

Andreas Koop

NSCI

Das visuelle Erscheinungsbild
der Nationalsozialisten 1920–1945

Wenn ein Designer die Geschichte interpretiert, nehmen die Zeichen ihre wahre Rolle ein. Sie zeigen, dass sie ein Teil der Macht sind – und Gestalter Verantwortung tragen. Die Konfrontation mit den visuellen Konstruktionen dieser Diktatur zeigt zudem, wie nahe sich viele anerkannte und übliche Formen der »Marketing-Propaganda« nach dem Krieg bewegen. Bis heute. Das Buch zeigt deshalb eindrucksvoll, welche Erkenntnisse eine visuelle Forschung gewinnen kann.



Fast 75 Jahre nach der Reichspogromnacht ist ein Buch zur Corporate Identity der Nationalsozialisten – auch in der überarbeiteten und erweiterten zweiten Ausgabe – noch immer und erst recht nach den jüngsten Erkenntnissen aus Zwickau eine Gratwanderung.

In sachlicher Distanz setzt sich Andreas Koop seit Jahren mit der Gestaltung der Macht und dem Erscheinungsbild des Nationalsozialismus im Speziellen auseinander. In diesem Buch dokumentiert er nüchtern (und in der 2. Auflage mit viel neuem Bildmaterial) das visuelle Erscheinungsbild des Nationalsozialismus in seinem Umfeld und Wandel: von den gesellschaftlichen Trends und dem Boden für »Blut und Boden« über die Sprache bis zum Logodesign. Von den Medien über Organigramme und Gruppierungen bis zu den Uniformen. Von den »Events« über die Architektur bis zu den Zeichen der Macht in Schrift, Typografie und Farbe.

Aus der Maschinerie der Gleichschaltung in allen Bestandteilen der Corporate Identity des Schreckens kann und sollte man lernen!

ISBN 978-3-87439-815-2

10

Andreas Koop

NSCI - Das visuelle Erscheinungsbild
der Nationalsozialisten 1920-1945

Verlag Hermann Schmidt Mainz 

Inhalt

	Vorwort	4
	Prolog	6
	Die »Völkische Bewegung«	8
	Sprache in Wort, Schrift und Bild	18
11	Das Hakenkreuz	34
12	Der Reichsadler	42
13	Die Reichsflagge	52
14	Die Partei- und Nationalfarben	66
15	Schrift und Typografie	76
21	Printmedien	96
22	Embleme und Uniformen	120
23	Der öffentliche Raum	136
	Anhang	144
	Anmerkungen	148
	Abbildungsnachweis	153
	Bibliografie	154

Vorwort

Als Andreas Koop uns vor fünf Jahren ein Buch auf Basis seiner Forschungsarbeit über das visuelle Erscheinungsbild des Nationalsozialismus vorschlug, haben wir geschluckt: Kann und darf man siebzig Jahre nach der Reichsprogromnacht in Deutschland ein Buch über die »Corporate Identity« der Nationalsozialisten machen? Darf man die geölte Maschinerie der Schreckensherrschaft überhaupt mit einem Vokabular beschreiben, das erst später aufkam und heute als die Grundlage der Unternehmenskommunikation etabliert ist?

Muss man – gerade in Deutschland – die Designforschung nicht auch auf diese Zeit ansetzen?

Wir haben es 2008 gewagt. In sachlicher Distanz und bewusster Anlehnung an die heute übliche Struktur des Entwurfs, der Implementierung und Analyse von CI-Prozessen setzte sich Andreas Koop mit dem Nationalsozialismus auseinander. Und erschloss für eine Generation, die das Dritte Reich nur noch aus Filmen (und deren teils wenig sauber recherchierten Requisite) kennt, die visuelle Welt einer Schreckensherrschaft. Die durch die Analyse ihres Erscheinungsbildes nicht im Ansatz beschönigt werden soll.

Zum ersten Mal wurde der Nationalsozialismus visuell erforscht. Was für Gestalter einen vollkommen neuen Zugang ermöglichte, mag für den einen oder anderen Historiker innovativ oder irritierend gewesen sein. Historische Abhandlungen aber gibt es zur Genüge. Und sie seien weiterhin zur Lektüre – und zum Nachdenken darüber – empfohlen!

NSCI war überraschend schnell vergriffen, die Nachfrage ebte nicht ab. Während Andreas Koop an der erweiterten Neuauflage (mehr Umfang, mehr, teilweise erstveröffentlichte Abbildungen) arbeitete, erlebte Deutschland von Zwickau ausgehend den Schrecken neuen Nazitums. Die Wirtschaftskrise in Europa, auch in Deutschland, ebenso wie mangelnde echte Integration scheinen den Boden zu bereiten für Menschen, denen beim Rückblick auf die Zeit zwischen 1933 und 1945 kein kalter Schauer über den Rücken läuft, aus dem politische Verantwortung erwächst.

Umso wichtiger scheint uns die Auseinandersetzung mit der NS-Zeit. Für visuelle Menschen bedeutet das die Auseinandersetzung mit den Zeichen von Macht in Schrift, Typografie und Farbe, den Bausteinen einer für damalige Verhältnisse mit erstaunlicher Intensität und erschreckender Omnipräsenz aufeinander abgestimmten »Corporate Identity«. Für Marketing-Menschen bedeutet das die Analyse eines ebenso schauder- wie meisterhaften »Implementierungsprozesses«.

Wieder findet die Geschichte dieser Jahre nur als Grundlage für die visuelle Forschung Eingang ins Buch – mit dem Anspruch auf Korrektheit, frei jeden Anspruchs auf Vollständigkeit.

NSCI soll Augen öffnen. Den analytischen Blick schärfen. Zu Designforschung anregen. Und gerne auch zum Nachdenken über die politische Dimension von Gestaltung und der daraus folgenden Verantwortung des Designers.

Karin und Bertram Schmidt-Friderichs
Mainz, im März 2012

Prolog

Es war nicht unbedingt zu erwarten, im Jahr 2008 noch ein Desiderat innerhalb der am intensivst erforschten zwölf Jahre deutscher Geschichte zu bearbeiten. Und kein unproblematisches freilich, sonst wäre es wohl längst bearbeitet und publiziert worden. Die Reaktionen auf das in recht kurzer Zeit ausverkaufte Buch waren durchweg positiv; das zeigten viele E-Mails, Einladungen zu Vorträgen und Besprechungen in Blogs und Foren. Allein die Rezensenten taten sich mitunter ein wenig schwer mit »NSCI«: Mancher Historiker sah die geschichtliche Darstellung zu verkürzt abgehandelt und thematisiert. Bewegt man sich in einer Art »doppelter Nische« – ein geschichtliches Thema der Gestaltung, ein gestalterisches Thema in historischem Kontext – besteht zwangsläufig die Gefahr, weder den einen noch den anderen gerecht zu werden. Auch wenn der Erfolg nicht unbedingt immer ein Kriterium für Sinn und Qualität sein mag, ist es indes durchaus aussagekräftig, wie schnell die erste Auflage ausverkauft war und die Fragen nach Verfügbarkeit, Restexemplaren oder einer Neuauflage eintrafen.

Nun, es war klar, ein wenig Mut ist notwendig, von Autor und Verlag, sich dieses Themas anzunehmen – und es fortzuführen (allerdings deutlich weniger als vor vier Jahren!). Die zweite, hier vorliegende Auflage versucht deshalb auch auf verschiedene Anregungen aus den vielen Rückmeldungen und Rezensionen einzugehen. Was allerdings bleibt, ist die Gliederung im Stile eines Corporate Design-Manuals, das dieses Buch nicht nachbilden oder suggerieren will, sondern dessen Struktur ganz einfach am besten geeignet ist, das Thema darzustellen. Mit Blick auf die »eigentlichen« Kompetenzen des Gestalters hat sich die Gewichtung der beiden Teile des Buches im Vergleich zur ersten Auflage deutlich verändert: Da sich eine adäquate Darstellung der geschichtlichen Abläufe auf einigen wenigen Seiten zwangsläufig nur verkürzt und oberflächlich darstellen lässt, habe ich ganz darauf verzichtet, ebenso auf eine Art Zeittafel oder Zeitleiste – heute sucht und findet jeder Interessierte ohnehin im Internet jegliche Information mit wenigen Mausclicks.

Quantitativ kam das den Teilen des Buches zugute, die insbesondere die Schrift und Typografie, die Printmedien und Darstellungen von beispielhaften Anwendungen im Fokus haben. So wurde nicht nur der Umfang des Buches erweitert, es wurde auch möglich, über 50 zusätzliche Abbildungen zu platzieren. Die meisten davon aus Archiven (nochmals vielen Dank an das »ifz«!) und bislang wohl auch noch nie veröffentlicht. Dies hat seine Relevanz gerade deshalb, da diese Abbildungen nicht illustrierend zu sehen sind, sondern bereits Teil der Analyse, also substanzieller Inhalt sind. Infografiken vermitteln zudem auf komprimierte und informative Weise komplexe Sachverhalte. Genau davon wiederum sollen im Idealfall sowohl die (Kunst-)Historiker als auch die Gestalter profitieren. Dieses Buch soll deshalb ausdrücklich keinen »Endpunkt« solcher Überlegungen darstellen, sondern zur weiteren Erforschung auffordern.

Ein wichtiges Stichwort: »NSCI« basiert auf einer visuellen Forschung. Und damit ist bereits ein Stück weit erklärt, warum es in den Kreisen der Politologen und Historiker keinen einfachen Stand hat – man misstraut dem Bild. Das zeigen auch die Schwierigkeiten, die fachlich ausgewiesene Geschichtswissenschaftler auf dem Gebiet der Bildwissenschaften, insbesondere der »Visual History« haben. Selbst sie bzw. ihre Erkenntnisse werden innerhalb ihrer eigenen Disziplin nur ungern anerkannt und angewandt. Dabei leben wir in einer visuellen Welt. Alles um uns herum ist gestaltet – von Menschen, für Menschen. Und folglich könnte alles auch anders gestaltet sein (nicht aus einer Beliebigkeit von Design, sondern gerade wegen seiner Schöpfungskraft), mit nicht nur ästhetischen Folgen. Das mündet gewissermaßen in ein Plädoyer für die Designforschung. Sie kann auch bei rückblickenden und historischen Ansätzen durchaus ihre Relevanz für aktuelle und zukünftige Themen haben. Insofern ist »NSCI« ein Buch, dessen Inhalte nicht nur »vergangenheitsrelevant« sind.

Rückholz, im Winter 2012, Andreas Koop

Die »Völkische
Bewegung«

Bismarck

Von
göttlicher Ordnung
und deutscher Nation

Bismarckworte,
ausgewählt und zusammengestellt von
Fritz Kröfel

LESEBOGEN

In vielen programmatischen Ansichten ist die »Völkische Bewegung« der ideologische Vorläufer des Nationalsozialismus – von den Rassevorstellungen über den Germanenkult bis hin zu gestalterischen Elementen wie den Runen und dem später allgegenwärtigen Hakenkreuz. Bereits zu dieser Zeit entstanden auch die Grundlagen für den aggressiven Antisemitismus im »Dritten Reich«.

Außerhalb von Historikerkreisen ist die ideologische Vorbereitung und Anlage des »Dritten Reichs« in der »Völkischen Bewegung« kaum bekannt. Nicht erst seit der Weimarer Republik und dem Ersten Weltkrieg, sondern bereits im wilhelminischen Kaiserreich und den Jahren zuvor schuf sie die Grundlagen für den kommenden Faschismus in Deutschland. So vereinnahmten die Nationalsozialisten nicht nur das Gedankengut des »Völkischen«, was in der damaligen Fremdwörter-Phobie lediglich den Begriff »national« ersetzen sollte, sondern auch ihre seit Anfang des 19. Jahrhunderts verwendete Symbolik. Dazu gehörte das Hakenkreuz – vielfach aber noch in die ursprüngliche, Glück bringende (→11) Richtung drehend – ebenso wie die Runen und der »Heil«-Gruß!. Seit etwa 1875 stand diese Bewegung zunehmend »für einen rassistisch begründeten, insbesondere »entschieden antisemitischen Nationalismus«².

Die »Völkische Bewegung« und der Nationalsozialismus

Das »Völkische« war eine diffuse Sammelbezeichnung für eine in weiten Teilen durchaus weltfremde und reaktionäre Bewegung. Sie glaubte, ihre Wurzeln im »altgermanischen Heldentum«³ zu haben, und war davon überzeugt, dass die germanische Rasse – als die wertvollste – zu Höherem bestimmt sei. Hitler selbst, obwohl er sich zur Genüge aus dem Zeichenrepertoire der »Völkischen Bewegung« bediente und nur allzu bereitwillig die pseudowissenschaftlichen rassistischen Argumentationen für seine Zwecke übernahm, lehnte die Repräsentanten der »Völkischen Bewegung« ab und zog nicht selten mit beißendem Hohn über sie her.⁴ Das »bäuerlich [...] religiös-germanische«⁵ als Grundlage der Gesinnung war den Führern der NSDAP entschieden zu rückwärtsgewandt. Lediglich die »SS« war diesem Okkulten und Mystischen, den Runen und Bräuchen (wie zum Beispiel dem Julfest) zugewandt und hat einiges von den »Völkischen« übernommen.

Die nationalsozialistische Weltanschauung geriet ohnehin nicht selten in einen ideologischen Konflikt zwischen dem

Hang zu extremer Modernität und einer gleichzeitigen Romantisierung der deutschen, germanischen Vergangenheit. Oder sie verband, wenn man so will, »die Pflege des angeblich Althergebrachten mit der Lust am technisch Machbaren«⁶. Dieser Widerspruch wird in den weiteren Kapiteln noch manches Mal offenkundig.

Eine deutsche Schrift und Sprache?

Wie affin Sprache und Schrift sind, ist bekannt. Schrift ist geschriebene Sprache – und als solche auch deren Abbild; dies betrifft den inhaltlichen Aspekt ebenso wie den formalen. Wenn die »Völkischen« also für eine »Reinheit der deutschen Sprache«⁷ kämpften, wie es ihr Eigenname ja bereits verdeutlicht, dann durfte man erwarten, dass sie dies auf die Schrift übertragen wollten.

So gab es neben dem »Allgemeinen Deutschen Sprachverein« auch einen »Allgemeinen Deutschen Schriftverein«. Schließlich »bildeten Sprache und Schrift eine historisch ableitbare Einheit«⁸. Forcierte der eine Verein die »Pflege der Muttersprache«⁹, wollte der andere die »Pflege und Erhaltung unserer deutschen Schrift [...] unter Verdrängung der Lateinschrift«¹⁰ erreichen.

Gebrochene Schriften – oder »deutsche Schriften«, denn das Wort »Fraktur« als lateinischer Begriff wurde natürlich nicht verwendet – sollten »in allen Gauen«¹¹ die Antiqua er-

001 | Titelseite des ersten Hefes der Zeitschrift »Upland« von 1912 | Zeichnung: Ludwig Fahrenkrogl. Es bildet mit den Runen, dem Fachwerk-Hakenkreuz und v. a. dem Hammer das gesamte Zeichen-Repertoire der »Völkischen Bewegung« ab.

002 | Titelseite für »Das Deutsche Buch« der »Germanischen Glaubens-Gemeinschaft« mit Hakenkreuz und »Thors Hammer«, Ludwig Schwane, 1921.

003 | Titelseite für die Zeitschrift »Hammer« (Parteilose Zeitschrift für nationales Leben) von 1909 – bemerkenswert ist, wie der Adler den Hammer in den Fängen hält; dies erinnert an spätere Darstellungen im Kontext der »HJ«.

| 001



| 002



I 004



»Fahrender Geselle« mit einer Fahne in den »arischen Farben« von A. Paul Weber, »Zunftbuch«, 1927.

setzen. Schließlich sei die gebrochene Schrift »als Eigenschrift der germanischen Rasse anerkannt«¹² und folglich zu nutzen. Es ging sogar so weit, dass die »undeutschen, »römischen« Buchstaben« wie das c, q, v, x und y abgeschafft und das »ABC« in ein »ABD« umbenannt werden sollte.¹³ Dies alles führte schließlich zum »Schriftenstreit«, der jahrzehntelang mit Vehemenz geführt wurde und 1911 auch noch den Reichstag beschäftigte – doch dazu später (→15). Dass in diesen sicherlich überzogenen Forderungen ein gewisses, repräsentatives »Volksempfinden« durchaus enthalten war, zeigen einige Anekdoten aus der Vergangenheit. So bat Goethes Mutter ihren Sohn bereits 1794 inständig darum, sein neues Buch möge nicht in »so fatalen lateinischen Lettern«¹⁴ gedruckt werden und ergänzte pathetisch: »bleibe deutsch, auch in den Buchstaben«¹⁵.

Eine Sonderrolle spielen in der »Völkischen Bewegung« die Runen. Von den Nationalsozialisten allerdings wurde deren Verwendung nicht ernsthaft in Erwägung gezogen. Ein Zeichen aber – das wohl signifikanteste nach dem Hakenkreuz – wurde aus diesem Kontext übernommen und ist seither untrennbar mit dem NS-Regime und seinen Verbrechen verbunden: das emblematisch gewordene »SS«-Zeichen, die Doppel-Sigrune. Innerhalb der »Völkischen Bewegung«, insbesondere in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, wurden die Runen immer wieder ins Spiel gebracht. Sei es als Subtitel des »Heimdall« (»Zeitschrift für reines Deutschtum und All-Deutschtum«) oder bei Gebäude- und Gedenkinschriften.

I 003



Publikationen der »Völkischen Bewegung«

I 005



Briefbogen der nationalistischen und antisemitischen »Thule Gesellschaft«, einer der Vorläufergruppierungen der NSDAP (1919).

Die Titelseiten zahlreichen Zeitschriften und Bücher dieser Jahrzehnte wirken aus heutiger Sicht recht eigenartig: die Kombination von (oft gezeichneten) gebrochenen Schriften und Runen sowie einem Illustrationsstil, der sich sowohl in der Darstellung als auch in den Sujets recht messianisch und fast naiv ausnimmt. Die hier abgebildeten Titelseiten verdeutlichen dies besser als eine Beschreibung. Auch der »Odin« (»Ein Kampfblatt für die alldeutsche Bewegung«) und der »Hammer« (»Parteilose Zeitschrift für nationales Leben«) geben sich in diesem Stil. Viele Illustrationen dieser Zeit präsentieren und propagieren die aus der Rassenlehre vorgegebenen physiognomischen Merkmale, welche »der arisch-germanische ›Edelmensch‹ aufzuweisen hatte«¹⁶. Ob als Gürtelschnalle, strahlende Sonne oder grafischer, gliedernder Mittelpunkt: das Hakenkreuz – auch »Fyrfos« genannt – ist dabei oft an prominenter Stelle zu sehen. Die Abbildungen zeigen häufig auch die gerundete, nicht quadratisch-eckige Variante, wobei gleichermaßen noch links- wie rechtsdrehende Darstellungen zu finden sind. Vor dem Ersten Weltkrieg galt neben dem Hakenkreuz indes bezeichnenderweise der »Hammer«, Thors Attribut, als bedeutendstes völkisches Symbol.¹⁷

Interessant ist auch der Aspekt der Farbigkeit. Wobei angemerkt werden muss, dass die meisten Zeitschriften (aus technischen und finanziellen Gründen) nur schwarzweiß gedruckt wurden. Nach der gängigen völkischen Lesart waren »die ›arischen Farben‹ von Himmel und Sonne«. Deren »Blau und gold/gelb« waren die »Symbolfarben zahlreicher, insbesondere völkisch-religiöser Organisationen«¹⁸. So führte beispielsweise die Jugendorganisation des »Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbandes« ein »blaugoldenes Trutzfähnlein«¹⁹ auf ihren Wanderungen mit sich. Diese oft ins mythisch-esoterisch gehende Haltung zeigt sich unter anderem auch in der Ausgestaltung eines Bismarck-Denkmal von 1908 in Sachsen-Anhalt. Der zentrale Gedenkstein, fünf als Sitzgelegenheiten dienende »Wodansteine« sowie fünf Linden waren so angeordnet, dass sich aus der Vogelperspektive ein fünfzackiger Stern erkennen ließ. Die Inschrift des Memorials wurde in Runen eingearbeitet.

Was hier so naiv und irgendwie kaum ernstzunehmend erscheint, sollte noch folgenschwere Auswirkungen haben. Wie eingangs erwähnt, bereiteten die Protagonisten auf breiter Basis bei verschiedensten Themen dieser Bewegung mit

006 | Ursprünge des Parteiabzeichens der NSDAP auf Grundlage einer Grafik von K. Weißmann. Das Zeichen geht auf verschie-

dene Traditionsstränge zurück – die Entwicklung ist allerdings nicht so linear wie es durch die Grafik erscheint.

Ursprüngliches Zeichen der österreichischen DAP



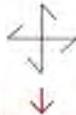
Emblem des Germanenordens



Wappen der Äbte von Lambach



Abzeichen der österreichischen DNSAP 1920



Angelegliches Wappen der Familie Krohn



Emblem der Thule Gesellschaft



Abzeichen der sudetendeutschen Nationalsozialisten



Abzeichen der Deutschsozialistischen Partei



Entwurfzeichnung Krohns



Entwurf für ein Parteiabzeichen der INS(D)AP



Endgültiges Abzeichen der NSDAP



Endgültiges Abzeichen der NSDAP



I 007



I 008



007 | Nachzeichnung des »H.J.-Leistungsabzeichens« (verliehen in Eisen, Bronze und Silber) mit dem umlaufenden Schriftzug »Für Leistungen in der H.J.«, gestaltet in einer Runenschrift auf einer »Tyr«-Rune.

008 | Nachzeichnung einer »Tyr«-Rune. Sie ist im »Organisationsbuch der NSDAP« im Bereich der »SA« dargestellt.

ihrem Irrglauben, den Radikalismen und überheblichen rassistischen Äußerungen den Boden für das, was einige Jahrzehnte später grausame Realität werden sollte, und was mit der damals bereits prophetisch angemahnten »deutsche[n] Wiedergeburt«²⁰ begann bzw. hätte enden sollen. Schon in dieser Zeit warteten sie auf »den Vollender ihres Werkes: Ein Volk, ein Gott, ein Reich«.²¹ Das kommt einem furchtbar prophetisch vor.

Fidus: Visualisierungen des völkischen Ideals

Behandelt man Schrift im nationalsozialistischen Kontext, gerät man schnell zu einer ganz grundsätzlichen Thematik und der daraus resultierenden, Jahrhunderte währenden Auseinandersetzung zwischen den Anhängern gebrochener Schriften auf der einen und den Verfechtern der Antiqua auf der anderen Seite. Die Instrumentalisierung geht, was die zuvor erwähnte ideologische Konfrontation angeht, letztlich zurück bis auf Luther. Was zu diesem Zeitpunkt seinen Anfang nimmt, wurde auch von der »Völkischen Bewegung« im 19. Jahrhundert nur zu gerne wieder aufgegriffen. Als »deutsche Schrift« wurden die gebrochenen Schriftarten postuliert, versus der »lateinischen« Antiqua [→15].

Dass aber gerade Fidus einen quasi »transzendentalen« Ansatz entwickelte, ist in mehrerer Hinsicht überraschend. Ein schwärmerischer Utopist, der sich von den »Völkischen« wie auch später von den Nationalsozialisten für deren Zwecke einspannen ließ und sich irgendwo zwischen Körperkult (Nudismus), Ökosophie und Religion bewegte. Das alles hatte letztlich und einmal mehr zum Ziel, den »neuen Menschen« zu schaffen.

Die »Neugermanische Schrift«

Am bekanntesten war besagter Fidus, mit bürgerlichem Namen Hugo Höppener, sicherlich für seine Illustrationen – freie Arbeiten, häufig mit der Darstellung nackter Menschen, die kraftvoll, andächtig und »rein« erschienen, aber auch zahlreiche Auftragsarbeiten gehörten dazu. Häufig waren seine illustrativen Arbeiten mit typografischen und ornamentalen Elementen verbunden, bei denen gezeichnete Schriften oft wichtiger und integraler Bestandteil waren. Dazu gehören Hefte wie »Der Mensch«, »Theosophie«, »Upland«, »Frigga« oder »Der Lichtpfad«, für die er arbeitete. Von besonderem Interesse, wenn auch nicht von großer Reichweite, ist in diesem Zusammenhang die Schaffung

009 | Musterblatt für »Die Neugermanische Schrift« von 1912. Fidus wollte damit unter anderem den Gegensatz der »deutschen« und »nichtdeutschen« Schriften aufheben.

010 | Titelseite eines Programmheftes des »Jungdeutschen Ordens« für deren Treffen im Juni 1926 in Bremen.

011 | Titelseite der Zeitschrift »Unterm Hakenkreuz« von Ludwig Schwaner, 1913.

ERKNER 1912

DIE NEUGERMANISCHE SCHRIFT
 ist weder eine Sederschrift, wie alle aus der mittelalterlichen Fraktur herausgebildeten, noch eine Steinschnittschrift, wie die aus der Antiqua entwickelten Schriften, noch eine Pin-felschrift wie die der Mongolen und z. B. auch die Eckmanns — sondern sie ist aus dem Stahlschnitt selbst heraus empfunden und deshalb endlich eine Schrift, die der stilistischen Sortierung von Materialtreue entspricht. Überdies ist sie keine Zierschrift, sondern eine auf die einfachsten und unverwechselbaren Grundzeichen zurückgeführte Brottschrift, die nicht nur der deutschen Sprache endlich entsprechen konnte, sondern auch deren rein fonetische Lesbarkeit für Ausländer erhöhen würde. Ja, sie am ehesten könnte eine Weltschrift werden wie es die Fraktur der Mönche im Mittelalter war. »Deutsche« und »nichtdeutsche« Schrift zu unterscheiden beruht auf einem geschichtlichen Irrtume und hat weder praktischen noch politischen Sinn. Schrift ist von kulturführenden Völkern zur Verständigung, nicht zu nationaler Vermummung gepflegt worden, und sie sollte immer einheitlicher und lautgerechter werden!

Fidus

Wollersdorf bei Erkner 1912

| 009

| 010



| 011



seiner »Neugermanischen Schrift«. Eine »Federschrift«, die zwar ganz im Geiste der »Völkischen Bewegung« (um 1912) entstand, aber im Gegensatz zu den sonstigen Bestrebungen (→15) einen anderen Weg ein- und vorschlug: nämlich die Überwindung des Gegensatzes von »deutscher« und »nicht-deutscher« Schrift. Fidus war überzeugt, dass dieser »auf einem geschichtlichen Irrtume«²² beruht.

Bei seiner Schrift zog er sogar in Betracht, dass sich durch ihre Gestaltung und Logik auch »deren rein fonetische [phonetische] Lesbarkeit für Ausländer erhöhen würde«²³. Ein an sich ja redlicher Ansatz, der aber wenige Zeilen später in gewissem Sinn wieder relativiert wurde, da »sie am ehesten [...] eine Weltchrift werden«²⁴ könnte. Auch die »Völkische Bewegung« hatte sich schon viel vorgenommen.

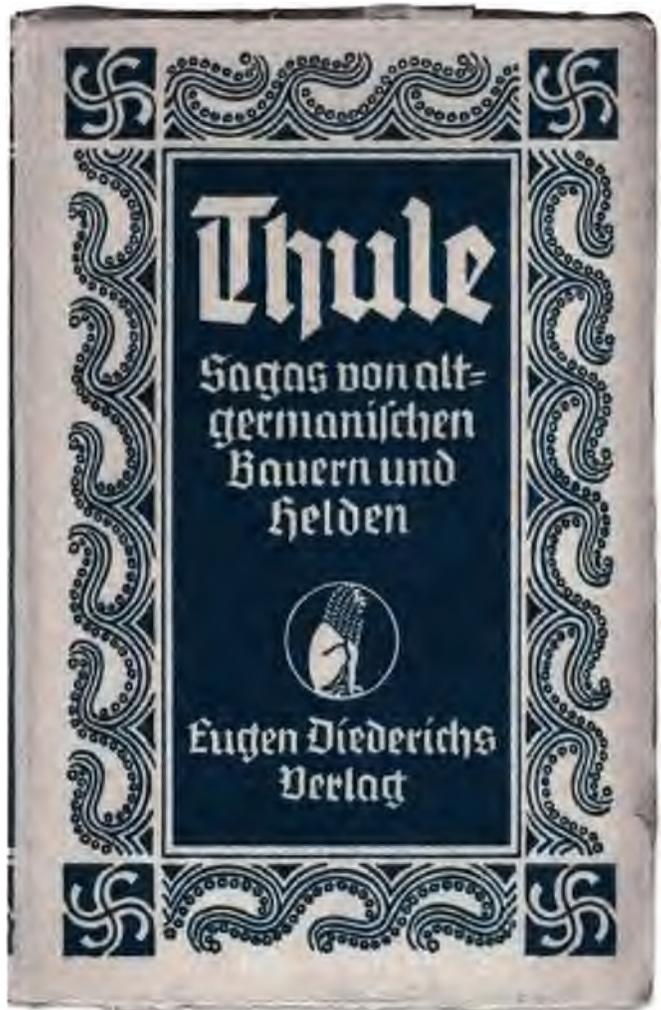
| 012



| 013



I 014



012| Eine ebenfalls von Fidus gestaltete Titelseite der Halbmonatsschrift »Der Mensch« vom Verlag »Lebensreform«.

013| Titelblatt der Zeitschrift »Frigga - Blätter für deutsches Frauentum«, Ausgabe »Hartung/Hornung 1930«, gestaltet von Fidus.

014| Titelseite des Buches »Thule - Sagas von altgermanischen Bauern und Helden«, erschienen 1934 bzw. 1944.

Sprache in Wort,
Schrift und Bild



An dieser Stelle des Buches soll, bevor die einzelnen Bestandteile des visuellen Erscheinungsbildes der Nationalsozialisten betrachtet werden, einleitend und über die reine Gestaltung selbst hinausblickend, ein weiterer allgemeiner und übergreifender Aspekt dargestellt werden: wie nahe sich nämlich Macht und Sprache, Sprache und Schrift, Schrift und Macht sind. Gerade Sprache und stellenweise auch Schrift wurden und werden unter anderem als zentrale, quasi eine Nation/Nationalität konstituierende Basiselemente gesehen. Insofern geraten sie fast automatisch in den Einflussbereich der (jeweiligen politischen) Macht.²⁵

Schrift ist geschriebene Sprache, Sprache sind formulierte Gedanken und Haltungen. Die philologischen Überlegungen von Victor Klemperer in seiner »LTI« lassen sich deshalb um den Aspekt der Schrift erweitern. Dabei wird deutlich, dass Sprache und Schrift auch und gerade im »Dritten Reich« interessante Parallelen haben. Das nebenstehende Beispiel zeigt eindrucksvoll, was Klemperer meint; »der« Jude, der Parasit. Heute erschrickt man, damals war es Alltag.

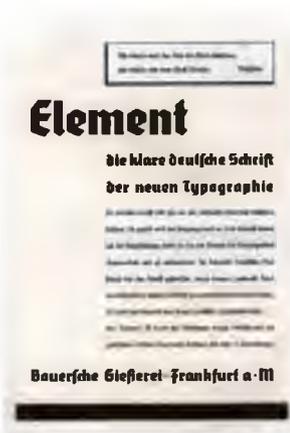
Bekannt sind zu dieser Thematik, zum besagten Verhältnis von Sprache und Macht, Victor Klemperers umfassende Tagebücher »Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten« und eben seine »LTI« (Lingua Tertii Imperii – Die Sprache des »Dritten Reiches«). In ihnen hielt der Philologe seine Erlebnisse während dieser Zeit, soweit es ihm möglich war, fest – die Erfahrungen eines Juden, der nur dank seiner »arischen« (vor allem aber überaus mutigen!) Frau in »Mischehe« und mit viel Glück im Unglück diese Zeit überlebte. Bis 1935 unterrichtete der Germanist, Romanist und Philosoph an der Technischen Hochschule in Dresden. Was dann folgte, waren zahlreiche Stationen der Demütigung und des Leides – ständig einer Todesangst ausgesetzt. Im Februar 1945 flüchtete er schließlich zusammen mit seiner Frau aus der Stadt – zufällig gerade noch rechtzeitig vor den Alliierten Luftangriffen des 13./14. Februar, die ausgerechnet auch das Dresdner »Judenhaus« mit seinen wenigen (und letzten) bis zu diesem Zeitpunkt noch (über)lebenden Bewohnern trafen. Nach dem Krieg kehrte Victor Klemperer zurück, wurde Professor an der TU Dresden. 1947 erschien sein Buch mit dem Titel »LTI« – eine überaus feinsinnige Sprachanalyse des »Dritten Reiches«.

Damit ist der Bogen geschlagen zu diesem kurzen Essay: Schließlich sind Sprache und Schrift zwei eng verwandte, aufeinander bezogene Phänomene. Diese Betrachtung will deshalb den Versuch machen, den von Klemperer beschrie-

Das alte Deutschland

Das neue Deutschland

015 | Gegenüberstellung des kleinen »h« einer Textura, wie sie Gutenberg bei seinem Bibeldruck verwendet hat, und der Schrift »Tannenberg«; darunter jeweils ein Textbeispiel.



016 | Anzeige für die Grotesk-Gotisch »Element« – beworben mit der Aussage »Die deutsche Schrift lebt fort als der sichtbare Ausdruck deutschen Wesens.«

benen Veränderungen und Instrumentalisierungen in Schrift und Typografie (bzw. manchmal auch in der Gestaltung untrennbar damit verbundenen) während der zwölf nationalsozialistischen Jahre nachzugehen und entsprechende Parallelen zur Sprache aufzuzeigen.

Die Verrohung von Sprache und Schrift

Was Victor Klemperer zu Beginn seines Buches feststellt, ist eine grundsätzliche Verrohung der Sprache – sowohl in ihrem Ausdruck als auch in einer merkwürdigen Verselbständigung von Begrifflichkeiten. Hier bietet sich bereits ein unmittelbarer Vergleich mit der Veränderung bei den gebrochenen Schriften an: Denn auch in geschriebener Form versuchte man die deutsche Identität wiederzubeleben, indem man sich, trotz alternativer gestalterischer Strömungen, der Fraktur zuwandte. Die Vergrößerung gerade der gotischen Schrift zu den neuen, vor allem in den Jahren um 1933 bis 1938 entstandenen »Grotesk-Gotik«-Schriften war ein darüber hinausgehender Versuch, diese neu zu interpretieren. Im Jargon der Schriftsetzer dieser Zeit – wie hinlänglich bekannt – geringschätzend »Schafstiefelgrotesk« genannt. Zu diesen meist programmatisch im Geist der Zeit benannten »neuen« Schriften gehörte beispielsweise die »Tannenberg« (1933–35 von Emil Meyer) und die »Element« (1933 von Max Bittrof) (→15).

Es lässt sich allerdings trefflich darüber streiten, ob diese Schriften nun eine Weiterentwicklung und legitime Variation darstellen – ähnlich der formalen Vereinfachung einer »echten« Grotesk im Vergleich zur Antiqua, was neue Verwendungsformen schuf bzw. Möglichkeiten eröffnete – oder eine gestalterische Untat. Freilich, die den gebrochenen Schriften höchst eigene Fragilität, das Kalligrafische, die Opulenz und schwungvoll-weiße Konturierung fehlt ihnen in der Regel gänzlich. Bei den Groteskschriften allerdings würde niemand behaupten, nur weil sie keine Serifen haben, würde ihnen etwas fehlen. Gerade in Verbindung mit anderen Schriften kann durchaus ein typografisch und gestalterisch stimmiges Bild entstehen.

Antiqua und Grotesk jedenfalls sind zwei Schriftgattungen, die bis heute beide ihre Berechtigung haben und Verwendung finden. Friedlich nebeneinander, oft in Kombination. Der Großteil der in der NS-Zeit entwickelten gebrochenen Schriften hingegen ist bis heute stigmatisiert. Hier geht es aber womöglich weniger um ästhetische Gesichtspunkte als



I 017

017 | Plakat für die Ausstellung »Das Recht« im Oktober 1936 in München. Schrift und Farbe haben zumindest für uns heute einen recht bedrohlichen Charakter.

018 | Die von Max Bittrof gestaltete Titelseite der »Gebrauchsgraphik«, Ausgabe April 1934. Der Schriftzug oben ist in der »Element« gesetzt – sie wurde in diesem Zeitraum auch massiv beworben (eine beispielhafte Anzeige siehe nebenstehende Abbildung).



I 018

um formale – der Kontext dominiert also die Beurteilung. Bei den Schriftentwicklungen dieser Jahre gibt es ein breites Spektrum mit durchaus interessanten (und beinahe vergessenen) Beispielen wie der »Stahl« von Rudolf Koch. Doch wie auch immer, eine massive Vergrößerung wohnt tatsächlich vielen Schriften inne, die sich »im Geist der Zeit« oder als die »neue deutsche Schrift« – so ihre Beispieltex-te in Anzeigen und Musterbüchern – sahen. Schriftbild und Aussage erreichen durchaus eine hohe Kongruenz, was sicher mit den Grund für die Vorbehalte ausmacht. Klemperers linguistische Beobachtung lässt sich in diesem Aspekt unmittelbar auf die Schrift übertragen.

Zensur für den Inhalt, weniger für die Gestaltung

Das mit der »Machtergreifung« gesteigerte Selbstvertrauen und -verständnis der NSDAP – nicht zuletzt natürlich durch die zunehmende, fast vollkommene Sicherheit vor jeglicher Opposition – und ihre erlangte (Allein-)Stellung drücken sich in vielen Medien aus, sei es im Detail oder der gesamten Gestaltung. Und natürlich erst recht durch das Angebot der Medien an sich; innerhalb kurzer Zeit gab es praktisch nur noch »Parteiorgane«, zwar in vielfältigster Art und Weise, doch war die »Gleichschaltung« unübersehbar. Die Zensur allerdings richtete sich vornehmlich auf das Inhaltliche [→15], für alles Weitere fehlte es den entsprechenden Stellen in der Partei und in der Verwaltung etc. wohl auch an der notwendigen Fachkompetenz, weshalb es letztlich zu einem sehr großen Teil an der »Linientreue« und dem ästhetischen An-



| 019

019 | Der »Völkische Beobachter« erschien über viele Jahre mit der »Bernhard-Fraktur« als Headline-Schrift – Lucian Bernhard war Jude.

020 | Titelseite der eigens zu den Spielen in Berlin herausgegebenen »Olympia-Zeitung« 1936 – hier dominiert die international verständliche Antiqua.



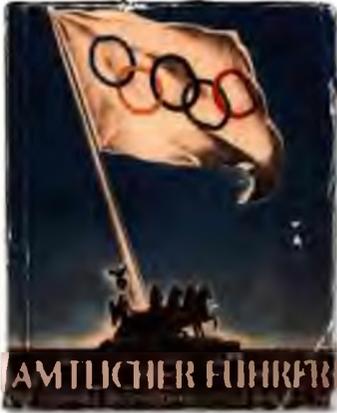
| 020

spruch der jeweiligen Schriftsetzer und Drucker lag, wie Schriftwahl und Gestaltung ausfielen. Dies ist sicher mit ein Grund, warum die Bandbreite der typografischen (und allgemein gestalterischen) Qualität unglaublich groß war. Mit zunehmender Dauer des Zweiten Weltkrieges verschoben sich die Prioritäten dann nochmals zu Lasten der Ästhetik – das Niveau sank mit jedem Jahr, parallel in Umfang und Ausführung (→21). Das zeigen bereits die »Gebrauchsgraphik«-Hefte.

Unterschiedliche Kommunikation nach innen und außen

Dieser unverblühte, vereinnahmende grafische und typografische Ausdruck der Macht war nicht von Beginn an selbstverständlich. Das NS-Regime konnte in den ersten Jahren nicht einfach seiner eigentlichen Haltung gemäß visuell auftreten. Dies galt besonders für die anfängliche Stabilisierungsphase der Partei. Eine gewisse Verharmlosung gehörte zum Kalkül und musste so manches nach außen hin kaschieren. So war die Führung öfters dazu angehalten, sich anders darzustellen als vielleicht gewünscht (ein Aspekt, der später nochmals aufgegriffen wird) – deshalb zeigen sich fast die gesamte Zeit immer über wieder die »zwei Gesichter« der Macht. Eigentlich müsste man beinahe sagen: die drei Gesichter. Denn auch die Grotteskschriften fanden in Summe durchaus breite Verwendung.

Besonders prägnant war dieses visuelle »Alter Ego«, wenn das Ausland auf Deutschland schaute oder die Partei außerhalb des eigenen Landes ein entsprechend geschöntes Bild abgeben wollte. Diese – durchaus erfolgreichen – Bemühungen



| 021

021 | Titelseite des »Amtlichen Führers« zur Feier der XI. Olympischen Spiele« in Berlin 1936.

022 | Das Pendant dazu für die IV. Olympischen Winterspiele in Garmisch-Partenkirchen; die Illustration ist von Ludwig Hohlwein.

023 | Karte der »SS« aus Blütenpapier mit den besten Wünschen für ein »frohes Julfest« und ein glückliches neues Jahr. Die geprägten Runen haben dabei eine völlig andere Form als im Fließtext.



| 022

sind gerade bei den Olympischen Spielen 1936 in Berlin deutlich zu erkennen. Obwohl beispielsweise die »Nürnberger Gesetze« (»zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre«) bereits seit fast einem Jahr in Kraft waren und die Diskriminierung der Juden immer weiter voranschritt, ließ sich der Großteil der Welt vom schönen Schein und der guten Organisation blenden. Die gebotene und gewünschte Internationalität spiegelte sich deutlich in der Gestaltung und insbesondere in der Typografie wider. So waren die täglich erscheinenden Sonderausgaben zu den Spielen mit Ölzweig und in versaler, ebenfalls »klassischer« Schriftart gesetzt. Man beherrschte durchaus die typografische Klaviatur und kannte ihre Wirkung. Auch die beiden offiziellen Führer zu den Spielen zeigten dies.

LTh HJ, SS, SA, NSKK, OKW, KZ

Doch wieder zurück zu den Ausführungen von Victor Klemperer, der in seiner »LT!« auch die augenfälligen Abkürzungen im nationalsozialistischen Deutschland verzeichnet hat. Von ihnen gab es Unmengen, die zugleich auch etwas über die sprichwörtliche organisatorisch-effiziente Mentalität »der Deutschen« verraten. Ähnlich wie vielleicht heute noch bei den Partei-Akronymen standen Abkürzungen wie »SA«, »SS« oder »HJ« früher oder später nicht mehr (nur) für die längeren, korrekten und ausführlichen Bezeichnungen, sondern wurden eigenständige Begriffe für die jeweilige Sache, die sie eigentlich nur »verkürzen« sollten. Sie waren, soweit für die Verbände selbst ein eigenes Bildzeichen existierte – mit Ausnahme der »SS« –, auch weit signifikanter als ihre symbolhaften Pendanten. Die Abkürzung »HJ« beispielsweise

| 023





| 024



| 025

024 | Jahrbuch der Hitlerjugend von 1938 – mit einer Sigrune, dem Zeichen der »HJ«.

025 | Titelseite des »SS Liederbuches« mit der Doppel-Sigrune, dem »Signet« der »Schutzstaffel«.

026 | Schreibmaschine mit dem »SS«-Zeichen (als Zweitbelegung der Taste »3« – dort befindet sich heute das Paragraphen-Zeichen).

| 026



war prägnanter als das Abzeichen der Hitlerjugend (→22). Zum »SS«-Zeichen findet sich ohnehin eine interessante Stelle bei Victor Klemperer. Eine, die im Zusammenhang mit dem »stilisierte[n] Bild des Blitzes«²⁶ stand: Hochspannung, Entladung, aber auch Blitzkrieg sind die von ihm dargelegten Assoziationen.

Da »die Doppellinie auf verstärkte Kraft deuten mag« gibt es »auf den schwarzen Fähnchen der Kinderformationen [...] nur einen Zackenblitz, sozusagen ein halbes SS«.²⁷ Er schreibt weiter: »Innerhalb der LTI bedeutet mir die zackige Sonderform des SS das Bindeglied zwischen der Bildsprache des Plakats und der Sprache im engeren Sinn.«²⁸

Das ist gut beobachtet. Die Runen – das »SS«-Zeichen hat die Form der »Doppel-Sigrune« – wurden in der Tat vom Schriftzeichen zum Bildzeichen. Wie eng und irreduzibel diese Beziehung ist, zeigt eine nochmalige »Weiterentwicklung«: Denn obwohl dieses Akronym ja vor allem eigentlich ein Bild-Zeichen war (zumindest primär als solches verwendet wurde), stand es auf den Schreibmaschinen wiederum quasi als (Sonder-)Schrift-Zeichen zur Verfügung.²⁹

Deutsches Volk, deutsche Sprache, deutsche Wörter?

Auch wenn die Fremdwörter verpönt waren – das gab es ja schon vor dieser Zeit, immer wenn man sich auf »das Nationale« besann und meist peinliche Versuche der Eindeutigung zustande brachte (ein Reflex, den auch andere Nationen kennen) – war es durchaus opportun, sie gezielt zu

Standarte

die schmale Deutsche Schrift
zeichnet sich aus durch
Haltung, Würde, Tradition!
Ein neuer schöner Ausdruck
deutschen Formwillens

Schelter & Giesecke AG. Leipzig

| 027

027 | Anzeige für die Schrift »Standarte«, die »schmale deutsche Schrift« und »neuer schöner Ausdruck deutschen Formwillens«.

028 | Die deutsche Sprache sollte frei sein von Fremdwörtern – diese Forderung gab es immer wieder. Das Büchlein »Verdeutschung entbehrlicher Fremdwörter« von 1915 sollte eine Hilfestellung dafür bieten.



| 028

verwenden, wenn sie eine entsprechende Wirkung versprochen. Klemperer schreibt dazu: »Garant klingt bedeutsamer als Bürge und diffamieren imposanter als schlechtmachen.«³⁰ Auch dazu lässt sich durchaus ein typografisches (und gestalterisches) Äquivalent finden. In der Zeit vor 1941, als die »Deutsche Schrift« noch an vielen Stellen die gebrochene war, präsentierte sich das Regime nicht zwingend und ausschließlich in diesem Stil. Ausgerechnet die Plakate, Publikationen und Urkunden der »Großen Deutschen Kunstausstellung«, zu der die jahrhundertealte Kulturtradition »der Deutschen« beschworen und die zeitgenössische, zukünftige Kunst gezeigt werden sollte, präsentierten sich 1937 (und in den folgenden Jahren) mit einer »in Marmor gemeißelten« römisch anmutenden Typografie aus Antiqua-Versalbuchstaben, in Mittelachse gesetzt. Keine Runen, keine Fraktur. Das war nicht fein genug – paradoxerweise waren dann aber die Handzettel zur (parallelen) Ausstellung »Entartete Kunst« in einer gebrochenen Schrift gesetzt.

(K)eine einheitliche Sprache

Widersprüche lassen sich aber auch in anderen Bereichen des sprachlichen Ausdrucks finden. So gab es durchaus Bestrebungen, die unterschiedlichen regionalen Dialekte zu bekämpfen, wohl um eine stärkere Einheitlichkeit zu erreichen. Vernachlässigt wurde dabei, dass die gesprochene deutsche Sprache ja genau davon stark geprägt ist. Einer Vorlage für Goebbels Rede über den Abbau der Dialekte (!) vom 13. April 1942 ist zu entnehmen: »Anlässlich der Aktion ›mehr Höflichkeit‹ hat der Rundfunk verschiedene Dialekt-szenen gebracht. Der Reichspropagandaleiter hat erneut



| 029

029 | Handzettel für die Ausstellung »Entartete Kunst« in München, die zeitgleich mit der »Großen Deutschen Kunstausstellung« stattfand. Gesetzt ist das Blatt in einer gebrochenen Schrift.

030 | Demgegenüber das offizielle Plakat zur »Großen Deutschen Kunstausstellung« 1937: Antiqua-Versalien und Rom-Zitate. Auch die anderen Anwendungen in diesem Kontext sind ähnlich gestaltet.



| 030

zum Ausdruck gebracht, daß der Führer auf keinen Fall eine Pflege der Dialekte wünscht. Wenn der Krieg nicht gekommen wäre, würden selbst die Dialektbühnen schon abgebaut worden sein. Durch den Krieg müsse man diese Maßnahme bis nach dem Kriege verschieben. Wie durch die lutherische Bibelübersetzung (→15) eine klare deutsche Schriftsprache und der Reichsgedanke sich durchgesetzt haben, so müsse jetzt der Großdeutsche Rundfunk die Aufgabe übernehmen, gewissermaßen das klassische Deutsch zu sprechen.«³¹

Ironie, oder wie man seine Absichten kaschiert

In einem für diese Betrachtung zentralen Absatz schreibt Klemperer: »Man zitiert immer wieder Talleyrands Satz, die Sprache sei dazu da, die Gedanken des Diplomaten (oder eines schlaunen und fragwürdigen Menschen überhaupt) zu verbergen. Aber genau das Gegenteil hiervon ist richtig. Was jemand willentlich verbergen will, sei es nur vor andern, sei es vor sich selber, auch was er unbewußt in sich trägt: die Sprache bringt es an den Tag. Das ist wohl auch der Sinn der Sentenz: Le style c'est l'homme; die Aussagen eines Menschen mögen verlogen sein – im Stil seiner Sprache liegt sein Wesen hüllenlos offen.«³² Eine Behauptung, die sich nur zu gut – und ebenfalls bis heute – auf die Gestaltung übertragen lässt.

Eine unmittelbare Parallele findet sich bereits bei der Auswahl einer Schrift: Genauso, wie sich über die Wortwahl eine Aussage manipulieren oder gar ins Gegenteil verkehren lässt, kann die Wahl einer Schrift den Inhalt beeinflussen bzw. die Wahrnehmung des Inhalts verändern. Was so weit



I 031



I 032

031 | »Deutsches Geschäft«
– das Plakat mit »deutscher
Schrift« und deutschem Adler
zeigt die »rechte« Gesinnung
des Ladeninhabers; 1933.

032 | Plakat »Deutschland«,
das es parallel auch als inter-
nationale Version gab.

gehen kann (und nicht nur, wenn jemand die Sprache nicht versteht), dass die Form selbst zur Botschaft wird. In einem gewissen Sinn eine Art »visuelle Ironie« analog der gesprochenen Sprache. Über die Schriftwahl kann vor allem in Verbindung mit dem jeweiligen Bildmotiv die entsprechende Aussage verstärkt, verschoben oder konterkariert werden. Ob einmal »deutschümelnd« mit einer entsprechenden Adlerdarstellung oder auf dem Plakat »Deutschland« (das es auch in der Version mit dem an gleicher Stelle stehenden Text »Germans Modern Architecture« gibt), wo das Reich eine Art neues Rom sein will. Die Typografie und ihre Semantik verstärken es, doch gerade im letzten Fall, irritieren sie gleichermaßen. Denn das Land, sein grafisches und architektonisches Erscheinungsbild sind im Großen und Ganzen ganz anders. Eindrücklich visualisiert das Plakat eine Collage aus den Bauten des Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg und dem »Haus der deutschen Kunst« in München, suggeriert einen – historischen – Großmachtsanspruch ebenso wie den Reichsgedanken an sich und dessen Ewigkeit. Es erzeugt damit nicht nur einen Schein, einen »Anschein«, sondern versucht zugleich, sich selbst damit zu legitimieren. Die Schrift soll ihren Beitrag dazu leisten.

Eine vergrößerte Bildsprache

Gestaltungselemente wie Schrift und Illustration müssen bei solchen Betrachtungen nicht unbedingt getrennt bewertet werden – von den Menschen, die damit erreicht werden, wird dies auch nicht bewusst differenziert. Wirft man einen Blick auf die Plakate und Zeitschriften jener Zeit, fällt auf, dass viele von einer starken Kontrastierung und Vergrößerung bei



| 033

033 | Titelseite des »Olympia-Sonderhefts« der »Berliner Illustrierten Zeitung«. Ein heroisch, entrückt blickender Sportler, markant und kantig – dahinter das griechische Ideal.



| 034

034 | Detail eines Plakates des »Deutschen Reichsbundes für Leibesübungen« für ein Gau-fest in Leipzig im Jahre 1935.

den figürlichen Darstellungen geprägt sind. Besonders deutliche Beispiele sind die zahlreichen Menschendarstellungen, unter anderem die von Ludwig Hohlwein. Man möchte meinen, dass sich auch in der Bildsprache eine gewisse Verrohung fortsetzt. Oder ist es nur der Stil der Zeit? Denn eine solche Art der Stilisierung war nicht nur im Deutschen Reich der 1920er und 1930er Jahre zu beobachten war. In der Bildenden Kunst jedenfalls ist genau diese nicht mehr erwünscht.

Nicht von der Hand zu weisen ist allerdings, wie sich das (fatale) Schwarzweiß-Denken (zum Beispiel in der Rasselehre) nicht nur im Motiv selbst, sondern auch in seiner harten, klaren und markanten Darstellung von Gesichtern auf Plakaten etc. widerspiegelt (→21). Inwieweit dies alles damals bereits offensichtlich war oder nicht, ist nochmals eine andere Frage. Ebenso wäre es interessant zu wissen, ob es für die Gestalter entsprechende Vorgaben gab – einen »voraus-eitenden Gehorsam« – oder ob dies viele Grafiker vielleicht selbst besonders reizvoll fanden. Hinzu kommen technische Restriktionen. Wahrnehmung und Interpretation gerade aus der Sicht des Zeitgenossen sind nur schwer rekonstruierbar und individuell. Alter, Bildung, Nähe zur Partei oder gar ein entsprechendes Fachwissen öffnen ein weites, heterogenes Feld möglicher Rezeption.

Zeichen und Worte mit neuer Bedeutung

»Das Dritte Reich hat die wenigsten Worte seiner Sprache selbstschöpferisch geprägt, vielleicht, wahrscheinlich sogar, überhaupt keines. Die nazistische Sprache weist in vielem auf das Ausland zurück, übernimmt das meiste andere von vorhitlegerischen Deutschen.«³³ Wenn es auch schwer ist sich vorzustellen, eine neue Sprache, einen neuen Ausdruck zu schaffen, so wird sich diese Bemerkung auf eine eher »reflexhafte« Wiederverwendung von Begriffen und damit verbundener Konnotationen beziehen. Mit der Besonderheit, dass dabei »Wertwerte und Worthäufigkeiten« sie zum »Allgemeingut« machten. Klemperer konstatiert: »Was früher einem einzelnen oder einer winzigen Gruppe gehörte« beschlagnahmte die Partei und machte es »ihrem fürchterlichen System dienstbar« – und überzog damit das gesamte Land. Klemperer sah die Sprache »zur Trägerin von Giftstoffen gemacht« und als »stärkstes, [...] öffentlichstes und geheimstes Werbemittel«.³⁴

Bei dieser Verrohung der Sprache handelte es sich wie zuvor ausgeführt nicht um Neuschöpfungen, sondern eher um Umdeutungen und Aneignungen von bereits Bekanntem.³⁵ So wurde das Wort »deutsch« und seine Bedeutung nun mit einem neuen Wert aufgeladen und in neuen Kontexten verwendet.³⁶ Ebenso erging es auch anderen Wörtern, wie Arbeit, Kampf, Kraft, die nun immer häufiger und dadurch mit verstärkter Eindringlichkeit in den Sprachgebrauch einfließen.³⁷ Eine wesentlich stärkere Ausprägung des von Victor Klemperer geschilderten Prozesses wird man allerdings gerade in der Gestaltung finden. Nicht nur bei der Schrift, vor allem bei den Symbolen wird diese Analogie überdeutlich: Das zentrale Symbol des deutschen Nationalsozialismus, das Hakenkreuz, wurde bereits viele Jahrzehnte zuvor von der »Völkischen Bewegung« verwendet – jetzt aber omnipräsent und allgegenwärtig. Ein anderes, ähnlich prägnantes Icon, das »SS«-Zeichen, ist als Doppel-Sigrune seit Urzeiten existent. Die Farbe Rot ist sogar vom politischen Gegner »entwendet«. Bei den Schriften stehen (zumindest bis 1941) die »Gebrochenen« – der Begriff »Fraktur« war durch seine lateinische Herkunft nicht in Mode – allen voran die »Gotisch« und vor allem die »Schwabacher« (→15) in der Gunst ganz vorne, immerhin Schriften des 15. und 16. Jahrhunderts. Gleichzeitig aber ebenso die modernen Groteskvarianten.



| 035

Die Militarisierung und Brutalisierung findet auch bei und mit den Worten statt – dieses Plakat ruft zur »Arbeitsschlacht« auf.

Substantivierung und Versalsatz

Auch die Substantivierung ist aus der Sicht Klemperers ein weiterer Aspekt seiner spezifischen »LTI«. Er schreibt dazu: »Es hat eine Feier stattgefunden am Grabe der ›Rathenaubeseitiger‹. Wieviel Mißachtung, wieviel Amoral oder betonte Herrenmoral steckt in dieser Substantivbildung, diesem Zum-Beruf-Erheben des Mordes.«³⁸ Könnte man nicht den Versalsatz als einen typografisch entsprechenden Habitus für diese Substantivbildung sehen? Der hatte ebenfalls Konjunktur, zwar nachvollziehbarerweise nicht bei den gebrochenen Schriften, aber ansonsten in vielen verschiedenen Medien und Anwendungen. Kombiniert mit Antiqua-Schriften und vielfach auf Mittelachse gesetzt, entsteht schnell eine durchaus autoritäre Wirkung. Das »etwas wichtiger Machen« analog dem Verbalen.

Sprachbild, Bildsprache. Menschenbild

Im vorhergehenden Text stand sowohl die philologische als auch die typografische Behandlung von Sprache im Mittelpunkt, insbesondere ihre wechselseitige Beziehung. Was Victor Klemperer an Wandlungen, Verwandlungen und Veränderungen in der Sprache feststellt, geht mit deren formaler Umsetzung, ihrer Mediatisierung dabei durchaus Hand in Hand, mal hinterher, mal sogar voraus. Diese beiden Aspekte können zwar jeweils für sich, im Grunde aber umso deutlicher aufeinander bezogen festgestellt werden. Die Veränderung der Sprache und der Typografie wiederum hatte auch ihren Einfluss auf die Gestaltung selbst – welche vice versa auf die beiden anderen Aspekte »zurückstrahlte«. Analog den so geschaffenen, gefestigten, über die Zeit »normal« gewordenen Sprachbildern, der sich verrohenden Sprache, wurden auch die Bilder instrumentalisiert. Sie verstärkten die jeweils gewünschte Aussage und verloren dabei ihre Vielfalt. Was natürlich nicht heißen muss, dass alles gleich aussah. Es war ein Prozess, der bis in die (offizielle) Bildende Kunst hinein wirkte. Gerade dort wird der Konsens sichtbar.

Mit dem Sprachbild veränderte sich zugleich, parallel und unabhängig, doch einander bedingend, auch die Bildsprache – und damit letztlich das (wieder: offizielle) Menschenbild. Wobei natürlich die exakte Vorstellung dieses Menschenbildes schon vorab genau formuliert war.³⁹ Sämtliche Medien wurden von quasi »normierten« Sujets beherrscht: von der starken, treu sorgenden Mutter mit Kind auf dem Arm und



1036

Schmutztitel des »Illustrierten Beobachters« zu »Die ersten vier Jahren des Dritten Reiches«. Sehr ähnlich wurden auch die Gratulationen zum Geburtstag des »Führers« gestaltet bzw. gesetzt.

037 | Ein »Wochenspruch der NSDAP« vom 16. bis 22. Februar 1941. Eine »in Stein gemeißelte« Schrift unterstreicht das Unantastbare und ewig Gültige. Es könnte zudem das typografische Äquivalent der zuvor von Klemperer beschriebenen Substantivierung gelten.



| 037

an der Seite, dem tapferen, nie den Mut verlierenden Soldaten, der glücklichen Familie, kinderreich und oft in der Natur. Die Personen immer hoch gewachsen, kraftvoll, blond, blauäugig - das gesamte Repertoire der arischen Verblendung. [→22]

Verordnete Mindest-Kinderzahl

Wie eine Meldung aus der Frankfurter Zeitung vom 6. Januar 1937 zeigt, war die Darstellung der Familie in der Bildenden Kunst dezidiert von der Partei vorgeschrieben: »Wie die Reichskammer der bildenden Künste mitteilt, hat das Rassenpolitische Amt der NSDAP die Bemerkung gemacht,

daß in der Öffentlichkeit vielfach Darstellungen aus unserer Zeit auftauchen, die bildlich oder sinnbildlich die deutsche Familie bedauerlicherweise noch mit einem oder zwei Kindern zeigten. Der Nationalsozialismus bekämpfe mit Nachdruck das Zwei-Kinder-System, da es das deutsche Volk unrettbar dem Untergang zuführe. Er vertrete die Forderung nach mindestens vier Kindern in jeder Familie, um die heutige Bevölkerungszahl wenigstens zu halten. Wo immer die künstlerischen Notwendigkeiten es erlauben – und das werde in der Mehrzahl der Fälle möglich sein –, sollte auch der bildende Künstler, besonders Maler und Gebrauchsgraphiker, sich das Ziel setzen, im Rahmen der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten wenigstens vier deutsche Kinder zu zeigen, wenn eine »Familie« dargestellt werde.«⁴⁰ Die »freie Kunst« war unfreier denn je. Wobei, was die »Idealbilder« und damit entstehenden Vorbilder angeht, kennt man das (und kritisiert es) noch heute in der Mode. Mit einer gewissen Dauer prägen solche visuellen Stereotype die Betrachter, »justieren« sie gewissermaßen, ob man will oder nicht.



I 038

Titelseite eines weiteren »Olympia-Sonderhefts« der »Berliner Illustrierten Zeitung« zum Abschluss der Veranstaltung. Entwurf von Ludwig Hohlwein.

Ein weites, kaum erforschtes Feld

Diese essayistische Betrachtung ist natürlich nur eine grobe und unvollständige Behandlung des Themas, mehr ein Anfang als eine weitreichende Schlussfolgerungen erlaubende Studie. Es steckt aber sicher ein großes Potenzial in weiterführenden Untersuchungen, die bestimmt noch interessante Erkenntnisse liefern würden.

Auch wenn es auf den ersten Blick nicht mess- und beweisbar sein wird, scheint offensichtlich, dass Sprache, Schrift und Bild bis zu einem gewissen Grad Weltbilder nicht nur repräsentieren, sondern auch entscheidend prägen. Gestaltung kann in einer und für eine Gesellschaft keine separate, unabhängige Thematik sein, keine irrelevante und vernachlässigbare Größe, wenn sie in der Konsequenz fähig ist, deren Werte wirkungsvoll zu verändern. Diese Überlegungen übertragen Klemperers Betrachtungen in einen neuen Kontext und verstärken damit gegenseitig ihre jeweiligen Thesen, schaffen neue Interpretationen und zeigen Parallelen. Die »LTI« ist das Werk eines äußerst sensiblen und fachlich höchst ausgewiesenen Menschen, dessen empirische Grundlage zum Zeitpunkt seiner Betrachtungen immer kleiner war, als es ihm hilfreich und notwendig vorkam. Dennoch erscheinen diese Betrachtungen nicht nur philologisch, sondern auch für gestalterische Fragen hochaktuell und relevant.

039-041 | An diesen beispielhaft ausgewählten Plakaten soll das von den Nationalsozialisten idealisierte und propagierte Menschenbild veranschaulicht werden. So und auf ähnliche Weise wurde das im Grunde in allen Medien bis hin zur Bildenden Kunst dargestellt.



| 039

| 040



| 041



Das Hakenkreuz

A 5964

Nationale Zeichen



Nr. 2026

Offiziellen Abzeichen der N. S. D. A. P. und ihrer Unterorganisationen
nur mit örtlicher parteiamtlicher Genehmigung abgegeben. Bei
Anträgen bitte eine entsprechende Bescheinigung einreichen. Einfache
Kreuze und Stahlhelme können ohne Bescheinigung geliefert werden.



Nr. 2034

Institut f. Zeitgeschichte
München
Bibliothek

541 24 255

Verlag, Schriftgießerei, Stuttgart S

Wohl kein Zeichen wird so sehr mit dem Nationalsozialismus verbunden sein und bleiben wie das Hakenkreuz. Es repräsentiert bis heute geradezu »das absolut Böse«⁴¹. Dabei hat dieses fast auf der ganzen Welt vorkommende Zeichen eine bei weitem längere und vollkommen anders geartete Vorgeschichte – und dies, betreffend »das Dritte Reich«, sogar auf zweierlei Ebenen. Allerdings ist ein Fakt eindeutig und unübersehbar: Nach dem »Gebrauch« dieses Zeichens in zwölf Jahren nationalsozialistischer Diktatur ist das »Symbol des Jahrhunderts«⁴² nicht nur in Deutschland zu einem absoluten Tabu geworden. Dementsprechend ist es neben einigen anderen Symbolen, wie beispielsweise der »SS«-Rune, in der Bundesrepublik verfassungsrechtlich verboten. Mit dem politischen System sollten auch seine Zeichen verschwinden.

Neben dem Begriff »Hakenkreuz«, wie er in und von der völkischen und nationalsozialistischen Bewegung geprägt wurde, gibt es noch eine Reihe anderer Bezeichnungen, wie »Swastika«, »Sonnenrad« oder »Running Wheel«. Die geläufigste Benennung ist »Swastika« (oder »Svastika«), ein aus dem Sanskrit stammendes Wort mit der ungefähren Bedeutung »Habe Glück!«⁴³. Das Zeichen findet sich häufig in religiösem oder »kultischem« Umfeld. Interessant und relevant in diesem Zusammenhang ist die Drehrichtung.

»Nach einer buddhistischen Vorstellung [...] bedeutet das links gerichtete Hakenkreuz Glück und Heil, das rechts gerichtete Untergang.«⁴⁴ Interessant, denn: »Hitler aber entschied sich für das rechts gerichtete und setzte seinen Willen durch.«⁴⁵

Tatsächlich zeigt bei allen Darstellungen und Abbildungen des Hakenkreuzes trotz der vielen sonstigen Variationen im »Dritten Reich« die Drehrichtung immer nach rechts.

Die Geschichte des Hakenkreuzes – eine der vielen Spielarten des Kreuzes – lässt weder geografisch noch zeitlich einen eindeutigen Ursprung erkennen. Sowohl der Begriff

Das Hakenkreuz ist ein Zeichen mit archetypischer Kraft, eine Art Ur- und Metazeichen, das über tausende von Jahren für Glück stand – heute wird es mit dem Nationalsozialismus und seinen Verbrechen gewissermaßen gleichgesetzt.

11



Kernunos, Norditalien;
La-Tene-Zeit



In Troja gefundene
Spinnwirtel mit
Hakenkreuzmotiv



Alemannische Brosche:
Völkerwanderungszeit



Abzeichen des bulgarischen
»Bundes der
jugendlichen nationalen
Legionen«



Emblem der Falun-
Gong; China, 1992

| 042



Linksdrehendes Hakenkreuz
auf einer Buddha-Statue – seit
Urzeiten ein fast auf der ganzen
Welt verwendetes Glückssymbol.

als auch die Konnotation sind von der »Verwendung« in den letzten rund 150 Jahren geprägt. Auf Grundlage archäologischer Funde darf man aber davon ausgehen, dass die ersten Darstellungen bis zu 10 000 Jahre vor Christus in steinzeitlichen Höhlen entstanden sind. Nachweisen lässt sich die Swastika durch praktisch alle Epochen und Kulturen. Man findet sie in den verschiedensten Formen, Darstellungen, Medien, als Steinmetzarbeit, Tätowierung, Ritzen, auf Wappen, Krügen, Grabsteinen, Keramiken, als Zeichnung, Mosaik oder Stickerei. Auch bei den zahlreichen Variationen und Modifikationen – gerundet, gebogen, mit kurzen Enden oder Verdickungen – ist das Zeichen jeweils eindeutig identifizierbar.

Nachweisen lässt sich das Hakenkreuz in den »USA, in Mittelamerika, [...] der Ostküste Südamerikas, [...] Brasilien, in Europa bis zur Westgrenze Rußlands, [...] Finnlands, im Vorderen Orient bis zur [...] arabischen Halbinsel, dann erst wieder in Indien, der Mongolei, Tibet, Vietnam, Korea, China und Japan [...], Ägypten, Algerien und Tunesien sowie Westafrika.«⁴⁶ Ebenso »im Baltikum, in Sibirien, in Persien und in Zentralafrika«⁴⁷.

Bis heute konnte das Hakenkreuz lediglich »im gesamten arktischen Bereich und in Australien sowie dem größten Teil Polynesiens und fast im gesamten Afrika südlich der Sahara«⁴⁸ nicht nachgewiesen werden. Die Theorie, »daß das Hakenkreuz ein »arisches« Symbol sei« und damit »exklusiver Besitz der arischen Rasse«, da es sich »bei den semitischen Völkern nicht finden lasse«, hat die weitere Interpretation damals stark geprägt.⁴⁹ Wirklich nachvoll-



Emblem der »Germanischen Glaubens-Gemeinschaft«



Abzeichen des Germanenordens



Emblem des »Deutschvölkischen Schutz- und Trutzbundes«

| 043



Briefbogen der NSDAP, Geschäftsstelle München, 1923.

ziehbar ist die These jedenfalls nicht. Das Hakenkreuz ist aber nicht nur deshalb keine originäre Symbolik der deutschen Nationalsozialisten. Schließlich waren es bereits die verschiedenen völkischen Gruppierungen, die seit der Romantik dieses Zeichen für sich »wiederentdeckten« und es neu besetzten – es mit einer entsprechenden Symbolik auf-luden. Freilich nicht in der Konsequenz und Stringenz, wie es später unter Hitler der Fall sein sollte. Auch stand es meist noch nicht als alleiniges Zeichen, sondern oft in andere Gestaltungselemente oder Bilder eingebunden. Und interessanterweise: »neben dem Hakenkreuz galt bezeichnenderweise der Hammer vor dem Ersten Weltkrieg als bedeutendstes völkisches Symbol«⁵⁰. Das sollte sich ändern.

Die Verbindung von Hakenkreuz und Flagge

Nach heutiger Sicht und Denkweise hat sich der »Führer« schon sehr früh überaus »marketingorientiert« verhalten und war sich der Kraft eines Symbols, eines Zeichens, eines Signets mehr als bewusst:

»Die Bewegung besaß bis dorthin kein Parteizeichen und auch keine Parteiflagge. Das Fehlen solcher Symbole hatte nicht nur augenblicklich Nachteile, sondern war für die Zukunft unerträglich. Die Nachteile bestanden vor allem darin, daß den Parteigenossen jedes äußere Kennzeichen ihrer Zusammengehörigkeit fehlte, während es für die Zukunft nicht zu ertragen war, eines Zeichens entbehren zu müssen, das den Charakter eines Symbols der Bewegung besaß und als solches der Internationale entgegengesetzt werden konnte.«⁵¹

044 | Formen und Varianten des Hakenkreuzes aus verschiedenen Kontexten und historischen Epochen.

045 | »SA«-Standarte auf der Zehnjahrfier des ersten Reichsparteitages in Weimar. Sie wurde wohl nach den Entwürfen des Münchner Goldschmiedes Otto Gahr ausgeführt.

1044



Es war ein Kampf zweier Systeme, der sich auch in ihren Zeichen manifestierte. Das nationalsozialistische Hakenkreuz gegen die kommunistische Symbolik, Hammer und Sichel bzw. Stern.

Wobei das Hakenkreuz als Zeichen im Grunde nie singulär erschien, sondern immer im Kontext seiner Anwendung in Kombination mit anderen visuellen Grundelementen. Bei der Fahne und Armbinde mit weißem Kreis und roter Fläche, in Emblemen mit Eichenlaub etc. – das allerdings sorgte gerade für eine Aufwertung des Zeichens. Unterstrichen wird dies auch durch die Aussage Hitlers in »Mein Kampf«, wo er »sein« Parteiensymbol anfangs nur in Verbindung mit der Fahne betrachtet hat.⁵² Auffällig ist ohnehin die enge gedanklich-strategische beziehungsweise gestalterische Verbindung von Hakenkreuz (im Sinne eines Signets) und Fahne. So schreibt Hitler: »Die Bewegung, die heute [...] mit dem Marxismus kämpft, muß damit auch in ihrer Fahne schon das Symbol des neuen Staates tragen.«⁵³ Hitler sah im Hakenkreuz zudem »die Mission des Kampfes für den Sieg der arischen Menschen«⁵⁴. Und es entsprach in seiner Wirkung und Anwendbarkeit ohnehin den von Hitler präferierten »Medien«, also den Massenkundgebungen, Aufmärschen und Inszenierungen. Interessant ist auch, dass im Bertelsmann-Lexikon von 1933 unter dem Eintrag »Hakenkreuz« gleich die »Anwendung« mit beschrieben und spezifiziert wurde: »[...] die N.S.D.A.P. führt es als schwarzes H. in weißer Kreisfläche auf rotem Grund in Fahne, Armbinde und Parteiabzeichen.«⁵⁵ (→14) Das ist im Grunde auch die einzig auffindbare klare Definition einer »visuellen Konstante« im Erscheinungsbild – und einer Beschreibung in heutigen Manuals nicht unähnlich.

Anwendungen und Eigenart des Zeichens

»Der Ursprung des Partei-Emblems der NSDAP ist nicht mehr in allen Einzelheiten zu klären«⁵⁶, wohl aber seine Zielsetzung. Das Hakenkreuz gibt es in unterschiedlichsten Darstellungsweisen, seine Anwendung war dabei alles andere als durchgängig und konsequent. Die Varianzen wären bei einem heutigen Signet wohl kaum tragbar (oder schon etwas wie ein flexibles Erscheinungsbild?). Das freilich spricht für die enorme Kraft des Zeichens selbst – es ist eine Art Metazeichen. Wenn auch das Hakenkreuz in unterschiedlichen Darstellungsweisen bei den zahlreichen Institutionen, Verbänden und Stellen existierte, zeigt sich dennoch ein großer Unterschied zur revolutionären Zeit nach





dem Ersten Weltkrieg. Insofern bündelte Hitler über die Jahre nicht nur die unterschiedlichen rechtsgerichteten Bewegungen, sondern auch deren Zeichen. Auf dem Foto einer Parade ist gut zu erkennen (→13), wie uneinheitlich sich die nationalen Gruppierungen im Jahr 1924 noch präsentierten.

Was man allerdings durchaus als »kreative Leistung« der Nationalsozialisten betrachten darf, ist die 45-Grad-Drehung des Hakenkreuzes. Diese ist erst ab 1923 vorzufinden und sorgt durch »diesen wirkungsvollen Trick« für eine »Dynamisierung des eigentlich statischen Symbols«. ⁵⁷ Wobei ja auch das »normale Zeichen« bereits eine gewisse Bewegung ausdrückt. Sicher mit ein Grund, warum es diese »junge Bewegung« durchaus treffend visualisierte und entsprechend häufig so verwendet wurde. Ein weiteres Beispiel für die Modifikationen und Variationen ist das Hakenkreuz mit einer Umrisslinie, einer »Outline« (wiederum in verschiedenen Ausführungen), wie es beispielsweise auf dem Parteiabzeichen (gedreht) und den SA-Standarten (gerade) zu sehen ist. Es verleiht dem Zeichen eine filigranere und gerade bei den Standarten leicht ins Sakrale gehende Wirkung.

Welchen Stellenwert die grafischen Zeichen und damit im Grunde die »Marke« hatten, zeigt sich im Gesetz zum Schutz der nationalen Symbole, das vom Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda am 19. Mai 1933 erlassen wurde. Die Partei wollte damit sicherstellen, dass »ihre« Zeichen und Symbole weder inflationär noch in einem für sie ungünstigen Zusammenhang verwendet wurden. Gewissermaßen eine direkte Analogie zum Markenschutz.

046 | Verschiedene Ausformungen und Varianten des Hakenkreuzes während des »Dritten Reiches«.

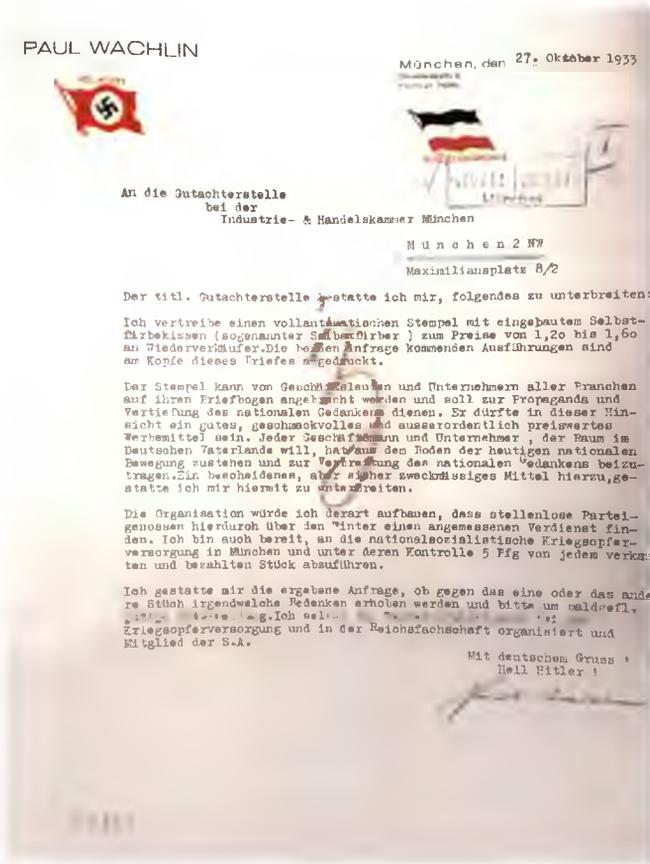
Die Doppelsigrune

Parallel zum Hakenkreuz als dem zentralen Symbol der NSDAP und quasi des »Dritten Reiches« gab es nur noch ein Zeichen, das in seiner Konsequenz und Durchdringung eine ähnliche Prägnanz und Signethaftigkeit hatte: das der »SS«; die Doppelsigrune – ganz im Gegensatz zu letztlich allen anderen »Signets« der vielen Gruppierungen (→22). Die »Schutzstaffel« verkörperte eine Elite und wollte sich auch als solche visualisieren, wozu gerade die schwarzen Uniformen mit den weißen Koppeln gehörten (→22). Selbst unter den zahlreichen Publikationen heben sich die der »SS« durch ihre schwarzen Flächen hervor. Es entstand – und in einem gewissen Sinn ist dies bis heute zu spüren – eine merkwürdige Faszination. ⁵⁸

047 | Ansuchen für den Vertrieb von Stempeln mit nationalsozialistischen Motiven.

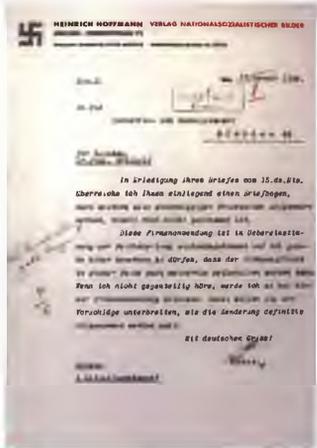
048 | Der Fotograf Heinrich Hoffmann hatte das Hakenkreuz sogar auf dem Briefbogen seines Verlages abgedruckt.

049 | Ein Wahlplakat von 1933 mit der Aufschrift »Hitler baut auf« (ohne Angabe der Partei) – nicht nur wegen der Groteskschrift eine eigenartige Gestaltung. Faszinierend ist, wie aus dem zweidimensionalen Hakenkreuz ein räumliches Objekt, hier ein Wohnblock, wird.



1047

1048



1049



Der Reichsadler



Institut für Zeitgeschichte
ARCHIV
Akz.
Best. Da 046.015

OSTLAND

MONATSSCHRIFT
DES REICHSKOMMISSARS
FÜR DAS OSTLAND



Durch seine körperlichen Eigenschaften und die Legenden, die sich um ihn ranken, werden mit dem Adler Tugenden wie Großmut, Stärke, Tapferkeit und mitunter göttliche Gewalt und Gerechtigkeit assoziiert.⁵⁹ Die beiden letzteren Attribute verdankt das Tier einerseits seinem Lebensraum im Gebirge und andererseits seiner Fähigkeit, sich majestätisch in die Lüfte zu erheben – immerhin ist der Adler der König der Lüfte. Angesichts solcher Werte, die mit ihm verbunden werden, stellt er selbstredend ein ideales Wappentier dar. Kein Wunder also, dass der Adler im Mittelalter nach dem Löwen und dem Kreuz das meistverwendete Wappenbild war.⁶⁰

Der Reichsadler verweist auf die deutsche und zugleich auf eine römische Tradition – hinzu kommt die archetypische Bedeutung des Adlermotivs in der Heraldik. Interessant ist, wie sich im Laufe des »Dritten Reiches« der Parteiadler dem Reichsadler angleich und seine Darstellung über die Jahre an Dynamik verlor.

Soll der stilisierte Vogel auf dem Wappen das Adlerhafte versinnbildlichen, muss er auch über die wesentlichen Merkmale des Greifvogels verfügen. Dazu gehören, selbst bei einer stilisierten Darstellung, mindestens ein gerundeter Schwanz, der Hakenschnabel und die Schwingen. Wie alles, war auch das steigerungsfähig: Beispielsweise bei Kaiser Sigismund, der einen doppelköpfigen Adler verwendete.⁶¹ Adler weisen zudem in ihrer Ausprägung nicht selten einen gewissen Lokalbezug auf – so findet man in nordamerikanischen Hoheitszeichen den dort heimischen Weißkopf-Seeadler.⁶² Im Laufe der Geschichte orientierte man sich immer wieder an den Adler-Darstellungen der Römer, das Wappentier wurde mit dem antiken Rom in Verbindung gebracht. Analog zur *Capitalis Monumentalis* ein traditionsreiches Basiselement aus dem Repertoire für die Repräsentation von Macht. Dort weist das Tier trotz einer gewissen Stilisierung und Idealisierung noch recht naturalistische Züge auf. Den »römischen« Adler brachte schließlich Karl der Große in den heutigen deutschsprachigen Raum.⁶³ Bei ihm ist der Greifvogel das Zeichen für seine Rolle als weltlicher Imperator in der Tradition römischer Kaiser und verweist auf die Tatsache, dass er Kaiser mit dem Segen des Papstes, also des Stellvertreters Gottes auf Erden ist.⁶⁴ Seit damals ist der Adler auch im deutschsprachigen Raum ein fester Bestandteil in der Heraldik. Damit konnte man sich offensichtlich auch gut arrangieren.

1050



Dieser Buchtitel zeigt das Selbstverständnis und die Bedeutung des Reichsadlers – wie auch die bewusste Wahl seiner Darstellungsform. Sie bezieht sich nicht auf die germanisch-historischen Versionen, ebensowenig auf die preußischen Vorläufer, sondern orientiert sich an den römischen Vorbildern.

051 | Adler für die Siemens-Werke in Berlin; Hof der Kunst-Metall-Werkstätten Eugen Ehrenböck. München, um 1935.

Viele Jahrhunderte später greift der »Flaggenstreit« der Zwischenkriegszeit in der Weimarer Republik auch auf das Aussehen des Adlers im Staatswappen über (→13). »Dass der Adler traditionelles Wappentier Deutschlands war, stand 1918/19 außer Frage«⁶⁵, allerdings konnte es in dieser Situation auch nicht bei seiner bisherigen Darstellung im Wilhelminischen Reich bleiben.⁶⁶ So wurde vom ehemaligen Hofheraldiker Döpler ein Entwurf gemacht, der vom Volk aber nicht akzeptiert wurde. Wegen einer gewissen Ähnlichkeit mit dem Pfandsiegel preußischer Gerichtsvollzieher musste er sich sogar als »Pleitegeier« beschimpfen lassen.⁶⁷ Sigmund von Weech und dem Grafiker Tobias Schwab gelang es schließlich mit ihren Entwürfen, die »Adler-Tradition« im deutschen Wappen aufrechtzuerhalten. »Sigmund v. Weech kreierte einen [...] Adler mit erhobenen offenen Schwingen. Als Reichswappen wurde jedoch der Adler des Grafikers Tobias Schwab verwendet.«⁶⁸ Es blieb ein komplexes Thema.

Zu einer weiteren stilistischen Neuorientierung kam es nach der »Machtergreifung« Hitlers. Der Parteiadler der NSDAP – auch dort hatte man einen – wurde kurzerhand »zum Hoheitszeichen des Deutschen Reiches erhoben«⁶⁹, wobei die beiden Wappentiere eine unterschiedliche Blickrichtung hatten. Schon in einer sehr frühen Phase der Partei taucht der Adler zum ersten Mal bei den Nationalsozialisten auf – thronend auf der »SA«-Standarte. Diese erinnert deutlich an jene der Römer, doch sollte sie sich eher an den italienischen Faschismus anlehnen als an die antike Vergangenheit. Hitler sah sich schließlich als das genaue Gegenteil eines Kaisers. Anders als bei den römischen Standarten sitzt der Adler bei der »SA« auf dem Kranz (aus Eichenlaub), während in der Vergangenheit der Kranz vielmehr die hoch aufgereckten Flügel umschlang.⁷⁰ Dies »gab dem Adler die Glorie eines Heiligenscheins«⁷¹.

Es gibt die Legende, Hitler selbst habe diese Standarte mit dem Adler entworfen, doch in anderen Quellen heißt es, ein parteinaher Goldschmied namens Otto Gahr sei der eigentliche Urheber gewesen.⁷² (→11) Fest jedenfalls steht, dass der dreidimensionale Adler auf der Standarte als Vorlage »für die »Anfertigung« von Briefstempeln verwendet wurde«⁷³. Auch wenn in weiterer Folge in der Ikonografie des Nationalsozialismus der Adler eine wichtige Rolle spielte, kann man den auf der Standarte nicht wirklich als den direkten Vorläufer des Reichsadlers bezeichnen. Nicht nur, weil dieser dreidimensional ist, feingliedriger, detaillierter, und der Reichsadler in seinen Anwendungen meist



12



052 | In der Anfangszeit der NSDAP waren die Adlerdarstellungen noch weitgehend naturalistisch und dynamisch. Später wurden sie immer statischer und monumentaler.

nur zweidimensional. Zudem blickt dieser Greifvogel im Gegensatz zu allen folgenden Darstellungen entschlossen geradeaus – er ist in diesem Stadium weniger ein repräsentatives Machtsymbol als vielmehr »auf dem Sprung«, vor dem Abflug, am Anfang. Irgendwie passend für den damaligen Zeitpunkt. Die frühen Varianten der Reichsadler sind auch noch meist recht naturalistisch und dynamisch gehalten. Erwähnenswert ist an dieser Stelle, dass der Reichsadler in Hitlers »Mein Kampf« keine Erwähnung findet; er ist eben ein Machtsymbol und kein Zeichen einer an ihrem Beginn stehenden »sozialen« und revolutionären Bewegung.

In den zweidimensionalen Anwendungen schmückte der Adler anfangs vor allem offizielle Flaggen und Dokumente. In der weiteren Folge kam es darüber hinaus zu zahlreichen anderen Verwendungen, die vom Zeitschriftentitel bis zum Plakat oder steinernen Monument reichten. Besonders auf Plakaten versuchte man häufig eine Dreidimensionalität anzudeuten, wie man sie von den überdimensionalen Adlerskulpturen her kannte. Seine Präsenz in den Druckgrafiken ging bis zum namensgebenden Titel – es gab sogar ein Magazin der Luftwaffe, das »Der Adler« hieß [→31].

In der Anfangszeit war das Aussehen des Reichsadlers offensichtlich nicht oder nicht wirklich streng reglementiert. Es gab etliche abweichende Formen, sogar der preußische Adler mit Donnerpfeilen und Schwert wurde noch verwendet – als Ärmelabzeichen der Polizei oder »HJ«. So vielfältig die Darstellungen und Anwendungen des Adlers auch waren, es gab zwei offizielle Formen, die besonders häufig Verwendung fanden. Einerseits als Reichsadler, andererseits als

Adler der Wehrmacht, der direkt auf dem Hakenkreuz thront und seine Flügel gesenkt hält. (→32) Die Blickrichtung ist in beiden Fällen heraldisch links.⁷⁴ Auf der »Führerstandarte« wurden diese beiden Adler in Gold jeweils abwechselnd in den Ecken verwendet.⁷⁵

In den 1930er Jahren nahmen zahlreiche Einrichtungen das Adlermotiv auf. Im Rahmen der um sich greifenden Uniformierung wurden Symbole, mit denen man sich »schmücken« und seine Zugehörigkeit zum Ausdruck bringen konnte, immer gefragter. Das hatte gerade bei Unternehmen handfeste ökonomische Gründe, schließlich entstand damit ein gewisser »Imagetransfer«, der in der Wirkung mit heutigen Sponsoringmaßnahmen durchaus vergleichbar ist. Von einer Einheitlichkeit konnte bei diesen Verwendungen jedoch keine Rede sein. Obwohl sich die Parteiführung eine exakte Darstellung des Adlers schützen ließ, gab es zahlreiche Abwandlungen. Denn die Vielfalt wurde dadurch nicht eingeschränkt, da alle, die den Reichsadler verwenden wollten, jetzt sozusagen gezwungen waren, durch Modifikationen diese Vorschriften zu umgehen. So erschien das Wappentier in zahlreichen unterschiedlichen Varianten, mal blickte der Vogel nach links, mal nach rechts.

053 | Das Plakat »Deutsche Werbung für Deutsche Arbeit!« spielt mit der Kombination aus einem Adler – für das Deutsche – und einem Hammer als Symbol für Arbeit (ähnlich wie auf dem bekannten Plakat »Arbeit«).

054 | Plakat zum »Tag des deutschen Rechts« in Leipzig. Auch wenn der Adler seine Flügel wöglich schützend ausbreitet, wirkt er doch eher bedrohlich und einschüchternd auf die nationalsozialistisch umgearbeitete »Reichsadler-Justitia«.

| 053



| 054



12

1936



Staat

Preußischer Adler mit dem Hakenkreuz auf der Brust (laut Flaggenverordnung von 1934)



Hoheitsadler des Staates



Hoheitsadler des Reiches auf einer Notarurkunde von 1944



Partei

Abzeichen der nationalsozialistischen Arbeiterpartei



Hoheitszeichen der Partei; Parteiadler von 1935 (Mützenabzeichen)



Adler, wie man ihn auf einer Weihnachtskarte Hitlers von 1944 findet



Wehrmacht

Wehrmachtsadler wie er auf der Führerstandarte zu finden ist



Variante des Wehrmachtsadlers, zu finden auf den Wehrmachtsuniformen



Wehrmachtsadler, wie man ihn auf den Helmen der Soldaten oder auf der Flagge des Reichskriegsministers findet

Magazine

Propagandaring Weser-Ems



1933

Völkischer Beobachter von 1935



1935

Adler aus einem frühen Titel der NS-Frauenwarte



1937

Erklärung zur Grafik | Das Motiv des Adlers wurde für verschiedenste offizielle Bereiche eingesetzt. Es gab aber selbst innerhalb des jeweiligen Anwendungsbereiches oft eine Vielzahl von leicht unterschiedlichen Varianten. Dies war teilweise schon dadurch begründet, dass die Ausführung in manchen Fällen dreidimensional, in anderen wiederum rein grafisch war. Auch wenn sich die Adlerdarstellung im Laufe der Zeit veränderte, blieben ältere Versionen dennoch oft parallel erhalten. Daher ist es heute mitunter kaum möglich, sie zeitlich klar zuzuordnen.

Die hier gezeigten Adler sind daher als konkrete Fallbeispiele zu verstehen und nicht als vollzählige und allgemein gültige Auflistung. Betont wird hier das Jahr 1936, in dem die »Gleichschaltung der Symbole« in Kraft trat.

055 | Darstellung von Adlern, wie sie auf Zeitschriften und als Signets verwendet wurden. Diese Zeitleiste visualisiert keine Weiterentwicklung eines einzelnen Motivs, sondern veranschaulicht die Vielzahl der Adler-Varianten. In manchen Fällen wurden die Adler im Laufe der Zeit auch um- oder neu gestaltet.

Adler aus dem Titel der Zeitschrift »Wille und Macht«



NS-Frauenwarte, veränderter Adler



Adler aus dem Titel der Zeitschrift »Der Adler«



Adler aus dem Titel der Zeitschrift »Die Wehrmacht«



1940

1942

1944

12

Um dem Variantenreichtum der Zeichen endgültig Einhalt zu gebieten, kam es 1936 zur Gleichschaltung der Symbole. Dabei galt es vor allem, die Blickrichtung des Adlers zu vereinheitlichen. »Alle Adler in der Gesamtsymbolik der staatlichen Hoheit schauten nun nach rechts.«⁷⁶ Eine Ausnahme bildet der Adler der Wehrmacht, der »aus Verbundenheit zur NSDAP weiter nach links«⁷⁷ blickte, jedoch nun ebenfalls mit ausgebreiteten Flügeln auf einem Kranz saß. Die Ausnahme wieder einmal als Regel. Bemerkenswert zu sehen, wo man sich problemlos durchsetzen konnte und wo man wohl (noch) Zugeständnisse machen musste.

Für alle Anwendungen des Reichsadlers in Verbindung mit dem Hakenkreuz musste nun um Genehmigung ersucht werden. Diese neue Regelung trat am 1. März 1936 in Kraft und hatte zur Folge, dass etliche Organisationen ab diesem Datum einen neuen Hoheitsadler mit angepasster Blickrichtung tragen mussten. »Das letzte Wort über den Staatsadler als Bestandteil des Hoheitszeichens des Reiches erfolgte am 7. März 1936: ›Das Hoheitszeichen des Reichs zeigt das Hakenkreuz, von einem Eichenkranz umgeben, auf dem Eichenkranz ein Adler mit geöffneten Flügeln. Der Kopf des Adlers ist nach rechts gewendet.«⁷⁸ Und dennoch gab es viel »Wildwuchs« durch die gestalterische Eigendynamik.

I 056



056 | Der preußische Adler mit dem Hakenkreuz auf der Brust – festgelegt in der Flaggenverordnung von 1934.

057 | Titelseite des Heftchens »Mädel erzählen aus ihrem Beruf« vom August 1940. Es zeigt den ursprünglich preußischen Adler in der »nationalsozialistischen Fassung«. Der Blitz wurde durch den pragmatischeren Hammer ersetzt.

I 057



058 | Titelseite der »Reichshaushaltsordnung« von 1935 – wohl versehentlich mit dem Adler aus der Weimarer Republik.

059 | Bei der »Reichshaushaltsordnung« im nächsten Jahr wurde dies korrigiert und der »richtige« Adler verwendet.

060 | Der heutige Bundesadler – er basiert auf dem von Tobias Schwab 1927 gestalteten Wapentier.



058



059

060



061-062 | Zwei typische Briefbogen von amtlichen Stellen der Partei bzw. Regierung. Sie sind gewissermaßen die Standardversionen [beide von 1940]; links das Briefpapier des Reichspressechefs, rechts das von Bornmann in der Funktion als »Stellvertreter des Führers«.



061



062

Die Reichsflagge



Auch wenn manche Nationalflagge programmatische Aussagen trifft, sticht die des Deutschen (Dritten) Reiches auf den Übersichten heraus. Dass die Parteiflagge zur Nationalflagge wird, ist letztlich ein unübersehbares visuelles Zeichen einer Diktatur. Ein Aspekt, der durchaus auch auf kommunistische Länder übertragen werden kann.

Der Wert einer Flagge geht gerade in Zeiten verstärkten Nationalstolzes weit über ihren »faktischen Nutzen« hinaus. Dies ist natürlich immer auch davon abhängig, welcher Stellenwert einer Fahne vom Staat oder einer Institution eingeräumt wird. In früheren Zeiten hatte die Fahne in Schlachten noch den tatsächlich pragmatischen Wert eines Orientierungspunktes im Schlachtgetümmel. Später wurde sie mehr und mehr symbolisch aufgeladen und zu einem Inbegriff der Soldatenehre und des Stolzes. Die Verteidigung der Fahne, auch unter aberwitzigem, unverhältnismäßigem Risiko, notfalls bis zum »Heldentod«, war daher lange Zeit von hoher Bedeutung. So verwundert es nicht, dass dieser überhöhte Gegenstand in zahlreiche Rituale und Zeremonien eingebettet war.⁷⁹ Flaggen, die in einer Schlacht erobert wurden und von einem erkämpften Sieg zeugten, wurden bei besonderen Anlässen zur Schau gestellt und dafür sogar manchmal eigens restauriert. Heute ist der Wert einer Fahne im Allgemeinen ein anderer, glücklicherweise sachlicher. Ausnahmen aber sind noch immer militärische Einrichtungen, bei denen nach wie vor Flaggenparaden abgehalten werden, oder Länder, in denen auch der »normale« Bürger noch einen starken Bezug zur Staatsflagge hat. Doch die Aussagekraft und der Symbolwert einer Nationalflagge werden schnell wieder augenscheinlich, wenn man Bilder von brennenden US-Fahnen im Nahen Osten in den Medien sieht.

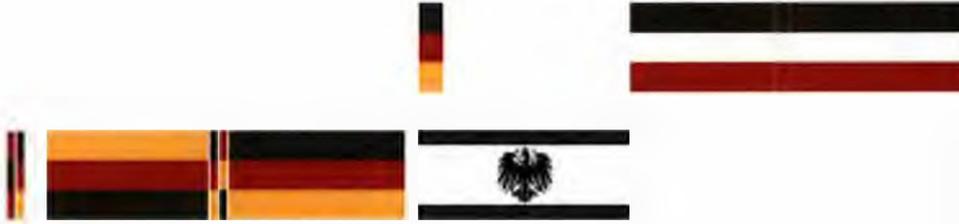
Zwischen den beiden Kapiteln »Flagge« und »Farbe« gibt es naturgemäß und unvermeidlich größere Überschneidungen. Schließlich wurden die Nationalfarben bis weit in das 20. Jahrhundert hinein vor allem in den Fahnen sichtbar. In diesem Kapitel sollen deshalb besonders die historischen Wurzeln der Flaggen und ihrer Farben bis ins »Dritte Reich« – mitunter exkursorisch – dargestellt werden. Es wird nachfolgend im Detail den Farben (und Farbkombinationen), ihrer Herkunft und Symbolik nachgegangen. Im anschließenden Kapitel »Farben« soll diese Thematik dann schwerpunktmäßig im Kontext der unterschiedlichen Anwendungen des visuellen Erscheinungsbildes der Nationalsozialisten betrachtet werden (→14). Gerade in den gezeigten Bildern wird

13



Machtebene
bzw. dominante
Tendenz

Opposition bzw.
revolutionäre
Richtung



| 063

der unterschiedliche Schwerpunkt entsprechend deutlich heraus gearbeitet.

Die Fahne als Ausdruck des politischen Klimas

Im Grunde kann man in Deutschland alleine schon aus den Nationalflaggen seit dem Ende des »Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation« im Jahr 1806 die jeweils herrschenden Grundtendenzen und politischen Gesinnungen rekonstruieren. Die Zeit bis zum Ende des 20. Jahrhunderts ist – pointiert formuliert – ein wechselvoller und langer Kampf zwischen schwarz-weißen bzw. schwarz-weiß-roten und schwarz-rot-goldenen Kräften (→14). Betrachtet man die Entstehung der beiden Farbkombinationen, lässt sich schon ein wenig ihr Geist und ihre Ausstrahlung, derer man sich regelmäßig bediente und die man nicht zuletzt auch geschickt instrumentalisierte, erahnen. Die dazu entwickelte und oben abgebildete Darstellung illustriert dies.

Erstmals tauchte die Farbkombination Schwarz, Rot und Gold im Kampf gegen Napoleon auf – »die sogenannten »Lützower Jäger« trugen »schwarze Uniformen mit roten Aufschlägen und goldenen Knöpfen«. ⁸⁰

Historischer Überblick | Bis in das Jahr 1806 existierte das »Heilige Römische Reich Deutscher Nation«. Nach der Napoleonischen Herrschaft und den Befreiungskriegen entstand auf einem Teil dieses Reiches ein dominantes preußisches Königreich. Dieses ging 1871 schließlich in das Deutsche Kaiserreich über – und endete mit dem verlorenen Ersten Weltkrieg. Es folgte die Weimarer Republik und ab 1933 das »Dritte Reich«. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstand ein in die BRD und DDR geteiltes Deutschland, durch deren Wiedervereinigung 1990 dann die heutige Bundesrepublik Deutschland entstand.

Das schwarz-rot-goldene Bild, geprägt von Schleifen, Bändern und Fahnen, wurde im 19. Jahrhundert zu einem Symbol für die Freiheit und Einheit Deutschlands.



063 | Schematische Darstellung der verschiedenen Flaggen auf einer Zeitleiste – sie zeigen nicht nur die Veränderungen, sondern auf einer zweiten Ebene jeweils die oppositionellen Bewegungen mit ihrer jeweiligen Farbsymbolik.

Dabei war die Farbzusammenstellung der Truppe höchst willkürlich – und rein pragmatischer Natur. Die von Major Lützwow gegründete »Schwarze Schar« bestand aus Freiwilligen. Da diese einheitlich auftreten mussten, wurde die vorhandene Kleidung schwarz gefärbt. Das ging »nur bei dieser Farbe, [bei der] die Kleidungsstücke, welche sie schon haben, durch Färben gebraucht werden können«⁸¹. Demnach ist eine bewusste Verbindung zu den Farben im Wappen des »Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation« auszuschließen.

Der Befreiungskrieg gegen Napoleon, in dem Lützwow mit seinen Truppen kämpfte, fand weitgehend auf deutschem Boden statt – und sprach natürlich die nationalen Gefühle stark an. Der Wunsch nach einem geeinten Vaterland wurde damit erneut entfacht. Nach dem Sieg gegen die Franzosen – mit der sich anschließenden Auflösung des auf Druck Napoleons gegründeten »Rheinbundes« und der Restauration durch die Wiener Verträge im Jahr 1815 – wurde der »Deutsche Bund« gegründet, ein loser Staaten-Zusammenschluss, ähnlich dem »alten Reich«, »nur ein klein wenig wirksamer organisiert«⁸². Interessanterweise hatte dieses bis 1866 existierende Staatswesen keine Nationalflagge, nur ein Wappen mit doppelköpfigem Adler (in Anlehnung an den Habsburger Adler) in Schwarz auf weißem Grund und dem Spruchband »Deutscher Bund«.

13

064 |

Flaggen der Weimarer Republik
nach der Flaggenverordnung
von 1921 und 1926.

von oben:

Handelsflagge (1923–1933)

Reichskriegsflagge

Flagge des Reichswehr-
ministers

Dienstflagge der Reichs-
behörden zu Lande bis 1926

Dienstflagge der Reichs-
behörden zur See bis 1926

1064



1065



065 |

Die ersten schwarz-rot-goldenen
Flaggen der Weimarer Republik
nach dem Flaggengesetz vom
September 1919.

von oben:

Reichsfarben (Nationalflagge)

Flagge des Reichswehrministers

Reichskriegsflagge mit deutlichen
Anleihen an die Flagge des Kaiser-
reiches

Gösch der Kriegsschiffe, auch das
Eiserne Kreuz hatte überdauert.



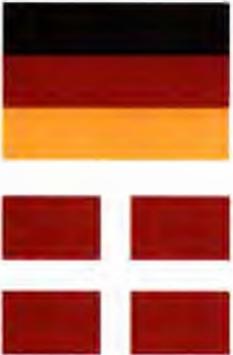
066 |

von oben:

Die schwarz-rot-goldene Flagge des Deutschen Bundes hatte nur zwei Jahre Bestand.

Hochmittelalterliche Flagge des »Heiligen Römischen Reiches«; auch in quadratischem Zuschnitt auf zeitgenössischen Illuminationen zu sehen.

| 066



Schwarz-Rot-Gold wird zum Symbol

Währenddessen wurde das symbolische Schwarz-Rot-Gold in Studenten- und Burschenschaftskreisen zu einem Symbol »der deutschen Jugend« und der »werdenden Einheit des deutschen Volkes«. ⁸³ Dabei kann »der 19. Oktober 1818 [...] als offizieller Geburtstag [...] bezeichnet werden« ⁸⁴. Die Dreifarbigkeit hatte ihren Ursprung auch im »Bewusstsein um die Symbolkraft der blau-weiß-roten Trikolore« Frankreichs. ⁸⁵ Die Farben der Burschenschaften entwickelten sich nun zum nationalen Symbol. Diese wurden weithin auf deren Veranstaltungen - Demonstrationen für die nationale Einheit - sichtbar. Nach dem Wartburgfest im Jahr 1817 war es vor allem das »Hambacher Fest« 1832, auf dem emphatisch Freiheit und eine nationale Einheit gefordert wurden [→u]. Die Fürsten hatten eine maßlose Furcht vor dieser Bewegung, weshalb in der Folge die Farben Schwarz-Rot-Gold offiziell verboten wurden und manch einer der Protagonisten in Festungshaft kam.

Farben der Revolution?

Trotz aller Repression kam der Wunsch nach Freiheit und Einheit erneut massiv auf. Fallersleben forderte schon im Sommer 1841 die Deutschen auf, »ihre Kleinstaaterei aufzugeben und endlich zu nationalstaatlicher Einheit zu finden« ⁸⁶ - mit dem Ausdruck »Deutschland, Deutschland über alles«. Ende Februar 1848 war es soweit: In Bezug auf die verbotenen Farben wurden die alten Forderungen laut. Vor allem in Frankfurt am Main, Wien und Berlin waren die Kämpfe am heftigsten, aber auch im restlichen Deutschland trugen die Menschen begeistert Schwarz-Rot-Gold. Diese Farben wurden dabei ein »allseits bekanntes und zunehmend geliebtes Symbol deutscher Einheit« ⁸⁷. Die Erfolge indes waren bescheiden und nur von kurzer Dauer, aber immerhin tagte im Mai in der Paulskirche die erste Nationalversammlung: die »Revolutionsfarben« wurden daraufhin Nationalfarben. Es waren die Fürsten selbst, freilich weil sie keinen anderen Ausweg mehr sahen, die Schwarz-Rot-Gold zu den Bundesfarben machten. Gegen die Bedenken der Heraldiker, denn im Außenverhältnis handelten die Fürsten- und Königtümer autark, »auf See waren auch nur die Flaggen der Einzelstaaten anerkannt« ⁸⁸. Auch bei diesem Thema deutete sich an, »wie machtlos das Paulskirchenparlament gegen die alt eingefahrenen Partikularstrukturen war« ⁸⁹.

13

I 067



I 068



Insofern war der symbolhafte Charakter des Repräsentativen evident. Nachdem die Märzrevolution ein Jahr später gescheitert war, verschwand 1850 auch gleich wieder die Bundesflagge.

Preußen drückt seine Stellung farblich aus

Fortan begann Preußen, bereits gestärkt aus der Restauration 1815 hervorgegangen, seine Hegemonie auf deutschem Gebiet weiter zu forcieren – »Preußen erobert Deutschland«⁹⁰. Die ersten beiden Kriege, 1864 gegen Dänemark und 1866 gegen Österreich, demonstrierten und festigten diesen Anspruch. Preußen wollte ebenfalls ein geeintes Deutschland, aber nur unter eigener Führung. Bismarck wurde zum Architekten der deutschen Einigung. 1866/67 gründete sich deshalb der »Norddeutsche Bund«, ein Militärbündnis und Bundesstaat (ab 1867 mit einer Verfassung). In ihm wird das Bemühen nach Legitimation deutlich, sollte eine Tradition des »Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation« konstruiert werden. Dieser neue Bund erhielt auch eine Nationalflagge – die schwarz-weiß-rote »Trikolore«. Diese Farbkombination sollte über Jahrzehnte zum Gegenstück der schwarz-rot-goldenen Fahnen und ihres Gedankengutes werden.

Die Logik lag auf der Hand: Schwarz und Weiß waren seit Jahrhunderten die Farben Preußens (und sind, am Rande bemerkt, als Relikt bis heute die der Deutschen Fußballnationalmannschaft). Da die preußische Expansion tendenziell immer nord- und ostwärts ausgerichtet war, visualisierte und kombinierte man für die Flagge des »Norddeutschen Bundes« heraldisch die preußischen »Farben« mit dem »Rot der Hansestädte«⁹¹. Das ist zumindest eine von mehreren Theorien – wenn auch eine recht plausible. Durch die drei Streifen, von denen zwei durch Schwarz und Weiß belegt waren, hatte man zugleich auch noch eine gewisse quantitative Prononcierung der Größenverhältnisse. Doch selbst das erforderte bei Kaiser Wilhelm noch einige Überzeugungsarbeit. Und Begeisterung im Volk konnte man auch nicht erwarten. »Die neu konstruierte Flagge wurde von der Öffentlichkeit gelassen bis kühl aufgenommen.«⁹² Hinzu kamen verschiedene weitere damals übliche Varianten, wie die Kriegsflagge mit dem – preußischen – »Eisernen Kreuz«.

Das Kaiserreich bringt Fahnenflut

Nach dem siegreichen Feldzug gegen Frankreich 1870/71 wurde schließlich das Kaiserreich ausgerufen, der preußische König Wilhelm I. in Versailles zum deutschen Kaiser proklamiert. Der Reichsadler wurde später neu gezeichnet (→12), die Farben auf den Flaggen hingegen unverändert übernommen. In der Folgezeit entstanden eine Vielzahl von Fahnen: für Postschiffe, Kriegsschiffe, Lotsenfahrzeuge, Regierungsfahrzeuge, Zollfahrzeuge und vieles andere mehr; dazu Reichsdienstflaggen und Kommandozeichen in einer unglaublichen Vielfalt, mittlerweile mehr und mehr von Schwarz und Weiß dominiert. Eine gewisse Ausnahme war die Handelsflagge, die – in Schwarz-Weiß-Rot – zugleich »die Flagge des Kaiserreiches« und des »Norddeutschen Bundes« war.⁹³ Hinzu kamen zahlreiche Änderungen und Modifikationen innerhalb nur weniger Jahre. Auch für die Kolonien (besonders die nicht mehr realisierten Variationen sind interessant, ebenso die »Kolonialwappen«) und deren Gouverneure wurden neue Motive entwickelt bzw. adaptiert. Mit wehenden bunten und variantenreichen Fahnen zog man schließlich 1914 in den Krieg.

Der Krieg ist aus - eine Frage der Fahne

Mit der Niederlage im Ersten Weltkrieg und dem Ende der Monarchie stand die Neugründung des Deutschen Reiches an. Was die Fahnen betraf, gab es erneut zwei grundsätzliche Möglichkeiten. Wobei eine davon, das Schwarz-Weiß-Rot, für eine nicht überall geschätzte preußisch-monarchische Obrigkeit und nicht zuletzt auch für die Niederlage stand. Ein weiterer Farbwechsel wiederum wäre aber für die Anhänger der Monarchie einer neuen Demütigung gleichgekommen. Doch letztlich gab es zu Schwarz-Rot-Gold keine Alternative. Nur damit konnte ein Neuanfang visualisiert und zugleich Tradition und Symbolgehalt eingebracht werden. In den neuen Reichsfarben musste sich die veränderte politische Situation widerspiegeln. Auch der Reichsadler sollte eine neue Form bekommen (→12). Mit einer entsprechenden Präambel wurde in der Verfassung des Deutschen Reiches am 11. August 1919 die Nationalflagge mit der Farbkombination Schwarz-Rot-Gold festgelegt; allerdings sollten auch die Befürworter der anderen Trikolore bedacht werden: Die Handelsflagge zeigte die »neuen« Farben nur in der linken oberen Ecke – auf schwarz-weiß-rottem Grund.⁹⁴ Dazu kam noch die Reichskriegsflagge in fast unveränderter Form und Farbgebung des Kaiserreiches (auf den ersten Blick fällt

067 | Symbol einer Diktatur:
Die Hakenkreuzflagge als
Partei­flagge wird offizielle
Nationalflagge.

068 | Die Flaggen des »Dritten
Reiches« nach der offiziellen
Flaggen-Änderung im Jahr
1933. Im Flaggengesetz
von 1935 verschwanden
die schwarz-weiß-rotten
Varianten vollständig.

von oben

Handels- und zusätzliche
Nationalflagge

Reichsdienstflagge

Reichskriegsflagge

Reichskriegsflagge für
U-Boote (wegen der for-
malen Bezüge abgebildet)



I 069

I 070

069 | »SA«-Sturmfahne

070 | »SA«-Standarte

kaum auf, dass der preußische Adler dem Bundesadler gewichen ist) – nur in der oberen linken Ecke wurden die alten Reichsfarben ebenfalls durch die neuen ersetzt. Damit hatte auch das »Eiserne Kreuz« heraldisch überlebt

Der Flaggenstreit

Es begann ein ideologisch und vor allem politisch motivierter »Flaggenstreit«, der den Kampf um die Machtverteilung gut zum Ausdruck bringt. Und es zeigte sich, wie so oft in (nur scheinbar) symbolhaften Details, auch das mangelnde Selbstvertrauen der jungen Republik – die Kompromisse waren faul und groß. Anstatt mit der Nationalflagge ein klares Bekenntnis zur Demokratie auszudrücken, schuf man den beiden gegensätzlichen Lagern nur neue Spielräume und forcierte deren Ambitionen. Wenn auch 1926 die Änderung der Flaggenverordnung ein in der Übersicht etwas reduziertes »schwarz-weiß-rotes Bild« ergibt, bleibt beispielsweise die Handelsflagge unverändert ambivalent. Bei den Dienstflaggen überwog jetzt sogar die reaktionäre Farbgebung. Mit diesem Erlass – im Grunde lediglich ein weiterer Kompromiss, der die Wogen hätte glätten sollen – eskalierte der Flaggenstreit erst recht.⁹⁵ Es gab in der Folge uneinheitliche Beflaggung bei in- und ausländischen Dienststellen, wüste Beschimpfungen für die Reichsregierung und ein heilloses ideologisches Durcheinander. Versuche wie die Gestaltung eines »Reichsbanners« im Jahr 1927, um »den Reichsfarben



071

071 | von oben:
 Stander der »SA«-Führung;
 Stander der Obergruppen;
 Stander der »SS«-Reichs-
 führung.

072 | Reichsdienstflagge mit
 staatlichem Adler und rechts-
 drehendem Hakenkreuz auf
 der Vorderseite.

073 | Standarte des Führers
 und Reichskanzlers: Führer-
 standarte für Schiffe und Boote
 der Kriegsmarine unter fünf
 Tonnen.

074 | Flagge des Reichskriegs-
 ministers, die Wehrmachts-
 adler blicken zur Stange und
 damit nach rechts.



| 072



| 073



| 074

mehr Popularität bei festlicher Ausschmückung zu verschaffen«⁹⁶, blieben ohne nennenswerte Wirkung. Der Zustand dieser fragilen Republik konnte über viele Jahre direkt an seinen Fahnen abgelesen werden.

Partei und Staat verschmelzen - auch auf der Flagge

Für Klarheit bei den Fahnen sollte dann die kommende deutsche Führung sorgen. Mit der »Machtergreifung« der Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 wehten nicht nur die Fahnen in einem anderen Wind. Die verhasste Demokratie und ihre Farben waren schon Mitte März komplett ausgelöscht – »die Tilgung von Schwarz-Rot-Gold«⁹⁷. Was damals auf symbolischer Ebene geschah, kennzeichnet per definitionem geradezu eine Diktatur: Das Parteisymbol wurde zum Staatssymbol, das Signet der NSDAP zur Nationalflagge. Wie bereits erwähnt, war schon 1919 die Hakenkreuzfahne und drei Jahre später die »SA«-Standarte von Hitler (laut seiner Darstellung zumindest) entworfen worden (→11). Jetzt war sie die Flagge des Staates. Zwar gab es »in den Jahren 1933 bis 1935 eine Art Duldungsphase der Farben Schwarz-Weiß-Rot«⁹⁸, doch das eigentliche Ziel war der explizite, grundsätzliche Bruch mit allen Traditionen – Monarchie und Republik. Das Reichsflaggengesetz vom 15. September 1935 schuf mit einstimmigem Beschluss die entsprechenden Grundlagen. Kurz und knapp heißt es in Artikel 2: »Reichs- und Nationalflagge ist die Hakenkreuzflagge. Sie

ist zugleich Handelsflagge.«⁹⁹ Ab jetzt waren alle Banner, Fahnen und Standarten nationales, hoheitliches Symbol – die Verschmelzung von Partei und Staat unübersehbar. Die Durchdringung, Gleichschaltung und (All-)Macht wurde augenscheinlich – und zugleich die Ausgrenzung derer, die sich nicht damit identifizieren wollten oder durften.

Ihren ersten großen und internationalen Auftritt hatten die Flaggen bei der Olympiade 1936 in Berlin. Die Fahnenträger liefen mit der Hakenkreuzfahne ein, bei der Siegerehrung wurde sie ebenfalls gehisst – ein heute befremdliches Bild. Bei Übersichtsdarstellungen von Nationalfahnen sticht die Hakenkreuzfahne regelrecht heraus – vielleicht, weil sie eben mehr Marke als Heraldik ausdrückte. Und auch auf der Sportbekleidung durfte das »nationale Symbol« nicht fehlen: Auf dem umlaufenden roten Band (das sich bei den deutschen Leichtathletinnen und Leichtathleten übrigens noch lange hielt) fand sich das Hakenkreuz zusammen mit dem stilisierten Reichsadler. Diese signifikante und emblematische Wirkung machte die Sportler/-innen zu visuellen Botschaftern (Werbeträgern), lange bevor es eine Trikotwerbung gab.

Flaggen und Symbole wurden über die Jahre immer beliebter – in einer Mischung aus sprichwörtlich deutschem Bürokratismus und ideologischer Überzeugtheit, manchmal wohl auch nur als Zeichen von Opportunismus oder reinem Geschäftssinn: »Alle wollen eine Flagge führen und zeigen.«¹⁰⁰ Vom Arbeitsdienst über den Reichsluftschutzbund bis hin zum Luftsportverband, der Bauernschaft und Unternehmen – in verschiedensten Farben, Kombinationen und Zusammenhängen. Ähnlich wie schon im wilhelminischen Kaiserreich fanden auch die verschiedenen Institutionen von Staat und Wehrmacht Gefallen an den heraldischen Spielräumen. So entstanden aufwändigste Flaggen und Standarten für den Reichskriegsminister, Reichsmarschall und Generalfeldmarschall, Kommandoflaggen für Großadmiräle und vieles mehr, manches davon durchaus in der Opulenz der früheren Kaiserstandarten. Schon die frühen »SA«-Standarten mit dem goldenen Adler auf einem Eichenkranz erinnerten an römische Feldzeichen.¹⁰¹ Aufmärsche wurden zu einer sprichwörtlichen Fahnenflut, die als manipulatives Mittel in allen Medien gezeigt wurde (→23). Den Hakenkreuzfahnen musste mit dem Hitlergruß Ehre erwiesen werden, bei Unterlassung drohte sogar Strafe.¹⁰² All dies untermauerte einmal mehr den symbolischen Wert der Fahne.

I 075



Die Fahne als Medium

Die Prägnanz der Hakenkreuz-Flagge und ihre wirkungsvolle Farbigkeit (→14) zeigt das »Fliegertuch«. Diese Fahne – bis auf ihren Namen absolut identisch mit der Nationalflagge des »Dritten Reiches« – wurde im Krieg als Stellungsmarkierung verwendet. Durch ihre Signalwirkung »waren Frontverlauf oder motorisierte Spitzen« aus der Luft sehr gut zu erkennen und erleichterten den eigenen Fliegern »die Freund-Feind-Kennung«¹⁰³.

Gerade die Fernwirkung war enorm, das zeigen in einem anderen Kontext beispielsweise auch die drei riesigen Banner bei den Reichsparteitagen (→23) – Hitler hat dies genau erkannt und effektiv genutzt. Da die Reichsflagge aber nicht verdreckt oder zerschossen werden sollte, brauchte das Tuch für diese Funktion zumindest eine andere Bezeichnung. Dass also Fahne nicht gleich Fahne sein muss – auch wenn sie gleich ist – wird damit ebenso deutlich, wie die Tatsache, dass ihre Symbolik erst gewissermaßen »konstituiert« werden muss.

075 | Adolf Hitler auf dem Reichsparteitag 1929 mit der »Blutfahne« vom 9. November 1923. Durch die Berührung mit ihr wurden alle neuen Parteifahnen (und die der »SA« und »SS«) »geweiht«.

076 | Noch alles andere als einheitlich präsentierten sich die Fahnen und Symbole der verschiedenen nationalistischen bzw. völkischen Gruppierungen bei diesem Aufmarsch im Jahr 1924.

| 076



Mit den Flaggen hatte es aber noch mehr auf sich: Sie dienten einem quasi-religiösen Fahnenkult samt »Reliquienverehrung«. Hitler »weihte« die neuen Parteifahne sowie »SA«- und »SS«-Fahnen ab 1926 »durch Berühren mit der »Blutfahne« und bemühte so mittelalterliche Traditionen.¹⁰⁴

Beim Marsch auf die Feldherrnhalle in München (→23) während des gescheiterten Kapp-Putsches am 9. November 1923 soll angeblich das Blut des erschossenen Fahnenträgers das Hakenkreuzbanner getränkt haben – die Legende der »Blutfahne« war geboren.¹⁰⁵ Die Wehrmacht, die bis dahin noch die Feldzeichen der »Alten Armee« trug, bekam erst 1936 eigene Truppenfahnen, die sich zwar an den Traditionen des Kaiserreiches orientierten, jedoch das Hakenkreuz in den Mittelpunkt stellten.¹⁰⁶

Allgemein kam es im ganzen militärischen Kontext zu einer starken Betonung dieser Fahnen und Flaggenparaden, im eigentlichen Kriegsgeschehen jedoch war es gerade wieder die Hakenkreuzfahne, die maßgeblich war.¹⁰⁷ Die Weimarer Republik übrigen verleiht ihrer Reichswehr keine neuen Feldzeichen, so dass die Einheiten bei Feierlichkeiten weiterhin Fahnen und Standarten der vorherigen Armee führten. Auch nach ihrer Umwandlung zu Hitlers Wehrmacht im Jahr 1935 behielten die Truppen diese Praxis bei. Erst zwi-

| 077



schen 1936 und 1937 verlieh Reichskriegsminister Werner von Blomberg (1878–1946) den Einheiten in feierlichen Zeremonien Truppenfahnen mit den Worten: »Der Fahne zu folgen im Leben und im Sterben ist von nun an euer höchstes Gesetz.«¹⁰⁸ Die Gestaltung dieser neuen Fahnen orientierte sich an den Traditionen des Kaiserreiches, setzte aber die nationalsozialistischen Zeichen, vor allem das Hakenkreuz, ins Zentrum. Bis 1944 spielten die Truppenfahnen der Wehrmacht in Anlehnung an das Zeremoniell des Kaiserreiches eine große Rolle bei Paraden und Vereidigung. Auch der Befehl zur täglichen Beflaggung sämtlicher Kasernen mit ebenfalls täglicher Flaggenparade festigte den teils traditionellen, teils neu inszenierten Militärkult im nationalsozialistischen Sinne. Am Kriegsgeschehen hatten die Truppenfahnen allerdings keinen Anteil. Stattdessen kennzeichnete die Wehrmacht eroberte Gebiete und Frontverläufe weiterhin mit der Reichskriegsflagge oder der Hakenkreuzflagge.

077 | Fahnenweihe und Vereidigung des »Sturmbann X« der »SA« 1933 in Berlin.

078 | Siegesparade der Sowjetarmee auf dem Roten Platz in Moskau am 24. Juni 1945 – mit erbeuteten deutschen Fahnen und Standarten.

| 078



Die Partei- und Nationalfarben

An ihren Farben sollt Ihr sie erkennen!

1		1	<input type="radio"/>	Nationalsozialisten
2		2	<input type="radio"/>	Sozialdemokraten
3		3	<input type="radio"/>	Kommunisten
4		4	<input type="radio"/>	
5		5	<input checked="" type="radio"/>	Hierher Dein Kreuz!
6		6	<input type="radio"/>	
7 usw.		7 usw.		

Griffen die Nationalsozialisten bereits bei der Symbolik von Hakenkreuz und Runen sowie bei der Gestaltung von Schrift recht willkürlich auf historische Vorlagen zurück – denen teilweise auch noch gewisse zeitliche Inkompatibilitäten und radikale »Anpassungen« zu Grunde lagen –, so gilt das beim Thema Farben in nochmals gesteigerter Form.

Geschichtliche Tradition der Nationalfarben

Unsere heutigen Nationalfarben Schwarz-Rot-Gold tauchten, wie im vorangehenden Kapitel dargestellt, erstmals in den napoleonischen Befreiungskriegen auf – wenn auch noch in allen möglichen Kombinationen.¹⁰⁹ Plakativ zur Geltung kamen sie später beim Wartburgfest und dem »Hambacher Fest«. Das Motto der Versammlung »Ehre, Freiheit, Vaterland« wurde 1815 bereits auf der Jenaer Burschenschaftsfahne proklamiert – mit eben jenen Farben, allerdings in vollkommen anderer Zusammenstellung bzw. Aufteilung (→23). Dieser nationalen Bewegung gegenüber stand das aus der Restauration sichtlich gestärkt hervorgegangene Preußen, das mit einer entsprechenden Politik die Vormachtstellung auf dem Gebiet des »alten Reiches« ausbauen wollte. Die Farben Preußens waren Schwarz und Weiß, die des späteren Deutschen (Kaiser-)Reiches von 1871 bis 1918 Schwarz-Weiß-Rot. Diese Farbsymbolik weist darauf hin, dass sich die preußische Hegemonialpolitik gegenüber der nationalen Bewegung, die sich in der Märzrevolution 1848 manifestierte, durchsetzte – auch bei diesen Aufständen zeigten sich die symbolhaften Fahnen (→13) in Schwarz-Rot-Gold.

Farbenwahl im »Dritten Reich«

Das »Dritte Reich«, das sich in der (chronologischen) Nachfolge des »Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation« und des Kaiserreiches sah, nahm in seiner Farbwahl bewusst diese Tradition wahr. Dass die Farben der verhassten Weimarer Republik, wie auch die der früheren Demokratiebewegungen, fürs Erste ausgedient hatten, überrascht

Ähnlich wie heute bei Wahlen die verschiedenen politischen Parteien bei den Ergebnissen und Sitzverteilungen farblich codiert und dargestellt werden, hatten auch die Parteien der Weimarer Republik ihre Farbsymbolik – allerdings eine sehr rotlastige. Sie wurde nach den Kommunisten und Sozialdemokraten ausgerechnet auch noch von den Nationalsozialisten verwendet. Insofern kann man die Parteien hier an ihren Farben nur erkennen, solange sie nicht rot sind.



I 079



I 080

daher nicht. So war die Fortsetzung der Tradition unter Ausblendung des demokratischen Intermezzos einfach zu erreichen, auch wenn andere deutsch-nationale Parteien (wie die DNVP) diese Farben ebenfalls bereits verwendeten. Durch die Farbkombination Schwarz-Weiß-Rot, diesen laut Hitler »strahlendste[n] Akkord, den es gibt«¹¹⁰, sollte zugleich auch »die Ehrfurcht vor der Vergangenheit bezeugt werden«¹¹¹. Doch das war zuerst wohl weniger »national« als parteipolitisch. Bei der Farbwahl fügte sich bis zuletzt alles perfekt ineinander.

Für seine Partei, das war dem »Führer« klar, musste vor allem das leuchtende Rot zu einem wirkungsvollen Bestandteil des Erscheinungsbildes werden. Gerade bei den für Hitler so wichtigen Großveranstaltungen sollte die Farbe gemeinsam mit dem Hakenkreuz das Bild beherrschen (→23). Die Wahl dieser Farbe war, wie im bereits erwähnten historischen Bezug, so pragmatisch wie unverschämt. Denn wenn eine Farbe bislang politisch eindeutig besetzt war, dann Rot. Es war und ist bis heute die Farbe der Sozialisten und Kommunisten, der »Roten« eben – und damit ausgerechnet die der politischen Gegner. Es gibt auch zahlreiche Stellen in »Mein Kampf«, wo Hitler vom »roten Lager«, »roten Drahtziehern« oder der »roten Meute« spricht. Und das war wohl nie als Kompliment gedacht! Ein weiterer Beleg findet sich in einem Lexikon von 1933 mit folgender Textstelle: »Um den Kampf der n. [NSDAP, A.K.] nach Norddeutschland vorzutragen, wurde im Herbst 1926 Josef Goebbels zum Gauleiter von Berlin ernannt mit dem Auftrag, die rote Hochburg zu erobern.«¹¹²



| 081

079 | Detail aus einem Plakat der »Deutschnationalen Volkspartei« (DNVP) mit einer Agitation gegen den Versailler Friedensvertrag. Entwurf: Richard Müller, 1924.

080 | »Zug auf das Schloß Ham-bach am 27. Mai 1832«, Federlithographie, anonym. Die Fahnen in Schwarz-Rot-Gold, dem Symbol für die geforderte Freiheit und Einheit Deutschlands, sind gut erkennbar.

081 | Plakat der »KPD« aus den Jahren der Weimarer Republik – Rot war die Farbe der Kommunisten.

082 | Titelseite der in [London] erschienenen Monatsschrift »Der Sozialdemokrat« – mit einer durchaus nachvollziehbaren Farbgestaltung.



| 082

Hitler hat sich von der Farbe seiner Gegner faszinieren lassen – dafür spricht ein Zitat ganz deutlich: »Ein Meer von roten Fahnen, roten Binden und roten Blumen gab dieser Kundgebung, an der schätzungsweise hundertzwanzigtausend Personen teilnahmen, ein schon rein äußerlich gewaltiges Ansehen.«¹¹³ Dieses Bild ließ ihn offensichtlich nicht mehr los. Er übernahm später nicht nur die Farbe, sondern spürte und erkannte bei diesem Erlebnis auch eindrücklich die Wirkung einer Massenveranstaltung: »Ich konnte selbst fühlen und verstehen, wie leicht der Mann aus dem Volke dem suggestiven Zauber eines solchen grandios wirkenden Schauspiels unterliegt«¹¹⁴ – Hitler sollte später selbst ein Meister der Suggestion werden. Die Wucht seiner Reden, die Farben, die Symbolik – die Massen: eine Art Konzentrat aus Marke und Marketing.

Gründe für die Wahl der Farbe

Inwieweit der Ausspruch Hitlers »im Rot sehen wir den sozialen Gedanken der Bewegung, im Weiß den nationalistischen« Einfluss auf seine Entscheidung hatte, ist schwer zu bewerten.¹¹⁵ Es erscheint weniger programmatisch und vielmehr als nachträgliche Rechtfertigung für die »Entwendung« der später von ihm selbst als »optimal« bezeichneten Farben. Auch seine Aussage, mit dieser Farbwahl »die linke Seite zu reizen, zur Empörung zu bringen und sie zu verleiten, in unsere Versammlungen zu kommen, wenn auch nur, um sie zu sprengen, damit wir auf diese Weise überhaupt mit den Leuten reden konnten«¹¹⁶, wirkt wie eine mühsam konstruierte Argumentation. Denn mit den Kommunisten zu

reden war bestimmt keine ernst gemeinte Absicht. Über die wirklichen Beweggründe – auch für die gestalterischen Fragen – findet sich in »Mein Kampf« eine weitere Textstelle, die das Primat von Wirkung und Effizienz unterstützt, denn laut Hitler »kommt es [nicht darauf] an, was der geniale Schöpfer einer Idee im Auge hat, sondern auf die Form und den Erfolg, mit denen die Verkünder dieser Idee sie der breiten Masse vermitteln«¹¹⁷. Daraus ergab sich »für diese neue Bewegung ebenfalls eine einfache und klare Linie: Die Propaganda ist in Inhalt und Form auf die breite Masse anzusetzen und ihre Richtigkeit ist ausschließlich zu messen an ihrem wirksamen Erfolg«, schließlich gehe es darum, dass »das Herz der Masse erobert« werde.¹¹⁸ Der Zweck heiligte die Mittel. Diese grundsätzliche Logik kennt man noch heute.

Assoziationen mit der Farbe Rot

Die Farbkombination Schwarz-Weiß-Rot mit ihren Anklängen an das aus Sicht der Nationalsozialisten »Zweite Reich«, wie auch die dominante Verwendung der Farbe Rot, war, wie dargelegt, keine wirkliche Eigenschöpfung der Partei. Im Gegensatz zu vielen anderen Aspekten des Erscheinungsbildes wurde die Farbe während des gesamten Zeitraums ihrer Herrschaft allerdings konsequent, durchgängig, massiv und wirkungsvoll eingesetzt.

Bezeichnenderweise findet sich in einem Lexikon von 1933 unter dem Eintrag für »rot« folgender Eintrag: »Seit 1848 Bezeichnung des Radikalismus, dann der Sozialdemokraten und der Kommunisten [›Rote‹, ›rote Internationale‹]«¹¹⁹ – die Kritik an den Linken hatte also bereits deutlich Einzug gehalten, die farblichen Bezüge blieben originär bei ihnen. Aus der heutigen Sicht ist die Farbwahl der Nationalsozialisten aus ihrem Kontext heraus zwar recht gewagt, in ihrer Wirkung aber perfekt gelungen – trotz der vorwiegend schwarz-weiß gedruckten Medien – und erfüllt eine Reihe von Anforderungen. Rot ist:

- | eine kraftvolle, leuchtende Farbe – die ideale Signetfarbe.
- | die Visualisierung eines zentralen Begriffs der nationalsozialistischen Ideologie: des Blutes. Von der Reinhaltung dessen bis hin zum pathetischen »Blut und Boden«, von den »Blutzeugen« bis zur quasi religiösen »Blutfahne«.
- | per definitionem eine anregende Farbe, die für Liebe, aber auch Aggression, Flammen und Feuer steht. Attribute, die bestens zur Weltanschauung der Partei passten.

I 083



I 084

083 | Erstausgabe von Hitlers Buch »Mein Kampf«; abgebildet ist der zweite Band »Die nationalsozialistische Bewegung«, Eher-Verlag, München 1927.

084 | Eine einfachere Version von »Mein Kampf« [beide Bände in einem Buch], wie sie in riesigen Auflagen produziert wurde [Exemplar von 1942].

085 | »Der Kongress zu Nürnberg«, 1934. Er hatte zunächst noch kein Motto.

086 | »Der Parteitag der Freiheit«, 1935 [wg der »Befreiung« vom Versailler Vertrag].

087 | »Der Parteitag der Ehre«, 1936 [wg. des Einmarsches in das Rheinland sollte diese wiederhergestellt sein].

088 | »Der Parteitag der Arbeit«, 1937 [in Bezug auf die Verringerung der Arbeitslosigkeit].

089–090 | Zwei Ausgaben zum »Reichsparteitag 1938«, dem »Großdeutschlands« (der »Anschluss« Österreichs fand in dem Jahr statt).

091 | Titel des »Führers zum Reichsparteitag«, 1933 (»des Sieges« – also der »Machtergreifung«); ihm sieht man das Improvisierte noch deutlich an.

| 085



| 086



| 087



| 088



| 089



| 090



| 091





092 | Wahlplakat der »Deutschnationalen« mit der Aufforderung: »Nieder mit der Internationale!«, visualisiert durch die obsolet gewordene schwarz-rot-goldene Flagge, an deren Stelle die schwarz-weiß-rote gehisst wird.

| 092

Kandinsky schreibt in seinem Buch »Über das Geistige in der Kunst«: »[...] im mittleren Zustande, wie Zinnober, gewinnt das Rot an Beständigkeit des scharfen Gefühls: es ist wie eine gleichmäßig glühende Leidenschaft, eine in sich sichere Kraft, die nicht leicht zu übertönen ist.«¹²⁰. Laut und leidenschaftlich ging es in jenen Jahren der Konstitution und »Machtergreifung« ja durchaus zu, und es ließen sich noch weitere passende Zitate finden. Auch die Fachliteratur über Farbenlehre bestätigt den subjektiven Eindruck. Die Liste der Farbeigenschaften ist übergreifend kongruent – die empirische psychologische Wirkung der Farben notiert über den Farbton Rot einen hohen Auffälligkeitswert, einen erregenden Einfluss auf Stimmungen. Die damit verbundenen Assoziationen sind Temperament, Leidenschaft, Erregung, Kampf. Auch die Betrachtung der Farbwirkung in unterschiedlichen Ländern bzw. Kulturkreisen ergibt ein weitgehend einheitliches Bild: es dominieren die Nennungen Liebe, Feuer, Gefahr, Leidenschaft und Ärger.¹²¹

Nationalsozialisten - die »Braunen«

Spricht man im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus von Farben, darf eine nicht unerwähnt bleiben: das Braun. Essentieller und primär sichtbarer Teil der anfangs noch recht unbeholfenen und rudimentären Uniformierung war das »Braunhemd«.

093 | Wahlplakat der NSDAP zur Reichstagswahl am 5. März 1933. Farbe, Schrift und Symbol genügen – es bedarf keiner weiteren (programmatischen) Aussage.

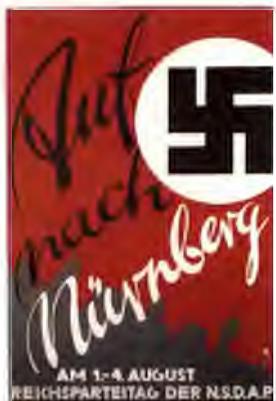
094 | Plakat zur »Bewerbung« des Reichsparteitages 1929 der NSDAP in Nürnberg. Dem Motiv sieht man noch die Frühzeit der Partei an; auch die schwungvolle Typografie (Bewegung!) wird in späteren Anwendungen statischer.

095 | »An ihren Farben sollt Ihr sie erkennen« – auch wenn die sich alle erstaunlich ähnlich sind. Die DNVP setzte ganz auf Schwarz-Weiß-Rot. Interessant sind auf dem stilisierten Wahlzettel die durch Farbe und Symbole ersetzten Bezeichnungen; gerade die radikalen Parteien lassen sich problemlos auf ein Zeichen reduzieren.



| 093

| 094



| 095



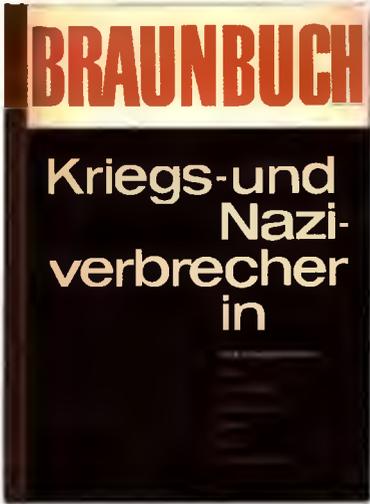


| 096

Uniform für einen »SA«-Mann (ein »Sturmmann«) aus einer zeitgenössischen Übersicht in einem Lexikon. Interessant ist, wie sich die anfangs wichtige Stellung der »SA« in der Visualität der gesamten Partei zeigt: Zum Beispiel tragen auch die »Politischen Führer« braune Uniformen. Und selbst in der »SS« mischen sich unter das Schwarz braune Bestandteile in der Uniform.

Die gerade anfangs starke Präsenz der »SA«, der »Sturmabteilung«, mit ihren braunen Uniformen und ihrem insgesamt braunen Erscheinungsbild, war nicht nur im wahrsten Sinne des Wortes der schlagkräftige Arm der Partei, sondern prägte auch ganz entscheidend die Wahrnehmung dieser »Bewegung«. Mitglieder der »SA« schützten die Veranstaltungen der NSDAP, störten fremde Kundgebungen – und durften später »von Staats wegen mit politischen Gegnern verfahren [...], wie ihnen beliebt«¹²². Ihre Gegenwart in den Straßen, meist als Gruppe in braunen Uniformen, muss damals enormen Eindruck gemacht haben. In fast jedem Dorf wurde nach dem jeweiligen lokalen Ortsverband der Partei auch einer für die »SA« gegründet.¹²³ Sie war also ein durchaus »flächendeckendes« und omnipräsentes Phänomen.

In der Zeit vor der Etablierung der NSDAP war die Farbe Rot noch nicht dominant, oft nur an der Armbinde präsent. Dies führte dazu, dass man schon bald von den »Braunen« sprach – von den »Roten« zu reden wäre keinem in den Sinn gekommen. Das Rot war in diesem Stadium auch eher eine Art »Akzentfarbe«. Selbst die Parteizentrale im Münchner Stadtteil Schwabing wurde das »Braune Haus« genannt. Erst durch die Entmachtung der »SA« im Zuge des »Röhm-Putsches« änderte sich dies – eine zügige Umsetzung des Machtmonopols der NSDAP, das eine eigene »Kampftruppe« erübrigte, da es ohnehin keine konkurrierenden Veranstaltungen mehr gab.



I 097

Das »Braunbuch« (abgebildet ist die Titelseite der zweiten Auflage von 1965) listet die »Kriegs- und Naziverbrecher in der Bundesrepublik« auf. Dabei werden jeweils die bekleideten Ämter und Positionen während des »Dritten Reiches« und dem Zeitpunkt des Erscheinens in der BRD aufgelistet. Besonders markante »Fälle« werden ausführlicher dargestellt.

Bei einer sachlichen Auseinandersetzung ist es freilich merkwürdig und verwunderlich, dass bis heute alle – von den Republikanern bis zu den militanten Rechtsradikalen (obwohl eher in Schwarz gekleidet) – Nationalgesinnten umgangssprachlich die »Braunen« geblieben sind und nicht als die neuen »Roten« gelten – das sind heute wie damals wieder die Sozialisten, Linken und Kommunisten.

Schrift und Typografie



Die Schrift spielte, wie in jedem visuellen Erscheinungsbild, auch in der Repräsentation und Kommunikation der Nationalsozialisten eine wichtige Rolle. Obwohl die Wirkung von Schrift im Vergleich zur Bildsprache eine eher unterschwelligere ist, wurde sie stark instrumentalisiert. Schrift ist nicht zuletzt deshalb ein so wichtiger Bestandteil eines Erscheinungsbildes, weil sie sich durch fast alle Bereiche der visuellen Kommunikation zieht. Denn auch dort, wo keine Bilder sind, findet sich Schrift. Setzt man sich mit der Verwendung von Schrift im Nationalsozialismus auseinander, so wird wieder einmal klar, dass man nicht von einem einheitlichen Erscheinungsbild sprechen kann. Gleichzeitig ist aber auch nicht von der Hand zu weisen, dass bestimmte Entscheidungen nicht willkürlich getroffen wurden, sondern sehr wohl überlegt waren.

Schrift ist weit mehr als ein rein pragmatisches, »neutrales« Mittel zur Kommunikation – sie ist auch ein Machtinstrument. Deshalb können sich durch eine entsprechend veränderte Situation und Staatsräson auch die Anforderungen an eine Schrift ändern. Gerade im »Dritten Reich« wird diese Beziehung zwischen Schrift und Macht offensichtlich.

Eine zentrale Frage bei dieser Thematik ist die nach der (eigentlichen) Motivation. Weshalb also wurde zu einer bestimmten Schrift gegriffen bzw. der Gebrauch anderer sogar verboten? Was sollte die jeweilige Schrift transportieren? Ohne auf die seit Jahrtausenden währende Beziehung von Schrift und Macht im Detail einzugehen, seien doch beispielhaft einige Konstellationen erwähnt, die einer solchen Ideologisierung und Polemisierung des Mediums Schrift überhaupt erst den Weg bereitet haben. Diese spiegeln sich im Kontext des Nationalsozialismus in erster Linie im »ewigen« Konflikt zwischen Verfechtern der gebrochenen Schriften und jenen der (humanistischen) Antiqua wider. Die Wahl der Schrift warf vor allem die Frage nach der »deutschen Schrift« auf. So wurde nicht selten eine Haltung Gestalt.

Was ist die »deutsche Schrift«?

Doch obwohl sich eine »deutsche Schrift« nicht eindeutig postulieren oder konstatieren lässt, kann man kaum behaupten, es gebe sie gar nicht. Auch wenn Fachkundige wie Philipp Luidl immer wieder das Gegenteil betonen: »So wenig also wie es einen deutschen Stil gibt, so wenig gibt es eine deutsche Schrift.«¹²⁴ Hans Peter Willberg hingegen

adnfo adnfo

Fraktur | Schmal laufend mit gebrochenen und geschwungenen Formen kombiniert. Über Jahrhunderte die Gebrauchsschrift neben der Antiqua; sie entstand 1512/13.

Grotesk-Gotisch | Auch »Schaftstiefelgrotesk« genannt. Grobe, kantige schlichte Formen, die »Grotesk-Version« der opulenten historischen gebrochenen Schriften.

1099



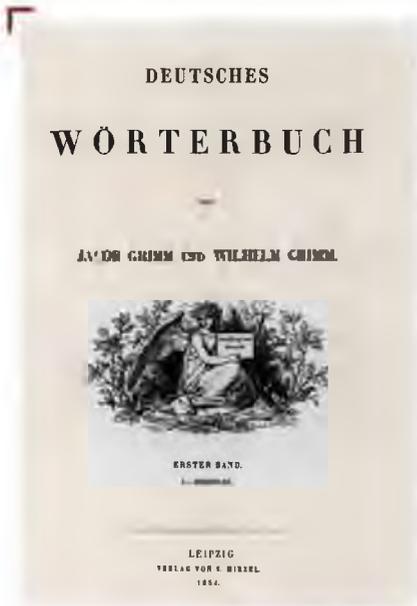
Titelseite des »Simplicissimus« von Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen, 1669. Gesetzt in einer Fraktur, Eigennamen und Fremdwörter erscheinen dagegen traditionell in der »lateinischen Schrift«, der Antiqua.

Konflikt der Schriften - Konflikt der Haltung

Die Kontroverse begann bereits mit Luthers Bibelübersetzung¹²⁷ im Jahre 1534. Für deren Druck wählte er die Schwabacher, eine von insgesamt vier gebrochenen Schrifttypen. Diese Entscheidung war nicht unbedacht, wollte er sich doch auch typografisch mit seiner deutschen Übersetzung bewusst von der bislang gültigen römischen Interpretation der Heiligen Schrift abheben. Und gleichermaßen gegen die Antiqua – das hatte also durchaus etwas Ketzerisches! So wie die Bibel mit der zu Grunde liegenden Neuübersetzung die Vereinheitlichung der deutschen Sprache gefördert hat, war die Wahl der Schrift ideologisch geprägt. Hinzu kam, dass die seit dem Mittelalter gebräuchlichen gebrochenen Schriften auf dem Gebiet des »Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation« als leichter lesbar empfunden wurden. Erasmus von Rotterdam, der in theologischer Hinsicht eine gemäßigttere, versöhnlichere Haltung einnahm, ordnete dagegen an, dass alle seine Werke in einer Antiqua gesetzt werden sollten. Ein humanistischer Gestus.

Antiqua für Wissenschaft und Latein

Dies alles führte im 16. Jahrhundert zu einer regelrechten »Schriftspaltung« – und zu Auseinandersetzungen, die rund 400 Jahre andauern sollten. Da in dieser Zeit die meisten deutschen Texte in den verschiedenen gebrochenen Schriften erschienen – was noch immer primär mit der Lesbarkeit zu tun hatte – entstand im Laufe der Zeit so etwas wie die Vorstellung, sie sei die »deutsche Schrift«. Auch dies sorgte dafür, dass die meisten deutsch geschriebenen Texte in



| 100

Titelblatt des »Grimmschen Wörterbuches« in der ersten Ausgabe von 1854. Keine gebrochene Schrift, sondern eine klassizistische Antiqua wurde verwendet.

Schwabacher, Fraktur & Co. gesetzt wurden, wissenschaftliche und lateinische Publikationen hingegen in einer Antiqua. Damit entwickelte sich eine gewisse Eigendynamik; das Lateinische, was nur wenige lesen konnten, wurde »das Fremde«. Dieses Prinzip ging so weit, dass in Büchern mit gebrochenen Schriften häufig Eigennamen und fremdsprachige, insbesondere lateinische Begriffe in Antiquaschriften gesetzt wurden. Durch diese spezifischen Verwendungen wurden die Schriften wiederum mit bestimmten Konnotationen aufgeladen. Gut möglich, dass die gebrochenen Schriften auch dadurch ihren verstärkt »bodenständigen« Anstrich bekamen. Immer wieder sind durch die Jahrhunderte gegensätzliche Stellungnahmen, Polemisierungen und Forderungen bekannt geworden, die belegen, dass dieses Thema die Menschen durchaus beschäftigte. Wie von Goethes Mutter, der viel daran gelegen war, dass die Werke ihres Sohnes in »unsere[n] deutschen Buchstaben« erschienen.¹²⁸ Johann Wolfgang selbst hatte eine differenziertere Sichtweise auf das Thema und präferierte eher die »lateinischen Lettern«, wusste aber, dass es der Verbreitung seiner Werke durchaus dienlich war, auf die gebrochenen Schriften zu setzen.¹²⁹

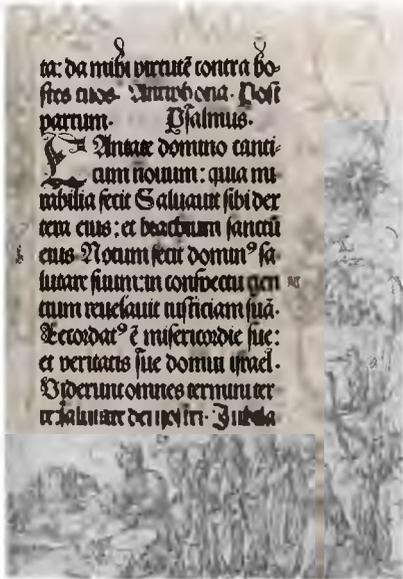
Interessant ist auch eine Äußerung von Jacob Grimm, der durchaus als »Zeuge für wahres Deutschtum« in einem positiven Sinn gelten kann. Im Vorwort zu seinem epochalen »Deutschen Wörterbuch« schreibt er:

»Es verstand sich fast von selbst, dass die ungestalte und hässliche Schrift, die noch immer unsere meisten Bücher gegenüber denen aller übrigen gebildeten Völker von ausen barbarisch erscheinen lässt [...] beseitigt bleiben musste. Leider nennt man diese verdorbne und geschmacklose schrift sogar eine deutsche [...] nichts ist falscher, und jeder kundige weisz, dass im Mittelalter durch das ganze Europa nur eine Schrift, nemlich die lateinische für alle sprachen galt und gebraucht wurde.«¹³⁰

Deutliche Worte, die er auch an anderer Stelle ähnlich gebrauchte. Kein Wunder, dass die erste Ausgabe des Wörterbuches in einer klassizistischen Antiqua gesetzt wurde.



| 101



| 102

101 | Ehreninschrift für Marcus Apicius Tiro in einer Capitalis Monumentalis – der Inbegriff einer Typografie von Macht und höchster Eleganz.

102 | Seite aus dem Gebetbuch Kaiser Maximilians I. von 1512/13 mit der ersten Fraktur – gewissermaßen Macht durch Pracht, bis heute ein übliches Mittel der Repräsentation.

103 | Beispiel für die »Neue Typographie« der 1920er Jahre (Sonderheft der »typographischen mitteilungen«, November 1925) – ein Gegenstück zur Visualität staatlicher Macht.



| 103

Nationalstaaten, Nationalsprachen - Nationalschriften?

Neben Zeiten durchaus friedlicher Koexistenz der beiden Schriftgattungen gab es immer wieder Diskussionen und Konflikte; diese schlugen mal niedere, mal höhere Wellen und kulminierten im Jahr 1911 sogar in einer emotional geführten Debatte im Reichstag, in der beschlossen werden sollte, was denn nun die »deutsche Schrift« sei. Dort setzten sich schließlich die Befürworter der (vermeintlich) »deutschen« Schrift gegen die der »lateinischen« durch.¹³¹ Wenn mit diesen Begriffen argumentiert wurde, ein kaum überraschendes Votum. Es war kein Konsens zu erreichen, die Empfindungen über die jeweilige Schrift lagen zu weit auseinander. Interessant ist auch hier die auffallende Parallele zwischen Sprache und Schrift: Analog dem »deutsch schreibt deutsch« erschien zur »Reinhaltung« der Sprache 1915 beispielsweise das Büchlein »Verdeutschung entbehrlicher Fremdwörter«. Und in dem Maß, wie Bismarck – wenn auch schon weit vor diesem Zeitpunkt – versuchte, endlich das »Deutsche Reich« zu gründen, schätzte er dessen vermeintliche Schrift. Er pflegte ja geradezu demonstrativ seine Haltung, deutschsprachige Bücher, die in lateinischen Lettern gedruckt waren, gar nicht erst zu lesen.¹³² Sprache und Schrift sind, auch wenn es mittlerweile etwas entspannter zugeht, bis heute wichtige visuelle Elemente und »Bausteine« eines Nationalstaates und seiner Repräsentation.



104 | Detail einer Anzeige für die Hoyer-Fraktur (mit einem nicht unüblichen Inhalt).

105 | Anmeldeformular zur französischen »Waffen-SS« von 1943 – der französische Fließtext ist bemerkenswerterweise in einer klassizistischen Antiqua gesetzt.

106 | Innentitel von Napoleons Gesetzbuch, dem »Code Napoleon«, des Großherzogtums Berg – die deutsche Fassung erschien in einer Fraktur.

Eine Schrift des deutschen Barock

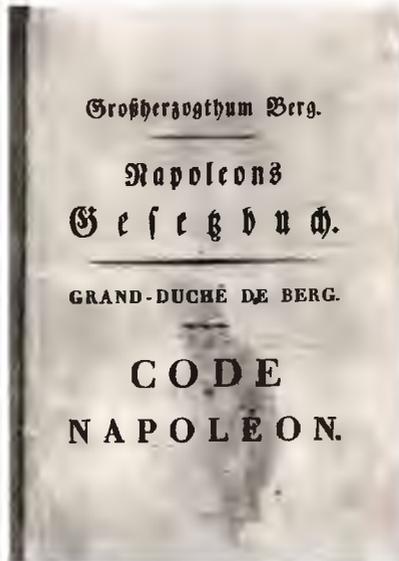
Für die Überzeugung, jene gebrochene Schrift sei die »deutsche Schrift« gibt es noch eine andere, ebenfalls interessante Erklärung, die abseits der deutsch-ideologischen Modelle steht. In der spätestens seit dem 17. Jahrhundert starken Verbreitung dieser Schriften auf dem deutschsprachigen Gebiet sieht der Typograf und Verleger Horst Heiderhoff auch zwei differierende Spielarten des Barock, und zwar die »einer bunt-verspielten beziehungsweise tiefsinnig-mystischen und einer rationalistischen, gleichsam logisch-methodologischen Form«¹³³. Die letztere spielte in Deutschland seiner Ansicht nach kaum eine Rolle. Gerade das Hingezogensein zu einer »tiefsinnig-mystischen« Form spiegelt durchaus einen lange präsenten Wesenszug¹³⁴ und schafft bereits in einem gewissen Sinn auch eine unmittelbare Überleitung zur Zeit des Nationalsozialismus.

Schließlich ging die Frage nach der »deutschen Schrift«, die nachfolgend im Detail betrachtet werden soll, bei den Nationalsozialisten natürlich unmittelbar weiter, wenn auch weniger diskursiv. Noch heute gibt es übrigens Initiativen für die Stärkung der gebrochenen Schrift, wie beispielsweise den »Bund für deutsche Schrift«.¹³⁵ Für die Zeit bis 1941 wurde die gebrochene Schrift, die »deutsche Schrift«, auch schwerpunktmäßig die des »Dritten Reiches«. Aber von Ein-

| 105



| 106





| 107

107 | Anzeige für die Ausstellung »Die schöne deutsche Schrift« im Kunstgewerbemuseum Frankfurt. Als Schrift wurde eine schmal laufende »Tannenberg« verwendet.

108 | Anzeige für die Schrift »Element« aus der Zeitschrift »Gebrauchsgraphik«, Märzausgabe 1936.

109 | Eine auf die Tradition der Textura/Gotisch zurückgehende neu gestaltete Schrift mit dem Namen »Psalterium« in einer Anzeige von 1936. Gerade in den ersten Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft entstanden zahlreiche neue und vor allem gebrochene Schriften.



| 108

heitlichkeit kann, wie anfangs erwähnt, keine Rede sein. Vielmehr existierte die Thannhäuser-Fraktur friedlich neben der Tannenberg und der Futura (→21).

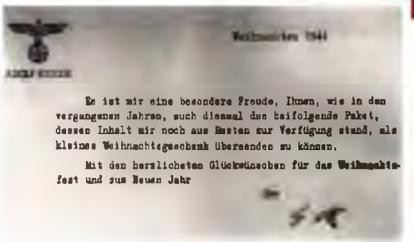
Letztlich aber verwundert es nicht, dass immer dann, wenn es darum ging, »das Nationale« zu mobilisieren, auch die symbolischen Träger der Botschaften in den Blickpunkt des Interesses rückten. Das war so bei dem Krieg von 1870/71 – und auch beim Ersten Weltkrieg. Wie »deutsch« die gebrochenen Schriften auch immer gewesen sein mögen – man kommt nicht umhin, gewisse Konnotationen wahrzunehmen. Die Nationalsozialisten hingegen bezeichneten die Antiqua, die auch in Frankreich sehr präsent war, als »welsche Schrift«, was zwar – dazu noch mit dem abwertenden Unterton – etwas naiv, aber eben auch nicht ganz aus der Luft gegriffen ist: So wurde im 19. Jahrhundert beispielsweise der »Code Civil« (Code Napoléon) in der zweisprachigen Ausführung im französischsprachigen Teil in einer Antiqua gesetzt, die deutsche Übersetzung hingegen in Fraktur. Mochte es auch nur mit der Lesbarkeit zusammenhängen, es fügte der »Legendenbildung« wieder ein Mosaiksteinchen hinzu.

Umgang mit Schrift im Nationalsozialismus

Dass es quasi ausgemacht und unumgänglich für die Nationalsozialisten war, die gebrochene Schrift als die (neue) »deutsche« zu verwenden, wird oft vorausgesetzt. Es hätte aber nicht zwingend so kommen müssen, denn auch wenn die vorgebrachten Gründe und Vorwände bezüglich der Schriftwahl zur Zeit des Nationalsozialismus noch die gleichen



| 109



| 110



| 113

| 111



| 112



waren wie in früheren Zeiten, darf man nicht vergessen, dass nun neue Umstände und Einflüsse vorherrschten. So war der Umgang mit Schrift und Kunst (wie auch mit anderen Themen) im italienischen Faschismus bestimmt ein gedanklicher Anstoß. Analog zur Bildenden Kunst, wo es Überlegungen gab, den Expressionismus als offizielle Staatskunst zu etablieren,¹³⁶ hätte man auch auf die Grotesk-Schriften zurückgreifen können. Vielleicht war aber hier das Problem, dass diese nicht nur assoziativ, sondern auch faktisch mit dem (bereits nach kurzer Zeit verbotenen) Bauhaus in Verbindung standen – und damit kurzerhand pauschal mit »bolschewistischem Gedankengut« gleichgesetzt wurden. Immerhin waren viele der herausragenden Künstler und Gestalter russischer Abstammung, auch wenn sie oft schon seit Jahren in Deutschland lebten. Interessant, dass gerade die Futura von Paul Renner (der ja überaus kritisch war und emigrieren musste) so präsent war und sich praktisch über die gesamte Zeit des »Dritten Reiches« halten konnte.

Typografische Volksverbundenheit in den Anfangsjahren

Zur Technikorientierung und Propagierung einer »neuen Zeit« wären die serifenlosen Schriften aus typografischer wie auch gestalterischer Sicht durchaus eine Option gewesen, vor allem für eine in der Tat junge und dynamische »Bewegung«. Für Alfred Rosenberg, den »Chef-Ideologen«



| 114

Anzeige für die Ischmalfettel Schrift »Jochheim Deutsch« – mit Namen und Attributen, die häufig in diesem Kontext verwendet wurden (1936).



| 115

Die Schrifthersteller reagierten schnell auf den »Schrifterlass« – schon Anfang 1941 finden sich in der Fachpresse keine Anzeigen mehr für gebrochene Schriften. Stattdessen erlebt die Antiqua eine Renaissance.

110 | Weihnachtskarte Adolf Hitlers – der Name in versaler Antiqua gesetzt. Die römische Tradition wird durch eine ange-deutete Gravur dabei noch ver-stärkt, darüber der Reichsadler.

111 | Das Programm der NSDAP von 1934 – es erschien bereits zuvor in gleicher Form und merkwürdiger Gestaltung: die Fahne schräg, als Schrift eine Grotesk, die Grundfarbe gelb.

112 | Um zu zeigen, dass die gebrochenen Schriften keinen wirklichen Bezug zum National-sozialismus hatten, hier eine Broschüre des (gemäßigten) »Zentrums« von 1932 – der gesamte Fließtext ist in einer Fraktur gesetzt.

113 | Mappe des »Reichsnähr-standes« zur Ernährungs- und Landwirtschaft: diese wurden für verschiedene Länder ange-fertigt.

des »Dritten Reiches«, und für den »Führer« selbst war die Hinwendung zum Modernen weder in der Bildenden Kunst noch bei der Schrift eine wirkliche Alternative. Neben Frak-tur und Grotesk hätte es allerdings noch eine dritte Variante gegeben: die Antiqua. Wie (nicht nur) eine Textstelle belegt, wäre sie Hitler durchaus angenehm gewesen. In einigen An-wendungen zeigt sich, dass er schon vor dem Schrifterlass immer wieder zur Antiqua tendierte, wie beispielsweise beim Titel des »Völkischen Beobachters«. »Er bestand dar-auf, daß der Kopf in Versalbuchstaben gedruckt wurde (er hasste die Schwabacher Letter); oft stand er vor der stamp-fenden Rotation, um das erste Exemplar in Empfang zu neh-men.«¹³⁷ Nur hätte diese Art der typografischen Repräsen-tation – gerade in den Anfangsjahren – all das vorgebliche Soziale konterkariert. Offensichtlich wird der Widerspruch in der Wahl der Schrift, wenn man ihn mit dem Stil in der Archi-tektur vergleicht – dort herrschte von Anfang an (ab der »Machtergreifung«) das ins Gigantische vergrößerte klas-sisch-römische/neoklassizistische Ideal (→23). Die Schriften repräsentierten, visualisierten, »verrietten« vielleicht auch etwas vom eher kleinbürgerlichen Geist hinter all der Mega-lomanie. Man zeigte sich gerade anfangs (um die Partei zu etablieren und auch in den ersten Jahren an der Macht) be-wusst volksverbunden, nahbar und nicht elitär. Von gestalte-rischer Stringenz kann dabei allerdings wie bereits erwähnt nur sehr bedingt die Rede sein. Es bietet sich ein typo-graphisch recht buntes Bild.



| 116



| 117

116-117 | Eine Art »Basisgestaltung« für verschiedenste interne Publikationen. Hier die »Reichsabgabenordnung« vom Juli 1941 (ein Jahr nach dem Schrifterlass). Papier, Format, Schrift und mittelachsiger Satz, ggf. eine umlaufende Linie sind häufig sehr ähnlich. Rechts das »Verzeichnis der Mitglieder des diplomatischen Korps in Berlin«, 1937 erschienen, aber in einer Antiqua gesetzt – wohl aufgrund der Internationalität.

Moderne alte Schriften

Dennoch scheint eine Entscheidung gefallen zu sein, die gebrochenen Schriften eher zu präferieren. Diese Vermutung wird beispielsweise von einem Zitat des polnischen Grafen Antoni Sobanski gestützt: »[...] Mit Gewalt wird überall die gotische Schrift eingeführt. Bücher, die in zweiter Auflage herauskommen sollten, wurden zurückgezogen und mussten in Fraktur neu gesetzt werden. In Antiqua beschriftete Schilder an Bahnstationen und Straßen werden flugs ausgetauscht. Begonnen wird natürlich mit dem Adolf-Hitler-Platz. Der ehemalige Reichskanzlerplatz wurde nach dem 5. März zu Ehren des Führers umbenannt, bekam aber noch eine Antiqua-Tafel. Ich habe selbst gesehen, wie der kleine Missgriff beschämt korrigiert wurde. Einer meiner Bekannten im Braunhemd stürzte einmal außer Atem in die Bar des Hotel Adlon, um sich mit mir für den nächsten Tag zu verabreden. Er war in großer Eile, hatte nur fünf Minuten bis zur Abfahrt des Zuges und wollte mir schnell noch seine neue Adresse aufschreiben. Drei Zettel brauchte er, bis es ihm gelang, sie in Fraktur hinzukritzeln – eine stumme Szene nicht ohne Komik.«¹³⁸

Doch nicht allen reichte die rein historisierende Anwendung dessen, was als deutsch galt. Einige Schriftgestalter, vor allem in den Jahren zwischen 1932 und 1937, versuchten eine Modernisierung, eine Neuinterpretation, im Grunde eine

»Groteskisierung« der gebrochenen Schrift analog den Grotesk-Typen der serifenlosen »lateinischen« Buchstaben. Legitim, freilich, nur nicht unbedingt gelungen (oder zum Scheitern verurteilt) – das zumindest ist heute die Meinung von Fachleuten. Ideologisch affin und marketingwirksam war zumindest aber die Namensgebung, beispielsweise bei der »Tannenberg«. Sie ist mit der »Element« vielleicht die bekannteste Schrift, von Emil Mayer 1933 geschaffen und mitunter heute noch an einer Pension oder auf einer Bierflasche zu entdecken. Aufgrund ihrer starken Vergrößerung, der Abstraktion und Reduktion, des Wegfalls der Schnörkel und Rundungen, wurden diese Schriften von den Setzern damals als »Schaftstiefelgrotesk« bezeichnet. Die künstlerisch-qualitative Bewertung bleibt jedenfalls bis heute nicht einfach.

Das Reich wird zu groß für seine Schrift

1941 änderte sich die Stellung Deutschlands in Europa. Frankreich war im Sommer des Vorjahres besiegt worden, Mitteleuropa vom Deutschen Reich beherrscht – Hitler war auf dem Höhepunkt seiner Macht. Das Unternehmen »Barbarossa«, also der Feldzug gegen Russland, stand bevor (er hätte eigentlich schon 1940 erfolgen sollen). Dazu sollten auch die typografischen Rahmenbedingungen geschaffen werden. Es ist also kein Wunder, dass der »Schriftterlass« mit dem Verbot der »Schwabacher« – gemeint waren natürlich alle gebrochenen Schriften – auf dem vermeintlichen Weg zur Weltherrschaft erteilt wurde. Zumindest in Hitlers Vorstellung waren die ersten großen Schritte dahin gemacht, die weiteren würden folgen. Dies widerlegt auch die These

118–119 | Zwei Plakate, mit denen das Deutsche Reich versuchte, Freiwillige (»im Kampf gegen den Bolschewismus«) in Dänemark und den Niederlanden zu werben. Für eine bestmögliche Lesbarkeit bzw. Verständlichkeit wurden hier Grotesk-Schriften – meist versal gesetzt – verwendet.

| 118



| 119





| 120



| 121

120–121 | Interessant sind auch die zahlreichen Anleitungen, Verhaltensregeln und Informationshandbücher des Heeres – didaktisch intelligent aufbereitete Bildhefte für weniger schöne Inhalte, wie die Benutzung der Panzerfaust. Bemerkenswert ist in dieser Reihe das abgebildete Taschenbuch »Russisches Heer« mit der Darstellung von Rangabzeichen, Uniformen, Waffen und Munition der Roten Armee, eine Übersetzung des kyrillischen Alphabets und so weiter – eben »für den Gebrauch [...] im Felde«. Merkwürdig bleibt, warum es in einer gebrochenen Schrift gesetzt wurde – vielleicht weil diese Schrift gerade dort nicht [gut] lesbar war.

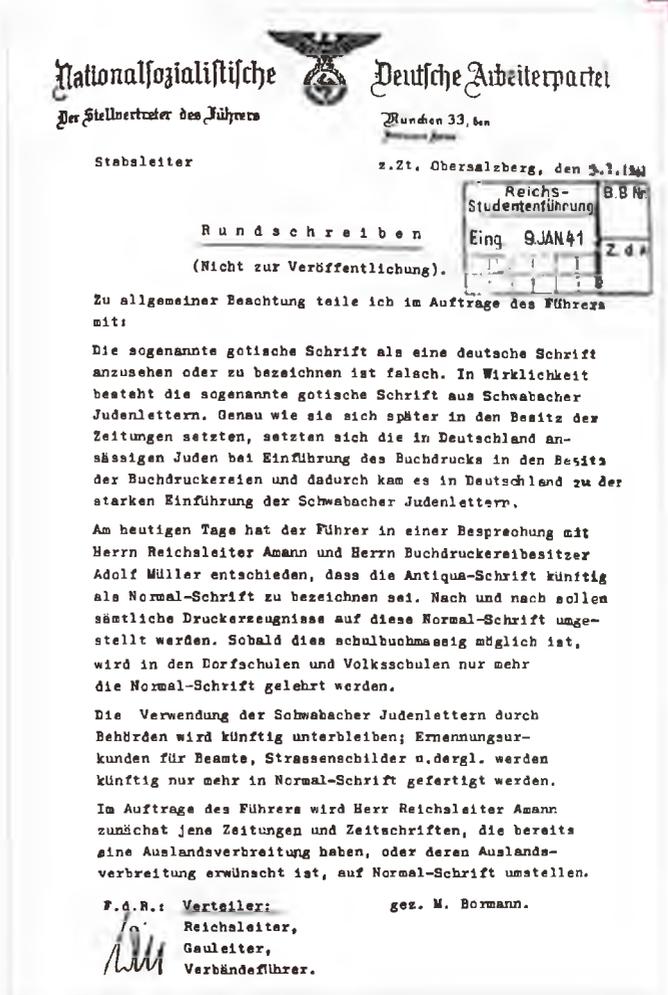
von einem »einheitlichen« oder zumindest konsequent durchdachten und eingesetzten Erscheinungsbild. Wenn man völlig isoliert eines der elementaren Bestandteile des Corporate Designs plötzlich in sein Gegenteil verändert, ohne jede sonstige Anpassung oder konzeptionelle Einbindung, kann man eigentlich kaum von einem übergeordneten Konzept sprechen.

Machtexpansion und Kommunikationsprobleme

Mit einer vergleichbaren Situation war Karl der Große schon im 9. Jahrhundert konfrontiert, als er sein enormes Reich geschaffen hatte. Eines seiner Probleme war: Was nützen schließlich alle Gesetze, Verordnungen und Erlasse, wenn sie nicht überall verstanden werden? Und wenn man auch so schnell nicht die unzähligen Sprachen und Dialekte vereinheitlichen und lehren konnte, dann doch wenigstens die Schrift (schreiben konnten ohnehin nicht sehr viele).¹³⁹ Immerhin aber schuf Karl bei seinem Unterfangen eine zwar rational intendierte (was sonst in der Regel als evolutionärer Prozess stattfindet), auf höchstem Niveau durch eine von seinen Experten umgesetzte neue Schrift, die als »Karolingische Minuskel« für viele Jahrhunderte das Maß aller Dinge war und mehrfach modifiziert und weiterentwickelt letztlich noch heute in der Antiqua enthalten ist. Eine überaus weit-sichtige und elegante Lösung, die ästhetisch und organisatorisch überzeugend war. Dem »Führer« und seinem schnell vergrößerten Reich ging es da ähnlich; spätestens in den slawischen, östlichen Ländern mit der dort vorherrschenden kyrillischen Typografie war die Verständlichkeit der gebrochenen Schriften zu Ende – der »Führer« sah darin ein

122 | Der »Schrifterlass« vom Januar 1941 – ein geheimes Rundschreiben an Reichsleiter, Gauleiter und die Spitzen der Verbände. Parallel geht ein fast identisches Rundschreiben an die Zeitungs- und Zeitschriftenredaktionen. Inhalt ist das Verbot der gebrochenen Schriften.

123–124 | Titelseite und eine ausgewählte Innenseite der Publikation »Antiqua als deutsche Normalschrift« von 1942. Die Broschüre enthält Musterseiten mit Gestaltungsvorschlägen für verschiedenste Anwendungen.



| 122

| 123



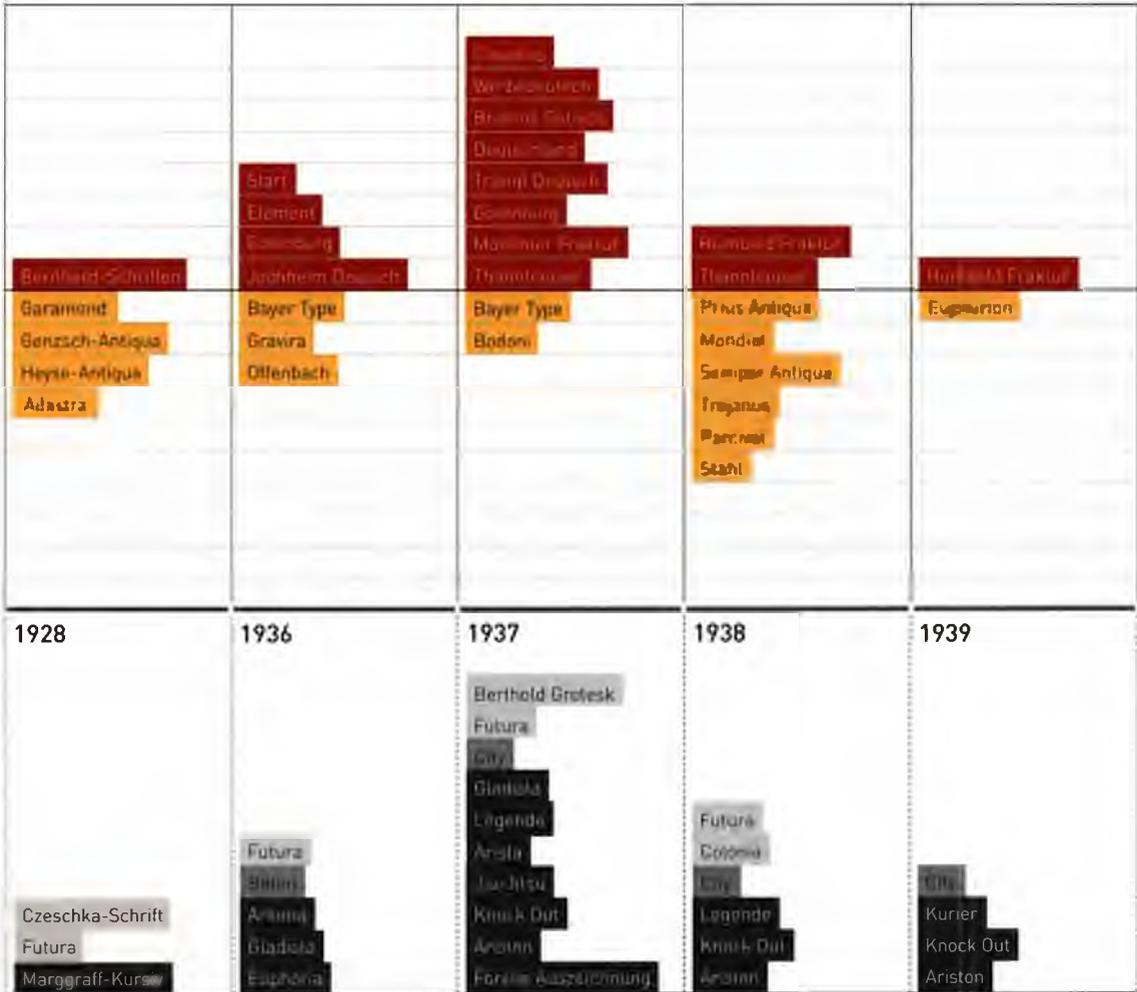
| 124



15

- Gebrochene Schrift
- Antiqua
- Grotesk
- Egyptienne
- Script

Vergleichsjahr-
gang aus der
Zeit vor dem
»Dritten Reich«



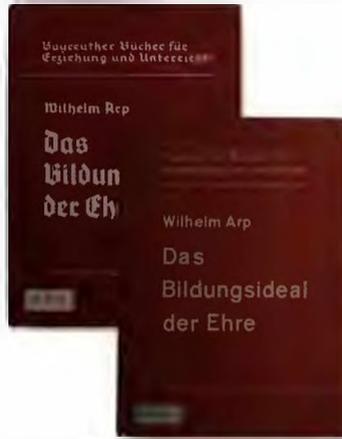
Grundlage der Grafik | Für die Erstellung dieser Info-Grafik wurden die Schrift-Anzeigen in verschiedenen »Gebrauchsgraphik«-Heften analysiert. Im Falle von Sammelanzeigen wurden alle darin genannten Schriften gemäß ihrer Gattung in die Übersicht aufgenommen.

Die Zeit vor 1933 | In zwei exemplarisch ausgewählten Ausgaben der »Gebrauchsgraphik« von 1930 und 1931 findet sich in den zahlreichen Anzeigen keine einzige für gebrochene Schriften. Es wurden nur Grotesk- und Egyptienne-Schriften sowie eine Antiqua beworben.

	Schrifterlass: Verbot der gebrochenen Schriften		Ab 1943 erscheint die »Gebrauchsgraphik« ohne den englischen Untertitel
<p>Die Schlanke Renner-Antiqua</p>	<p>Candida Post Antiqua Semper Antiqua Trajanus Parcival Renner Antiqua Bodoni Buchschrift Stahl Corvinus</p>	<p>Candida Post Antiqua Semper Antiqua Trajanus Parcival Mundus Buchschrift Cornelia Orpheus</p>	<p>Weiss-Antiqua Die Schlanke Semper Antiqua Trajanus Parcival</p>
1940	1941	1942	1943/44

125 | In der schematischen Übersicht ist gut zu erkennen, wie stark die gebrochenen Schriften bis 1941 beworben wurden – ab dem Schrifterlass allerdings findet sich in den ausgewählten Hefen kein einziges weiteres Anzeigenmotiv mehr.

Einstellungserklärung | »Im Zuge der durch den totalen Krieg bedingten Konzentrationsmaßnahmen [...] stellt unsere Zeitschrift mit dem 30. September 1944 das Erscheinen für die Dauer des Krieges ein.«



I 126



I 127

126–127 | Besonders deutlich wird die Schriftumstellung bei Büchern, die nach 1941 nochmals neu aufgelegt wurden – wie hier der Titel »Das Bildungsideal der Ehre«. Warum die »SS« in ihrem Jahrbuch von 1938 bereits auf eine Antiqua umgestellt hatte, bleibt offen. Vielleicht weil die Abkürzung »NSDAP« in Fraktur-Versalien äußerst merkwürdig aussah.

Problem. Die Fremdartigkeit dieser dort verwendeten Schriften gab ihnen, soweit sie fernab des Reiches überhaupt zum Einsatz kamen, umso mehr das Bild einer »Besetzerschrift«¹⁴⁰.

Pauschalverbot für gebrochene Schriften

Hitler löste das Problem jedenfalls weniger kunstvoll: Er ließ kurzerhand die gebrochenen Schriften verbieten und verordnete die Verwendung der Antiqua. Seine bzw. Bormanns – fadenscheinige und vorgebliche – Begründung war: die »Schwabacher«, unter diesem Begriff subsumierte er alle gebrochenen Schriften, sei ein Werk der Juden und deshalb durch die Antiqua als »neue deutsche Normal-Schrift« zu ersetzen.

Tatsächlich ist die Schwabacher schon deshalb kaum einer »jüdischen Urheberschaft« zu verdächtigen, weil es den Juden durch die strengen Zunftregeln zur Zeit ihrer Entstehung gar nicht erlaubt war, »in einer Druckerei zu arbeiten, geschweige denn eine zu besitzen«. Der damalige Bürgermeister von Schwabach, einem Ort in Franken, schrieb aber sicherheitshalber auf den Erlass hin an Bormann: »In der Stadt Schwabach selbst gab es im 15. und 16. Jahrhundert noch keine Druckerei.«¹⁴¹

Das ist eine gewisse Ironie der Geschichte, wie auch die Tatsache, dass es den Juden nur vier Jahre zuvor verboten worden war, die »Fraktur« zu verwenden, weil sie ihrer angeblich nicht würdig waren.¹⁴² Das Verbot der »Schwabacher« bezog sich wie erwähnt freilich nicht nur auf diese eine Variante der gebrochenen Schriften.

Nur noch in einigen Titeln »überlebten« die »Gebrochenen« (→21), das aber teilweise bis heute und nicht nur in Deutschland. Durch den Kriegsverlauf wurde der Schriftumstellung zwangsläufig immer weniger Aufmerksamkeit geschenkt, die zunehmende Rohstoffverknappung darf dabei, was die Herstellung neuer Schrifttypen angeht, ebenfalls nicht unterschätzt werden. Das pauschalierte, wenig fachmännisch begründete Verbot der »Schwabacher Judenletter« bezog offensichtlich nicht nur die historischen gebrochenen Schriften mit ein, sondern auch die im nationalsozialistischen Geist geschaffene Grotesk-Gotisch. Sie hatte ihre große Zeit Ende 1933 bis Mitte 1935, da wurde sie auch regelmäßig und großflächig beworben. Vorgeschrieben wurde ohne jede Ausnahme die »neue deutsche Normal-Schrift«, also die dem Namen nach eingedeutschte Antiqua.

128–130 | Drei Versionen des »Mitteilungsblatt der Reichsdeutschen in Rumänien«; links die ca. DIN A5 große Version von 1940 (2. Jahrgang), daneben die neue Fassung (in gleicher Größe) aus dem April 1942 und rechts das deutlich vergrößerte Heft in 1944 mit weitgehend übernommener Gestaltung, aber in negativer Darstellung mit der (versalen, mittelachsigen gesetzten) Futura.

| 128



| 129



| 130



Unmittelbare Reaktionen auf den Schrifterlass

Wenn auch nicht alle Dienststellen unmittelbar mit der Umstellung begannen, so reagierten doch zumindest die Hersteller auf den Erlass: schon 1940 wechselte der Schwerpunkt in der Gestaltung neuer Schrifttypen. Das zumindest zeigen die Anzeigen in der Zeitschrift »Gebrauchsgraphik«, dem wichtigsten Heft für Setzer, Grafiker und Drucker. Gebrochene Schriften wurden nach 1941 nicht mehr beworben.¹⁴³ Der Schrifterlass hatte auf die Gestaltung der Bücher, Zeitschriften oder Zeitungen ansonsten kaum Einfluss. Die Satzspiegel und Raster wurden meist ebenso beibehalten wie die sonstigen Gestaltungselemente. Auf deren teilweise überraschende Vielfalt wie auch differierende Qualität wird im folgenden Kapitel näher eingegangen (I→21). Eine Bemerkung allerdings vorab: Die ins Ausland gehenden bzw. international orientierten Zeitungen und Zeitschriften wichen, darauf wurde bereits hingewiesen, von Beginn an mitunter deutlich von den inländischen Medien ab (I→21). Hier waren die gebrochenen Schriften auch schon vor 1941 eine Ausnahme. Diese bewusste Unterscheidung und der entsprechende strategische Gebrauch der Schriften nahm die Verordnung (bzw. deren dahinterliegende Logik) im Grunde bereits vorweg – und offenbarte mit dieser unübersehbaren Parallele letztlich auch die eigentliche Intention. Obwohl man sich also gegen die Verwendung der umgangssprachlichen Fraktur entschieden hatte, wollte man doch gewisse Charakteristika der deutschen Sprache und Typografie bewahren. So heißt es in einer Weisung des Reichspropagandaministeriums an die Reichspropagandaämter zur Beibehaltung des scharfen »s« vom 18. Oktober 1941:

Auch der »Simplicissimus« erscheint nach dem Krieg – hier zwei Ausgaben von 1925 und 1958 – nicht mehr in einer Fraktur. Im Umkehrschluss zeigt dies aber auch, dass diese gebrochenen Schriften nicht per se nationalistisch konnotiert waren, sonst hätten Theodor Thomas Heine und seine Kollegen sie sicherlich schon damals nicht verwendet.

I 131



I 132



»Der Führer hat die Beibehaltung des ›ß‹ in der Normal-schrift angeordnet. Bei der Verwendung großer Buchstaben soll das ›ß‹ jedoch als ›SS‹ [typografisch korrekt!] geschrieben werden.«¹⁴⁴

Auswirkung auf die gebrochenen Schriften

Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Verwendung der gebrochenen Schriften verpönt, weil sie noch immer mit der nationalsozialistischen Ideologie assoziiert wurden und ihnen das Stigma der »Nazi- und Besatzerschrift« anhaftete.¹⁴⁵ Ihre zunehmende Bedeutungslosigkeit lag aber wohl auch darin begründet, dass sich »dieser klassische Zug zur lateinischen Schrift hin durchgesetzt hat und sie überall lesbar war«¹⁴⁶. Die serifenlosen Schriften waren zudem wieder modern. Der Einsatz von Fraktur beschränkt sich bis heute im Grunde auf Zeitungsköpfe, Bier-Signets und Gasthäuser. Dies hat sich zwar über »subkulturelle Anwendungen« in der jüngeren Vergangenheit etwas gewandelt; auch über das Interesse vieler jüngerer Gestalter – Auftrieb gab hier sicherlich auch das in diesem Verlag erschienene Werk »Fraktur mon Amour« – wurde sie ein wenig belebt, eine gewisse, wohl eher spielerische Neugierde an ihrem Formenschatz geweckt. Dadurch aber, dass die gebrochenen Schriften nach zwei Generationen annähernder Unsichtbarkeit für den Großteil der Bevölkerung fast unlesbar wurden, werden sie zumindest für den Gebrauch als Satzschrift nicht mehr revitalisierbar sein. Die Antiqua hat deshalb heute in der Grotesk ihr »friedliches Pendant« gefunden. Im Zuge der Globalisierung und der international ohnehin nicht gegebenen Lesbarkeit der gebrochenen Schriften hätten diese spätestens jetzt (ähnlich den kalligrafischen Schriftsystemen) eine neue und hohe Hürde zu nehmen gehabt, so wie seit einigen Jahren auch die kalligrafischen oder bildhaften Schriften durch die Restriktionen der Tastaturen und Zeichensätze der Computer.

| 133



Bedenkt man den Einsatz und die mitunter plakative Präsenz von verschiedenen Anwendungen mit gebrochenen Schriften – insbesondere im Ausland, wie hier am »Platz Kommandantur« in Paris – wundert es nicht wirklich, dass sie als »Besatzerschrift« stigmatisiert waren (und teilweise bis heute sind).

Printmedien



Printmedien spielten in der NS-Zeit eine besonders wichtige Rolle für Information, Werbung und politische Propaganda. Die Schlüsselstellen dieser Ressorts wurden deshalb nach der Macht ergreifung vom NS-Regime entsprechend schnell durch regimekonforme Personen besetzt. Interessant ist auch ein Blick auf die damals relativ neuen Medien: den Film, die Wochenschau und das Radio. Damit stieg die Emotionalität und Eindringlichkeit der Botschaften.

Unter dem Sammelbegriff »Printmedien« sollen einige wichtige Zeitungen, vor allem aber die Zeitschriften der NS-Zeit näher untersucht und abgebildet werden. Im Anschluss werden noch einige beispielhafte Plakate thematisiert und ein Blick auf die damals relativ neuen Medien wie Radio und Wochenschau geworfen. Herausgeber (und Zensor) waren bei den Druckwerken meist die Partei oder ihr nahestehende Organisationen bzw. die Regierung und ihre Ministerien (insbesondere natürlich das Propagandaministerium). Auch wenn es sich bei den Herstellern der Publikationen meist zwangsläufig um staatliche Stellen handelte, gab es doch auch eine Reihe von Titeln, die von »freien« Verlagen realisiert wurden. Wobei über die Berufsverbände (das wird am Beispiel der »Gebrauchsgraphik« noch angedeutet) bzw. über »Umbesetzungen« in der Redaktion mit »den richtigen Leuten« auch dort die gebotene Konformität sichergestellt wurde. »Freie« Verlage waren also zu einem nicht geringen Teil staatlich kontrolliert.

Was die Betrachtung hier angeht, werden zudem noch eine ganze Reihe von Publikationen und Zeitschriften, die in Verbindung mit der Wehrmacht (und der dort üblichen Einteilung in Heer, Luftwaffe und Marine) entstanden, gezeigt. Nicht zuletzt deshalb sind sie nicht nur als Anwendungsbeispiele des visuellen Erscheinungsbildes zu sehen, sondern durchaus als ein (mindestens quantitativer) elementarer Bestandteil. Aus diesem Grund spielt es letztlich auch keine allzu große Rolle, wie exakt die Grenzen zwischen regulären Erscheinungen (von Zeitschriften), Sonderausgaben, Programmheften, internen Mitteilungen, Führern zu Veranstaltungen, Handbüchern und Jahreskalendern verlaufen. Sicherlich überraschend ist ohnehin gerade die Zahl der verschiedenen Titel – zumal für eine Diktatur und zu dieser Zeit.

Ziel dieses Kapitels ist somit weniger die Vermittlung eines abgerundeten oder gar vollständigen Bildes, sondern eine gewisse repräsentative Übersicht. Dabei sollen insbesondere auch weniger bekannte und konzeptionell/grafisch interessante Titel eingehender betrachtet werden. Der Fokus

liegt dabei auf den jeweiligen Titelseiten – und insbesondere auf dem Vergleich im zeitlich-historisch und auch faktisch gegebenen »Nebeneinander«.

Stellenwert der Printmedien im »Dritten Reich«

Zu Beginn dieses Kapitels sei noch kurz auf die allgemeine Bedeutung der Printmedien in dieser Zeit hingewiesen, waren sie doch bis in die 1960er Jahre (später zusammen mit dem Radio) das zentrale Kommunikationsmittel und Informationsmedium. Konsum- und besonders Investitionsgüter wurden hauptsächlich in Anzeigen (»Annoncen«) und teilweise auch auf Plakaten beworben. Ähnlich gingen auch die nationalsozialistische Führung und ihre zahlreichen Organisationen bei der ideologischen Beeinflussung und der damit einhergehenden »Werbung für ihr Weltbild« vor. Bei politischen Parteien (ab 1933 im Singular) waren Plakate ohnehin das Medium schlechthin. Sie haben bis heute noch eine hohe Bedeutung in Wahlkämpfen, zwar nur temporär, aber großflächig. Sicherlich hatten die Wochenschauen und das aufkommende Radio mit einer entsprechend höheren Emotionalität und Suggestionskraft ebenfalls ihre Reichweite, doch war diese anfangs noch begrenzt. Die überall präsenten Printmedien und Plakate blieben noch lange Zeit die am weitesten verbreiteten Medien. Dies gilt auch für die Produktwerbung und insbesondere bei Investitionsgütern.

134 | Der »Illustrierte Beobachter« ist eines von zahlreichen Blättern, die als Frühform der Illustrierten zu sehen sind und in hoher Auflage erschienen.





| 135

135 | Titelseite des »Völkischen Beobachters« vom Mai 1933. Zu dieser Zeit noch in einer gebrochenen Schrift (der Bernhard Fraktur) gesetzt. Auf dem Titel mit wirkungsvollen roten Balken unter der Überschrift.



| 136

136 | Die Wochenzeitung »Das Reich« wirkt durch die Gestaltung und Typografie wesentlich seriöser und fundierter (Ausgabe von 1943).

Besonders sichtbar war – in Wort, Bild und Ton – auf den verschiedenen Titeln bzw. in den Sendungen natürlich eine Person: der »Führer«. Das hatte durchaus seine Wirkung: Gerade »auch am Zeitungsstand« war Hitler »optisch omnipräsent«. ¹⁴⁷

Interessant sind bei den Plakaten vor allem die zahlreichen »thematisch imperativen« Motive, vom Spendenaufruf über das Verdunkelungsgebot bis hin zu Anti-Verschwendungskampagnen und der Mitgliederwerbung. Sie waren für den Staat das probate Medium für solche Zwecke. Es entstanden Sujets, wie man sie heute vom Prinzip her eigentlich nur noch von Veranstaltungen, NGO-Aufrufen und zur Prävention am Straßenrand kennt. Bei den vielen Plakatmotiven dominiert die Abbildung einzelner Personen, die natürlich in einer plakativen Darstellung stets alle rassistischen Anforderungen erfüllten.

Anspruch an die Printmedien

Was die Konzeption und Gestaltung der Zeitungen und Zeitschriften angeht, waren die Verantwortlichen im »Dritten Reich« durchaus erfinderisch und innovativ – viele Titel waren auf der Höhe der Zeit, wenn nicht sogar ihr voraus. Ins Auge stechen aber nicht nur die vielfältigen Themen, sondern auch die Unterschiede in der Qualität (hier auf die Gestaltung und Herstellung bezogen). Die zumindest scheinbare



| 137

| 138



| 139

Pluralität bespielte sozusagen einen gesamten Zeitschriften-Kiosk aus praktisch einer streng zensierenden Hand.

Darin spiegelt sich gewissermaßen physisch »Goebbels' Wunsch nach einer Presse »monoform im Willen, polyform in der Ausgestaltung des Willens.«¹⁴⁸

137–139 | Titelseiten der Zeitungen »Das Schwarze Korps« (»SS«) von 1942, »Der SA-Mann« von 1932 und »Der Adler« – die verschiedenen Verbände bzw. Waffengattungen hatten eigene Zeitschriften, die teilweise sogar in mehrere Sprachen übersetzt wurden. Bei fast allen findet sich zumindest eine zweifarbige Titelseite mit roter Typografie und/oder Linien bzw. Balken unter den Überschriften.

Dies ging bis hin zu einem eigenen (Pseudo-)Satiremagazin. Auch sollten die verschiedensten Ansprüche – inhaltlich und ästhetisch – bedient werden, was so manche gestalterische Nuancierung notwendig machte. Dazu später mehr.

Bei den Zeitungen war sicherlich der »Völkische Beobachter« (bei ihm verwundert eigentlich gerade sein Name) der wichtigste reichsweite Titel – immerhin seit jeher das Zentralorgan der NSDAP und explizit das »Kampfblatt der Bewegung«. In Layout und Konzept eine »klassische« Tageszeitung mit einer dominanten Blickfang-Headline auf dem Titel, verstärkt durch rote Balken als Unterstreichungen (heutigen Boulevardzeitungen durchaus nicht unähnlich). Wenn auch schon lange Zeit mit Antiqua-Versalien im Schriftzug, wurde der Inhalt erst nach dem »Schrifterlass« umgestellt (→15). Gleiches gilt im Grunde auch für die anderen Zeitungen – aber auch in diesem Aspekt alles andere als konsequent. Parallel existierten im Reich noch zahlreiche – zumindest der Form halber – unabhängige Regionalzeitungen. Die Wochenzeitung »Das Reich« präsentierte



| 140



| 141

sich auf der Titelseite seit jeher mit einer versalen Antiqua, nicht unpassend zu ihrem Namen und den damit einhergehenden Assoziationen. Sie strahlt auch eine ungleich höhere Wertigkeit aus.

Irgendwo zwischen Zeitung und Zeitschrift zu verorten sind die verschiedenen Illustrierten – im heutigen Sinne sind es eher Vorstufen dazu. Wie der »Völkische Beobachter« erschien beim Zentralverlag der NSDAP bzw. dem Verlag Franz Eher¹⁴⁹ wöchentlich der auflagenstarke »Illustrierte Beobachter«. Es gab aber darüber hinaus ähnliche, ebenfalls erfolgreiche und eher regional bezogene Titel wie die »Hamburger Illustrierte«, die »Berliner Illustrierte Zeitung« oder »Das Illustrierte Blatt«, die großteils schon vor 1933 existierten. Das mag im Übrigen auch eine Erklärung für die Heterogenität der Gestaltungen sein, in einem gewissen Sinn analog auch zu den Emblemen [→22]. Zwar noch in schwarzweiß, aber bereits mit einem großformatigen Foto auf der Titelseite. Im Innenteil waren die Hefte ebenfalls recht bildlastig, häufig mit umfassenden Fotogeschichten bzw. -abfolgen. Diese Hefte wurden umfassend genutzt, um darin Produkte – von Zigaretten bis hin zu Werkzeugmaschinen – mit verschiedenen Anzeigenformaten zu bewerben.

Es überrascht bei der Bedeutung der para-/militärischen Organisationen kaum, dass diese eigene Zeitschriften herausgaben, beispielsweise für die einzelnen Waffengattungen.

140–141 | Titelseiten der Zeitungen »Die Wehrmacht« und der Zeitschrift »Signal« von 1943 – mit häufig fotojournalistisch bemerkenswerten Bildmotiven, vor allem auf der Titelseite. Auch hier liegt der Schriftzug meist über den Bildern.

| 143



| 144



142 | Titelseite einer niederländischen Zeitung der »Waffen-SS« mit dem Titel »STORM«.

143 | Nicht uninteressant ist es, auch die amerikanische Zeitschrift »Life« in diesem Kontext zu betrachten.

144 | Dass die »Quick« maßgeblich von der »Signal« beeinflusst worden war, hat einen einfachen Grund: dort war »in ihren Gründungsjahren das größte Sammelbecken für Signal-Mitarbeiter überhaupt«. Hier ein Heft von 1955 (bei den früheren ist der Titel ohne Kasten direkt auf das Bild gesetzt).



| 142

Das drückt nicht nur ihren Stellenwert aus, sondern zeigt einmal mehr die zunehmende Militarisierung der Bevölkerung, die auch im Alltag und noch zu Friedenszeiten deutlich wird. Demnach hatten zum Beispiel die »SA« und »SS« ihre eigenen Zeitungen – »Der SA-Mann« und »Das Schwarze Korps« lauteten ihre Titel. Neben der mentalen »Durchdringung« waren die vielen Zeitungen und Zeitschriften auch ein gutes Geschäft.¹⁵⁰ Darauf lassen zum einen die Werbeseiten schließen, mit denen im einen Medium für die jeweils passenden anderen Titel geworben wurde, und zum anderen natürlich auch die vielen Inserate aus der Wirtschaft (→22).

Eine dieser angedeuteten Zeitschriften war »Der Adler«, ein Heft über bzw. für die deutsche Luftwaffe. »Herausgegeben unter Mitwirkung des Luftfahrtministeriums« erschien sie von 1939 bis 1944 und zeigte praktisch durchgängig verherrlichende Kampf- und Soldatensujets. Ab den ersten Ausgaben im Jahr 1941 war der Schriftzug auf dem Titel in Rot gesetzt, der Name bis zuletzt in einer gebrochenen Schrift gestaltet. In der Tat äußerst beeindruckend ist der Umgang mit Bildern, insbesondere auf den Titelseiten, wie auch die Qualität der Fotoaufnahmen selbst. Dramatisch, gekonnt inszeniert, angeschnitten, ungewöhnlich und überraschend. Nur eben leider für keine gute Sache.

145 | Die Fachzeitschrift »Betonstrassenbau« von 1936 aus der »Schriftenreihe der Strasse« erschien mit grau-blauer Farbgebung, reduziert, technisch und konstruiert wirkend in Groteskschriften gesetzt.

146 | Titelseite der Zeitschrift »Deutsche Kraftfahrt« von 1939 – ein Automagazin und Vorläufer des heute auflagenstärksten deutschen Titels, der »ADAC Motorwelt«; das Heft ist »Verrent mit [der] DDAC Motorwelt« [Der Deutsche Automobil Club].

147 | Bemerkenswert ist die gestalterische Qualität der Fachzeitschrift »Die Straße« vom Februar 1936. Ein beinahe zeitloses Design.



| 145



| 147

Etwas bodenständiger ging es im Blatt »Die Wehrmacht« zu. Aber auch hier war die Titelgestaltung ähnlich wie bei den anderen Heften: ein ganzseitiges Bild mit dem Schriftzug, teilweise grafisch bzw. fotografisch effektiv inszeniert. Innen wurde von gelassenen deutschen Soldaten und heldenhaft errungenen Siegen berichtet. Es gab auch zahlreiche Anzeigenseiten und selbst Preisausschreiben. Herausgegeben wurde das Blatt vom »Oberkommando der Wehrmacht«; es erschien alle zwei Wochen und war erstmals 1937 erhältlich.

Dies ist gewissermaßen die Überleitung zu den »richtigen« Illustrierten, denn einige Titel lohnen aufgrund der für diese Zeit hochmodernen Konzepte in der Tat, genauer betrachtet zu werden. Dazu gehört beispielsweise die Auslandsillustrierte »Signal«. Auch sie kann unter dem Motto »im Krieg ist alles Waffe«¹⁵¹ verstanden werden und war eine Form der Kulturpropaganda. Der »am Vorbild des US-Magazins Life orientierte[n]« und »propagandistischen Zwecken dienenden Zeitschrift« wurde auch von zahlreichen ausländischen Journalisten bescheinigt, dass sie »professionell gestaltet sei«.¹⁵²

Die überaus erfolgreiche Zeitschrift erschien »in der Regel zweimal im Monat« mit einer Auflage (ab 1942) von 2,4 Millionen Exemplaren – »in zeitweise 25 verschiedensprachigen Ausgaben«. Verbreitung fand das Heft weit über die von der



148 | Titelseiten der Zeitschrift »Tempo« von 1941; sie erschien in zahlreichen Sprachen und Ländern; das Titel-Layout erinnert stark an das US-Magazin »Life«.

Wehrmacht besetzten Gebiete hinaus. Die »Signal« wurde in verbündeten Staaten wie auch in neutralen Nationen gelesen, selbst außerhalb des Kontinents erschien sie.¹⁵³ Das lag neben der hervorragenden Gestaltung auch an der hochwertigen Umsetzung. Papierqualität, Reproduktion und Druck, gerade bei den Fotos, waren auf einem sehr hohen Niveau und ließen viele Zeitschriften in anderen Ländern blass aussehen. Das Heft transportierte »über fünf Jahre hinweg« in rauen Massen Selbst- und Wunschbilder des NS-Staates«¹⁵⁴. Deutsche Landser erschienen als sympathische Männer »mit einem entspannten Lächeln«. Und dass ganzseitige Abbildungen hübscher – nicht selten nur mit einem Badeanzug bekleideter – Frauen der Auflage dienlich sind, wusste und nutzte man schon damals. Es ließe sich noch vieles über diese außerwöhnliche Zeitschrift schreiben – glücklicherweise ist zwischenzeitlich ein umfassendes Buch im Verlag Klartext dazu erschienen.

Diesem Heft nicht unähnlich war die Zeitschrift »Tempo«. Auch mit teilweise sehr guten Fotografien und der Sonderfarbe Rot auf der Titelseite – aber klar mit militärischem Fokus. Interessant ist, wie hier – was bis heute Standard ist – vereinzelte freigestellte Elemente des Titelbildes über das Signet ragen. Schon alleine die Gestaltung und Platzierung des Schriftzuges ist höchst modern und qualitativ entworfen, der Innenteil enthielt farbige Seiten. Auf der Titelseite waren in einem Block die Preise für folgende Länderaus-



149 | Zwischen den Ausgaben von 1936 (vorne) und 1941 ist ein Unterschied in der Titelgestaltung festzustellen: Der (grafisch interessantere) über das Format hinausgehende Kreis wurde verändert.

gaben angegeben: »Deutsches Reich, Belgien, Danmark, Iran, Kroatien, Norge, Schweiz, Sverige, Balgarija, Böhmen und Mähren, Finland, Italien, Magyarorsäg, Romänia, Slowakei und Türkiye« (Orthografie nach Original) – das Heft fand offensichtlich ebenfalls weite Verbreitung.

Weitgehend unbekannt, aber in unserem Zusammenhang umso interessanter ist die Zeitschrift »Freude und Arbeit«. Die Titelseiten jeweils (mindestens) vierfarbig gedruckt und mit einer Ausstattung, die sonst nur noch von der »Gebrauchsgraphik« erreicht oder sogar auch überboten wurde, wie beispielsweise durch zusätzliche Metallic-Sonderfarben. Die Ausgaben waren jeweils einem verbündeten Land »gewidmet« und stellten dieses ausführlich vor, weshalb der auf einem Kreissegment ausgerichtete Titel in Deutsch plus zwei weiteren Sprachen gedruckt war. Die Internationalität steckte bereits im Namen der herausgebenden Institution. Es war das »Offizielle Organ des internationalen Zentralbüros Freude und Arbeit«, 1936 von Robert Ley gegründet (→22). Es sollte im Wesentlichen die Leistungen der Organisation »Kraft durch Freude« der »Deutschen Arbeitsfront« bewerben, aber auch eine gewisse »Völkerverständigung« schaffen, weshalb das Gemeinsame und Verbindende stark betont wurde (wenn dies auch vor allem darin bestand, anderen Nationen die Leistungen Deutschlands zu präsentieren).¹⁵⁵

21



| 150

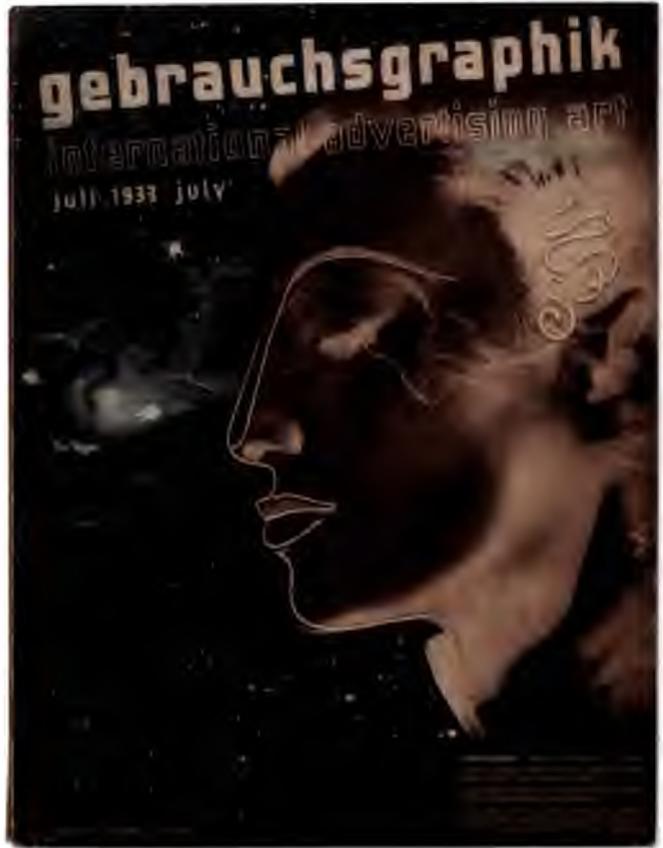
Eine ähnliche Aufgabenstellung hatte auch die nur temporär vom 21. Juli bis zum 19. August 1936 erschienene und vom Reichssportverlag herausgegebene »Olympia-Zeitung«. Sie diente, gerade wegen der großen Zahl ausländischer Besucher im Land, ebenfalls der Repräsentation nach außen und erschien mit klassisch gesetztem Titel in versaler Antiqua. Im Innenteil und bei Überschriften wurden verschiedene weitere Schriften verwendet, unter anderem auch die Grotesk-Gotisch als wohl international noch am besten lesbare gebrochene Schrift (→15).

Zu den gestalterisch sicherlich qualitativsten Zeitschriften zählte die »Gebrauchsgraphik«, bis Ausgabe 4/1943 noch mit dem Untertitel »International Advertising Art« versehen. Erstmals 1924 erschienen, steigerte sie ihre grafische Qualität nach den ersten Anfangsjahren enorm. Bis zu seinem Tod 1937 war Professor H. K. Frenzel Herausgeber der Zeitschrift, die im Phönix Illustrationsdruck und Verlag GmbH in Berlin erschien. »Beim Durchblättern der Hefte aus den Jahren 1933 bis 1938 wird man feststellen, dass im Bereich der Gebrauchsgrafik sicherlich ein gewisser Pluralismus fortbestand«¹⁵⁶ – den spürt man nicht zuletzt an der hohen Gestaltungsqualität. Die Zeitschrift berichtete über Ausstellungen im Ausland und Design-Strömungen aus anderen Nationen und wurde ihrerseits aber auch international sehr geschätzt. Es war insofern das wichtigste Magazin (und Medium), wenn es darum ging, einer nicht-deutschen Leserschaft die sich international behauptende Qualität des Grafik-Design in Deutschland zu dokumentieren und kommunizieren – und wohl auch die einzige Möglichkeit, als Gestalter im Deutschen Reich Arbeiten von ausländischen Kollegen zu sehen.

| 151



150 | Fünf beispielhafte Titelseiten der »Gebrauchsgraphik« – gestalterisch sicher eine der herausragenden Zeitschriften vor und während des »Dritten Reiches«: in der Qualität auch nach der Machtergreifung noch lange Zeit auf höchstem Niveau.



151 | Titelseite der »Olympia-Zeitung« aus dem Jahre 1936. Klassische Typografie, auch und vor allem wegen der internationalen Beachtung und Lesbarkeit.

Die Ausstattung des Heftes war teilweise höchst opulent und überraschend: von Prägungen, aufgeklebten konturgestanzten Elementen über eingeklebte Farb-Etiketten bis hin zu gestanzten reliefgeprägten und bedruckten Metallschildern.

Das Heft war darüber hinaus offizielles Organ des »BDG« (Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker) bzw. auch später noch, nach dessen »Integration« als »Fachgruppe Gebrauchsgraphiker« in der »Reichskammer für bildende Künste« (ab März 1936 dann »Offizielles Organ der Fachgruppe Gebrauchsgraphik in der Reichskammer der bildenden Künste«). Die letzten Hefte wurden vom Umfang her geringer und inhaltlich uninteressanter. Beinahe selbstredend erschien die »Gebrauchsgraphik« bis zuletzt fast nur mit nichtgebrochenen Schriften (sieht man von Ausnahmen wie dem Sonderheft 1940 zum Gutenberg-Jubiläum ab) – Internationalität, Gestaltungsanspruch und die gebotene Lesbarkeit machten das unumgänglich, analog zur gesamt-

21

die neue linie



1928

152 | Wenn eine Zeitschrift der »Gebrauchsgraphik« ebenbürtig war, dann »die neue linie« – die erste »Lifestyle-Zeitschrift« Deutschlands (Ausgabe von 1938). Herbert Bayer gestaltete 26 Titelseiten und die Schrift für den Namen.

153 | Titelseite der großformatigen Zeitschrift »Kunst im Deutschen Reich« vom Dezember 1939.



1939

ten, übergreifenden »Schriftpolitik« im »Dritten Reich« (→15). Spätestens ab 1941 kann man aber auch bei diesem Titel die schwindenden Ressourcen nicht mehr übersehen.

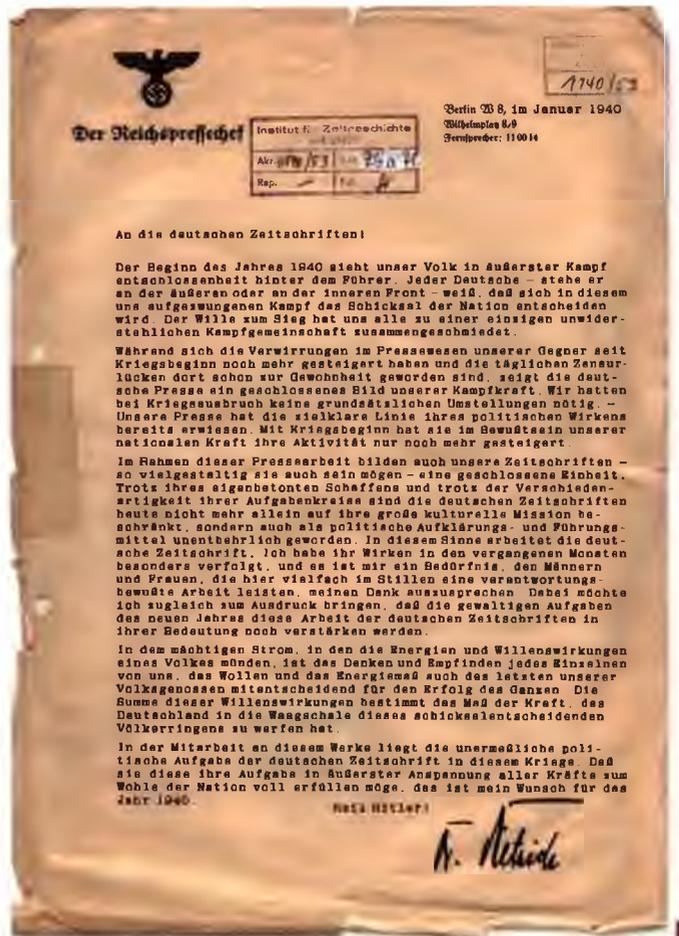
Im Kontext der »Gebrauchsgraphik« bietet es sich an, zumindest kurz auf »die neue linie« (die erste Ausgabe erschien 1929) einzugehen. Eine bemerkenswerte Zeitschrift, über die vor wenigen Jahren ein mittlerweile bereits vergriffenes Buch erschienen ist (Verlag Kerber, 2007). Es war eine Lifestyle-Zeitschrift für intellektuelle und modebewusste Leser, der man unschwer ihre gestalterische Herkunft ansah: das Bauhaus. Herbert Bayer gestaltete bis zu seiner Emigration zahlreiche Titelseiten. Laszlo Moholy-Nagy war ein weiterer Gestalter, der dieses Heft mit seinen Arbeiten prägte. 1943 wurde es aufgrund von Papiermangel eingestellt.

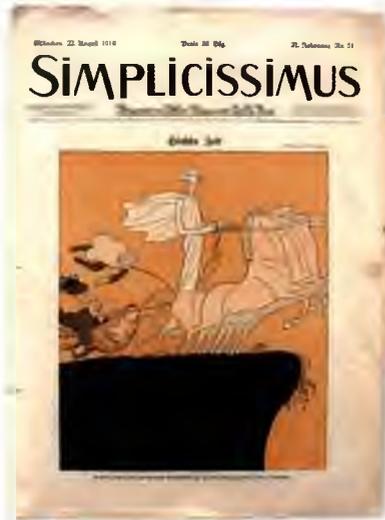
Die Kunst im Deutschen Reich

Auf den ersten Blick sieht »Die Kunst im Deutschen Reich« wie ein Katalog zur »Großen Deutschen Kunstausstellung« aus – zumindest nimmt es das Plakatmotiv auf. Auffällig, beinahe irritierend (und alles andere als stimmig) ist die typografische Gestaltung im Innenteil: alle Fließtexte sind in einer gebrochenen Schrift gesetzt, die Bildtitel wiederum in einer versalen, mageren Futura. Das Eine tun und das Andere nicht lassen! Durch das relativ großflächige Format (immerhin ca. 36 x 28 cm) werden viele Arbeiten entsprechend

154 | Das von Reichspressechef Otto Dietrich »an die deutschen Zeitschriften« gerichtete Schreiben vom Januar 1940 ruft zu äußerster »Kampfgeschlossenheit hinter dem Führer« auf. Die Zeitschriften seien »auch als politische Aufklärungs- und Führungsmittel unentbehrlich«. Bevor notfalls die Zensur griff, wurde auf diesem Wege versucht, die Redaktionen auf die offizielle Linie einzuschwören. Das unterstreicht letztlich auch, dass den Offiziellen der »richtige« Inhalt wichtiger war als die Gestaltung.

| 154





| 155



| 156

155-156 | Besonders pikant ist, dass vom NS-Regime eine eigene »Satire«-Zeitschrift auf den Markt gebracht wurde; Verlag war auch hier Franz Eher München. Eine Ähnlichkeit mit dem »Simplicissimus« war offensichtlich und mit Sicherheit beabsichtigt. (Ausgabe der Brennessel 1935, Ausgabe des Simplicissimus von 1916)

157 | »Lustige Blätter« hieß ein weiteres Satire-Magazin – karikiert und persifliert wurden darin aber nur die Kriegsgegner, Kommunisten und das »internationale Judentum«. Das Heft erschien 1943 bereits im 58. Jahrgang. Die abgebildete Ausgabe ist aus dem Jahr 1943.

großformatig abgebildet. Erwähnenswert ist aber auch die Erscheinungsweise der Zeitschrift: Sie kam monatlich heraus – und zwar in zwei unterschiedlichen Varianten bzw. mit einer »Ausgabe B«, die zusätzlich noch einen Architekturteil namens »Die Baukunst« hatte. Herausgegeben wurde sie vom »Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP« – das steht auf dem noch mit Antiqua-Versalien gesetzten Innentitel.

Die Zeitschrift »Kunst dem Volk« war eine populäre Monatschrift für die Bildende und Darstellende Kunst, die Architektur und das Kunsthandwerk, die sich programmatisch an »jeden« wendete. Vorgestellt und besprochen wurden darin regime-konforme Kunst und Künstler. Herausgeber war Prof. Heinrich Hoffmann, Hitlers Fotograf. Parallel erschien eine kleinere, handliche »Wehrmachtsausgabe«. Dieses Heft war von Anfang an in einer Antiqua-Schrift gesetzt.

Ein wirkliches Kuriosum in der Zeitschriftenlandschaft des »Dritten Reiches« ist »Die Brennessel«. 1931 erstmals auf dem Markt, war sie ein weiteres Produkt des Münchner Eher-Verlags. Ihr Erscheinungsbild, der Schriftzug und vor allem der Illustrationsstil lassen sofort an den »Simplicissimus« denken. Zufall wird das nicht gewesen sein. Ähnliches wie für »Die Brennessel« galt auch für die Zeitschrift »Lustige Blätter« – darin fanden sich antisemitische Tiraden

21

162–168 | Jahr für Jahr erschienen aufwändig gemachte, gut gestaltete Kalender für das »Jungvolk« und die »Jungmädels«. Rechts abgebildet ist das »Jahrbuch des Bundes Deutscher Mädels 1943«, das »Jungvolkjahrbuch 1936« und das »Jahrbuch des BDM 1940«. Unten Doppelseiten aus dem Inhalt.

| 162



| 163



| 164



| 165



| 166



| 167



| 168



Ein interessantes Medium sind auch die – bisher kaum beachteten – jährlich erschienenen Kalender für die verschiedensten »Zielgruppen«. Gerade Jugendliche konnten damit sehr gut erreicht und deren vermeintliche Bedürfnisse angesprochen werden. So gab es beispielsweise das »Jungvolkhandbuch« sowie das »Jahrbuch der Hitlerjugend«, die Mädchen hatten noch ein eigenes »Jahrbuch der Jungmädels« mit dem Titel »Wir folgen« und später »Wir schaffen«. Das Gleiche gab es für verschiedene Berufe bzw. Branchen, zum Beispiel den »Kalender des Deutschen Metallarbeiters«, praxisgerecht mit Tabellen, Formelsammlungen und nützlichen Informationen ausgestattet. Darüber hinaus wurden unter anderem Taschenkalender, meist klassisch ca. DIN A6 groß, für »Die Deutsche Polizei« und »Kalender des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP« mit dem Titel »Neues Volk« aufgelegt. Die Liste ließe sich fortsetzen.

Auf die zahlreichen Titelseiten (und Inhalte) der Bücher, Heftreihen und weiterer Publikationen wie zum Beispiel den »Führerdienst« und den »Schulungsbrief« soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden – es gibt auch dort ein breites Spektrum von (meist) einfacher und einfallsloser Gestaltung, bis hin zu vereinzelt in einem äußerst hochwertigen Design. Kriegsbedingt wurden mit den schwindenden Ressourcen entsprechend einfachere Umsetzungen erarbeitet.

Bleibt noch einen Blick auf die Plakate, bei denen grundsätzlich das Gleiche gilt wie bei den verschiedenen vorangehenden Publikationen. Die Motive waren vor allem die Werbung für Veranstaltungen, Spendenaufrufe und Auf-



| 169



| 170

169 | Plakat zur Ausstellung »Entartete Kunst« im Stile der (verachteten) »Neuen Typographie« der 1920er Jahre. In dieser Schau verhöhnte man moderne Künstler und versuchte, ihre Werke lächerlich zu machen.

170 | Plakat für die antisemitische (Wander-)Ausstellung »Der ewige Jude« im November 1937. Alle negativen Vorurteile sind auf diffamierende Weise in das Bild eingearbeitet, die Schrift hat einen hebräischen Duktus.

forderungen im Sinne von »Geboten« und Parolen. Daran hat sich, wie auch an dem Ziel, mit der Konzeption und Umsetzung eine möglichst hohe Aufmerksamkeit zu erregen, bis heute nicht viel geändert. Dass dies mit gestalterischer Qualität einhergeht, ist im Grunde auch heute noch selten. Politische Plakate waren mangels Wahlen und Parteien in den zwölf Jahren zwischen 1933 und 1945 irrelevant, es ging in dieser Zeit vielmehr darum, die Volksgemeinschaft propagandistisch zu festigen und an ein entsprechendes Verhalten zu appellieren.

Auf vielen Plakaten finden sich die verschiedenen typischen visuellen Elemente wieder, in denen sich die nationalsozialistische Weltanschauung manifestierte. Mit allen Vorurteilen und verklärenden Scheinwelten: vom blonden Jungen und Mädchen, der meist kinderreichen Musterfamilie, dem starken Bauern, entschlosskräftigen Soldaten bis hin zum gierigen Juden – alle Sujets werden überzeichnet auf den Plakaten eingesetzt.

Was die Komposition angeht, enthält diese häufig und klassischerweise das Bildmotiv, verstärkt durch die zentrale (oft imperative) textlich-verbale Aussage. Interessanterweise wird nur auf ganz wenigen Motiven von diesem effizienten und wirkungsvollen Prinzip abgewichen. Zu den seltenen gestalterischen Ausnahmen zählen wie bei den Zeitschriften gerade die auf Internationalität ausgerichteten Sujets, beispielsweise die Plakate zu den Olympischen Spielen oder einer Ausstellung über die deutsche Architektur. Hier wurde, wie auch bei den Motiven zur »Großen Deutschen Kunstausstellung« auf eine monumentale und klassische Typografie und Anordnung Wert gelegt. Eine Sonderstellung nimmt das Plakat zur Ausstellung »Entartete Kunst« ein – hier wurde eine wirklich moderne konstruktivistische Gestaltung gewählt, wenn auch letztlich nur, um sie damit zu diffamieren.

Die NS-Führung war »sich des hohen emotionalen Wertes von Bildern im öffentlichen Straßenraum besonders bewusst« und sicherte sich unter anderem mit »Aufträgen an Hohlwein [...] den massenwirksamen Erfolg«¹⁵⁸. Es ist schon faszinierend, wie beispielsweise ein Hohlwein an seinem Stil weiter festhielt (deswegen wurden er ja auch engagiert) und sich »nur« die dargestellten Themen änderten. Also statt der Brauerei eben die »HJ« und anstelle von Pralinen das Winterhilfswerk; Ludwig Hohlwein war aber auch schon vor 1933 recht »flexibel« bei seinen Kunden und ihren Wünschen. Für etliche Künstler allerdings war das moralische

171–173 | Drei Plakatmotive mit verschiedenen typografischen und illustrativen Gestaltungsstilen – qualitativ stechen gerade die Arbeiten von Ludwig Hohlwein hervor (»BDM«-Plakat).



| 171

| 172



| 173



Dilemma groß: je bekannter sie waren, desto verlockender waren die Angebote von Auftraggeber-, also NS-Seite. So fand sich mancher mit der Frage »nach Anpassung oder Widerstand«¹⁵⁹ konfrontiert.

Die jungen, neuen Medien

Zur Zeit des »Dritten Reiches« waren Zeitungen, Zeitschriften, Broschüren und Plakate die wichtigsten Kommunikationsmittel – die Medienlandschaft war also noch eindeutig print-lastig. Von ganz besonderer Wichtigkeit aber war für den »Führer« wie schon erwähnt die persönliche Rede – meist in Verbindung mit Großveranstaltungen, die ihrerseits in der Regel bereits einen beeindruckenden Rahmen boten (→23). Hitler äußerte mehrfach, dass er gerade die Wirkung der Massenkundgebung für besonders geeignet hielt, um eine Botschaft emotional und mit Nachdruck zu vermitteln.

Betrachtet man die Ausgangssituation in den 1930er Jahren, darf man bei Radioübertragungen, der »Wochenschau« und in gewissem Maße auch dem Film in der Tat von »neuen Medien« sprechen. Was heute selbstverständlich erscheint, war zu jener Zeit ein Novum – wie bei Kaiser Maximilian I. bereits das Flugblatt ein revolutionäres neues Medium darstellte. Denn einerseits prägte das Regime seit der »Macht-ergreifung« über Jahre eine typografisch meist rückwärts-gewandte Linie, die architektonische Gestaltung verortete sich zwischen antikem Rom, Mittelalter, (Neo-)Klassizismus und teilweise auch Bauhaus, wobei technische Neuentwicklungen dagegen mit geradezu unglaublicher Geschwindigkeit, Vielfalt und hohem Innovationsgehalt umgesetzt wurden. Diese Technikbegeisterung zeigte sich auch bei der Entwicklung in Rundfunk, Film und Fernsehen, wobei die größte Herausforderung wohl darin bestand, die notwendige technische Infrastruktur aufzubauen. Die Partei, »die den Protest gegen die Moderne sammelte und formierte, bediente sich dabei wie selbstverständlich der modernsten Massenmedien, Kommunikationstechniken und Beeinflussungsstrategien«.¹⁶⁰

Dass man beim Rundfunk nicht nur in einem physikalisch-technischen Sinn von einer »Sendung« spricht, ist durchaus bezeichnend.¹⁶¹ Eine Botschaft wird gesendet – mit Sendungsbewusstsein. Hitler erklärte schon im März 1933 vor den Rundfunk-Intendanten, dass er das Radio »»für das allerwichtigste Massenbeeinflussungsinstrument« halte, »das es überhaupt gibt«.¹⁶² Damit wollte er – so in »Mein Kampf« – die

Eine gewissermaßen medien-übergreifende und -vernetzende Kampagne: Auf Plakaten wurde für den Volksempfänger geworben. Damit ganz Deutschland den Führer hören konnte; 1936.

| 174



Menschen schließlich »innerlich durchtränken mit den geistigen Inhalten unserer Zeit, damit niemand mehr ausbrechen kann«¹⁶³.

Am 18. August 1933 wurde auf der 10. Deutschen Funkausstellung der im Auftrag des Reichspropagandaministeriums entwickelte Volksempfänger »VE 301« präsentiert. Die Typenbezeichnung stand für das Datum der »Machtergreifung«. Der Preis für das Einheitsradio betrug 76 Reichsmark. Insgesamt 28 Unternehmen produzierten gemeinsam die ersten 100 000 Stück – innerhalb eines Jahres stellten sie eine Million Geräte her.¹⁶⁴ Seit 1938 wurde der »Deutsche Kleinempfänger (DKE)« gefertigt, er war für den Kurz- und Langwellenempfang ausgerüstet – lediglich das Programm der Reichssender sollte zu hören sein, nicht zuletzt deshalb erhielt das Gerät den Spitznamen »Goebbels-Schnauze«.¹⁶⁵ Dennoch ließen sich auch ausländische Sender empfangen. Welche Bedeutung das Medium besaß, wurde spätestens mit Beginn des Krieges deutlich, als das Hören von »Feindsendern« unter schwere Strafe gestellt wurde. Die deutschen Kurzwellensender hatte man dagegen durchaus auch als »Instrument der nationalen Repräsentation gegenüber dem Ausland«¹⁶⁶ eingesetzt.

I 175



Der neue Reichskanzler Hitler verliest am 1. Februar 1933 über alle deutschen Radiosender an die deutsche Nation einen Aufruf der Regierung.

Zu den Massen sprechen

Die Zahl der Rundfunkteilnehmer stieg von 4,3 Millionen Haushalten Anfang 1933 auf 11,5 Millionen Ende 1938¹⁶⁷ – dank des preiswerten »Volksempfängers« hatten 1941 bereits 65 Prozent aller Haushalte ein Radio. Dadurch gelang es der NS-Führung, ihre Botschaften direkt in die Wohnung, in den Kreis der Familie hinein zu senden.¹⁶⁸ Der ohnehin über allem stehende »Führer« wurde damit selbst im eigenen Wohnzimmer allgegenwärtig. Man muss versuchen, sich in diese Zeit hineinzusetzen, um die Dimension dieser medialen Erweiterung ansatzweise nachempfinden zu können – eine geradezu beängstigende Omnipräsenz¹⁶⁹. Erst nach und nach wuchs schließlich der Anteil an literarischen und musikalischen Sendungen. Parallel zu den »Volksempfängern« wurden an stark frequentierten Plätzen im öffentlichen Raum Lautsprecher aufgestellt, um wichtige Reden des »Führers« zu übertragen. Der Schweizer Schriftsteller Denis de Rougemont schreibt in seinen Erinnerungen: »Man ist dabei, riesige rote Plakate auf die Litfaßsäulen zu kleben: ›Der Führer spricht!‹ Übermorgen in der Festhalle. Die Plätze der Stadt sind bereits voller hoher weißer Masten. Mannschaften vom Arbeitsdienst installieren zwischen den Linden der

Allein alle hundert Meter Lautsprecher.«¹⁷⁰ Es überrascht nicht, dass dem NS-Regime der Rundfunk wichtiger war – bzw. wurde – als die Presse mit ihren Printmedien, da sie »dem gesprochenen Wort allemal mehr zutrauten als dem gedruckten«¹⁷¹.

Die Kraft der Bilder

Mit der »Wochenschau« ging das emotionale Erleben der Botschaften nochmals einen Schritt weiter: Zur Stimme kam das bewegte Bild. Bedenkt man die wachsende Unsicherheit in der Bevölkerung mit zunehmender Kriegsdauer, darf man davon ausgehen, dass sowohl das Informationsbedürfnis als auch das Misstrauen gegenüber den Nachrichten wuchs. Mit dieser »realistischen« Berichterstattung, schmetternden Fanfaren und dem kollektiven Erleben im Kinosaal wurde eine hohe Authentizität und Emotionalität erreicht. Man konnte es ja mit den eigenen Augen sehen! Die Möglichkeiten der Manipulation wurden dazu entsprechend genutzt. Über die Wirkung der »Wochenschau«-Filme bekommt man in der Biografie von Günter Grass eine gute Vorstellung: »Keine Wochenschau, die mir nicht die erfolgreiche Heimkehr der Boote ins Bild gesetzt hätte. [...] In vorausweisendem Eifer wünschte sich der zukünftige Kriegsfreiwillige siegreiche Feindfahrten und nach überstandenen Gefahren [...] die Rückkehr zu einem der U-Bootbunker.«¹⁷² Das sind nur die Erinnerungen eines Siebzehnjährigen – und dennoch in gewissem Sinn sicherlich beispielhaft, was die Suggestionskraft des Mediums betraf. Grass schrieb weiter: »Nein, keine Zeitung hat mich so heldengläubig gemacht [...], vielmehr ist es die Wochenschau gewesen, die mich mit schwarzweiß geschönten Wahrheiten bediente, an die ich zweifelsfrei glaubte.«¹⁷³

Filme - eine manipulative Unterhaltung

Ähnliche Intentionen und Manipulationen gab es auch beim Unterhaltungsmedium Film. Hier wurde nicht nur über die Bilder versucht, die jeweils gewünschte Wirkung zu erzielen, sondern gerade über den Inhalt. Dem Reichspropagandaminister war dies wohl bewusst und sein Vergleich überaus passend: »Optimismus sei »genau so wichtig wie Kanonen und Gewehre«.¹⁷⁴ Dazu bot sich die »UFA« bestens an, schließlich war sie aus diesem Grund bereits während des Ersten Weltkrieges gegründet worden. Zur Zeit der Weimarer Republik entwickelte sich diese nach Hollywood zum zweitgrößten Filmimperium der Welt; es entstanden dort Klassiker

| 176



176 | Auf der »Großen Deutschen Rundfunkausstellung« in Berlin wurden – wie heute noch – regelmäßig die neuesten Technologien präsentiert.

177 | Der bekannte Volksempfänger Modell »VE 301«.

| 177



| 178



178 | Werbeplakat für den Film »S.A. Mann Brand – Ein Lebensbild aus unseren Tagen« (April 1933, Bavaria Film AG München). Die Schrift ist konservativ und gewöhnlich – sie sollte, wie der Film, gerade die breite Masse erreichen.

179 | Die »UFA« war nach Hollywood die zweitgrößte Filmfabrik der Welt und verantwortlich für etliche »Klassiker« der damaligen Zeit; ebenso aber auch für viele antisemitische und propagandistische Streifen.

180 | Leni Riefenstahl und Heinrich Himmler besprechen in der Luitpold-Arena Aufnahmen zum Film »Triumph des Willens« (Nürnberg, 1934).

wie »Der letzte Mann« und »Metropolis«. Das zwischenzeitlich privatisierte Unternehmen kam 1937 auf Druck von Joseph Goebbels wieder in Staatsbesitz. Schließlich sah man die Unterhaltung von Beginn an als »staatspolitisch wichtige« Aufgabe, die ab dem Winter 1939/40 sogar zu einer »kriegswichtigen« wurde.¹⁷⁵ Aus der Sicht Goebbels' war der Film ein »nationales Erziehungsmittel«, das er gelegentlich mit der Volksschule verglich¹⁷⁶. Die »Wochen-schau« war im Vergleich dazu politisch wesentlich brisanter, gerade im Krieg und umso mehr mit dessen zunehmender Dauer und mit den Rückschlägen – Millionen von Menschen wollten Woche für Woche informiert (und beruhigt, gestärkt, motiviert ...) werden.

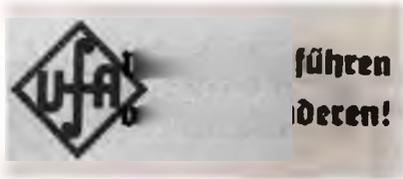
Gerade das Kino bot neben dem Radio für einen großen Teil der Bevölkerung eine willkommene Abwechslung vom Alltag. Entsprechend groß war die Reichweite des Mediums – und auch hier das manipulative Potenzial. Um einen Eindruck von der Dimension zu bekommen: Insgesamt 25 Millionen Menschen sahen den 1942 erstmals aufgeführten Film »Die große Liebe« mit Zarah Leander. Eine Vielzahl von international bekannten Stars hielt so – wenigstens für einen Abend – die von Kriegssorgen und -ängsten geplagten Menschen bei Laune. Deshalb wurden viele bewusst unpolitische Spielfilme gedreht, aber auch zahlreiche oft antisemitische und propagandistische Titel wie beispielsweise »Jud Süß«. Als letzter Film entstand der im Januar 1945 uraufgeführte Durchhaltestreifen »Kolberg« – die bis dahin teuerste Produktion. Neben den »stationären« Kinos gab es noch die »Tonfilmwagen«, die zur Betreuung der Truppen an der Front dienten. Im Jahr 1943, dem erfolgreichsten Jahr des deutschen Films, zählte man insgesamt über eine Milliarde Kinobesucher.¹⁷⁷

Die Arbeit von Leni Riefenstahl

Bei den Propagandafilmen nehmen die Arbeiten Leni Riefenstahls sicherlich eine Sonderstellung ein. Ihre Dokumentation des Reichsparteitages 1934 mit dem Titel »Triumph des Willens« ist bis heute – bei wertfreier Betrachtung freilich nur – ein dramaturgischer und technischer Meilenstein der Filmgeschichte. Und dies lag sicher nicht nur daran, dass ihr praktisch unbegrenzte Mittel zur Verfügung standen. Bis dahin unbekannte Kameraeinstellungen und Perspektiven sowie ein herausragendes Gespür für die mediale Wirkung ließen sie ein bildgewaltiges Werk schaffen: Es ist die »gelungene Inszenierung dieser Inszenierung«¹⁷⁸. Noch heute

ist der Film aufgrund seiner Suggestivkraft und Verherrlichung des Nationalsozialismus – die Riefenstahl als »unpolitische Künstlerin«¹⁷⁹ bis zu ihrem Lebensende nicht eingestehen wollte – verboten. Ähnliches gilt für die beiden Olympiafilme¹⁸⁰: »Fest der Völker« (Teil 1) und »Fest der Schönheit« (Teil 2). Der Beginn des ersten Teils zeigt durchtrainierte, teilweise nackte Sportler – durchaus sinnlich und erotisch –, die an nachgebauten antiken Tempelanlagen posieren und am Altar das olympische Feuer entzünden. Im darauf folgenden, bis heute üblichen Fackellauf, wird das Feuer von Griechenland nach Berlin getragen. In Teil 2, der eigentlichen Dokumentation der Spiele (deshalb erst 1937 uraufgeführt), werden die Wettkämpfe gezeigt – mit versenkten oder an Laufwägen montierten Kameras und vielem mehr entstand ein bis heute gültiger Standard für Sportdokumentationen. Die beiden Filme erhielten höchste internationale Anerkennung und Auszeichnungen.

| 179



| Teil



Die Planung des Volksfernsehens

Wie wichtig das Medium »Film« im Ganzen betrachtet wurde, zeigen nicht nur die immens hohen dafür aufgewendeten Mittel. Auch in der organisatorischen Struktur des Reichspropagandaministeriums zeichneten sich entsprechende Prioritäten deutlich ab: es gab Abteilungen für »aktive Propaganda«, »Film«, »Radio«, »Kultur« und »Koordination«. Um die Wirkung der bewegten Bilder noch intensiver zu nutzen, plante die NS-Führung bereits eine Art »Volksfernsehen«. Schon im Juni 1934 gelang die drahtlose Übertragung von Bildern auf eine Entfernung von 200 Kilometern. Und ein erster »Heimfernseher« war mit der Braunschen Röhre bereits möglich, seine Dimensionen mit 22 x 26 cm freilich noch bescheiden. Am 22. März 1935 startete schließlich in Berlin das erste regelmäßig ausgestrahlte Fernsehprogramm der Welt – gesendet wurden »Wochenschau«-Auszüge und Filme, an drei Tagen der Woche, jeweils von 20.30 Uhr bis 22.00 Uhr.¹⁸¹ Das Fernsehen wurde während der Olympischen Spiele 1936 in Berlin überhaupt erstmals einer breiteren Öffentlichkeit bekannt – etwa 150.000 Menschen erlebten die Wettkämpfe live über einen Gemeinschaftsempfang.¹⁸² Annähernd marktfähig wurde der 1939 auf der Funkausstellung vorgestellte »Einheitsfernsehempfänger E1«, mit einem Preis von 650 Reichsmark war er allerdings noch nicht erschwinglich. Die »Einführung des Fernsehens für alle«¹⁸³ war angekündigt, wurde aber durch den Krieg zunächst verhindert.

Embleme und Uniformen



Genauso, wie man die Aspekte der Gruppierungen und ihrer Embleme und Uniformen nur bedingt getrennt voneinander betrachten kann, ist auch die übergreifende, vergleichende Analyse dieser Träger visueller Identität interessant. Dies gilt in zeitlicher Dimension ebenso wie in ihrer Kombination untereinander

Die nationalsozialistische Führung hatte als wichtigstes Ziel die schnellstmögliche und umfassende »Gleichschaltung« der Gesellschaft auf ihrer Agenda. Diese Reduktion und Konzentration fand sich auf verschiedensten Ebenen wieder. Damit sollte die gewonnene Macht stabilisiert und eine entsprechende Kontrolle sichergestellt werden. Diese Maßnahmen beruhten unter anderem auf der Vereinheitlichung bzw. Zusammenfassung bisher alternativer und ggf. auch konkurrierender Vereinigungen (dazu gehörten beispielsweise die Gewerkschaften) und gingen bis hin zur Gründung neuer, nicht selten verpflichtender Organisationen wie der »Hitlerjugend« oder, als ebenfalls neu geschaffene Einrichtung, des »Reichsarbeitsdienstes«. Durch die Besetzung der jeweiligen Schlüsselpositionen war zum Beispiel – bei Massenorganisationen wie der »Deutschen Arbeitsfront« – eine sehr hohe Zahl an Menschen erreichbar und bis zu einem gewissen Grad auch manipulierbar. Dies ging in den verschiedenen Berufsverbänden bis hin zu regelrechter Erpressung. Denn befürwortete und visualisierte man nicht die Ziele der NSDAP, konnte die Aufnahme und damit letztlich die Ausübung des Berufes sogar verboten werden. Von rassistischen Vorgaben und Schikanen ganz zu schweigen.

Zentralisierte, staatlich gelenkte Institutionen ersetzten – zumindest ansatzweise – die ertöschene Vielfalt an Vereinen und Verbänden und sorgten auf diese Weise für das Abbild, vielmehr Scheinbild, einer pluralistischen Gesellschaftsstruktur.

Diese Gleichschaltung betraf noch viele weitere Bereiche wie beispielsweise die Presse und Justiz, die Parteienlandschaft und das Staatswesen selbst.¹⁸⁴ Sie folgte damit einem elementaren diktatorischen Grundprinzip. Aufbauend auf den vorhandenen Vereinigungen – die verboten, zusammengelegt, umbenannt oder umbesetzt worden waren – entwickelte sich eine spezifisch nationalsozialistische Vereins- und Verbandsstruktur, in der sich die Ziele und Prioritäten der NS-Führung unmittelbar widerspiegelten: es dominierten die (para-)militärischen und kriegsvorbereitenden



| 181



| 182



| 183

181–183 | Wimpel des »BDM« (Bund deutscher Mädel) und der »JM« (Jungmädell) von links: Mädelgruppenwimpel, Jungmädellgruppe (mit Nummer), Mädelschafts- und Jungmädelschaftswimpel.

184 | Übersicht der verschiedenen »NS.-Frauenschafts-Abzeichen« und ihrer entsprechenden Hierarchie.

| 184



Organisationen sowie die die »Volksgemeinschaft« stärken den Institutionen. Berufsverbände wurden in jeweils eine Vereinigung zusammengeführt, ebenso die zahlreichen Gewerkschaften, die in der »Deutschen Arbeitsfront« aufgingen. Der Schwerpunkt lag dabei vor allem auf den großen und tendenziell reichsweiten Organisationen. Ein weiterer, sicherlich auch lukrativer Aspekt waren die damit verbundenen Einnahmen durch Beiträge und – mehr oder weniger freiwillige – Spenden.

Wichtig sind die bisherigen knappen Ausführungen für die Betrachtung der Embleme dieser Gruppierungen und ihrer jeweiligen repräsentativen Funktion. Vorab sei an dieser Stelle die Wahl des Begriffes »Embleme« noch kurz erörtert. Denn am ehesten lassen sich die vielen verschiedenen Zeichen und Signets von durchaus schon modern, markenhaft und reduziert anmutender Gestaltung bis hin zu fast wappenähnlichen »Schildern« grosso modo mit diesem Begriff zusammenfassen. In der Summe findet sich in all diesen Emblemen das gesamte »klassische« Gestaltungs- und Zeichenrepertoire des »Dritten Reiches« wieder: Hakenkreuz, Adler, Eichenlaub, Schwerter und Runen.

Grafische Pluralität unterm Hakenkreuz

Auf den ersten Blick zeigen sich in der Übersicht dieser Bild-Zeichen nur wenige Gemeinsamkeiten. Ganz allgemein kann man die grafische Qualität als eher schwach bezeichnen. Lediglich das Hakenkreuz diente weitgehend als eine Art »visuelle Konstante«, die zugleich programmatische Funktion hatte. In gewissem Sinn ist das beinahe wieder ein



| 185



| 186



| 187



| 188

185-186 | Die Fahnen der »HJ«; links die Bannfahne, rechts die Gefolgschaftsfahne.

187-188 | Zwei Fahnen der »DJ«, links die Jungbannfahne, rechts die Fähnleinfahne.

189 | Übersicht der »Politische-Leiter-Mützen«. Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Leitern sind nur an den Farben der Bänder zu erkennen.

190 | Ähnlich wie für Stempel gab es z. B. für die »Hoheits-schilder der NSDAP« detaillierte Vorgaben, freilich nicht in typografischer Hinsicht. Es existierten auch zwei Fassungen: Die »erste Ausführung«, weiterhin »amtlich beibehalten«, und eine »Neuausführung« (geändert wurde nur die Schrift und der Reichsadler).

| 189



| 190





[191

191 | Plakat für ein Festkonzert des »N.S. Reichs-Symphonie-Orchesters« mit dem Sonnenrad des »KdF« als zentralem Element über dem Reichsadler und einem Foto der Musiker, 1936.

Indiz für ein flexibles Erscheinungsbild. Dieses Symbol visualisierte geradezu als Metazeichen die Ideologie ikonografisch (→11). Seine Integration war bei Gestaltungsaufträgen in der Regel auch dezidiert vorgeschrieben – der Entwurf eines neuen Signets (für Verbände und Institutionen) musste das Hakenkreuz beinhalten.¹⁸⁵

Interessanterweise ist das Hakenkreuz bei fast allen Verbandsemlen in der dynamischen, um 45 Grad gedrehten Version abgebildet, lediglich in wenigen Fällen durch Outline- oder Negativ-Darstellungen variiert. Letztlich ist alleine schon dadurch die Integration und ideologische Zugehörigkeit offensichtlich visualisiert.

Bei vielen Emblemen ergibt sich in einer Art von »Addition« aus dem Symbol für einen jeweiligen Bereich bzw. Verband/Verein und dem Hakenkreuz ein drittes, neues Zeichen für die nationalsozialistische Institution. Nur etwa die Hälfte dieser Embleme enthält typografische Elemente. Sie integrieren – immer in Versalien – den Namen der Organisation, ausgeschrieben oder als Abkürzung (Akronym), gesetzt in verschiedensten Schriftgattungen, von der Grotesk (Parteiabzeichen) bis hin zur Fraktur (Deutscher Lehrerbund). Dies gilt für die gesamte Zeit der NASDAP, insbesondere zwischen Mitte der 1920er Jahre und dem Kriegsbeginn.

Eine Besonderheit zwischen »KdF« und »DAF«

Ein Beispiel für den oft recht sorglosen oder allzu flexiblen Umgang mit den Emblemen zeigt das gemeinsame Informationsblatt der »Deutschen Arbeitsfront« und der »N.S.-



| 192

192 | Titelseite des Jahresprogramms »Kraft durch Freude«, 1936 für den Gau Franken.



| 193

193 | Eine Werbeseite für die »Deutsche Arbeitsfront« und die NS-Gemeinschaft »Kraft durch Freude« – mit verzahnten Emblemen.



| 194

194 | Buchtitel: »Das Handwerk« mit den verbundenen Emblemen der »Deutschen Arbeitsfront« und des Handwerks.

Gemeinschaft Kraft durch Freude«. Die »KdF«-Bildmarke (die ja bereits ein Zahnrad in der Mitte ihres Signets hat – und so auch visualisierte, dass sie Teil der »DAF« ist) wurde kurzerhand in ein identisches Zahnrad der »Deutschen Arbeitsfront« integriert und mit jenem verzahnt. Alleine an diesem einen Signet ließen sich die vorgenannten Modifikationen bzw. Verwendungsformen bereits beispielhaft durchdeklinieren. Hinzu kommt noch eine Variante des »syntaktisch-additiven« Vorgehens, indem das althergebrachte Handwerks-Symbol kurzerhand mit der Bildmarke der »Deutschen Arbeitsfront« verbunden wurde, um auf diese Weise »Das (deutsche) Handwerk« zu symbolisieren und zu repräsentieren.

Interessant ist auch, dass die Embleme oft als großflächige Gestaltungselemente eingesetzt, manchmal sogar als Grundlage für Illustrationen verwendet wurden. Als Beispiel dazu dient das groß und zentral abgebildete »Kraft durch Freude«-Zeichen auf einem Plakat zum Jubiläumskonzert des »N.S. Reichs-Symphonie-Orchesters« oder die Titelseite des Jahresprogramms von 1936, wo das Signet sogar koloriert und mit Schatten und anderen Gestaltungselementen grafisch bearbeitet und bis zu einem gewissen Grad modifiziert wurde. Womöglich zeichneten sich aber gerade bei solchen Hierarchisierungen (durch Größen, Proportionen, Platzierungen etc.) auch die innerparteilichen/organisationsinternen Machtkämpfe unmittelbar ab – und es sollte vielleicht deutlich werden, dass dieses Orchester »nur« eine Unterorganisation/Einrichtung der einflussreicheren Organisation »Kraft durch Freude« war.

I 195



I 196-197



195-197 | Detail eines Briefkopfes und einer Mitteilung des »Reichsbund der Kinderreichen Deutschlands zum Schutze der Familie e.V.«; beide Dokumente sind zeitgleich (1930) entstanden und zeigen zwei unterschiedliche Darstellungsweisen des Emblems. Die »Übernahme« des Vereins wird schließlich im Signet deutlich - der Reichsadler als fürsorgende Mutter mit fünf Küken unter ihren Fittichen. Das Akronym »RDK« ist mit dieser Schrift weniger gelungen.

Organisationseembleme nach Konzernstruktur?

Eine Alternative für die gestalterische Umsetzung hätte es zumindest aus heutiger Sicht gegeben: eine Systematik, die nach jetziger Logik und Herangehensweise als »Konzernstruktur« bezeichnet werden könnte, mit vereinheitlichten Zeichen bzw. textlichen Zusätzen (für einzelne Bereiche), definierten Proportionen und Schriften. Eine systematisch-modulare oder eher piktografische Umsetzung. Schließlich wirken viele der Zeichen grafisch äußerst schwach und unausgereift, als hätte man den bereits vorhandenen Emblemen mitunter einfach das Hakenkreuz aufgestempelt (sie also auch grafisch okkupiert), was teilweise ja durchaus den Tatsachen entsprach.

Vielleicht waren es aber weder fehlende Sensibilität noch mangelndes Können, die ein stringentes, systematisches grafisches Konzept verhinderten. Vielmehr war es wohl eher das Ziel, eine heterogene Zeichenwelt am Leben zu erhalten und so die scheinbare »Pluralität« durch eine gewisse Vielfalt der Symbole zu visualisieren.

Ein wesentlich einfacherer Grund aber könnte sein, dass man in dieser Zeit von der heutigen Professionalität noch weit entfernt war oder ein durchgängiges Erscheinungsbild als nicht allzu wichtig empfunden wurde. Den Eindruck vermitteln beispielsweise manche Verpackungen von Markenartikeln der 1920er und 1930er Jahre. Man darf zudem nicht vergessen, dass die erwähnten Institutionen über einen langen Zeitraum und teilweise auch bereits vor der Machtergreifung gegründet wurden - sie hatten damit ihrerseits schon so etwas wie eine eigene Tradition. Dazu kommt die Wiedererkennbarkeit und der nicht zu unterschätzende Aufwand bei einer Umstellung.

Für den organisatorischen Aufbau und ästhetische Fragen blieb der NS-Führung ohnehin nicht viel Zeit. Zieht man von den zwölf Jahren nationalsozialistischer Herrschaft die Zeit der Gründungsphase und die des Krieges ab, bleiben letztlich nur wenige Jahre.

Um bei den wichtigsten Emblemen und Hoheitszeichen eine bestmögliche Qualität und Stringenz sicherzustellen, wurden zumindest verschiedene Vorlagen und Musterblätter erarbeitet. Stempelhersteller, Setzer und Drucker hatten auf diese Weise verbindliche und autorisierte Reprovorlagen für die Produktion (→11).

In solche Templates mussten dann nur noch die individuellen textlichen Vorgaben eingearbeitet werden. Das war aber auch schon alles, was für ein durchgängiges Erscheinungsbild getan werden konnte. Schließlich darf man die technischen Restriktionen der Bleisatzzeit (wie zum Beispiel die Verfügbarkeit) und die Größe des »Reiches« nicht unterschätzen. Mit zunehmender Dauer des Krieges kam auch noch das Problem schwindender Ressourcen hinzu. Ganz abgesehen davon, dass es innerhalb der Verwaltung mit Sicherheit nur wenige gab, die eine entsprechende Kompetenz zur Beurteilung gestalterischer Fragen hatten.

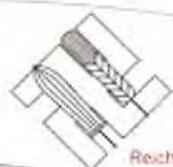
Bedenkt man zudem noch, wie schwierig es für große Konzerne selbst heute oft ist, trotz all der modernen Hilfsmittel (wie CD-/CI und Brand-Portalen im Internet), ein weltweit einheitliches Auftreten sicherzustellen, kann man sich vorstellen, dass dies zu damaliger Zeit organisatorisch und technisch so gut wie unmöglich war.

Die Uniform der Gruppierungen als »Anwendung« im Erscheinungsbild

Im Zusammenhang mit den Gruppierungen sind auch die Uniformen relevant und einer näheren Betrachtung wert. Sie waren quantitativ schließlich bei Weitem präsenter als

Fanfarenläser der Hitlerjugend;
am Instrument eine kleine Fahne
mit der einfachen Sigrune.





Reichsnährstand

Nationalsozialistischer
Rechtswahrerbund (NSRB)



Apotheken



Reichsbund der
Deutschen Beamten



Nationalsozialistischer
Lehrerbund (NSLB)



NS Handwerks- u. Gewerbeorganisation
(NS-HAGO)



Deutsche Christen

Auslandsorganisation der NSDAP



NS Studentenbund



NS Reichsbund
für Leibesübungen

Adolf Hitler-Schulen



Deutsches Jungvolk



HJ-Traditionsabzeichen



Reichsbund Deutsche Familie



Hitlerjugend (HJ)
Bund Deutscher Mädel (BDM)



Reichsbund der Kinderreichen
Deutschlands zum Schutze
der Familie



Deutsche
Jugendherbergen



NS Frauenschaft



200–201 | Anwerbungsanzeige der »Waffen-SS« in einer Publikation – die zentrale Aussage »Gerade Du!« – gesetzt in einer schwungvollen Kursiven – erinnert sehr an die bekannte Recruiting-Kampagne »I want you« (mit Uncle Sam) der US Army (das abgebildete Plakat ist aus dem Ersten Weltkrieg).



| 200

die verschiedenen Signets und Embleme. Es gibt zwar einige Bücher, die sich speziell mit diesem Thema beschäftigen, es aber als ein in sich geschlossenes behandeln – und eben nicht als Teil des visuellen Erscheinungsbildes und der Kommunikation. Wie weithin bekannt, kam es mit dem Nationalsozialismus zu einer zunehmenden Uniformierung der Gesellschaft.¹⁸⁶ Quasi symptomatisch waren dabei schon die Anfänge der nationalsozialistischen Bewegung – prägte doch gerade das Auftreten der braun gekleideten »SA«-Männer das öffentliche Bild der Partei. Welchen Stellenwert die Uniformen bei den Nationalsozialisten einnahmen, beweist ein Blick in das »Organisationshandbuch der NSDAP«. Dort sind die Uniformen der wichtigsten Gruppierungen sowie deren jeweilige Rangabzeichen ausführlich und prominent dar-



| 201

gestellt. Nicht zuletzt ist gerade die einheitliche Bekleidung einer großen Anzahl von Menschen der ganz zentrale Schlüssel für eine wirkungsvolle Inszenierung [→23].

Um die Gründe und die Charakteristik dieses Prozesses besser darzustellen, ist es sinnvoll, das Thema »Uniform« zuerst einmal allgemein zu betrachten. Im weitesten Sinn definieren sich Uniformen als »einheitliche Dienstbekleidung« (zum Beispiel für Militär, Polizei, Post, Bahn und Fluggesellschaften). Dabei »handelt es sich um ein gestalterisches Konzept, das gezielt und bewusst eingesetzt wird«. Es bezeichnet »eine spezifische Form von Organisation, in der technologische und wirtschaftliche Komponenten soziale Handlungsmuster erzeugen und strukturieren. Standardisierung von Körper und Kleidung, Serialität und massenhafte Herstellung von Kleidung sowie spezifische [...] Kleidungstechniken (für das männliche Geschlecht) bilden im Groben die genauen Merkmale dieses Konzepts aus.«¹⁸⁷ Die Uniform ist demnach als ein vielschichtiges Phänomen zu begreifen.

»Kleidung ist auch [ein] entscheidendes Medium für die Identitätsbildung, die historisch wie kulturell unterschiedlich verlaufen kann.«¹⁸⁸

Eigenschaften und Aussagen

Allgemein werden Uniformen, im Speziellen natürlich die militärischen, mit Autorität und staatlicher Macht assoziiert. Dies gilt aber nicht nur für die Armee und die Polizei, sondern auch für eine Reihe privater Berufsgruppen bzw. Unternehmen wie zum Beispiel bei Paketdiensten oder in der Luftfahrt (Flugzeugbesatzungen) und bei Sicherheitsdiensten. Unabhängig von der Persönlichkeit oder (Aus-)Bildung des Trägers wird diesem automatisch ein gewisser Respekt entgegengebracht,¹⁸⁹ mindestens aber eine Art »Offizialisierung« der Person erreicht. Diese kann so weit reichen, dass sogar eine latente Bedrohlichkeit von ihr ausgeht. Umgekehrt erwartet man aber von Uniformierten auch ein »vorbildhaftes« Verhalten, was freilich vom jeweiligen Wertesystem abhängig ist.

Personen in Uniform bilden im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung in der Regel eine Minderheit und heben sich schon dadurch vom Normalbürger ab, wodurch bereits ein Zweck erfüllt ist: Dem Träger einer Uniform wird mehr Beachtung geschenkt. Die Uniform kann auch ein Zeichen von Tugend

22

| 202



Armbinde für »Politische Leiter«, »SA«, »NSKK«, »DAF« Werkscharen, »NSBO« Parteischulen, Reichsarbeitsdienst

| 203



Armbinde »HJ«

| 204



Armbinde »SS«

| 205



Alte Armbinde der »SS«

| 206



»NSD«-Studenten-Bund

»SA«-Mann [»Sturm-mann«] und »SS«-Mann [»Rottenführer«] aus einer zeitgenössischen Uniform-Übersicht.

| 207



oder Elite sein. Indem gewisse Eigenschaften unmittelbar an ein Kleidungsstück gekoppelt sind, kann man diese ebenso als eine Art Verkleidung sehen und verwenden. Schließlich wird der uniformierte Mensch von seinem Umfeld anders wahrgenommen als derselbe Mensch in Zivilkleidung – die persönlichen Eigenschaften treten hinter die allgemeinen Assoziationen (mit der Uniform zurück. Abgesehen davon sind »bestimmte Berufe [...] durch eindeutige Uniformen gekennzeichnet, weshalb es allein der Gebrauch dieser Uniform ermöglicht, sich z.B. als Polizist [...] auszugeben«.¹⁹⁰ Uniformen haben aber auch ganz pragmatische Bedeutungen und Aussagen, beispielsweise im militärischen Kontext als Voraussetzung für einen Kombattantenstatus.

Ein weiteres Charakteristikum ist ihre immanente Ambivalenz: Einerseits nehmen sie ihrem Träger seine persönliche Identität, andererseits wird durch diese Kleidungsform die Zugehörigkeit zu einer Gruppe (und kollektiven Identität) deutlich sichtbar. Darüber hinaus werden durch die Uniform erst die unterschiedlichen Hierarchien innerhalb der uniformierten Gruppe erkennbar. Dies geschieht oft nur durch kleine Details, die das einheitliche Gesamtbild nicht stören, aber dennoch eine Orientierung bieten. »In den Kulturen, in denen Kleidung etwa das Geschlecht, den sozialen Status, den Beruf [...] semiotisiert, muss es demnach theoretisch möglich sein, ein [anderes] Geschlecht vorzutäuschen, einen bestimmten sozialen Status vorzuspielen oder sich fälschlicherweise als Ausübender eines bestimmten Berufs auszugeben«,¹⁹¹ was nicht nur in der Literatur vorkommt.

Uniformen als visuelles Merkmal

Uniformen bringen in mehrererlei Hinsicht die Grundhaltung und Intention des nationalsozialistischen Regimes zum Ausdruck. In den Jahren, in denen die NSDAP sich von einer unbedeutenden Regionalpartei zu einer reichsweiten Bewegung entwickelte, waren gerade das »Braunhemd« und die Armbinde der »SA« demonstrative und signifikante Mittel, um Präsenz zu zeigen und offensichtlich so stark, dass man rechte Parteien noch heute als »braun« bezeichnet – weit mehr als das Rot-Schwarz-Weiß prägend war (→14). Es war im Wortsinn ihr visuelles, korporales Erscheinungsbild. Durch die einheitliche Bekleidung wurde zudem die Identifikation und Zusammengehörigkeit der Mitglieder untereinander gestärkt. Die Träger von Uniformen verlieren, vor allem wenn sie als Gruppe auftreten, zudem rasch an Individualität und werden zur anonymen Masse, die Uniform zu einer Art Maske. Es ist deshalb gut vorstellbar, dass dies gerade weniger selbstbewusste Mitglieder in ihrem Handeln beeinflusst hat – die Kleidung kann einen unmittelbaren Einfluss auf das Verhalten von Menschen haben. Womöglich hat insbesondere gerade dieser »Gruppenzwang« viel zur Entschlossenheit und Härte beigetragen. Im Falle der »SA« und anderer Organisationen führte dies tragischerweise oft so weit, dass die Uniformträger jegliche Hemmung und Menschlichkeit verloren.

Die Hitlerjugend – Kleidung für den »Bund deutscher Mädel« und für »Hitlerjungen« aus einer zeitgenössischen Uniform-Übersicht.

Uniformen als Ausdruck der Einheit

Eine weitere Wirkung der Uniformierung ist das Nivellieren von Klassenunterschieden. Einer – mindestens dem Namen nach sozialen – Bewegung, die in der Bevölkerung die Vorstellung einer »Volksgemeinschaft« festigen wollte, kam diese Wirkung elementar entgegen. Die gleichförmige Bekleidung ermöglichte eine problemlose Integration unterschiedlicher Schichten der Bevölkerung. Die Uniform war also nicht länger ein Zeichen der Abgrenzung, sondern brachte formal – und auch faktisch – die Zugehörigkeit zu einer großen Gemeinschaft zum Ausdruck. Dies ist sicher ein zentraler Punkt, denn schließlich gehörte die Unterordnung zum »großen Ganzen« zu den wichtigsten Geboten und Voraussetzungen für die Wirkungskraft des »Dritten Reiches«. Die Uniformen stellten darüber hinaus bei Aufmärschen und Veranstaltungen ein wichtiges gestalterisches, inszenatorisches und symbolisches Element dar – durch sie wirkten die Menschengruppen nochmals massiver und homogener, die Individualität verschwand. Schon Kinder (die »Pimpfe«) und

I 20A



Jugendliche wurden früh in Verbänden wie der Hitlerjugend an Uniformen – und damit auch an den immer stärker werdenden Militarismus – gewöhnt. Der Wechsel von der Kleidung der »HJ« zum »Arbeitsmann« und letztlich zur Wehrmachtsuniform erschien dann beinahe selbstverständlich.

Was die Uniformen ausmachte

In der frühen Phase der nationalsozialistischen Bewegung war es noch nicht möglich, die »aktiven« Mitglieder der Partei (vor allem die der »SA«) flächendeckend mit Uniformen auszustatten. Viele konnten sich nur Behelfs- oder Teiluniformen leisten. Durch die markanten Grundelemente wie »Braunhemd« und Armbinde konnte aber trotzdem ein – doch relativ – einheitliches und zumindest klar (wieder-)erkennbares Auftreten nach außen durch minimalen Aufwand gesichert werden. Gerade die Armbinde blieb bis zuletzt eine ganz elementare Konstante und zog sich durch alle späteren Varianten der Uniformierung, von der Hitlerjugend bis zur »SS«. Diese rote Armbinde, auf der wieder – als Metazeichen und »Signet« – das Hakenkreuz in einem weißen Kreis abgebildet war, genügte zur Not bereits, um eine klare Dazugehörigkeit und Wiedererkennbarkeit zu erreichen [→11]

Die verschiedenen Uniformen im »Dritten Reich« spiegelten auch das Spektrum der Gruppierungen wider. Dabei

Nationalsozialisten als Teilnehmer am »Deutschen Tag« in Coburg, 1922. Als solche sind sie bereits durch die Armbinde zu erkennen und treten dadurch als geschlossene Gemeinschaft auf.

I 209



nahmen die schwarzen »SS«-Uniformen eine Sonderstellung ein. Elitär und unnahbar, sich bereits farblich von den übrigen Uniformen abhebend, machten sie die Eigenständigkeit und den Sonderstatus der »SS« deutlich.

»Nun gab es aber auch die Wehrmacht, das deutsche Heer mit seiner gewachsenen Tradition. Gab es dort nicht schon all das, was Himmler für die SS anstrebte [...]? Gerade das war eine faszinierende Marketing-Aufgabe: die SS von der Wehrmacht abzusetzen.«¹⁹²

Diese Uniformen – den Auftrag für die Herstellung bekam die Firma Hugo Boss – betonten dies eindrucksvoll. Einige Elemente wurden dabei übrigens von den preußischen Reiterhusaren übernommen, die zu ihrer Zeit ebenfalls einen besonderen Status genossen. Von ihnen wurde der charakteristische Totenkopf entliehen, der die Schirmmützen der »SS« »zierte«. Durch das Aussehen und die Ausstrahlung der Uniformen schwand bei der »SS« die Individualität der Menschen nochmals stärker, als es bei anderen Gruppierungen bzw. Uniformierungen der Fall war. Bei der Betrachtung von Gruppenaufnahmen verschwimmen geradezu die Konturen der einzelnen Personen, heben sich auf, werden eins. Die »SS« »strahlt den Geist eines unangreifbaren Ordens aus.«¹⁹³ Dies mag seinen Ursprung auch darin haben, dass am Anfang tatsächlich eine (systemisch gesehen) strenge Auslese der »SS«-Mitglieder stattgefunden hatte, was sich in der Uniform dann – als eine Art Attribut, das eine bestimmte Haltung ausdrückt und visualisiert – widerspiegelte.

Während des Krieges griff bekanntermaßen auch Hitler zur Uniform, womit er sich nach außen als Feldherr, also selbst im Kampf stehend, inszenierte. Seine Uniform unterschied sich übrigens nicht von denen »gewöhnlicher« Offiziere. Indirekt wollte er dadurch seine Solidarität mit den Frontsoldaten zum Ausdruck bringen. Auch andere Diktatoren dieser Zeit, wie Stalin oder Mussolini, trugen in der Öffentlichkeit häufig Uniformen – was heute noch »Tradition« bei Oberhäuptern totalitärer Staaten hat. Dass sich auch Präsidenten von Demokratien mitunter militärisch gekleidet präsentieren, hängt meist damit zusammen, dass sie oft auch Oberbefehlshaber der Armee sind. Die Bedeutung und Tragweite von Uniformen verdeutlicht das Uniformverbot für paramilitärische Organisationen zur Zeit der Weimarer Republik.

(210



»SS«-Junker im Übungslager Dachau – die einzelnen Soldaten gehen in der Truppe unter bzw. auf. Durch die schwarzen »SS«-Uniformen wird dieser Effekt nochmals verstärkt. Der Leitspruch der »SS« war: »Unsere Ehre heißt Treue« – der Einzelne hatte sich dem großen Ganzen unterzuordnen.

Der öffentliche Raum



In diesem bewusst an das Ende des Buches gesetzten Kapitel wird der öffentliche Raum betrachtet – und in ihm das Verschmelzen verschiedenster Aspekte des visuellen Erscheinungsbildes bis hin zur Architektur und den Ausstattungen von Großveranstaltungen. Es offenbart sich ein Zusammenspiel von bühnenhaften Anlagen, Fahnen, Signets, und Choreografie. Der Einzelne ging darin auf, wurde Teil des großen Ganzen.

Auch der öffentliche Raum war ein bewusst, gezielt und häufig genutztes und beispielbares Medium im »Dritten Reich«. Das geht über die eigenen architektonischen (Groß-) Projekte weit hinaus – egal, ob es sich um die Beflaggung ganzer Orte an Festtagen oder bei Besuchen hochrangiger Personen handelte, oder im Kleinen um die Präsenz der allgegenwärtigen »Haustafeln«. Gerade natürlich bei Veranstaltungen kann man hier von »Szenografie« sprechen, also die bewusste Inszenierung von Menschen, Inhalten und Architektur. »Die Massenversammlung, der einzige Weg einer wirklich wirkungsvollen, weil unmittelbar persönlichen Beeinflussung und dadurch allein möglichen Gewinnung großer Volksteile«¹⁹⁴ sah Hitler immer als das zentrale Medium. Dies galt von seinen politischen Anfängen bis in die Kriegsjahre.¹⁹⁵ Bei der vorliegenden Betrachtung geht es deshalb weniger um die ohnehin gut erforschte Architektur, sondern eher um verschiedene szenografische Aspekte.

Der Stellenwert von Szenografie

Im Vordergrund stand für die Nationalsozialisten stets die Begeisterung der Massen, die durch solche gezielt geschaffenen »Events« auch ihre Sorgen für einen Moment vergessen sollten – das Erlebnis war mit eindringlichen Appellen an die Teilnehmer verbunden. Mit den propagierten Zielen wurde das Publikum selbst gewissermaßen mit erhöht. In der Summe waren diese Versammlungen Pflicht, Ehre und Abwechslung zugleich. Die Inszenierungen »begleiteten den langweiligen Alltag mit einem pausenlosen Feuerwerk großer Schaustellungen, mit Paraden, Weihstunden«¹⁹⁶. Höhepunkte waren Großveranstaltungen wie die Reichsparteitage, an denen Firmen sogar verpflichtet waren, ihre Mitarbeiter freizustellen – natürlich auch eine Möglichkeit, die Besucherzahlen zu steigern.¹⁹⁷

Es ist interessant, wie sich einzelne Elemente wie Architektur, Teilnehmer/Zuschauer sowie Inhalt und Szenografie gegenseitig beeinflussten und verstärkten. Bei vielen Veranstaltungen waren die Gebäude dabei als Bühnen zu verstehen

23

I 211



I 212

211–212 | Die wenigen Farbfotos aus dieser Zeit verdeutlichen die Wirkung des visuellen Erscheinungsbildes gerade im öffentlichen Raum – insbesondere bei Großveranstaltungen wie hier in der Luitpold-Arena (Reichsparteitag 1938). Die Farbe Rot, das Hakenkreuz, die Fahnen und Banner sind wichtiger Teil des Corporate Designs und Machtdemonstration in einem.

und wurden häufig auch genau für diese Funktion geplant. Bildete die Architektur einerseits das eindrucksvolle Podium für die Menschenmassen, bekam sie andererseits eben erst durch sie ihre angestrebte Anmutung, entfaltete ihr Potenzial. Nicht zuletzt deshalb »muss man den Film, nicht das Buch als die adäquate Dokumentation der nationalsozialistischen Architektur«¹⁹⁸ sehen. Szenografie war aus diesem Grund ein wichtiger Teil der gesamten Kommunikation im NS-Staat. Sie demonstrierte Macht, schuf eine Einheit und initiierte eine bewusste Gruppendynamik. Außerdem trug sie einen wichtigen Teil dazu bei, die Allgegenwart der Partei und ihrer Werte/Postulate entstehen zu lassen.

Die Massenveranstaltungen des Nationalsozialismus waren in der Regel mehr als ein singuläres, vergängliches Schauspiel. Denn schon damals sahen viele Menschen im gesamten Reich in den Zeitungen und den Wochenschauen die Berichte und Bilder. Deshalb war es für die Organisatoren, »Choreografen« und Gestalter äußerst wichtig, auch diese »Bewahrung des Moments« zu bedenken, also ihre Medialisierung und fotografisch/filmische Repräsentation von Anfang an fest einzuplanen. Die Mühe lohnte sich, schließlich galt es einer Vielzahl von Menschen, die nicht unmittelbar dabei waren, davon zu berichten und ihnen die wirkungsvollsten Augenblicke vorzuführen. »Insofern können auch die Fotografien und Filme der Riefenstahl als Dokumente gelten, die nicht erst im Medium Scheinwelten schufen, sondern die bereits an Ort und Stelle kultischmagisch wirkende Körperfeste durch Auswahl und Aufnahmetechniken verdichteten und für deren massenhafte Verbreitung sorgten.«¹⁹⁹

Inszenierung der Masse

Was die Inszenierung von Menschenmassen und den bewussten Einsatz von Farben betrifft, so waren der »Führer« und sein Propagandaapparat nicht die Ersten, die sich dieser Mittel bedienten (→14). So schilderte Hitler bereits in »Mein Kampf« spürbar beeindruckt die Art und Weise, wie bei einer kommunistischen Kundgebung die Massen begeistert wurden: »Nach dem Krieg erlebte ich dann in Berlin eine Massenkundgebung des Marxismus vor dem Kgl. Schloß und Lustgarten. Ein Meer von roten Fahnen, roten Binden und roten Blumen gab dieser Kundgebung, an der schätzungsweise hundertzwanzigtausend Personen teilnahmen, ein schon rein äußerlich gewaltiges Ansehen. Ich konnte selbst fühlen und verstehen, wie leicht der Mann aus

dem Volke dem suggestiven Zauber eines solchen grandios wirkenden Schauspiels unterliegt.«²⁰⁰ Die Nationalsozialisten haben solche Effekte und Möglichkeiten ganz bewusst, mit Kalkül und großem Einsatz geplant und immer wieder wirkungsvoll realisiert. Neben den Farben spielten auch die Parteisymbole, die Dramaturgie und Lichtregie eine wichtige Rolle. Deshalb waren im »Dritten Reich« die Aktivitäten, in denen die Besucher nicht als Teilnehmer, sondern als Zuschauer verstanden wurden, ein zentrales Element. Beabsichtigt war letztlich immer die Stärkung der Zugehörigkeit zur »Volksgemeinschaft« bzw. zur jeweiligen Gruppierung und gleichzeitig eine gesteigerte Identifikation und Empathie. Hitler hat deshalb gezielt bei Aufmärschen, Reichsparteitagen und Großveranstaltungen »durch die Inszenierung von Lichtraum und Finsternis, das Singen und Trommeln den Menschen die Erfahrung von Volksgemeinschaft vermitteln wollen« und so das »Gefühl der Volksgemeinschaft, [...] die aber erst durch diese Veranstaltungen und ihre Wiederholung geschaffen werden sollte«, entstehen lassen.²⁰¹

Man kann durchaus von Szenografie sprechen, schließlich ging es bei den Veranstaltungen gleichermaßen um die räumlich-architektonische Gestaltung wie auch um die chronologische Dramaturgie. Damit ließ sich eine »Erweiterung des statisch architektonischen Raums um zusätzliche dynamische und narrative Potentiale [sic!]«²⁰² erreichen.

Kundgebung der NSDAP im
»Zirkus Krone«, München 1922.



Zwischen Masse und Individuum

In allen diktatorischen Regimen ist es gerade das Individuum, das als »suspekt« betrachtet wird - ganz im Gegensatz zu »choreografierbaren«, steuerbaren Massen. Den Menschenmengen in den Zuschauerreihen wurden daher oft sorgsam einstudierte Massenformationen gezeigt, in denen der Einzelne aufging und gänzlich an Bedeutung verlor. Paradoxiertweise wurde aber dadurch gleichzeitig das Gefühl gestärkt, ein wichtiger Teil der Gemeinschaft zu sein. Dieser Aspekt entsprach exakt der nationalsozialistischen Ideologie und diente nebenbei als Kriegsvorbereitung. Die Zuschauer und/oder Teilnehmer bekamen demnach nicht nur etwas vorgeführt, sie waren selbst aktiv in die Veranstaltung - und damit auch in deren Mythologie, Bedeutung, Würde etc. - eingebunden. Alle Besucher waren durch ihr kollektives Verhalten also gleichzeitig Kulisse und Teil des Ganzen. Es ging dabei nicht nur um das vermittelte »Wirkgefühl«, sondern auch um die visuelle Wirkung, die durch die gleichförmigen Bewegungen einer begeisterten Menschenmenge ausgelöst wurden - der Mensch als Teil, als Mosaiksteinchen des Gesamtbildes. Damit wiederum entsprach die Inszenierung exakt und sinnbildlich dem (zumindest vorgeblichen) Charakter der nationalsozialistischen Bewegung, der »von einem großen Teil der Bevölkerung getragen wurde«²⁰³. Die beste Gelegenheit dazu bot sich auf dem eigens angelegten Reichsparteitagsgelände im symbolträchtigen Nürnberg.

I 214



I 215



»Neben den Olympischen Spielen waren es vor allem die Nürnberger Reichsparteitage, auf denen sich kollektiven Bedürfnissen nach Entgrenzung die Erlösung bot. Die bekannten Ornamente der Masse dienten, deutlicher noch als auf der Olympiade, der Stilisierung der Einzelperson.«²⁰⁴ Durch diese enormen Menschenmassen, geometrisch, symmetrisch, in Blöcken, entstand ein zusätzlicher Effekt: Der »Führer« wurde er umso stärker betont und von der übrigen Masse abgehoben - auch wenn dieser solidarisch eine Uniform trug, wurde zum alleinigen Individuum. Seine Platzierung brachte die Ausnahmestellung zum Ausdruck: in dieser Person fokussierte sich alles. Die politische Dimension wurde dadurch auf das stärkste emotionalisiert.²⁰⁵ Betont wurde diese Herausgehobenheit, die »Übermenschlichkeit«, zusätzlich noch durch die Lichtregie, die Positionierung im Raum und die akustische Untermalung. Denis de Rougemont berichtet in seinem Buch »Journal aus Deutschland« über seine Beobachtungen während einer solchen politischen

214 | Neben den Kundgebungen und Reichsparteitagen wurden eindrucksvolle und aufwändige Umzüge veranstaltet. Beispielsweise 1937 der Festzug »Zweitausend Jahre Deutsche Kultur« zum »Tag der Deutschen Kunst« in München. Abgebildet ist der Hoheitsadler aus der Gruppe »Die neue Zeit«.

215 | »Marsch des 9. November«; vom Bürgerbräukeller bis zur Feldherrnhalle wurde die Wegstrecke des missglückten Marsches von 1923 nachvollzogen. Vorneweg wurde die »Blutfahne« getragen, dann folgten jene Parteigrößen, die an diesem Putsch beteiligt gewesen waren; Bild von 1936.

216 | Reichsparteitag der NSDAP in Nürnberg 1934 in der Luitpold-Arena – der große Appell der »SA« und »SS« vor dem Führer während der Heldenehrung. Im Vordergrund ist auch hier wieder die »Blutfahne« zu sehen.

Veranstaltung im »Dritten Reich«: »[...] da geht ein Murren durch die wogende Menschenmenge, Trompeten sind von draußen zu hören. Die Bogenlampen unten in der Halle verlöschen, während an der Hallendecke Lichtpfeile angehen, die sich auf eine Tür im ersten Rang richten. Ein aufleuchtender Scheinwerfer lässt einen kleinen braungekleideten Mann auf der Schwelle erscheinen, mit bloßem Haupt und ekstatischem Lächeln. 40000 Menschen, 40000 Arme haben sich in einer einzigen Bewegung erhoben. Der Mann schreitet sehr langsam vorwärts, grüßt unter einem betäubenden Donnern rhythmischer Heil-Rufe mit langsamer bischöflicher Geste [...]«²⁰⁶ Bis heute bedienen sich Militärdiktaturen dieser Prinzipien und Phänomene, beispielsweise in Nordkorea.

Der Körperkult

Das Idealbild der Volksgemeinschaft findet nicht nur durch große Massen, sondern auch in einem »Körperkult« Ausdruck – im Großen, wie im Kleinen. »Gesunder Geist in einem gesunden Körper«, im Zweifel aber lieber ein starker Körper, das hat Hitler immer wieder betont. So bereits in »Mein Kampf«, wo er schreibt: »Vor allem muß in der bisherigen Erziehung ein Ausgleich zwischen geistigem Unterricht und körperlicher Ertüchtigung eintreten. Was heute Gymnasium heißt, ist ein Hohn auf das griechische Vorbild. Man hat bei unserer Erziehung vollkommen vergessen, daß auf die Dauer

| 216



ein gesunder Geist auch nur in einem gesunden Körper zu wohnen vermag.«²⁰⁷ Die Hintergründe dazu waren freilich ganz andere als beispielsweise noch in der »Völkischen Bewegung«, wo dies ebenfalls häufig propagiert wurde. Denn schließlich ging es bei der Beherrschung und Kräftigung des Körpers um die Entwicklung einer wehrhaften und gesunden Volksgemeinschaft – selbstverständlich mit dem Ziel einer zunehmenden Militarisierung der Zivilbevölkerung und, im Falle des geplanten Krieges, einer leistungsfähigen Wehrmacht. Die pseudowissenschaftlichen Theorien der Eugenik, also eines – rassistisch – gesunden, genetisch reinen »Volkskörpers« trugen dazu bei und waren Anlass für die schlimmsten Verbrechen.

Der Mensch in der Architektur

Auch wenn man bei der Architektur ebenso wenig wie im Grafik-Design von einem durchgehenden Stil sprechen kann, so findet sich doch ein Aspekt in vielen (gerade den repräsentativen) Gebäuden und Anlagen: eine Bauform, unabhängig von der gestalterischen Ausprägung, die man als »Bühnenarchitektur« bezeichnen könnte; gerade dort, wo Bauten und städteplanerische Maßnahmen für Veranstaltungen gedacht waren. Die Grundform »entwickelte sich aus der Gestaltung der Kundgebungen unter freiem Himmel: Fahnentücher, Masten, Tribünen, Lichtkegel der Scheinwerfer waren die ersten baulichen Mittel.«²⁰⁸ Was allen NS-Bauvorhaben im Grunde innewohnte, war ein ausgeprägter Hang zur Megalomanie – in fast (und damals allemal) unvorstellbaren Dimensionen sollte aus Marmor und Granit das neue Deutschland gebaut werden: so die geplante Kuppelhalle in Berlin als größte Versammlungshalle der Welt mit einer Höhe von 290 Metern und einem Kuppeldurchmesser von 250 Metern. Mit neuen Plätzen und Achsen hätten sich nochmals gesteigerte Dimensionen für Massenkundgebungen eröffnen lassen. Gerade die neue »Welthauptstadt Germania« stand dabei im Fokus. In vielen Gesprächen, vor allem mit Speer, war es der »Führer« selbst, »der auf die Neugestaltung der deutschen Städte drängt[e]«²⁰⁹.

| 217



Die Architektur, die im Kontext des nationalsozialistischen Regimes entstand, erfüllte zwar in einem übertragenen Sinn bereits einige Kriterien moderner »Corporate Architecture«, es würde aber doch zu weit gehen, sie als solche zu bezeichnen. Natürlich wurden auch hier Standort und Sichtbarkeit bewusst gewählt, ebenso die Wahl von Material, Farbe, Schrift und Zeichen – nur die Formensprache war eben

I 218



I 219



217 | Der »Lichtdom« auf dem Zeppelinfeld in Nürnberg während eines Reichsparteitages. Rechts ist die gewaltige Fahnenreihe mit der zentralen Rednerkanzel zu erkennen.

218 | Standartenaufzug und eine uniformierte Formation vor dem »Haus der Deutschen Kunst« am Tag der offiziellen Einweihung durch Hitler (im hellen Mantel) am 18. Juli 1937

219 | Vereidigung der politischen Leiter durch Rudolf Heß auf dem Königsplatz in München am 20. April 1937. Als Kulisse wurden die Ehrentempel gewählt – in ihnen ruhten die »Toten des 9. November 1923«.

höchst heterogen.²¹⁰ Die Architektur kommunizierte, wie auch etliche andere Teile der nationalsozialistischen »Corporate Identity« nach »innen« und nach »außen« jeweils etwas anderes: Für einen Anhänger der Partei war der Anblick solcher Gebäude wohl erhebend, eine Art von Bestätigung, während ein Gegner sie eher als Einschüchterung auffassen musste.²¹¹ Vergleicht man die Gebäude mit den nationalsozialistischen Reden, so findet man in beiden Fällen einen Hang zur pathetischen Geste.

Hitler schreibt dazu: »Diese Versammlungen hatten für mich selbst noch das Gute, daß ich mich langsam zum Massenversammlungsredner umstellte, daß mir das Pathos geläufig wurde und die Geste, die der große, tausende Menschen fassende Raum erfordert.«²¹²

Durch gezielt eingesetztes Licht und eine frühe Form von Lichtarchitektur wurde die Wirkung der Bauwerke nochmals gesteigert. Sie konnte nicht nur gewisse Elemente hervorheben, sondern auch den Raumeindruck in seiner Gesamtheit verändern. Dies veranschaulichen beispielsweise die Nachtaufnahmen des Innenhofes in der »Neuen Reichskanzlei«. Das Spiel mit dem Licht erreichte schließlich eine vollkommen neue Dimension in einer Architektur aus reinem Licht. Den Höhepunkt stellte in dieser Hinsicht Albert Speers »Lichtdom« dar, bei dem durch Flak-Scheinwerfer ein nach oben offener (Licht-)Raum entstand. Die Teilnehmer sollten dadurch den »Effekt, den man von gotischen Domen kennt, nämlich in die Höhe gerissen zu werden«²¹³ in einer extrem gesteigerten Form spüren.

Bei all dem spürt man einmal mehr das Charakteristische des Regimes, nämlich die »reaktionäre Modernität«²¹⁴. Von mittelalterlich über völkisch-bieder und pseudo-(neo-)klassizistisch bis technisch-rational wurde alles bemüht, zitiert und benutzt, wenn es nur irgendwie ins jeweilige Konzept passte.²¹⁵ Bei Fabriken forcierte man beispielsweise durchaus funktionale und moderne Bauten. Das Amt »Schönheit der Arbeit« machte dazu Vorschläge und unterstützte Unternehmen bei der Planung. Besonders gelungene, beispielhafte Projekte wurden sogar ausgezeichnet.²¹⁶ Skurril ist in diesem Zusammenhang die »Ruinenwerttheorie«: Die Überlegung – bereits während der Planung –, wie ein neu gebautes Gebäude in hundert oder tausend Jahren als ruinöse Anlage wirken würde.²¹⁷

Anhang

Organisationsbuch
der NSDAP

Beinahe zwangsläufig mündet die Auseinandersetzung mit dem Thema »NSCI« in die Frage, ob es nun wirklich ein durchgängiges Erscheinungsbild bei den Nationalsozialisten gab oder nicht. Die Gliederung des Forschungsgegenstandes in eine Art Corporate Design-Manual sollte dabei weder eine Rekonstruktion sein, noch die Existenz eines solchen Manuals suggerieren. Es war lediglich ein probates methodisches und didaktisch sinnvolles Hilfsmittel, um die einzelnen Elemente des visuellen Erscheinungsbildes darzustellen, zu untersuchen und – in den zahlreichen Anwendungen – deren Zusammenspiel zu betrachten.

Das »Organisationsbuch der NSDAP« von 1937 stellt den organisatorischen Aufbau der Partei dar, einschließlich der ihr am nächsten stehenden Verbände wie »SS«, »HJ«, »NSKK« und »DAF«. Es enthält zahlreiche Organigramme und grafisch aufbereitete Strukturdarstellungen (bis hin zu Uniformen und Schulterklappen) sowie eine Reihe von Gestaltungsvorgaben bzw. Übersichtsseiten der Symbole und Abzeichen. Ein Handbuch für das visuelle Erscheinungsbild im heutigen Sinn war es allerdings nicht.

Wie heute in jedem Fachbuch über »Corporate Identity« vermittelt wird, unterteilt sich ein solches grundsätzlich in drei essentielle Bestandteile. Wenn bei der Darstellung in diesem Buch dabei das »Corporate Design« und die »Corporate Communication«²¹⁸ – eben wegen ihrer Abbildbarkeit – im Fokus stehen, darf bei den Nationalsozialisten aber gerade der dritte Aspekt nicht unterschätzt werden: das »Corporate Behavior«. Es scheint vielmehr die »wahre Stärke« dieser »Identity« gewesen zu sein – und übergreifend, einheitlich, egal in welchem Verband, Ort, Milieu. Wenn uns selbst ein karikierender »Hitler-Gruß« heute noch irritiert, bekommt man ein Gefühl davon, wie sehr der Alltag ideologisch durchdrungen waren – und eben Ideologie, Identität, Gestaltung und Handlung/Verhalten teilweise vollkommen kongruent wurden. Ebenso das Sich-Ausschließen und Ausgeschlossen werden bei einer Verweigerung.

Es gibt noch eine weitere Hürde bei der Beantwortung der eingangs gestellten Frage: Welche Kriterien wendet man überhaupt für diese Beurteilung an? Heutige oder damalige (zumaß zu jener Zeit die entsprechende Terminologie noch gar nicht existierte)? Vier Dinge allerdings scheinen evident:

| Es gab trotz mancher Vorlagen und Vorgaben kein im heutigen Sinn (vorher) konzipiertes und definiertes visuelles Erscheinungsbild. Dies wäre auch schon deshalb problematisch gewesen, da es die Partei ja bereits vor der Machtergreifung

gab, sie also nicht »bei Null« anfangen konnte. Im Grunde drückt dies das einzig durchgängige und zentrale Element bereits aus: die Fahne – sie stand von Beginn an fest. Auch der Umgang mit den Schriften ist ein Gegenbeweis.²¹⁹ Das Organisationshandbuch der NSDAP diente trotz aller Gestaltungsvorgaben letztlich eben doch insbesondere organisatorischen Zwecken. Wobei man zugeben muss, dass es für die damalige Zeit sicherlich sehr innovativ war, die verschiedenen (Ab-)Zeichen, Fahnen, Embleme und Uniformen etc. so detailliert, strukturiert und übersichtlich darzustellen. Es ist vielleicht ein Art »Vor-Form« von CD-Manuals.

| Trotz aller Abweichungen und Varianten (die oft nur im Vergleich wirklich deutlich und sichtbar werden) entstand nicht zuletzt durch die Präsenz und Vehemenz ein klar erkennbares, eindeutiges und einzigartiges Erscheinungsbild. Ab 1933 war eine geringere Stringenz mangels Konkurrenz letztlich ohnehin folgenlos. Doch selbst vor der »Macht-ergreifung« wurde (vor allem über das Hakenkreuz und die Farben) eine klare und zuordenbare Visualität erreicht. Die noch nicht im heutigen Sinn konsequente Durchgängigkeit ist evident, dennoch war es ein wirkungsvolles und »funktio-nierendes« Erscheinungsbild. Das aber lag elementar am Hakenkreuz und der Farbgebung. Auch technisch und wegen der Ausmaße des Reiches – ab 1939 erst recht wegen des Krieges – war zu jener Zeit wohl kaum mehr erreichbar.

| Nur unterschätzt werden kann im Kontext des visuellen Erscheinungsbildes die Farbigkeit – dieses »gestohlene«, kopierte und alles andere als singuläre Rot. Vielleicht war das in diesem Zusammenhang der »genialste« Schachzug Hitlers. Denn gerade die Sozialdemokraten und Kommunisten arbeiteten in ihrer Gestaltung ganz essentiell mit ihrer Farbe. Auch die DNVP, allerdings meist im »Dreiklang« mit Weiß und Schwarz. Durch das »zusätzliche« Rot der NSDAP wurden alle anderen Anwendungen gewissermaßen relativiert und »entschärft«, ihrer Wirkung beraubt. Zudem bildete die Farbe den Rahmen für das Hakenkreuz.

| 220



| 221



| 222



| 223



| 224



220–224 | Plakate der NSDAP (von 1928, 1930 und 1932/33), der SPD und der Kommunisten.

Die linken Parteien setzten vor allem auf die Farbe [223–224] – deren »Übernahme« durch die Nationalsozialisten »neutralisierte« praktisch ihre Plakate

Bei der NSDAP kam dann das programmatische, signifikante Zeichen hinzu: das Hakenkreuz. So etwas fehlte der politischen Konkurrenz. Sie »behalft« sich damit, dieses zu zerstören und verwendete es auf eigenen Plakaten: Die eigene Aussage war das Negieren der anderen. Vor den Wahlen verloren sie damit bereits die visuelle Auseinandersetzung

| Die mehrfach erwähnte höchst widersprüchliche »reaktionäre Modernität«²²⁰ prägte auch das visuelle Erscheinungsbild. Es existierten Dinge parallel, die sich gestalterisch klar widersprachen – Fraktur stand neben Futura.

Ein Aspekt sollte nochmals aufgegriffen werden, da er im Umkehrschluss die Wichtigkeit und den Erfolg des »NSC« unterstreicht: Denn bis 1933 gab es sehr wohl eine starke parteipolitische Konkurrenz. Interessant dabei ist allerdings, dass weder die SPD noch die gemäßigten bürgerlichen Parteien wie das Zentrum ein »echtes« Signet hatten. Verloren sie vielleicht auch deshalb die Wahlen (und den ideologischen Kampf), weil sie eben keine Zeichen, kein Symbol hatten, das für sie stand, für das sie standen? So konnten sie sich und ihre Politik häufig nur über die »Zerschlagung« der gegnerischen Symbolik visualisieren.

Interessant ist zudem, wie die Symbolik der Nationalsozialisten bis heute noch immer ein gewisses Unbehagen hervorruft. Das Hakenkreuz und die »SS«-Rune sind sogar verfassungsrechtlich verboten. Zeichen können also weit mehr sein als »illustrative Darstellungen«. Sie können ein Eigenleben entwickeln, das einen beinahe ängstigt. Ihre weitere Erforschung würde sicherlich noch manch Interessantes an den Tag bringen: Dinge, die bis in die Gegenwart wirken und für die Zukunft relevant sind.

Anmerkungen

Die »Völkische Bewegung«

- 1 Puschner, Uwe: »Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich«. Darmstadt, 2001. S. 9
- 2 Ebd. S. 27
- 3 Ebd. S. 10
- 4 Ebd. (siehe auch Hitler, Adolf: »Mein Kampf«. München, 1936.) Beispielsweise S. 112–113 (Alldeutsche und Parlament) und S. 397–398 (Ablehnung des Wortes »völkisch«)
- 5 Ebd. S. 11
- 6 Aly, Götz: »Hitlers Volksstaat«. Frankfurt/Main, 2005. S. 16
- 7 Puschner, Die völkische Bewegung, S. 15
- 8 Ebd. S. 42
- 9 Ebd. S. 35
- 10 Ebd. S. 37
- 11 Ebd.
- 12 Ebd.
- 13 Ebd. S. 43
- 14 Kapr, Albert: »Fraktur – Form und Geschichte der gebrochenen Schriften«. Mainz, 1993. S. 64
- 15 Ebd.
- 16 Puschner, Die völkische Bewegung, S. 127
- 17 Ebd. S. 257
- 18 Ebd. S. 91
- 19 Ebd.
- 20 Ebd. S. 122
- 21 Ebd. S. 215 (Hitler warb auf einem Plakat mit der Forderung: »Ein Volk, ein Reich, ein Führer«)
- 22 Frecot, Janos/Geist, Johann Friedrich/Kerbs, Diethart: »Fidus 1868–1948«, Frankfurt bzw. Hamburg, 1997. S. 106
- 23 Ebd.
- 24 Ebd.

Sprache in Wort, Schrift und Bild

- 25 Mechthild Lichnowsky zitiert in ihrem Buch »Worte über Wörter« (Wien, 1949. S. 5) Wilhelm von Humboldt mit folgendem Ausspruch: »Die Sprache ist gleichsam die äußerliche Erscheinung des Geistes der Völker; ihre Sprache ist ihr Geist und ihr Geist ihre Sprache; man kann sich beide nie identisch genug denken«. Letztlich ist es mit der Schrift und der Sprache eben sehr ähnlich. Die Autorin M. Lichnowsky prägte übrigens sehr stark die Arbeit von Victor Klemperer.

- 26 Klemperer, Victor: »LTI – Notizbuch eines Philologen«. Frankfurt/Main, 2004. S. 86
- 27 Ebd.
- 28 Ebd.
- 29 Ein Service sozusagen, der heute übrigens von Schrifthäusern angeboten wird. So kann man beispielsweise sein Signet, also Wort- und Bildmarke(n) etc. bei seiner Hausschrift als Sonderzeichen auf die Tastatur legen.
- 30 Klemperer, LTI, S. 19
- 31 Schneider Wolfgang (Hg.): »Alltag unter Hitler«. Berlin, 2000. S. 187–188 [Orthografie nach Original]
- 32 Klemperer, LTI, S. 21
- 33 Ebd. S. 27
- 34 Ebd.
- 35 Vgl. ebd.
- 36 Vgl. ebd. S. 125
- 37 Vgl. ebd. S. 26
- 38 Vgl. ebd. S. 43
- 39 Schon in Hitlers »Mein Kampf« finden sich zahlreiche – und eindeutige – Stellen dazu.
- 40 Schneider, Alltag unter Hitler, S. 121–122

11 Das Hakenkreuz

- 41 Weißmann, Karlheinz: »Das Hakenkreuz – Symbol eines Jahrhunderts«. Schnellroda, 2006. S. 7
- 42 Ebd.
- 43 Ebd. S. 25
- 44 Hormann, Jörg-M./Plaschke, Dominik: »Deutsche Flaggen«. Hamburg, 2006. S. 129
- 46 Ebd.
- 47 Ebd. S. 27
- 48 Ebd.
- 49 Ebd.
- 50 Ebd. S. 29
- 51 Puschner, Die völkische Bewegung, S. 257
- 52 Hitler, Adolf: »Mein Kampf« München, 1936. S. 551 – So sollte es kommen, die Parteifahne mit dem Hakenkreuz wurde Nationalflagge.
- 53 Ebd.
- 54 Ebd. S. 554
- 55 Ebd. S. 557
»Meyers kleines Lexikon«. Leipzig, 1933, Band 2. S. 939
- 56 Weißmann, Karlheinz: »Schwarze Fahnen, Runenzeichen«. Düsseldorf, 1991. S. 132
- 57 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 129
- 58 Dies zeigt der Wert von Gegenständen mit Hakenkreuz, v. a. aber dem »SS«-Zeichen bei

Militaria-Auktionen; bereits Ende bzw. nach dem Krieg waren diese auch bei den alliierten Soldaten sehr beliebte »Andenken«.

12 Der Reichsadler

- 59 Vgl. Abdullah, Rayan: »Signet und Adler der Bundesregierung«. In: »Machtspiele«. Funke, Rainer/Müller, Betina (Hg.); Fachbereich Design der FH Potsdam. Mainz, 1999. S. 53
- 60 Vgl. Meier, Frank: »Mensch und Tier im Mittelalter«. Ostfildern, 2008. S. 43.
- 61 Vgl. ebd.
- 62 Vgl. Abdullah, Signet und Adler der Bundesregierung, S. 53
- 63 Bereits hier ausschließlich frontal mit seitwärts gedrehtem Kopf dargestellt – der Adler weicht damit stark vom natürlichen Vorbild ab, ist aber trotzdem als solcher erkennbar.
- 64 Vgl. Abdullah, Signet und Adler der Bundesregierung, S. 49
- 65 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 129
- 66 1919 wird der Adler aller preußischen Symbole entkleidet und erscheint in modernisierter Form des frühgotischen Vorbildes; die Schwingen sind dabei nach außen gekehrt.
- 67 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 106
- 68 Ebd. S. 107
- 69 Ebd. S. 130
- 70 Vgl. ebd. S. 135
- 71 Ebd.
- 72 Vgl. ebd. S. 129
- 73 Ebd.
- 74 Von der Blickrichtung des Adlers aus gesehen; vom Betrachter demnach also nach rechts schauend.
- 75 Bemerkenswert ist die Verwendung des neu gestalteten Wehrmachtsadlers mit gesenkten Flügeln und der »Parteiblickrichtung« nach links.
- 76 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 136
- 77 Ebd.
- 78 Ebd. S. 136–137

13 Die Reichsflagge

- 79 Hohrath, Daniel (Hg.): »Farben der Geschichte – Fahnen und Flaggen«. Berlin, 2007. S. 22
- 80 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 35
- 81 Ebd. S. 36

- 82 Mann, Golo: »Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts«. Frankfurt/Main, 1958. S. 71
- 83 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 37
- 84 Ebd.
- 85 Ebd.
- 86 Ebd. S. 41
- 87 Ebd. S. 40
- 88 Ebd. S. 46
- 89 Ebd. S. 47
- 90 Mann, Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, S. 316
- 91 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 62
- 92 Ebd. S. 64
- 93 Vgl. ebd. S. 63
- 94 Vgl. ebd. S. 104–106
- 95 Vgl. ebd. S. 123–124
- 96 Ebd. S. 124
- 97 Ebd. S. 126
- 98 Ebd. S. 130
- 99 Reichsgesetzblatt vom 16. September 1935. Seite 1145
- 100 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 141
- 101 Hohrath, Farben der Geschichte – Fahnen und Flaggen, S. 88
- 102 Ebd. S. 86
- 103 Hormann/Plaschke, Deutsche Flaggen, S. 153
- 104 Vgl. Weißmann, Schwarze Fahnen, Runenzeichen, S. 170
- 105 Ebd.
- 106 Hohrath, Farben der Geschichte – Fahnen und Flaggen, S. 86–87
- 107 Ebd.
- 108 Ebd.

14 Die Partei- und Nationalfarben

- 109 Vgl. »Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen«. Wolfratshausen und Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2007. S. 141 – Seit den Freiheitskriegen 1813/14 galten diese Farben als Zeichen nationaler Einheit und Freiheit. Der Ursprung allerdings lässt sich bis heute nicht eindeutig klären.
- 110 Hitler, Mein Kampf, S. 555
- 111 Ebd. S. 557
- 112 »Meyers kleines Lexikon«. Bibliographisches Institut, Leipzig, 1933, Band 2. S. 1603
- 113 Hitler, Mein Kampf, S. 552
- 114 Ebd.
- 115 Ebd. S. 557
- 116 Ebd. S. 542
- 117 Ebd. S. 376

- 118 Ebd.
- 119 Meyers kleines Lexikon, Band 3, S. 1932
- 120 Kandinsky, Wassily: »Über das Geistige in der Kunst«. Bern, 1952. S. 100
- 121 Vgl. Heller, Eva: »Wie Farben auf Gefühle und Verstand wirken«. München, 2000.
- 122 Mann, Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, S. 816
- 123 Siehe Beispielsweise die Schilderung in der Chronik der Stadt Füssen – hier wurde am 1. Februar 1930 die Ortsgruppe der NSDAP gegründet und nur einen Monat später ein »SA«-Trupp.
- 15 Schrift und Typografie
- 124 Luidl, Philipp: »Die Schwabacher«. Augsburg, 2003. S. 9
- 125 Willberg, Hans Peter: »Corporate Design der Macht«. In: »Machtspiele«. Funke, Rainer/Müller, Betina (Hg.); Fachbereich Design der FH Potsdam. Mainz, 1999. S. 39
- 126 Mayer, Hans: »Ein Deutscher auf Widerruf – Erinnerungen I«. Frankfurt/Main, 1988. S. 316 [Hans Mayer ist 1907 geboren]
- 127 Die erste Übersetzung aus dem Griechischen war 1522; bis 1534 erschienen 85 Auflagen in der für damalige Zeiten unvorstellbar hohen Auflage von 100 000 Exemplaren (Raub- und Nachdrucke nicht eingerechnet). Bis zum Tode Luthers war es in über 300 hochdeutschen Bibelausgaben eine Auflage von über einer halben Million Exemplare. Siehe Füssel, Stephan: »Die Luther-Bibel von 1534«. Köln, 2002. S. 8
- 128 Kapr, Fraktur, S. 64
- 129 Vgl. ebd. S. 65–66
- 130 Grimm, Jakob und Wilhelm: »Deutsches Wörterbuch«. München, 1999. Band 1, Seite LII. [Orthografie nach Original]
- 131 Vgl. ebd. S. 68–70. Gestellt wurde der Antrag im Reichstag von den »Anhängern der lateinischen Schrift«, deren Beweggründe weniger ideologische denn pragmatische waren; so wollten sie u. a. erreichen, dass die Kinder in der Schule das Schreiben mit den einfacheren lateinischen Buchstaben lernen.
- 132 Vgl. ebd. S. 68
- 133 Heiderhoff, Horst: »Antiqua oder Fraktur? Zur Problemgeschichte eines Streits«. Eltville am Rhein, 1971. S. 24
- 137 Vgl. ebd.
- 135 So existiert z. B. der »Bund für deutsche Schrift« bis heute (<http://www.bfds.de>).
- 136 Vgl. Reichel, Peter: »Der schöne Schein des Dritten Reiches – Faszination und Gewalt des Faschismus«. München/Wien, 1991 (3. Auflage 1996). S. 90–92
- 137 von Schirach, Henriette: »Der Preis der Herrlichkeit«. München, 1975. S. 183
- 138 Graf Soban´ski, Antoni: »Nachrichten aus Berlin – 1933–36«. Reibek/Hamburg, 2006. S. 93–94
- 139 Vgl. Fried, Johannes/Koch, Rainer/Saurma-Jeltsch, Lieselotte E./Thiel, Andreas: »794 – Karl der Große in Frankfurt am Main«. Sigmaringen, 1994. S. 51 [Wobei auch die Schrift zu Lebzeiten Karls des Großen nicht flächendeckend verbreitet werden konnte.]
- 140 Willberg, Corporate Design der Macht, S. 34
- 141 Luidl, Die Schwabacher, S. 38
- 142 Vgl. Dahm, Volker: »Das jüdische Buch im Dritten Reich«. München, 1993. S. 110
- 143 Diese Feststellung bezieht sich auf die stichprobenartig untersuchten Hefte.
- 144 Schneider, Alltag unter Hitler, S. 181
- 145 Gespräch mit Nikolai Borg am 19. Juli 2008 in Klagenfurt.
- 146 Ebd.
- 21 Printmedien
- 147 Schütz, Brigitte: »Hitler – Kult – Visualisierung«. In: »Kunst und Propaganda«. Deutsches Historisches Museum, Ausstellungskatalog. Dresden, 2007, S. 277.
- 148 Haug, Wolfgang Fritz (Hg.): »Warenästhetik«. Frankfurt/Main 1975, S. 242
- 149 Der Eher-Verlag war ein regelrechter Medienkonzern; dort erschien das auflagenstärkste Blatt, der »Völkische Beobachter« ebenso wie die »Wochensprüche des Führers« oder Hitlers »Mein Kampf«. Im Buch »München – Hauptstadt der Bewegung« sind folgende Zahlen genannt: Ca. 35 000 Beschäftigte in insgesamt 150 Verlagen arbeiteten zu Beginn des Krieges bei Eher (S. 137). Peter Reichel gibt in »Der schöne Schein des Dritten Reiches« einen Marktanteil von über 80 Prozent an – damit war es der größte Pressekonzern der Welt. (S. 173/174)
- 150 Es war ja ohnehin immer ein Problem, die Kaufkraft abzuschöpfen – schließlich gab es

- mit zunehmender Dauer des Krieges immer weniger zu kaufen. Vgl. Aly, Hitlers Volksstaat
- 151 Literaturbeilage in: »Mittelweg 36«, Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung 16. Jahrgang, Heft 4, 2007. S. 48
- 152 Ebd. S. 52
- 153 Vgl. ebd. S. 48
- 154 Ebd.
- 155 Leider gibt es nicht viele Informationen über die Zeitschrift und die Organisation; selbst im Internet finden sich im Wesentlichen nur Angebote antiquarische Ausgaben. Bei den Aussagen beziehe ich mich auf meine eigenen Recherchen im Archiv des »ifz« in München.
- 156 Aynsley, Jeremy: »Grafik-Design in Deutschland 1890–1945«. Mainz, 2000, S. 192
- 157 Peschken-Eilsberg, Monika: »Thomas Theodor Heine – Der Herr der roten Bulldogge«. München, 2000, Band 2 (Biografie). S. 112
- 158 Duvigneu, Volker/Götz, Norbert (Hg.): »Ludwig Hohlwein – Kunstgewerbe und Reklamekunst«. München, ohne Jahresangabe. S. 25
- 159 Ebd.
- 160 Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, S. 157
- 161 Ebd. S. 164
- 162 Ebd. S. 159
- 163 Ebd.
- 164 Schneider, Alltag unter Hitler, S. 25. Später gab es mit dem »Deutschen Kleinempfänger« ein Billigstgerät für nur 35 RM.
- 165 Vgl. ebd.
- 166 Vgl. Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, S. 163
- 167 Schneider, Alltag unter Hitler, S. 27
- 168 Peter Reichel nennt in seinem Buch »Der schöne Schein des Dritten Reiches« eine Zahl von 50 übertragenen Führer-Reden alleine im Jahr 1933.
- 169 Womöglich mit ein Grund, wie Sprüche »Wenn das der Führer wüsste« oder »Der Führer sieht alles!« entstehen konnten.
- 170 de Rougemont, Journal aus Deutschland, 1935–1936, S. 61–62. Peter Reichel schreibt in seinem Buch von insgesamt 6000 im Freien aufgestellten Lautsprechersäulen.
- 171 Vgl. Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, S. 171
- Grass, Günter: »Beim Häuten der Zwiebel«. Göttingen, 2006. S. 81. Peter Reichel bringt in seinem Buch »Der schöne Schein des Dritten Reiches« ein Zitat des Manchester Guardian, »daß die englischen Wochenschauen »zu den deutschen wie laues Wasser zu starkem Whiskey« seien.
- 172 Ebd.
- 173 Vgl. Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, S. 180
- 174 Ebd.
- 175 Ebd. S. 181
- 176 Vgl. ebd. S. 187
- 177 Ebd. S. 137
- 178 So sah sie sich bis mit Vehemenz bis zu ihrem Lebensende selbst. (Siehe beispielsweise in »DIE ZEIT«, Nr. 35 vom 22. August 2002, S. 58)
- 179 Auftraggeber war nicht das Reichspropagandaministerium und nicht die Partei, sondern das Olympische Komitee.
- 180 Schneider, Alltag unter Hitler, S. 34
- 181 Vgl. Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, S. 163
- 182 Reiches, S. 163
- 183 Ebd.
- 22 Embleme und Uniformen
- 184 Dies führte bis dahin, dass ab einem bestimmten Zeitpunkt gar keine Reichstagsitzungen für Gesetzesbeschlüsse einberufen wurden.
- 185 Gespräch mit Nikolai Borg am 19. Juli 2008 in Klagenfurt. Er entwarf 1938/39 die Signets für die Reichsautobahn, das Deutsche Jugendherbergswerk und das »KdF«-Strandbad »Prora« auf Rügen
- 186 Welche Rolle die Uniformen für die Partei spielten wird auch im »Organisationsbuch der NSDAP« deutlich. Dort sind auf zahlreichen Seiten und Farbtafeln verschiedene Übersichtsdarstellungen gezeigt und mit Erklärungen versehen.
- 187 Mentges, Gaby/Richard, Birgit (Hg.): »Schönheit der Uniformität: Körper, Kleidung, Medien«. Frankfurt/New York, 2005. S. 9
- 188 Ebd.
- 189 Vgl. Giannone, Antonella: »Kleidung als Zeichen«. Berlin, 2005. S. 106. Im Gegensatz zu dieser wissenschaftlichen Analyse berichtet Klemperer in seinen (Tage-)Büchern von dem individuellen Erleben.
- 190 Ebd.
- 191 Ebd.
- 192 Willberg, Corporate Design der Macht, S. 37
- 193 Ebd. S. 38

23 Der öffentliche Raum

- 194 Hitler, Mein Kampf, S. 115
- 195 Auch wenn die Thematik der Architektur allgemein, wie auch besonders der szenografischen Aspekte in den Arbeiten von Elias (Über den Prozeß der Zivilisation) und v. a. Canetti (Masse und Macht) detailreich und fundiert behandelt wurden, darf dieses – zwar stark verkürzte – Kapitel nicht fehlen, wenn es um das Erscheinungsbild, »das Erscheinen« der Nationalsozialisten geht. Deshalb wird es in groben Zügen hier dargestellt.
- 196 Schneider, Beat: »Design – Eine Einführung: Entwurf im sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Kontext«. Basel, 2005. S. 85
- 197 Aus der »Betriebsordnung der Fabrik für Feinmechanik Mayr, Hörmann & Cie. KG in Pfronten-Steinach« vom 29. April 1942
- 198 Böhme, Gernot: »NS-Architektur als Kommunikationsdesign«. In: Böhme, Gernot: »Architektur und Atmosphäre«. München, 2006. S. 168
- 199 Bartetzko, Dieter: »Zwischen Zucht und Ekstase, Zur Theatralik von NS-Architektur«. Berlin, 1985. S. 51
- 200 Hitler, Mein Kampf, S. 552
- 201 Böhme, NS-Architektur als Kommunikationsdesign, S. 165–166
- 202 Beyrow, Matthias/Daldrop, Norbert/Kiedaisch, Petra (Hg.): »Corporate Identity und Corporate Design – Neues Kompendium«. Ludwigsburg, 2007. S. 128
- 203 Böhme, NS-Architektur als Kommunikationsdesign, S. 166
- 204 Bartetzko, Zwischen Zucht und Ekstase, S. 52
- 205 Noch heute, auch in grundsoliden Demokratien, wird gerade in Wahlkampfzeiten dieses Prinzip noch immer angewendet.
- 206 de Rougemont, Denis: »Journal aus Deutschland, 1935–1936«. Wien, 1998. S. 64–67
- 207 Hitler, Mein Kampf, S. 276
- 208 Böhme, NS-Architektur als Kommunikationsdesign, S. 167
- 209 Ebd. S. 171
- 210 Beyrow/Daldrop/Kiedaisch, Corporate Identity und Corporate Design, S. 122
- 211 Böhme, NS-Architektur als Kommunikationsdesign, S. 171
- 212 Hitler, Mein Kampf, S. 524
- 213 Böhme, NS-Architektur als Kommunikationsdesign, S. 169
- 214 Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, S. 102
- 215 Vgl. Schneider, Design – Eine Einführung, S. 86
- 216 So erhielt beispielsweise – wie viele andere – die Firma Friedrich Deckel aus München 1938 als »Musterbetrieb« eine entsprechende Auszeichnung. Die Erweiterung des bestehenden Fabrikgebäudes wurde nach den Vorgaben des Amtes »Schönheit der Arbeit« realisiert. Vgl. Nerdinger, Winfried, »Ort und Erinnerung – Nationalsozialismus in München«. Salzburg/München, 2006. S. 114
- 217 Vgl. Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, S. 122

Epilog

- 218 Aufgrund dieser Gegebenheiten erschien es verzeihlich, das gesamte Thema und Repertoire der Organisationspapiere, Formulare und Briefpapiere beiseite zu lassen. Nicht nur wegen der fast unglaublichen Vielfalt an Verbänden, Zeiten, Regionen, Ländern. Es wäre im Grunde ein eigenes Buchprojekt. Kein uninteressantes freilich und eine eigene Untersuchung wert alleine schon die Fragestellung, inwieweit diese »Organisationshilfen« eine solche Maschinerie in Bewegung setzen und halten konnten, bis hin zur vollkommenen »Verbürokratisierung« des Massenmordes.
- 219 Es verdeutlicht aber auch nochmals, dass den Nationalsozialisten die Printmedien nicht so wichtig waren; wie mehrfach erwähnt waren Großveranstaltungen, Massenkundgebungen und die »neuen Medien« weit mehr im Fokus.
- 220 Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, S. 102

Abbildungsnachweis

Akg-Images Bertin: 075, 078, 080

Bayerische Staatsbibliothek München:
110, 209, 217

Bayerisches Wirtschaftsarchiv München: 047, 048

Bundesarchiv Koblenz:
031, 032, 034, 035, 039, 040, 041, 045, 049, 054, 077
[Fotograf Carl Weinrother], 079, 081, 092, 093, 095,
118, 119, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 180, 198, 210,
216 [Fotograf Georg Pahl], 220, 221, 222, 223, 224

Fotolia: 042

Institut für Zeitgeschichte München:
020, 023, 024, 025, 033, 036, 038, 050, 057, 058, 059,
059, 061, 062, 082, 085, 086, 087, 088, 089, 090, 091,
105, 111, 112, 113, 116, 117, 120, 121, 126 [beide],
127 [beide], 128, 129, 130, 134 [beide], 136, 137, 138,
139 [beide], 140 [beide], 141 [beide], 142, 143, 145,
146, 147, 148 [beide], 149 [beide], 151, 154, 156, 160,
161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 193, 194, 196,
197, 200

Münchner Stadtmuseum:
017, 019, 030, 037, 043, 051, 083, 169, 170, 191, 214,
215

Privatarchiv des Autors:
001, 002, 003, 004, 009, 010, 011, 012, 013, 014, 016,
018, 021, 022, 027, 028, 053, 076, 084, 096, 097, 098,
099, 101, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 114, 115, 123,
124, 131, 132, 133, 135, 144, 150 [alle], 152, 153, 155,
157, 158, 159, 176, 179, 184, 189, 190, 192, 207, 208,
211, 212

Stadtarchiv München: 005, 213, 218, 219

Verlag Hermann Schmidt Mainz: 094, 103, 122

Internet: 029 [URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Da-ter:Handzettel_zur_Ausstellung_Entartete_Kunst_in_München_1937.jpg]; 100 [URL: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Deutsches_Wörterbuch_Grimm_-_Titel_Band_1.png]; 177 [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Volksempfänger_02_KMJ.jpg]; 201 [<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Unclesam-wantyou.jpg>]

Kapitelseiten:

Die Völkische Bewegung: Privatarchiv des Autors
Sprache in Wort, Schrift und Bild:
Institut für Zeitgeschichte

Das Hakenkreuz: Institut für Zeitgeschichte
Der Reichsadler: Institut für Zeitgeschichte
Die Reichsflagge: Privatarchiv des Autors
Die Partei- und Nationalfarben: siehe Bild Nr. 095
Die Schrift und Typografie: Privatarchiv des Autors

Die Printmedien: Institut für Zeitgeschichte
Die Embleme und Uniformen: Privatarchiv d. Autors
Der öffentliche Raum: Internet [URL <http://www.auktionshaus.com/bilder/E30099/p300990060.jpg>]

Anhang: Privatarchiv des Autors

Grafische Darstellungen, Illustrationen:

designgruppe koop, Nesselwang
[Nadine und Andreas Koop, Michael Fetz]

Bibliografie

Quellen:

Betriebsordnung der Fabrik für Feinmechanik
Mayr, Hörmann & Cie. KG. Pfronten 1942.

Frenzel, H. K. (Hg.): Gebrauchsgraphik -
International Advertising Art. Berlin,
5. Jg. (1928) Heft 1-22. Jg. (1944).

Habbel, Franz Ludwig/Poeschel, Carl Ernst:
Antiqua als deutsche Normalschrift - Ihre
Anwendung im Buchsatz. Berlin 1942.

Hamkens, Freerk Hays (Hg.): Alte deutsche
Reichsadler. Brüssel 1944.

Hitler, Adolf: Mein Kampf. München 1936.

Lichnowsky Mechthild: Worte über Wörter.
Wien 1949.

Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst.
Bern 1952.

Klemperer, Victor: Ich will Zeugnis ablegen bis zum
letzten. Tagebücher 1933-1945. Berlin 1998/1999.

Klemperer, Victor: LTI - Notizbuch
eines Philologen. Frankfurt/Main 2004.

Kresse, Oskar: Verdeutschung entbehrlicher
Fremdwörter. Berlin 1915.

Ley, Robert: Organisationsbuch der NSDAP.
München 1937.

Meyers kleines Lexikon, Bd. 2 und 3. Leipzig 1933.

Speer, Albert: Erinnerungen. Berlin 1993.

Zunftbuch - der fahrenden Gesellen.
Hamburg 1927.

Forschungsliteratur:

Aly, Götz: Hitlers Volksstaat. Frankfurt/Main 2005.

Aynsley, Jeremy: Grafik-Design in Deutschland
1890-1945. Mainz 2000.

Bain, Peter/Shaw, Paul: Blackletter: Type
and National Identity. o. O. 1998.

Bartetzko, Dieter: Zwischen Zucht und Ekstase.
Zur Theatralik von NS-Architektur. Berlin 1985.

**Bauer, Richard/Hockerts, Hans Günter/Schütz,
Brigitte/Till, Wolfgang/Ziegler, Walter (Hg.):**
München - Hauptstadt der Bewegung. München/
Wolftratshausen 2002.

Bernard, Bruce: 100 Jahre. London, 1999/2000.

**Beyrow, Matthias/Daldrop, Norbert/Kiedaisch,
Petra (Hg.):** Corporate Identity und Corporate
Design - Neues Kompendium. Ludwigsburg 2007.

Böhme, Gernot: Architektur und Atmosphäre.
München 2006.

Brantl, Sabine (Bearb.): Haus der Kunst 1937-1997
- eine historische Dokumentation. München 1997.

Brunecker, Frank (Hg.): Nationalsozialismus
in Biberach. Biberach 2006.

Dahm, Volker: Das jüdische Buch im Dritten Reich.
München 1993.

Das Lexikon, Bd. 12. Hamburg 2005.

Deutsches Historisches Museum: Deutsche
Geschichte in Bildern und Zeugnissen. Ausstel-
lungskatalog. Wolftratshausen/Berlin 2007

Deutsches Historisches Museum: Kunst und
Propaganda. Ausstellungskatalog. Dresden 2007.

Duvigneu, Volker/Götz, Norbert (Hg.): Ludwig
Hohlwein - Kunstgewerbe und Reklamekunst.
München o. J.

Ettell, Rudibert: Geschichte der Stadt Füssen.
Füssen 1979.

- Fest, Joachim:** Ich nicht. Reinbek/Hamburg 2006.
- Filmmuseum Potsdam (Hg.):** Leni Riefenstahl. Berlin 1999.
- Frecot, Janos/Geist, Johann Friedrich/Kerbs, Diethart:** Fidus 1868–1948. Frankfurt/Hamburg 1997.
- Fried, Johannes/Koch, Rainer/Saurma-Jeltsch, Lieselotte E./Thiel, Andreas:** 794 – Karl der Große in Frankfurt am Main. Sigmaringen, 1994
- Füssel, Stephan:** Der Theuerdank von 1517. Köln 2003.
- Füssel, Stephan:** Die Luther-Bibel von 1534. Köln 2002.
- Funke, Rainer/Müller, Betina (Hg.):** Machtspiele. Mainz 1999.
- Giannone, Antonella:** Kleidung als Zeichen. Berlin 2005.
- Grass, Günter:** Beim Häuten der Zwiebel. Göttingen 2006.
- Grimm, Jacob und Wilhelm:** Deutsches Wörterbuch, Band 1. München 1999.
- Günther, Sonja:** Design der Macht. Stuttgart o. J
- Hamann, Brigitte:** »Der Erste Weltkrieg«. München 2004.
- Haug, Wolfgang Fritz (Hg.):** Warenästhetik. Frankfurt/Main 1975.
- Heiber, Beatrice und Helmut (Hg.):** Die Rückseite des Hakenkreuzes. Wiesbaden 2005
- Heiderhoff, Horst:** Antiqua oder Fraktur? Zur Problemgeschichte eines Streits. Eltville am Rhein 1971.
- Heller, Steven:** Iron fists – branding the 20th-century totalitarian state. London/New York 2008.
- Herz, Rudolf:** Hoffmann & Hitler. München 1994.
- Hohrath, Daniel (Hg.):** Farben der Geschichte – Fahnen und Flaggen. Berlin 2007.
- Hormann, Jörg-M./Plaschke, Dominik:** Deutsche Flaggen. Hamburg 2006.
- Kapr, Albert:** Fraktur – Form und Geschichte der gebrochenen Schriften. Mainz 1993
- Kapr, Albert:** »Schriftkunst«. [Orig. Ausg. Dresden 1971] Amsterdam 1996.
- Kintzinger, Martin:** Wissen wird Macht – Bildung im Mittelalter. Ostfildern 2007.
- Lauterbach, Iris/Rosefeldt, Julian/Steinte, Piero (Hg.):** Bürokratie und Kult. München/Berlin 1995.
- Luidl, Philipp:** Die Schwabacher. Augsburg 2003.
- Manelli, Brunello:** Kurze Geschichte des italienischen Faschismus. Berlin 1998.
- Mann, Golo:** Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt/Main 1958.
- Maser, Werner:** Adolf Hitler. München/Esslingen 1971.
- Mayer, Hans:** Ein Deutscher auf Widerruf – Erinnerungen I. Frankfurt/Main 1988.
- Meier, Frank:** Mensch und Tier im Mittelalter. Ostfildern 2008
- Meißner, Jörg:** Strategien der Werbekunst von 1850–1933. Berlin/Bönen 2004.
- Mentges, Gaby/Richard, Birgit (Hg.):** Schönheit der Uniformität: Körper, Kleidung, Medien. Frankfurt/New York 2005.
- »Mittelweg 36«, Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung. 16 [2007], Heft 4
- Nerdinger, Winfried (Hg.):** Bauen im Nationalsozialismus – Bayern 1933–45. München 1993.

Nerdinger, Winfried: Ort und Erinnerung – Nationalsozialismus in München. Salzburg/München 2006.

Nolte, Ernst: Faschismus. Schnellroda 2003.

von Oven, Willfried: Mit ruhig festem Schritt – Aus der Geschichte der SA. Kiel 1998.

Peschken-Eilsberg, Monika: Thomas Theodor Heine – Der Herr der roten Bulldogge, Band 2 (Biografie). München 2000.

Puschner, Uwe: Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich. Darmstadt 2001.

Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches – Faszination und Gewalt des Faschismus. München/Wien 1991.

Rössler, Patrick: Die neue Linie 1929–1943 – Das Bauhaus am Kiosk. Erfurt 2007

Rürup, Reinhard (Hg.): 1936 – Die Olympischen Spiele und der Nationalsozialismus. Berlin 1996.

Rutz, Rainer: Signal. Essen 2007.

Sarkowicz, Hans: Hitlers Künstler – Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus. Frankfurt am Main/Leipzig 2004.

Sauthoff, Daniel: Schriften erkennen. Mainz 1998.

Schalansky, Judith: Fraktur mon Amour. Mainz 2006.

von Schirach, Henriette: Der Preis der Herrlichkeit. München 1975.

Schneider, Beat: Design – Eine Einführung: Entwurf im sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Kontext. Basel 2005.

Schneider Wolfgang (Hg.): Alltag unter Hitler. Berlin 2000.

Schuster, Peter-Klaus (Hg.): Nationalsozialismus und ›Entartete Kunst‹ – Die ›Kunststadt‹ München 1937. München 1987/1998

Schütz, Brigitte: Chiffren der Erinnerung; Begleitpublikation zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum. Wolfratshausen 2006.

Sommer, Theo: 1945 – Biographie eines Jahres. Reinbek bei Hamburg 2005.

Spoerer, Mark: Die Wirtschaftsentwicklung im Dritten Reich – mehr Desaster als Wunder, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 49 (2001), Seite 653–664.

Trostel, Werner: Schlagwort Brot – Politische Plakate des 20. Jahrhunderts. Ulm 1997.

Weißmann Karlheinz: Das Hakenkreuz – Symbol eines Jahrhunderts. Schnellroda 2006

Wagner, Wilhelm J.: Knurs Bildatlas Drittes Reich. Augsburg 2001.

Weißmann, Karlheinz: Schwarze Fahnen, Runenzeichen. Düsseldorf 1991.

Willberg, Hans Peter: Wegweiser Schrift. Mainz 2001.

Zelnhefer, Siegfried: Die Reichsparteitage der NSDAP in Nürnberg. Nürnberg 2002.

Zimmermann, Gerd/Wolf, Christiane (Hg.): Vergegenständlichte Erinnerung – Über Relikte der NS-Architektur. Weimar 1999.

Nachbemerkung

An dieser Stelle ist die gebotene Gelegenheit, sich von den Verbrechen und Verführungen des Nationalsozialismus unmissverständlich zu distanzieren. Es muss allerdings genügen, dies einmal, grundsätzlich und mit Nachdruck zu tun. Deshalb kann darauf verzichtet werden, es im Text zu wiederholen oder mehrfach anzudeuten (was ja nicht unüblich ist). Es bleibt Unrecht, was Unrecht war, auch wenn hier nicht mehrfach darauf verwiesen wird.

Besonderer Dank

An meine Mitarbeiter, die an verschiedenen Stellen des Buches einmal mehr als hilfreich waren - und mir insbesondere auch für meine Arbeit daran den Rücken freigehalten haben, Dies gilt insbesondere für Alexander Kählig.

Gleichermaßen meiner Frau Nadine für Rat und Tat bei Fragen der Darstellung und Bildauswahl, aber nicht weniger dafür, dass sie mich die vielen nächtlichen Stunden im Büro (und phasenweise »faktischer Alleinerzieherschaft«) ohne schlechtes Gewissen hat verbringen lassen,

Mit Blick auf die diesem Buch zugrundeliegende erste Ausgabe sei auch nochmals meinem fleißigen Freund Michael Fetz gedankt, außerdem der Historikerin Dr. Nicol Matzner-Vogel für die »damalige« Durchsicht der Texte und viele wertvolle Anmerkungen.

Großer Dank gebührt auch Herrn Dr. Klaus A. Lankheit vom Institut für Zeitgeschichte München, der meine Arbeit unbürokratisch und essentiell unterstützt hat - zum einen durch den Zugang zum Archiv und zum anderen bei der überaus kulantem Regelung der Bildrechte. Es ist alles andere als selbstverständlich, dass einem so viel Vertrauen und Wohlwollen entgegen gebracht wird.

Dank

An dieser Stelle auch ein Dank an Frau Dr. Isabella Fehle, die Nachfolgerin unseres »verschollenen« Freundes Dr. Wolfgang Till als Direktorin des Münchner Stadtmuseums, für die Unterstützung bei den Bildrechten. Ebenso an Frau Dr. Moser vom Bayerischen Wirtschaftsarchiv für das gewohnt unkomplizierte Handling bei der Verwendung von Abbildungen.

Danke auch an Brigitte Raab vom Verlag Hermann Schmidt Mainz für die Abstimmung und ihre Unterstützung bei diesem Projekt, gleichermaßen an Frank Heckert der das Lektorat kritisch, sehr kritisch übernommen hat - und nicht zuletzt natürlich an Karin und Bertram Schmidt-Friderichs für die Fortführung dieses Buchprojektes.

Andreas Koop



ist Kommunikationsdesigner und führt seit 1995 ein renommiertes und vielfach international ausgezeichnetes Designbüro im Allgäu, Schwerpunkte seiner Arbeit sind Corporate Design-Entwicklungen - mit intensiven Auseinandersetzungen zu Fragen der Identität und Strategie -, das Thema Unternehmenskommunikation und Arbeiten im öffentlichen Raum, von Leitsystemen bis hin zu didaktischen und szenografischen Konzepten.

Nebenbei arbeitet Andreas Koop seit vielen Jahren an verschiedenen Hochschulen als Dozent für Schrift und **Typografie**, Editorial- und Corporate Design, Darüber hinaus publiziert er als Autor in Büchern und Zeitschriften, seit Ende 2008 beispielsweise regelmäßig in der Kolumne »designaspekte« im Designmagazin »Novum« (vormals »Gebrauchsgraphik«). Zur etwa gleichen Zeit konzipierte er für »design austria« eine Monografie-Reihe, die inzwischen in sieben Bänden erschienen ist. Zwischen 2008 und 2010 entstand im Rahmen eines Forschungsprojektes am Institut »Design2context« an der Zürcher Hochschule der Künste eine Arbeit über die Beziehung von »Schrift und Macht« .

Den meisten seiner wissenschaftlichen und essayistischen Arbeiten ist die Verbindung von historischen und gestalterischen Themen gemein. Durch die intensive Auseinandersetzung mit der vergleichsweise noch jungen Disziplin der Designforschung versucht Andreas Koop aber auch, über diese Kontextualisierungen und Interpretationen neue Sicht- und Wirkungsweisen zu erschließen. Dass ihm nicht nur die Vergangenheit am Herzen liegt, sondern auch die Zukunft, unterstreicht der eigens gegründete Geschäftsbereich »oekoop«, bei dem nachhaltige und ökologisch sinnvolle Ansätze für die und mit den Kunden entwickelt werden.

© 2008/2012

Verlag Hermann Schmidt Mainz und beim Autor

Zweite überarbeitete und erweiterte Auflage

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Buch oder Teile dieses Buches dürfen nicht vervielfältigt, in Datenbanken gespeichert oder in irgendeiner Form übertragen werden ohne die schriftliche Genehmigung des Verlages.

Die Klärung der Rechte wurde von den Autoren nach bestem Wissen vorgenommen. Soweit dennoch Rechtsansprüche bestehen, bitten wir die Rechteinhaber, sich an den Verlag zu wenden.

Gestaltung: designgruppe koop,

Andreas Koop, Nadine Koop und Michael Fetz

Satz: designgruppe koop

Lithografie/Repro: designgruppe koop

Verwendete Schriften: DIN (Light, Medium)

Druck: Universitätsdruckerei H. Schmidt, Mainz

Farben: mineralölfreie Ökofarben von Epple

Buchbinderei: Schaumann, Darmstadt

Papier: Hello Fat Matt 1.3 Ivory 135 g/m² (FSC)

Wir übernehmen Verantwortung. Nicht nur für Inhalt und Gestaltung, sondern auch für die Herstellung.

Das Papier für dieses Buch stammt aus sozial, wirtschaftlich und ökologisch nachhaltig bewirtschafteten Wäldern und entspricht deshalb den Standards der Kategorie »FSC Mixed Sources«

Die Abwärme, die beim Drucken dieses Buches entstand, wird konsequent zur Klimatisierung der Büroräume von Druckerei und Verlag genutzt. So können wir weitgehend auf fossile Brennstoffe verzichten – ein kleiner Beitrag zum besseren Klima.

Außerdem ist die Druckerei EMAS-, FSC- und PEFC-zertifiziert. FSC (Forest Stewardship Council) und PEFC (Programme for the Endorsement of Forest Certification Schemes) sind Organisationen, die sich weltweit für eine umweltgerechte, sozialverträgliche und ökonomisch tragfähige Nutzung der Wälder einsetzen, Standards für nachhaltige Waldwirtschaft sichern und regelmäßig deren Einhaltung überprüfen. Durch die Zertifizierung ist sichergestellt, dass kein illegal geschlagenes Holz aus dem Regenwald verwendet wird, Wäldern nur so viel Holz entnommen wird, wie natürlich nachwächst, und hierbei klare ökologische und soziale Grundanforderungen eingehalten werden.

»Die Zukunft sollte man nicht vorhersehen wollen, sondern möglich machen.«

Antoine de Saint-Exupéry

Bücher haben feste Preise!

In Deutschland hat der Gesetzgeber zum Schutz der kulturellen Vielfalt und eines flächendeckenden Buchhandelsangebotes ein Gesetz zur Buchpreisbindung erlassen. Damit haben Sie die Garantie, dass Sie dieses und andere Bücher überall zum selben Preis bekommen: Bei Ihrem engagierten Buchhändler vor Ort, im Internet, beim Verlag. Sie haben die Wahl. Und die Sicherheit. Und ein Buchhandelsangebot, um das uns viele Länder beneiden.

Verlag Hermann Schmidt Mainz

Robert-Koch-Straße 8

55129 Mainz

Tel. 0 61 31/50 60 30

Fax 0 61 31/50 60 80

info@typografie.de

www.typografie.de

facebook: Hermann Schmidt Verlag

twitter: VerlagHSchmidt

ISBN 978-3-87439-815-2

Printed in Germany with Love.