

Materialikonographie von Klinker und künstlichem Stein

Der Titel dieses Beitrags¹ könnte den Eindruck erwecken, als handle es sich bei der Materialikonographie – etwa analog zur Christlichen Ikonographie – um ein relativ feststehendes System von Bedeutungszuschreibungen. Diese Erwartung muss ich enttäuschen, denn ebenso wie das Formenvokabular der Architektur und der bildenden Künste und die daran geknüpften Bedeutungshorizonte in stetem Wandel begriffen sind, ebenso lässt sich die spezifische Bedeutung eines bestimmten Materials in aller Regel nur für einen begrenzten geographischen Raum und nur für eine gewisse zeitliche Dauer benennen. Da die jeweilig zu eruiende Materialbedeutung zudem direkt von weiteren Faktoren, wie Bauaufgabe, gesamtwirtschaftliche Entwicklung, ästhetische und soziopolitische Gesichtspunkte abhängt, erfordert die materialikonographische Recherche eine ausgesprochen breite Quellenbasis, um zu nachvollziehbaren Ergebnissen zu gelangen.

Die Materialikonographie von Backstein und Klinker in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die hier zur Debatte steht (die zahllosen Kunststein- und Betonwerksteinvarietäten können im Rahmen dieses Beitrags aus Platzgründen nicht thematisiert werden), veranschaulicht diese Problematik mustergültig. So erreichten gerade Backstein und Klinker nie die verhältnismäßig präzise benennbare materialikonographische Eindeutigkeit von einerseits Naturstein oder andererseits Beton. Backstein und mehr noch Klinker sind in erheblichem Maße mehrdeutig; ihre Ambivalenz kann nur durch massive Kontextualisierung reduziert werden. Erst die präzise Verortung in einem konkreten Kontext erlaubt Aussagen über die Bedeutung eines Materials.

Ausgangsbasis der folgenden Überlegungen ist die auf Günter Bandmann, Thomas Raff, Monika Wagner² und andere zurückgehende Annahme, dass das Material eines Objekts ebenso bedeutsam sei wie dessen Form. Die Kunst- und Architekturgeschichte beginnt erst seit kurzem, dies zu begreifen. Die Denkmalpflege hingegen hat a priori und nolens volens ein sehr viel engeres Verhältnis zur materiellen Überlieferung, ist indes meist so stark auf die Untersuchung der Substanz fokussiert (die Analyse von Dünnschliffen sei hier stellvertretend genannt), dass die zeitgenössische Materialbedeutung wiederum kaum eine Rolle zu spielen scheint. Wollen wir uns jedoch dem Sinngehalt eines Objekts oder eines Gebäudes – der gleichermaßen auf dem Material wie der Form basiert – in seinem historischen Entstehungszusammenhang nähern, müssen diese Gräben geschlossen werden, müssen die verschiedenen Arbeitsweisen besser als bisher miteinander verzahnt werden.

Eine grundsätzliche Schwierigkeit besteht dabei freilich in der Quellenlage. So ist die Untersuchung von zerstörten Gebäuden oder Denkmälern zwingend auf zeitgenössische Abbildungen angewiesen, die in einer Vielzahl von Fällen allerdings nur in Schwarzweißfotografien oder sogar nur in Form von zeichnerischen oder malerischen Darstellungen überliefert sind. Trotz des mit der sogenannten „Wehrmachtsausstellung“ erreichten status quo fotografischer Quellenkritik³ scheint mir oft – und auch einige Beiträge der ICOMOS-Tagung legten davon Zeug-

nis ab – ein eher naiver Umgang mit bildlichen Quellen vorzuherrschen. Gerade für Architekturhistoriker und Denkmalpfleger ist die Reflexion bildgenerierender Faktoren – wie etwa Standpunkt, Perspektive und Lichtverhältnisse, aber auch Intention und Rahmenbedingungen der Aufnahmetätigkeit – unabdingbar, denn historische wie zeitgenössische Fotografien sind keine authentischen Abbildungen der Wirklichkeit, sondern Konstruktionen von Wirklichkeit. Sie bedürfen deshalb der Dekonstruktion, um die kontextgebundenen Prämissen der jeweiligen Aufnahme in die Analyse und Interpretation des abgebildeten Objekts integrieren zu können. Nur so kann die Fiktion einer authentischen Wiedergabe, die in der Regel durch die illustrative Verwendung von Fotos unterstellt wird, relativiert werden, erst dann wird der Blick frei für ein Verständnis von Bildern als eigenständige historische Objekte mit eigener Überlieferungsgeschichte, die befragt und problematisiert werden müssen. Aus materialikonographischer Perspektive ist jedenfalls die bis vor wenigen Jahrzehnten vorherrschende Dominanz von Schwarzweißaufnahmen, die geradezu zwangsläufig eine Fokussierung der Formwahrnehmung nahe legen, für die stiefmütterliche Behandlung der Materialbedeutung in unserer Fachdisziplin mitverantwortlich.

Diese Überlegungen zu den medialen Grundlagen von Kriterien und Bewertungsmaßstäben führen ins Zentrum unserer Fragestellung. So hatten sich etwa – ausgehend von Schultze-Naumburgs Reihe der „Kulturarbeiten“ ab 1907 – Apologeten der Ziegelbauweise, wie Albrecht Haupt schon vor dem Ersten Weltkrieg erbitterte publizistische Dispute mit Verfechtern des Putzbaus geliefert. Haupt hatte gegenüber Schultze-Naumburgs Präsentation von vorbildhaften Putzbauten und abzulehnenden Backsteinbauten geltend gemacht, dass schon die von Schultze-Naumburg ausgewählten Abbildungen ein negatives Urteil der Betrachter implizierten, da Backsteinbauten in diesen Aufnahmen „schwarz und ausdruckslos sich abbilden, während die Putzbauten von selbst Flächenwirkung“⁴ erzeugten.

Die Relevanz dieser durch das Dokumentationsmedium verursachten Differenz sei exemplarisch an einem Bildpaar veranschaulicht. Während die historische Aufnahme der Klinkerkirche Maria Grün in Hamburg-Blankenese (Abb. 1) eine relativ homogene Struktur des Mauerwerks nahe legt, offenbart eine rezente Aufnahme eine markante, durch dunkle (weil stärker gebrannte) Klinker als Binder bewirkte Schraubenbewegung, die das Mauerwerk der helleren Läufer wie eine Schraffur überzieht und damit dynamisiert. Dieser Effekt ist essentiell für die Einschätzung der Bedeutung dieser aus reinen stereometrischen Formen gebildeten katholischen Pfarrkirche, die 1929/30 nach einem Entwurf von Clemens Holzmeister errichtet wurde.⁵ Holzmeister verschränkte hier bei Maria Grün wie in vielen anderen seiner Kirchenbauten dieser Jahre die stereometrischen, ornamentlosen Grundformen des Neuen Bauens mit den sinnlichen Ausdrucksqualitäten der Klinker. Dieses schon vom Expressionismus favorisierte Material⁶ hatte seit Fritz Högers Chילהaus in Hamburg (1922/1924) einen scheinbar nicht zu brem-

senden Siegeszug angetreten, der um 1926 in einer veritablen „Klinkermode“ kulminierte. Dies belegen sowohl die 1926 errichtete Kunststätte Bossard⁷ (Abb. 2 u. Taf. XIV, 3 u. 4) und der Niedersachsenstein in Worpsswede von Bernhard Hoetger (1923) (Abb. 3) als auch zahlreiche Denkmäler der 1920er Jahre. Genannt seien hier das Denkmal für Ebert, Erzberger und Rathenau in Osnabrück (Justus Haarmann, 1928) (Abb. 4), das Gefallenendenkmal der Stadt Ribnitz/Mecklenburg (Ernst Karl Boy, 1926) (Abb. 5) und das Revolutionsdenkmal auf dem Friedhof Berlin-Friedrichsfelde (Ludwig Mies van der Rohe, 1926) (Abb. 6).

Was war das Wesen dieser „Klinkermode“? Wieso wurden so viele abstrakte Denkmäler – darunter zahlreiche der politischen Linken – aus diesem Material errichtet? Worin bestand insbesondere die politische Bedeutung von Klinkern, gerade auch im Unterschied zu Backstein, in den 1920er und 1930er Jahren? Diese Fragen stehen im Zentrum der folgenden Ausführungen.

Die Industrialisierung hatte zur Technisierung vieler Fertigungsprozesse und zur verstärkten Produktion künstlicher Steine geführt. Nicht die Kunststeinherstellung als solche war ein Novum, sondern – wie etwa beim dampfgehärteten Kalksandstein⁸ – die industrielle Produktion. Diese Situation spitzte sich noch zu, als nach dem Ersten Weltkrieg künstliche Materialien als Ersatz für nicht mehr zugängliche oder nicht mehr bezahlbare Rohstoffe auf die Märkte drängten. Schon früh griff dieser Kampf auf weltanschauliche Auseinandersetzungen über. Paul Scheerbart etwa, der Propagandist utopischer Glasarchitektur, hatte den Backstein schon 1913 als „minderwertig“, „gefährlich“, ohne „Existenzberechtigung“ und voller „Bazillen“⁹ geißelt. Die Frontlinien waren indes unübersichtlich und die Kontrahenten mitunter zu überraschenden Allianzen bereit: So bezeichnete ein Vertreter der Betonindustrie Ziegel und Beton als „Brüder“, die sich nur miteinander abstimmen müssten.¹⁰ Gegen die „Fabrikware billigster Art“¹¹ aus künstlichen Materialien erhob sich seit dem ersten Dezennium des 20. Jahrhunderts scharfer Protest der Kulturkonservativen. Ihre Gleichsetzungen von „Natur“ mit „deutsch“ und „Künstlichkeit“ mit „fremd“ waren außerordentlich weit verbreitet. Problematisch für das zeitgenössische Empfinden war offenbar insbesondere die ‚Ortlosigkeit‘ der Kunststeine – so erlaubte beispielsweise 1920 der städtische Verwaltungsausschuss in München zwar die Aufstellung von „Kunststeindenkmälern“ auf bestimmten Friedhöfen, machte jedoch zur Bedingung, dass sie „sämtlich in München hergestellt sein“ müssen.¹²

Klinker wurden vor dem Ersten Weltkrieg nur vereinzelt bei Industriebauten, Kai- und Schleusenmauern¹³ sowie Eisenbahnbrücken¹⁴ und als Straßenbelag eingesetzt. Zugleich wurden sie nur selten für repräsentative Bauten verwendet. Das Chilehaus in der Hamburger Innenstadt war in Bezug auf das Material insofern ein Novum, als hier absichtlich die glatten, exakten Steine – die sogenannten „Verblender“ – ausgeschieden¹⁵ worden waren, die noch wenige Jahre zuvor höchste Wertschätzung erfahren hatten, und nur völlig durchgesinterte, dunkelrote und dunkelblaue Steine Verwendung fanden. Dieses Beispiel machte Schule, und schon bald verlangte man explizit Klinker „dritter Qualität“, also unregelmäßig geformte Steine mit heterogenen Oberflächen. Die erhöhte Nachfrage führte zur Gründung vieler neuer Werke und zur Produktionssteigerung bei den bestehenden. So setzten beispielsweise die „Vereinigten Bockhornener Klinkerwerke“ Mitte der 20er Jahre jährlich 70 Millionen der begehrten Steine ab. Auch die Ilse-Bergbau-AG aus der Niederlausitz versandte ihre dunklen Eisenschmelzklinker reichs-

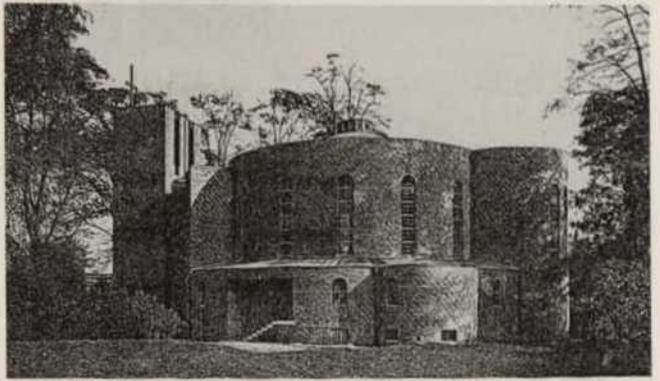


Abb. 1. Clemens Holzmeister, Maria Grün, Hamburg-Blankenese, 1929/30, Gesamtansicht (Aufnahme nach *Baumeister*, 29. Jg., Mai 1931, S. 205–215, hier S. 205 oben)



Abb. 2. Johann Michael Bossard, Kunststätte Bossard, 1926, Detail (Aufnahme Fuhrmeister Juli 1997)

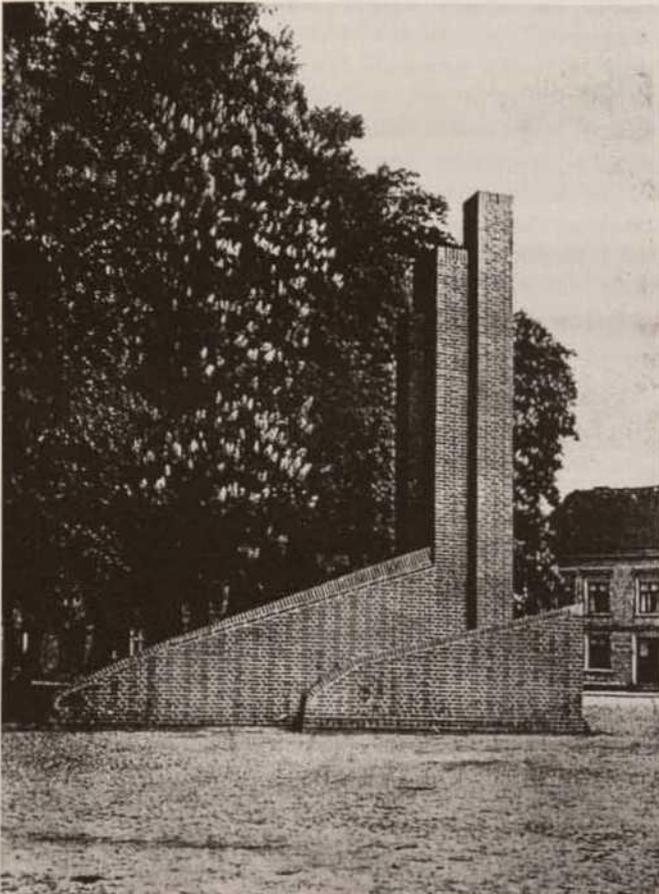
Abb. 3. Bernhard Hoetger, Niedersachsenstein, Worpsswede, 1923 (Aufnahme Fuhrmeister 1995)





Abb. 4. Justus Haarmann, Denkmal für Ebert, Erzberger und Rathenau, Osnabrück 1928 (Abbildung nach Ilsetraut Lindemann, *In Erz gegossen, in Stein gehauen. Osnabrücker Denkmäler*, Bramsche 1982, S. 63)

Abb. 5. Ernst Karl Boy, Gefallenendenkmal der Stadt Ribnitz/Mecklenburg, 1926 (Abbildung nach E. Rich. Schubert, *Warum Ziegelbau? Eine Antwort aus Geschichte und Leistung der Ziegelindustrie*, Berlin 1926, S. 58)



weit, zum Teil sogar ins europäische Ausland (Reichsdruckerei in Stockholm, Offiziers-Kasino in Leningrad¹⁶).

Für die in den Kreisen der Agrarromantiker und der Heimatschutzbewegung besonders in den 1920er Jahren ausgeprägte Großstadtfeindlichkeit¹⁷ lieferten die industriell erzeugten Steine einen Beleg für die Wurzel- und Seelenlosigkeit¹⁸ der Moderne schlechthin. Mit großer Abscheu reagierten Völkische und Rechtskonservative auf alle Stoffe, die künstlich erzeugt wurden. An der Spitze stand auch noch später im Nationalsozialismus der Asphalt¹⁹, doch der „dirnenhafte“²⁰ Kunststein folgte auf dem Fuß: „Marmor ist zu vergleichen mit dem Wesen einer Jungfrau, Kunststein ist zu vergleichen mit dem Wesen einer Großstadtdirne“²¹.

Sowohl die zeitgenössische Presseberichterstattung als auch Fachpublikationen – von den 20er Jahren bis in die Gegenwart – unterscheiden oft nicht zwischen „Ziegel“, „Backstein“ und „Klinker“, sondern verwenden diese Begriffe synonym. Eine klare Terminologie ist jedoch vonnöten, wenn es um Backstein und Klinker geht, denn nur dann kann auch die politische Bedeutung der beiden Materialien differenziert werden. Nur auf dieser Grundlage ist schließlich die bislang unbeachtete Aversion des Nationalsozialismus gegen den Klinker als Baustoff der Memorialarchitektur überhaupt formulierbar. Im Rahmen dieses Tagungsbandes glaube ich freilich auf eine nähere Erläuterung der technischen Unterschiede dieser beiden Baustoffe (Gehalt des Rohtons an Kieselsäure und Silikaten, Brenndauer und Höhe der Brenntemperatur, Phänomen der Sinterung etc.) verzichten zu können.

Der Rostocker Architekt Ernst Karl Boy forderte 1926, man müsse für den Industriebau „allein um der Ehrlichkeit willen“ einen Baustoff verwenden, „der aus dem gleichen Prinzip geboren ist, also des auf mechanische Weise im mechanisierten Arbeitssystem hergestellten Maschinenziegels.“ Es ist symptomatisch, dass diese Entsprechung von Material und Bauaufgabe im Nationalsozialismus nicht beibehalten wurde: Bei den Reichsautobahnbrücken, die in Norddeutschland und in der Gegend von Berlin gelegentlich mit künstlichen Steinen verblendet wurden, legte man größten Wert auf „handgestrichenen Hartbrandstein in Klosterformat“²².

In der Diskussion um moderne und traditionelle Baumaterialien wurde der Backstein in aller Regel mit dem Althergebrachten, an regionale Überlieferungen Anknüpfenden identifiziert. Den antiken Topos der sprechenden Steine (*saxa loquuntur*) aufgreifend,²³ mutmaßte man, dass Backsteine plattdeutsch redeten.²⁴ Zwar betonte auch Fritz Schumacher den autochthonen Charakter, gleichzeitig hielt er das Material jedoch für geeignet, einer behutsamen architektonischen Reform Ausdruck verleihen zu können.²⁵

Die breite Verwendung des Backsteins als Hintermauerstein wie als Vormauerstein trug programmatische Züge – in den 20er Jahren, so Dörte Nicolaisen, drückte sich etwa in Hamburg „das ‚Bodenständige‘ [...] nun nicht mehr in bestimmten Motiven, sondern nur noch im Baumaterial selbst aus.“²⁶ Gleichzeitig erschienen zahlreiche Publikationen zur Geschichte der Ziegel- und Backsteinverwendung – Werke von eher wissenschaftlichem Charakter ebenso wie ideologehaltige Beschwörungen einer glorreichen Vergangenheit, die in der norddeutschen Backsteingotik ihren beispielhaften Ausdruck gefunden habe.²⁷

Trotz ihrer industriellen Herkunft wurden Klinker in den 20er Jahren von gemäßigten Vertretern der Heimatschutzbewegung und sogar von radikalen Exponenten der Blut-und-Boden-Ideologie durchaus akzeptiert. Während die Verwendung für Bauten

in der (Groß-)Stadt mit dem Argument forciert wurde, das Material sei besonders „ursprünglich“ und „deutsch“, bezeichnete selbst Höger den Einsatz von Klinker in dörflichen Zusammenhängen ausdrücklich als „Fehlgriff“.²⁸ Dort wirke der gesinterte Stein „zu schwer und düster“, während er in der Stadt wohlthuende Abwechslung „in das ewig graue Einerlei der Putzbauten“²⁹ bringe.

Gleichzeitig konnten dezidiert modern ausgerichtete Architekten, wie Mies van der Rohe oder der Rostocker Ernst Karl Boy die konstruktive Klarheit des Materials rühmen und in seiner industriellen Massenproduktion einen Einklang mit dem technischen Zeitalter der Neuen Sachlichkeit verspüren. Die Materialkonnotationen könnten kaum gegensätzlicher sein: hier niederdeutsche Tradition, dort Pulsschlag der Gegenwart. Ein geschickter Propagandist der Ziegelindustrie, wie K. W. Schulze konnte in dieser Situation auf beiden Seiten Zustimmung erhalten, indem er sich einerseits gegen die geometrisierende Formensprache der „architektonischen Kubisten“ aussprach (womit ihm das Wohlwollen der Heimatschutzbewegung sicher war) und er andererseits die „Kulturaufgabe der modernen Ziegelarchitektur“ als harmonische Verbindung von „Technik und Industrie im Verein mit handwerklichem Können und künstlerischer Qualität“ definierte³⁰ – eine Formulierung, die wohl selbst Le Corbusier akzeptiert hätte.

Die Bedeutungszuweisungen an das Material, soviel sei an dieser Stelle festgehalten, sind widersprüchlich und ambivalent. Eindeutigkeit entsteht nur dadurch, dass die jeweilige Interessenlage der Zeitgenossen bestimmte Materialeigenschaften überhöht und andere nicht beachtet. Grundsätzlich sind die Klinker polyvalent, was schon der Umstand veranschaulicht, dass Mies sie sowohl beim Revolutionsdenkmal der KPD als auch in der Villenarchitektur für wohl situierte Klienten verwendete. Die gegensätzlichen Bedeutungszuschreibungen sind allerdings auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt: Während z. B. die Bezeichnung der Klinker als „deutsches Material“ (ähnlich dem Naturstein) objektive Gegebenheiten, wie die Herkunft des Rohstoffs aktiv ausdeutet und überhöht, entstanden die zeitgenössischen Charakterisierungen als „modern“, „zeitgemäß“, „fortschrittlich“ und „industriell“ eher passiv, als Folge der technischen Avanciertheit und damit verbundener spezifischer Verwendungszusammenhänge, ferner durch die Zweckbestimmung der aus Klinkern errichteten Bauten sowie aufgrund der Tatsache, dass die Phase der euphorischen Klinkerbegeisterung zeitlich fast exakt mit der Lebensdauer der ersten deutschen Republik und der parlamentarischen Regierungsform übereinstimmt.

Klinker wurden nicht nur industriell hergestellt, sie waren zugleich ein für Fabrik- und Industriebauten bevorzugtes Baumaterial. Die 1925 fertiggestellte Knorr-Bremse in Berlin-Lichtenberg, „ein Monument der Arbeit“,³¹ lag in unmittelbarer Nähe des Friedhofs Friedrichsfelde. Die Verwendung der Klinker bei diesen Industriebauten wecke „das Gefühl der Kräftesteigerung durch Organisation“.³² Das Material geriet so in einen engen Zusammenhang mit gemeinschaftlicher Arbeit und Produktion. Diese Identifikation ging so weit, dass Max Osborn den Klinker des neuen Ullstein-Verlagsgebäudes (1927) auch deshalb so sehr begrüßte, weil dieser „einem Gebäude der Arbeit so gut ansteht“.³³

Das auch in Holland, Skandinavien, Italien und den USA (hier nicht zuletzt durch Louis Sullivan³⁴) weit verbreitete junge Material, das seinen Siegeszug einer technischen Revolution verdankte, stand jedoch auch für Neuheit, Aufbruch, Fortschritt und Modernisierung. Die industrielle Fertigung eines international bekannten Materials konnte daher sogar mit dem univer-

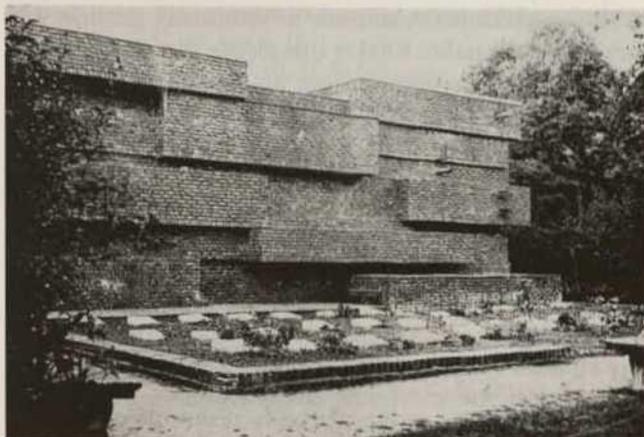


Abb. 6. Ludwig Mies van der Rohe, Revolutionsdenkmal, Friedhof Berlin-Friedrichsfelde, 1926 (Landesarchiv Berlin, Fotosammlung, Nr. 63/1120, Foto rückseitig bezeichnet: „Bez. [Bezirk] Lichtenberg. Revolutionsdenkmal im Sommer 1933. [Fotograf:] Erich Hrachowy, Hoyerswerda“)



Abb. 7. P. C. Carstensen/Hans Hitzer/Friedrich Richter (Layout/Fotomontage): „Deutsche Arbeiter, fangt an!“, 1936 (Abbildung nach Ute Brüning, Bauhäusler zwischen Propaganda und Wirtschaftswerbung, in: Winfried Nerdinger (Hrsg., in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus-Archiv, Berlin), *Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, München 1993, S. 24-47, hier S. 31)

Abb. 8. Ludwig Mies van der Rohe, Revolutionsdenkmal, Friedhof Berlin-Friedrichsfelde, 1926 (Landesarchiv Berlin, Fotosammlung, Nr. 64/2355, undatierte Aufnahme (vermutlich 1929), Foto rückseitig bezeichnet: „Revolutionsdenkmal in Berlin-Friedrichsfelde. Foto Gressling“)



sellen Anspruch der Avantgarde in Verbindung gebracht werden. Zugleich besaßen Klinker eine soziale Dimension, wurden sie doch bei vielen Wohnanlagen der Sozialfürsorge und den großen Wohnungsbauprogrammen (z. B. in der Hamburger Jarrestadt) eingesetzt, die de facto die Wohnungsnot von Arbeitern und Angestellten lindern halfen. Ein Wahlplakat der SPD zu den Hamburger Bürgerschaftswahlen 1927/28 (Taf. XIV, 1) bringt diesen Zusammenhang auf den Punkt, denn die „neue Welt“ bestand aus künstlichen roten Steinen. Die „neue Welt“ wurde in gemeinschaftlich vollzogener Arbeit auf den Trümmern der Vergangenheit – großen Natursteinblöcken – errichtet. Die schwarz-weiß-rote Fahne im Bildvordergrund ordnete die Natursteintrümmer gleichzeitig dem überwundenen Kaiserreich wie dem politischen Gegner zu.

In der nationalsozialistischen Propaganda ist der Naturstein hingegen eindeutig positiv konnotiert. Bei einer dem Wahlplakat von 1927/28 thematisch vergleichbaren Fotomontage von 1936 (Abb. 7)³⁵ ist der von fünf Arbeitern bewegte Block nicht überlebtes Gegensymbol, sondern selbstverständlicher Bestandteil der „Arbeitschlacht“. Der Kunstgriff der Bedeutungsperspektive lässt dabei Hitler als kraftvollen Riesen erscheinen. Signifikant ist ferner, dass die Bautätigkeit überwiegend durch körperliche, maschinenlose Arbeit mit Naturmaterialien (Erde und Naturstein) visualisiert wird. Das Mauerwerk aus künstlichen Steinen im Bildvordergrund scheint hingegen ohne packenden Zugriff anonym emporzuwachsen – dass Hitler an diese Steine Hand anlegt, muss geradezu ausgeschlossen werden. Berücksichtigt man zudem die Dreieckskomposition der Fotomontage mit ihrer klaren vertikalen Hierarchie, dann werden hier die Ziegel – die den Platz mit den Natursteintrümmern des SPD-Wahlplakats getauscht haben – als niedrig ausgewiesen. Dieser Vergleich zeigt nicht nur, dass die Materialien für unterschiedliche politische Sinnstiftungen instrumentalisiert wurden – er markiert auch eine deutliche materialikonographische Differenz zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus.

Die Identifikation des künstlichen Materials mit der Weimarer Republik wurde schließlich auch durch die Farbe erleichtert: Die Grundfarbe von (Backstein und) Klinker ist rot. Diese Farbe hat nicht erst seit der Französischen Revolution eine politische Bedeutung. In der Weimarer Republik galt „Rot“ bei Anhängern wie bei Gegnern als Synonym des Kommunismus: Rote Hilfe, Rote Fahne (Tageszeitung der KPD), Rotfront etc. Das Material des Revolutionsdenkmals (Abb. 8; vgl. Abb. 6) entsprach daher in seiner Farbigkeit einer weitverbreiteten Metaphorik der Linken. Grundsätzlich fällt auf, dass die mit Klinkerdenkmälern geehrten Personen durchweg aus dem linken oder liberalen Parteienspektrum stammten – ein Klinkerdenkmal für Personen oder Politiker des rechtskonservativen oder gar völkischen Spektrums ist jedenfalls nicht bekannt. Das ostpreußische Tannenberg-Denkmal ist trotz der Hindenburg-Verehrung eindeutig als Kriegerdenkmal ausgewiesen, und das Düsseldorfer Schlageterdenkmal von Clemens Holzmeister stellt die berühmte Ausnahme von der Regel dar. Ein reines Klinkerdenkmal für Bismarck, Langbehn oder Ludendorff ist nicht vorstellbar.

Sowohl die Ablehnung von Klinkern als auch die Wertschätzung von Backstein sind Charakteristika nationalsozialistischer Materialästhetik. Die Indizien reichen vom empirischen Befund, dass kaum noch Klinkerdenkmäler errichtet wurden, bis zur Tatsache, dass bestehende Klinkerdenkmäler gering geschätzt, verändert oder zerstört wurden. So wurde das Osnabrücker Ebert-Erzberger-Rathenau-Denkmal im Mai 1933 abgebrochen (Abb. 9), das Revolutionsdenkmal in Berlin im Frühjahr 1935³⁶

und das Ribnitzer Kriegerdenkmal 1938 (auch die Beseitigung des Niedersachsensteins wurde 1938 diskutiert³⁷). Nationalsozialistische Veröffentlichungen lassen eine klare Bevorzugung des Backsteins gegenüber dem Klinker erkennen und enthalten implizite und explizite Abwertungen der dunklen durchgesinteren Steine. Die Ablehnung der Klinker setzte 1933 nicht schlagartig ein, doch sie intensivierte sich zunehmend.

Klinker und Weimarer Republik konnten in den Augen der Nationalsozialisten als wesensverwandt erscheinen, waren doch beide „gemacht“. Die nationalsozialistische Repräsentationsarchitektur sollte demgegenüber ausdrücklich ihre Naturverbundenheit zu erkennen geben: „In diesen Bauten muß unser Streben nach Werkstoffwahrheit und werkstoffgerechter Verarbeitung seine schönste Erfüllung finden. Bewußt werden daher für alle bedeutenden Bauwerke der Partei, des Staates und der Wehrmacht Steine benutzt, die in einem natürlichen Entwicklungsprozeß in unserer Erde ‚gewachsen‘ sind.“³⁸

Die in den 20er Jahren entstandenen passiven Materialkonnotationen der Klinker waren in den 30er Jahren nur noch für die Bauaufgabe Industriearchitektur erwünscht. In anderen Bereichen, wie der Memorialarchitektur (teilweise auch in der Sakralarchitektur) war diese Materialbedeutung nicht mehr opportun. Gleichzeitig verlor die aktive Ausdeutung der Klinker als bodenständiges und „deutsches“ Material, wie sie besonders Höger verfochten hatte – eine Auffassung, die dem nationalsozialistischen Verständnis eigentlich hätte entgegenkommen müssen –, ihre Wirkungskraft, weil dieser Bedeutungshorizont nun allein vom Naturstein besetzt wurde. Nichts zeigt diese Überkreuzung deutlicher als die Bestrebungen, aus der Klinkerstadt, die Hamburg in den 20er Jahren in weiten Teilen geworden war, eine ‚Natursteinstadt‘ zu machen: Die staatlichen Neubauten sollten vornehmlich aus Naturstein – insbesondere Granit – errichtet werden. Nur für niedrigere Bauaufgaben im Wohn- und Siedlungsbau waren vor allem Backstein – und kaum noch Klinker – vorgesehen.

Im Rückblick bleibt festzuhalten, dass der Höhepunkt der Klinkereuphorie mit der Konsolidierungsphase der Republik zusammenfiel. Die politische Dimension des Materials blieb jedoch vage, und erst die scharfe Ablehnung der Klinker durch die Nationalsozialisten verlieh gleichsam rückwirkend und post festum der Verwendung des Materials in der Weimarer Republik jene politische Virulenz, die sie in den 20er Jahren kaum jemals besaß.

Adresse des Autors

Dr. Christian Fuhrmeister
Geschäftsstellenleiter
Department Kunstwissenschaften
Ludwig-Maximilians-Universität München
Leopoldstr. 13
80802 München
Germany
Tel. 0049 89 2180-5275
Fax 0049 89 2180-63735
Christian.Fuhrmeister@lrz.uni-muenchen.de
<http://www.fak09.uni-muenchen.de/kunstwissenschaften/>

Anmerkungen

¹ Es handelt sich bei diesem Text um das geringfügig überarbeitete Vortragsmanuskript vom 21.11.2002. Da dieses grosso modo auf einigen Passagen meiner Dissertation basiert, sind im folgenden Quellen- und Literaturangaben auf ein Minimum (im Kern: Nach-

- weis von Zitaten) reduziert. Die Dissertation (Universität Hamburg 1998) erschien 2001 im Verlag Bauwesen, Berlin, unter dem Titel *Beton, Klinker, Granit. Material Macht Politik – Eine Materialikonographie*. Rezensionen erschienen bislang in: *H-Soz-u-Kult*, 5. April 2002; *Restauro*, Heft 4/2002, S. 276–277; *Süddeutsche Zeitung*, 1. August 2002, Nr. 176, S. 14; *deutsche bauzeitung*, Heft 9/2002, S. 30; *H-ArtHist*, 8. November 2002 (Wiederabdruck in: *kritische berichte*, 30. Jg., Heft 4/2002, S. 84–87) sowie in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 66. Bd., Heft 2/2003, S. 293–296.
- 2 Vgl. Günter Bandmann, Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials, in: *Städte-Jahrbuch*, Neue Folge, Band 2, 1969, S. 75–100; ders., Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts, in: Helmut Koopmann/J. Adolf Schmoll gen. Eisenwerth (Hrsg.), *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Band 1 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Band 12/1), Frankfurt/Main 1971, S. 129–157; Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, München 1994 (Kunstwissenschaftliche Studien, Band 61); ders., Materialikonologie – Materialideologie: Granit, in: Hermann Maué (Hrsg.): *Realität und Bedeutung der Dinge im zeitlichen Wandel. Werkstoffe: ihre Gestaltung und ihre Funktion. Referate der interdisziplinären Tagung im Forschungsinstitut für Realienkunde am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 6.–8. Oktober 1993*, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1995, S. 160–168; ders., Semantisches Baumaterialien als Bedeutungsträger – eine kunsthistorische Betrachtung, in: *deutsche bauzeitung*, Heft 1/1996, S. 42–46; Monika Wagner, Die Plazas von Manhattan. Privatisierung von Natur und Kunst im öffentlichen Raum, in: Hartmut Häußermann/Wolfgang Siebel (Hrsg.), *New York. Strukturen einer Metropole*, Frankfurt a. Main 1993; dies., Form und Material im Geschlechterkampf, oder: Aktionismus auf dem Flickenteppich, in: Corinna Caduff/Sigrid Weigel (Hrsg.): *Das Geschlecht der Künste*, Köln, Weimar, Wien 1996, S. 175–196; dies.: *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2001.
- 3 Vgl. <http://www.verbrechen-der-wehrmacht.de/> sowie insbesondere http://www.his-online.de/veranst/ausstell/bericht_kommission.pdf (beide zuletzt eingesehen am 6.8.2003). Vgl. ferner Miriam Y. Arani, „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“. Die „Wehrmachtsausstellung“, deren Kritiker und die Neukonzeption. Ein Beitrag aus fotohistorisch-quellenkritischer Sicht, in: *Fotogeschichte*, Heft 85/86 (Themenheft Krieg und Fotografie), Jg. 22, September/Dezember 2002, S. 97–124.
- 4 Albrecht Haupt, *Der deutsche Backsteinbau der Gegenwart und seine Lage. Auch eine Frage des Heimatschutzes*, Leipzig 1910, S. 11.
- 5 Vgl. Christian Fuhrmeister, Avantgarde in der Diaspora: Die katholische Kirche Maria Grün in Hamburg-Blankenese (1929/30), in: *das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft*, 52. Jg., Heft 4/1999, S. 331–344; ders., Sakral- und Memorialbauten um 1930 in Deutschland, in: Georg Rigele und Georg Loewit (Hrsg.), *Clemens Holzmeister* (Ausstellungskatalog RLB Kunstbrücke), Innsbruck 2000, S. 92–115. – Die mittelalterliche Tradition dieses speziellen Mauerverbands wurde im Vortrag von Jan Raue zur Polychromie Brandenburgischer Backsteinarchitektur insbesondere am Beispiel Kyritz exemplifiziert.
- 6 Vgl. Alfred Kuhn, *Die Neuere Plastik von Achtzehnhundert bis zur Gegenwart*, München 1921, S. 16: „Unserer Zeit, immer von neuem nach ekstatischen Entladungen drängend, unbefriedigt aus den Fesseln irdisch gebundener Existenz hinausgerend in unerhörte Erlebnisse im grenzenlosen Raum des Übersinnlichen, ist die Liebe zur Tonplastik, Kunststeinplastik, eigen. Hier wählt sich eine ganz bestimmte Geisteshaltung das ihr allein gemäße Material.“
- 7 Vgl. Oliver Fok, *Johann Michael Bossard. Einführung in Leben und Werk*, 2. Aufl. Ehestorf 1998 (= Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg; Band 21).
- 8 Vgl. dazu exemplarisch Bernhard Krieger, *Vom Werdegang des Kalksandsteins* (herausgegeben vom Hauptverband Kalksandsteinindustrie, 1. Aufl. 1928). 2. erweiterte Aufl. Hannover 1951.
- 9 Paul Scheerbarth, *Glasarchitektur* (Berlin: Der Sturm, 1913), hrsg. von Wolfgang Pehnt, München 1971, Zitate S. 38, 45, 93, 114.
- 10 Peter Hans Riepert (Hrsg.), *Neue Werte der Baukunst*, Heft 4: Plastik (Mitarbeiter: Karl Dahl), Berlin-Charlottenburg, 1928, S. 18; vgl. dort S. 14.
- 11 Carl Burger, Eifeler Friedhöfe einst und jetzt, in: *Eifelvereinsblatt*, 34, 1933, S. 57–59, hier S. 58.
- 12 *Baumarkt*, Bd. 19, 1920, Nr. 38, S. 675.
- 13 Diese und weitere Beispiele bei Friedrichs, Klinker im Kanal- und Wasserbau, in: *Technisches Gemeindeblatt für Straßenbau, Landesplanung, Siedlungswesen, Städtebau, Wasserversorgung und Entwässerung*, 38. Jg., Nr. 3, 10. März 1935, S. 61–62.
- 14 Konrad Werner Schulze, *Der Ziegelbau* (Architektur der Gegenwart, Band 4), Stuttgart 1927, S. 83.
- 15 *Baumarkt*, Bd. 25, 1926, Nr. 34, S. 1005, das folgende Zitat ebenda.
- 16 Karl Dümmler, *Klinker, ihre Verwendung und Herstellung*, Halle/Saale 1926, S. 43; vgl. G. Benfey, Die Ilse-Ziegeleien der Ilse-Bergbau-AG, Grube Ilse, N.-L., in: *Ziegelwelt* (Deutsche Töpfer- und Ziegler-Zeitung), 56. Jg., 1925, Nr. 30, S. 475; Alexander Schwab, *Das Buch vom Bauen. Wohnungsnot, Neue Technik, Neue Baukunst, Städtebau aus sozialistischer Sicht* (erschien 1930 unter dem Pseudonym Albert Sigrüst im Verlag „Der Bücherkreis“, Berlin), Düsseldorf 1973 (Bauwelt Fundamente 42), S. 58–59.
- 17 Immer noch grundlegend hierzu Klaus Bergmann, *Agrarromantik und Großstadtfreundschaft* (Marburger Abhandlungen zur Politischen Wissenschaft, Bd. 20), Meisenheim am Glan 1970, bes. S. 174 ff.
- 18 So das Nationalrevolutionäre Manifest der deutschen Bauernschaft, in: *Blut und Boden*, Jg. 3, 1931, Heft 4, S. 151 (wiedergegeben bei Bergmann 1970 [wie Anm. 17], S. 291).
- 19 Vgl. Viktor Klemperer, *LTI [Lingua Tertii Imperii]. Notizbuch eines Philologen*, Berlin 1947, S. 254–255. Zu den diversen pejorativen Asphalt-Präfixen im Nationalsozialismus siehe die einschlägigen Beispiele bei Cornelia Berning, *Vom >Abstammungsnachweis< zum >Zuchtwart<. Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 1964, S. 26–28.
- 20 Kuhn 1921 (wie Anm. 6), S. 104.
- 21 So einer der vielen gegen Betonwerkstein gerichteten Vorwürfe, die Wilhelm Th. Richter, *Das Kunstgesetz des Edelbetons*, in: *Betonsteinzeitung*, 1. Jg., Heft 12, 25. Dezember 1935, S. 192–197, hier S. 192, zurückzuweisen sucht (Hervorhebungen aus dem Original übernommen).
- 22 Werner Lindner, Mauerwerk, in: *Die Bauindustrie. Organ der Wirtschaftsgruppe Bauindustrie*, 5. Jg., Nr. 12, 20. März 1937, S. 195–200, hier S. 200.
- 23 Der Topos verdiente eine eigene Untersuchung; vgl. Peter Springer, Denkmalsrhetorik, in: Gert Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 2. Tübingen 1994, Sp. 527–536, bes. Sp. 529–530.
- 24 Haupt 1910 (wie Anm. 4), S. 38.
- 25 Vgl. Fritz Schumacher, *Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters* (1. Aufl. 1934, 2. Aufl. 1935), unveränderte 3. Aufl. Stuttgart 1949, S. 383–384; Hans-Günther Andresen, *Bauen in Backstein. Schleswig-Holsteinische Heimatschutz-Architektur zwischen Tradition und Reform* (Ausstellungskatalog Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek 1989), Heide 1989.
- 26 Dörte Nicolaisen, *Studien zur Architektur in Hamburg 1910–1930* (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 1974), Masch. Manuskript 1985, S. 5.
- 27 Dazu Nicolaisen 1985 (wie Anm. 26), S. 77–79, 84–85.
- 28 Nach Wolfgang Henze, *Architektur- und Bau-Keramik*, Halle/Saale 1955, S. 7.
- 29 Friedrich W. Beekmann, *Geschichte der ostfriesischen Ziegeleien*, Weener 1934, S. 55.
- 30 Schulze 1927 (wie Anm. 14), S. 22, 24, 59.
- 31 Hans Paasch, Begriff der Mode in der Kunst (Schluß). Das Denkmal der Arbeit – Eisenschmelzklinker, in: *Tonindustrie-Zeitung*, 49. Jg., Nr. 30, 15. April 1925, S. 423–425, hier S. 424.
- 32 E. Rich. Schubert, *Warum Ziegelbau? Eine Antwort aus Geschichte und Leistung der Ziegelindustrie* (Sammlung von Werbebüchern für die Ziegelindustrie in Einzelbänden, Bd. 1), Berlin 1926, S. 15.
- 33 Max Osborn, Das neue Ullstein-Druckhaus in Berlin-Tempelhof, in: *Ullstein Berichte*, Januar 1927, S. 3–7, hier S. 3–4.
- 34 Vgl. Louis Sullivan, *Suggestions in Artistic Brick*, St. Louis 1910, Foreword, zitiert nach Robert Twombly (Hrsg.), *Louis Sullivan: The Public Papers*, Chicago & London 1988, S. 201 und 204: „There are many instances in modern building construction where the use of clean-cut mechanically perfect pressed brick is desirable. [...] The brick itself is but the visible symbol of a train of social activities, an expression of industrial thought and energy.“



Abb. 9. Abbruch des Osnabrücker Denkmals für Ebert, Erzberger und Rathenau im Mai 1933 (Abbildung nach Inge Frankmöller, *Neues Bauen in Osnabrück während der Weimarer Republik. Architektur und Stadtplanung in der Amtszeit des Stadtbaurates Senator Friedrich Lehmann* (= Osnabrücker Kulturdenkmäler, Bd. 1), Bramsche 1984, S. 118)

- 35 Die Fotomontage befindet sich in dem Buch „Deutschland“, das 1936 im Berliner Verlag Volk und Reich erschien und an alle Olympia-Teilnehmer verteilt wurde (Ute Brüning, Bauhäusler zwischen Propaganda und Wirtschaftswerbung, in: Winfried Nerdinger [Hrsg., in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus-Archiv, Berlin], *Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, München 1993, S. 24–47, hier S. 31). Ohne hier detailliert auf die Montage eingehen zu können, seien zwei Bildteile identifiziert: Die den Block wälzenden Arbeiter sind einem Foto entnommen, das auf dem Umschlag des 1. Februarheftes der Zeitschrift *Die Strasse* (2. Jg., 1935, Heft 3) abgebildet war (vgl. die Abb. 49 bei Kurt Brandenburger, *Im Zeitalter der Kunststoffe. Allgemeinverständliche Schilderung der Entstehung und Verwendung der Kunststoffe in Wirtschaft, Industrie und im täglichen Leben*, München & Berlin 1938, S. 76). Ebenfalls in dieser Zeitschrift wurde die Aufnahme Hitlers veröffentlicht, die ihn am 23. September 1933 beim symbolischen „ersten Spatenstich“ zur Eröffnung des Reichsautobahnbaus am Mainufer bei Frankfurt zeigt. In signifikant veränderter Form wurde die ausgeschnittene Figur des Führers in zahlreichen Plakaten, Postkarten und Umschlagabbildungen zur Ikone des frühen Nationalsozialismus (vgl. hierzu Erhard Schütz & Eckhard Gruber, *Mythos Reichsautobahn. Bau und Inszenierung der „Straßen des Führers“ 1933–1941*, Berlin 1996, S. 12 und bes. S. 39–44).
- 36 Die Zerstörung wird von Werner Hofmann – basierend auf dem Katalogeintrag von Katherine Howe in: Barry Bergdoll, Terence Riley (Hrsg.), *Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938* (Ausstellungskatalog Museum of Modern Art, New York, und Altes Museum, Berlin), München 2001, S. 218 – auf das Frühjahr 1933 datiert (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 55, 6. März 2002, S. 45). Vgl. dagegen meinen Leserbrief in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, Nr. 60, 12. März 2002, S. 10.
- 37 Anonymus, Der „Niedersachsenstein“, in: *Niedersachsen. Monatschrift für Kultur- und Heimatpflege in Niedersachsen*, 43. Jg., Februar 1938, S. 74.
- 38 Egon Kieffer, Gestalter einer neuen Baukultur. Die Natursteine auf der Leipziger Baumesse, in: *Stein und Erde. Fachliches Schulungsblatt der DAF*, Ausgabe A: Natursteine, Jg. 5, Nr. 4, 11. April 1939, S. 7.