

Titel der Arbeit:

**Die gebrochene Schrift in Subkulturen unterschiedlicher ideologischer
Zuschreibung.**

Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades „Mag. art.“

In den Studienrichtungen:

UF: Bildnerische Erziehung (KKP) und UF: Geschichte, Sozialkunde und Politische
Bildung

eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien am Institut für
Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung bei Univ. Prof. Mag. phil. Eva
Maria Stadler

vorgelegt von Bastian Andorfer

Wien, im April 2019

Eidesstattliche Erklärung:

Ich erkläre hiermit,

dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe,

dass diese Diplomarbeit weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde,

dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Wien, am 29.4.2019

Dank gilt meiner Partnerin Manuela Rabitsch, meiner Tochter Luise, meinen Eltern Aloisia Andorfer und Hermann Wentges und meiner Betreuerin Eva Maria Stadler für ihre Geduld und Unterstützung.

Abstract:

In this thesis I study the common use of blackletter in different subcultures and scenes like punk, hardcore punk, metal and gangster rap. I search for similarities in the properties of the subcultures and in the aesthetics of the different fonts that explain why this different subcultures and scenes are all using blackletter in their distinctive appearances and/or styles, for example in tattoos, on clothing or as part of the design of a record cover . I also trace the history of blackletter roughly from the 12th century until today, this is especially interesting because of the historical use of these then so common fonts by the national-socialist party in Germany, the resulting use by neo-Nazis today and why other subcultures and scenes still use blackletter fonts in spite of that. I come up with several „functions of blackletter“ in the end that somewhat string together why those letters are being commonly used. For instance because of their provocative potential and to help distinguish a subculture or scene from the rest of society.

In meiner Arbeit untersuche ich die gemeinsame Verwendung der gebrochenen Schriftarten in unterschiedlichen Subkulturen und Szenen wie etwa Punk, Hardcore Punk, Metal und Gangster Rap. Ich suche nach Ähnlichkeiten in den Eigenschaften der Subkulturen und in der Form bzw. Ästhetik der verschiedenen Schriftarten, damit möchte ich die Frage nach der gemeinsamen Verwendung in ihrem Auftreten, in ihren distinktiven Styles, etwa im Fall der Verwendung als Tätowierungen, Kleidung oder der Gestaltung von Tonträgern, beantworten. Weiters zeichne ich die Geschichte der gebrochenen Schriften ab dem 12. Jh. bis in die Gegenwart nach. Dies ist besonders in Hinsicht auf die historische Verwendung durch die Nationalsozialisten und die davon abgeleitete Verwendung durch Neo-Nazis interessant. Ausgehend hiervon stellt sich die Frage, warum verwenden die anderen untersuchten Subkulturen und Szenen die Schriftarten - trotz oder wegen dieser historischen Konnotation? Schlussendlich entwickle ich den Begriff „Funktionen von gebrochenen Schriften“ mit denen ich die gesammelten Fakten bündle und formuliere warum diese gemeinsame Verwendung stattfindet und in welchen gemeinsamen Eigenschaften ich sie begründet sehe. Als Beispiel sei hier der Zweck der Provokation und/oder der Abgrenzung vom Rest der Gesellschaft angeführt.

Die gebrochene Schrift in Subkulturen unterschiedlicher ideologischer Zuschreibung¹

¹ Abb. 1.: Die verwendete gebrochene Schrift nennt sich **Fette Haenel Fraktur**, <https://www.1001fonts.com/fette-haenel-fraktur-font.html>, zugegriffen am 4.4.2019

1. Einleitung/Vorwort	8
2. Subkultur	10
2.1. Subkulturtheorie	10
2.2. Sammlung Nr. 1: Punk; Hardcore Punk; Metal; Hard Rock	16
2.2.1. Punk	16
2.2.2. Hardcore Punk	17
2.2.3. Metal	18
2.2.4. Hard Rock	19
2.3. Sammlung Nr. 2: Gangster Rap; Trap/Cloud Rap; Hardcore Rap	19
2.4. Sammlung Nr.3: National-Socialist-Black-Metal (NSBM); Oi!-Punk; Neonazis/ Skinheads (Rechtsrock)	21
3. Beispiele der Verwendung und Geschichte der gebrochenen Schriftarten	23
3.1. Beispiele der Verwendung aus Punk/Hardcore Punk; Metal; Hard Rock X Geschichte vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert	23
3.2. „Rechtsrock“, Skindheads/Neonazis X 1900 - 1941/45	36
3.3. Gangster Rap; Trap; Hardcore Rap X 1945 bis in die Gegenwart	56
4. Ästhetik X Semiotik	64
4.1. Ästhetik	64
4.2. Semiotik	70
5. Tätowierung, Kleidermode und visuelle Tonträgergestaltung im Vergleich	78
5.1. Die Tätowierung	78
5.1.1. Tätowierung als Stigma	81
5.1.2. Historische Bezüge aus der jüngeren Vergangenheit für ein Verständnis der gegenwärtigen Rolle der Tätowierung	82
5.2. Kleidung	84
5.3. Cover von Tonträgern	86
5.4. Fazit	87
6. Funktionen gebrochener Schriftarten	88
6.1. Stereotype Männlichkeit in den untersuchten Subkulturen	88
6.2. Tradition und „simulierte Tradition“	90
6.3. Historische und geografische Bezüge	92
6.3.1. Historische Bezüge	92
6.3.2. Geografische Bezüge	93
6.4. Provokation / Abgrenzung	94
6.5. Ästhetik und Funktion als Zeichen	96
7. Resümee	98
8. Abbildungen	101

9. Nachweise	107
9.1. Literatur	107
9.2. Web	110
9.3. Bildnachweise	111

1. Einleitung/Vorwort

Im Zuge dieser Arbeit gehe ich der Frage nach, warum die Mitglieder bzw. Teilnehmer von auf den ersten Blick so unterschiedliche Subkulturen bzw. Szenen wie Punk, Hardcore-Punk, Metal, Hip-Hop bzw. Gangster Rap, Skinheads und Nazi-Punks Faszination und Gefallen an der Verwendung von gebrochenen Schriftarten finden und in welchen Gemeinsamkeiten dies begründet liegen könnte.

Ich stelle fest, dass eine tendenziell links bis extrem links eingestufte Subkultur wie Punk oder Hardcore-Punk dieselben Zeichen und Symbole wie eine extrem rechte Skinhead bzw. Neonazi Gruppierung verwendet. Auch im eher neutralen (nicht unpolitischen) Gangster Rap wird die Fraktur verwendet und so extrem die Ausdrücke dieser Szene mitunter sein mögen, auch sie wollen im Regelfall nicht mit Neonazis und (in etwas abgeschwächter Ausprägung) Punks assoziiert werden. Zumal wir es bei der Fraktur nicht mit einer Schriftart wie der Antiqua zu tun haben, an der alle Konnotationen abgleiten, sondern mit einer Schriftfamilie die hochgradig mit Bedeutung aufgeladen ist. Das Interesse an diesen Sachverhalt stand am Anfang dieser Arbeit, der Wunsch nach der Beantwortung der offenen Fragen, war die Motivation.

In meiner These gehe ich davon aus, dass die untersuchten Subkulturen bzw. Szenen sich über gemeinsame Eigenschaften wie geteilte Werte und ähnliche Handlungsstrategien definieren lassen. Ein Ausdruck dieser geteilten Eigenschaften kann in der gemeinsamen Verwendung der gebrochenen Schriftarten gesehen werden. Über die Aufarbeitung der historischen Entwicklung und der Analyse der konkreten Anwendungs- bzw. Verwendungsbeispiele wird dieser Zusammenhang gezeigt.

Aufgrund der bildhaften Formgebung und der historischen Entwicklung sind die gebrochene Schriftarten, vor allem im Vergleich zu den Schriftarten die sich von der Antiqua ableiten, sehr stark mit verschiedenen Konnotationen aufgeladen. In Verbindung hierzu kann frau/man von drei prägenden Hauptphasen sprechen, erstens, die Entstehung bzw. Brechung der Buchstabenformen ab dem 12. Jh. bis ins 19. Jh. die u.a. auch als Abgrenzung zum italienischen Humanismus verstanden werden kann, zweitens, die nationalistische Aufladung ab Mitte des 19. Jh., die gezielte propagandistische Verwendung vor und vor allem während des Nationalsozialismus und das Verbot von 1941, drittens, das Nischendasein nach 1941/45, und die (Wieder-)Entdeckung durch die

untersuchten Subkulturen bzw. Szenen, bis zum gegenwärtigen Wiedereintritt in den Mainstream unter neuen Vorzeichen. Historisch-geografisch gesehen beziehe ich mich auf den europäischen und angloamerikanischen Raum mit Schwerpunkt auf die deutschsprachigen Gebiete, auch was die untersuchten Subkulturen und Szenen betrifft.

Die initiale Beschreibung und Analyse der Beispiele erfolgt zunächst verwoben mit der historischen Abhandlung, ausgehend von dieser unmittelbaren Gegenüberstellung konnte ich neue Ideen zu dem Thema entwickeln, dies nachzuvollziehen möchte ich den LeserInnen nicht vorenthalten.

Ein essentieller Aspekt der Untersuchung bezieht sich auf die Ästhetik der gebrochenen Schriftarten und den Mechanismus der Konnotierung. Im Zuge der Beschäftigung mit diesen Punkten kann deutlich nachvollzogen werden, dass die Fraktur zunächst nicht mit Gewalt bzw. gewalttätigem und/oder gewaltverherrlichendem Verhalten assoziiert war, sondern als ein Resultat der Verbindung mit dem Nationalsozialismus zu verstehen ist.

Neben der primären Fragestellung untersuche bzw. vergleiche ich die gängigsten Trägermaterialien der Schriftsymbole - Tätowierungen, Kleidung und Tonträger. So gehe ich davon aus, dass eine Aussage in Form einer Tätowierung schwerer wiegt, als auf einem T-Shirt oder Plattencover. Dies sehe ich vor allem im Unterschied der Permanenz einer Tätowierung im Vergleich zur temporären Qualität von Kleidung bzw. Mode begründet.

Zuletzt beschreibe ich unter dem von mir eingeführten Überbegriff der „Funktionen“, die herauskristallisierten Aspekte der gemeinsamen Verwendung der Fraktur in den untersuchten Subkulturen bzw. Szenen.

Stilistische Anmerkungen

In Folge verwende ich meist die Bezeichnung „Subkultur(en) bzw. Szene(en)“ oder die jeweiligen Begriffe einzeln, gemeint ist stets dasselbe, die Unklarheit über die Verwendung spiegelt lediglich das Fehlen eines Begriffs der das Konzept der Subkultur und der Szene kombiniert und auf einen Nenner bringt.

Aus Gründen der sprachlichen Vielfalt habe ich mich dafür entscheiden die Begriffe „gebrochene Schriftarten“ und „Fraktur“ als Ausdruck desselben zu verwenden. „Fraktur“

ist eigentlich die Bezeichnung für eine bestimmte Schriftart innerhalb der Schriftfamilie, in der Literatur wird sie jedoch vielfach synonym als Bezeichnung für alle Schriftarten der Familie der gebrochenen Schriften benutzt, dies habe ich übernommen.

2. Subkultur

Im Zuge dieser Arbeit stehen verschiedene (in Teilaspekten historische) subkulturelle Gruppierungen und/oder Szenen zur Untersuchung und zwar in Bezug auf die Gemeinsamkeit, gebrochene Schriftarten in ihre Styles und Codes zu integrieren bzw. anzueignen.

2.1. Subkulturtheorie

Um den Forschungsgegenstand besser zu verstehen und genauer analysieren zu können, macht es Sinn sich eine Definition als Ausgangsposition zurecht zu legen. Da es sich hier um soziokulturelle Phänomene handelt, die ständig im Wandel sind und bei dessen Untersuchung sich die wissenschaftlichen Zugänge vielfach verändert haben und weiterhin entwickeln, gibt es auch keine allgemein gültige Definition. In meinem Fall favorisiere ich die klassischen Theorien der **Chicago School** und des **CCCS**, aufgrund der durch sie gewonnenen Möglichkeit die Gruppen als Subkulturen bzw. Szenen einzustufen und getrennt wahrzunehmen, kann ein produktiver Vergleich vorgenommen werden. Der **postmoderne Ansatz** beschreibt die Auflösung dieser substantiven Subkulturen und kann als Erklärungsmodell dienen, wie und warum Elemente der Subkulturen, wie etwa die gebrochenen Schriften, sich im popkulturellen Mainstream wiederfinden.

Am Anfang der Subkulturforschung bzw. der dazugehörigen Theoriebildung steht die sogenannte „**Chicago School**“. Die ihr zugeschriebenen Forscher schufen ein Konzept in dem Subkulturen als voneinander abweichende bzw. sich unterscheidende Gruppen von Personen zu verstehen sind, dieses Phänomen beruht auf der Wechselwirkung von Selbstwahrnehmung und Fremdwahrnehmung. In der Studie „Delinquent Boys“ von Albert Cohen aus dem Jahr 1955 ist die Theorie zusammengefasst. Für Cohen bestanden Subkulturen aus Individuen mit Abweichungen in Bezug auf ihren sozialen Status und Zugehörigkeit, die sie ausschlossen (zur Gänze) Teil der Mehrheitsgesellschaft zu sein. Ausgehend davon entwickelten diese Individuen als Gruppe ein neues Wertesystem in

dem jeder, der dieselben Eigenschaften bzw. Abweichungen wie die anderen mitbrachte, den vollen Status als Mitglied der Gruppe erhielt.²

„One solution [to status problems] is for individuals who share such problems to gravitate towards one another and jointly to establish new norms, new criteria of status which define as meritorious the characteristics they do possess, the kinds of conduct of which they are capable.“³

Den Status als Mitglied einer Subkultur zu erhalten bedeutet aber auch automatisch den Ausschluss vom Rest der Gesellschaft, etwas, auf das die Gruppe reagiert in dem sie Außenstehenden feindlich gesonnen ist. Je unabhängiger, größer und klarer abgrenzbar von andern Subkulturen bzw. der Mehrheitskultur die Subkultur ist, desto wichtiger werden die Mitglieder füreinander in Bezug auf soziale Kontakte, die gegenseitig Bestätigung/ Legitimierung ihrer Weltanschauung, sowie ihres Lebensstils.⁴

Auch durch die Abgrenzung bzw. Kategorisierung von außen, etwa durch die Medien, können Subkulturen definiert werden. Das Verhältnis von Subkultur in Bezug zum Rest der Gesellschaft kann auf diesem Weg (künstlich) polarisiert werden. Stan Cohen schreibt 1972 über das Phänomen, dass britische Medien mit der von negativen moralischen Werturteilen geprägten Berichterstattung über die Jugendkulturen der Mods und Rocker, einerseits ein negatives Image von Jugend- und Subkulturen aufbauten und andererseits die Grundlagen für das Weiterbestehen ebenjener schufen.⁵

In der Theorie der Birmingham School sind es bestimmte soziale Faktoren die Mitglieder von Subkulturen ausschließen Teil der Mehrheitsgesellschaft zu sein, aus diesem Grund organisieren sie sich alternativ. Ich würde diese Aussage noch dahingehend nachschärfen, dass in den von mir untersuchten Subkulturen bzw. Szenen die Teilnahme nicht aufgrund diverser vorbestimmter und nicht zu ändernden sozialer Faktoren statt findet, so wie es ausgehend von dieser Theorie impliziert wird sondern die Teilnahme viel mehr von der bewussten Entscheidung zur Abgrenzung von der Mehrheitskultur kommt. In dieser Form kommt den Partizipierenden eine viel aktivere Rolle zu.

² Hopkinson 2002; S. 9 u. 10

³ Cohen 1955; S. 65 u. 66

⁴ Hopkinson 2002, S. 10

⁵ S.Cohen 1972; S. 166 in Hopkinson 2002; S. 10

Die Arbeiten rund um das **Centre for Contemporary Cultural Studies** oder **CCCS**, einer ab 1964 bestehenden Abteilung der britischen Universität Birmingham, sind hauptverantwortlich dafür, dass wir uns unter Subkulturen Gruppierungen vorstellen, die vor allem an ihren Merkmalen in punkto Stil bzw. Mode zu erkennen bzw. zu unterscheiden sind. Ausgehend von einer neo-marxistischen Sichtweise, wurde die Frage was eine Subkultur ausmacht weniger als individuelle Problematik von Zugehörigkeit gesehen, sondern vielmehr als Ausdruck der Position der „working class youth“ in Bezug bzw. Opposition zu bestimmten gesellschaftlichen Gegebenheiten in den 1960er und 70er Jahren.⁶

„Spectacular Youth Cultures“, wie sie passend aufgrund ihrer Styles benannt wurden, entwickelten sich um die Gegensätze des traditionellen Wertesystems der „working class“ - Kultur der Eltern und der modernen medial geprägten Konsumkultur auszugleichen.⁷

Die Verwendung von Slang und Ritualen wurde in den entstehenden Subkulturen beibehalten und ist als Verweis auf die „working class“ zu verstehen. Die Hinwendung zur Konsumkultur und der Fokus auf ausdifferenzierten Mode, Style und Musikgeschmack zeigte ihre Zugehörigkeit zur dominanten kapitalistischen Gesellschaft. Im Unterschied zur Mehrheit ist ihre Teilnahme an der Konsumgesellschaft durch die Auswahl und Aneignung von Objekten bzw. Zeichen und der Neukontextualisierung im Sinne der bestehenden/ sich entwickelnden (subversiven) subkulturellen Codes gekennzeichnet.⁸

Hebdiges beschreibt diese Aneignung u.a. am Beispiel der Mod-Bewegung:

„Thus the scooter, a formerly ultra-respectable means of transport was appropriated and converted into a weapon and a symbol of solidarity. Thus pills, medically diagnosed for the treatment of neurosis, were appropriated and used as an end-in-themselves [...] The style they created, therefore, constituted a parody of the consumer society in which they were situated. The mod dealt his blows by inverting and distorting the images (of neatness, short hair) so cherished by his employers and parents[...] The mod triumphed with symbolic victories[...]“⁹

Schlussendlich allerdings, würden laut Hebdige, die dominierenden Kräfte der massenmedial geprägten Konsumkultur die besonderen Eigenschaften einer Subkultur

⁶ Hopkinson 2002; S.10

⁷ J. Clarke et al. 1977; S. 16 in Hopkinson 2002, S. 11

⁸ siehe dazu: Hebdige, D.; Subcultures - the meaning of style; Methuen; London, 1979

⁹ Hebdige 1977; S. 93

aufgreifen, sie wieder in einen größeren Verwertungszyklus, dem Mainstream, einführen um sie auf diese Weise jeglicher subversiver Kraft zu berauben.¹⁰

Der **postmoderne Ansatz** sieht im ökonomischen Wandel von der Moderne zur Postmoderne, also dem Schwerpunktwechsel vom sekundären Wirtschaftssektor (Warenproduktion) zum Tertiären (Dienstleistungen) einen Grund für das Verschwinden von substantiven Subkulturen. (Alltags)-kultur und Kommunikationstechnologien bedingen einander immer mehr, Massenproduktion und Konsum sind untrennbar mit ihr verbunden. Die Vertreter der Theorie sehen die globale Wirtschaft als schnelle, unaufhörliche und unkontrollierte Vermehrung von Produkten, da die gesättigten Märkte einen immer schnelleren und flexibleren Wechsel an Angeboten benötigen, um noch Gewinne erwirtschaften zu können. Die Beschleunigung der Produktions- und Konsumzyklen bewirkt eine ebensolche Beschleunigung des Wechsels von Moden und Trends und vice versa.¹¹

Nach Jean Baudrillard verlieren die Objekte und der Medieninhalt durch die Geschwindigkeit und die Intensität von Produktion und Verbreitung jegliche Art von echter Bedeutung. Stattdessen mischen und beziehen sich die seichten, sich stets anpassenden Waren mit und auf sich selbst:

„Its no longer a question of imitation, nor of reduplication, nor even of parody. It is rather a question of substituting signs of the real for the real itself.“¹²

Dieses von Baudrillard eingeführte Konzept der „Hyperrealität“ kann u.a. auf neu entstehende Formen von Popmusik angewandt werden, dabei entsteht ein neuer Stil in dem Elemente von bereits existierenden Stilen gemischt werden, im Zuge dessen werden sie ihrem bisherigen kulturellen Kontexten beraubt und repräsentieren schlussendlich nur noch die eigene Art der Entstehung und ihre vergängliche Existenz.¹³

Für die KonsumentInnen bedeutet dies die „Freiheit“ von klar definierten, logisch nachvollziehbaren und bedeutsamen kulturellen Wurzeln, stattdessen werden die Eckpunkte der individuellen Selbstdefinition aus einem breiten Spektrum an „Images“ ausgesucht und zu einem temporären, fragmentarischen Gesamtbild zusammengesetzt. Subkultur versus Mainstream, Minderheit gegen Mehrheit oder Minderheit gegen

¹⁰ Hebdige 1979; S. 96 in Hopkinson 2002, S. 11

¹¹ Lash; Urry 1987 in Hopkinson 2002, S. 16 und 17

¹² Baudrillard 1988; S. 167 in Hopkinson 2002, S. 17

¹³ Chambers 1985; S. 199 in Hopkinson 2002, S. 17

Minderheit, all dies gibt es nicht in der popkulturellen Sphäre, alles ist aufgelöst in einer allumfassenden Postmoderne.¹⁴

Zusammengefasst beschreibt die postmoderne Theorie also einige Aspekte der Spätkapitalistischen Pop- und Konsumkultur, wie etwa jenen der unorganisierten Verbreitung von Produkten und „Images“ sowie der Verbindung dieser hybriden Konsumobjekte mit der Identität der KonsumentInnen. Dies resultiert in Identitäten die fragmentierter und dehnbarer sind als zuvor, kulturelle Grenzen, vor allem jene Style betreffend, werden abgebaut, sind weniger klar und permanent.¹⁵

Der postmoderne Ansatz hilft vor allem bei der Wahrnehmung der aktuellen Verwendung von gebrochenen Schriftarten. Wie beschrieben verschwimmen zusehends die Grenzen zwischen Subkultur/Underground und Pop-Kultur bzw. Mainstream-Kultur. Auch die Trennlinien zwischen den Subkulturen/Szenen sind durchlässiger geworden und so kommt es, dass eine Veranstaltung aus der Queer-Szene eine gebrochene Schriftart (ironisch) zu Werbezwecken verwendet oder Reebok sie für eine globale Marketingkampagne einsetzt. Die erwähnten Beispiele finden sich im Kapitel zur Verwendung von gebrochenen Schriftarten nach 1945 (Abschnitt 3.3.).

Szene

Ein weiteres Konzept ist jenes der „Szene“, ein Begriff der sowohl in der Forschung zu Popmusik, als auch selbstreferenziell von den Mitgliedern einer Szene verwendet wird. Damit werden mehr oder weniger lose gestrickte Netzwerke rund um bestimmte musikalische Genres bezeichnet:

„The implication is that scenes include everything, from tight-knit local music communities to isolated musicians and occasional fans, since all contribute to and feed off a larger space(s) of musical practice.“¹⁶

Szenen werden von außerdem als fluid und flexibel beschrieben, diese Eigenschaft lässt den variablen Austausch oder je nach Bedarf auch die Abgrenzung zu anderen Szenen zu. Individuen navigieren innerhalb wie auch zwischen den Szenen.¹⁷

¹⁴ Muggleton 1997; S. 189 ff.

¹⁵ Hopkinson 2002; S. 18

¹⁶ Harris 2000; S. 25 in Hopkinson 2002; S. 22

¹⁷ ebd.

Der Szenebegriff lässt sich allerdings auch erweitern und auch auf lose geknüpfte Netzwerke von anderen Interessengemeinschaften wie etwa Neonazis, Biker und Hooligans anwenden. In dieser Form wird er von mir in dieser Arbeit verwendet.

Die Bedeutung der Theorie für die untersuchten Subkulturen bzw. Szenen

Ausgehend von den vorgestellten Theorien lassen sich die untersuchten Szenen unter anderem mithilfe folgender Kriterien beschreiben.

- Sie alle grenzen sich in ihrer Selbstwahrnehmung nach außen hin ab und werden in der Fremdwahrnehmung als abgegrenzt wahrgenommen. Die Grenzen sind keineswegs dicht sondern unterschiedlich durchlässig, somit ist der Zugang für Interessierte gegeben.
- Die Gemeinschaft und die Fürsorge innerhalb der Subkultur/Szene wird als wichtiges Gut begriffen.
- Die Gruppierungen entwickeln einen spezifischen Slang bzw. Slangbegriffe die ihnen zu eigen sind.
- Dasselbe gilt für Rituale und Handlungsstrategien.
- Auch für spezifische Codes, etwa bestimmte (Schrift-)Zeichen oder Gesten.
- Mode, Style und Musik sind einerseits die wichtigsten gemeinschaftsstiftenden Mittel und andererseits die Möglichkeiten sich nach außen abzugrenzen.
- Die Aneignung von Elementen aus anderen gesellschaftlichen und kulturellen Bereichen bzw. Kontexten, dessen Umdeutung und/oder unorthodoxe Verwendung ist eine bewährte Strategie um Gemeinsamkeiten auszudrücken, sich abzugrenzen und zu provozieren.
- Keine Subkultur bzw. Szene ist derart abgeschlossen, dass kein Austausch mit der Mainstream-Kultur stattfinden würde, dabei kommt es von dieser Seite zur Aneignung von subkulturellen Elementen durch konsumgesteuerte Marktprozesse.

Diese Eigenschaften sind insofern bedeutend für meine Untersuchung, als, dass die Verwendung von gebrochenen Schriftarten Teil dieser Strategien, Handlungsweisen und Eigenschaften ist. Sie dient der Abgrenzung nach außen und innen, die Schrift selbst kann Code sein, ein Code kann aus und mit ihr gebildet werden, sie bestimmt die Mode bzw. den Style und den ästhetischen Output der Szene mit, z.B. Tonträger, Poster, Banner, Sticker. Ausgehend von den mit ihr verbundenen Assoziation und Eigenschaften entspricht sie dem gemeinschaftlichen Geist und den Ritualen der Gruppen. Das gegenwärtige Revival der Fraktur ist in der Verwendung der Schriftarten in den untersuchten Subkulturen

begründet. Dies und mehr wird in den folgenden Kapiteln besprochen, zunächst eine kurze Darstellung der Szenen aus denen die untersuchten Beispiele stammen. Um für größere Klarheit zu sorgen, habe ich sie in drei „Sammlungen“ zusammengefasst und zwar nach den Kriterien der tendenziellen politischen Ausrichtung, des musikalischen Genres und der damit verbundenen Inhalte. Die bildgewordenen Ausdrücke der Subkulturen bzw. Szenen entspringen den Kategorien (Tonträger-)Cover, Kleidung (Band-Shirts bzw. Merchandise) und einschlägige, der Szene bzw. Subkultur zuordenbare, Tätowierungen.

2.2. Sammlung Nr. 1: Punk; Hardcore Punk; Metal; Hard Rock

Die Gruppierungen der ersten Sammlung können aus einem musikalischen Blickwinkel insofern gut zusammengefasst werden, weil sie sich einem ähnlichen Instrumentarium bedienen und tendenziell eine ähnliche Herangehensweise in Bezug auf die Struktur und Herstellung ihrer Musik haben. Es ist völlig klar, dass es aus diesen Bereichen auch jene gibt die Teil der rechten Szene(n) sind und sich dies in den Inhalten der Musik widerspiegelt, dennoch, die Beispiele die ich ausgewählt habe stammen von Kunst-, Kultur-, und Musikschaaffenden, die eher links (teilweise sogar linksextrem) bis politisch neutral eingestellt sind. Ausgehend davon werde ich bei der Erläuterung der Szenen bzw. Subkulturen vor allem auf den Background meiner Beispiele Bezug nehmen, dies gilt für alle Sammlungen gleichermaßen.

2.2.1. Punk

Die Subkultur mit ihren vielen Szenen entstand Anfang bis Mitte der 1970er Jahre in England und den USA. Punk gilt als Inbegriff der **rebellischen und provokanten** Jugendkultur. Von der Bewegung ausgehend entwickelten sich weitere Subkulturen wie etwa Hardcore-Punk und Gothic. Vielfach sind Punks in links-autonomen Gruppen und/oder der Antifa Szene aktiv.

„Zum einen ist Punk eine Musikrichtung, die durch einfachen, rauen, ungeschliffenen, schnellen und geradlinigen Sound gekennzeichnet ist. Zum anderen ist Punk ein Lebensgefühl. Punk als Lebensgefühl kann als Gegenentwurf zum Mainstream beschrieben werden und beinhaltet in den szenetypischen Lebensentwürfen eine bewusste (und mitunter ausgesprochen provokante) **Abgrenzung** von der Gesellschaft.“ Besonders auffallend ist die Erscheinung von Punks aufgrund ihres Styles, dazu gehören u.a. aufgestellte gefärbte Haare, schäbige Kleidung, Lederjacken und Parkas mit

Anarchiezeichen und/oder Totenköpfen bemalt, Shirts, Patches und Buttons von Punk-Bands, Hundehalsbänder, Patronengurte und Sicherheitsnadeln. In den Anfangstagen wurden vor allem von den britischen Punks auch Nazisymbole, v.a. das Hakenkreuz, zu **Provokationszwecken** getragen.

Konzerte sind wichtige Dreh und Angelpunkte für die Szene, sie werden oft selbst nach den für die Subkultur wichtigen Prinzipien der D.I.Y. (Do It Yourself) Mentalität organisiert. Das DIY-Prinzip bestimmt auch den Umgang mit Veröffentlichung von Tonträgern und Gestaltung von Fanzines, Flyern und Merch dabei wird zu Vernetzungs- und Distributionszwecken aktuell vor allem das Internet genutzt.¹⁸

2.2.2. Hardcore Punk

Die Subkultur entwickelte sich ab Beginn der 1980er Jahren in den USA ausgehend von Punk. Sie warfen den Punks vor, sich dem Kommerz und Alkoholkonsum verraten zu haben und die eigentlichen Ziele aus den Augen verloren zu haben. Dieser Prozess der Abspaltung war keine bewusst getroffene und plötzlich umgesetzte Entscheidung, sondern eine kontinuierliche Entwicklung.

HC-Punk ist ebenso wie Punk ein relativ einfacher, aggressiver und schneller Musikstil, die Inhalte waren zunächst sehr politisch, heute findet sich ein breiteres thematisches Spektrum.

Prägende Elemente des Lifestyles sind die vom Punk bekannte D.I.Y. - Mentalität, die Ablehnung (übermäßiger) Kommerzialisierung und das Element „Straigh-Edge“, das einen Verzicht auf Drogen, Alkohol und/oder tierischen Produkten bedeutet. Dieser Grundsatz ist gegenwärtig nicht mehr so weit verbreitet wie in den Anfangstagen, wird aber nach wie von Mitgliedern der Subkultur praktiziert.

Von großer Wichtigkeit ist es neben „Hardcore zu hören“, auch „Hardcore zu leben“, d.h. durch die bewusste und konsequente Umsetzung der Ideale in der eigenen Lebensweise einen gesellschaftlichen Wandel zu bewirken. Mit der Konsequenz der Umsetzung steigt auch das Ansehen. Neben den genannten Elementen gehören dazu Gerechtigkeit, Toleranz und Solidarität - vielfach wirken Songtexte als Hymnen zur Selbstbestärkung und verweisen auf den Rückhalt und die Verbundenheit innerhalb der (lokalen) Szene(n). Das „X“ oder auch das "XXX" steht für Straight-Edge, es findet sich neben der ursprünglichen Verwendung als Filzstift-Markierung am Handrücken, auch als T-Shirt Motiv oder als Tätowierung wieder.

¹⁸ jugendszenen.com, Szeneprofil: Punk; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=punk#tab-id-2>, zugegriffen am 6.3.2019

Konzerte sind die wichtigsten Treffpunkte für die lokalen Szenen, dort werden Tonträger, Fanzines, Bücher und Band-Merchandise verkauft und getauscht. Neben den physikalisch existierenden Räumen, hat der virtuelle Raum des Internets einen wichtigen Platz im Austausch eingenommen.¹⁹

2.2.3. Metal

„Metal inszeniert sich über die Rolle des unabhängigen Außenseiters, der vor allem Tradition, Durchhaltevermögen, Freiheit und Freude in der Beschäftigung mit Musik schätzt.“

Viele setzen die Geburtsstunde des Metal oder Heavy Metal mit der Erscheinung des Debutalbums der Band „Black Sabbath“, aus dem Jahr 1970 gleich. In den 1980ern und 90ern differenzierte sich die Subkultur extrem stark in verschiedene Sub-Szenen und Sub-Genres auf. Musikalisch leitet sich Metal von Blues und Rock ab, ist aber wesentlich düsterer, aggressiver, extremer und neben einigen Ausnahmen auch schneller. Sich einen guten Ruf in der Szene zu erarbeiten bedeutet sich beständig und mit Leidenschaft für Metal einzusetzen.

Bisweilen haben Metal-Fans eine besondere Leidenschaft für das Mittelalter und religiöse Thematiken, wobei in Punkto Religion vor allem die Kritik religiöser Organisationen im Vordergrund steht. Weitere thematische Schwerpunkte sind Okkultes, Brutalität, Faszination mit dem Tod und Heidentum. Neben dieser eher düsteren Auswahl geht es inhaltlich aber auch vielfach um das gemeinsame Feiern und den damit verbundenen Praktiken (Biertrinken, Sex usw.). Wie beschrieben ist die Bandbreite an Stilrichtungen ebenso groß wie die der Inhalte.

Geschätzte Eigenschaften sind vor allem Authentizität, Durchhaltevermögen, Traditionsbewusstsein und Verlässlichkeit. Ein echter „Metalhead“ ist frau/man nicht nur ein bisschen sondern mit Haut und (langen) Haaren. Ähnlich wie im Hardcore-Punk oder Punk ist der Erfolg einer Band nicht unbedingt verpönt, sollte sich die Band im Zug des Strebens nach kommerziellen Erfolg an eine breitere Hörerschaft anpassen, sich also verbiegen und die ursprünglichen Ideale verraten, dann sehr wohl.

Der Style eines Metalheads kann von einer selbst mit Band-Patches und Buttons versehenen „Kutte“ (einer Jeans Jacke oder Weste) mit Nieten, Leder, Patronengurt und Corpsepaint (Gesichtsschminke) bis zu einem relativ alltagstauglichen Outfit, bei dem nur das Metal-Bandshirt heraussticht, rangieren.

¹⁹ jugendkultur.de; Szeneprofil: Hardcore; Daniela Eichholz; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=hardcore>; zugegriffen am 6.3.2019

Im Metal werden diverse religiöse und spirituelle Symbole, teils kryptisch bzw. codiert eingesetzt und sind für Außenstehende nur schwer zu entschlüsseln.

Die Szenen sind im Internet gut vernetzt und frau/man trifft sich physisch auf Konzerten, diese stehen im Mittelpunkt des gemeinschaftlichen Feierns. Wie auch im Punk und Hardcore, sind ein aggressiver Tanzstil und das „Stagediven“ wichtige Elemente, Metal-spezifisch ist das „Headbängen“ zum Rhythmus der Musik.

2.2.4. Hard Rock

Wenn frau/man Hard Rock als Subkultur beschreibt, dann fällt auf, dass der Wunsch nach Abgrenzung und Eigenständigkeit bzw. Unabhängigkeit vom Mainstream heute eher schwach ausgeprägt ist, die Übergänge zur Popkultur sind fließend und die bewusst angestrebte Kommerzialisierung von Musik wird nicht als unangemessen wahrgenommen.

Hard Rock entstand Ende der 1960er Jahre ausgehend von Rock'n'Roll, Bluesrock und Psychedelic Rock. Zu Beginn war der Wunsch nach politischer und gesellschaftlicher Abgrenzung noch vordergründiger und ein Ausdruck von Protest.²⁰ Die Rockmusik der 1960er Jahre stellt eine Grundlage für die Entstehung von Subkulturen bzw.

Gegenkulturen dar.²¹ Dennoch war bzw. ist Hard Rock nie auch inhaltlich so explizit politisch wie Punk oder Hardcore.

Innerhalb der Szene wurde bzw. wird ein rebellisches Erscheinungsbild gepflegt, das sich im Kleidungsstil mit Jeansjacken, Lederjacken, Bandshirts, Jeans, Ketten und Cowboystiefel niederschlägt.

Inhaltlich bewegen sich Hard Rock Bands im Gegensatz zu Punk, Hardcore oder Metal Bands in einem viel breiteren Themenfeld, dieses beinhaltet u.a. Sozialkritik, Berichte über Drogenerfahrungen, Sex, Okkultes, romantisch verklärte Schnulzen und die Beschäftigung mit historischen Ereignissen.²²

2.3. Sammlung Nr. 2: Gangster Rap; Trap/Cloud Rap; Hardcore Rap

Die Zusammenstellung dieser Auswahl erfolgte auch aufgrund der gemeinsamen Stilmittel, Struktur und Elemente des musikalischen Outputs der Szenen bzw. Subkulturen. Politisch gesehen ist die Hip-Hop Kultur und ihre vielen Sub-Szenen eher neutral bis links eingestellt, dies gilt auch für die von mir ausgewählten Beispiele.

²⁰ Gäste 2008; S. 82f.

²¹ Scherr 2009; S. 181

²² zur Geschichte des Hard Rock siehe: Roccor 1998

Rap gehört zu den vier Grundsäulen der Hip-Hop-Kultur und ist ihr populärstes Element. Dies liegt in seiner starken Kommerzialisierung begründet.

Hip-Hop und Rap entstanden in der New Yorker Bronx der 1970er Jahre. Das Stadtviertel war durch Banden, Kriminalität, Armut und Perspektivlosigkeit geprägt. Weil die BewohnerInnen aufgrund dessen von vielen Freizeitangeboten ausgeschlossen waren, entwickelten sich sog. „Block Parties“ auf denen getanzt (Breakdance) wurde, DJs Musik auflegten und MCs rappten um die Leute anzuheizen, ihre Fähigkeiten (Skills) und die des DJs anpriesen. Mit den ersten kommerziellen Rap-Hits und der Verbreitung der Subkultur entstanden verschiedene Sub-Genres bzw. Sub-Szenen, u.a. der Ende der 1980er Jahre entstandene Gangster Rap (oder auch „Gangsta-Rap“), für den vor allem Westcoastrapper aus Kalifornien bekannt wurden, diese Format verbreitete sich schnell weltweit und war bzw. ist auch in Europa ein ernstzunehmendes Phänomen. Dies gilt auch für den aus dem Süden der USA stammenden „Trap“ der sich in den späten 1990ern und in den frühen 2000ern entwickelte und den davon abgeleiteten „Cloud Rap“ der ab ca. 2010 in Erscheinung trat. „Hardcore Rap“ entwickelte sich Mitte bis Ende der 1980er Jahre als East-Coast Pendant parallel zum Gangster Rap der West-Coast.

Als Ghetto-Kultur und Sprachrohr für Marginalisierte Gruppen wurden mit Rap früh politische und soziale Missstände thematisiert. Viele sehen im Rap ein politisches und antirassistisches Ausdrucksmittel.

„Gangster Rapper“ und auch „Trap-Rapper“ stilisieren sich selbst als „Großstadtkämpfer“ die mit der Ausübung von Gewalt und der Anhäufung von Reichtum den sozialen Aufstieg schaffen. Der daraus entstehende Materialismus und (teilweise neoliberale) Leistungsdenken, sind Einstellungen die von Anhängern der Subkultur bzw. der Szene geteilt werden.

Die Rap-Szene entstand im Kontext der Gang-Kultur, daher legen die Beteiligten sehr viel Wert auf Zusammenhalt und Loyalität innerhalb der „Crew“ oder „Posse“. Dies ist nicht selten mit der Abwertung und Abgrenzung von anderen Crews verbunden.

Konsumobjekte haben insbesondere im Trap und Gangster-Rap eine besondere Bedeutung, viele Szenegänger schätzen Schmuck, teure Autos und bestimmte (Luxus-) Markenbekleidung als Statussymbole, unabhängig ob sie diese selbst besitzen. Ein wichtiges inhaltliches Element von Rap-Songs ist das Besingen und verherrlichen dieser Symbole. Optisch sind Sneaker und weite Hosen (Baggy pants), aber auch übergroße

Lederjacken, Daunenjacken und Kappen (Caps) mögliche Erkennungsmerkmale von Personen die sich der Subkultur zugehörig fühlen. Auch Drogen können als Statussymbole wahrgenommen werden, die Konsumation von Marihuana, Kokain und Kodein wird ebenso glorifiziert und gehören zum Lifestyle dazu.

Da diese Spielarten des Rap besonders maskulin dominiert ist, ist hier ein Trend zur körperlichen Selbstoptimierung zu erkennen, regelmäßiger Kraft- oder Kampfsport und ein gepflegtes äußeres Erscheinungsbild gehören dazu.

Erkennungsmerkmale und Symbole sind u.a. der bereits besprochenen Kleidungsstil, mal klassisch, mal mit Elementen aus anderen Subkulturen bzw. Lifestyles wie Hipster oder Emos angereichert. Zahlreiche Slang Begriffe die ursprünglich aus den USA stammen, wurden in der globalen Rap-Sprach übernommen (z.B. „Flow“, „Skills“, „Diss“, „Battle“), neben diesen Begriffen schufen bzw. schaffen die lokalen Szenen eigene sprachliche Hybridformen die aus Begriffen ihrer jeweiligen Alltagskulturen gebildet werden. Auch Handzeichen und bestimmte Gesten gehören zu Rap und insbesondere Gangster-Rap, etwa das Überkreuzen bestimmter Finger oder die Bildung von Buchstaben mit den Fingern.

Der Wettkampfgedanke ist stark im Hip Hop und dies gilt auch für Gangster Rap, Trap und Hardcore Rap, dabei werden die Fähigkeiten in „Rap-Battles“ gemessen, andere Rapper „gedisst“ (beleidigt). Echte körperliche Gewaltanwendung ist jedoch eine Seltenheit.

Die Szene tauscht sich zeitgemäß meist Online über diverse Netzwerke und Social Media aus, physisch trifft sie sich bei Konzerten und Jams.²³

2.4. Sammlung Nr.3: National-Socialist-Black-Metal (NSBM); Oi!-Punk; Neonazis/Skinheads (Rechtsrock)

Diese Gruppierung erfolgte aufgrund der musikalisch-stilistischen Gemeinsamkeiten und natürlich beziehungsweise auf die rechte bis rechtstradikale oder rechtsextreme politische Ausrichtung der Beteiligten und entsprechenden Inhalte.

Ursprünglich waren „Skinheads“ Mitglieder der britischen „Working Class“ und formierten sich in den 1960er Jahren aus schwarzen und weißen Jugendlichen um die Musikrichtungen Ska, Reggae und Soul. Vorbild für die Kurzhaarfrisuren war der Stil der „Rude Boys“, Migranteng jugendliche aus Jamaika.

²³ jugendkulturen.de; Szeneprofil: Rap; Heidi Süß; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=rap>, zugegriffen am 7.3.2019

Als sich Punk in den 70er Jahren allmählich kommerzialisierte, versuchten jene die diese Entwicklung nicht mitmachen wollten, sich erneut abzugrenzen, dabei stylten sie sich „prolliger“, militanter und härter, aus langen Haaren wurden kurze, sie wurden zu „Skinheads“. Die dazugehörige Musik war Oi!-Punk. Typisch war bzw. ist eine Vorliebe für den proletarischen Lebensstil, frau/man trinkt Bier, geht gerne zum Fußball, die Umgangsformen sind rau und ehrlich, untereinander herrscht Loyalität und Freundschaft, Konflikte werden durchaus mit den Fäusten ausgetragen und nicht durch indirekte Machtmittel wie Anwälte.

Hier knüpften nun Neonazis an und versuchten auf die Szene einzuwirken, das Ergebnis waren rechtsextreme Ableger mit Bands wie „Skrewdriver“.

Bedingt durch ein Ska-Revival und die sich verbreitenden Oi!-Punks kamen im Lauf der 1980er Jahre in Europa und den USA mehr und mehr Jugendliche mit der Skinheadkultur in Berührung. Da die Medien fast ausschließlich über die rechte Fraktion berichteten, interessierten sich als Resultat viele rechtsorientierte junge Männer für sie, während andere abgeschreckt waren. Ausgehend davon bildeten sich in den 1980er Jahren und in Deutschland massiv nach der Maueröffnung neue rechte Skinhead Gruppierungen. Der damit verbundene Stil definierte den stereotypen „Neonazi-Look“ der 1990er Jahre. Er besteht aus kurzgeschorenen Haaren, Bomberjacke, Hosenträger, aufgerollten Hosenbeinen und Militärstiefeln (ursprünglich Doc Martens). Zu diesem Style kommen noch (Band-)Shirts und Pullis bestimmter Marken sowie die Verwendung von typischen Zahlenspielen („88“- Heil Hitler; „18“ - Adolf Hitler; „28“- Blood and Honour).

Die Rechtsextreme Strömung der Subkultur bildeten eigene Strukturen mit eigener Musik, die nicht mehr viel mit Oi!-Punk zu tun hatten bzw. haben.²⁴

NSBM (National Socialist Black Metal) entstand über eine Abspaltung von der Black Metal Szene und folgt in diesem Punkt demselben Prinzip wie die Skinheads. Musikalisch wie Inhaltlich lehnt sich NSBM stark an Black Metal und Thematiken wie Heidentum, Religiosität, Brutalität, Horror usw. an, allerdings mit der Erweiterung der Glorifizierung des Nationalsozialistischen Regimes. Auch hier werden einschlägige Symbole und Zahlenspiele eingesetzt, weil viele der Vertriebe für diese Musik nicht in Ländern mit einem Verbotsgesetz verortet sind, können auch Symbole wie Hakenkreuze offiziell verwendet werden.

²⁴ jugendkulturen.de, Szeneprofil: Skinheadz; Klaus Farin; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=skinheadz>, zugegriffen am 7.3.2019

Wichtiger Treffpunkt der Szenen waren und sind „Rechtsrock“ Events bei denen Livemusik, gemeinsames Feiern, sich austauschen und vernetzen integrale Bestandteile darstellen. Neben diesen physischen Treffpunkten, die stets mit großem Medienecho verbunden sind, findet die Kommunikation vor allem über Social Media, Messenger-Dienste, Webseiten - also Online, statt.

3. Beispiele der Verwendung und Geschichte der gebrochenen Schriftarten

3.1. Beispiele der Verwendung aus Punk/Hardcore Punk; Metal; Hard Rock X

Geschichte vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert



Zunächst zur Beschreibung der Beispiele, die Auswahl zeigt neun Bilder ausgehend vom Kontext der Hardcore Punk bzw. Punk Szene, sie alle haben die Verwendung von gebrochenen Schriftarten gemeinsam. Bei Bsp. 1.-6. handelt es sich um Ausschnitte aus Albumcovern von Hardcore Punk bzw. Punk Bands, bei 7. und 8. sieht frau/man Tätowierungen, Nr. 9 ist ein Ausschnitt aus einer T-Shirt Grafik. Die verwendete Schriftart in den Bsp. 1. - 3. Ist *Old English* (siehe Bsp.1.). In Bsp. 4. ist der Schriftzug aus

Kleinbuchstaben bzw. Elementen der **Manuskript Gotisch** (siehe Abb. 3) und der *Wittenberger Fraktur* (siehe Abb. 5) zusammengesetzt. „TERROR“ in Bsp 5. ist in stark vergrößerten bzw. Vereinfachten Großbuchstaben aus *Old English* gesetzt. In Bsp. 6. ist „SUBLIME“ der Name einer Punk/Hardcore-Punk/Ska-Punk Band zu sehen, das großflächige Tattoo enthält Elemente der **Mariage** (siehe Abb. 8.) und der **Wedding Text** (siehe Abb.9).

Die Tätowierung in Bsp. 7. zeigt die Buchstaben „N.Y.H.C.“, sie stehen für New York Hard Core, beziehen sich also direkt auf eine lokale Szene und bringen den Träger/ die Trägerin damit in Verbindung. Das die Buchstaben trennende X kann dabei als Hinweis auf die „Straight Edge“ Haltung (Verzicht auf Alkohol, Drogen und Fleisch) vieler Anhänger der sich ausgehend von den USA weltweit ausbreitenden Hardcore-Punk-Bewegung gesehen werden. Stilistisch kann ich die Buchstaben nicht genau zuordnen, sicher ist jedoch, dass es sich um eher extravagant gestaltete Kleinbuchstaben handelt, die zur Familie der gebrochenen Schriftarten gehören.

Auf dem 8. Bsp. ist die tätowierte Abfolge der Buchstaben „DMS“ zu sehen, die Abkürzung steht für den Begriff des „Doc Martens Skinhead“, eines Styles innerhalb der Hardcore Szene, vorwiegend in den frühen 1980er Jahren. „Skinhead“ bezieht sich dabei auf den rasierten Kopf und „Doc Martens“ bezieht sich auf die Schuhmarke „Dr. Martens“ die eine bestimmte Art von Stiefel herstellte bzw. noch immer herstellt. Aus der Kombination mit anderen Kleidungsmerkmalen wie Hosenträgern, Jeans und Poloshirts ergab bzw. ergibt sich dieser Typus.

Der Schriftzug „Lower East Side Crew“ im 9. Bsp. ist in der Schriftart **Goudy Text CT** (siehe Abb. 10.) gehalten, inhaltlich referenziert er ein Gebiet in New York City in dem in den späten 70er und frühen 80er Jahren das Genre des NY-Hardcore Punks entstand, als Grundlage diente der zeitgenössische Punkrock, der noch schneller und härter gespielt wurde. Etwa zeitgleich mit New York entstanden auch in Boston und Washington D.C. eigenständige Hardcore-Szenen.²⁵

Die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Szene kann, je nach dem Grad der Beteiligung, zu einer starken (temporären wie auch dauerhaften) Identifikation mit ihr führen, ausgehend davon verschiebt sich der Lebensmittelpunkt und die Mitgliedschaft in der Szene wird vollinhaltlich zum Hauptaspekt des Denkens und Handelns. Im Zuge dieses Prozesses wird die der Subkultur zugrunde liegende Ideologie zum Gesetz, ein mystifizierter Kodex

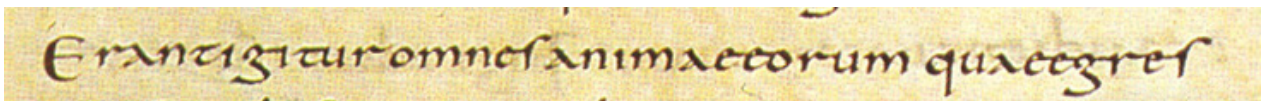
²⁵ siehe dazu: Blush; Petros 2010

und eine spirituelle, fast religiöse Praxis der Auslegung und Anwendung. Die gebrochene Schrift, als Sinnbild einer, vom Mittelalter ausgehenden, mystischen, spirituellen bzw. religiösen Praxis und der damit verbunden Ernsthaftigkeit, ist daher eine passende Möglichkeit diesen beschriebenen Aspekt von Subkultur auszudrücken, dass in den beschriebene Beispielen jeweils die Namen der Bands in Fraktur gesetzt sind, unterstreicht also noch einmal die Wichtigkeit für die Musikschaftenden, ihr Werk mit den Werten der Szene in Bezug zu setzen.

An diesem Punkt möchte ich mit dem ersten Teil der Geschichte der gebrochenen Schriften bzw. der Geschichte der Fraktur beginnen und aus der historischen Perspektive schildern, wie es dazu kommen konnte, dass die Schriftfamilie mit diesen erwähnten Konnotationen verknüpft ist.

Die Schriftentwicklung vom 9. Jh. bis zur Erfindung des Buchdrucks Mitte des 15. Jh.

Ausgehend von der zu Beginn des 9. Jahrhundert auf fränkischen Gebiet erstmals auftretenden **karolingischen Minuskel** (siehe hist. Abb. 1.) , entwickelten sich die nachfolgenden runden und gebrochenen Schriftarten.²⁶ Auch die lateinische Schrift (oftmals **Antiqua** (siehe Abb. 4.) genannt) stammt von ihr ab.²⁷



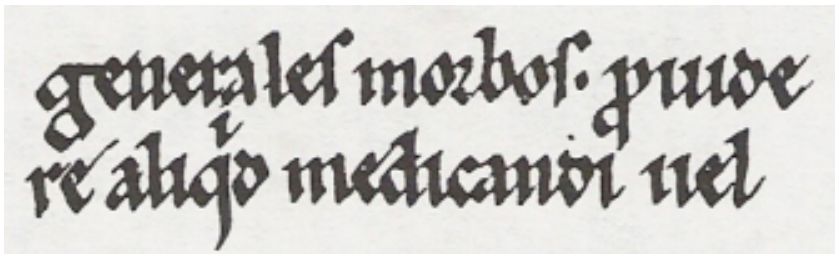
historische. Abb.1.: karolingische Minuskel (<https://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/lehrstuehle/frenz/online-tutorien/TutMA/palaeographie.html>, zugegriffen am 2.10.2018)

Die u.a. aus der **Halbunziale** entwickelte karolingische Minuskel war besser lesbar und verdrängte nach und nach die in West-, Süd- und Nordeuropa bestehenden lokalen Schriftstile. Aufgrund dieser überregionalen Wirkung, ist diese vereinheitlichende Schriftreform so bemerkenswert. Sie war um 1100 weitestgehend abgeschlossen. Die Schriftart wurde zur Niederschrift von neuen und zur Abschrift von alten lateinischen Texten angewandt. Die ältesten deutschsprachigen Schriftdenkmäler, wie das Hildebrandslied, das Wessobrunner Gebet, der Heiland und das Evangelienbuch Otfrieds wurden in ihr verfasst. Die karolingische Minuskel zeichnet sich durch Regelmäßigkeit und

²⁶ vgl. Sollbach 1991, S. 18

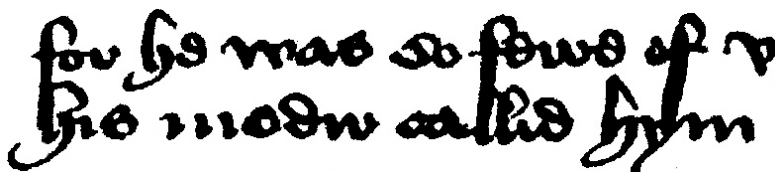
²⁷ vgl. Stiebner 1992, S. 38

Klarheit im Schriftbild aus. Die rundlichen Buchstaben entsprechen dem romanischen Stil sehr gut, teilweise wird sie deshalb auch als **romanische Minuskel** bezeichnet.²⁸ In ihrer Weiterentwicklung unterlief die karolingische Minuskel den Vorgang der Brechung. Die bisher runden Elemente der Buchstaben wurden unter Einfluss des gotischen Stils in eckige Strichzusammensetzungen umgeändert. Solche Brechungen sind bereits in Handschriften aus dem 11. Jahrhundert festzustellen. Erst im 12. und 13. Jh. setzten sie sich vollkommen durch. Ein weiterer Einfluss der Gotik war das Auftreten bzw. Hinzufügen von Zierfüßchen und -köpfchen. Die so entstandene Schrift wird als **gotische Minuskel** (siehe hist. Abb. 2.) bezeichnet. Sie breitete sich rasch über das französische, deutsche und englische Sprachgebiet aus und erlebte ihre Blütezeit im 13. Jh. Diese frühgotische Schriftart findet sich u.a. in der Niederschrift von Gottfrieds „Tristan und Isolde“.



hist. Abb. 2.: Gotische Minuskel (<https://www.univie.ac.at/gonline/htdocs/site/browse.php?a=2260&arttyp=k>, zugegriffen am 2.10.2018)

Als Urkunden und Bedarfsschrift wurde die wahrscheinlich in Italien ausgebildete **gotische Kursive** (siehe hist. Abb. 3.) verwendet. Die Charakteristika sind die Verbindung der Buchstaben untereinander, die Verkleinerung der Schriftzüge, die Verwendung von Schleifen sowie die schräge Richtung der die Schäfte verbindenden Striche. Die handschriftlichen Formen der gebrochenen Schrift (Kurrentschrift, deutsche Schreibschrift) entwickelten sich aus der gotischen Kursive.²⁹



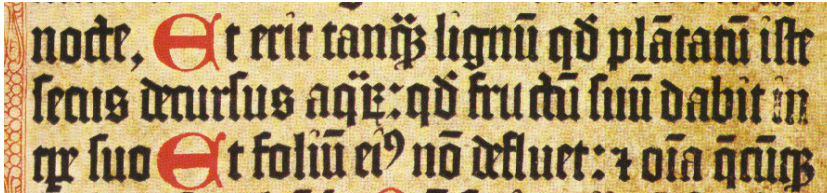
hist. Abb.3.: Gotische Kursive (http://www.hist-hh.uni-bamberg.de/studarb/Woelfel/gotische_kursive.htm, zugegriffen am 2.10.2018)

Im 14. Jh. wurde die gotische Schrift zur **Textur** oder auch **Textura** (siehe hist. Abb. 4.) weiter entwickelt. Sie erhielt ihren Namen weil sie im Gesamtbild einem Gewebe oder Gitter gleicht. Diese monumental und feierlich wirkende Schriftform wurde vor allem für

²⁸ vgl. ebd. S. 37f.

²⁹ vgl. Stiebner 1980, S. 38

den Gottesdienst und zu Präsentationszwecken verwendet.³⁰ Die Textur steht in großem Gegensatz zu dem lichten klaren Schriftbild ihrer Vorläufer, an deren Stelle treten nun die überbetont vertikal aufgebauten (nach oben strebende) Buchstabenformen.³¹ Weiters führte die fast vollständige Brechung aller Rundungen zu einer verminderten Lesbarkeit und einem sehr dunklen Schriftbild.³²

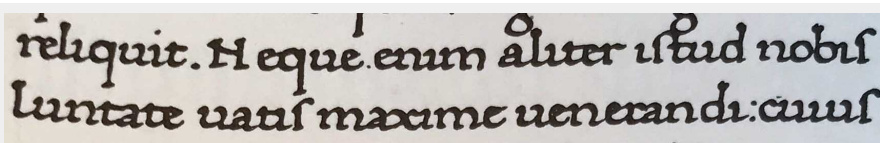


hist. Abb. 4.: Textur/Textura (<https://www.kalli-graf.com/die-vielfalt-der-schrift-kursprogramme/11-textura/>, zugegriffen am 4.10.2018)

Südlich der Alpen war **Rundgotisch** oder **Rotunda** (siehe hist. Abb.5.) eine beliebte Schriftart. In Italien, Spanien und Portugal wurde sie zu der vorherrschenden Schrift des 15. Jh.³³ Zusammen mit einer weiteren Schriftart, der Gotico-Antiqua hatte sie sich im Italien des 14. Jh. entwickelt. Beide Schriftformen weisen mildere Brechungen auf und verdeutlichen durch ihre halbgotischen Formen die weitestgehende Ablehnung des gotischen Stils in Italien und das Festhalten an den Rundungen der karolingischen Minuskel.³⁴ Letztgenannte wiederum wurde zu Beginn der italienischen Renaissance zusammen mit römischen Großbuchstaben (Kapitalen) geschrieben, daraus entstand die **humanistische Minuskel** (siehe Abb. 6.) als eigene Buchschrift.³⁵

Rotunda

hist. Abb. 5.: Rotunda/Rundgotisch (<https://www.typolexikon.de/rotunda/>, zugegriffen am 4.10.2018)



hist. Abb. 6. humanistische (Buch-)Minuskel (vgl. Kapr 1993; S. 16)

³⁰ vgl. Hartmann 1998; S. 20 und 21

³¹ vgl. Stiebner 1992, S. 38 und 39

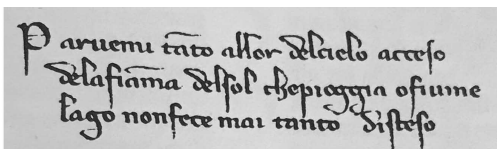
³² vgl. Kapr 1993, S. 13

³³ vgl. ebd. S. 14

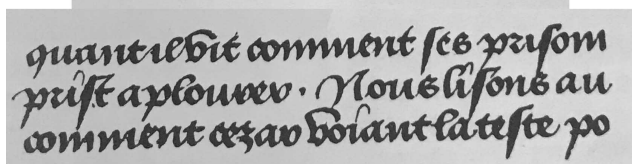
³⁴ vgl. Stiebner 1980, S. 40

³⁵ vgl. Kapr 1993, S. 14

In Deutschland benutzte man um das Jahr 1500 für liturgische Bücher die **Textur**, für juristische Werke auf Latein die **Rotunda** und bei anderen wissenschaftlichen Werken in lateinischer Sprache die mit gotischen Rudimenten behaftete **Gotico-Antiqua**. In großen Teilen Mitteleuropas sowie in Großbritannien, wurden für deutsche, englische, tschechische, französische und niederländische Texte je nach Sprachraum regionale Varianten der (**gotischen**) **Bastarda** (siehe hist Abb. 7. und 8.) verwendet. ³⁶



Paruemi tato alior delielo acceto
delafiana deliol chepiaggia ofiume
lago nonfete mai tanto disteso



quantiebit comment ses prifom
prift a plouuer. Nous lifons au
comment ces av boiant la teste po

hist. Abb. 7.: Florentiner Bastarda 14.Jh. (vgl. Kapr 1993, S.17)

hist. Abb. 8.: Französische Bastarda 15. Jh. (vgl. Kapr 1993, S.17)

Die Schriftentwicklung ab der Erfindung des Buchdrucks Mitte des 15. Jh.

Eine historisch bedeutsame Marke innerhalb der Schriftentwicklung war die Erfindung des Buchdrucks um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Neben die Buch- und Verkehrsschriften (Handschriften) traten nun die Drucklettern und verdrängten allmählich das handgeschriebene Buch. Zu der Zeit waren meist gebrochene Buchschriften in den jeweiligen regionalen Varianten in Verwendung. Diese dienten als Grundlage für den Letternschnitt. Gutenberg etwa verwendete für seine ersten Drucke eine Form der frühgotischen Minuskel und setzte bzw. druckte seinen 42-zeilige lateinische Bibel in Texturlettern. Im weiteren Verlauf der Entwicklung der neuen Technik verbreitete sich die Rotunda als beliebte Drucktype in Europa.³⁷

Auch Varianten der gotischen Bastarda wurden nachgeschnitten. Aus der fränkischen Bastarda entstand 1481 die *Schwabacher* (siehe Abb. 9.), die bis 1550 wichtigste Schrift im deutschen Sprachraum.³⁸

Die Fraktur, die als eine formalisierte Form der gotischen Bastarda betrachtet werden könnte, entstand in den ersten Jahrzehnten des 16. Jh.³⁹ Sie wurde für Kaiser Maximilian

³⁶ vgl. ebd. S. 14

³⁷ vgl. Stiebner 1980, S. 51

³⁸ vgl. Kapr. 1993, S.20

³⁹ vgl. ebd. S. 20

I. (*1459 - gest. 1519; deutscher Kaiser von 1493 bis 1519) entwickelt, Ausgangspunkt war die Handschrift die in der kaiserlichen Kanzlei in Prag geschrieben wurde. 1508 bekam der Augsburger Buchdrucker Johann Schönsperger den Auftrag für ein, zum persönlichen Gebrauch durch Maximilian I. bestimmtes Gebetbuch. Wahrscheinlich war eine handgeschriebene Vorlage der zu verwendenden Schrift inkludiert. Die Schrift die ausgehend von diesem Auftrag entstand, war eine erste Variante der Fraktur (*siehe Abb. 12. Einfügen!*). Sie hatte eine sehr schlanke, eigenständige Form mit Elementen der Textur in den Kleinbuchstaben und barocken Schwüngen bei den Großbuchstaben.⁴⁰

Wer genau der Erfinder bzw. Urheber der Fraktur ist, kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden.⁴¹ Fest steht, dass sie um 1517 von dem schriftkundigen Johann Neudörfer und dem Formenschneider Hieronymus Andreaä zur *Neudörfer-Andreaä-Fraktur* (*siehe Abb. 10.*) weiterentwickelt wurde. Albrecht Dürer hatte sie für die Schriftgestaltung zu einigen Holzschnitten (1522, 1526, 1527)⁴², die für den Kaiser bestimmt waren, engagiert. Bei ihrem Entwurf orientierten sie sich an jenem bereits erwähnten Gebetbuch für Maximilian I.⁴³

Nach 1550 löste die Fraktur die Schwabacher als wichtigste Schrift im deutschsprachigen Raum ab. Sie wurde in einer Variante⁴⁴ für den immens erfolgreichen Druck von Martin Luthers Übersetzung des Neuen Testaments verwendet, die Neudörfer-Andreaä-Fraktur löste sie in dieser Funktion ab.⁴⁵ Als ein Grund für die Verdrängung kann die raumsparende und somit wirtschaftlichere Eigenschaft der Fraktur, sowie deren Ausgewogenheit zwischen Groß und Kleinbuchstaben genannt werden.⁴⁶ Albert Kapr schreibt, dass die Fraktur aufgrund der Verwendung als Bibelschrift zur Schrift der Reformation wurde. Warum sie so beliebt war, könnte laut Kapr auch daran liegen, dass Dürer und dessen Werke bei der Bevölkerung sehr hoch geschätzt wurden, somit auch die damit assoziierte Schriftart und da der Maler bekanntermaßen den Ideen der Reformation zugetan war, ergab sich daraus besagte Tendenz zur Fraktur. Selbiger Effekt

⁴⁰ vgl. ebd. S. 24-27

⁴¹ vgl. ebd. S. 27

⁴² vgl. Fichtenau 1961, S. 25-40; Heiderhoff, 1971, S. 17; In: Hartmann 1998; S. 25

⁴³ vgl. Kapr 1993; S. 32-36

⁴⁴ bei Kapr 1993 (S. 32-38) wird die Variante auch als eine „[...] zur Schwabacher neigende etwas beitlaufende und grobe Bastarda[...]“ bezeichnet.

⁴⁵ vgl. Kapr. 1993; S. 32-36

⁴⁶ vgl. Fichtenau 1961, S. 25-40; Heiderhoff, 1971, S. 17; In: Hartmann 1998; S. 25

gilt für die Sympathieübertragung von Kaiser Maximilian I. auf die Schriftart, denn für ihn war sie ja ursprünglich entworfen worden.⁴⁷

Zu Ende des 16. Jahrhunderts war die Lateinschrift (Antiqua) zur Schrift jener Länder (Frankreich, Italien, Spanien, England) geworden die sich zur römisch katholischen Kirche bekannten oder ihr (wie die anglikanische Kirche) nahe standen. Im Bereich des heutigen Deutschland⁴⁸ wurde weitestgehend die Fraktur verwendet, auch etwa in Bayern, obwohl dort die Gegenreformation stark war und das Land bis heute katholisch geprägt ist. Wir sehen also, wie sehr die Schriftart mit der Reformation verwoben war. Weiters war die Fraktur bzw. frakturähnliche Bastardaformen in großen Teilen Skandinaviens, Böhmens und im Bereich des heutigen Sloweniens beliebt.⁴⁹

⁴⁷ vgl. Kapr 1993; S. 40

⁴⁸ Kapr schreibt in seinem Text von „Deutschland“ und meint den geographischen Raum des heutigen Deutschlands (das, so wie wir es heute kennen, damals noch nicht existierte). Warum der Begriff „deutschsprachiger Raum“ nicht verwendet wurde kann zweierlei Gründe haben. Möglicherweise war er dem Autor nicht geläufig, wahrscheinlicher ist allerdings, dass der Begriff, der auch Teile der Habsburgermonarchie mit einschließt, einfach nicht passt, da Kapr eine geographischen Raum beschreibt und dafür eine geografische Referenz (Deutschland) benutzte, an der gegenwärtige LeserInnen heute anknüpfen können. Es sei angemerkt, dass diese Praxis nicht im Sinne des „sauberen“ historischen Arbeiten ist.

⁴⁹ vgl. Kapr 1993; S. 44 und 45

Hard Rock/ Metal



Bsp. 10.



Bsp. 11.



FRONT

Bsp. 12



BACK



Bsp. 13.



Bsp. 14.



Bsp. 15.

Die in Folge zu Beschreibende Auswahl an Bildern besteht aus sechs Bildern aus dem Kontext von Black/Death Metal, Heavy Metal und Hard Rock. Bei Bsp. 10.- 12. handelt es sich um T-Shirts von Black/Death Metal Bands, die beiden Musikrichtungen (oft als Subgenres dem Überbegriff des „Extreme Metal“ zugeordnet) zeichnen sich durch tiefergestimmte Gitarren, dichtes und „hart“ gespieltes Schlagzeug, sowie sehr schnelle Spielgeschwindigkeit im Allgemeinen aus. Inhaltlich beschäftigen sich viele Death/Black Metal Bands mit Okkultem, Horror, expliziter Brutalität, Heidentum und Nihilismus .Anhänger bzw. Mitglieder der Szene vereint neben der Musik u.a. ein Dresscode der meist aus Bandshirt und (schwarzen) Jeans besteht, mit Nieten besetzte Lederkleidung bzw. mit Nieten besetzter lederner Körperschmuck ist keine Seltenheit. Bisweilen wird der sogenannte „Metalhead“ (Metalfan) auch als langhaarig und „Corpsepaint“ (schwarz/weiße, martialisch wirkende Gesichtsbemalung) tragend dargestellt, wobei letzteres mittlerweile ein eher selten zu beobachtendes Phänomen ist.

Die Genres entwickelten sich ab Mitte der 1980er Jahre, schwerpunktmäßig einerseits von Skandinavien, als auch von den USA und Großbritannien ausgehend.⁵⁰

Die verwendete Schriftart für den Schriftzug „The Principle of Evil Made Flesh“ der Band „Cradle of Filth“ ist die **Wittenberger Fraktur** (siehe Abb. 5.). Im 11. Bsp. wird hingegen wieder einmal die **Old English** (siehe Abb.2.) bemüht um „The Cult is Alive“ zu setzen. „This is fucking War“ im darauf folgenden Beispiel ist in einer etwas vereinfachten, fetten Fraktur gesetzt, die exakte Schriftfamilie konnte von mir nicht ermittelt werden. Ein interessantes Detail aller drei Beispiele ist die Verwendung der Fraktur für die sekundäre Aussage des Shirts und nicht für die Primäre (der Bandname), hier setzen alle drei Bands auf die Verwendung der individuellen Schriftlogos.

Im Kontrast dazu zeigen die Beispiele 13. - 15. jeweils Schriftlogos bzw. Schreibweisen des Bandnamens die eine gebrochene Schriftart verwenden. Warum dieser Unterschied besteht, muss allerdings an anderer Stelle und nicht im Zuge dieser Arbeit untersucht werden.

Inhaltlich bewegen sich Hard Rock und Heavy Metal Bands im Gegensatz zu Black/Death Metal Bands in einem viel breiteren Themenfeld, dieses beinhaltet u.a. Sozialkritik, Berichte über Drogenerfahrungen, Sex, Okkultes, romantisch Verklärtes, die Beschäftigung mit historischen Ereignissen u.v.a.m. Hard Rock entstand ab dem Ende der 1960er Jahre, Heavy Metal folgte Mitte der 1970er Jahre.⁵¹

Auf dem 13. Bsp. ist die Grafik eines Shirts der Band „Motörhead“ abgebildet, ihre Musik besteht aus Elementen von Hard Rock, Blues, Punk und Heavy Metal. Die 1975 gegründete Band, verwendete für ihr ikonisches, im selben Jahr vom us-amerikanischen Künstler Joe Petagno⁵² entworfenes Logo vereinfachte Elemente aus der **Old English** (siehe Abb. 2.) und der **Manuskript Gotisch** (siehe Abb.3).

Das nicht minder ikonische AC/DC Logo wurde 1976 von dem Grafikdesigner Gerard Huerta, nach eigener Aussage auf Basis der Buchstaben der Gutenberg Bibel entworfen.⁵³ Wenngleich wir nicht wissen aus welcher Ausgabe bzw. Auflage seine Schriftbeispiele stammten und somit mehrere Schriftarten als Grundlage in Frage kommen, so ist auf jeden Fall gesichert, dass es sich um eine gebrochene Schriftart handelte. Die Gestalt der

⁵⁰ siehe dazu: Kahn-Harris 2007 und Patterson 2013

⁵¹ zur Geschichte des Hard Rock und Heavy Metal siehe: Roccor 1998

⁵² <https://www.revolvermag.com/culture/motörhead-story-behind-cover-art>, zugegriffen am 13.12.2013

⁵³ <http://smashinginterviews.com/interviews/designers/gerard-huerta-interview-the-man-behind-the-logos>, zugegriffen am 13.12.2018

Buchstaben ist stark vereinfacht, sehr gut lesbar, aber dennoch klar als gebrochene Schrift identifizierbar.

Die Großbuchstaben im 15. Bildbeispiel („Blue Öyster Cult“) sind den vereinfachten Formen des „AC/DC“ Logos sehr ähnlich, die Kleinbuchstaben zeigen hingegen noch mehr traditionelle Charakteristika einer klassischen gebrochenen Schrift wie der **Manuskript Gotisch** (siehe Abb. 3.), wenngleich auch sie zu Gunsten der besseren Lesbarkeit weiter vereinfacht wurden, auch dieses Logo wurde vom Grafikdesigner Gerard Huerta entworfen und zwar schon 1974/75.⁵⁴

Interessanterweise lässt sich eine ähnliche Tendenz, die Fraktur aufgrund der verbesserten Leseigenschaften zu vereinfachen, bei Schriftentwürfen aus der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland feststellen, als Beispiele können hier etwa die **Tannenberg** (siehe Abb. 12.) oder die **National** (siehe Abb. 11.) herangezogen werden.⁵⁵ Ob sich Huerta tatsächlich von diesen Entwürfen inspirieren ließ, lässt sich nicht sagen.

Die Schriftspaltung zwischen Antiqua und Fraktur in der ersten Hälfte des 16. Jh.

Die Entstehung der Antiqua

In Italien hatte sich schon vor der Einführung des Buchdrucks eine Abwendung von der Schriftentwicklung Mitteleuropas abgezeichnet, die Gotik (auf deren Stilelementen die Entwicklung der gebrochenen Schriftarten maßgeblich beruht) war nie vollends angenommen worden. Mit Beginn der humanistischen Bewegung (Renaissance) entstand der Bedarf nach einer leichter lesbaren, dem Antiken Ideal entsprechenden Schrift, dabei griff man auf die *karolingische Minuskel* (siehe Abb. 1.) zurück. Auf Grundlage dieser wurde die humanistische Antiqua entwickelt. Im 15. und 16. Jahrhundert verbreiteten sich die Antiqua im italienisch- und französischsprachigen Raum.

Im weiteren Verlauf wurden in Europa die gebrochenen Schriften immer mehr von der Antiqua verdrängt, dies gilt natürlich auch für den Buchdruck. In Italien und Frankreich begann man alle Texte die entweder humanistischer und/oder antiker Herkunft waren - also einen Großteil des wissenschaftlichen, theologischen und philosophischen Gedankenguts - in der Antiqua zu drucken. Schließlich avancierte sie in den übrigen romanischen Gebieten und den Niederlanden zur allgemeinen Gebrauchsschrift. Dieser Prozess vollzog sich unterschiedlich schnell, in Italien passierte dies mit Beginn des 16. Jahrhunderts, in Frankreich ab 1530, in England etwa, konnten sich die gebrochenen

⁵⁴ <http://www.gerardhuerta.com/logos-brands/>, zugegriffen am 13.12.2018

⁵⁵ vgl. Wehde 2000, S. 290 und 291

Schriftarten noch bis zum Beginn des 17. Jh. halten, 1612 war hier ein Wendepunkt, in diesem Jahr wurde die erste englischsprachige Bibel in Antiqua herausgegeben. (Wir sehen, auch hier ist es eine Bibelausgabe die eine Schlüsselposition in Bezug auf die Einführung und Popularisierung einer neuen Schriftart einnimmt.) In juristischen Werken konnte sich die gebrochenen Schriftarten in England sogar noch bis ins 18. Jahrhundert halten.⁵⁶

Die Entwicklung der Zweischriftigkeit und die Grundlagen des Schriftenstreits

Die deutschen Sprachgebiete blieben vom Wechsel der Schriftform ausgenommen, ebenso die kulturell eng verbundenen skandinavischen Gebiete, dort konnten die gebrochenen Schriftarten ihre Vormachtstellung bis ins 18. Jahrhundert bewahren. Im deutschsprachigen Raum, vollzog sich die Umstellung erst 1941 im Zuge des „Normalschrifterlass“ Adolf Hitlers. Um 1500 begann sich die Zweischriftigkeit zu entwickeln, dabei wurde es üblich die Antiqua für lateinische Texte zu verwenden, für Texte in deutscher Sprache verwendete frau/man zunächst die Schwabacher und später die Fraktur, also gebrochene Schriftarten. Mitte des 16. Jahrhunderts war es üblich geworden für den Druck von sämtlichen „nichtdeutschen“ Texten (inkl. lateinischer) runde Schriften (Antiqua) zu verwenden, im Gegensatz dazu hatten sich, auch international, die gebrochenen Schriftarten zum Kennzeichen für deutsches Schrifttum entwickelt, die Bezeichnung „deutsche Schrift“ für die Fraktur wurde bereits in dem 1556 erschienenen Buch „Bürger in Nürnberg“ von Wolfgang Fugen, verwendet.⁵⁷

Als Begründung für diesen Sonderweg innerhalb Europas, wird u.a. die protestantischen Gegenposition zum Katholizismus gesehen. So wählte Luther für seine Bibel- und Kirchensprache anstatt von Latein die deutsche Sprache, die Reformatoren nutzen die neue Technik des Buchdrucks zur Verbreitung ihrer Schriften, gedruckt wurde in gebrochenen Schriftarten. Luther selbst äußerte sich dazu folgendermaßen: „Denn die lateinischen Buchstaben hindern uns über die Maßen sehr, gut Deutsch zu reden.“⁵⁸ Wie bereits im vorhergehenden historischen Abschnitt erwähnt trug die Verwendung der Fraktur durch Albrecht Dürers im Auftrag von Maximilian I. aufgrund der Popularität der beiden Personen, ihren Teil zur Verbreitung bei.

⁵⁶ vgl. Stiebner 1980, S. 40-51

⁵⁷ Hartmann 1998, S. 24 und 25

⁵⁸ Wehde 2000, S. 219

Ausgehend von dieser getrennten Verwendung von Fraktur und Antiqua entstand eine hochgradig wertbesetzte konnotative Koppelung von Fraktur-Schriften und deutscher Sprache. Dabei entwickelte sich durch diesen Gegensatz auch eine soziale Distinktionsfunktion, er wird zum Zeichen des sozialen Gefälles zwischen Gelehrten und dem einfachen Volk, denn Lesefertigkeit und Verständnis lateinischer Texte waren ein Privileg derjenigen die Zugang zu höherer Bildung hatten.⁵⁹

Ab ca. 1750 bildete sich langsam eine erste größere Bewegung gegen die bis dahin praktizierte Form der Zweischriftigkeit. Sie verbreitete sich rasch über die gesamten deutschsprachigen Gebiete und hatte zur Folge, dass, neben wissenschaftlichen Werken, zunehmend deutschsprachige poetische Texte in Antiqua gedruckt wurden. Als Einfluss gilt hier Friedrich der Große, er förderte die französische Typografie und somit die runden Schriften, ausgehend davon wurden sie auch durch die aufgeklärten Eliten bevorzugt. Außerdem erhoffte frau/man sich eine bessere Rezeption der deutschsprachigen Literatur im Ausland, so stellte etwa der Grammatiker und Enzyklopädist Adelung 1756 fest, dass es zweifelsfrei der Gebrauch der Fraktur sei, der viele Nationen davon abhalte die deutsche Sprache zu lernen und deutschsprachige Literatur zu lesen.⁶⁰

Die öffentliche Meinung war geteilt, gegen das internationale Argument stand ein emotional-nationales Gefühl. So etwa ausgedrückt von Goethes Mutter:

*„[...] froh bin ich über allen Ausdruck, dasz deine Schriften alte und neue nicht in den mir so fatalen lateinischen Lettern das Licht der Welt erblickt haben - bey dem Römischen Karneval da magst noch hingehen - aber sonst, im Übrigen bitte ich dich bleibe deutsch, auch in den Buchstaben.“*⁶¹

Goethe selbst teilte die Ansichten seiner Mutter wohl nicht, immerhin war er als Schriftsteller und Wissenschaftler Teil der aufgeklärten Elite seiner Zeit und dürfte der Antiqua nicht abgeneigt gewesen sein.⁶²

Doch auch aus nationalen Kreisen gab es mitunter Befürworter der Antiqua, so schlug der preußische Minister Philipp Karl Graf Alvensleben 1791 die Einführung der Schrift aufgrund der leichteren Lesbarkeit vor, er sah darin eine Möglichkeit, die Eindeutschung

⁵⁹ Kapr 1993, S. 48 und 53

⁶⁰ vgl. Steinberg 1958, S. 204f.; Rück 1993, S. 236ff. In: Hartmann 1998 S. 28

⁶¹ vgl. Rück 1993, S. 236, In: Hartmann 1998, S. 28 und 29

⁶² vgl. Hartmann 1998, S. 28 und 29

der Westpolen zu erleichtern.⁶³ Eine Begründung bzw. Strategie wie sie später im nationalsozialistischen Deutschland wieder auftaucht.

Aufgrund der kriegerischen Auseinandersetzung gegen das Frankreich Napoleon Bonapartes und des damit verbundenen allgemeinen antifranzösischen Sentiments der Zeit, kam es zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum Rückgang der Antiqua in deutschsprachigen, literarischen bzw. poetischen Texten. Im Zuge dieser Konflikte verstärkte sich die (außen)politische Bedeutung der Fraktur als Symbol der Abgrenzung. Im Bereich der wissenschaftlichen Literatur hingegen, konnte die Antiqua ihre Vormachtstellung während des gesamten 19. Jahrhunderts ausbauen.⁶⁴

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts intensivierte sich der Schriftenstreit. Nach der Bildung des Deutschen Reiches wurde die Fraktur zur offiziellen Amtsschrift erhoben. In diesem Zusammenhang passt folgende Anekdote. Dem Fürsten Bismarck wurde 1886 vom Magistrat von Berlin ein Exemplar der zu Ehren der Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte herausgegebenen Schrift über die hygienischen und medizinischen Einrichtungen Berlins überreicht. Als Antwort bekamen sie vom Büro des Reichskanzlers die Information, dass er sich zwar für die Übermittlung des Buches bedanke, den Inhalt aber nicht zur Kenntnis nehmen könne, da er es ablehne deutschsprachige Texte zu lesen, die in Antiqua gedruckt seien.⁶⁵

Ein weiterer Höhepunkt in der Auseinandersetzung war die Debatte im deutschen Reichstag vom 4. Mai 1911, ausgehend von den Protokollen wird klar, dass die linken, international orientierten Abgeordneten eher für die Einführung der Antiqua und die rechten, konservativ-national eingestellten eher für die Beibehaltung der Fraktur waren.⁶⁶

3.2. „Rechtsrock“, Skindheads/Neonazis X 1900 - 1941/45

In diesem Abschnitt meiner Arbeit möchte ich Beispiele für die Verwendung von gebrochener Schrift aus Teilen des rechten subkulturellen Spektrums vorstellen, beschreiben und analysieren sowie den historischen Fakten gegenüberstellen.

⁶³ vgl. Kapr 1993; S. 63

⁶⁴ vgl. Rück 1993, S. 237 f.; In: Hartmann 1998 S. 29

⁶⁵ Kapr 1993, S. 68

⁶⁶ ebd. S. 68-70; Bose 2010, S. 89



Abb.16. links oben; Abb. 17. rechts oben; Abb. 18. links unten; Abb.19. rechts unten

„Jedem das Seine“ (siehe Bsp.16.)

Bei dieser Tätowierung wurde die Schriftart **Old English** (siehe Abb.2.) verwendet.

Inhaltlich bezieht sich der Satz „Jedem das Seine“ sehr wahrscheinlich auf die Inschrift über dem Eingangstor zum Konzentrationslager Buchenwald, untermauert wird diese Annahme, da über dem Spruch die Silhouette eines KZ dargestellt ist.⁶⁷ Der Träger dieser Tätowierung, Marcel Zech, ein deutscher NPD-Politiker, wurde für die öffentliche zur

⁶⁷ <https://www.n-tv.de/panorama/Badegast-mit-Nazi-Tattoo-steht-vor-Gericht-article16622076.html>, zugegriffen am 17.10.2018

Schau Stellung des Motivs in einem Freibad 2015, 2017 zu acht Monaten Haft verurteilt.⁶⁸ Zusätzlich lässt sich auf der Rückseite des rechten Arms eine tätowierte „Schwarze Sonne“ erkennen, das Symbol besteht aus zwölf kreisförmig angeordneten Sieg-Runen, es wurde bereits während des Nationalsozialismus verwendet und gilt heute als ein Erkennungsmerkmal von Personen mit extrem rechter Gesinnung.⁶⁹

Die Gestaltung des Schriftzuges am Eingangstor des Konzentrationslagers stammt von Franz Ehrlich, Grafikdesigner und Meisterschüler am Bauhaus Dessau, aktiv im Widerstand gegen das Nationalsozialistische Regime und daher ab 1934 inhaftiert, die Zeit von 1937 bis 1939 verbrachte er im KZ-Buchenwald. „Jedem das Seine“ war ins Lagerinnere gerichtet und stand für die brutale Aussonderung und Ermordung von InsassInnen durch die SS. Er gestaltete die Schrift in Anlehnung an den von den Nazis verpönten Bauhausstil. Auf diese Weise platzierte er eine subtile künstlerische Intervention gegen die brutale Bedeutung des Spruchs.⁷⁰

Wenn also eine Schrift im Bauhaus-Stil jene Moderne verkörperte, die den Nazis nicht entsprach, in welcher Schrift sahen sie dann das Werkzeug ihrer Repräsentation? Wie standen sie zum Jahrhunderte alten Schriftstreit Antiqua vs. Fraktur? Dazu möchte ich zunächst einen Blick auf den Zeitgeist in Bezug auf die Verwendung und Bedeutung der Fraktur als „deutsche Schrift“ werfen.

Um 1900 tritt die nationalistische und politisch-ideologische Aufladung des Schriftgegensatzes Fraktur/Antiqua in den Vordergrund. Die beiden Schriftarten werden in dieser Zeit zu Zeichen verfeindeter Kultur- und Weltanschauungssysteme. Fraktur Schriften werden in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts diskursiv zum „Kollektivsymbol“ des „Deutschen“ - zum Symbol sprachlich kulturellen, nationalpolitischen und rassistischem Deutschtum gemacht. Der Konflikt um die Verwendung von Fraktur/Antiqua wird in der Folge ins Wissenschaftssystem (Leseforschung) und ins politische System (Reichstagsdebatten, Kultusministerumserlässe) „exportiert“. Diese Entwicklung findet einen qualitativ neuartigen Höhepunkt in der Schriftpolitik der Nationalsozialisten.⁷¹

⁶⁸ <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2017-04/nazi-tattoo-npd-marcel-zech-haft-urteil>, zugegriffen am 17.10.2018

⁶⁹ Sünner, 2001, S. 144

⁷⁰ <https://www.buchenwald.de/602/>, zugegriffen am 24.10.2018

⁷¹ Wehde 2000; S. 217

Nach der von vielen Deutschen als demütigend empfundenen Niederlage im ersten Weltkrieg bestimmten diffuse Ängste um die deutsche Kultur das Denken der Menschen. Aus diesen Ängsten erwuchs ein militanter nationaler Traditionalismus, dem der Fortschritt als Verfall kultureller Werte erscheint, eine Gesellschaft der alle feste Konturen, aller Halt und Gewissheiten abhanden zu kommen drohen. Die Moderne offenbart sich als Prozess der Zerstörung der traditionellen Kultur, ihrer hergebrachten Formen und Stile. Überall fanden sich Zeichen der Auflösung, der Zersetzung und des Verlustes der gewohnten Ordnung und Orientierung. Die Angst vor kultureller „Überfremdung“ mischte sich mit rassistischem Denken. Eine unsicher gewordene Generation versuchte durch antisemitische Militanz ihr Selbstbewusstsein zu stärken. Für sie war die Republik, die auf den verlorenen Ersten Weltkrieg folgte, nichts anderes als „Judenherrschaft“.⁷² Im Antagonismus der Rassen, wie von Houston Stewart Chamberlain in *Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* beschrieben, würde sich der Kampf um die Kultur entscheiden. Für Chamberlain verkörperten die Juden das Prinzip der Zersetzung. Zu wahrer Kultur seien nur die arisch-germanischen Völker fähig. Nur eine Besinnung der deutschen Kultur auf diese Wurzeln, könne zu ihrer Erneuerung führen. Das Buch war ein hunderttausendfach verkaufter Bestseller, ursprünglich 1889 erschienen und bereits 1910 in seiner 10. Auflage gedruckt. Das darin verbreitete Gedankengut verband sich wie selbstverständlich mit dem der völkisch orientierten Streiter für deutsche Schrift.⁷³ In *Der Kampf um die deutsche Schrift* von 1932 heißt es: „Beide, Schrift und Sprache, verdanken ihr Entstehen ihre Entwicklung Gesetzen, die durch Rasse und Blut gegeben [sind].“⁷⁴ (Interessanterweise sollte es schlussendlich ein vorgeschobener antisemitischer Grund sein, der die Basis für den Verbot der Fraktur lieferte, doch dazu später.⁷⁵) Weniger stark ideologisierend aber dennoch klar trennend beschrieb der dem Kampf um die „deutsche Schrift“ verschriebene Heinrich von Recklinghausen 1929 die Unterschiede zwischen Fraktur und Antiqua: „Jede ist schön“, stellt er fest, „aber die Schönheit ist eine völlig verschiedene“. Für ihn sind es „zweierlei Lebensgefühle“, die sich in den Schriften widerspiegeln, die sie gleichwertig und gleichberechtigt und dennoch unvereinbar

⁷² Bose 2010, S. 90

⁷³ Chamberlain, Houston Stewart; *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*, Bruckmann, München 1910 (10. Auflage) in Bose 2010, S. 90

⁷⁴ Sammer, Friedrich; Schlegel, Maximilian; Freitag, Kurt; *Der Kampf um die deutsche Schrift*; Dresden 1932, S.20 in Bose 2010, S.90

⁷⁵ Schalansky 2006; S.10-14

erscheinen lassen: gotische Welt gegen griechische Antike, Religion gegen Philosophie, Jenseits gegen Diesseits, Ahnen gegen Begreifen, „Klarsicht“ gegen „Tiefensicht“.⁷⁶ Wissenschaftliche Texte, Kataloge und Fachbücher erschienen, u.a. dem Humanismus und der Internationalität verpflichtet, im Antiquasatz, für Werke bei denen eine breitere Leserschaft erwartet wurde, verwendete man Fraktur.⁷⁷

Faktisch war die Herstellung von Büchern industrialisiert und wenig von künstlerischen und vielmehr von pragmatischen Grundsätzen geprägt. Schriftsetzer unterlagen mehr ökonomischen als ästhetischen Zwängen. Mengensatz wurde im Akkord erstellt, nicht selten von an- oder ungelernten Kräften. Die seit der Jahrhundertwende unternommenen künstlerischen Bemühungen zur Reform des Buchgewerbes waren folgenlos. Der ästhetische Anspruch, abgeleitet von der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung, nicht mehr kompatibel mit der Realität von industrieller Fertigung. Den überlieferten Regeln des Handwerks standen ökonomische und gesellschaftliche Zwänge entgegen, denen nicht weiter ausgewichen werden konnte. Nicht zufällig hatte kaum einer der völkischen Frakturverfechter Beziehungen zur grafischen Industrie und damit Sinn für Zahlen und ökonomische Pragmatik. Die Auseinandersetzung im Schriftstreit wurde tatsächlich stets auf der politischen Bühne ausgetragen und berührte selten oder nie Fachfragen. Für typografische Fachfragen hatte niemand im Lager der Frakturanhänger je Sinn entwickelt.⁷⁸ So auch der zuvor zitierte Recklinghausen, es waren also vor allem ideologische Grundsätze vermischt mit identitären Verlustängsten, die die Frakturbefürworter antrieben, so schreibt Recklinghausen von der „grundsätzlichen Bekämpfung der Antiqua aus völkischem Selbstschutzbedürfnissen“⁷⁹.

„**Blood / Honour**“ (siehe Bsp.17.)

⁷⁶ Recklinghausen, Heinrich von; Druckschrift - Reform. Zwei Abhandlungen zur Fraktur-Antiqua-Frage. In: Mitteilungen der Akademie zu wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums, Deutsche Akademie 2 [1929] S. 157 in Bose S. 90

⁷⁷ Bose 2010, S. 90

⁷⁸ Bose 2010, S. 93

⁷⁹ Recklinghausen, Heinrich von; Druckschrift - Reform. Zwei Abhandlungen zur Fraktur-Antiqua-Frage. In: Mitteilungen der Akademie zu wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums, Deutsche Akademie 2 [1929] S. 81 in Bose S. 93

Bei dieser Tätowierung wurde wieder die Schriftart **Old English** verwendet. Wann genau die Fotografie entstanden ist kann nicht exakt bestimmt werden.⁸⁰ „Blood and Honour“ ist der Name eines weltweit agierenden neonazistischen Netzwerks, Ziel ist die Förderung und der Austausch von extrem rechten Gedankengut und die Unterstützung von neonazistischen Bands. Weltweit ist von mehreren zehntausend Mitgliedern auszugehen.⁸¹ Weiters zu sehen ist eine Darstellung Mussolinis und ein Fascis, also ein Rutenbündel in dem ein Beil steckt, als Referenz auf den italienischen Faschismus, sowie die Zahl 88, die als Code für „Heil Hitler“ steht.

Ein Ziel von Rechtsextremen und ihren Organisationen ist die Errichtung eines zentral gelenkten Führerstaates, sie orientieren sich dabei unter anderem an historischen Gegebenheiten, daher soll im nächsten Schritt der Umgang mit der Schriftfrage im nationalsozialistisch geführten Deutschland von 1933 bis 1941 erörtert werden.

Seit ihrer Gründung hatte die NSDAP die Fraktur in allen Zeitungen, Flugblättern und Büchern verwendet. Die meisten Ausgaben von Hitlers Buch „Mein Kampf“ waren in Fraktur gesetzt. [In Anbetracht des Schriftstreits und der ideologisch aufgeladenen Bedeutung der Fraktur als „deutsche Schrift“ ein logischer Schritt für eine nationalistische Partei die mit ihrer Propaganda das „Volk“ erreichen wollte.] Nach der Machtübernahme von 1933 wurde sie, u.a. durch den Erlass des Reichsinnenministeriums vom 7. September 1934, in sämtlichen amtlichen bzw. offiziellen Drucksachen gefordert.⁸² Diese Forderung ging u.a. von dem 1933 in ebenjenes Innenministerium zum Regierungsrat für „Sprache und Schrift“ bestellten Georg Usadel aus. Gleichzeitig zu dieser Funktion war er auch Vorsitzender des „Bundes für deutsche Schrift“, also ein massiver Befürworter der Fraktur.⁸³

Dass die Schriftfrage von Bedeutung war, lässt sich also nicht in Frage stellen und manifestierte sich u.a. im 1935 veröffentlichten Bekenntnis des Nationalsozialisten Gustav Ruprecht in Bezug zur Fraktur, dieses liest sich folgendermaßen: „Es handelt sich hier

⁸⁰ <https://libcom.org/news/anti-fascists-boycott-neo-nazi-vegan-cake-shop-24072014>,
zugegriffen am 18.10.2018

⁸¹ <https://www.sueddeutsche.de/politik/verbotene-organisation-blood-honour-neonazis-feiern-tag-der-ehre-1.1596621>, zugegriffen am 17.10.2018

⁸² Kapr 1993; S. 79

⁸³ Bose 2010; S. 91

nicht um Altertümelei oder eine Frage des persönlichen Geschmacks, sondern um eine Frage der ehrlichen Erkenntnis einer blutmäßigen Auswirkung unseres Volkstums [...]. Diese unsere deutsche Druckschrift ist die einzig wirklich moderne Druckschrift der ganzen Welt [...]. Ich bin dankbar, mich [...] auf folgende Zusicherung des Führers und Reichskanzlers vom 17. August 1934 berufen zu können: „Es ist mein Entschluss, die kulturellen Werte unseres Volkes aus Vorzeit und Vergangenheit zu bewahren und weiterzuführen. Das deutsche Volk, das auf vielen Gebieten des menschlichen Kunstschaffens unvergängliche Leistungen hervorgebracht hat, soll sich seinen Schöpfungen einer wahrhaft edlen Kultur in freudigem Stolz bekennen.“ Deshalb darf, wie Reichsinnenminister Dr. Frick am 9. Mai 1933 in seiner Ansprache an die Kultusminister der Länder forderte, die deutsche Schrift ihren unbedingten Vorrang vor der lateinischen [Anm.: hier ist die *Antiqua* (siehe Bsp. 3.) gemeint] Schrift niemals verlieren.“⁸⁴

Die Förderung durch das Reichsinnenministerium führte dazu, dass auf den verschiedensten Gebieten, u.a. im Post- und Militärwesen, Maßnahmen zur Förderung der gebrochenen Schriftarten ergriffen wurden. So erhielten z.B. Münzen und Briefmarken Frakturbeschriftung. Ein Erlass des neugeschaffenen Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung aus dem Jahr 1934 führte die „deutsche Schrift“ als die obligatorische Ausgangsschrift in den Volksschulklassen ein. Öffentliche Ausstellungen sollten für die gebrochene Schrift werben.⁸⁵

Zwischen 1933 und 1936 entstanden neue gebrochene Schriftarten mit Namen wie **Tannenberg** (siehe Abb.12.), **National** (siehe Abb.11), **Element**, **Gotenburg** oder **Kurmark** sie können als „Gebrochene-Grotesk“ oder „Fraktur-Grotesk“ bezeichnet werden und haben mit ursprünglicheren Ausprägungen der Fraktur nicht mehr viel zu tun. Stilistisch zeichnen sie sich durch moderne Schlichtheit, geradlinige Formen und im Vergleich zur klassischen Fraktur, durch Schnörkellosigkeit aus. Die Schriftarten wurden alle von Gestaltern die aus der Offenbacher Schule von Rudolf Koch stammten entworfen. Koch selbst hatte mit der **Wallau** eine der populärsten Schriften der NS-Zeit geschaffen. Ihre typische Verwendung finden die in rascher Folge auf den Markt kommenden Schriftarten aber dennoch nicht im politisch repräsentativen Bereich von Partei und Staat, sondern als Titel- und Auszeichnungsschriften in der Gebrauchsgrafik. Große

⁸⁴ Ruprecht, Gustav; Fordert die Verbreitung des deutschen Buches im Ausland lateinischen Druck? Göttingen, 1935 in Kapr, 1993; S. 79 und 80

⁸⁵ Hartmann 1998, S. 137

Industrieunternehmen setzten sie für Anzeigen und Plakate ein, für die Beschriftung des Luftschiff Hindenburg zum Beispiel wurde eine derartige Schrift verwendet.⁸⁶

In den Fachzeitschriften für Gebrauchsgrafiker und Schriftsetzer und selbstverständlich auch in der Lehrausbildung der grafischen Industrie (zuvor war es den Lehrlingen freigestellt in welchen Lettern sie ihre Lehrstücke setzten⁸⁷) wurden die gebrochenen Schriften bevorzugt. Die **Gotisch** (siehe Abb.3.), die **Rundgotisch** (siehe Abb.6.), die **Schwabacher** (siehe Abb.7.) und die **Fraktur** (siehe Abb.5. „Wittenberger Fraktur“) wurden als arteigene deutsche Schriften bezeichnet, die Antiqua galt als glatt und fremdländisch. Nach den Bücherverbrennungen und der Beendigung der jährlichen Auszeichnung der schönsten Bücher Deutschlands ging auch das öffentliche Interesse an der Buch und Schriftkunst zurück.⁸⁸

Trotz der Anordnungen und Verfügungen zu Gunsten der Fraktur, kann von keiner eindeutigen und wirkungsvollen administrativen Schriftpolitik der Nationalsozialisten die Rede sein.⁸⁹

So scheiterte die geplante Einführung von Schreibmaschinen mit Frakturtypen für den Amtsgebrauch an verwaltungstechnischen Anforderungen. Die reich verzierten Großbuchstaben und die verschiedenen Breiten der Kleinbuchstaben brachten keine rechte Klarheit der Durchschläge, besonders störten die verschiedenen Buchstabenmittenabstände. Neben solchen technischen Problemen stellte sich vor allem eine Aussage Hitlers vom Nürnberger Parteitag im September 1934, als Einschränkung für die Deutschriftbewegung heraus.⁹⁰ Er bezeichnete jene als „Rückwärtse“ die dem „deutschen Volk Straßenbenennungen und Maschinenschrift in echt gotischen Lettern aufdrängen“ wollten, er war der Meinung dies passe nicht in das „Zeitalter von Stahl und Eisen, Glas und Beton“. ⁹¹ Dieses Urteil führte dazu, dass Reichsinnenminister Frick seine Bestrebungen zur Verbreitung der „deutschen Schrift“ unterließ.⁹²

⁸⁶ Bose 2010; S. 98 und 99

⁸⁷ Bose 2010; S. 93

⁸⁸ Kapr 1993; S. 80

⁸⁹ Bose 2010; S. 94

⁹⁰ Bose 2010; S. 96

⁹¹ Völkischer Beobachter, Nr. 250, 7. September 1934, S.4. Sp. 4-5. In Bose 2010; S. 96

⁹² Bose 2010; S. 96

Dies bedeutete jedoch nicht, dass die NSDAP auf die Verwendung der Fraktur verzichtete. Im Gegenteil, für den Gebrauch zu Propagandazwecken, wurden sie sehr wohl benutzt. Hitler hatte im ersten Weltkrieg die Erfahrung gemacht, dass die englische und amerikanische Propaganda der deutschen weit voraus war. Aus diesem Grund setzte er für seine Partei von Anfang an auf die modernsten Kommunikationsmittel. Dazu gehörte der massive Einsatz von Plakaten. Er war nicht an möglichen künstlerischen Aspekten interessiert sondern allein an der Wirkung und wenn ein in Fraktur gesetztes Plakat die Menschen mehr für sich vereinnahmte, dann war es nur logisch es auch auf diese Weise zu gestalten. Diese „Anpassungsfähigkeit“⁹³, die Hitler von seiner Partei verlangte, war nicht politischer Pragmatismus sondern souveräner Umgang mit den Bedingungen moderner Massenkommunikation.⁹⁴

Das typografische Erscheinungsbild der Nazis war also längst nicht so frakturbesessen wie vielfach angenommen. Zwar war die Fraktur die offizielle Amtsschrift, in der typografischen Praxis existierten aber beide Schriftarten, wie schon seit Jahrhunderten, nebeneinander. Selbst unter den Nationalsozialisten herrschte der alte Schriftenstreit, der zwischen völkischen Traditionalisten und Modernen Pragmatikern ausgetragen wurde.⁹⁵ Wenngleich der Großteil der nationalsozialistischen Bewegung aus ideologischen Gründen die gebrochenen Schriftarten bevorzugte, so war es Hitlers eigene klare Option für eine auf moderne Massenkultur ausgerichtete Kommunikation und Propaganda, die eine striktere Umsetzung der anfangs geplanten Schriftpolitik verhinderte.⁹⁶

Die Betrachtung der Verwendung von Fraktur und Antiqua in Buchgestaltung, (ge-)werblicher und/oder propagandistischer Gebrauchstypographie vor und während der Zeit des nationalsozialistisch geführten Deutschlands, ergibt ein heterogenes Gesamtbild. Die typografische Formensprache der 30er Jahre war stark ausdifferenziert, je nach Aussageabsicht, Textsorte und Zielgruppe. So war es durchaus üblich den Unterhaltungsteil von Zeitschriften in Fraktur zu setzen, den wissenschaftlichen jedoch in Antiqua. Auch in der Buchtypografie existierten Fraktur und Antiqua während der Nazizeit

⁹³ Hitler, Adolf; *Mein Kampf, Zwei Bände in einem Band*; Eher - Verlag, München 1934 (85.-94. Auflage) S. 526 in Bose S. 98

⁹⁴ Bose 2010; S. 97 und 98

⁹⁵ Schalansky 2006; S.10-14

⁹⁶ Bose 2010; S. 98

nebeneinander. Nach einer Statistik des Börsenvereins lag der Anteil der in Fraktur gesetzten Gesamtbuchproduktion vor 1914 bei 56%, während des ersten Weltkriegs bei 66%, 1928 bei 56,8%, 1930 bei 50,5%, 1932 bei 47,7% und 1934 bei 57,4%. Wie bereits erwähnt wurden wissenschaftliche Texte fast vollständig in Antiqua gesetzt, populärwissenschaftliche Texte und Sachbücher zu 50% in Fraktur und volkstümliche Literatur zu 90% [Anm.: diese Zahlen gelten für das Jahr 1935]. Der volkstümliche „Heimatstil“ für den die Fraktur herangezogen wurde dominierte also „nur“ die volkstümliche Literatur, es zeigt sich, dass die Verwendung von Fraktur und Antiqua in den 30er Jahren größtenteils denselben Regeln textsortenbezogener Schriftverwendung folgten, die sich um 1800 herausgebildet hatten.⁹⁷

„**Combat 18**“ (siehe Bsp.18.)

Hier handelt es sich erneut um die Schriftart **Old English**. „Combat 18“ bezieht sich auf den militanten Arm der „Blood and Honour“ Bewegung. In Deutschland sind beide Organisationen verboten, dies gilt allerdings nicht für den Rest der Welt (inkl. Österreich). Die Zahl „18“ steht in diesem Kontext für den ersten und den achten Buchstaben des Alphabets also für die Initialen von Adolf Hitler.⁹⁸ Der Fotografierte stellt diese Verbindung 2016 bei einem Fußballspiel zur Schau.⁹⁹ Weitere neonazistische Symbole sind der Reichsadler auf dem Bauch, der SS-Schädel auf der Brust sowie der Spruch „Treue & Ehre“ auf der gegenüberliegenden Brustseite, der eine verkürzte Variante des SS-Leitspruchs „Meine Ehre heißt Treue“ darstellt.¹⁰⁰

In diesem Beispiel wird direkt auf Adolf Hitler Bezug genommen, ausgehend von dem in der rechtsextremen Szene stark verbreiteten „Führerkult“, scheint es mir lohnenswert, die persönliche Position Hitlers in Hinblick auf den Schriftstreit näher zu betrachten.

Hartmann stellt in ihrer Dissertation fest, dass in den Jahren zwischen 1933 und 1940 von Hitler keine deutliche schriftpolitische Leitlinie im Sinne einer klaren Entscheidung

⁹⁷ Wehde 2000; S. 303-306

⁹⁸ ebd.

⁹⁹ <https://www.torial.com/hardy.krueger/portfolio/140971>, zugegriffen am 18.10.2016

¹⁰⁰ siehe auch: Hein, Bastian; *Die SS : Geschichte und Verbrechen*; Beck; München 2015

zugunsten einer der beiden Schriftarten vertreten wurde. Dementsprechend gingen in diesem Zeitraum auch keine schriftpolitischen Maßnahmen von ihm aus.

Wie bereits kurz erwähnt, sprach er Schriftfrage lediglich im Jahr 1934 auf dem Nürnberger Reichsparteitag in seiner Kulturpolitischen Rede vom 5. September öffentlich an.¹⁰¹ In ihr wird u.a. ausgeführt, daß sich der nationalsozialistische Staat „[...] gegen das plötzliche Auftauchen jener Rückwärtse, die meinen, eine „theutsche Kunst“ aus der krausen Welt ihrer eigenen romantischen Vorstellungen der nationalsozialistischen Revolution als verpflichtendes Erbe für die Zukunft mitgeben zu können“ stellen solle.¹⁰²

Weiter heißt es in seiner Rede: „[...] jede Vorstellung über die Größe der Umwälzung, die sich unterdes im deutschen Volke vollzogen hat. So offerieren sie heute Bahnhöfe in original-deutschem Renaissance-Stil, Straßenbenennungen und Maschinenschrift in echt gotischen Lettern, Liedtexte frei nach Walter von der Vogelweide [...]. Sie haben keine Ahnung davon, daß deutsch sein, klar sein heißen könnte, sonst würden sie sich besser als Versteinerungen in die Museen zurückziehen, denn als aufdringliche Geister die Mitwelt erschauern zu lassen. Weil wir die Gesamtleistungen der Vergangenheit auf das tiefste respektieren, bilden sie sich ein, daß wir alles aus ihr auch für die Zukunft angewandt sehen möchten.

[...] So wie wir aber in unserem übrigen Leben dem deutschen Geist die freie Bahn zu seiner Entwicklung gaben, können wir auch auf dem Gebiete der Kunst nicht die Neuzeit zugunsten des Mittelalters vergewaltigen. Eure vermeintliche gotische Verinnerlichung paßt schlecht in das Zeitalter von Stahl und Eisen, Glas und Beton, von Frauenschönheit und Männerkraft, von hochgehobenem Haupt und trotzigem Sinn.

[...]

Der Nationalsozialismus lebt nicht in der Düsterei eurer Vorurteile, und wir sind glücklich genug zu wissen, daß zwischen den Schriftzeichen eines Griechentums und den Runen unserer Vorfahren eine sichtbare Übereinstimmung in der großen Stilempfindung besteht. Wir sehen wieder bewundernd auf die großen Völker des Altertums, auf ihre Leistungen

¹⁰¹ Wiedergabe der Rede in: Julius Streicher (Hg.): Reichstagung in Nürnberg 1934. Berlin 1934, S. 140-174. in Hartmann 1998, S. 185

¹⁰² Ebd., S. 167. in Hartmann 1998, S. 185

auf dem Gebiete der menschlichen Kultur und insbesondere der Kunst. Als Völker sind sie uns fern, als Mitglieder der indogermanischen Rassengemeinschaft aber stehen sie uns ewig nahe.“¹⁰³

Hitler entwirft in seiner Rede die Vorstellung einer revolutionären, fortschrittlichen und modernen nationalsozialistischen Bewegung und stellt dieser als Gegensatz das Bild einer rückwärtsgewandten, verträumten, romantisierenden und verstaubten kulturellen Strömung gegenüber, die ihre Ideale aus der deutschen Vergangenheit bezieht. Damit distanziert er sich deutlich von völkischen und deutschtümelnden Tendenzen und stellte gleichzeitig als entscheidenden Elemente seiner kulturpolitischen Haltung Klarheit, Modernität und die Orientierung an der Kunst der Antike bzw. des Altertums heraus.¹⁰⁴

Die dargestellte kulturpolitische bzw. kunstästhetische Position legt in Bezug auf die Schriftfrage eine Bevorzugung der Antiqua nahe. Tatsächlich wird in der zitierten Passage der Rede, die Pflege von „echt gotischen Lettern“ ¹⁰⁵ als ein charakteristisches Merkmal der kritisierten kulturellen Strömung herangezogen und ihm, wenn auch nicht explizit, das Ideal der Runen als einer den „Schriftzeichen eines Griechentums“¹⁰⁶ verwandten Schriftform gegenübergestellt. Damit belegt die kulturpolitische Rede von 1934 die These, daß Hitler die Antiqua der Fraktur aufgrund seiner kunstästhetischen Vorstellungen vorzog: Die Verwendung und Pflege der deutschen Schrift ließ sich nicht mit seinen Idealen von Klarheit, Modernität und Zweckmäßigkeit vereinbaren. In das „Zeitalter von Stein und Eisen, Glas und Beton“ ¹⁰⁷ passte die Aufrechterhaltung der Zweischriftigkeit als ein unter pragmatischem Aspekt als Luxus zu bezeichnender Zustand wenig. Unter Berücksichtigung der schriftgeschichtlichen Entwicklung Westeuropas konnte eine konsequente Umsetzung der gesellschaftlichen Modernisierung auf schriftpolitischen Gebiet aber nur eine Abschaffung der Zweischriftigkeit zugunsten der Antiqua bedeuten.¹⁰⁸

¹⁰³ Ebd. S. 168-171 in Hartmann 1998, S. 185

¹⁰⁴ Hartmann 1998, S. 186

¹⁰⁵ Wiedergabe der Rede in: Julius Streicher (Hg.): Reichstagung in Nürnberg 1934. Berlin 1934, S. 140-174. in Hartmann 1998, S. 187

¹⁰⁶ Ebd. in Hartmann 1998, S. 187

¹⁰⁷ Ebd. in Hartmann 1998, S. 187

¹⁰⁸ Hartmann 1998, S. 187

Zu einer Klärung des schriftpolitischen Kurses der nationalsozialistischen Machthaber führten die Äußerungen Hitlers allerdings nicht, da in ihnen nicht deutlich genug Stellung gegen die Fraktur bezogen wurde. So blieb offen, ob Hitler den Ausdruck „gotische Lettern“ als Sammelbegriff für alle gebrochenen Schriften verwendete oder lediglich zur Benennung der gotischen Schrift. Ferner war nicht geklärt, ob er sich nur gegen eine intensiv betriebene Pflege der Fraktur aussprach oder allgemein deren Verwendung verwarf. Diese Interpretationsmöglichkeiten wurden von Förderern und Befürwortern der deutschen Schrift genutzt, um sich selbst und die eigenen Bestrebungen als nicht von den Ausführungen Hitlers betroffen darzustellen.¹⁰⁹ Die Tatsache, daß überhaupt ein solches Rechtfertigungsbedürfnis vorhanden war, zeigt, welche Verunsicherung die Rede Hitlers im Lager Frakturanhänger auslöste. Offensichtlich nahm man seine Äußerungen durchaus als Bedrohung des eigenen Standpunktes wahr.¹¹⁰ Wie bereits dargelegt, sah sich das Reichsinnenministerium sogar zu einer schriftpolitischen Kursänderung veranlaßt. Von den Gegnern der Frakturschrift hingegen wurden die Ausführungen Hitlers vom 5.9.1934 anscheinend als Unterstützung ihrer eigenen Position in der Schriftfrage herangezogen.¹¹¹

Dass die Entscheidung zur Umstellung der „Normalschrift“ auf Antiqua, nur zum Teil eine Frage des persönlichen Geschmacks Hitlers gewesen sein kann, wird im historischen Teil zum nächsten Beispiel erörtert.

„**Skrewdriver**“ (siehe Bsp. 19.)

Die Schriftart auf dem Album „Warlord“ der britischen Rechtsrock-Band „Skrewdriver“ 1989 veröffentlichte¹¹², lässt sich nicht so leicht zuordnen wie die Beispiele zuvor, für das „S“ im Bandnamen kann ich keine passende Font identifizieren, vor allem auch, weil der erste Schwung des Buchstaben (Schwanenhals) untypischerweise nicht gebrochen ist, für die Kleinbuchstaben würde die Zuordnung zu **Old-English** oder einer anderen britischen

¹⁰⁹ Vgl. Aktenvermerk des RMdI (Referent: Obörratsrat von Lex) vom September 1934 samt handschriftlicher Nachträge vom 28.9. und 29.9.1934 BA, Potsdam, R 1501, Nr. 27177. in Hartmann 1998, S. 188

¹¹⁰ Vgl. auch das Schreiben des Sachbearbeiters für Schrift und Schreiben des NS-Lehrerbundes Friedrich Sommer an den Reichsinnenminister vom 25.9.1934. BA, Potsdam, R 1501, Nr. 27177. in Hartmann 1998, S. 188

¹¹¹ Vgl. ebd. in Hartmann 1998, S. 188

¹¹² <https://www.discogs.com/de/Skrewdriver-Warlord/master/49671>, zugegriffen am 18.10.2018

Blackletter¹¹³ Variation passen, nichtsdestotrotz haben wir es hier eindeutig mit einer gebrochenen Schrift zu tun. Die Band ist historisch vor allem deswegen bedeutend, weil ihr Sänger, der 1993 verstorbene Ian Stuart Donaldson, das „Blood and Honour“ - Netzwerk Ende der 80er Jahre mitbegründete.¹¹⁴

Auch in diesem Beispiel benutzt(en) Rechtsextreme eine gebrochene Schrift als Ausdruck ihrer politischen Einstellung und der vermeintlichen Verbundenheit mit dem von ihnen verherrlichten „Dritten Reich“. Doch 1941 waren es die Nationalsozialisten selbst, die die Antiqua als offizielle Staatsschrift einführten und mit der zuvor, zumindest offiziell favorisierten Fraktur brachen. Dies und auch, dass der im Zentrum des neonazistischen Personenkults stehende Hitler, wie bereits dargelegt, selbst kein besonders großer Fan der Fraktur war, ist nur den wenigsten bekannt. Im folgenden historischen Abschnitt werde ich den Gründen rund um den Normal-Schrift-Erlass von 1941 nachgehen.

Bereits vor dem Erlass kündigte sich im März 1940 die Änderung der offiziellen Haltung der nationalsozialistischen Parteiführung zur Schriftfrage an, ein Erlass Göbbels' bestimmte Propagandamaterial, das für das Ausland bestimmt war, zukünftig in Antiqua zu drucken.¹¹⁵

Göbbels' persönliche Position zur Schriftfrage lässt sich für den Zeitraum von 1933 bis 1939 nicht durch eine direkte oder indirekte Stellungnahme klären. Anhand der nach 1939 vertretenen Schriftpolitik des Propagandaministers lässt sich allerdings eine pragmatische Haltung vermuten, er ging offensichtlich vom „Werkzeugcharakter der Schrift aus“ und fasste das Verbot der Fraktur nicht als Verlust auf, sondern als Erleichterung in mehrfacher Hinsicht.¹¹⁶ Hierfür spricht ein Tagebucheintrag vom 2.2.1941: „Der Führer ordnet an, dass die Antiqua künftig nur noch als deutsche Schrift gewertet wird. Sehr gut. Dann brauchen die Kinder wenigstens keine 8 Alphabete mehr lernen. Und unsere Sprache kann wirklich Weltsprache werden.“¹¹⁷

¹¹³ Im englischsprachigen Raum werden gebrochene Schriftarten häufig als „Blackletter“ bezeichnet.

¹¹⁴ <https://www.sueddeutsche.de/politik/verbotene-organisation-blood-honour-neonazis-feiertag-der-ehre-1.1596621>, zugegriffen am 17.10.2018

¹¹⁵ Hartmann 1998, S.138

¹¹⁶ Hartmann 1998, S.180

¹¹⁷ Tagebucheintrag von Joseph Göbbels vom 2.2.1941. In: Elke Fröhlich [Hg.]; Die Tagebücher von Joseph Göbbels. Sämtliche Fragmente. Teil 1: Aufzeichnungen 1924-1941. Bd.4; München 1978, S. 488 in Hartmann 1998, S. 180

In Abstimmung mit Hitler verfasste sein Stellvertreter Martin Bormann im Januar 1941 in jenes nicht zur Veröffentlichung gedachte Rundschreiben, auf das Göbbels in seinem Tagebucheintrag Bezug nimmt, es markiert die radikale Wende in der offiziellen Schriftpolitik der Nationalsozialisten und den damit verbundenen Rückgang der Fraktur in Deutschland. Der Schrifterlass wies die sofortige Umstellung auf die lateinische Normal-Schrift [Anm.: die Antiqua] an. Als Begründung wurde die unsinnige und schlichtweg falsche Behauptung aufgestellt, dass es sich bei der Fraktur um „Schwabacher Judenlettern“ handle, sie also jüdischen Ursprungs sei.¹¹⁸

Eine öffentliche Diskussion war laut Propagandaministerium nicht erwünscht und wurden in Folge auch unterdrückt.¹¹⁹

Hitler selbst hatte angewiesen die Antiqua als „Normal-Schrift“ zu bezeichnen, damit fiel der Begriff „deutsche Schrift“, der zuvor von den Befürwortern der Fraktur als Bezeichnung ebenjener verwendet worden war, weg. Hitler führte keine Entscheidung im Schriftstreit herbei, vielmehr entzog er dem Kampf um die „deutsche Schrift“ den Boden und machte ihn obsolet.¹²⁰

Mit dem Erlass war kein sofortiges und vollständiges Verbot der Fraktur beabsichtigt, eine umfassende Umstellung war zwar technisch möglich¹²¹ aber aufgrund der bereits beschriebenen flexiblen Handhabung der Schriftarten zu Propagandazwecken gar nicht gewollt.¹²²

Vielmehr wurde die Verwendung der Fraktur durch folgende, den Kurswechsel verständlich machende, Gründe eingeschränkt.

In Hinblick auf die Kriegssituation 1941 wird er als militärisch-strategischer und machtpolitischer Schachzug erklärbar. Nazi-Deutschland war zu diesem Zeitpunkt auf dem Zenith des Kriegsglücks, die effiziente Beherrschung und Verwaltung der besetzten europäischen Gebiete verlangte die Anpassung an die vorherrschenden Schriftformen im Ausland.¹²³ Damit die deutsche Propaganda auf die Menschen in den besetzten Gebieten

¹¹⁸ Schalansky 2006; S.10-14

¹¹⁹ Bose 2010; S. 101

¹²⁰ Bose 2010; S.101

¹²¹ Bose 2010; S. 101

¹²² Wehde 2000; S. 217

¹²³ Wehde 2000; S. 280

wirken konnte, mussten sie diese auch lesen können, um nur ein konkretes Beispiel zu nennen.

Auch wirtschaftliche Gründe sprachen für den Schriftwechsel, so wurde Anfang der 1940er Jahre generell versucht den Export deutscher Bücher zu steigern, dies hatte einerseits mit dem Ziel der ideologischen Einflussnahme und andererseits mit dem Bedarf an Devisen zu tun. Weiters wollte das Regime mit der Maßnahme auch Ressourcen in der Druckindustrie sparen damit sie für die Verwendung in der Rüstungsindustrie frei würden.¹²⁴

Das Beispiel der Brauerschen Gießerei, die in einer Broschüre zu einem Werksfilm angaben, ihr Lager enthielte mehr als eine Million Kilogramm Schrift [Anm.: als Bleitypen] verdeutlicht den Umfang einer solchen Einsparungsmaßnahme, da von nun an von den Druckereien und Gießereien keine Schriftsätze in doppelter Ausführung bevorratet werden mussten.¹²⁵

¹²⁴ ebd.

¹²⁵ *Wie eine Druckbuchstabe entsteht. Ein Werkfilm der Brauerschen Gießerei.* Frankfurt am Main 1930. S. 29 in Bose 2010, S. 101



Abb. 20. und 21. oben; Abb. 22. unten

„Black Metal Kampf“ (siehe Bsp. 20. und 21.)

Die verwendete Schriftart zeigt Elemente der **Old English** und der **Manuskript Gotisch** (siehe Abb.3.), somit ist sie als eine gotische Schriftart identifizierbar. Eine eindeutige Zuordnung lässt sich aufgrund der vielen kleineren (abweichende/vermehrte Zierstriche und Schwünge) und größeren Unterschiede (anderer Aufbau des Buchstaben „F“ in „Kampf“) nicht machen. Der Schriftzug ist Teil eines T-Shirt Designs der NSBM-Band „88“, die beiden Ziffern stehen jeweils für den achten Buchstaben im Alphabet, also „HH“ - „Heil Hitler“. Das Logo der Band besteht aus zwei Sieg-Runen die je einmal mittig im rechten Winkel durchkreuzt auch als rudimentäre Hakenkreuze wahrnehmbar sind. Zusätzlich findet sich ein NS-Reichsadler, ein Wehrmachtsoldat und ein doppelköpfiger Adler der mit

gekreuzten Maschinenpistolen hinterlegt ist, auf dem Kleidungsstück. All diese Elemente verweisen auf die politische Einstellung der Band bzw. deren Mitglieder, sowie auf den größeren Kontext der NSBM-Szene. Das Objekt wird aktuell u.a. über die Homepage des NSBM-Labels „Acclaim Records“ vertrieben, in dessen Logo finden sich im Übrigen auch Elemente von gebrochener Schrift.

„Black Metal Cult Records“ (siehe Bsp. 22.)

Der Schriftzug findet sich auf einem Merchandise-Artikel, genauer gesagt einem T-Shirt, des Musiklabels „Black Metal Cult Records“. Die verwendete Font ist ein Mix aus mehreren gebrochenen Schriftarten, Grundlage des Logos ist keine bestehende und digital verwendbare Schriftart, sondern höchstwahrscheinlich eine Zeichnung des gesamten Designs, dies lässt sich gut im Vergleich der verwendeten Kleinbuchstaben etwa den „e’s“ in „Metal“ und „Records“ erkennen, da hier Unterschiede bestehen, die bei einer zur umfassenderen Verwendung gestalteten Font nicht existieren würden. Auch die „Verzierungen“, also die zusätzlichen Kanten und Spitzen sowie die „Tropfen“ an der Unterkante der Buchstaben, die suggerieren, dass eine dickflüssige Substanz von den Buchstaben heruntertropft bzw. rinnt, deuten auf einen eigenen Entwurf hin. Es sind auch diese Verzierungen mit deren Hilfe der Schriftzug als Black-Metal-Logo klassifiziert werden kann. Nichtsdestotrotz können die meisten Elemente als gotische (-gebrochene) Schriftzeichen identifiziert werden, dies wird aus dem Vergleich mit Abb.2. und Abb.3. ersichtlich. Die neonazistische Ausrichtung des Labels wird durch den Reichsadler mitsamt dem Hakenkreuz klar hervorgehoben. Es agiert ausgehend von den USA, genauer Glendale, Arizona. Daher ist auch die Darstellung eines Hakenkreuz auf einem T-Shirt möglich, da das Symbol in den USA nicht verboten ist. Das Shirt ist im aktuellen Sortiment des Label-Webshops.¹²⁶ Das Label ist Teil der Subkultur des „National Socialist Black Metal“ in der ganz offen der Nationalsozialismus verherrlicht und dessen Ideen verbreitet werden.¹²⁷

Um die Assoziation „Black Metal“ bei den BetrachterInnen hervorzurufen hat der/die GestalterIn des Schriftzugs die Elemente zumindest zum Teil selbst entworfen bzw. modifiziert, um die nationalsozialistische Ausrichtung hervorzuheben, nutzt sie/er Symbole

¹²⁶ <https://www.blackmetalcultrecords.com/products/black-metal-cult-records-terror-cult-division-large-shirt>, zugegriffen am 18.10.2018

¹²⁷ siehe dazu auch: Dornbusch, Christian und Killbusch, Hans-Peter; *Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus*; Unrast Verlag; Münster 2005

wie den Reichsadler und das Hakenkreuz. Die Frage die sich nun stellt ist, kann das nationalsozialistische Gedankengut bereits aus der Schrift selbst herausgelesen werden, werden die Symbole als Attribute benötigt? Die Schriftgestaltung in diesem Fall entspricht relativ eindeutig den ästhetischen Prinzipien von Black Metal und ist ohne die begleitenden Symbole ideologisch nicht genau einzuordnen. Die Schrift per se, verrät in diesem Fall nichts über die politische Einstellung des Gestalters bzw. der Gestalterin. Wie verhält es sich im historischen Kontext mit Schriftarten bzw. Schrifttypen die zwischen 1933 und 1945 entwickelt wurden. Können sie als „nationalsozialistische Schrift“ eingestuft werden, gibt es so etwas überhaupt? - Damit beschäftige ich mich im nächsten Abschnitt.

Vor allem im Bereich der bildenden Künste zeigte das Nazi-Regime die größtmögliche Ablehnung der Moderne, die Avantgarde war mit entsprechenden Zwangsmaßnahmen und Einschränkungen konfrontiert. Wie aber hielten sie es mit den modernen Bestrebungen bzw. Strömungen und Moden in der Schriftgestaltung? Wehde stellt fest, dass die typografische Entwicklung in den 30er und 40er Jahren eine kontinuierliche Fortsetzung der Moderne darstellte. Die Nationalsozialisten setzten keinen „universalen und homogenen Antimodernismus in typografischen Formfragen“ durch, sondern ließen in „unterschiedlichen Anwendungszusammenhängen verschiedenste Formenkanons und Gestaltungsprogramme“ zu.¹²⁸

Wie bereits erwähnt war die Schriftpolitik der Nazis in weiten Teilen durch Gewährenlassen, Pragmatismus und kluge Instrumentalisierung zu Propagandazwecken geprägt, obwohl zunächst die Fraktur als Staatsschrift festgelegt wurde, wurden Antiqua und Groteskschriften weiterhin verwendet. Die nationalsozialistische Kultur-, Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik war eine „höchst komplexe und kontroverse Mischung aus modernen und antimodernen Elementen, die wesentlich zu Herrschaftsstabilisierung beitrugen“.¹²⁹

Was macht nun eine nationalsozialistische Schriftart aus? Gibt es sie? Die politische Einstellung der SchriftgestalterInnen kann im Regelfall nicht aus deren Schöpfungen herausgelesen werden, obwohl bestimmt viele von Ihnen Nazis oder zumindest Sympathisanten waren, das möchte ich nicht infrage stellen. Auch die Namen von vermeintlichen Nazi-Schriftarten wie „**Tannenberg**“ (siehe Abb.12.), „**National**“ (siehe Abb.11), „**Standarte**“, „**Großdeutsch**“ oder „**Gotenburg**“ sind nicht genuin

¹²⁸ Wehde 2000; S.288

¹²⁹ Wehde 2000; S. 289

nationalsozialistisch. Ein weiteres Argument ist, dass die Verwendung durch die Nationalsozialisten, also die semantische Aneignung, eine Begründung für die Bezeichnung als Nazi-Schrift sei. Auch die bestimmte Formensprache im Schriftentwurf zwischen 1933 und 1945 gilt als Beweis für einen nationalsozialistischen Stil, doch viele dieser gestalterischen Elemente gehen auf (modernistische) Entwürfe der 20er Jahre zurück.¹³⁰

Geht frau/man davon aus, dass all diese Bedingungen (nationalsozialistische Gesinnung der GestalterInnen und/oder der AuftraggeberInnen, eigenständiger, originärer Stil) erfüllt sein müssen, damit eine Schriftart als Nazi-Schrift bezeichnet werden kann, dann gibt es höchstwahrscheinlich keine, dennoch gibt es auf jeden Fall Schriftarten die diesen stilistisch und historisch schwer fass- und messbaren Bedingungen mehr entsprechen als andere, so etwa die im vorherigen Absatz genannten Beispiele. Eine endgültige Beantwortung dieser Frage strebe ich hier nicht an, fest steht allerdings, dass gebrochene Schriften bzw. die Fraktur zu einer Schriftfamilie gehören die im allgemeinen völlig zu Unrecht mit dem Stigma des Nationalsozialismus behaftet ist.

¹³⁰ Wehde 2000, S. 290 und 291

3.3. Gangster Rap; Trap; Hardcore Rap X 1945 bis in die Gegenwart



Bsp. 23. links oben; Bsp. 24. mitte oben; Bsp. 25. rechts oben; Bsp. 26. links unten; Bsp. 27. mitte unten; Bsp. 28. rechts unten

In Folge beschreibe ich die Verwendung von gebrochenen Schriftarten anhand mehrerer Beispiele aus dem Bereich der Hip-Hop bzw. Rap-Szene. In Bsp. 23. aus dem Jahr 2013, sieht frau/man wie sich der Rapper „The Game“ den Schriftzug „Compton“ auf den Oberbauch tätowieren lässt. Für die Tätowierung wurde **Old English** (siehe Abb.2.) verwendet. Inhaltlich verweist der Schriftzug auf einen Stadtteil von Los Angeles namens Compton. Jayceon Taylor, wie der Musiker mit bürgerlichen Namen heißt, wuchs in diesem von Gangkriminalität gezeichneten Viertel auf.¹³¹ Stilistisch und inhaltlich kann die Musik von The Game zum Subgenre des Gangster-Rap gezählt werden, dabei verarbeitet er vor allem seine eigenen kriminelle Vergangenheit und die damit verbundenen Erfahrungen. Der örtliche Bezug ist insofern von Bedeutung, da er seine Legitimation als „realer“ bzw.

¹³¹ <http://www.spiegel.de/kultur/musik/rapper-the-game-einsam-hinter-goldenen-gittern-a-575829.html>, zugegriffen am 2.1.2019

authentischer Gangster-Rapper von jener „Hood“¹³² und den in ihr vorherrschenden Zuständen sowie den damit verbundenen Erfahrungen ableitet. Dieses Prinzip des Verweises auf die eigene Herkunft wird im Hip Hop und vor allem im Gangster-Rap seit seiner Entstehung Mitte der 80er Jahre angewandt. In der Auseinandersetzung zwischen West- und Eastcoast Rap in den 1990er Jahren wurde der territoriale Aspekt der Szenen besonders stark betont um sich voneinander abzugrenzen. Auch unter den Zugehörigen der aktuellen Rapper-Generation finden sich Künstler, wie etwa der Österreicher „Yung Hurn“, die den örtlichen Bezug verwenden um die eigene Authentizität zu unterstreichen. Siehe dazu Bsp. 28., hierbei handelt es sich wie bei Bsp. 23. um eine Tätowierung auf dem Oberbauch, ebenfalls in einer gebrochenen Schriftart. Das Foto wurde 2018 im Zuge des Release seines Albums „1220“ auf dem Cover des der „Limited Bundle“ Variante beiliegende Yung Hurn Magazin veröffentlicht. Inhaltlich beziehen sich die Ziffern „1220“ auf die Herkunft des Künstlers aus dem 22. Wiener Gemeindebezirk, der Donaustadt und ihrer Postleitzahl. Da Yung Hurn stark mit Ironisierungen seiner (Künstler)-person sowie seiner Rolle als Rapper arbeitet, schwingt hinsichtlich der ursprünglichen Bedeutung dieser Art von Tätowierung, eine subversiv-ironisierende Brechung der inhärenten (rap)-historischen Kontexte mit. Letzteres lässt sich auch über die gewollt „schlampige“ Gestaltung der Ziffern ableiten.

Bsp. 24. zeigt das Albumcover zu „California Times“ des Rappers Snoop Dogg aus dem Jahr 2014, stilistisch wie inhaltlich kann die Musik dem Gangster-Rap zugeordnet werden. Eine genaue Zuordnung der Schrifttype ist mir nicht möglich, stilistisch lässt sie sich irgendwo zwischen **Old-English** (siehe Abb.2.), **Manuskript Gotisch**. (Abb.3.) und **Mariage** (Abb.8.) einordnen. Er benutzt(e) bei einigen seiner Veröffentlichungen die Fraktur um seinen Künstlernamen zu schreiben. Dabei verwendet er bzw. die dafür zuständigen GrafikdesignerInnen zunächst eine Variante in Old English und infolge die hier zu sehende, leicht abgewandelte, dynamisierte Version.¹³³

Das nächste Beispiel (Bsp. 25.) ist das Cover einer Hip Hop Compilation mit dem Titel „The Best of West Coast Hip Hop“. Die Schriftart ist ein grob ausgeführter Hybrid aus Elementen der **Old English**, der **Manuskript-Gotisch** und anderen unbekannten Elementen bzw. Einflüssen. Interessant ist, dass die 2005 veröffentlichte Sammlung sowohl Rapper der East- als auch der Westcoast inkludiert (Notorious B.I.G. und Tupac

¹³² Abkürzung für den englischen Begriff „neighbourhood“, in diesem Zusammenhang ist mit „Hood“ ein ganzes Stadtviertel (z.B. Compton) und nicht nur (aber auch) die unmittelbare Nachbarschaft gemeint.

¹³³ <https://www.google.com/search?q=snoop+dogg+discography>, zugegriffen am 2.1.2019

Shakur, um nur die prominentesten Gegenspieler im East-/Westcoast Streit zu nennen), laut Titel aber nur das „Beste“ des Westcoast Hip-Hop dabei sein sollte. Diese, doch sehr grobe Ungenauigkeit lässt sich wahrscheinlich auf das, die Zusammenstellung veröffentlichende Label zurückführen. „Mo Beatz Records“ aus Deutschland, waren ein Label, deren Geschäftsmodell auf Wiederveröffentlichungen und oder Neuzusammenstellung von Alben bzw. EPs einzelner KünstlerInnen oder KünstlerInnengruppen beruhte.¹³⁴ Dabei wurde bei der Gestaltung bzw. Vermarktung auf leicht erkennbare Stereotypen zurückgegriffen, ausgehend von dieser Prämisse und dem Fakt, dass es viele solcher Kompilationen mit einer schriftmäßig ähnlichen Aufmachung gab, lässt dies die Schlussfolgerung zu, dass gebrochene Schriftarten spätestens ab Mitte der 2000er für eine breitere Öffentlichkeit, assoziativ mit der Bedeutung „Gangster Rap“, „Rap“ und „Hip-Hop“ aufgeladen waren bzw. sind.

Bei Bsp. 26. handelt es sich um das Cover des 1994er Albums „Illmatic“ des New Yorker Rappers „Nas“. Die Schrifttype entspricht ganz den Kleinbuchstaben der **Old English**, einzig das „s“ wurde, wahrscheinlich aus Gründen der besseren Lesbarkeit, etwas vereinfacht.

Zuletzt möchte ich noch kurz auf den ebenfalls aus NewYork stammenden Rapper „Tekashi 6ix9ine“ oder einfach nur „6ix9ine“ eingehen (Bsp.27.). Er hat am ganzen Körper Tätowierungen der Zahl „69“ als Hinweis auf seinen Künstlernamen, dabei ist sind mindestens zwei Varianten der Tätowierung in Fraktur gehalten, einerseits auf der Brust und andererseits auf der Stirn, die verwendeten Ziffern sind stark an das Design der **Mariage** bzw. der **Wedding Text** angelehnt.

Die Verwendung nach 1945

Im westlichen Nachkriegsdeutschland war die Verwendung der Fraktur nach dem 2. Weltkrieg lange tabuisiert und führte ein Nischendasein, sie wurde mit dem nationalsozialistischen Regime und dem damit verbundenen Terror assoziiert, teilweise ist das auch heute noch so. Aus Ermangelung einer entsprechenden historischen Aufarbeitung, war dies in der DDR nicht der Fall, dort wurde die Fraktur relativ unbefangen weiterhin benutzt. Kino- und Theaterplakate verwendeten sie, Sprichwort und Rezeptsammlungen wurden in ihr gedruckt. In der frühen DDR assoziierte frau/man mit

¹³⁴ <https://www.allmusic.com/artist/mo-beatz-records-mn0000976819>, zugegriffen am 2.1.2019

der Fraktur Gemütlichkeit und die Verbundenheit zum eigenen Heim.¹³⁵ Laut Hans Peter Willberg wussten selbst Fachleute lange Zeit nichts von der „Nazi-Vergangenheit“ der gebrochenen Schriften¹³⁶, ob diese Behauptung tatsächlich der Wahrheit entspricht, ist anzuzweifeln, so war doch der Diskurs über die Verwendung der gebrochenen Schriftarten als „deutsche Schrift“ vor und während der Nazi-Zeit kein Geheimer, ganz im Gegenteil, er wurde teils sehr öffentlich ausgetragen, aus diesem Grund halte ich diese Behauptung über die angebliche Unwissenheit, gerade bei Fachpersonen, für fragwürdig.

Die Schwierigkeit für die Fraktur sich neu zu etablieren, lag auch an der einschlägigen Verwendung durch die Medien, die sie im Zuge der Berichterstattung über Neonazis und Rassismus immer wieder symbolträchtig einsetzten. Als Beispiel sei hier ein Artikel der Bild-Zeitung aus dem Jahr 1992 erwähnt (siehe Bsp.29), in der dazugehörigen Schlagzeile wurde „Hitler“ in Fraktur gesetzt.¹³⁷



Bsp.29.: <https://vau-ef-be.beepworld.de/frakturverbot.htm>, zugegriffen am 3.1.2019

Die Verwendung der Fraktur in den Zeitungsköpfen der New York Times, der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ), der Le Monde, der Washington Post und anderer birgt hingegen keine negativen Konnotation, im Fall der FAZ waren sogar bis 2004 die

¹³⁵ vgl. Gruber 2009, S. 168

¹³⁶ vgl. Willberg 1993, S. 103

¹³⁷ vgl. Gruber 2009, S. 170

Kommentarspalten in Fraktur gesetzt und noch bis 2007 erhielt sich die Schriftart als Überschrift über ebenjene Kommentare. Abgeschafft wurden sie unter Berufung auf die angeblich schlechtere Lesbarkeit.¹³⁸

In Österreich wurde die Kleine Zeitung bis 1950 in der Humboldt Fraktur gesetzt und in Folge aus Gründen der Lesbarkeit, auf die Excelsior, einer Antiqua Variante umgestellt.¹³⁹ Interessant hinsichtlich der Verwendung von der Fraktur durch Printmedien ist, dass laut Albert Kapr die Alliierten für die Erteilung von Lizenzen zur Gründung oder Weiterführung einer Zeitung nach 1945 die Verwendung der Fraktur untersagten, für sie waren die gebrochenen Schriftarten untrennbar mit dem Nazi-Regime verbunden. Die Bedingung scheint aus dieser Perspektive und im Sinne der angestrebten Entnazifizierung logisch, trug allerdings zur jener bereits erwähnten Stigmatisierung bei.¹⁴⁰

Kapr spricht vom gewalttätigen Pathos dieser Schriften, der gewalttätige (rechte) Szenen deshalb anspricht und verwendet wird, weil einige stark vereinfachten Typen, etwa die der **Einfachen Gotisch (Deutschmeister)** (siehe Abb.13) eine gewisse „marschtrittartige Härte“ ausstrahlen (und natürlich weil sie direkt mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht werden). Aus Unwissenheit und Ignoranz, auch unter Typografinnen, würden aufgrund dieser Vorliebe auch andere gebrochene Schriftarten in diese Schublade gesteckt.¹⁴¹ Dies zeigt sich auch am Beispiel der, in allen untersuchten Szenen/ Subkulturen beliebten, wie der Name schon sagt, aus England stammenden **Old English** (siehe Abb.2.). Die Old English zeichnet sich durch einen hohen Anteil an gebrochenen Elementen, mit vielen Verzierungen und ausgewogenen Schwüngen aus, sie entspricht also tatsächlich nicht dem, was Kapr als „stark vereinfacht“ beschreibt. Ich denke, Kaprs Aussage, dass den Schriften im allgemeinen ein „gewalttätiger Pathos“ anhängt, ist korrekt und eine der meistgeschätzten Eigenschaften von jenen Subkulturen/Szenen die sie aufgegriffen haben.

Eine gewisse Kontinuität in der Verwendung der Fraktur nach 1945 findet sich außerdem bei Bier und Schnapsetiketten (siehe Bsp. 30. „Corona und Bsp. 31. Jägermeister“), der Beschilderung von Gasthäusern und diversen Lokalen. Dies gilt sowohl für den

¹³⁸ vgl. ebd., S. 174

¹³⁹ vgl. <https://shop.kleinezeitung.at/kleine-zeitung-archiv/kiosk-stmk>, zugegriffen am 4.1.2019

¹⁴⁰ vgl. Kapr 1993, S. 85

¹⁴¹ vgl. Kapr 1993, S. 91

deutschsprachigen Raum wie auch international, dieser Verwendungskontext ist größtenteils frei von Assoziationen mit dem Nationalsozialismus.¹⁴²



Bsp.30.: „Corona“ Logo ([https://en.wikipedia.org/wiki/Corona_\(beer\)#/media/File:Corona_Extra.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/Corona_(beer)#/media/File:Corona_Extra.svg))
zugegriffen am 4.1.2019



Bsp. 31.: „Jägermeister“ Logo (<https://de.wikipedia.org/wiki/Jägermeister#/media/File:Jägermeister-Logo.tif>), zugegriffen am 4.1.2019

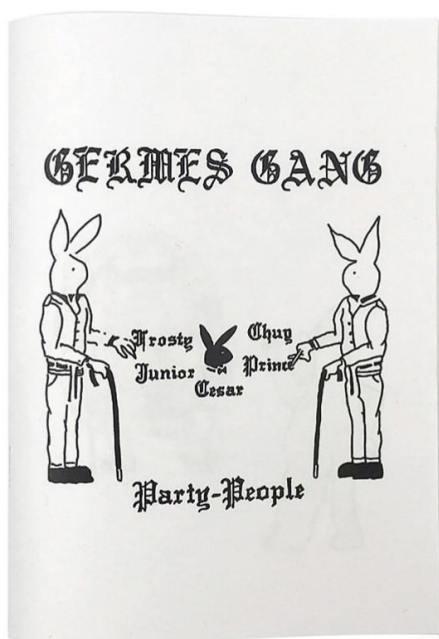
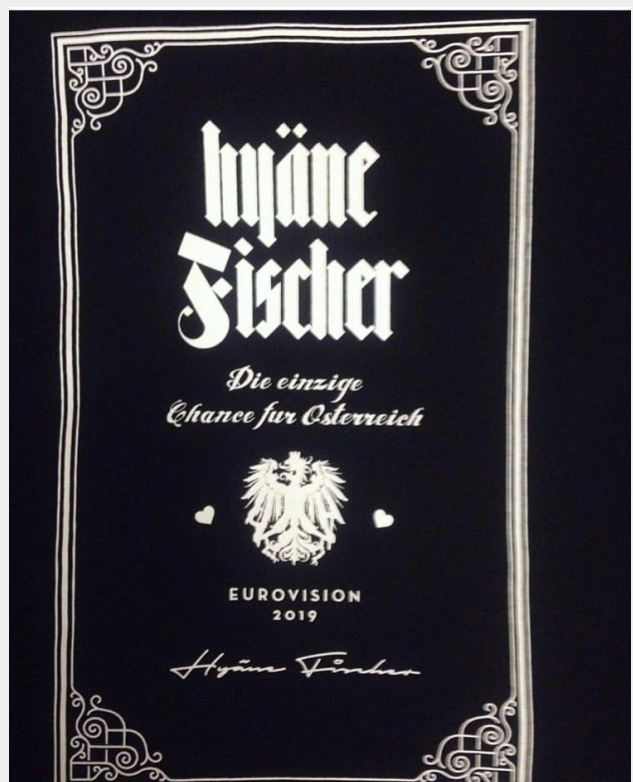
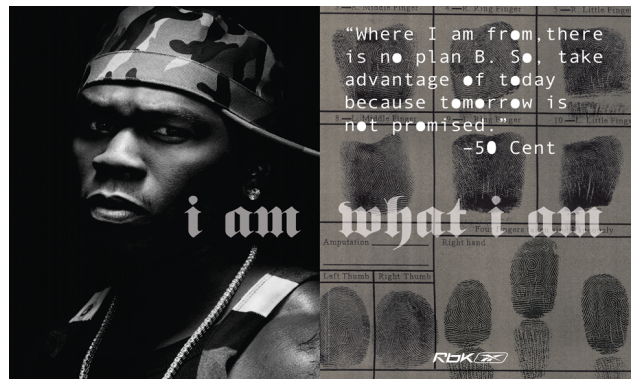
Aktuell kann man durchaus von einem Revival bzw. einer Wiederkehr der gebrochenen Schriftarten sprechen, dies spiegelt sich sowohl in ihrer Verwendung im kulturellen Mainstream als auch im „Nicht Mainstream“ wieder. Ausgangspunkte des Mainstream-Transfers sind u.a. jene von mir beschriebenen Subkulturen bzw. Szenen (und nicht etwa das plötzlich gesteigerte Interesse an in Fraktur gesetzten Zeitungsköpfen, Schnapsetiketten oder Gasthausschildern). Interessanterweise hat die Verwendung im „Nicht-Mainstream“ meinen Eindrücken nach dadurch nicht abgenommen, im Gegenteil, auch hier, ist ein verstärktes Interesse an der Ästhetik der gebrochenen Schriftarten festzustellen. Auch andere Untersuchungen kommen zu diesem Schluss, etwa Elisabeth Gruber in „*Dear Ms. Brauch...*“¹⁴³ oder Judith Schalansky in „*Fraktur mon Amour*“¹⁴⁴.

Das gegenwärtige Interesse an der Fraktur möchte ich im Folgenden anhand von einigen Beispielen zeigen, dass dies nur die sprichwörtliche Spitze des Eisbergs ist, sei angemerkt.

¹⁴² vgl. Kapr 1993, S. 102 und 103

¹⁴³ Gruber 2009, S. 176

¹⁴⁴ Schalansky 2006, S. 10 - 14



Bsp. 32. links oben; Bsp. 33. rechts oben;
Bsp. 34. links Mitte; Bsp. 35. rechts Mitte
Bsp. 36. links unten

1. „**Homosexuelle sind schwul - Bliss X Herrensauna**“ (siehe Bsp. 32.) dabei ist „sind schwul“ in der **Fetten Fraktur** (siehe Bsp. 13.) gesetzt. Hier handelt es sich um eine Ankündigung zu einer Veranstaltung im Dezember 2018 in Wien. „Bliss“ ist eine queere Partyreihe die regelmäßig in Wien stattfindet, „Herrensauna“ eine queere Partyreihe aus Berlin. Musikalisch liegt der Fokus auf elektronischer Tanzmusik (House, Techno). Die Verwendung der Fraktur ist ironisch und verweist auf konservative und rechte Homophobie. Auf den ersten Blick irritiert der Schriftsatz weil er nicht mit dem Inhalt kongruiert, dieser Kontrast schafft Spannung innerhalb des Satzes und Interesse bei den BetrachterInnen.
2. „**i am what i am - RbK**“ (siehe Bsp. 33.); der Ausspruch ist in **Fetter Fraktur** gesetzt, es handelt sich dabei um eine Werbekampagne des Sportartikel Konzerns Reebok aus dem Jahr 2005, dabei wurden verschiedene Persönlichkeiten des öffentlichen Interesses in Verbindung mit dem Spruch, einem Zitat und einem weiteren Bild mit persönlicher Bedeutung bzw. Bezug dargestellt. Für die Arbeit habe ich die Variante mit dem Rapper 50 Cent ausgewählt. Die Schriftauswahl unterstreicht die Ernsthaftigkeit der Aussage. Die mit der Fraktur verbundenen Eigenschaften wie Ernsthaftigkeit, Stärke, Strenge, Kraft passen gut zu dem Image des Rappers, Bild und Botschaft stimmen überein. „i am what i am“ steht für Individualismus, eine Antiqua Variante könnte dies nicht so in dieser Form vermitteln, die Fraktur hingegen bringt genug eigenen Charakter oder anders ausgedrückt, Individualität mit, um dies zu tun.
3. „**Taylor Swift’s reputation Stadium Tour**“ (siehe Bsp. 34.). In diesem Beispiel ist „reputation“ in einer **Old English**-Variante gesetzt. Die Tour der Künstlerin Taylor Swift fand 2018 statt. Die Fotografie ist schwarz/weiss gehalten, nur die Lippen sind rot. „Taylor Swifts“ und „Stadium Tour“ ist in goldenen Lettern gehalten, „reputation“ ist silber-metallic mit 3D-Effekt. Der Schrifthintergrund ist eine Art rostroter Nebel. Die Fotografie lehnt sich visuell stark an die Gothic-Szene an, in dieser werden gerne gebrochene Schriftarten verwendet, ausgehend davon ist der Einsatz der Font visuell stimmig. Taylor Swift ist eine der kommerziell erfolgreichsten Pop-Künstlerinnen der Gegenwart, ihr musikalischer Werdegang lässt keine Einflüsse aus der Gothic-Subkultur vermuten. Es ist wahrscheinlich, dass sie sich die Ästhetik angeeignet hat um eine bestimmte Wirkung zu erzielen, hier handelt es sich also um einen klassischen Subkultur-Mainstream-Transfer.

4. „**Hyäne Fischer - Die einzige Chance für Österreich - Eurovision 2019**“ (siehe Bsp. 35.). „Hyäne Fischer“ ist dabei in einer **Grotesk-Frakturvariante** gesetzt, die mit großer Wahrscheinlichkeit in die 1930er Jahre rückdatiert werden kann. Das Poster nimmt Bezug auf die Zwischenkriegszeit und die Ästhetik des Schriftsatz in Stumm- und Ton-Film Produktionen. Das Projekt „Hyäne Fischer“ entstand 2018, die beteiligten KünstlerInnen wollen auf rechte und nationalistische Tendenzen in der (österreichischen) Gesellschaft aufmerksam machen. In ihrer satirischen Inszenierung der volkstümlichen Sängerin bedienen sie sich Elemente des propagandistischen deutschen Heimatbildes der 1930er Jahre. In diesem Rahmen ist die Verwendung der Fraktur nachvollziehbar und stimmig.
5. Die Künstlergruppe „**GERMES GANG**“ (siehe Bsp. 36.) verwendet hier die **Old English** um einen trashigen bzw. punkigen Effekt zu erzielen. Die von Hand geschriebenen bzw. gezeichneten etwas „krakeligen“ Buchstaben in Kombination mit den absichtlich „schlecht“ bzw. „schlampig“ gezeichneten popkulturellen Verweisen ergeben einen visuellen Eindruck der von vielen zeitgenössischen KünstlerInnen, vor allem aus den Bereichen Graffiti, Grafik/Zines und Tattoo als „Trash“-Stil geschätzt und praktiziert wird.

4. Ästhetik X Semiotik

4.1. Ästhetik

Um zu verstehen warum die gebrochenen Schriften in den untersuchten, auf den ersten Blick, sehr unterschiedlichen Subkulturen bzw. Szenen verwendet werden und was ihre Beliebtheit ausmacht, darf die Frage nach der ästhetischen Wirkung nicht ausgeklammert werden. Da Geschmack, Eindruck, Empfinden und Reaktion auf einen Reiz, in diesem Fall in Bezug auf eine bestimmte Schriftfamilie, stets bis zu einem gewissen Grad individuell bleiben, kann die Fragestellung natürlich nicht vollständig geklärt werden. Zum Teil habe ich diese Aspekte schon im 3. Kapitel zur Geschichte der Fraktur angeschnitten. Allerdings werde ich mich im Zuge dieses Abschnitts der Arbeit noch umfangreicher mit dieser Fragestellung beschäftigen und mich an die Beantwortung der Frage nach der ästhetischen Wirkung von gebrochenen Schriftarten annähern. Zu diesem Zweck vergleiche ich Aussagen und Eindrücke aus der einschlägigen Literatur.

Nunc igit oblationem nec se.
 Meruitis nre: sed i cuncte fa-
 milie tue qms domie placatus ac-
 cipias. Diesq nros in tua pace di-
 sponas: atq ab eterna damnatioe
 nos eri Xpi: i in electoz tuoz iu-
 beas grege numerari. R xpm do-
Quam oblatio minū nrm.
 Quē tu de' in oibus qms bene-
 dictā: ascri Xptā: ra Xptā: ra

Hist. Abb. 9. Textur/Textura

Amulus seinem sun von der stat athenis heyl. Eso-
 pus ist gewesen ein simreycher man auß kriechen
 der durch sein fabeln die mensche gelect hat wie sy
 sich in allem thun vnd lassen halten sollen. Aber daruñ das
 er das leben der menschen vnd auch ire sitten erzeÿgen mö-
 che hat er in seinen fabeln redent vogel. bäum. wylde vnd
 zāme thÿer. hÿrs. wolff. fuchs. lewen. schaff. geÿß. vnd an-
 dere gezogen nach gebürlicheÿt einer yeden fabel. darauß
 man leicht vnd verstantlich erkennen mag. waruñ die ge-

Hist. Abb. 10. Schwabacher

Schwabacher

Hist. Abb. 10.1. Schwabacher

Nach Erhardt Stiebner zeichnet sich die *Textur* oder auch **Textura** (hist. Abb. 4. und 9.) als eine Vorläuferin der Fraktur (der Schriftart und nicht der „Fraktur“ als Überbegriff für gebrochene Schriftarten) durch die Minderung der Helligkeit im Buchstabenkörper aufgrund der eng zusammengedrückten Buchstaben aus. Das Spiel von Druck und Haarstrichen, verleihen der Textur einen ernsten, feierlichen Charakter. Die neuen Stilelemente stehen im Gegensatz zu dem lichten klaren Schriftbild ihrer Vorläuferin, der **Karolinger Minuskel** (siehe hist. Abb. 1). In der Gotik wird auch das gesamte Schriftbild einer geschriebenen Buchseite umgestaltet. Anstatt auseinander gezogener Schriftzeilen,

treten senkrecht betonte Wortglieder mit dicht aneinander stehenden Wortbildern. Gestraffte Energie anstatt von Ruhe und Gelöstheit beherrscht nun den Aufbau und die Wirkung einer Buchseite. Die beschriebene Fläche ist räumlich ausgeglichen und beeindruckend dekorativ aufgeteilt.¹⁴⁵

Laut Hartmann diene „diese monumental und feierlich wirkende Schriftform vornehmlich dem Gottesdienst und der Präsentation".¹⁴⁶

Im Vergleich zur Textur ist die **Schwabacher** (siehe hist. Abb. 10. und 10.1.) laut Stiebner in ihren Formen runder, offener und dadurch klar und lesbar. Die Rautenfüße, eine Eigenheit der gotischen Schrift, fehlen, stattdessen finden sich Abbiegungen und Spaltungen.

„Im Gegensatz zur feierlichen Strenge der Textur, die durch die eng verflochtenen Einzelzeichen und die dicht nebeneinander stehenden vertikalen Buchstabenschäfte erzeugt wird, erscheint die Schwabacher insgesamt aufgelockert, offen, und dadurch flüssig, lebendig. [...] Die derb bäuerlichen, bürgerlichen behäbigen fast grotesk anmutenden Buchstabenformen der Schwabacher sprechen die kraftvolle Sprache des frühen Holzschnitts und machen sie so zur volkstümlichen Schrift.“¹⁴⁷

Hartmann bestätigt dies: „Durch ihre runder wirkenden Buchstaben und breiten Versalien strahlt sie Volkstümlichkeit und Gemütlichkeit aus. Aus diesem Grund wird sie auch heute noch gern für Gasthausschilder verwendet. Auch Martin Luther wusste die Vorzüge der Schwabacher zu schätzen und nutzte sie in seiner Bibelübersetzung Anfang des 16. Jahrhunderts.“¹⁴⁸ Zum Teil ist das Zustandekommen der Zweischriftigkeit im deutschen Sprachraum in der Verwendung von gebrochenen Schriften in den religiösen Schriften des Protestantismus begründet (zuerst Schwabacher dann Fraktur), da dies die Möglichkeit der ästhetischen Abgrenzung gegenüber dem Katholizismus mit sich brachte.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Stiebner 1992, S. 38

¹⁴⁶ vgl. Hartmann 1998 S. 20f.

¹⁴⁷ Stiebner 1980 S. 52 und 53

¹⁴⁸ vgl. Hartmann 1998, S. 24 in Gruber 2009, S. 40

¹⁴⁹ vgl. zur konfessionellen Begründung:

Glück, Helmut: Schrift und Schriftlichkeit. Eine sprach- und kulturwissenschaftliche Studie, a.a.O. S. 111-123

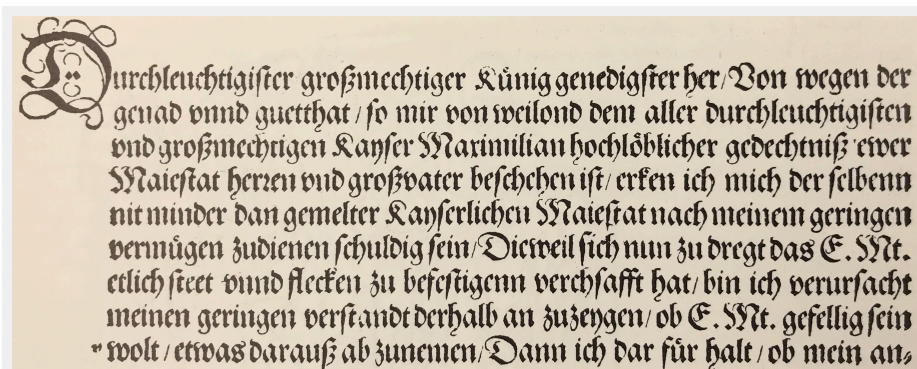
Heiderhoff, Horst: Antiqua oder Fraktur? Zur Problemgeschichte eines Streits, a.a.O., S. 18f

Rück, Peter: Die Sprache der Schrift - Zur Geschichte des Frakturverbots von 1941. In: Baumann, Jürgen et al. (Hg.): homo scribens. Tübingen 1993, 235f

In: Hartmann 1998; S. 26 und 27



Hist. Abb. 11.: Dürer-Fraktur (Neudörffer-Andräe-Fraktur)



Hist. Abb. 11.1.: Dürer-Fraktur (Neudörffer-Andräe-Fraktur)

Stiebner beschreibt die **Fraktur** (die Schriftart, nicht der Überbegriff, siehe hist. Abb. 11. und 11.1.) als „sprühende Lebendigkeit“, die in ihrem Bewegungsreichtum und in ihrer beispielhaften Gestaltung dem Zeitgeist der deutschen Hochrenaissance entsprechen. Zunächst sind die Schriftgitter noch eng und dunkel, später dann leichter und lichter. Die Federzüge der Kleinbuchstaben sind leicht bewegt und an den Schaftenden gebrochen, die Großbuchstaben mit ihren Schnörkeln und einleitenden Schwüngen, den „Elefantenrüsseln“, wechseln sich mit ihnen harmonisch ab. Im Vergleich zur Schwabacher sind die Versalien nicht weniger eigenwillig, jedoch dynamischer im Duktus und eleganter im Detail. Bei der Antiqua sind die Einzelbuchstaben isoliert, bei der Fraktur sind sämtliche Buchstaben formal aneinander angepasst.¹⁵⁰

„In den schwellend bewegten, auf Hell-Dunkelkontraste bedachte Formen scheinen sich der rhythmische, festliche Schwung des Barock und die sprühende Lebendigkeit des Rokoko bereits anzukündigen.“¹⁵¹

¹⁵⁰ Stiebner 1980 S. 54 und 55

¹⁵¹ vgl. Stiebner 1980 S. 54 und 55

Schalansky stimmt mit Stiebner in punkto der eleganten Wirkung der Fraktur überein. Die Kombination von runden und gebrochenen Formen wirkt zugleich streng und weich, höfisch und bürgerlich.¹⁵²

Mirsky sieht die organischen Formen der Fraktur mitsamt dem volkstümlichen Charakter, mit der gotischen Vorstellung der Unendlichkeit und Zeitlosigkeit verknüpft.¹⁵³

Shaw stellt fest, dass die Beziehung von der Fraktur zur Antiqua seit jeher durch Gegensatzpaare geprägt ist, neben den offensichtlichen ästhetischen Unterschieden sind dies: Mittelalterliches Weltbild vs. Modernität; Protestantismus vs. Katholizismus; Lutherische Frömmerei vs. Italienischer Humanismus; Deutsche Romantik vs. Französische Aufklärung; die Autorität des Staates vs. Die Freiheit des Einzelnen; Nationalismus vs. Kosmopolitismus; Mystik vs. Rationalität. Dieser Kontrast rührt von der uralten Gegensätzlichkeit zwischen Deutschland und Italien sowie der langen Rivalität zwischen Deutschland und Frankreich her.¹⁵⁴

Die Bandbreite von ästhetischen Eigenschaften die mit der Textur, der Schwabacher und der Fraktur verbunden sind bzw. waren, geht von ernst, feierlich und monumental nach klar, offen, flüssig und lebendig. Von derb, bäuerlich, behäbig und grotesk nach dynamisch, bewegt, elegant und bürgerlich, höfisch. Stets schwingt etwas Religiöses gepaart mit dem Eindruck der Unendlichkeit bzw. der Zeitlosigkeit mit. Diese Zuschreibungen sind, wie im nachfolgenden Kapitel gezeigt wird, auch auf die von mir untersuchten Beispiele anwendbar.

Was in Bezug auf das Verständnis der Beispiele noch fehlt ist der Aspekt der Gewalt bzw. des Gewalttätigen, diese Konnotation rührt laut Stiebner, Kapr und Bose von der NS-Zeit her und wurde durch die einschlägige Verwendung in der Nachkriegszeit zementiert.

Die in den 1930er Jahren entwickelten Schriftformen, häufig „gebrochen Grotesk“, „Fraktur Grotesk“, spöttisch auch „Schafstiefelgrotesk“ genannt, zeichnen sich durch kantige mit der Breitfeder gezogene Absätze und Abschlüsse aus. Anstelle mehr das Verzierte als das Kraftvolle zu zeigen, fokussierten sich die Schriftgestalter auf eine starke Vereinfachung in Anlehnung auf die zeitgenössischen konstruktivistischen Bestrebungen. Beispiele sind

¹⁵² Schalansky 2006; S. 235

¹⁵³ Mirsky in Shaw 1998, S. 6

¹⁵⁴ Shaw 1998, S. 12

etwa die „Tannenberg“, die „schlichte Gotisch“, die „National“ oder die „Element“ (siehe Abb. 11., 12. und 13.).¹⁵⁵

Das ästhetische Ergebnis der Verwendung waren laut Kapr „Zeilen marschtritthafter Härte“. Er spricht davon, dass ihr gewalttätiger Pathos auch heute noch die „gewalttätige Szene“ anspricht. Im Zuge dessen und in Verbindung mit mangelndem historischen Differenzierungsvermögen, würde die klassische Fraktur mit diesen „grobe Gebilden“ in einen Topf geworfen. Nicht nur von Rockern und Neonazis sondern auch von jüngeren Grafikdesignern ohne Geschichtsbewusstsein.¹⁵⁶

So hat die zeitgenössische Nutzung zwei Seiten, Schalansky schreibt, dass die urbanen Szenegänger das provokante Potential und die rustikalen Gastronomen die Etikette bewährter Tradition schätzen. Bis heute stellt die Verwendung bis zu einem gewissen Grad ein Tabu dar und darf nur bei der Gestaltung feierlicher Urkunden oder Bieretiketten gebrochen werden. Warum die Fraktur so anfällig für verschiedene Vereinnahmungen ist, könnte laut Schalansky an ihrer Bildhaftigkeit liegen, die sie Grundlegend von der Antiqua und der Grotesk unterscheidet. An ihren abstrakten Formen perlt jede verwerfliche Verwendung einfach ab, an der Fraktur scheinen sie, im Gegensatz dazu, länger haften zu bleiben.¹⁵⁷

Laut Schwemer-Scheddin bewegt sich die aktuelle Entwicklung und Verwendung in Bezug auf Schriftarten auf eine Vereinheitlichung zu. Sprachliche Eigenarten werden nicht mehr durch Schrift ausgedrückt. Das Fehlen dieses Ausdrucks führt zur Hinwendung, zur Faszination und Fetischisierung von Schriftsymbolen wie der Fraktur, die diese Verschränkung von Sprache und Schrift gut ausdrücken. Im Falle der Fraktur insbesondere die Verschränkung mit der deutschen Sprache.¹⁵⁸

Außerdem stellt sie ebenso fest, dass es die Bildhaftigkeit ist, die die gebrochenen Schriftarten besonders anfällig für verschiedenartige Vereinnahmungen und/ oder Missbrauch machen.

¹⁵⁵ Bose 2010; S. 98-99

¹⁵⁶ Kapr 1993; S.102/103

¹⁵⁷ Schalansky 2006, S. 10-14

¹⁵⁸ vgl. Schwemmer-Scheddin in Shaw 1998, S. 50

„Because of the important role of the imaginary in these forms, they are substantially more sensitive to misuse of their pictorial qualities than are the forms of geometrically abstract roman type.“¹⁵⁹

Vestergaard sieht die Faszination und den Gebrauchswert der gebrochenen Schriftarten unter anderem in ihrer ornamentalen und symmetrischen Qualitäten. Ausgehend davon entstehen Wortbilder die bis zu einem gewissen Grad mehr als Form denn als Text wahrgenommen werden. Diese Wortbilder eignen sich ausgezeichnet für die Verwendung als Logo für eine Band, als Schriftzug für eine Tätowierung usw.¹⁶⁰ In Vestergaards Text geht es zwar vorrangig um die Verwendung im Kontext von Metal, doch eine Verallgemeinerung seiner Beobachtungen erscheint mir aufgrund der ähnlichen Verwendungskontexte in den Beispielen dieser Arbeit, leicht zu rechtfertigen.

Ausgehend von den in den 1930er Jahren entstandenen Buchstabenformen, die stark vereinfacht, kantig, gewalttätig, grob, hart und deutsch daherkamen, wird das gegenwärtige Bild der gebrochenen Schriften komplettiert, dass diese Eigenschaften auch auf andere gebrochene Schriftarten angewandt werden (siehe „Old English“), hat, wie Kapr beschreibt, viel mit dem fehlenden historischen Wissen sowohl von Seiten der AnwenderInnen aber vor allem von Seiten der KonsumentInnen zu tun.

Je nach Verwendungszweck werden unterschiedliche Eigenschaften bzw. Assoziationen getriggert, so kann die gleiche Schriftart als Tätowierung provokantes Potential haben und im nächsten Moment als Logo einer Biermarke bewährte Tradition ausdrücken.

4.2. Semiotik

Semiotik

Die Fraktur wird wie im Abschnitt zuvor gezeigt, mit verschiedene Eigenschaften verknüpft, die Abläufe und Analyse dieser Prozesse soll in Folge näher beleuchtet werden.

Jede Schriftform „vermittelt Assoziationen, die auch vom Laien unbewusst empfunden werden“¹⁶¹.

Typografische Gestaltungsmerkmale, oder anders ausgedrückt die Schriftart bzw. die Gestalt der Schrift, nehmen wir als Zeichen wahr, die von den BetrachterInnen denotativ

¹⁵⁹ vgl. Schwemmer-Scheddin in Shaw 1998, S. 50

¹⁶⁰ Vestergaard 2016; S. 121 und 122

¹⁶¹ Korgers 1991; S. 173

erschlossen (der Bedeutungsinhalt der durch die Buchstaben dargestellt und durch sinnerfassendes Lesen verstanden werden kann) aber auch konnotativ verarbeitet werden müssen (der Bedeutungsinhalt der meist assoziativ aufgrund von (unbewussten) Vorerfahrungen hinzu kommt). Diese (meist) unbewussten und unmittelbaren Eindruckswirkungen, die durch die Schriftgestalt vermittelt werden, lassen sich in der Regel gut verbalisieren und vergleichen, daraus ergibt sich die Erkenntnis, dass Bedeutungszuschreibungen bei Mitgliedern einer Kultur deutliche Übereinstimmungen aufweisen.¹⁶²

Wehde erläutert, dass derartige konnotative Bedeutungen von Schriftformen unabhängig von der jeweiligen sprachlichen Textgrundlage bestehen und eine wichtige Entscheidungsgrundlage für die Schriftwahl bei der Drucklegung von Texten bilden.

Typografinnen arbeiten bei der Textgestaltung gezielt mit diesen affektiv-emotionalen Ausdruckswirkungen von Schriftformen. Dementsprechend zahlreich finden sich in der berufsständigen Literatur Versuche, diese zu verbalisieren und zu systematisieren.^{163 164}

Im Alltag bleibt die Existenz konnotativer Ausdruckswirkungen von Schriftformen eher unbemerkt und wird meist nur in der Konfrontation mit unvertrauten Textformen und Verwendungszusammenhängen bzw. in Vergleichs und Wahlsituationen bewusst. Druck- bzw. Schriftsprachliche Äußerungen haben nie nur denotative Zeichenfunktion als Zeichenträger sprachlicher Aussagen, sondern sind auch als codierte Reize, d. h. als Ausdruckszeichen bestimmter Empfindungen oder Vorstellungen wirksam.¹⁶⁵

In Bezug auf die Beispiele für die Verwendung von gebrochenen Schriftarten die in dieser Arbeit gezeigt werden, ist der Begriff der „affektiv-emotionalen Ausdruckswirkung“ der Schrift von besonderer Bedeutung. Die Überlegungen die zur Entscheidung für die (spezifische) Verwendung der Fraktur führen, sind mindestens zu gleichen Maßen davon geprägt welche Schriftart einerseits und welcher (Lese-)Inhalt andererseits verwendet wird, in anderen Worten, es ist kein Zufall, dass der Schriftzug „Jedem das Seine“ (s.Bsp.

¹⁶² siehe dazu: Becker 1971; Kornatzki 1969

¹⁶³ Wehde 2000, S. 149

¹⁶⁴ Ein Beispiel eines solchen Systematisierungsversuches: „Das Psychogramm einer Schriftform kann anhand folgender Gegenüberstellung ermittelt werden:

Warm, mild - kühl, frisch

Weiblich, weich - männlich herb

Konservativ, zurückhaltend - modern, auffällig

Billig, alltäglich - teuer, kostbar

Passiv, entspannt - aktiv, dynamisch“ (Siemonheit/Zeitvogl 1986; S. 34)

¹⁶⁵ Wehde 2000, S. 163

16.) in Frakturlettern tätowiert wurde und nicht etwa in Comic Sans oder Times New Roman.

Die Verwendung von Schrift(formen) kann auch durch spezielles Wissen um den Schriftgebrauch motiviert sein, die Schriftzeichen werden in Folge (zumindest für denjenigen bzw. diejenige der/die sie verwendet) als Symbol bzw. als Ausdruck dieses Wissens lesbar. Die Semantisierung erfolgt also auf Basis kulturellem Wissens, dieses kann z.B. historischer oder kunsthistorischer Natur sein und/oder auf die/eine typische Verwendung der Schriftform Bezug nehmen.¹⁶⁶

Es handelt sich um einen komplementären Prozess, einerseits bestimmt der sprachliche Kontext, also das zu Schreibende, die Semantisierungsmöglichkeiten typografischer Formen und andererseits lenkt die konnotative Codierung der typografischen Gestaltmerkmale die Deutung des Textinhalts in eine bestimmte Richtung.¹⁶⁷

Wenn etwa ein/e LeserIn eine Textseite vor sich hat, die in der **Schwabacher** (siehe hist. Abb. 10. und 10.1.) gesetzt wurde, werden, ohne noch den Inhalt gelesen zu haben, bestimmte Assoziationen wie „Mittelalter“, „religiöser Text“ und „Gotik“ auftreten, stimmt die Inhaltsebene mit diesem ersten Eindruck überein, ergibt sich ein kongruentes Ganzes. Wir stellen fest, dass Typografie und Sprache ein gemeinsames Konnotationssystem bilden, innerhalb dessen das jeweils andere Zeichensystem als Interpretant fungiert, sich also gegenseitig erklären bzw. definieren.¹⁶⁸

Schriftarten sind also aufgrund ihrer jeweiligen Erscheinung (Schnitt), ihrem aktuellen Verwendungskontext und/oder ihrer (kunst-)historischen Entstehungs- und Verwendungsgeschichte immer auch als Symbole zu verstehen. Beim Prozess der Semantisierung bedarf es keiner „wahrheitslogischen“ Beziehung von visueller Form und Bedeutung, die Konnotationen der Schriftformen leiten sich vor allem vom Bezeichnungssystem her ab und weniger vom Bezeichneten.¹⁶⁹

Anders ausgedrückt, ein in einer bestimmten Schriftart gesetzter Text, Satz oder Schriftzug evoziert beim Betrachten Konnotationen aufgrund des Leseinhalts sowie des

¹⁶⁶ Wehde 2000; S. 156

¹⁶⁷ Wehde 2000; S. 163 u. 164

¹⁶⁸ Wehde 2000; S. 163 u. 164

¹⁶⁹ Wehde 2000, S. 267

(historischen) Entstehungs- und Verwendungskontexts und nur bedingt aufgrund der bloßen Form seiner Elemente.

Aufgrund dieses Mechanismus und des „passenden“ historischen Entstehungs- und Verwendungskontextes war es überhaupt möglich die Fraktur im „Schriftstreit“ des frühen 20. Jh. ideologisch aufzuladen. Sie war in hohem Maße mit dem zeitgenössischen ideologischen Inhaltssystem vereinbar und verkörperte in Folge den deutschen Nationalismus als Schrift, sowie den Wunsch der Abgrenzung des „deutschen Kulturraumes“ nach außen. Als Beispiel für die Einpassung der Fraktur in das binär-opposite Wertungsschema eines ideologischen Bedeutungssystems ist die Tabelle der „konnotativen Leitdifferenzen Fraktur/Antiqua“ nach Recklinghausen aus dem Jahr 1929.¹⁷⁰

Fraktur	Antiqua
Empirische Linie	Apriorische geometrische Linie
Gotischer Stil	Griechischer Stil
Mittelalterliches Christentum	Griechische Welt
Heiliger	Heros
Religiöser Mensch	Wissenschaftler
Jenseits	Diesseits
Religion	Philosophie
Das Unbegreifliche, Geheimnisvolle	Verstand
ahnen und schauern	klar, restlos begreifen
Kein Gesetz	Überall gültiges Gesetz
Tiefensicht	Klarsicht

Anwendung am Beispiel und Vergleich:

Jene Bilder die ich bereits in Kombination mit dem historischen Teil beschrieben habe möchte ich in Folge zum Vergleich heranziehen. Zu diesem Zweck habe ich aus jedem der in Abschnitt 2. beschriebenen „Sammlungen“ ein Bild zur semiotischen Analyse ausgewählt.

¹⁷⁰ Wehde 2000, S. 267 und Tabelle: Recklinghausen S. 1929, 148ff; S. 157; S. 166 in: Wehde 2000, S. 270

1. „Blood / Honour“



Bsp. 17.: „Blood / Honour“

- Denotativer Inhalt: „Blood / Honour“, dt. Übersetzung, „Blut / Ehre“.
- Schriftart: gebrochen, *Old English* (siehe Bsp. 1.)
- Konnotative Reihe/ Eindruckswirkung der Schrift¹⁷¹: ernsthaft, stark, streng, kraftvoll, aggressiv, historisch, religiös, traditionell, deutsch
- Zusätzliche Zeichen/Symbole: Rutenbündel („Fasces“), „88“, Porträt Mussolini in Uniform
- Historische Motivation/Kontext: Verweis auf internationales Neonazi-Netzwerk „Blood and Honour“, Verweis auf Wahlspruch der SS „Blut und Ehre“; „88“ verweist auf Hitler 88 = Code für „HH“ steht für „Heil Hitler“; Mussolini und Rutenbündel verweist auf italienischen Faschismus.
- Konnotationssystem: Old English unterstreicht die (neo)-nazistische Bedeutung des Geschriebenen (siehe „Konnotative Reihe/ Eindruckswirkung“); das Geschriebene (denotativer Inhalt) lädt die Schriftart mit der (neo)-nazistischen Bedeutung (siehe „Historische Motivation/Kontext“) und Assoziation zu den Eigenschaften der Neonazis Szene auf (gewaltbereit, aggressiv, die eigene Stärke betonend, Loyalität unter den „Kameraden“, extrem abgrenzend...)
- Ergebnis: Die Einordnung/Klassifizierung als Neonazi-Tätowierung funktioniert auf den ersten Blick ohne visuellen/inhaltlichen Widerspruch. Die Schrift/Inhalt Verschränkung ist semantischer Träger der Information, die Eindeutigkeit wird durch die Bildzeichen noch unterstützt. Die Eindruckswirkung der Schriftart deckt sich außerdem mit den Assoziationen zur Neonaziszene.

¹⁷¹ Wehde 2000, S. 163

- „Fehler“ nach der Analyse und unter Berücksichtigung der historischen Fakten (siehe historischer Teil der Arbeit):
 - „Old English“ ist eine gebrochene Schrift die in England Mitte des 18 Jh. entstanden ist und in Deutschland nach aktuellem Forschungsstand nicht verbreitet war bzw. verwendet wurde, es besteht also keine Verbindung zum Nationalsozialismus oder Faschismus. Eine passendere Schrift wäre etwa die „Tannenberg“, die „National“ oder die „Deutschmeister“ gewesen, die Schriften entstanden in den 1930er Jahren in Deutschland unter dem Eindruck des stärker werdenden Nationalismus bzw. Nationalsozialismus, allerdings sind auch diese Schriftarten nur bedingt „echte“ „Nazi-Schriften“ da frau/man von der politischen Motivation der Gestalter so gut wie nichts weiß.
 - In Italien waren gebrochene Schriften seit jeher unpopulär, rundere Schriften wurden bevorzugt, die Antiqua setzte sich früh durch, daher gibt es keine Verbindung zum italienischen Faschismus.
 - Die Assoziation von Hitler („88“) mit gebrochener Schrift ist falsch, er favorisierte Schriftarten die zu seiner Vorstellung vom „Dritten Reich“ als logischer Fortsetzung der antiken Hochkulturen passten (Antiqua).

2. „NYHC“



Bsp.7.: „NYHC“

- Denotativer Inhalt: „NYHC“, die Abkürzung steht für „New York Hard Core“
- Schriftart: gebrochen, keine genaue Zuordnung möglich

- Konnotative Reihe/ Eindruckswirkung der Schrift: ernsthaft, stark, streng, kraftvoll, aggressiv, historisch, religiös, traditionell, deutsch
- Zusätzliche Zeichen/Symbole: „X“ einerseits um die Buchstaben zu trennen bzw. in das vielfach reproduzierte Format zu bringen und andererseits als Hinweis auf die „Straight Edge“ Bewegung, einer Fraktion innerhalb der Hardcore Szene die auf Alkohol, Drogen und Fleisch (oder tierische Produkte im allgemeinen) verzichtet das X steht dabei für die Verneinung dieser Dinge.
- Historische Motivation/Kontext: verweist auf die New Yorker Hardcore Punk Szene und die Zugehörigkeit
- Konnotationssystem: die gebrochene Schrift verleiht der Aussage in Bezug auf die Zugehörigkeit Gewicht (siehe konnotative Reihe/Eindruckswirkung), der denotative Inhalt lädt die Schrift mit Assoziationen zur Szene auf. Die Assoziationen/Eigenschaften die der (frühen) Hardcore Punk Szene im Allgemeinen zugeordnet werden, sind hart, aggressiv, stilistisch relativ orthodox, traditionsbewusst, familienorientiert im dem Sinne, dass die Beteiligten der (lokalen) Szene als quasi-Familienmitglieder wahrgenommen werden, überzeugt von ihren Werten...¹⁷²
- Ergebnis: Im Vergleich mit den Eigenschaften der konnotativen Reihe zeigt sich, dass sich die Assoziationen mit jenen des denotativen Inhalts weitestgehend decken, es ergibt sich also ein stimmiges Bild und kein Widerspruch.

3. „Compton“



Bsp. 23.: The Game, „Compton“

- Denotativer Inhalt: „Compton“
- Schriftart: gebrochen, *Old English*

¹⁷² vgl. <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=hardcore>, zugegriffen am 8.1.2019

- Konnotative Reihung/ Eindruckswirkung: ernsthaft, stark, kraftvoll, streng, aggressiv, historisch, religiös, traditionell, deutsch, konservativ, wertig
- Zusätzliche Symbole/Zeichen: keine
- Historische/kulturelle Motivation/Kontext:
 - 1. Bedeutungsebene: Verweis auf das Stadtviertel Compton in Los Angeles, der Rapper „The Game“, der Träger der Tätowierung (siehe historischer Teil/Hip Hop) ist dort aufgewachsen.
 - 2. Bedeutungsebene: Verweis auf Compton als dem Ursprungsort des Gangster Rap (N.W.A - die Pioniere des Genres wuchsen auch in Compton auf), The Game wird zu diesem Genre gezählt, dies entspricht auch seinem Selbstbild.
- Konnotationssystem: Old English verleiht der Aussage des Tattoos in Bezug auf die Zugehörigkeit des Trägers Gewicht, sie wirkt ernstzunehmend (siehe Konnotative Reihung/ Eindruckswirkung). Der denotative Inhalt und der damit verbundene historische bzw. kulturelle Kontext laden die Schrift semiotisch mit den der Gangster Rap Szene zugeschriebenen Eigenschaften auf. Diese sind Härte, Authentizität („Realness“), Gewalttätigkeit, Aggression, Kompromisslosigkeit, Loyalität zu den eigenen Leuten (der „Crew“ bzw. Der „Posse“).¹⁷³
- Ergebnis: Im Vergleich mit den Eigenschaften der konnotativen Reihe zeigt sich, dass sich die Assoziationen mit jenen des denotativen Inhalts weitestgehend decken, es ergibt sich also auch in diesem Fall ein stimmiges Bild und kein Widerspruch.

Vergleich der Ergebnisse und Schlussfolgerung:

Auch wenn die untersuchten Subkulturen bzw. Szenen in vielerlei Hinsicht unterschiedlich sind so werden ausgehend von der semantischen Analyse folgende, in Kapitel 2. teils schon vorgestellte Eigenschaften noch einmal als Gemeinsamkeiten bestätigt.

- Die starke Assoziation mit Eigenschaften wie Aggressivität, Härte und Bereitschaft zur Gewalt bzw. Glorifizierung von gewalttätigem Verhalten.
- Ein sehr hohes Maß an Loyalität und das Gefühl von unbedingter Zugehörigkeit unter den Mitgliedern der Szene.
- Eine sehr orthodoxe Auslegung des selbst auferlegten Regelwerks.
- Eine ernsthafte Verbundenheit mit der Szene und ihren Werten.

Die Eindruckswirkung der Buchstabenformen deckt sich sehr gut mit diesen Eigenschaften, daher erscheint die Verwendung der Fraktur aus semiotischer Sicht logisch

¹⁷³ <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=rap#tab-id-3>, zugegriffen am 8.1.2018

und nachvollziehbar. Im Fall der Neonazi bzw. Rechtsrock-Szene kommt noch der historische Bezug zum Nationalsozialismus hinzu, dieser fehlt bei den beiden anderen Beispielen.

5. Tätowierung, Kleidermode und visuelle Tonträgergestaltung im Vergleich

Pigmente unter der Haut, auf einem Stück Textil oder auf Papier. Verschiedene Trägermaterialien bzw. Untergründe bedeuten auch eine andere Wahrnehmung des Dargestellten. Eine Tätowierung ist für immer, Bekleidung ist temporär, beide sind mobil, das Cover eines Tonträgers ist im Vergleich dazu stationär, diese Aussagen sind überspitzt und vereinfacht, zeigen aber jene grundsätzliche Verschiedenheit, die den Eindruck des Dargestellten mitbestimmt.

Die in diesem Text besprochenen Beispiele lassen sich in die Kategorien Tätowierung, Textildruck und Record-Cover einteilen, in Folge möchte ich ihre Eigenschaften beschreiben und vergleichen.

5.1. Die Tätowierung



Links: Bsp. 17. „Blood / Honour“; Mitte: Bsp. 7. „N.Y.H.C.“; Rechts: Bsp. 23. The Game - „Compton“

Uralte Initiationsriten sind die Grundlage der modernen Tätowierung, dabei wurde die Haut eingeritzt und künstlich pigmentiert. Das in einem schmerzhaften Prozess erworbene Ergebnis dieser Handlungen schaffte Identität und Zugehörigkeit.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Brosig/Gieler, 2004, S. 76ff. in Kelz 2009 S.11

Die in Bsp. 17., 7. und 23. dargestellten Tätowierungen erfüllen u.a. diesen Zweck, sie sind Teil der selbstgeschaffenen Identität der Träger (Bsp. 17. Neonazi; Bsp. 7. (New York) Hardcore-Punk; Bsp. 23. Gangster Rapper) und zeigen die Zugehörigkeit zur jeweiligen Szene bzw. Subkultur.

Der Wunsch nach Identität und Zugehörigkeit bzw. Abgrenzung sind die wesentlichsten Triebfedern sich tätowieren zu lassen, der schmerzvolle Akt und die Permanenz der Veränderung unterstreichen die ernste Absicht. Ausgehend von diesen Grundsätzen lassen sich nach Kelz verschiedene Motivatoren für eine Körperveränderung ableiten¹⁷⁵:

- Attraktivitätssteigerung
- Vorbilder, Gruppendruck und Nachahmung
- Unabhängigkeit und Erwachsen werden
- Identität und Individualität
- Neugierde, Mutprobe
- Protest, Rebellion
- Einen Lebensabschnitt mit positivem/negativem Hintergrund
- Den Körper kennenlernen (Körperkontrolle und Körpererfahrung)
- Feminität/Maskulinität unterstreichen
- Liebe, Liebeskummer und Tod
- Sexuelle Motive (Fetischismus, Exhibitionismus, Sadomasochismus)
- Religiöse Motive
- Spirituelle Motive (Grenzerfahrungen und Bewusstseinsweiterung)
- Als weitere Punkte zu den vorgestellten Motivatoren, möchte ich die Steigerung des Selbstbewusstseins und medizinische bzw. magisch-medizinische und psychologische Behandlungsstrategien¹⁷⁶ als Gründe für Tätowierungen anführen.

Diese Motive werden über die Tätowierung als Symbole zur Kommunikation nach außen transportiert. Wie schon aus ihrer Vielfalt zu erahnen ist, sind Symbole dieser Art immer mehrdimensional zu verstehen, sie beinhalten Bewusstseinsinhalte, Einstellungen, Erfahrungen, Gefühle und Emotionen.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Kelz 2009; S. 15f.

¹⁷⁶ <https://www.suedwind-magazin.at/die-tiefen-wurzeln-der-tattoos>; zugegriffen am 22.2.2019

¹⁷⁷ Oettermann 1995, S.12 in Kelz 2009 S. 55

Die Einschätzung welche dieser Motivationen auf die Beispiele zutreffen könnten, ist insofern nur eingeschränkt möglich, da, um sämtliche Faktoren zu bestimmen, die Persönlichkeit und die Lebensumstände der tätowierten Person mit einzubeziehen sind, diese Informationen fehlen mir.

Sicher ist, dass das Motiv des Protests bzw. der Rebellion in den Beispielen eine wichtige Rolle spielt. Die nationalsozialistischen bzw. faschistischen Motive in Bsp.17. und die damit verbundene Ideologie, gehören zu einer Szene bzw. Subkultur die von der Mehrheitsgesellschaft geächtet wird und deren Mitglieder vielfach versteckt oder verdeckt agieren. Mit der Tätowierung drückt die Person in Bsp.17. seine rechtsextreme Einstellung in Opposition zur nicht-rechtsextremen Einstellung der Mehrheitsgesellschaft aus, diese Form des Protests beinhaltet auch die Absicht des Schockierens als aktiv rebellische Komponente, aktiv auch deswegen, weil dazu die Oberbekleidung entfernt werden muss. Bsp. 7. zeigt die Verbindung eines Individuums zur Hardcore-Punk Szene, die Inhalte und Werte der Szene stehen in vielen Punkten in Opposition zur Mehrheitsgesellschaft, auch hier wird Protest und Rebellion ausgedrückt.

In Bsp. 23. demonstriert der Rapper „The Game“ seine Herkunft indem er sich seinen Geburtsort in großen gebrochenen Lettern auf den Bauch tätowieren lässt. Einen von Kriminalität und Armut gezeichneten Stadtteil auf den frau/man in L.A. nicht besonders stolz ist. In der Tradition des Self-Empowerment des Gangster-Rap, wird der Ort an dem frau/man das Gang(star)leben als Grundlage für spätere Inhalte erlebt und seine Fähigkeiten erworben hat, positiv konnotiert. Die Rebellion bzw. der Protest liegt also im Akt der Umdeutung und der infrage Stellung der Deutungshoheit der Mehrheitskultur. Diese Strategie des „auf-einen-Ort-Bezug-Nehmens“ findet sich im Übrigen in der gesamten Hip-Hop Kultur.

Obwohl die Subkulturen bzw. Szenen in sich heterogen sind, kann festgestellt werden, dass sie vielfach durch stereotype Männlichkeit und Chauvinismus geprägt waren bzw. sind. Eine Tätowierung in gebrochenen Buchstaben, deren Formen eine gewisse Härte, Strenge und Stärke ausdrücken, entspricht somit dem stereotypen Selbstbild vieler, die sich einer dieser Gruppen zugehörig fühlen. Der Motivator die eigene Männlichkeit unterstreichen zu wollen, trifft hier zu.

Neben diesen Gründen sind die Tätowierungen aus Bsp. 17., 7., und 23. auch als medizinisch-psychologische Strategien zur Steigerung des Selbstbewusstseins der Träger

zu verstehen. Die Träger nehmen sich selbst in einem größeren Bedeutungskontext, als Teil einer Gruppe oder Bewegung wahr. Der Einsatz des eigenen Körpers zur permanenten Darstellung der Zugehörigkeit wird in den jeweiligen Szenen hoch angesehen und auch von Außen als überdurchschnittlich hohes Engagement wahrgenommen. Ausgehend von diesem Zugehörigkeitsgefühl und der entgegen gebrachten Wertschätzung, kann sich ein gesteigerter Selbstwert entwickeln.

5.1.1. Tätowierung als Stigma

„Eine Tätowierung, die als Zugehörigkeitszeichen von Gruppenmitgliedern als normal oder sogar als vorausgesetzt betrachtet wird, kann außerhalb der jeweiligen Gruppe als Zeichen der Anomalität betrachtet werden.“¹⁷⁸

Eine Person kann aufgrund dieses Merkmales stigmatisiert werden, sofern die Mehrheitsgesellschaft negative Eigenschaften mit ihm verbindet.¹⁷⁹

Tätowierungen als Akt des Punktierens und Pigmentierens der Haut sind gegenwärtig in den meisten gesellschaftlichen Kontexten nicht mehr verpönt, sehr wohl jedoch bestimmte Inhalte, die etwa links- oder rechtsradikaler, pornografischer und gewaltverherrlichender Natur sind.¹⁸⁰ Aufgrund dieser Stigmatisierung bringen Personen die extreme bzw. extremistische Inhalte in ihren Tätowierungen tragen, die Werke oft an Körperstellen an, an denen sie gut mit Bekleidung verdeckt werden können. Vor allem im beruflichen Kontext ist dies meist eine Notwendigkeit.¹⁸¹ In Bsp. 17. ist diese Strategie des gut Nachvollziehbar, weil die rechtsextremen Inhalte der Tätowierung den Träger im Zuge der zur Schauellung stigmatisieren würden, wurden sie am Rücken platziert, hier können sie jederzeit mit einem Kleidungsstück verdeckt werden.

Mit Stigmatisierung geht jedoch auch ein gewisser Stolz und dadurch bezogenes Selbstwertgefühl einher, die Kraft bzw. der Mut, in vielen Fällen auch der Druck zur Abgrenzung von der Mehrheitsgesellschaft, geht oft von subkulturellen Gruppe und dem Wunsch nach Identifikation und Zugehörigkeit innerhalb dieses sozialen Systems aus.¹⁸² In Jugendkulturen ist dieser Mechanismus wirksam um die Erwachsenenwelt zu provozieren, die Selbststigmatisierung ist gleichzeitig Grundlage für die (Selbst-)Initiation

¹⁷⁸ vgl. Breyvogel, 2005; S. 202 in Kelz 2009, S.55

¹⁷⁹ Duden, 2003, S.1282

¹⁸⁰ Breyvogel 2005; S. 202 in Kelz 2009 S. 54

¹⁸¹ Kelz 2009; S. 55

¹⁸² Kasten 2006; S. 191 f. In Kelz 2009 S. 54

in die jeweilige Szene.¹⁸³ In weiterer Folge gilt dieses Prinzip der Abgrenzung einer der Mehrheit opponierten Gruppe, auch für die von mir untersuchten Subkulturen bzw. Szenen.

5.1.2. Historische Bezüge aus der jüngeren Vergangenheit für ein Verständnis der gegenwärtigen Rolle der Tätowierung

„In den 1920er und 1930er Jahren war das Tätowiergewerbe in vielen Ländern Mitteleuropas verboten. Das Tätowieren hatte einen anrüchigen Ruf und wurde mit Delinquenz in Verbindung gebracht, wofür hauptsächlich der kriminalisierende Diskurs, der Jahrzehnte zuvor verantwortlich war.“¹⁸⁴

Mit dem steigenden Einfluss der Nationalsozialisten wurde das öffentliche Zeigen von Tätowierungen zuerst stark reglementiert und dann im Zuge des „Bracht’schen Erlasses“ von 1932 ganz verboten. Ab 1933 griffen die Nazis noch härter gegen tätowierte Personen durch, viele die dadurch in ihrer Existenz bedroht wurden, etwa SchaustellerInnen, wurden zur Flucht gezwungen.¹⁸⁵

„Schließlich wurde die Tätowierung im Nationalsozialismus zu einer [Anm. höchst perfiden] bürokratischen Bestandsaufnahmetechnik umfunktioniert.“¹⁸⁶ Erwachsenen wie auch Kindern und Säuglingen wurde gleich bei Ankunft in den Konzentrationslagern eine Nummer in die Haut gestochen. Die Tätowierung wurde von den Nazis als Instrument und Zeichen ihrer Herrschaft und als Mittel der Unterdrückung und Entmenschlichung angewandt.¹⁸⁷

In Anbetracht der Ablehnung der Tätowierung durch das Nazi-Regime ist es zumindest kurios, dass viele Rechtsextreme Tätowierungen mit nationalsozialistischem und faschistischem Inhalt tragen.

„In der Nachkriegszeit spielten Sitte, Moral, und Anstand nach geordneten Verhältnissen, sowie der Wiederaufbau und Arbeit eine große Rolle. Wer eine Tätowierung trug galt automatisch als ein arbeitsscheuer, fauler, krimineller, perverser, minderwertiger Kerl.“¹⁸⁸

¹⁸³ Breyvogel 2005; S. 202 in Kelz 2009 S. 54

¹⁸⁴ vgl. Pichler 2011; S.19 in Böheimer 2017, S. 38-40

¹⁸⁵ Hainzl 2003; S.64 in Böheimer 2017, S. 38-40

¹⁸⁶ vgl. Friedrich 1993; S. 21 in Böheimer, S. 38-40

¹⁸⁷ Oettermann 1994; S. 117 in Böheimer S. 38-40

¹⁸⁸ vgl. Hainzl 2003; S.23 in Böheimer 2017, S. 42-44

Die sich neu entwickelnde Mittelschicht lehnte die Tätowierung ab.¹⁸⁹

Im Europa der fünfziger Jahre fanden sich Tätowierungen vor allem im Dunstkreis der Marine, des Militärs und bei (ehemals) Inhaftierten.¹⁹⁰

Ausgehend von diesen moralischen Vorbehalten gegenüber der Tätowierung, wurde sie vor allem von gesellschaftlich gering geschätzten Randgruppen praktiziert. Jene, denen eine angesehene, bürgerliche Existenz unerreichbar schien, die etwa aufgrund ihrer Inhaftierung bereits sozial abgestiegen waren, schmückten sich mit Tätowierungen. Die daraus resultierende eigenständige Tätowierkultur in den Gefängnissen der 1950er und 60er Jahre kann auch als Protest gegen die Entmenslichung und gegen die Entindividualisierung von Strafgefangenen aufgefasst werden.¹⁹¹

Die Protestbewegungen der 1960er und 70er Jahre fanden in der Tätowierung einen Ausdruck der Rebellion und des Widerstandes gegen die „spießige“ Elterngeneration, vor allem die „Punks“ in den 70er Jahren machten die Tätowierung zu einem Massenphänomen der Jugendbewegung um einerseits Verbundenheit untereinander und Abgrenzung gegenüber der bürgerlichen Gesellschaft auszudrücken.¹⁹² „Wild, rau, obszön und gegen alles, was mit der Gesellschaft und ihren Normen zu tun hat, schlossen sich Jugendliche [Anm: als Punks] zusammen.“ Die Tätowierung war Ausdruck dieser Einstellung und Mittel der Provokation.¹⁹³

Gegenwärtig ist die Tätowierung im kulturellen Mainstream angekommen und erregt im allgemeinen keinen besonderen Anstoß mehr, außer etwa im Bereich des Gesichtes, in den Genitalregionen oder wenn, wie bereits erwähnt, extreme Inhalte dargestellt werden.

Die inhärente Provokation, aufgrund der Konnotation von gebrochenen Schriftarten mit dem Nationalsozialismus, ist vielfach ein Grund für die Verwendung als Tätowierung. Auch wenn die Inhalte nichts mit rechtem Gedankengut zu tun haben (siehe Bsp. 7. und 23.), geht von der Schrift etwas Verbotenes aus. Um zu schockieren reicht im gegenwärtigen Klima der Akzeptanz gegenüber Tattoos nicht mehr aus sich „nur“ tätowieren zu lassen, es kommt, wie bereits angemerkt, auf die Inhalte an. Vielleicht schockiert frau/man auch gar nicht sondern zeigt damit nur, dass frau/man gerne schockieren würde, aber dies

¹⁸⁹ ebd.

¹⁹⁰ Schönefeld 1960; S. 87 in Böheimer 2017, S. 42-44

¹⁹¹ Pichler 2011; S.19 in Böheimer 2017, S. 42-44

¹⁹² Hainzl 2003, S.24 in Böheimer 2017, S. 42-44

¹⁹³ vgl. ebd. S. 23

aufgrund der Abschwächung der Symbolkraft durch aktuell wirksame Mechanismen der Aneignung von gebrochenen Schriftarten durch die Mainstreamkultur nicht (mehr) kann. Wie dem auch sei, dies könnte auf jeden Fall die Popularität der **Old-English** als einer der beliebtesten und meisttätowierten Schriftarten erklären. Dieses Verwendungsprinzip gilt selbstverständlich auch für die Kleidermode und für die Verwendung in der Tonträger begleitenden Kunst. Weitere Motive für die Verwendung sind z.B. die spirituell-religiöse Aufladung der Buchstabenformen und der dazu passenden Idealisierung der Werte der Szene; die durch die Ästhetik unterstrichenen Empfindung einer idealisierten bzw. stereotypen Männlichkeit innerhalb der untersuchten Szenen; zusätzliche historische Referenzen neben jenen in Bezug auf das Nazi-Regime und zur Darstellung von Tradition bzw. Verwurzelung, um nur einige zu nennen. Auch in diesen Fällen gelten die Verwendungskriterien nicht ausschließlich für Tätowierungen sondern lassen sich auch in anderen Kontexten anwenden bzw. feststellen.

5.2. Kleidung



Links: Bsp. 22.: „Black Metal Cult Records“; Rechts: Bsp.9.: „Lower East Side Crew - Warzone“

Das T-Shirt Motiv in Bsp. 22. identifiziert die potentiellen TrägerInnen mit der rechtsextremen Szene des NSBM (National Socialist Black Metal). Die die Szene konstituierenden Elemente finden sich allesamt im Druck wieder (Nationalsozialismus; Black/Death Metal, Todeskult, Kriegskult, Härte, Stärke). Insofern ist das Kleidungsstück ein gutes Beispiel dafür, dass durch Mode Gruppenidentität nach außen sichtbar gemacht

wird.¹⁹⁴ Kleidermode ist anschaulicher und spürbarer als andere Bereiche des Lebens. Sie beeinflusst das Selbstbild und die Fremdwahrnehmung, eigene sowie fremde Gefühle und Verhaltensweisen.¹⁹⁵ Das Prinzip der Alterität wird am eigenen Leib erfahrbar gemacht.¹⁹⁶

Das Motiv in Bsp. 9. weist die potentiellen TrägerInnen als Fan oder möglicherweise auch Teil der New Yorker Hardcore Szene bzw. der Szene eines bestimmten Stadtteils, nämlich der „Lower Eastside“, aus. Das Motiv des T-Shirts drückt neben diesem Verweis, auch Härte, Stärke, Treue und Tapferkeit aus, diese Eigenschaften können aus den Werten der Szene aber vor allem aus der Gestaltung des Drucks abgeleitet werden, diese gehen auf den/die TrägerIn über und werden, zumindest temporär, Teil seiner/ihrer Identität. Diese identitätsstiftenden Aspekte der „zweiten Haut“, wirken aber eben nur, wenn die Kleidung inszeniert, aufgeführt und auf diesem Weg zu Mode wird. Sie muss in ästhetischen, räumlichen und zeitlichen Dimensionen zur Erscheinung gebracht werden, als Zeichen innerhalb des kulturellen Kommunikationszusammenhangs, die immer zur Deutung aufrufen und nie endgültig und klar gedeutet werden können.¹⁹⁷ Oder zumindest ein große Menge an Fach- bzw. Spezialwissen voraussetzen, um eine Deutung vornehmen zu können. Wird die Kleidung abgenommen, so endet die Kommunikation.

„Mode ist ein besonders wichtiges, da omnipräsentes, soziales Zeichensystem; »eines der vielfältigsten, unveränderlichsten, ungreifbarsten und doch hartnäckigsten Medien der Bedeutungsgenerierung, Bedeutungszuschreibung, aber auch der Dekonstruktion von Bedeutung.“¹⁹⁸ Insbesondere dem T-Shirt aber auch dem Longsleeve-Shirt und dem Sweatshirt kommen hinsichtlich meines Forschungsschwerpunktes und dieser Aussage besondere Bedeutung zu. In den untersuchten Szenen, werden bedruckte oder auch bestickte Oberbekleidung und bestimmte Marken gezielt als Symbolträger eingesetzt. Der hohe Verbreitungsgrad erklärt sich einerseits über den Verkauf der Kleidung als Merchandiseobjekte, dahinter stehen Bands und Musiklabels aber auch Einzelpersonen oder organisierten Gruppen innerhalb der Szene, z.B. Vereine, andererseits erklärt er sich über den Wunsch der Identifikation mit und der Wiedererkennung bzw. Anerkennung durch

¹⁹⁴ Lehnert 2013; S. 28 und 29

¹⁹⁵ vgl. Lehnert 2013; S. 30

¹⁹⁶ Lehnert 2013; S. 8

¹⁹⁷ Lehnert 2013; S. 8

¹⁹⁸ Lehner 2003, S. 216 und 217 in Lehnert 2013, S. 17

die Gruppe, sowie der meist erwünschten Abgrenzungswirkung oder sogar wie in Bsp.22. Schockwirkung, gegenüber Szenefremden, also dem größten Teil der übrigen Gesellschaft. Diese Funktionen sind über das Anlegen eines dieser leicht zugänglichen Kleidungsstücke nutzbar und im Gegensatz zu einer Tätowierung, nicht permanent.

Die Gründe für die Verwendung von gebrochenen Schriftarten auf Kleidung sind im Prinzip dieselben, die schon zuvor in Bezug auf die Tätowierung erläutert wurden. Der fundamentale Unterschied liegt in der temporären Natur von Kleidung. Die über die Symbolik kommunizierten Inhalte wirken im Vergleich zum Tattoo weniger stark zurück auf die TrägerInnen, die Identifikation mit den Aussagen ist abgeschwächt, nicht jedoch die Eigenschaften der Motive an und für sich.

5.3. Cover von Tonträgern



Links: Bsp. 19.: „Skrewdriver“; Mitte: Bsp.1.: Cro Mags „The Age of Quarrel“; Links: Bsp. 26.: NAS „nas - illmatic“

Cover (siehe Bsp. 19., 1. und 26.) sind im Vergleich zur Tätowierung und zu Kleidung nicht körperbezogen, sie sind meist stationär. Die Rückwirkung der Aussagen der Cover bzw. des musikalischen Inhalts auf das Individuum wird von der Verwendung des Tonträgers bestimmt. Ähnlich wie ein Kleidungsstück öffentlich angezogen werden muss um sein volles Potential zu entfalten, muss ein Tonträger abgespielt, ein Album Cover beachtet bzw. betrachtet werden um wirksam zu sein, mindestens privat aber am besten öffentlich für den maximalen Effekt. Dazu kommt, dass gegenwärtig die meisten Tonträger nicht mehr physisch existieren, sondern digital vertrieben werden, dem Cover kommt keine so große Rolle mehr zu, wenngleich viele KünstlerInnen an der hochwertigen Gestaltung festhalten und Vinyl ein veritables Comeback feiert, ist das Format auf dem solch ein Cover wiedergegeben wird heute meist nicht größer als ein Handydisplay.

Dennoch, die Objekte wirken Identitätsstiftend, schaffen Zugehörigkeit und sind gleichzeitig abgrenzend nach außen, in dieser Funktion entsprechen sie jener von Tätowierung und Mode. Die Eigenschaft des Temporären teilt sich das Cover mit der Kleidermode, es kann leicht entsorgt, archiviert, verkauft und zerstört werden.

Die Gründe für die Verwendung von gebrochenen Schriftarten sind die selben in Fall von Mode und Tattoo.

Das Skrewdriver Album „Warlord“ in Bsp. 19. hat als Objekt das Potential Teil der Identifikation mit der rechtsextremen bzw. Rechtsrock-Szene zu sein. Für das Cro-Mags Album „The Age of Quarrel“ (Bsp. 1.) und das NAS Album „Illmatic“ (Bsp. 26.) gilt selbiges für Hardcore Punk und Hip Hop.

Die drei Objekte sind Klassiker in den jeweiligen Subkulturen bzw. Szenen, Personen die sie besitzen, können über diese Objekte ein tieferes Hintergrundwissen, ein historisches Bewusstsein in Bezug auf die Szene, ausdrücken, dies wiederum kann zu Prestige und Ansehen führen. Die in dem Kontext verwendeten gebrochenen Schriften unterstützen den Eindruck als „Klassiker“ über die der Schrift inhärente Historizität, daher scheint die Verwendung hier besonders passend, wenngleich die Künstler den „Kult“-Status ihrer Werke sicherlich nicht voraussehen konnten.

5.4. Fazit

Aufgrund der Permanenz der Tätowierung wiegen die kommunizierten Inhalte schwerer als bei Kleidungsstücken und Cover von Tonträgern. So wird z.B. eine rechtsextreme Tätowierung stärker als Provokation wahrgenommen als dasselbe oder ein ähnliches Motiv auf einem T-Shirt. Tattoo und Körper verschmelzen zu einer Identität, dies ist bei Kleidung nur bedingt der Fall solange sie getragen wird. Kleidung ist die zweite Haut, aber Tattoos sind Teil der ersten.

Alle drei Kategorien teilen sich die Gemeinsamkeit, identitätsstiftend, abgrenzend und Zugehörigkeit schaffend zu sein, auch in diesem Fall ist die Wirkung einer Tätowierung aufgrund ihrer Permanenz am stärksten. In Kombination mit der (pseudo-)religiösen Aufladung von gebrochener Schrift wirkt eine tätowierte Zugehörigkeitsbezeugung als eine Art ewiges Versprechen. Die schmerzhafteste Erfahrung des tätowiert Werdens, verstärkt den persönlichen Eindruck der Wirkmächtigkeit eines so erworbenen Zeichens.

6. Funktionen gebrochener Schriftarten

Im folgenden Abschnitt beschreibe ich einerseits Aspekte die noch nicht angeschnitten wurden, wie etwa die Unterschiede der Verwendung von gebrochenen Schriftarten in der Tätowierung im Vergleich zur Kleidermode bzw. zur visuellen Tonträgergestaltung und dem Konzept der Verwendung der Fraktur um Tradition darzustellen oder sie zu simulieren. Andererseits werden Aspekte die schon auf die eine oder andere Art vorgekommen sind, noch einmal kompakt zusammengefasst um einen besseren Überblick zu gewinnen.

6.1. Stereotype Männlichkeit in den untersuchten Subkulturen

Neben vielen anderen Gemeinsamkeiten fällt auf, dass sich die untersuchten Subkulturen bzw. Szenen vorwiegend aus Männern konstituieren. Damit verbunden sind stereotype Vorstellungen von Männlichkeit wie Härte, Stärke, Durchsetzungsvermögen, Gewalt, und Brutalität. Im Folgenden wird sich zeigen, warum diese Gemeinsamkeit auch für die Verwendung von gebrochenen Schriftarten relevant ist.

So schreibt Heidi Süß zum Thema Rap, dass innerhalb der zahlenmäßig männlich dominierten Szene ein vitalistisch-aggressives Männlichkeitsideal vorherrscht. Dieses sei im Kontext der Gangkultur entstanden. Die aus wenigen Individuen bestehende Kern-Struktur der Crew oder Posse, die von besonderem Zusammenhalt und Loyalität untereinander geprägt ist, ist zu größten Teilen männlich geprägt. Kommt es zu Streit unter diesen Gruppen werden nicht selten homophobe, sexistische oder antisemitische Inhalte zur Abwertung der anderen Gruppe(n) verwendet. Männlichkeit und Härte wird etwa im Gangster Rap u.a. durch die Präsentation von Waffen und/oder Kampfhunden oder der zur Schau Stellung von besonders ausgeprägter Virilität in Verbindung mit sexistischen Frauendarstellungen betont.¹⁹⁹

In der Hardcore-Punk Szene Deutschlands sind laut Daniela Eichholz nur ca. ein Fünftel der SzenegängerInnen weiblich, wobei erwähnt sein muss, dass die Tendenz hier steigend ist. Weibliche Hardcore-Punks sind in fast allen szenerelevanten Bereichen aktiv, sie schreiben Fanzines, organisieren Shows, fahren Touren usw. sehr selten singen und/oder spielen sie in einschlägigen Bands.²⁰⁰ Auch wenn Hardcore Punk längst nicht so chauvinistisch geprägt ist wie Gangster-Rap, so gehört das vitalistisch-aggressive

¹⁹⁹ jugendszenen.de, Szeneprofil: Rap; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=rap>,
zugegriffen am 20.3.2019

²⁰⁰ jugendszenen.de; Szeneprofil: Hardcore; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=hardcore>; zugegriffen am 20.3.2019

Männlichkeitsideal zumindest in Teilaspekten dazu, bei einer Hardcore Show werden Aggressionen in Form von mehr oder weniger kontrollierten Gewalt- und Kraftausbrüchen in Form des „Slam-Dance“ und des „Stagediven“ ausgedrückt. Die dazugehörige Musik ist schnell, aggressiv, laut und verlangt den MusikerInnen Kraft und Ausdauer ab. All dies sind keine Ausschlussgründe für die Partizipation von Frauen, gerade das Fehlen von Frauen lässt aber vermuten, dass es in der Szene auf einer stereotyp männlich geprägten historischen Grundlage aufbaut die bis heute durchwirkt.

Auch in der Punk-Szene sind häufiger Männer als Frauen aktiv, vor allem in Bands und in Bezug auf Fanzines, dies ist trotz dem Anspruch auf Gleichberechtigung der Geschlechter innerhalb der Szene, dem ein hoher Wert beigemessen wird, der Fall.²⁰¹

Metal ist hierarchisch organisiert und männlich dominiert, schreibt Thor Wanzek. Metal gilt als „maskuline“ Musik und ist auch historisch männlich geprägt, doch seit Jahrzehnten begleiten den Metal auch Diskussionen um stereotype Geschlechter-Rollen und der Anteil der die Szene mitgestaltenden Frauen nimmt zu.²⁰² Analysiert frau/man das stereotype Männlichkeitsbild im Metal, so ist es wie auch in den anderen untersuchten Subkulturen bzw. Szenen stark von Gewalt, Stärke, Härte, Virilität usw. geprägt. Diese Eckpunkte spiegeln sich in der Aggressivität der Musik, den lyrischen Inhalten, wie auch in der Mode bzw. dem Style der Szenegänger wider. Dies zeigt sich außerdem darin, dass der überwiegende Anteil der Szenegänger Männer sind bzw. die Struktur der Szene Frauen eher aus- als einschließt.

Klaus Farin beschreibt Skinheads als typische Männerkultur die einen proletarischen Männerkult pflegt. Der Frauenanteil liegt bei maximal 20 Prozent. Die Gründe sieht Farin in der hohen Gewaltbereitschaft und dem ebenso hohen Alkoholkonsum in der Szene, aber auch darin, dass es vor allem für junge Frauen familiär wie auch gesellschaftlich deutlich mehr Widerstände gibt, wenn sie sich einer Szene anschließen wollen. Mit Androgynität und Homosexualität haben Skinheads große Probleme, da dies ihrem Idealbild von „harter Männlichkeit“ nicht entspricht. Dies gilt insbesondere für die rechte Skinhead-Szene und die damit verbundenen Neonazis-Szene. Auch hier sind Gewalt, Härte, Strenge und Kraft, Tugenden die mit Männlichkeit verbunden werden.²⁰³

²⁰¹ jugendszenen.de; Szeneprofil: Punks; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=punk>,
zugegriffen am 20.3.2019

²⁰² jugendsezenen.de; Szeneprofil: Metal; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=black-metal>,
zugegriffen am 20.3.2019

²⁰³ jugendszenen.de; Szeneprofil: Skinheadz; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=skinheadz>,
zugegriffen am 20.3.2019

Wie gezeigt wurde, teilen sich die Szenen ein sehr ähnliches stereotypes Verständnis von Männlichkeit, wie kommen nun gebrochene Schriftarten ins Spiel? Nun, wie im Kapitel zu Ästhetik und Semiotik gezeigt wurde, sind sie gegenwärtig stark mit Eigenschaften aufgeladen, die jenen in Bezug auf die stereotype Männlichkeit ähneln bzw. gleichen. Dazu gehören Ernsthaftigkeit, Stärke, Strenge, Kraft und Aggression. Die Verwendung dieser Schriftarten verstärkt und unterstreicht den Ausdruck der Männlichkeit gemäß der Szene inhärenten stereotypen Auslegung des Begriffs. Das gemeinsame Konzept von Männlichkeit ist also ein fundamentaler Grund für die Verwendung der Fraktur in diesen, auf den ersten Blick so unterschiedlichen, Subkulturen bzw. Szenen.

6.2. Tradition und „simulierte Tradition“

Im zeitgenössischen Verwendungskontext werden gebrochene Schriftarten oft zum Zwecke der Sichtbarmachung von Tradition bzw. zur Simulation von Tradition eingesetzt. Das Schild eines gutbürgerlichen Gasthauses oder ein Zeitungskopf, in Fraktur gehalten, könnten Beispiele dafür sein. In beiden Fällen wird mit der Assoziation bzw. dem Konzept von Tradition gearbeitet, das Gasthaus bezieht sich auf eine gewisse historisch-geografisch-kulinarische Tradition (Böhmische Küche, Gerichte nach „Großmutter's Art“ usw.), im Falle einer Zeitung wie der F.A.Z. (Frankfurter Allgemeinen Zeitung) kann die Verwendung der Fraktur als Ausdruck der inhaltlichen Ausrichtung des Blattes (bürgerlich-konservativ), also eines traditionellen Wertekanons, verstanden werden.

Ein Aspekt der Verwendung in Punk, Hardcore, Hard Rock, Heavy Metal, Metal usw. ist die Simulation von Tradition, d.h. die visuelle Einordnung der Band bzw. der Musik in eine (lange) historische Linie von Bands bzw. MusikerInnen zuvor. So beziehen sich beispielsweise Metal-Bands stilistisch einerseits auf die Ursprünge des Blues und andererseits auf die Werke klassischer Komponisten wie Bach, Beethoven und Wagner, und gehen historisch sehr weit zurück. So weit, dass wir in den meisten Fällen nicht von einer ununterbrochenen Kette der traditionellen Weitergabe ausgehen können.

Bei Traditionen im klassischen Sinne handelt es sich um die fremdmotivierte Überlieferungen von Handlungsmustern, Glaubensvorstellung und Überzeugungen, meist von einer Generation an die nächste. Beispielsweise von den Eltern an die Kinder oder Großeltern an die Enkelkinder überlieferte Handlungsstrategien, wobei die Motivation zur

Weitergabe von den Eltern bzw. Großeltern ausgeht. Im Gegensatz zu dieser Weitergabe, steht für mich die eigenmotivierte zeitlich rückwärtsgewandte Aneignung oder „historische Appropriation“, im Zuge derer greift frau/man auf eine ihm/ihr bis dahin unbekannten historischen Inhalt zurück und eignet ihn sich an. Oder impliziert in der „verschärften“ Variante dieser Strategie Tradition ohne tatsächlichen Inhalt bzw. historische Substanz.

Da in den von mir untersuchten Subkulturen bzw. Szenen die Weitergabe von Inhalten nach dem „Traditions-Prinzip“ als wertvoller bzw. „realer“²⁰⁴ eingeschätzt wird als die Appropriation, kann als Reaktion darauf Tradition simuliert werden. Anders ausgedrückt, ein Hineinwachsen in die Szene und der damit verbundenen traditionellen Weitergabe der Inhalte von den Älteren an die Jüngeren hat einen höheren Wert als ein „plötzlicher“ Einstieg, z.B. als Musikschafter/r, weil die Szene gerade im Trend liegt oder ähnliches. Die simulierte Tradition funktioniert, indem Elemente, die eine historisch - gegenwärtige Verknüpfungsfunktion erfüllen, in die (bildnerische und musikalische) Praxis einbezogen werden. Eine Aneignung um Aneignung zu verdecken wenn frau/man so will.

Die Fraktur funktioniert aufgrund der mit ihr verbundenen Konnotationen als ein von der Gegenwart in die Vergangenheit ausgeworfener Anker. Die gebrochenen Schriften suggerieren Tradition auch dann, wenn keine echte historische Grundlage bzw. Substanz für einen Rückgriff existiert. Die Schrift kann also für sich allein als Symbol für Tradition stehen, unabhängig vom Wort-/Satzinhalt.

Zusammenfassend lassen sich also drei Formen der Verwendung von gebrochenen Schriftarten in diesem Kontext darstellen. Erstens die Verwendung zur Darstellung *genuiner Tradition*, hier ist historische Substanz vorhanden und auf klassischem „traditionellem“ Weg, also von einer Generation an die nächste, weiter gegeben worden. Zweitens die Verwendung zur *Simulation von Tradition ersten Grades*, hier ist historische Substanz vorhanden aber die Aneignung bzw. die Bezugnahme ist rückwärtsgewandt und von einer gegenwärtigen Position aus motiviert. Drittens, die *Simulation von Tradition zweiten Grades*, hier wird die Fraktur ohne die Existenz von historischer Substanz als Symbol für Tradition und der scheinbaren Existenz von historischer Substanz verwendet.

²⁰⁴ „Real“ bzw. „realness“ oder „real“-sein - ist ein vor allem aus der Hip Hop Kultur bekannter Begriff bzw. Konzept, am ehesten passt „Authentizität“ als Übersetzung, in anderen Subkulturen findet sich dies ebenso (z.B. Metal: „true“- sein)

6.3. Historische und geografische Bezüge

6.3.1. Historische Bezüge

Die Fraktur wird gerne aufgrund der mit ihr verbundenen historischen Assoziationen verwendet, wie im Kapitel zur historischen Genese dargestellt, ist eine lange, vielfältige Geschichte mit ihr verknüpft. Ausgehend davon werden die Schriftarten im Metal geschätzt um auf die Welt des Mittelalters Bezug zu nehmen. Bands mit rechten bzw.

neonazistischem Hintergrund nehmen tendenziell eher Bezug auf die Assoziation der Fraktur als „deutsche Schrift“ und die Verbindung mit dem Nationalsozialismus. Punks und Hardcore-Punks verwenden die Fraktur u.a. um mit der nationalsozialistischen Konnotation zu provozieren, insofern besteht auch hier ein historischer Bezug, nur mit anderen Vorzeichen. Sämtliche untersuchte Subkulturen und Szenen nutzen die Schriftarten aber auch wenn etwas „alt“ und „authentisch“ wirken soll, hier findet sich ein gemeinsamer Nenner in der Verwendung.

Vestergaard schreibt hierzu in seiner Untersuchung zur Verwendung der gebrochenen Schriftarten im Metal, dass die Fraktur oft verwendet wird, um den Bezug auf eine mystischen Vergangenheit zu unterstreichen. Ganz gleich ob es sich bei dieser Vergangenheit um eine echten, mythisch bzw. mystisch verklärten oder vollends imaginierten historischen Zeitraum handelt. Auch der Bezug auf abstrakte Konzepte wie das „Alte“, das „Altertümliche“ oder das „Vergangene“ ist auf diese Weise möglich.²⁰⁵ Diese These stimmt mit meinen Erkenntnissen überein und lässt sich auf sämtliche untersuchte Subkulturen bzw. Szenen übertragen.

Weiters schreibt Vestergaard, dass die Fraktur in Dänemark 1843 noch in 95 Prozent aller Druckwerke verwendet wurde und bis 1902 auf 5 Prozent fiel. Dieser Trend lässt sich für ganz Skandinavien beobachten.²⁰⁶ Auch für den deutschsprachigen Raum ist ab Mitte des 19. Jahrhunderts der Rückgang der Fraktur spürbar und endet 1941 respektive 1945 mit der Reduktion gegen null. In den übrigen Ländern in denen die Fraktur verwendet wurde (England, Frankreich, USA) führte sie zu diesem Zeitpunkt schon längst ein Nischendasein.

Diese Verlagerung in die Nische beschreibt Vestergaard als einen Grund dafür, dass die Konnotation von „alt“ möglich wurde. Im Vergleich dazu sind die Antiqua-Schriften zwar

²⁰⁵ Vestergaard 2016, S. 119

²⁰⁶ ebd. S. 119

viel älter, jedoch Mainstream und daher erscheinen sie modern.²⁰⁷ Dass diese moderne Erscheinung viel mit der Ästhetik und der Geschichte der Verwendung bzw. den Verwendungskontexten der Antiqua (z.B. als Schriftart der Wissenschaft bzw. der „Aufgeklärten“) zu tun hat sei angemerkt, Vestergaards Erklärung ist in diesem Punkt eindimensional.

6.3.2. Geografische Bezüge

Die Möglichkeit mithilfe von gebrochenen Schriftarten einen geografischen Bezug herzustellen, ist eine weitere mögliche Funktion. Räumlich gesehen war die Fraktur vor allem in Nordeuropa beliebt. Ausgehend davon ergeben sich Assoziationen wie „Europa“, „Nordeuropa“, „Deutschland“ bzw. „deutschsprachiger Raum“, „Skandinavien“, „kühl“, „rau“ und „schroff“ (klischeehafte) Vorstellungen von Land und Leuten gehen auch auf die gebrochenen Schriften über.

Vestergaard merkt zu diesem Punkt an, dass die Metal-Szene einen besonderen Bezug zu Nordeuropa hat, nicht nur, weil Heavy Metal in England entstand, sondern auch weil die Black und Death Metal Bewegung der 90er Jahre ihren Ausgangspunkt in Skandinavien hatte. Mit der Verwendung der Fraktur wird auf die Verbindung zu diesem geografischen Raum verwiesen. Die Verwendung von Umlauten in Bandnamen ist ein weiterer Beleg dafür, ihre Verwendung für die deutschsprachigen und skandinavischen Gebieten typisch, als Beispiele können etwa „Mötley Crüe“, „Motörhead“ oder „Blue Ödster Cult“ angeführt werden.²⁰⁸

Die rechtsradikale bzw. rechtsnationale Szene bezieht sich geografisch natürlich auf Nazideutschland bzw. den historischen Raum des „dritten Reichs“ und der Idee bzw. Ideologie eines totalitären Staates nach faschistischen und nationalistischen Ordnungsprinzipien. Dass sie mit dieser Bezugnahme historischen Fakten entbehrt, wurde schon im historischen Abriss und im Kapitel zum Thema Semiotik dargestellt. Ein gemeinsamer Nenner in Bezug auf Geografie und die Verwendung der Fraktur durch die untersuchten Subkulturen bzw. Szenen, lässt sich aus folgender Aussage Vestergaards ableiten. Im südlichen Europa der Renaissance wurde die Verwendung der gebrochenen Schriften im Norden abschätzig als barbarisch angesehen.²⁰⁹ Assoziationen zu Barbarei sind etwa Primitivität, Brutalität, Gewalt, Einfachheit, Direktheit und

²⁰⁷ ebd. S. 119

²⁰⁸ ebd. S. 119-120

²⁰⁹ ebd. S. 119-120

Kulturlosigkeit, diese Eigenschaften passen gut zur Selbstwahrnehmung der untersuchten Subkulturen bzw. Szenen. Oder andersherum, passt gut zur abschätzigen Wahrnehmung der Subkulturen bzw. Szenen durch die Hoch- und Mainstreamkultur. Beispielsweise benannte sich eine der einflussreichsten Bands der Hardcore-Punk Szene, die „Cro-Mags“, nach dem Cro-Magnon Menschen, dieser gehört zur Gattung des Homo Sapiens, er war also ein „moderner“ Mensch, lebte aber im Zeitraum von 40.000 - 12.000 vor Christus und war vorwiegend Jäger und Sammler. Die Vorstellung, dass wir es hier mit einem „barbarischen Höhlenmensch“ zu tun haben liegt also viel näher, als die des zivilisierten Homo-Sapiens. Die inhaltliche Ebene des Bandnamens wird ästhetisch mit der Verwendung von gebrochenen Buchstaben (siehe Bsp. 1.) noch unterstrichen und erzeugt ein Bild von „primitiven“ Individuen die körperbetonte, aggressive Musik machen, sich damit von der Hochkultur bzw. dem gesellschaftlichen Mainstream abgrenzen und bewusst provozieren. Dieselbe Logik der Aneignung und positiver Neubewertung von Barbarei als anti-gesellschaftliche Position gilt neben Hardcore-Punk auch für Punk, Metal, Gangster-Rap und Rechtsrock.

6.4. Provokation / Abgrenzung

Wie eingangs zitiert, beschreibt Hebdige die Praxis von Subkulturen sich Objekte und Zeichen anzueignen und sie im Sinne der internen, teils subversiven Codes neu zu kontextualisieren.²¹⁰ Auf diesem Weg wurde beispielsweise der Motorroller ein Identifikationssymbol für die Mod-Bewegung.²¹¹ Die britischen Punks der 70er eigneten sich, um zu provozieren und sich abzugrenzen, unter anderem nationalsozialistische Symbole wie das Hakenkreuz an, ihnen war klar, dass die Verwendung und die zur Schau Stellung des Symbols für Verwirrung und Unwohlsein sorgen würde. Meine These besteht darin, dass es ausgehend von dieser Position nahe liegt, neben diesen sehr offensiven Symbolen auch mit dem Nationalsozialismus assoziierte gebrochene Schriftarten zu verwenden um einen starken visuellen Bruch mit der Mehrheitskultur bzw. -gesellschaft zu provozieren. Schriftarten die ohnehin aufgrund ihrer Ästhetik einen starken Symbolcharakter haben, eignen sich zu diesem Zweck hervorragend. Ausgehend vom Wunsch nach Provokation und Abgrenzung wirken die Symbole paradoxerweise auch gemeinschaftsbildend und fördern die Fremd- und Selbstwahrnehmung als Subkultur bzw. Szene.

²¹⁰ siehe dazu Hebdige 1979

²¹¹ Hebdige 1977; S. 93

Hardcore-Punk entstand aus Punk, als sich dieser zunehmend kommerzialisierte, die Ideen, Werte und eben auch die visuellen Codes der Subkultur bzw. Szene wurden übernommen und adaptiert, dazu gehört unter anderem die Verwendung der Fraktur, ihre Funktion besteht darin, den Bruch der Subkultur mit der Mehrheitsgesellschaft auch visuell darzustellen.

Auch im Metal folgt frau/man diesen Prinzipien, Schock und Provokation sind essentielle Aspekte der Subkultur, dies zeigt sich bei zahllosen blutig und brutal inszenierten, horror- und goregeschwängerten Auftritten, Plattencovern, Shirts und Postern. Da die Fraktur unter anderem aufgrund der besonderen Schriftästhetik gerne als Grundlage für Logos von Metal-Bands eingesetzt wird, tritt sie oft in Kombination mit den „schockierenden“ Inhalten auf, diese Verwendungsstrategie spricht ebenfalls dafür, dass die Schriftarten auch mit der Absicht zur Provokation eingesetzt werden.

Hip Hop und vor allem Gangster Rap leiten sich zwar nicht direkt von Punk, Hardcore oder Metal ab, sie sind jedoch geistesverwandt was den Aspekt des „Anders-und-extrem-sein-Wollens“ betrifft. Im Zuge der Verwendung der gebrochenen Schriftarten durch die vorgenannten Subkulturen fand eine Neukontextualisierung statt, dieser Aspekt wurde von Rap aufgegriffen. Wenngleich der Effekt der Provokation und Abgrenzung in den USA der Ende 80er und Anfang 90er bereits etwas abgeschwächt war, so war bzw. ist der Wunsch bzw. das Statement in die Schrift implementiert.

Über die Kommerzialisierung von Gangster Rap, Punk und Hardcore fanden die Symbole Eingang in die Mainstream- bzw. Pop-Kultur, so kommt es, dass Taylor Swift für die Poster ihrer 2018 „Reputation“ Tour eine Variante der **Old-English** verwendet (siehe Abb. 2). Hier stehen die Buchstaben natürlich nicht mehr für Provokation und Abgrenzung im ursprünglichen Sinne, aber es wird „edgyness“ und „Anderssein“ mit ihnen assoziiert, das wirkt „cool“, „authentisch“ und verkauft sich, zumindest im Moment. So wie Hebdige es bereits in „Subcultures“ beschrieben hat, eignet sich die Mainstream- bzw. Popkultur Elemente der Subkulturen an und fügt sie in einen größeren Verwertungszyklus ein, in diesem Prozess verlieren sie die ursprüngliche subversive Kraft.²¹² Interessant ist, dass die Fraktur im „richtigen“ Verwendungskontext nach wie vor diese subversive Kraft besitzt, anhand der gegenwärtigen Verwendung durch Grafiker, Tätowierer, Graffiti Writer, bildende Künstler im Allgemeinen, lässt sich dies gut zeigen, hierzu möchte ich auf die bereits beschriebenen Beispiele aus Abschnitt 3.3. verweisen (Germes Gang; Bliss X Herrensauna; Hyäne Fischer). Diese gleichzeitige Existenz multipler Realitäten beschreibt

²¹² Hebdige 1979; S. 96 in Hopkinson 2002 S. 11

Baudrillard mit dem Konzept der Hyperrealität wie bereits im Abschnitt zu Subkulturen dargelegt wurde.

Wie passen nun die untersuchten rechten Subkulturen bzw. Szenen ins Bild? Die Funktionen der Verwendung, sich Abzugrenzen, zu Provozieren und nach innen Gemeinschaft zu erzeugen, bleiben dieselben, hinzukommen die, im Gegensatz zu den Punks, ernstgemeinten, den Nationalsozialismus verherrlichenden Bezüge, einerseits über die Identifikation der Schriftarten als „deutsch“ und die textlichen Inhalte (siehe Bsp.16. „Jedem das Seine“), andererseits über die Kombination mit einschlägigen Symbolen, Bildern und Codes (siehe die gesamte Bandbreite der in Abschnitt 3.2. beschriebenen Beispiele). Die Idee gebrochene Schriftarten zum Ausdruck der eigenen Ideologie einzusetzen, lässt sich direkt von den historischen Aspekten, der Assoziation der Schrift mit dem Nationalsozialismus bzw. dem Schriftstreit des 19. und 20. Jh. und der damit verbundenen nationalistischen Aufladung vor allem der Fraktur (der Schriftart im engeren Sinne) ableiten. Da die rechte Oi!-Punk und Skinheadbewegung sich unter anderem vom britischen Punk der 1970er Jahre ableitet, wurde auch von dieser Seite die Idee der Verwendung mitbestimmt. Ein Beispiel dafür ist das Album „Warlord“ der Band „Skrewdriver“ (siehe Bsp.19). Im Falle der rechten Szene(n) in Österreich und Deutschland, muss die Verwendung von gebrochenen Schriftarten auch in Zusammenhang mit den bestehenden Verbotsgesetzen bedacht werden. Durch die Verwendung der Fraktur im Kontext mit diversen Codes der Subkultur bzw. Szene kann ausgedrückt werden, was eigentlich strafbar ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass eine der Gemeinsamkeiten der Verwendung der gebrochenen Schriftarten, in dem Wunsch nach Provokation, Abgrenzung und Subversivität in Bezug auf den Mainstream, die Mehrheitsgesellschaft, die Mehrheits- bzw. Popkultur begründet liegt.

6.5. Ästhetik und Funktion als Zeichen

Im historischen Abriss und vor allem in Kapitel 4. zu Ästhetik und Semiotik wurden einerseits die verschiedenen ästhetischen Qualitäten der gebrochenen Schriftarten und andererseits die Mechanismen, die einer Aufladung mit bestimmten Konnotationen bzw. Assoziationen zugrunde liegen, beleuchtet. Die Erkenntnisse wurden zur Analyse ausgewählter Beispiele herangezogen. Die Schlussfolgerungen aus diesen Abschnitten möchte ich hier noch einmal zusammenfassend darstellen.

Die Bandbreite von ästhetischen Eigenschaften, die mit den gebrochenen Schriftarten verbunden sind reichen von ernst, feierlich, monumental nach klar, offen, flüssig bis

lebendig. Von derb, bäuerlich, behäbig und grotesk nach dynamisch, bewegt, elegant und bürgerlich, höfisch. Religiosität und der Eindruck des Zeitlosen, der Unendlichkeit schwingt stets mit. Diese Eigenschaften, die sich natürlich auf verschiedenste Schriftentwürfe innerhalb der Familie der gebrochenen Schriftarten beziehen, werden ab Mitte des 19. Jh. mit der Konnotation „deutsch“ und ab den 1930er Jahren vor allem aber nach dem 2. Weltkrieg mit den Konnotationen grob, gewalttätig und nationalsozialistisch ergänzt, natürlich bezogen auf die Schriftentwürfe der Zeit. Aufgrund der tabuisierten Verwendung nach 1945 und dem Fakt, dass in den Ländern in denen die Fraktur Popularität genossen hatte, die Verwendung seit Beginn des 20. Jahrhunderts stark reduziert worden war, fristete sie zunächst ein Nischendasein. Diese Unterbrechung in der Verwendung und die Assoziation mit den Nationalsozialismus wie auch die Verwendung im Zuge der Berichterstattung über Altnazis, Neonazis und Skinheads bewirkte ein Verblassen (nicht das Verschwinden) der älteren bzw. klassischeren Konnotationen (bis auf einige isolierte Bereiche wie Bieretiketten und Gasthausschilder) und das Gewalttätige, Nationalsozialistische, Harte etc. trat in den Vordergrund.

Subkulturen bzw. Szenen wie Punk, Hardcore-Punk, Skinheads und Metal verwenden die Fraktur wegen ihrer Bildhaftigkeit und Symmetrie, der Bandname in ihr gesetzt wirkt schnell wie ein Logo, in Folge ist der Wiedererkennungswert hoch. Weiters drückt die Verwendung bestimmte Eigenschaften aus, die sich die Subkulturen bzw. Szenen teilen, aus. So etwa die Assoziation mit Kraft, Körperbetonung, Gewalt und gewalttätigem Verhalten. Diese leitet sich vor allem von der Prägung durch den Nationalsozialismus ab, aufgrund der Verwendung in den Szenen wurde bzw. wird diese Eindruckswirkung verstärkt. Der Loyalität unter den Mitgliedern kann ebenso durch die Fraktur Ausdruck verliehen werden, so können von bestimmten Konnotationen in Bezug auf die gebrochenen Schriftarten wie Religiosität, Tradition und Konservatismus, Werte bzw. Eigenschaften wie Familie und Zugehörigkeit abgeleitet werden, dies lässt sich in Loyalität untereinander übersetzen. Ausgehend von ebenjenem Prinzip lassen sich weitere geteilte Eigenschaften wie die oft orthodoxe Auslegung des (ungeschriebenen) Regelwerks sowie der ernsthaften Verbundenheit mit der Szene bzw. Subkultur und ihren Werten durch die Verwendung der gebrochenen Buchstaben ausdrücken bzw. unterstreichen.

7. Resümee

Zuletzt möchte ich noch die wichtigsten Ergebnisse bzw. Erkenntnisse der Arbeit zusammenfassen, die Schwierigkeiten während des Arbeitsprozesses beschreiben und einen Ausblick auf offene Fragestellungen in Bezug auf das Thema geben.

Meine Hauptthese sehe ich bestätigt, das gemeinsame Interesse der Subkulturen bzw. Szenen an der Fraktur spiegelt sich in ihren geteilten Eigenschaften wider oder anders formuliert, die geteilten Eigenschaften lassen sich ausgehend von den Konnotationen zu den gebrochenen Schriftarten ableiten.

Die Fraktur wird von den Subkulturen bzw. Szenen als ein Mittel der Abgrenzung nach außen und der Betonung des Gemeinsamen nach innen verwendet. Assoziationen von Aggressivität, Gewalt, Härte, Bereitschaft der Ausübung und Glorifizierung von Gewalt bzw. gewalttätigem und aggressivem Verhalten werden mit Hilfe der Schriftfamilie ausgedrückt. Die besondere Loyalität unter den Mitgliedern einer Szene, die Verbundenheit den Werten der Subkultur und die orthodoxe Auslegung des selbst auferlegten Regelwerks wird ebenso mit der Fraktur ausgedrückt.

Weiters werden die gebrochenen Schriftzeichen in den typischen Moden und Styles der Subkulturen bzw. Szenen verwendet, Slang und Codes werden in ihnen gesetzt.

Als besonders beliebte Schriftart sticht die im England des 18. Jh. entstandene **Old English** heraus, sie wird gegenwärtig mit Abstand am meisten eingesetzt, viele Schriftentwürfe leiten sich von ihr ab und so hat sie gegenwärtig den Status eines Prototyps, auch wenn dies historisch nicht korrekt ist. Es würde sich lohnen diese Phänomen genauer unter die Lupe zu nehmen und im Rahmen einer Arbeit zur Geschichte der Old English zu beleuchten.

Im Zuge der historischen Betrachtung mit dem Fokus auf die Entstehung der Konnotationen zur Fraktur, haben sich drei Abschnitte ergeben. Erstens, die Entstehung ab dem 12. Jh. bis in die Mitte des 19. Jh. In diesem Zeitraum ordne ich den Ursprung der „klassischen“ Bandbreite an Konnotationen wie Religiosität, Ernsthaftigkeit, Dynamik, Eleganz, bürgerlich, bäuerlich und höfisch ein. Zweitens, die nationalistische Aufladung im Deutschen Reich ab Mitte des 19. Jh. bis zum Verbot von 1941 bzw. bis zum Ende des zweiten Weltkriegs 1945. In diesem Zeitraum wurden die Schriftarten stark mit der Konnotation „deutsch“, dem Nationalsozialismus und der damit verbundenen Gewalt

geprägt. Drittens, der fast vollständige Rückgang in der Verwendung und das damit verbundene Nischendasein ab 1945. In Folge einerseits die kontinuierliche Verwendung als Bieretiketten, Gasthausschilder o.ä. und andererseits die Wiederentdeckung durch die untersuchten Subkulturen und Szenen ausgehend von den britischen Punks der 1970er Jahre, die die Fraktur aufgrund des provokanten Potentials schätzten bzw. schätzen. Bis zur gegenwärtigen Rolle in der Verwendung in diversen Subkulturen und Szenen und dem gleichzeitig stattfindenden Transfer in den Mainstream und dem Aufgreifen der Ästhetik durch globale Marken wie Reebok oder Taylor Swift. Im Zuge des Nischendaseins bzw. dem fast vollständigen Rückgang der typografischen Verwendung, kamen die Konnotationen von „alt“, „authentisch“, „traditionell“ und „mittelalterlich“ hinzu.

Im Rahmen meiner Arbeit habe ich fünf Funktionen der Fraktur in der geteilten bzw. gemeinsamen Verwendung durch die untersuchten Subkulturen bzw. Szenen beschrieben. Erstens, als Ausdruck stereotyper Männlichkeitsideale, die Szenen sind durchwegs männlich dominiert und geprägt, Strenge, Kraft, Stärke und Gewalt sind konstituierende Elemente und werden als genuin männlich wahrgenommen. Die Eigenschaften stimmen mit den existierenden Aufladung der Fraktur überein, daher können sie über ihre Verwendung ausgedrückt werden.

Zweitens, als Ausdruck von Tradition und „simulierter Tradition. In den Szenen war bzw. ist Tradition der Mechanismus zur Weitergabe von Inhalten mit dem maximalen Authentizitätsgehalt und somit hoch angesehen. Die Fraktur drückt diesen Bezug aus, sei er nun echt oder „simuliert“.

Drittens, um historische und geografische Bezüge darzustellen, hier handelt es sich geografisch gesehen meist um Verweise auf das (historische) Deutschland bzw. den (historischen) deutschen Sprachraum und Skandinavien. Historisch gesehen um Bezüge auf das Mittelalter und die mittelalterliche Gesellschaft sowie den Nationalsozialismus. Die vierte Funktion ist die Verwendung zur Provokation, das provokante Potential der gebrochenen Schriften bezieht sich hauptsächlich auf die Verwendung durch Nationalsozialisten und Neonazis, verstärkt wurde es durch die berichtenden Medien. Zuletzt fünftens, die Ästhetik und die Funktion als Zeichen. Die Fraktur hat eine starke bildliche Qualität, die beispielsweise den der Antiqua abgeleiteten Schriftarten fehlt. In Kombination mit „passenden“ und „unpassenden“ Inhalten lässt sich sehr gut ein stimmiges Bild oder aber ein starker Bruch erzeugen. Außerdem ist die Wortsymmetrie besonders ausgeprägt, dies ist ein Grund warum die gebrochenen Schriftarten in vielen Bandlogos Verwendung finden.

Auf Schwierigkeiten bin ich bei der Literaturrecherche zur Verbreitung der gebrochenen Schriftarten im anderen Sprachräumen als dem deutschen, also dem englischsprachigen (USA, Kanada, Australien), spanischsprachigen Raum (Mittel- und Südamerika), gestoßen. So gibt es etwa für Mexiko starke Indizien, dass die Fraktur eine längere Verwendungsgeschichte hat, dort wird die Schrift offenbar stark mit Deutschland assoziiert, ob dieser Transfer mit Migration zu erklären ist und ob die Szenen und Subkulturen vor Ort die Schriftarten ähnlich nutzen, wie in den untersuchten, bleibt offen. Auch für die Geschichte der Verwendung in den USA fehlt offenbar zugängliche Forschung bzw. Literatur.

Schlussendlich bleibt noch offen, sich dem Thema über die Feldforschung anzunähern um mit Interviews, Umfragen oder einer anderen geeigneten Methode, meine Thesen zu verifizieren bzw. anzupassen und zu verfeinern. Vor allem in Bezug auf die rechten Szenen, könnte dies mit beträchtlichen Schwierigkeiten aus Gründen der Zugänglichkeit dieser Gruppen, verbunden sein.

Ich habe den Arbeitsprozess allen Anstrengungen zum Trotz, als Bereicherung empfunden, bin froh über die gewonnen Erkenntnisse und hoffe damit einen Beitrag zum besseren Verständnis der Geschichte der gebrochenen Schriftarten, ihrer Verwendung und der Struktur der untersuchten Subkulturen bzw. Szenen zu leisten.

8. Abbildungen

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y
Z À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É
K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì
í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ø ù
& 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ % ' , ! ?)

48

Abb. 2.: „Old English“; (<http://www.identifont.com/similar?32P>, zugegriffen am 17.10.2018)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? f

Abb. 3.: „Manuskript Gotisch“; (http://de.fontriver.com/font/manuskript_gotisch/, zugegriffen am 24.10.2017)

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z À
 Å É Î Õ a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z à å é î ã ø
 & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ € . , ! ?)

45

Abb.4.: „Antiqua“; (<http://www.identifont.com/similar?1MX>, zugegriffen am 24.10.2018)

A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V W X Y
 Z Å É Î Õ a b c d e f g h i j
 k l m n o p q r s t u v w x y z à å é î ã
 ø & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ € . , ! ?)

45

Abb.5.: „Wittenberger Fraktur“; (<http://www.identifont.com/similar?XV>, zugegriffen am 30.10.2018)

A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V W X Y
 Z À Á Ê Ë Ì Ï Ñ a b c d e f g h i j k
 l m n o p q r s t u v w x y z à á â ã
 & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ . , ! ?)

53

Abb.6. „Rundgotisch/Rotunda“; (<http://www.identifont.com/similar?A90>, zugegriffen am 30.10.2018)

Ich habs gewagt mit sinnen
 vnd trag des noch kein reu
 Mag ich nit dran gewinnen
 noch muß man spüren treu
 Dar mit ich main
 nit ain allain
 Wen man es wolt erkennen
 dem land zû gût
 Wie wol man thût
 ain pfaffen feyndt mich nennē

Abb.7.: „Schwabacher“ (vgl. Kapr 1993; S. 22)

A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V W X Y
 Z À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É
 Ā ā b c d e f g h i
 j k l m n o p q r s t u v w x y z à á â ã
 ä ü & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ € . , ! ?)

55

Abb.8.: „Mariage“; (<http://www.identifont.com/similar?9S4>, zugegriffen am 12.12.2018)

A B C D E F G H I J K L
 M N O P Q R S T U V W
 X Y Z À Á Â Ã Ä Å Æ Ç
 Ā ā b c d e f g h i j
 k l m n o p q r s t u v w x y z à á â ã
 & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ . , ! ?)

57

Abb.9.: „Wedding Text“; (<http://www.identifont.com/show?4I7>, zugegriffen am 12.12.2018)

A B C D E F G H I J K L
M N O P Q R S T U V
W X Y Z Æ Å Ä â abcdef
ghijklmnopqrstuvwxyz â
ä å Æ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ . , ! ?)

53

Abb.10. „Goudy Text CT“, (<http://www.identifont.com/similar?5A2>, zugegriffen am 12.12.2018)

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l
m n o p q r s t
u v w x y z

Abb.11.: „National“, (<https://www.typografie.info/3/Schriften/fonts.html/national-r591/>, zugegriffen am 19.12.2018)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Abb.12.: „Tannenberg“; (<https://www.typografie.info/3/Schriften/fonts.html/tannenberg-r587/>; zugegriffen am 19.12.2018)

A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 Ä Ö Ü
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
ä ö ü ð ç k f f f i f l f t s s s i s t

Abb.13.: „Schlichte Gotisch (Deutschmeister)“; <https://www.typografie.info/3/Schriften/fonts.html/deutschmeister-schlichte-gotisch-r592/>, zugegriffen am 4.1.2019

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É
Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã
ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ø ù
ø ù 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ % & ' , ! ?)

41

Abb.14.: „Fette Fraktur“; (<http://www.identifont.com/show?LH>; zugegriffen am 18.3.2018)

9. Nachweise

9.1. Literatur

- Albert Scherr; Jugendsoziologie. Einführung in Grundlagen und Theorien; 9. Aufl. Wiesbaden, 2009
- Becker, D.; Heinrich, J.; Kommunikative Effektivität typografischer Mittel, Projektarbeit des Instituts für visuelle Kommunikation der HBK Hamburg; in: Format. Zeitschrift für verbale und visuelle Kommunikation 3; 1971; S. 7-14
- Blush, Steven; Petros, George; American Hardcore - a tribal history; 2. Auflage; Feral House; Los Angeles, 2010
- Bose Karl Günter; Normalschrift. Zur Geschichte des Streits um Fraktur und Antiqua; IN Kühnel, Anita [Hg.]; Welt aus Schrift; Verlag der Buchhandlung Walther König; Köln; 2010
- Breyvogel, Wilfried [Hrsg.]; Eine Einführung in Jugendkulturen. Veganismus und Tattoos; VS-Verlag für Sozialwissenschaften/GWW Fachverlage GmbH; Wiesbaden, 2005
- Brosig, Burkhard; Gieler, Uwe [Hrsg.]; Die Haut als psychische Hülle; Psychosozial-Verlag, Gießen, 2004
- Böheimer, Jürgen; Tattoo - Kunst und Kult; Diplomarbeit; Universität für Angewandte Kunst Wien, Wien, 2017

- Daniel Gäste; Born to be wild. Die 68er und die Musik. Leipzig, 2008
- Dornbusch, Christian und Killbusch, Hans-Peter; Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus; Unrast Verlag; Münster 2005
- Duden; Das große Fremdwörterbuch; 3. Überarbeitete Auflage; Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim, 2003
- Fichtenau, Heinrich; Die Lehrbücher Maximilian I. und die Anfänger der Frakturschrift; Maximilian Gesellschaft, Hamburg, 1961
- Friedrich, Matthias; Tätowierungen in Deutschland. Eine kultursoziologische Untersuchung in der Gegenwart; Königshausen und Neumann; Würzburg, 1993
- Gruber, Elisabeth; Dear Ms Brauch, ...: Schicksal und Schönheit der gebrochenen Schriftformen; Leykam; Graz, 2009
- Hainzl, Manfred und Pinkl, Petra; Lebensspuren hautnah. Eine Kulturgeschichte der Tätowierung; Trod.ART-Verl.; Wels, 2003
- Hartmann, Silvia; Fraktur oder Antiqua - Der Schriftstreit von 1881 bis 1941; Peter Lang Verlag; Frankfurt am Main; 1998
- Heiderhoff, Horst; Antiqua oder Fraktur? Zur Problemgeschichte eines Streits; Polygraph, Frankfurt, 1971
- Hein, Bastian; Die SS : Geschichte und Verbrechen; Beck; München 2015
- Kahn-Harris, Keith; Extreme Metal - music and culture on the edge; Berg; Oxford, New York, 2007
- Kapr, Albert; Fraktur - Form und Geschichte der gebrochenen Schriften; Verlag Hermann Schmidt; Mainz; 1993
- Kasten, Erich; Body-Modifikation. Psychologische und medizinische Aspekte von Piercing, Tattoo, Selbstverletzung und andere Körperveränderungen; Abhandlung zu Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich, 2006
- Kelz, Renate; Bodymodifikationen: Tätowierung und Piercing; Diplomarbeit; Universität für Angewandte Kunst Wien, Wien, 2009
- Korger Hildegard; Schrift und Schreiben. Ein Fachbuch für alle, die mit dem Schreiben und Zeichnen von Schriften und ihrer Anwendung zu tun haben; Leipzig, 1991
- Kornatzki, Peter von; Schrift bedeutet alles. Für und wider die Kommunikationsfunktion von Schriftcharaktern; in: Format. Zeitschrift für verbale und visuelle Kommunikation 21; 1969; S.3-22
- Kühnel, Anita [Hg.]; Welt aus Schrift; Verlag der Buchhandlung Walther König; Köln; 2010

- Lehnert, Gertrud; Geschlechtermode; in: Burckhardt-Seebass, Christine [Hrsg.]; Geschlechter-Inszenierung: Erzählen - Vorführen - Ausstellen; Waxmann Verlag; Münster, 2003
- Lehnert, Gertrud; Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis; Transcript-Verlag; Bielefeld 2013
- Messics, Markus; Skinheads: Antirassisten oder "rechte Schläger"?; LIT-Verlag; Wien 2006
- Mirsky, Lawrence; The Crystalline Plant (Foreword) in Shaw, Paul und Bain, Peter [...]; Blackletter: Type and National Identity; Princeton Architectural Press; New York, 1998
- Oettermann, Stephan; Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa.; 4.Auflage; Europäische Verlagsanstalt; Hamburg, 1995
- Patterson, Dayal; Black Metal - Evolution of the Cult; Feral House; New York, 2013
- Pichler, Klaus; Fürs Leben gezeichnet, Gefängnistätowierungen und ihre Träger; Fotohof; Salzburg, 2011
- Recklinghausen, Heinrich von; Druckschrift Reform. Zwei Abhandlungen zur Fraktur-Antiqua-Frage. Mitteilungen der Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums. Deutsche Akademie 2 (1929) S.81-200
- Roccor, Bettina; Heavy Metal - Kunst. Kommerz. Ketzerei.; IP-Verlag, Jeske, Mader; Berlin 1998
- Rück, Peter; Die Sprache der Schrift - Zur Geschichte des Frakturverbots von 1941; In: Jürgen Baumann [Hrsg.]; homo scribens. Perspektiven der Schriftlichkeitsforschung; Niemeyer; Tübingen, 1993
- Schalansky, Judith; Fraktur mon Amour; Verlag Hermann Schmidt; Mainz; 2006
- Schwemmer-Scheddin, Yvonne; Broken Images: Blackletter between Faith and Mysticism; in: Shaw, Paul und Bain, Peter [...]; Blackletter: Type and National Identity; Princeton Architectural Press; New York, 1998
- Schönefeld, Walther; Körperbemalen-Brandmarken-Tätowieren; Hütig; Heidelberg, 1960
- Shaw, Paul und Bain, Peter [...]; Blackletter: Type and National Identity; Princeton Architectural Press; New York, 1998
- Siemonheit, Manfred; Zeitvogel, Wolfgang. Satzherstellung. Textverarbeitung. Frankfurt, 1986
- Sollbach, Gerhard E.; Schrift und Schriftwesen im Mittelalter; In: Goebel, Klaus/Kirchhoff, Hans Georg [Hrsg.]; Das Schreiben und Lesen ist nie einfach gewesen; Dortmunder Ges. für Schulgeschichte; Dortmund 1991
- Steinberg, Sigfrid; Die schwarze Kunst. 500 Jahre Buchwesen; Prestel; München 1958

- Stiebener, Erhardt D.; Bruckmann's Handbuch der Schrift; 4. Auflage; Bruckmann Verlag; München; 1992
- Stiebner, Erhardt D.; Walter, Leonhard; Bruckmann's Handbuch der Schrift 2; überarbeitete und erweiterte Auflage; Bruckmann Verlag; München, 1980
- Sünner, Rüdiger; Entfesselung und Mißbrauch der Mythen in Nationalsozialismus und rechter Esoterik; Herder; Freiburg 2001
- Vestergaard, Vitus; Blackletter logotypes and metal music; in: Metal Music Studies; Volume 2, Number1; Intellect Ltd; 2016
- Wehde, Susanne; Typografische Kultur - Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typografie und ihrer Entwicklung; Max Niemeyer Verlag; Tübingen 2000
- Willberg, Hans Peter; Fraktur: Form und Geschichte der gebrochenen Schriften - Vom falschen Image der Fraktur; Verlag Hermann Schmidt; Mainz, 1993

9.2. Web

- jugendszenen.com; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/>; Lehrstuhl für Allgemeine Soziologie; Technische Universität Dortmund; zugegriffen am 6.3.2019
- Homepage Gerard Huerta; <http://www.gerardhuerta.com/logos-brands/>; zugegriffen am 13.12.2018
- Smashing Interviews; *Gerard Huerta Interview: The Man Behind the Logos*; <http://smashinginterviews.com/interviews/designers/gerard-huerta-interview-the-man-behind-the-logos>; zugegriffen am 13.12.2018
- Revolver Magazine; *'MOTÖRHEAD': THE STORY BEHIND THE COVER ART* - Artist Joe Petagno unleashes the legendary Snaggletooth for Lemmy & Co.'s almost-debut; <https://www.revolvermag.com/culture/motorhead-story-behind-cover-art>, zugegriffen am 13.12.2018
- <https://www.sueddeutsche.de/politik/verbotene-organisation-blood-honour-neonazis-feiern-tag-der-ehre-1.1596621>; zugegriffen am 17.10.2018
- Fischer, Jonathan; „Rapper The Game - Einsam hinter goldenen Gittern“; Spiegel Online; 2008; <http://www.spiegel.de/kultur/musik/rapper-the-game-einsam-hinter-goldenen-gittern-a-575829.html>, zugegriffen am 2.1.2019
- Google Suche mit Timeline Darstellung: „Snoop Dogg Discography“; <https://www.google.com/search?q=snoop+dogg+discography>; zugegriffen am 2.1.2019

- Diskographie „Mo Beatz Records“, <https://www.allmusic.com/artist/mo-beatz-records-mn0000976819>, zugegriffen am 2.1.2019
- Kleine Zeitung Shop, <https://shop.kleinezeitung.at/kleine-zeitung-archiv/kiosk-stmk>, zugegriffen am 4.1.2019
- jugendszenen.com; *Hardcore*; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=hardcore> in Assoziation mit dem Lehrstuhl für Allgemeine Soziologie an der Technischen Universität Dortmund, Prof. Dr. Ronald Hitzler [Publisher/Hrsg.], 2002, zugegriffen am 8.1.2019
- jugendszenen.com; *Rap*; <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=rap#tab-id-3> in Assoziation mit dem Lehrstuhl für Allgemeine Soziologie an der Technischen Universität Dortmund, Prof. Dr. Ronald Hitzler [Publisher/Hrsg.], 2002, zugegriffen am 8.1.2019
- Eberhard, Igor; *Die tiefen Wurzeln des Tattoos*; Südwind Magazin; <https://www.suedwind-magazin.at/die-tiefen-wurzeln-der-tattoos>; 2017; zugegriffen am 22.3.2019

9.3. Bildnachweise

Abbildungen:

- Abb.1.: Fette Haenel Fraktur, <https://www.1001fonts.com/fette-haenel-fraktur-font.html>, zugegriffen am 4.4.2019
- Abb.2.: „Old English“; <http://www.identifont.com/similar?32P>, zugegriffen am 17.10.2018
- Abb. 3.: „Manuskript Gotisch“; http://de.fontriver.com/font/manuskript_gotisch/, zugegriffen am 24.10.2017
- Abb.4.: „Antiqua“; <http://www.identifont.com/similar?1MX>, zugegriffen am 24.10.2018
- Abb.5.: „Wittenberger Fraktur“; <http://www.identifont.com/similar?XV>, zugegriffen am 30.10.2018
- Abb.6. „Rundgotisch/Rotunda“; <http://www.identifont.com/similar?A90>, zugegriffen am 30.10.2018
- Abb.7.: „Schwabacher“ (vgl. Kapr 1993; S. 22)
- Abb.8.: „Mariage“; <http://www.identifont.com/similar?9S4>, zugegriffen am 12.12.2018
- Abb.9.: „Wedding Text“; <http://www.identifont.com/show?4I7>, zugegriffen am 12.12.2018
- Abb.10. „Goudy Text CT“, <http://www.identifont.com/similar?5A2>, zugegriffen am 12.12.2018
- Abb.11.: „National“, <https://www.typografie.info/3/Schriften/fonts.html/national-r591/>, zugegriffen am 19.12.2018

- Abb.12.: „Tannenberg“; (<https://www.typografie.info/3/Schriften/fonts.html/tannenberg-r587/>; zugegriffen am 19.12.2018)
- Abb.13.: „Schlichte Gotisch (Deutschmeister)“; <https://www.typografie.info/3/Schriften/fonts.html/deutschmeister-schlichte-gotisch-r592/>, zugegriffen am 4.1.2019
- Abb.14.: „Fette Fraktur“; (<http://www.identifont.com/show?LH>; zugegriffen am 18.3.2018)

Historische Abbildungen:

- Hist. Abb. 1.: karolingische Minuskel (<https://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/lehrstuehle/frenz/online-tutorien/TutMA/palaeographie.html>, zugegriffen am 2.10.2018)
- Hist. Abb. 2.: Gotische Minuskel (<https://www.univie.ac.at/gonline/htdocs/site/browse.php?a=2260&arttyp=k>, zugegriffen am 2.10.2018)
- Hist. Abb.3.: Gotische Kursive (http://www.hist-hh.uni-bamberg.de/studarb/Woelfel/gotische_kursive.htm, zugegriffen am 2.10.2018)
- Hist. Abb. 4.: Textur/Textura (<https://www.kalli-graf.com/die-vielfalt-der-schrift-kursprogramme/11-textura/>, zugegriffen am 4.10.2018)
- Hist. Abb. 5.: Rotunda/Rundgotisch (<https://www.typolexikon.de/rotunda/>, zugegriffen am 4.10.2018)
- Hist. Abb. 6. humanistische (Buch-)Minuskel in Kapr 1993; S. 16
- Hist. Abb. 7.: Florentiner Bastarda 14.Jh. in Kapr 1993, S.17
- Hist. Abb. 8.: Französische Bastarda 15. Jh. in Kapr 1993, S.17
- Hist. Abb. 9.: Textur/Textura; Stiebner 1980, S. 50
- Hist. Abb. 10.: Schwabacher; Stiebner 1980; S. 53
- Hist. Abb. 10.1.: Schwacher; Stiebner 1980; S. 53
- Hist. Abb. 11.: Dürer-Fraktur (Neudörffer-Andräe-Fraktur); Stiebner 1980; S. 54
- Hist. Abb. 11.1.: Dürer-Fraktur (Neudörffer-Andräe-Fraktur) ; Stiebner 1980; S. 54

Beispiele:

- Bsp.1.: Cro Mags „The Age of Quarrel“ New York, USA 1987- <https://www.discogs.com/Cro-Mags-The-Age-Of-Quarrel/release/3639813>, zugegriffen am 11.12.2018
- Bsp.2.: Humus „Eterna Condemna“ Ancona, Italien 2016 -<https://www.discogs.com/Humus-Eterna-Condanna/release/9473856>, zugegriffen am 11.12.2018
- Bsp.3.: Los Crudos „Libertad“ - <https://www.discogs.com/de/Los-Crudos-Libertad/release/3418481>, Chicago, USA 1995 zugegriffen am 11.12.2018

- Bsp.4.: Sick of it all „Based On A True Story“ New York, USA 2010 - <https://www.discogs.com/de/Sick-Of-It-All-Based-On-A-True-Story/release/2573870>, zugegriffen am 11.12.2018
- Bsp.5.Terror „The Walls Will Fall“ Los Angeles, USA 2017- <https://www.discogs.com/de/Terror-The-Walls-Will-Fall/release/10130482>, zugegriffen am 11.12.2018
- Bsp.6.: Sublime „s/t“ Long Beach, USA 1996- <https://www.discogs.com/Sublime-Sublime/release/3309649>, zugegriffen am 11.12.2018
- Bsp.7.: Tattoo „NYHC“ - <https://www.tattoodo.com/s/tattoos?q=%23NYHC>, zugegriffen am 11.12.2018
- Bsp.8.: Tattoo „DMS“ - https://www.taetowiermagazin.de/szene/die+superbowl+des+hardcore_1510.html, 2015, zugegriffen am 11.12.2018
- Bsp.9.: Lower East Side Crew (Shirt) „Lower East Side Crew - Warzone“ - <http://www.deadcitym Merch.com/product/warzone-lower-east-side-crew-t-shirt>, zugegriffen am 11.12.2018
- Bsp. 10.: Cradle Of Filth (Shirt) „Cradle of Filth - The Principle of Evil Made Flesh“, <https://roxxbkk.com/product/cradleoffilth-017-m/>, zugegriffen am 12.12.2018
- Bsp. 11.: Darkthrone (Shirt) „Darkthrone - The Cult is Alive“, <http://heavymetalshop.com.pl/official-merchandising-/669-darkthrone-official-hoodie-the-cult-is-alive-darkthrone-original-merch-by-white-crow.html>, zugegriffen am 12.12.2018
- Bsp.12.: Arch Enemy (Shirt) „Arch Enemy - War Eternal - This is Fucking War“, <https://planetrock.backstreetmerch.com/artist/arch-enemy/usa-import-t-shirts/war-eternal>, zugegriffen am 12.12.2018
- Bsp.13.: Motörhead (Shirt) „Motörhead - England“, <https://www.littlerockstore.de/motorhead-kinder-t-shirt-england-motorhead.html>, zugegriffen am 12.12.2018
- Bsp.14.: AC/DC (Poster/Logo) „AC/DC“, http://www.allposters.at/-sp/AC-DC-Highway-To-Hell-Posters_i13432980_.htm, zugegriffen am 12.12.2018
- Bsp.15.: Blue Öyster Cult (Shirt) „Blue Öyster Cult“, <https://afterlifeboutique.com/products/vintage-blue-oyster-cult-t-shirt>, zugegriffen am 12.12.2018
- Bsp.16.: „Jedem das Seine“, Tattoo; <https://www.n-tv.de/panorama/Badegast-mit-Nazi-Tattoo-steht-vor-Gericht-article16622076.html>, 15.10.18
- Bsp. 17.: „Blood / Honour“, Tattoo; <https://libcom.org/news/anti-fascists-boycott-neo-nazi-vegan-cake-shop-24072014>, zugegriffen am 17.10.2018
- Bsp. 18.: „Combat 18“, Tattoo; <https://www.torial.com/hardy.krueger/portfolio/140971>, zugegriffen am 15.10.18

- Bsp. 19.: „Skrewdriver“, Cover; <https://www.discogs.com/Skrewdriver-Warlord/release/6416209>, zugegriffen am 15.10.18
- Bsp. 20. und 21.: „Black Metal Kampf“, Shirt; <http://acclaimrecords.com/wp-content/uploads/2017/11/88-black-metal-kampf-t-shirt-photo1.jpg>, zugegriffen am 24.10.2018
- Bsp. 22.: „Black Metal Cult Records“, Shirt; <https://www.blackmetalcultrecords.com/products/black-metal-cult-records-terror-cult-division-large-shirt>, 15.10.2018
- Bsp. 23.: The Game, „Compton“, Tätowierung; 2013; <http://thedrop.fm/game-compton-tattoo/>, zugegriffen am 12.10.2018
- Bsp. 24.: Snoop Dogg, „Snoop Dogg - California Times“, Album Cover; 2014; <https://itunes.apple.com/cv/album/california-times/885274234>, zugegriffen am 2.1.2019
- Bsp. 25.: „Best of West Coast Hip Hop“, Compilation Cover; <https://www.allmusic.com/album/best-of-west-coast-hip-hop-mw0000396923>, zugegriffen am 2.1.2019
- Bsp. 26.: NAS „nas - illmatic“, Album Cover; <http://thesource.com/2014/04/19/a-brief-look-at-baby-photos-used-as-hip-hop-cover-art-since-illmatic/>, zugegriffen am 2.1.2019
- Bsp. 27.: Takeshi 6ix9ine, „69“, Tätowierung; <https://www.capitalxtra.com/features/lists/facts-about-tekashi-6ix9ine/tattoos/>, zugegriffen am 2.1.2019
- Bsp. 28.: Yung Hurn, „amore“ und „1220“, Tätowierungen; <http://baptistekucharski.com/1220-magazine>; zugegriffen am 12.10.2018
- Bsp. 29.: „Droht ein neuer Hitler“, *Bild* Schlagzeile; <https://vau-ef-be.beepworld.de/frakturverbot.htm>, zugegriffen am 3.1.2019
- Bsp. 30.: „Corona“ Logo [https://en.wikipedia.org/wiki/Corona_\(beer\)#/media/File:Corona_Extra.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/Corona_(beer)#/media/File:Corona_Extra.svg) zugegriffen am 4.1.2019
- Bsp. 31.: „Jägermeister“-Logo; <https://de.wikipedia.org/wiki/Jägermeister#/media/File:Jägermeister-Logo.tif>, zugegriffen am 4.1.2019
- Bsp. 32.: „Homosexuelle sind schwul - Bliss X Herrensauna“, <https://www.partytimer.at/partyblog/12649/signale-liebe-in-zeiten-des-rechtspopulismus>; zugegriffen am 8.4.2019
- Bsp. 33.: „I am what I am - RBK“, <http://alieuemediablog.blogspot.com/2013/12/50-cent-reebok-poster-analysis.html>; zugegriffen am 8.4.2019
- Bsp. 34.: „reputation“ - Taylor Swift; https://en.wikipedia.org/wiki/Taylor_Swift%27s_Reputation_Stadium_Tour#/media/File:Taylor_Swift%27s_Reputation_Stadium_tour.png; zugegriffen am 8.4.2019
- Bsp.35.: „Hyäne Fischer“, <https://hyane-fischer.myshopify.com/products/t-shirt>; zugegriffen am 8.4.2019
- Bsp. 36.: „Germes Gang“, https://www.instagram.com/p/BrvGhxBfbU/?utm_source=ig_web_copy_link; zugegriffen am 8.4.2019