekannt sind, ist die Ausstattung des Baus aus mehreren Beschreibungen ehemaliger Gemeindeglieder aus Linnich überliefert. Demnach waren die Wände weiß gestrichen oder verputzt, und mit weiteren Texten in hebräischer Schrift geschmückt.<sup>61</sup> Eine exilierte Jüdin beschreibt den Innenraum folgendermaßen: „*Er war mit dunklen und dunkel gepolsterten Eichenbänken ausgestattet, die sich links und rechts gegenüber standen und in der Höhe gestaffelt waren. Zu den erhöhten Bänken führten Stufen, außerdem gab es auch Fußbänken. Viel Kupferwerk gab es bei der Ausstattung: etwa vier große siebenarmige Kupferleuchter standen auf dem Boden rechts und links neben dem Tisch. An der Decke hingen drei kupferne Lampen*“.<sup>62</sup>

Die Synagoge in Linnich ist als bemerkenswerte Leistung aller Beteiligten anzuerkennen. Sie bezeugt ein auffällig selbstbewusstes und präsentenes Auftreten der jüdischen Gemeinde in Linnich.

Brocke 1999, S. 342.

61 Gotzen 2005.

62 Gotzen 2005, S. 6, dort: Beschreibung durch Sofie de Schwartz.



Abb. 18  
Hermann Arnold, Menorah-Leuchter, 1912. Trauerhalle des jüdischen Friedhofs Aachen (Foto: Anke Fissabre)

Auch die Wahl des Aachener Architekten und die Realisierung von dessen in seiner Zeit hochmodernem Entwurf zeugt von progressivem Geist.<sup>63</sup> Hermann Arnold bewies mit diesem Bau, dass er nicht nur als Innenarchitekt, sondern auch im Hochbau bemerkenswerte Entwürfe realisieren konnte. Wie es zu seiner Beauftragung kam, konnte bisher nicht nachvollzogen werden. Die Gemeinde hatte jedenfalls lange für die Errichtung einer eigenen Synagoge gesammelt und gespart, und es gab bereits Planungen seit der Jahrhundertwende. Ein erstes Projekt aus dem Jahr 1903 kann noch nicht von Arnold entworfen worden sein, der erst 1904 nach Aachen kam.<sup>64</sup> Erst die Bewilligung von Zuschüssen durch das Landesrabbinat ermöglichte letztendlich das Projekt von 1912.<sup>65</sup> Der Bauantrag mit allen Bauzeichnungen datiert auf den Sommer 1912, und nach der Erfüllung einiger Bedingungen des Kreisbaumeisters

63 Vgl. Brocke 1999, S. XXI-XXIII

64 Pracht 1997, S. 111

65 Loosen 1994, S. 53.

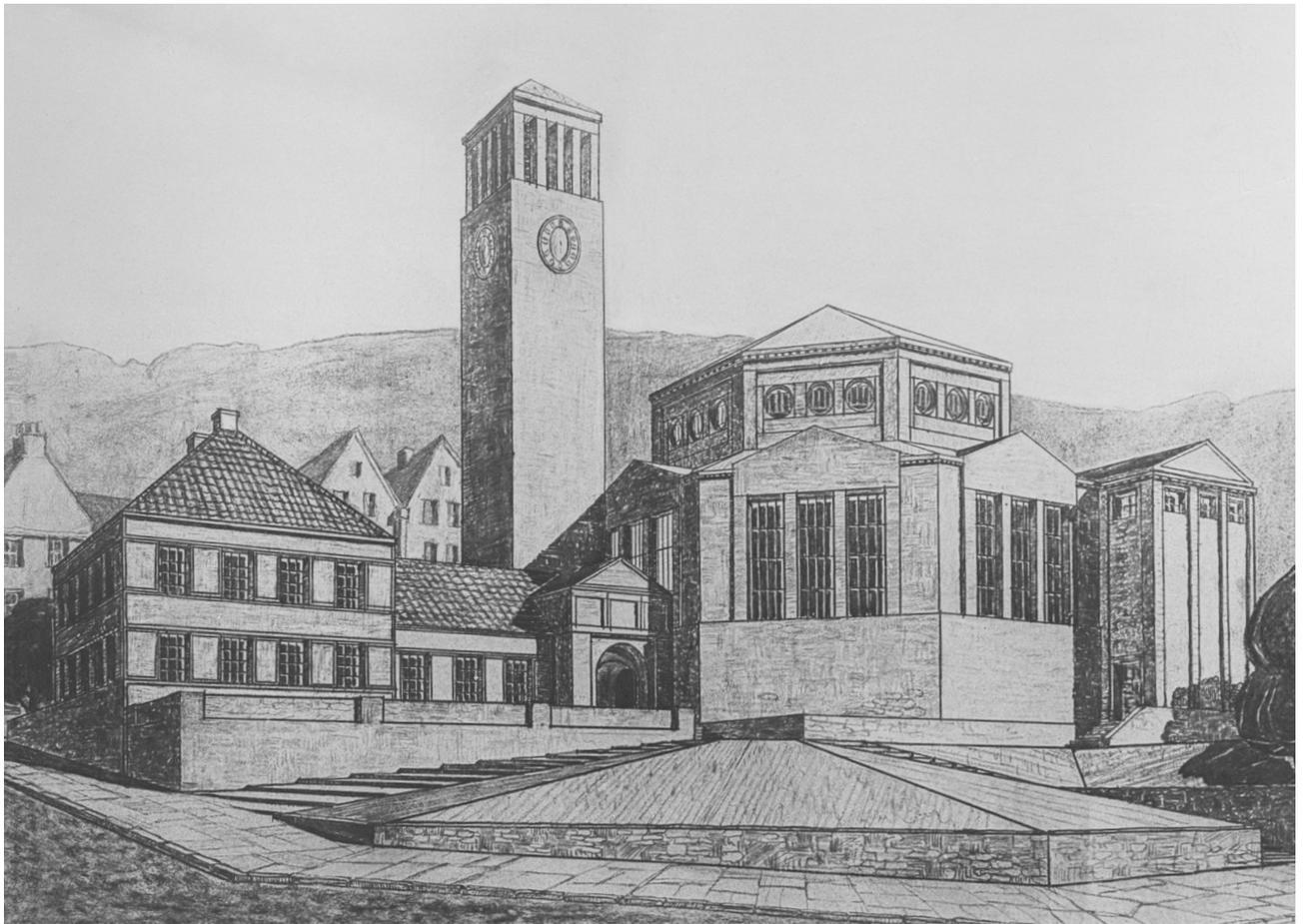


Abb. 19  
Peter Behrens (1906-7), Entwurf für die evangelische Kirche in Hagen-Wehringhausen. Perspektive von der Rückseite.  
(© Bildarchiv Foto Marburg)

begann man Anfang November mit dem Bau. Die Rohbauabnahme erfolgte im Juni 1913 und die letztendliche Gebrauchsabnahme erst im März 1914, nachdem der Bau bereits im November 1913 eingeweiht wurde. Die Bauleitung hatte der Aachener Architekt Fritz Toussaint inne, auf den später eingegangen werden soll.<sup>66</sup> Das Gebäude diente der Gemeinde nur 25 Jahre lang als Bethaus. Die nachfolgende schreckliche Geschichte von Diskriminierung, Zerstörung, Verfolgung und Mord wurde gründlich aufgearbeitet in den bisherigen Publikationen zur jüdischen Gemeinde Linnich, und soll hier zumindest erwähnt werden.<sup>67</sup>

Arnold arbeitete auch bei anderen Gelegenheiten für jüdische Gemeinden. 1912 gestaltete er zwei schiedeeiserne siebenarmige Leuchter, Menorot, für die Trauerhalle des jüdischen Friedhofs in

Aachen. Die heute vor Ort erhaltenen Leuchter wurden vom Kunstschmied Wilhelm Giesbert angefertigt, der ebenfalls in der Kunstgewerbeschule lehrte und arbeitete. Einer der beiden Leuchter wurde im gleichen Jahr bei einer Sonderausstellung zum Katholikentag im neuen städtischen Kunstgewerbemuseum gezeigt.<sup>68</sup>

Einer Nennung in einer Laudatio ist zu entnehmen, dass der jüdische Friedhof in Jülich offenbar nach einem Entwurf von Hermann Arnold umgestaltet wurde. Dies konnte bisher in der Literatur und den örtlichen Quellen noch nicht nachvollzogen werden.<sup>69</sup>

66 Stadtarchiv Linnich. Baupläne, Anzeigen zum Baubeginn, zur Rohbau- und Gebrauchsabnahme.

67 Loosen 1994, Pracht 1997, Gotzen 2005, Schunn 2016.

68 Fissabre 2022, S. 62, Anm. 88, Abb. S. 53. Ich danke Anke Fissabre für den Hinweis.

69 AA 19.10.1929, vgl. Norbert Thiel, Grabsteine erinnern und mahnen. Zur Geschichte der jüdischen Friedhöfe im Kreis Jülich, in: Heimatkalender des Kreises Jülich, Jg. 22, 1972, S. 72-89. Frdl. Auskunft Susanne Richter, Stadtarchiv Jülich (Mail v. 17.8.2023)

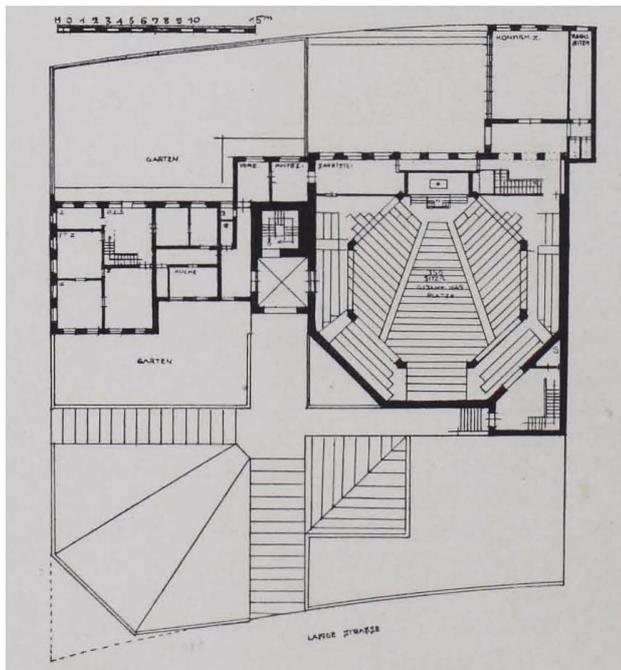


Abb. 20  
Entwurf für die evangelische Kirche in Hagen, Grundriss  
(aus: Hoeber 1913, S. 62)

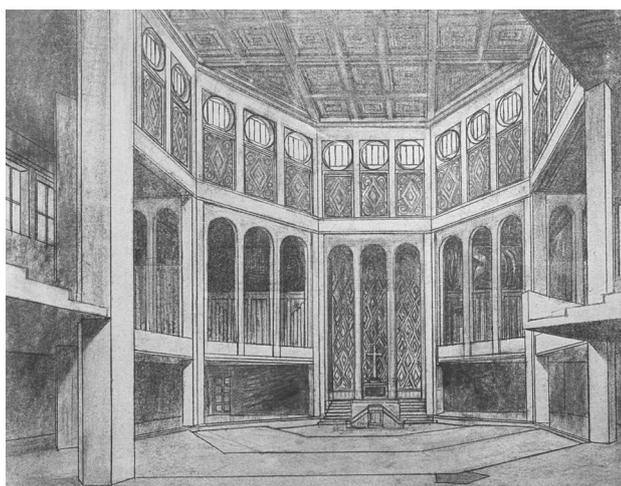


Abb. 21  
Innenperspektive der Kirche (© Bildarchiv Foto Marburg)

### Vorbilder

Hermann Arnolds außergewöhnlicher Entwurf für die Linnicher Synagoge lässt sich durch die neuen Erkenntnisse über seine Person nun einordnen. Eindeutig sind die Vorbilder für die Gestaltung des Baus die wenige Jahre zuvor entstandenen Zentralbauentwürfe von Peter Behrens. Noch während der Düsseldorfer Zeit hatte er 1906-7 zwei Entwürfe bei einem Wettbewerb für die evangelische Kirche in Hagen eingereicht, von denen einer ein achteckiger Zentralbau war.<sup>70</sup> Der Entwurf war

70 Hoeber 1913, S.59-63. Dort zwei Außenperspektiven, drei Ansichten, ein Schnitt und ein Grundriss.

Hermann Arnold bestens bekannt, hatte er ihn doch im Sommer 1907 bereits auf der von ihm gestalteten Aachener Sonderausstellung für Christliche Kunst gezeigt.<sup>71</sup>

In diesem Projekt sollte, eingebunden in eine Gruppe aus verschiedenen hohen rechteckigen Bauten mit Walm- und Satteldächern sowie einem hohen Campanile, ein Oktogon mit Pyramidendach stehen. Dessen oberste Zone war als Laterne mit drei Rundfenstern an jeder Seite durchfenstert. Der Zentralbau war wiederum auf fünf seiner acht Seiten von einem niedrigeren Bau mit größerem Durchmesser umgeben, der im Inneren eine hier umlaufende Empore mit weiteren Sitzplätzen trug. Drei der Außenseiten waren von der Rückseite aus frei zu sehen, hatten jeweils ein hoch liegendes Drillingsfenster zwischen Eckkissen und schlossen mit einem Giebeldreieck darüber ab. Auf der Straßen- und Eingangsseite war das Oktogon hinter einem quer liegenden Bau in der Höhe des Umgangs verdeckt. Er wirkte mit drei Dreiecksgiebeln wie drei Häuser, von denen das linke bis auf die Rückseite des Zentralbaus führte. Auf dessen Fassade führten vier schlanke Lisenen über die ganze Höhe des Hauses, zwischen denen ganz oben drei quadratische Fenster lagen und darüber das entsprechende Giebeldreieck.

Im Grundriss ist zu erkennen, dass der Innenraum und die Bankreihen auf eine Seite des Achtecks in Richtung des Eingangs ausgerichtet waren. Hier stand die Liturgieachse aus Altar und Kanzel, die so auch vom ansteigenden Gestühl auf den Emporen gut sichtbar war. Gerade in der inneren Konfiguration des Raumes mit der Ausrichtung auf eine Seite, wie auch der fünfseitigen Empore, ist eine starke Parallele zur Linnicher Synagoge zu erkennen. Auch in der äußeren Gestalt und in einigen Details werden Verwandtschaften zwischen den beiden Projekten deutlich. Doch sind die Ähnlichkeiten mit dem folgenden, zweiten Vorbild noch größer.

Die Kirche in Hagen wurde nicht nach Behrens Entwurf gebaut. Er nutzte im Folgejahr eine äh-

71 Ausstellungskatalog Sonder-Ausstellung für alte und moderne christliche Kunst zu Aachen, 15.8. - 10.10.1907, S. 9. Behrens stellte auch noch ein Missale Romanum aus (S. 26) sowie Arbeiten seiner Düsseldorfer Schüler, darunter eine Beton-Kirche von Adolf Meyer (S.33-34). Peter Großmann betreute die Ausstellung in leitender Funktion: vgl. Roccolino 2023, S.89.

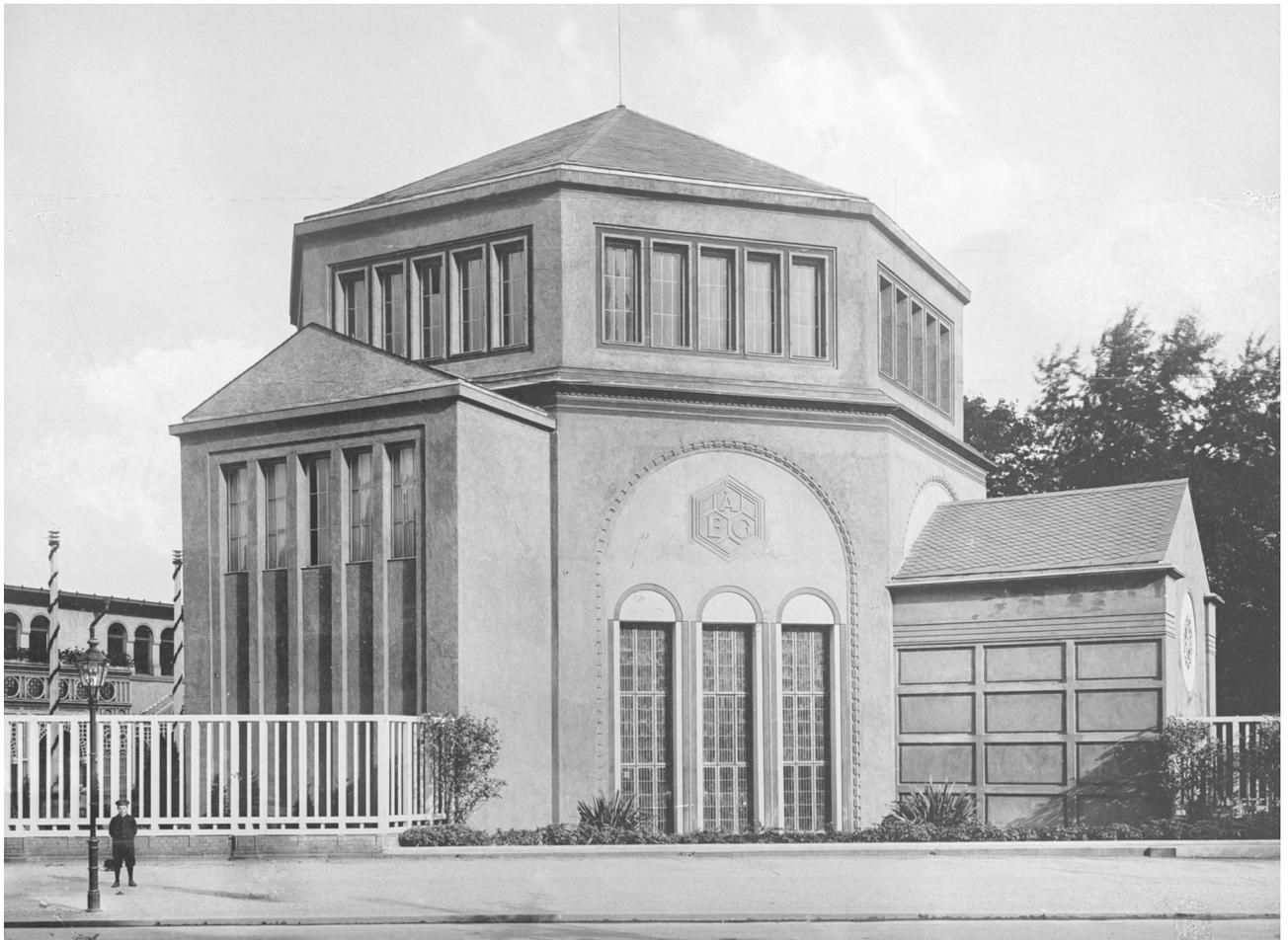


Abb. 22  
Peter Behrens (1908), Ausstellungspavillon der AEG, Deutsche Schiffbau-Ausstellung (© Bildarchiv Foto Marburg)

liche Figur für sein erstes realisiertes Gebäude für die AEG in Berlin. Für die Schiffbau-Ausstellung 1908 entwarf er einen Ausstellungs-Pavillon der Firma,<sup>72</sup> mit dem die Linnicher Synagoge später frappante Ähnlichkeit haben sollte. Er stand nördlich gegenüber der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche am Südennde des Tiergartens. Über einem achteckigen Grundriss von 18m lichtigem Durchmesser und 20m innerer Höhe entwickelte Behrens einen im äußeren Bild zweigeschossigen Zentralbau mit hohem Hauptgeschoss, etwa halb so hoher Tambourzone und einem flachen Pyramidendach. Auf den Außenwänden des Gebäudes befand sich unterhalb des kräftigen Gurtgesimses je eine flache Blendbogennische im Relief, von einem gestuften Zahnschnitt umrahmt. Auf der als Hauptansicht zur Stadt gedachten Südseite waren hier drei schlanke Rundbogenfenster mit Faschen unter dem von Behrens entwickelten

sechseckigen AEG-Waben-Logo im Flachrelief angeordnet. Vier weitere Seiten des Achtecks auf den Nord-, Ost- und Westseiten zeigten das gleiche Motiv, allerdings mit Blindfenstern und ohne AEG-Logo. Vor den übrigen drei Seiten des Oktogons stand jeweils ein unterschiedlich großer Vorbau mit Dreiecksgiebel. Nach Nordwesten, in der Hauptachse des eigentlichen Pavillons der Ausstellung lag der Haupteingang im kleinsten der drei Häuser, das ganz von der Rundbogennische umfasst wurde. Nach Südosten wies ein länglicher Anbau, dessen First noch innerhalb des Blendbogens lag, der ihn aber seitlich schon verdeckte. Seine traufseitigen Außenwände waren in drei mal vier Kassetrierungen unter einem Wandarchitrav mit drei Faszien gegliedert, und die Giebelseite zeigte eine Fensterrosette zwischen zwei Ecklisenen. Vor der Südwestseite des Achtecks stand der höchste Anbau, dessen Traufe nur knapp unter dem Gurtgesims lag, und der in der Breite nur knapp von den Kanten des Achtecks zurücksprang und den Rundbogen somit vollständig verdeckte. Der Anbau war an der Giebelseite

72 Buddensieg – Rogge 1979, S.167-173. Vgl. Hoeber 1913, S.108f.

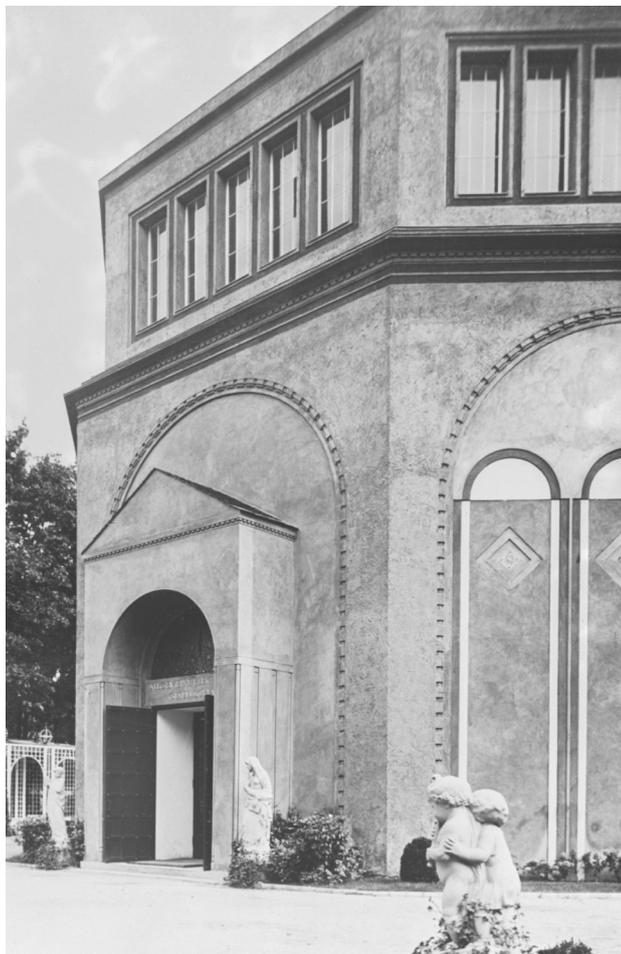


Abb. 23  
Eingangseite des Pavillons (© Bildarchiv Foto Marburg)

von fünf schlanken hochrechteckigen Nischen gegliedert, die wiederum in einem gemeinsamen flachen Rücksprung zusammengefasst waren. In den fünf Nischen lag im obersten Drittel je ein Fenster. Im Innenraum gab es ähnlich wenig Ornament und Schmuck. An den Wandflächen waren große Schriftfelder mit Erläuterungen zur Firma und den Exponaten angebracht, und im Zentrum des Innenraums hing ein kunstvoller achteckiger Kronleuchter mit 16 AEG-Bogenlampen.

Insbesondere die Schauseite des Pavillons nach Süden, mit dem Drillingsfenster in der sparsam ornamentierten Rundbogennische, flankiert von zwei Anbauten, zeigt die Vorbildfunktion des Baus für Hermann Arnolds Synagogenentwurf für Linnich. Die Nische mit verziertem Rand und dem Firmenemblem im Tympanon wurde zum Hauptportal mit Davidstern, die beiden asymmetrischen Zwerghäuser zu den symmetrischen Treppenhäusern mit Walmdach. Dem Linnicher Gebäude, das etwa den halben Durchmesser des Berliner Pavillons hatte, reichten die Drillingsfenster auf der Talseite zur natürlichen Belichtung, so dass keine

Fenster in der Tambourzone nötig waren.

Die Komposition des achteckigen Zentralbaus mit unterschiedlich hohen Anbauten brachte dem AEG-Pavillon schon von Zeitgenossen den Vergleich mit dem romanischen Baptisterium in Florenz und der karolingischen Pfalzkapelle in Aachen. Beim Kirchenentwurf für Hagen sind solche historischen Anleihen gleichermaßen zu sehen. Bemerkenswert ist die für Behrens so typische Übernahme eines sakralen Bautyps für einen werbenden Repräsentationsbau der Wirtschaft. Der achteckige Zentralbau im Hagener Kirchenprojekt wurde als Ausstellungspavillon der AEG 1908 zum „Tempel der Wirtschaft“.<sup>73</sup> In ähnlicher Weise hatte er bereits 1906 in Dresden einen sakralen Zentralbautypus für einen Ausstellungspavillon für die Delmenhorster Linoleum Ankerwerke erbaut. Hier stand eine Tambourkuppel über einem Bau, der aus einer Überlagerung von Achteck und griechischem Kreuz im Grundriss bestand. Das Bauwerk gilt als einer der ausschlaggebenden Gründe, Behrens für die AEG zu engagieren.<sup>74</sup> Die Tempelanlehnungen fanden dann im berühmtesten Bauwerk von Peter Behrens, der AEG-Turbinenhalle von 1908-09 ihren vorläufigen Gipfel, mit dem Charakter eines Schlüsselbauwerks der Moderne. Nebenbei bemerkt, war Mies zu diesem Zeitpunkt bereits im Atelier von Behrens tätig und arbeitete am Projekt mit.

Es finden sich somit Übernahmen aus beiden Projekten in Hermann Arnolds Synagogenentwurf von 1912. Er führte den Typus des Oktogons zurück in den Sakralbau, wenn auch hier als jüdische Synagoge. Die Übernahme gelang, da die liturgischen Anforderungen an den Raum bei Synagogen und evangelischen Kirchen vergleichbar sind. Die geographische Nähe zum Aachener Oktogon mag diese Rückführung begünstigt haben.

73 Vgl. Jaeggi 1994, S.42.

74 Buddensieg – Rogge 1979, S. 14

## Späteres Leben und Karriere

Arnold diente als Soldat im Ersten Weltkrieg und kämpfte fast zwei Jahre an der Westfront in Verdun und der Champagne. In der Folge nahm er seine Tätigkeit in Aachen wieder auf, und wurde zeitweise abkommandiert als Leiter der Fachklassen für Bau- und Kunsthandwerk der Kriegsbeschädigtenfürsorge in Koblenz. In Aachen hatte Direktor Abele bereits 1913 den Professorentitel erhalten, und Arnold trug diese Bezeichnung ab 1923.

Aus diesen Jahren ist eine weitere textliche Äußerung von ihm bekannt. 1925 publizierte er in der Tageszeitung einen Text zum Aachener Stadtbild, in dem er farbige Fassadengestaltungen würdigte, Ratschläge gab und nach seiner Auffassung gute Beispiele nannte. Gleichzeitig wiederholte er seine Kritik an der Beliebigkeit der Fassadengestaltungen des oberflächlichen Jugendstils um 1900 mit ihrem „überladenen, teilweise sinnlosen Stuckschmuck“.<sup>75</sup>

Seine Erfolge als Förderer des Nachwuchses waren ihm offenbar so wichtig, dass er sich wiederholt damit brüstete, nicht nur der Lehrer von Mies, Gobebls und Dominick gewesen zu sein, sondern auch von weiteren lokalen und überregional bekannten Namen: <sup>76</sup> Emil Fahrenkamp (1885-1966) steht auf diesen Listen, auch wenn er offenbar nur ein Semester an der Kunstgewerbeschule eingeschrieben war.<sup>77</sup> Unter den weiteren Aachener Personen ist insbesondere auch der Architekt Fritz Toussaint (1887-1937) erwähnenswert. Er machte sich in Aachen über ein beachtliches Oeuvre sowie stellenweise in Köln und Duisburg einen Namen als Baumeister einer gemäßigten, anfangs noch vom Expressionismus durchzogenen Moder-

ne.<sup>78</sup> Toussaint war in der Anfangszeit vier Jahre lang Arnolds Schüler, und daran anschließend dessen Mitarbeiter. Er war der Bauleiter der Linnicher Synagoge, wie es eindeutig aus der Bauakte zu erkennen ist. Er hielt bis in die 1930er Jahre hinein den Kontakt zu ihm aufrecht.

Einige von Arnolds Schülern brachten es selbst später zu Lehrtätigkeiten an Kunstgewerbeschulen, darunter der bereits genannte Architekt Peter Großmann, der neben seinem Studium auch in Arnolds Atelier arbeitete, danach auf Empfehlung von Arnold von 1908-1914 im Atelier von Peter Behrens, nach dem Krieg in Berlin selbständig war und 1929 als Professor an die Kunstgewerbeschule Magdeburg berufen wurde.<sup>79</sup> In Aachen selbst berief man 1923 Erich Haselhuhn (\*1898) zum Lehrer für Porzellanmalerei an die Kunstgewerbeschule, nachdem er seit 1920 ein Schüler Arnolds gewesen war. Haselhuhn gründete 1921 ein Atelier mit dem Markenzeichen ‚EHA Edelporzellane‘. Spätestens 1925 war seine Mitinhaberin die Gestalterin und Arnold-Schülerin Grete Radermacher. Sie gestalteten eigene Porzellanserien, die in verschiedenen Fabriken produziert und vielfach ausgestellt wurden.<sup>80</sup> Auch Hermann Arnold selbst beschäftigte sich nun intensiver mit dieser Kunst, und steuerte spätestens ab 1924 Designs zu Haselhuhns Marke bei, wie eine bei Rosenthal produzierte Porzellan- und Glasdose von 1931. Sie ist im Privatbesitz erhalten und zeigt immer noch die dekorative Flächenbehandlung, wie sie zu Beginn des Jahrhunderts von Peter Behrens geprägt worden war.

Arnolds Förderung seiner Schüler auf verschiedenen Ebenen wurde vom Wormser Kunsthistoriker

75 Arnold 1925. Der Text ist im Anhang wiedergegeben.

76 Stadtarchiv Personalakte, p. 70. Schreiben vom 20. Oktober 1930 an den Oberbürgermeister, S. 70; Schreiben vom 4. Februar 1934 an den OB. Weitere Namen sind: Architekten Vaselier (Berlin), Darius (Stuttgart), Mays (Berlin), Beckers (Danzig), sowie die Aachener Alexander Lürken, Vossen, Karl Schmitz, Johann Mommertz, Erich Haselhuhn. Von den Schülerinnen Arnolds sind namentlich bekannt: Christine Reif, Grete Radermacher (EdG 26.1.1924)

77 Heuter 2002, S. 19f. ohne Angabe einer genaueren Zeit. Mit den Listen Arnolds lässt sich dieser Besuch nun nach 1904 datieren.

78 Zur illustren Person Fritz Toussaint ist ein eigener Aufsatz in Vorbereitung. Vgl. Erich Grill. Fritz Toussaint, Architekt BDA u. DWB, Köln-Aachen. In: Bauwarte, 7. Jahrgang, Nr. 18, 30. April 1931, S. 137-139, Nr. 19, 7. Mai 1931, S. 145-148, Nr. 20, 14. Mai 1931, S. 153-155.

79 Eisold 1993, S.38; Anderson 2015, S.74; Vgl. AA 8.1.1930; neuerdings grundlegend: Roccolino 2023.

80 Dieter Zühlsdorff, Keramik-Marken Lexikon 1885-1935. Darin: Das Atelier von Erich Haselhuhn wurde 1921 gegründet und um 1932 geschlossen. 1922 nahm diese Malerei an der Münchner Gewerbeschau teil. Ab 1925 führte man die Firmenbezeichnung EHA-Porzellane (Erich Haselhuhn). Ich danke Petra Werner (Porzellanikon) für die Auskunft. Ihr Lager hatte die Firma in der „Congress-Garage“, einem der außergewöhnlichsten Gebäude der Moderne in Aachen (Arch. Theodor Veil und Otto Nauhardt, 1924). (EdG 10.12.1926)



Abb. 24  
Hermann Arnold (1931), Porzellandose für EHA, Produziert von Rosenthal (Privatbesitz, Foto: Astrid Siemes-Knoblich)



Abb. 25  
Dose mit geöffnetem Deckel (Privatbesitz, Foto: Astrid Siemes-Knoblich)



Abb. 26  
Stempelung der Unterseite (Privatbesitz, Foto: Astrid Siemes-Knoblich)

Erich Grill 1924 in einem Text zu den EHA Edelporzellanen beschrieben: „Es ist das Verdienst von Prof. Arnold, die jungen, aufstrebenden Talente entdeckt, in jeder Weise gefördert und zur Entfaltung gebracht zu haben. Mit seinem Verständnis bahnte er ihnen den Weg zu gemeinsamen, gedeihlichem Schaffen, ohne ihre künstlerische Selbständigkeit anzutasten, oder auch nur in seinem Sinne zu beeinflussen.“<sup>81</sup>

Mitte der 1920er Jahre begannen jedoch größere Konflikte mit Arnold. Zunächst gab es 1925 Streit mit dem zweiten, 1908 an die Schule berufenen Architekten Otto Karow (1879-1965) über die Zuschnitte und Fächerteilung der Fachklassen.<sup>82</sup> Der Ärger wurde größer, als ein weiterer Architekt, Rudolf Schwarz (1897-1961) zum neuen Direktor der Kunstgewerbeschule berufen wurde und diese nun ab 1927 wiederum grundlegend neu ausrichtete. Schwarz hatte in einer Denkschrift zur Umgestaltung der Schule den Schulorganismus als „ideell, materiell und personell hochgradig überaltert“ bezeichnet.<sup>83</sup> Arnold fühlte sich attackiert und bedrängt, und empfand die Berufung zweier weiterer Architekten wie Schwarz und Hans Schwippert (1899-1973) an die Schule als Maßnahme, um seine Klasse zu „erdrosseln“.<sup>84</sup> In den zahlreichen Beschwerdeschreiben dieser Zeit zeigte er sich offensichtlich frustriert. 1929 erschien ein Text zu seinem 25. Dienstjubiläum in der Tageszeitung, in dessen Formulierungen zu ahnen ist, wie er sich und seine Verdienste gegen die neuen Architekturlehrer der Schule zu rechtfertigen versuchte.<sup>85</sup>

### Arnold im Nationalsozialismus

Nach 1933 sind dann mehrfach eindeutige Äußerungen zu Arnolds nationalsozialistischer Einstellung in seinen Schriftstücken in den Personalakten zu finden. So begann er noch im Herbst 1933 zu taktieren, um Rudolf Schwarz loszuwerden und

81 Von der Industrie- und Gewerbeschau, EdG 20.7.1925. Darin: Abdruck einer Kritik des Museumsdirektors E. Grill aus Worms aus der Zeitschrift „Die Schaulade“ für die Edelporzellane von Erich Haselhuhn.

82 Bundesarchiv Personalakte, Brief Hermann Arnold an den Minister für Handel und Gewerbe, 27.9.1925. Karow war für „Fachzeichnen für Bau- und Möbelschreiner, Bau- und Kunstschlosser sowie im Entwerfen in diesen Fächern“ berufen worden.

83 Stadtarchiv Personalakte, Brief 20.10.1930, p. 69f.

84 Stadtarchiv Personalakte, Brief 23.10.1930, p. 72.

85 AA 19.10.1929 (Text im Anhang)

seine Position an der Schule zu sichern. Er schrieb, er sei „*grundlegend für die Umgestaltung der Schule nach den vielen Misserfolgen durch die unfähige Leitung*“. Seine Idee war es, zum alten Modell der Kunstgewerbeschule vor Schwarz Reform zurückzukehren: „*Im Sinne der Kulturrede unseres grossen Führers und in Verfolgung der früheren sehr beachtlichen Wertbedeutung unserer Schule, ist die Handwerker- und Kunstgewerbeschule nur dann ihren Zielen zuzuführen, wenn sie auf ihre erste Ausbildungsgrundlage, einschl. der vom Herrn Minister herausgegebenen Verfügung betr. fester Lehrpläne neu konstruiert wird, unter schärfster Einstellung in unserem nationalsozialistischen Aufbau. (...) Die vollendet erhabenen Ausführungen unserer Führers für eine wirklich deutsche Kunst, können also nur auf der früheren Grundlage Verwirklichung finden.*“<sup>86</sup>

Er förderte auch in dieser Zeit weiterhin seine Schüler, und auffälliger Weise gerade diejenigen, die auch nach 1933 Aufträge erhielten, oder auch die Nähe der neuen Machthaber suchten: Von Erich Haselhuhn sind einige Porzellandesigns mit NS-Propaganda oder nationalistischen Motiven in Auktionsportalen im Internet zu finden. Architekt Fritz Toussaint hatte auch nach 1933 viele Aufträge für die öffentliche Hand. Er versuchte, sich 1933 gegen den zunehmend unter politischen Druck geratenden Rudolf Schwarz in Stellung zu bringen als möglicher nachfolgender Leiter der Kunstgewerbeschule, unter anderem über eine Initiativbewerbung an den Vorsitzenden der Aachener NSDAP. Hermann Arnold schrieb ihm eine Empfehlung: Er ergreife das Wort als Lehrer Toussaints „*in Wahrung vaterstädtischer, kultureller Interessen*“, da sich Toussaint „*in idealster Einstellung für unsere heimatliche Handwerkskultur*“ anbiete.<sup>87</sup>

Selbstverständlich dienten diese politischen Positionierungen dem Erhalt der eigenen Stelle, da der Druck auf die Kunstgewerbeschulen nach 1933 immer stärker wuchs. Seine Beschwerden und Initiativen halfen aber nicht, und bei der Schließung der Kunstgewerbeschule Aachen wurde auch Hermann Arnold Mitte 1934 vorzeitig pensioniert. Im August 1934 schrieb er in einer Beschwerde über eine Rentenkürzung über sich und seine Familie, dies widerspreche „*unserer national-*

*sozialistischen Empfindung*“.<sup>88</sup> Noch 1935 schrieb ein Mitarbeiter des Reichsbundes der deutschen Beamten, dessen Mitglied Arnold war: „*Parteimitglied ist er nicht, steht aber nach seinen glaubhaften Versicherungen auf dem Boden der nationalsozialistischen Weltanschauung.*“<sup>89</sup>

Gleichwohl ist mit Sicherheit nicht von einer antisemitischen Haltung Arnolds auszugehen, hatte er doch regelmäßig für jüdische Gemeinden gearbeitet. Insbesondere die enge Zusammenarbeit mit der progressiven Linnicher Gemeinde für deren Synagoge, aber auch die Menorot-Leuchter für Aachen oder die Friedhofsgestaltung für Jülich zeigen, dass er hier keinerlei Berührungsängste hatte. Seine Zuwendung zum Nationalsozialismus scheint also eher von Opportunismus geprägt gewesen zu sein.

Nach dem Krieg versuchte er hingegen mit Hilfe eines wortreich argumentierenden Anwalts das Wiedergutmachungsgesetz<sup>90</sup> für sich zu nutzen, indem er angab, dass er wegen politischer Gründe 1934 pensioniert wurde. Die Stadt widersprach und widerlegte dies mehrfach. Arnold lebte danach wieder in seiner Heimatstadt Mainz und starb 1966.

86 Bundesarchiv Personalakte, Schreiben Hermann Arnold an „Kollege Eisen“, 26.9.1933.

87 Empfehlungsschreiben Herrmann Arnolds für Fritz Toussaint, Stadtarchiv Aachen, Akte 13309, p. 11/5

88 Stadtarchiv Personalakte, Schreiben 31.7.1934, p.119

89 Bundesarchiv Personalakte, Brief Fachschaftsleiter Rehm an Reichsbund der Deutschen Beamten, 23.9.1935.

90 Bundesgesetz zur Regelung der Wiedergutmachung nationalsozialistischen Unrechts für Angehörige des öffentlichen Dienstes vom 11.5.1951 (BWGöD). Vgl. Stadtarchiv Personalakte, Teil 1 ab p. 146, Teil 2: p.3, 23-25.

## Fazit

Mit den neuen Erkenntnissen über die Person Hermann Arnold fügt sich ein Puzzlestück in das Bild der frühen Moderne in Aachen und darüber hinaus ein. Von 1904 bis 1934 leitete er eine Fachklasse für Innenarchitektur an der Kunstgewerbeschule Aachen, und bildete zahlreiche Architekten und kunstgewerbliche Gestalter aus. Sein wohl berühmtester Schüler war Ludwig Mies van der Rohe, der seine Fachklasse 1904 und 1905 besuchte. Er erwähnte Arnold jedoch nie in späteren Berichten über seine Laufbahn. Dies mag rückblickend an der Dominanz der folgenden Karriereschritte von Mies gelegen haben, vielleicht aber auch an der mangelnden Vielfalt in der Architekturlehre, die er dann in Berlin bei Bruno Paul und Peter Behrens suchte.

Gerade zu Behrens war Arnold aber ein Brückenbauer, mindestens in Bezug auf dessen Ideenwelten, und wahrscheinlich auch über persönliche Empfehlungen. Er selbst hatte mehrere Jahre in leitender Funktion in dessen Atelier auf der Darmstädter Mathildenhöhe und in Düsseldorf gearbeitet, und auch unter ihm an der dortigen Kunstgewerbeschule gelehrt. Über seine Empfehlungen an Peter Behrens brachte er nach eigener Aussage junge Aachener Nachwuchstalente in dessen Potsdamer Atelier unter, darunter auch Ludwig Mies van der Rohe. In seinem eigenen Werk lassen sich starke Rezeptionsprozesse von Behrens Werk erkennen. Beim einzigen größeren bekannten Bauwerk Arnolds, der Synagoge in Linnich (1912-13), übernahm er Bautyp, Raumkonzept und formale Details von kurz zuvor entstandenen Zentralbauentwürfen seines Lehrmeisters, der evangelischen Kirche für Hagen (1906) sowie dem Pavillon der AEG auf der Berliner Schiffbau-Ausstellung (1908).

Arnold war bei der ersten Reform der Aachener Kunstgewerbeschule 1904/5 eine der zentralen, treibenden Kräfte gewesen. Gleichwohl empfand er die zweite große Reform unter dem Direktorat von Rudolf Schwarz Ende der 1920er Jahre als Bedrohung, und zog sich mehr und mehr zurück in die Opposition. In dieser Zeit scheint er vorrangig als Produktgestalter, beispielsweise für Porzellane aufgetreten zu sein, da sich die Architektur im Zuge der Entwicklung nach dem Ersten Weltkrieg in andere Richtungen bewegte.

Die Geschichte Arnolds und seiner Schüler ist auch die Geschichte der hauptsächlich in der Praxis und an den preußischen Baugewerk- und Kunstgewerbeschulen des frühen 20. Jahrhunderts ausgebildeten, nicht-akademischen Architekten. Für sie war der Autodidakt Peter Behrens selbstverständlich ein Identifikationspunkt, und Arnold als dessen Zögling ein Initiator der frühen Moderne in Aachen.

## Anhang

### Hermann Arnold: Werkliste und Tätigkeiten

- 1901-1904 Mitarbeit bei Peter Behrens in Darmstadt und Düsseldorf, u.a. an den (Welt-) Ausstellungen für Turin 1902, Düsseldorf 1902 und 1904, St. Louis 1904, Lehrassistent bei den Meisterkursen in Nürnberg 1901 und 1902 und an der Kunstgewerbeschule Düsseldorf im Sommer 1904.
- 1903 Entwurf eines Studierzimmers. (veröffentlicht in: Moderne Bauformen III, 1904, Heft 3, S. 21)
- 1905 Vortrag „Über Raumkunst“ im Gewerbeverein Aachen. (Text im Anhang)
- 1906 Ausstattung Direktoren- und Konferenzzimmer im Kaiser-Karls-Gymnasium Aachen, mit Maler Alfons Letailleur.
- 1907-8 Ausstattung zweier Schulklassen im Kaiser-Wilhelm-Gymnasium, nach Angaben von Max Schmid-Burgk.
- 1907 Innenarchitektur zweier Zimmer: Herrenzimmer, Esszimmer, für die Ausstellung der ‚freien Vereinigung für angewandte Kunst‘ in Düren.
- 1907 Künstlerische Leitung, Ausstellung für Handwerk und christliche Kunst. Aufbau / Mitarbeit: Peter Großmann.
- 1910 Bildbeitrag, Handzeichnung für die Festschrift zum Wohltätigkeits-Bazar Aachen 1910.
- 1911 Mitglied des Künstlerrates im Komitee des Faschingszuges. (EdG 25.2.1911)
- 1912 Gestaltung zweier Menorot (siebenarmiger Leuchter) für die Trauerhalle des jüdischen Friedhofs Aachen. Ausführung: Wilhelm Giesbert. Ausstellung einer Menora auf der Sonderausstellung zum Katholikentag im Kunstgewerbemuseum Aachen, 1912.
- 1912-13 Synagoge in Linnich. Bauleitung: Fritz Toussaint.
- (n.bek.) Israelitischer Friedhof Jülich.  
(1. Weltkrieg)
- n.bek. Kirchen (n. bek.)
- n.bek. Ehrenfriedhof für Gefallene des Ersten Weltkriegs bei Marville (Frankreich).
- 1923 Ausstellung der Fachklasse für kunstgewerbliche Entwürfe auf der Weihnachtsausstellung des „Verbandes für deutsche Frauenkultur“ bei Firma Sinn in der Großkölnstraße, Aachen. Exponate: Handbemalte Holzobjekte und Stoffe. (EdG 8.12.1923)
- Ab 1924 Eha-Edelporzellane mit Erich Haselhuhn.  
z.B. 1931 Gestaltung einer Porzellandose für Rosenthal / Bavaria.
- 1925 Künstlerische Leitung der „Industrie- und Gewerbeschau“, Ausstellung der Aachener Wirtschaft in der Westparkhalle.  
dort: Ausstellung der EHA-Edelporzellane (mit E. Haselhuhn)  
Ausstellungsraum für das Maß-Schneidergewerbe. Ausführung: Georg Mennicken.
- 1925 Textveröffentlichung „Das Stadtbild in Aachen“. (Text im Anhang)
- Januar 1926 Ausstattung des Versammlungsaales für die Jahressitzung der Handelskammer.
- September 1926 Einrichtung des „Aachener Zimmers“ im Restaurant Ejjene Keiser Karl sowie  
Juni 1928 der „Karlschänke“ und  
Juni 1931 des „Karl-Burger-Zimmers“.

## Anhang

Hermann Arnold

### Über Raumkunst

Vortrag des Herrn Hermann Arnold,  
Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Aachen

gehalten am 7. Dezember 1905.

Veröffentlicht in: Jahres-Bericht des Gewerbe-Vereins zu  
Aachen, Burtscheid und Umgegend, Band 27, 1905, S. 52f.

Meine Herren! Wenn wir vergangene Stilperioden, insbesondere die romanische, die gotische, die Renaissance u.s.w. überblicken, so erkennen wir, dass jeder dieser Stile der jeweiligen Kultur, den örtlichen und Zeitverhältnissen angepasst war. Wir besitzen aus jeder Stilperiode vollendete Meisterwerke, die uns immer vorbildlich bleiben werden. Wir haben unsere Museen, die uns mustergültige Werke aus jenen Zeiten vorführen, Warum sind sie daselbst aufbewahrt?, doch nur um uns zu beweisen, in welch' hohem Grade unsere Vorfahren verstanden haben, ihrem künstlerischen Empfinden, gepaart mit ihren technischen Kenntnissen, in ihren Werken Ausdruck zu geben.

Zu Ende des 19. Jahrhunderts kam von England her eine frische Strömung in unser Kunstwesen. Es hieß alsbald: englisch-gotischer Stil, englische Renaissance oder englisch-modern. Wir haben darin den Beweis, dass die neue Strömung in dem vorausgegangenen Studium der auch uns vorbildlichen Stilarten ihre Wurzel hatte. Vielen gab die neue Strömung die Anregung, sich ihr anzuschließen. Andere brachten ganz nach ihrer eigenen Anschauung ihr Empfinden zum Ausdruck und entwickelten daraus den von Wirrwarr und Unverständnis durchdrungenen sogenannten Jugendstil. Sie glaubten sich berufen, in diesem Sinne zu schaffen, obgleich es mit ihren praktischen und künstlerischen Fähigkeiten oft herzlich schlecht bestellt war. Die unmöglichsten Dinge wurden „gelöst“, planlos und ohne Inhalt wurden die Jugendstil motive auf Fassaden, Säulen, Wänden, Möbeln und an kunstgewerblichen Gegenständen angebracht. Jedes Gefühl für logische Entwicklung ging diesen „Künstlern“ ab. Sie beschickten den Markt mit ihren gegenstandslosen Schöpfungen, was zur Folge hatte, dass die Geschmacklosigkeit immer stärker um sich griff. Der Volkskunst war damit nicht gedient. Die Ausstellungen in Paris, München, Darmstadt, Turin, Düsseldorf und St Louis zeigten uns den richtigen Weg. Wohl waren dort gute und schlechte Arbeiten vertreten, wohl war die Kritik stark geteilt, aber daneben sicherten uns unsere führenden Künstler wie van de Velde, Riemerschmied, Pankok, Bruno Paul, Huber, Olbrich, Behrens u. a. eine gesunde Basis für unser heutiges Kunstschaffen. Bei allen diesen impulsiven Künstlern bilden die logischen, konstruktiven Grundsätze den Vorzug ihrer Werke. Zahlreiche Erfindungen und technische Errungenschaften erleichtern unsere Aufgaben wesentlich. Die meisten zur Verwendung

kommenden Materialien werden heute durch Maschinen bearbeitet. Aber statt nun Werke zu schaffen, die diesen Fortschritten entsprechen, tragen die Arbeiten immer noch den Stempel längst vergangener und missverstandener Stilperioden.

Unser hastendes Leben und natürliches Bedürfnis nach Bequemlichkeit und Zeitersparnis veranlassen uns, alle Wohnräume zweckentsprechend einzurichten. Unser Auge soll nur gute Formen sehen, der Mensch soll sich wohl fühlen in seinen Wohnräumen und geistig arbeiten können. Hierzu muss seine Umgebung geschaffen sein. Die Harmonie, welche jeden Raum beherrschen soll, ist durch künstlerisch feinsinnige Anwendung der Dekorationsmotive und der Farbe zu unterstützen. Jeder einzelne Gegenstand soll künstlerischen Wert besitzen: Fussboden, Wände, Decke und Möbel sollen eine Einheit darstellen. Die Farbe, einer der wichtigsten Faktoren, muss mit künstlerischem Empfinden gewählt und verteilt sein, während dabei besonders auf die verschiedenen zur Verwendung kommenden Materialien Rücksicht zu nehmen ist. Ein Material darf nur zweckentsprechend verwandt werden. Das Ornament dient dazu, die Konstruktion und den Zweck zu betonen, es muss daher innigst mit dem zugehörigen Gegenstände verarbeitet werden. Jedes ungerechtfertigte Motiv fällt dem künstlerisch Gebildeten störend auf und erweckt den Verdacht, dass Konstruktion oder Zweck des betreffenden Gegenstandes unverstanden sei. Die Einrichtung eines Zimmers im Bauernhause erzeugt, wenn sie praktisch und bequem ist, eine wohlthuende Stimmung. Einfach, schlicht, wie es den Lebensgewohnheiten seiner Bewohner entspricht, passt alles besser zusammen als in manchem Salon. Schmuck ist nur da angebracht, wo er die Bestimmung eines Gegenstandes nicht beeinträchtigt. Wenn das Ganze dem Charakter der Bewohner entsprungen ist, so wirkt es natürlich und schön; ganz wie das Gegenteil eines heutigen „Wohnzimmers“ im Stil der — Berliner — Renaissance. Allerlei Zierrat wuchert da an Wänden und „stilechten“ Möbeln, drei- und vierfach überschlagene Gardinen, die sogenannten Staubfresser, Fächer, künstliche Palmen und sonstiger überflüssiger Schmuck wirken zusammen, um weder Ruhe noch Behaglichkeit aufkommen zu lassen, weil ein Gegenstand den anderen in seiner Wirkung stört.

Wenn manche Innenräume aus vergangenen Zeiten heute noch unsere Bewunderung erregen, so dürfen wir nicht vergessen, dass sie aus denselben richtigen künstlerischen Ueberlegungen heraus geschaffen wurden, die auch heute noch die massgebende Bedingung für unser Kunstschaffen sein sollten, denn unveränderlich sind die Gesetze für wahre Schönheit. Darum sollen wir mit der Freude an dem Ueberkommenen das Streben verbinden, in demselben Sinne unter Berücksichtigung unserer modernen Lebensbedingungen zu schaffen.

## Anhang

Hermann Arnold

### Das Stadtbild in Aachen

Veröffentlicht in: Lokales, Echo der Gegenwart, 24. Mai 1925

Es kann als ein Verdienst des Architekten Walter Bücken (Aachen) angesehen werden, die Anregung zur farbigen Ausgestaltung der Häuserfassaden in Aachen gegeben zu haben. Sein erster Aufsatz erschien am 25. April 1925 in den hiesigen Tageszeitungen. Man kann dem Genannten nur darin zustimmen, daß das Stadtbild durch farbenfreudige Fassaden nur dann eine Förderung erhält, wenn der Anstrich künstlerisch gestaltet und der Eindruck der gewählten Farben ein für das Auge wohltuender ist. Künstlerische Farbenfreudigkeit ist noch lange nicht gleichbedeutend mit einer handwerksmäßigen Verwendung der Farben beim Anstrich der Fassaden.

Leider ist eine Reihe Mißgriffe schon zu verzeichnen. Kritik über diese Fassaden mögen die Beschauer selbst ausüben. Ich möchte die Aufmerksamkeit lenken auf einige Fassadenanstriche, die auf farbenfreudige und künstlerische Ausgestaltung Anspruch machen dürfen und empfehle den Hausbesitzern, sie in Augenschein zu nehmen. Da ist das Haus Pontstraße Nr. 80. Hier ist mit zwei Farben (gelb und blaugrün) die verhältnismäßig einfache Fassade durch günstige Linienverteilung wirkungsvoll herausgehoben; der Fassadenanstrich des Hauses Hindenburgallee Nr. 51 zeigt auf elfenbein getöntem Grunde eine ruhige Linienführung in rot, die dem Hause einen freundlichen und dem Auge wohltuenden Charakter verleiht, ohne bunt zu wirken; zwei Häuser neben der Hauptpost, das eine in rot, das andere auf hellem Grunde mit blau, haben eine gute Kontrastwirkung und sind farbig prächtig aufeinander abgestimmt. Beachtenswert ist ferner das Haus Adalbertstraße Nr. 3. Hier ist auf jede buntfarbige Wirkung verzichtet, und wurde dem Charakter des Hauses entsprechend und zu den vorhandenen gelben Steinen ein Elfenbeinton und braun verwandt, was dem Hause einen stilvollen, vornehmen Charakter gibt. In allen oben erwähnten Fällen wirkt der Fassadenanstrich nicht nur freundlich, sondern hat auch eine künstlerische Ausgestaltung bekommen. Ein künstlerischer Farbenanstrich kann an manchen Häusern, die um 1900 (etwas früher oder später) erbaut wurden, die unschöne Wirkung des überladenen, teilweise sinnlosen Stückschmuckes mildern. Wären damals Stimmen des Einspruchs erfolgt, so stände es heute mit unserem Stadtbild besser.

Die Anregung, für einen farbigen Fassadenanstrich die Begutachtung des Hochbauamtes einzuholen, hat in den Tageszeitungen Widerspruch gefunden. Der geht zu weit, der nun hierbei eine „Bevormundung des Hauseigentümers“ sieht, oder schon ein neues „Dezernat“ entstehen sieht. Eine Begutachtung der

Farbenskizzen seitens des Hochbauamtes kann ohne Personalvermehrung stattfinden. Man geht auch zu weit, wenn man behauptet, schließlich könnte ein „Zwang“ entstehen, die Häuser anstreichen zu lassen. Die Begutachtung geschieht doch nur im öffentlichen Interesse: folglich kann von einer „Bevormundung“ nicht die Rede sein. Völlig abwegig ist es aber, das Verlangen zu stellen, die berufsmäßigen Architekten sollten den Hausbesitzern auf Antrag „kostenfrei“ (!) Farbenskizzen anfertigen. Mir fehlt der Glaube, weil es eine lächerliche Forderung ist. Die Kosten für eine künstlerische Beratung sind für den Hauseigentümer im Übrigen so geringfügig, daß sie nur einen geringfügigen Prozentsatz der Kosten des Anstriches darstellen. Deshalb sollten sich die Hauseigentümer oder aber die Anstreichermeister von künstlerischer Seite beraten lassen: dann werden Mißgriffe, wie sie bisher stattfanden, ausgeschaltet.

### Hermann Arnold

Zeitungsartikel zum 25. Dienstjubiläum

Veröffentlicht in: Aachener Tagesschau, Aachener Anzeiger, 19. Oktober 1929

Prof. Hermann Arnold von der Kunstgewerbeschule feierte am Donnerstag sein 25jähriges Dienstjubiläum als Leiter der Entwurfsklasse für Architektur. Der Jubilar begann seine Künstlerlaufbahn in der Künstlerkolonie Patriz Hubers in Darmstadt. Nachher bis zu seinem 22. Lebensjahre, war er leitender Assistent im Atelier des Architekten Behrens. 1904 wurde Professor Arnold als erste Lehrkraft für Architektur an die Aachener Kunstgewerbeschule berufen. Auf allen Gebieten der Architektur hat sich Prof. Arnold im Laufe seines arbeitsreichen Lebens betätigt, vor allem aber auf dem Gebiet der Innenarchitektur. Zahlreiche Entwürfe zu Bauten und Anlagen stammen von seiner Hand, so z.B. die Synagoge in Linnich, der israelitische Friedhof in Jülich. 1907 ist unter seiner künstlerischen Leitung die Ausstellung für Handwerk und christliche Kunst und 1925 die Industrie- und Gewerbeschau in Aachen entstanden. Ferner wurde er bei zahlreichen Weltausstellungen als Mitarbeiter herangezogen. In der Schülerliste von Prof. Arnold sind die Namen vieler aus Aachen stammenden Architekten von internationalem Ruf verzeichnet. Die zahlreichen Beziehungen, die sich im Laufe der Jahre anknüpften, ermöglichten es dem allseitig beliebten Lehrer, die begabteren jungen Architekten aus Aachen in ersten Fachateliers unterzubringen. Prof. Arnold ist ein Mann von seltener Regsamkeit. Seine Arbeit ist und war ihm von jeher Lebensbedürfnis. Wir dürfen den Wunsch aussprechen, daß der Jubilar noch lange sein Amt so verwalten wird, wie er es bisher getan hat.

## Literatur

- Anderson 2015                   Stanford Anderson, Das Atelier von Peter Behrens, 1908-18. In: Stanford Anderson, Karsten Grunow, Carsten Krohn (Hrsg.), Jean Krämer, Architekt, und das Atelier von Peter Behrens. 2015, S.24- 82.
- Arnold 1905                     Hermann Arnold. Über Raumkunst. in: Jahres-Bericht des Gewerbe-Vereins zu Aachen, Burtscheid und Umgegend, Band 27, 1905, S. 52f
- Arnold 1925                     Hermann Arnold. Das Stadtbild in Aachen. Lokales, Echo der Gegenwart, 24. Mai 1925
- Bergrath, von Büren 2013       Arthur Bergrath, Guido von Büren / Arbeitsgemeinschaft der Geschichtsvereine im Kreis Düren (Hrsg.) Synagogen im Kreis Düren – zum Gedenken an die Reichspogromnacht vor 75 Jahren. Düren, 2013, S. 67-74.
- Brocke 1999                    Michael Brocke (Hrsg.), Feuer an Dein Heiligtum gelegt. Zerstörte Synagogen 1938 Nordrhein-Westfalen. Gedenkbuch der Synagogen Deutschland 1938 Bd.1, Bochum 1999, S. 341.
- Bröhan 2014                    Bröhan Design Foundation (Hrg.) Wilhelm Deffke. Pionier des modernen Logos. Berlin, 2014.
- Buddensieg, Rogge 1979       Tillmann Buddensieg, Henning Rogge. Industriekultur. Peter Behrens und die AEG 1907-1914. Berlin, 1979.
- Eisold, Magdeburg 1993       Norbert Eisold. Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg. 1793-1963. Magdeburg, 1993.
- Fissabre 2022                   Anke Fissabre. Die Bauten des jüdischen Friedhofs an der Lütticher Straße. in: Holger A. Dux (Hrsg.), Der jüdische Friedhof Aachen, Lütticher Straße. Aachen 2022, S.51-69
- Gebhardt 1990                   Walter Gebhardt. Anklang und Nachklang. Peter Behrens und Düsseldorf. In: Hans-Georg Pfeifer (Hrsg.). Peter Behrens: „Wer aber will sagen, was Schönheit sei?“, Grafik, Produktgestaltung, Architektur. Düsseldorf, 1990. S. 122-137.
- Gotzen 2005                    Else Gotzen, Die Linnicher Synagoge. Eine Retrospektive zum 67. Gedenktag ihrer Zerstörung. In: Amtsblatt der Stadt Linnich, 4. Jg., Nr. 22, 21. Oktober 2005, S. 6.
- Hanenberg et. al. 2022        Norbert Hanenberg, Daniel Lohmann, Ursula Kleefisch-Jobst, Peter Köddermann (Hrsg.), Mies im Westen. Ludwig Mies van der Rohe - Projekte und Spuren im Rheinland. Aachen, 2022.
- Hartig 1904                     Erdmann Hartig. Bericht über die Gewerblichen Schulen der Stadt Aachen für das Schuljahr 1903/04, erstattet für die Zeichen- und Kunstgewerbeschule. Aachen, 1904.
- Heuter 2002                    Christoph Heuter. Emil Fahrenkamp 1885 - 1966. Architekt im rheinisch-westfälischen Industriegebiet. 2002
- Hoeber 1913                    Fritz Hoeber (Hrsg.), Peter Behrens. Moderne Architekten, Bd. 1. München, 1913.
- Jaeggi 1994                    Annemarie Jaeggi. Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius. 1994.
- Krutisch 2017                   Petra Krutisch. Peter Behrens. Das Nürnberger Intermezzo. 2017. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 2017.
- Moeller 1991                    Gisela Moeller. Peter Behrens in Düsseldorf. Die Jahre von 1903 bis 1907. Weinheim, 1991.
- Laurent 1906                    Joseph Laurent. Kaiser-Karls-Gymnasium zu Aachen. Beschreibung des neuen Schulgebäudes. Aachen, 1906.
- Lohmann, Scholz 2019a        Daniel Lohmann, Maike Scholz: Der Architekt Albert Schneiders. Ein Wegbereiter der Aachener Moderne. In: Denkmalpflege im Rheinland, Heft 1/2019, S. 1–15.

Lohmann, Scholz 2019b	Daniel Lohmann, Maïke Scholz. Werdejahre. Ludwig Mies van der Rohes früheste Karriereschritte und spätere Verbindungen in seine Heimatstadt Aachen. In: INSITU Zeitschrift für Architekturgeschichte, 2/ 2019. S. 273-290
Lohmann, Scholz 2022	Daniel Lohmann, Maïke Scholz. Ewald Mies. Steinmetz, Architekt und Bruder. In: Hanenberg et al. 2022, S. 48-69.
Loosen 1994	Irmgard Loosen. Erinnerungen an die Jüdische Gemeinde in Linnich. Linnicher Geschichtsverein, 1994.
Neumeyer 2021	Fritz Neumeyer. Originalton: Ludwig Mies van der Rohe. Die Lohan-Tapes von 1969. 2021.
Pracht 1997	Elfi Pracht. Jüdisches Kulturerbe in Nordrhein-Westfalen. Teil I: Regierungsbezirk Köln. Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland; Bd. 34.1, 1997.
Roccolino 2023	Giacomo Calandra Di Roccolino. Peter Grossmann (1888-1976). Sixty years of architecture in Berlin in the 20th century. in: Ricerche di storia dell'arte, 2/2023, S. 88-96.
Savelsberg 1911	Heinrich Savelsberg. Rückblick auf die ersten fünfundzwanzig Jahre des Königl. Kaiser-Wilhelms-Gymnasiums in Aachen. Festschrift bei Gelegenheit der Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Anstalt zu Ostern 1911. Aachen 1911.
Schunn 2016	Patrick L. Schunn, Die Linnicher Synagoge. 100 Jahre Synagoge – 75 Jahre Zerstörung – 25 Jahre Gedenken. In: Linnicher Geschichtsverein 1987 e.V., Jahresblätter 2013-2016, 2016, S. 71-83.
Schulze, Windhorst 2014	Franz Schulze, Edward Windhorst. Mies van der Rohe - A Critical Biography, New and Revised Edition. Chicago, 2014.
Schuster 1980	Peter-Klaus Schuster. Peter Behrens und Nürnberg: Geschmackswandel in Deutschland; Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industrieform. München, 1980.

## Quellen

Stadtarchiv Personalakte	Stadtarchiv Aachen. Personalakte zu Hermann Arnold. Signatur PER 1-34
Archiv MoMA	Museum of Modern Art, New York. Mies van der Rohe Archives. Mies personal Documents.
Bundesarchiv Personalakte	Bundesarchiv Berlin, Bestand Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Personalakte Hermann Arnold, Signatur R4901-16159.
Stadtarchiv Linnich	Stadtarchiv Linnich, Bauakte zur Synagoge, Signatur A2567; Fotos der Synagoge.

### Tageszeitungen:

AAZ	Aachener Allgemeine Zeitung,
AA	Aachener Anzeiger / Politisches Tageblatt,
EdG	Echo der Gegenwart

Die für den Artikel verwendeten Tageszeitungen wurden im online-Portal zeitpunkt.nrw eingesehen (2023)

