

Band **61** 2020

**JAHRBUCH  
KULTURELLE KONTEXTE  
DES ÖSTLICHEN EUROPA**

Vom Dekor der Heimatzeitschriften



**WAXMANN**



# Jahrbuch Kulturelle Kontexte des östlichen Europa

Im Auftrag der Kommission  
Kulturelle Kontexte des östlichen Europa  
in der Deutschen Gesellschaft  
für Volkskunde e. V.

Herausgegeben von  
Elisabeth Fendl  
Johanne Lefeldt  
Sarah Scholl-Schneider

Band 61  
2020

Schwerpunkt:  
Vom Dekor der Heimatzeitschriften



Waxmann 2020  
Münster • New York

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8309-4291-7

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2020

[www.waxmann.com](http://www.waxmann.com)

[info@waxmann.com](mailto:info@waxmann.com)

Redaktion: Elisabeth Fendl, Johanne Lefeldt, Sarah Scholl-Schneider

Umschlagbild: Titelvignette des Schönhengster Heimatbriefes der Vertriebenen-Betreuung Börtlingen, XXVIII, 25. November 1950, aus dem Bestand des IVDE, Freiburg.

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,  
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

# Inhalt

Editorial .....	7
Aufsätze	
<i>Konrad Köstlin</i>	
Das Narrativ als Dekor Heimat in Fraktur oder: „Nachtigall ick hör Dir trapsen“ .....	9
<i>Elisabeth Fendl</i>	
Seite 1 und die Folgen: Vignette und Titelbild .....	22
<i>Heinke Kalinke</i>	
„Früher Aussig, Breslau, Königsberg ...“ Werbeanzeigen als visuelle Elemente der Vertriebenenpresse nach 1945 .....	47
<i>Tobias Weger</i>	
Das Eigene und das Fremde in Periodika der Deutschen aus der Dobrudscha 1949–2000 .....	65
<i>Sandra Kreisslová und Jana Nosková</i>	
Heimat im Bild Eine Bildanalyse der Heimatzeitschriften <i>Brünner Heimatbote</i> und <i>Komotauer Zeitung</i> .....	84
<i>Michael Hirschfeld</i>	
„Fern, doch treu!“ und „Das alle Grafschafter und deren Freunde in der Ferne umschlingende heimatliche Band“. Gestaltung und Gestalter von Grafschaft Glatzer Heimatzeitschriften in den 1950er-Jahren .....	111
<i>Viktória Muka</i>	
Der Budaörser Fronleichnam-Blumenteppeich als Alleinstellungsmerkmal und seine Rezeption in <i>Unsere Post</i> , <i>Heimatzeitung der Deutschen aus Ungarn</i> ....	139
<i>Michal Pavlásek</i>	
„Reisen gegen den Strom der Zeit“ Zum Wandel der Konstruktion des Bildes der tschechischen Minderheit im rumänischen Banat durch Akteure aus Tschechien .....	175
<i>Hans-Werner Retterath</i>	
„Schmierereien“, „nächtliche Scherze“ und Leserbriefschlachten Das Freiburger Wegweiserensemble von 1965/66 als umstrittenes Vertriebenenendenkmal .....	197

## Berichte

### Nachruf

Annemarie Röder (1959–2019) ..... 234

„Sinnliche Zugänge zu symbolischen Orten Vertriebener in Deutschland. Von Erinnerungs- zu transnationalen Begegnungsräumen?“ Ein Bericht über didaktische Zugänge zu Kultur und Geschichte der Deutschen aus dem östlichen Europa am Beispiel einer studentischen Ethnografie der Bildungs- und Begegnungsstätten Haus Schlesien und Heiligenhof (Maria Adam) ..... 237

*Online-Handbuch Heimatpresse* – Die visuelle Darstellung der Heimat Fotografien, Zeichnungen, Gemälde etc. und ihre Akteure in Heimatzeitschriften am Beispiel der *Kerneier Heimatblätter* (Bernadette Gebhardt) ..... 245

### Buchbesprechungen

Becker, Martina E. (2019): *Begegnung – Erkundung – Erlebnis. Kulturwissenschaftliche Perspektiven zum deutsch-polnischen Schüleraustausch als Erfahrungsfeld von Lehrkräften* (Katharina Schuchardt) ..... 251

Borzyszkowska-Szewczyk, Miłoslawa (2019): *Jüdische Gedächtnispographien im Grenzraum. Autobiographik nach 1945 von Autoren jüdischer Herkunft aus dem Pommernland (Pommerellen und Hinterpommern)* (Natalia Blum-Barth) ..... 254

Fasora, Lukáš/Hiebl, Ewald/Popelka, Petr (Hg.) (2017): *Generationen in der Geschichte des langen 20. Jahrhunderts – methodisch-theoretische Reflexionen* (Sandra Kreisslová/Jana Nosková) ..... 258

Gehl, Katerina/Roth, Klaus/Spiritova, Marketa (Hg.) (2020): *Eigenbilder – Fremdbilder – Identitäten. Wahrnehmungen im östlichen Europa im Wandel* (Christin Hansen) ..... 262

Hornstein Tomić, Caroline/Pichler, Robert/Scholl-Schneider, Sarah (Hg.) (2018): *Remigration to Post Socialist Europe. Hopes and Realities of Return* (Čarna Brković) ..... 266

Kirndörfer, Elisabeth (2018): *Biographien des Nachlebens: Die Umbruchgeneration* (Judith Schmidt) ..... 270

Borzyszkowska-Szewczyk, Miłoslawa/Murawska, Oliwia (Hg.) (2019): *Zwischen Eigen und Fremd. Stimmungsbilder der Kaschubei/Pomiędzy swojskością a obcością. Obrazowanie nastroju Kaszub/Mizë swójsczëzną a cëzotą. Őbrazowanië nōstroju Kaszëb* (Hannah Wadle) ..... 273

Autorinnen und Autoren ..... 279

# Editorial

Diese vom im Oktober 2019 neu gewählten Vorstand der Kommission Kulturelle Kontexte des östlichen Europa herausgegebene Ausgabe des Jahrbuchs stellt ein Themenheft dar, in dem es schwerpunktmäßig um die Rolle von Bild und Schrift in den Heimatzeitschriften der vertriebenen Deutschen und die ihnen inhärenten und mit ihnen intendierten Botschaften geht. Das am Freiburger *Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa (IVDE)* installierte und bereits in seiner zweiten Förderphase befindliche Projekt „Online-Handbuch Heimatpresse“ (siehe hierzu auch den Bericht von Bernadette Gebhardt in diesem Band) untersucht neben der jeweiligen Entwicklungsgeschichte, den inhaltlichen Schwerpunktsetzungen und den politischen Intentionen der Heimatzeitschriften auch deren ästhetische Verfasstheit. Als Einstieg in diese letztgenannte Dimension hatte das *IVDE* in Kooperation mit dem *Institut für Kirchen- und Kulturgeschichte der Deutschen in Ostmittel- und Südosteuropa e.V. (IKKDOS)* vom 20. bis 22.11.2019 in Freiburg die Tagung „Bild und Schrift als Botschaft. Vom Dekor der Heimatzeitschriften“ veranstaltet. Diese widmete sich der visuellen Ausgestaltung ausgewählter Heimatzeitschriften. Neben den Bildinhalten und den Semantiken der Abbildungen wurden auch die (vermuteten) Intentionen der Autoren der Bilder und die der Hersteller und Verleger/der Verlage in den Blick genommen. Aspekte der Rahmung (*Framing*) wurden ebenso diskutiert wie die visuelle Darstellungslogik der Heimatzeitschriften und ihre Positionierung durch Mittel der Gestaltung. Es wurde gefragt, wie Prinzipien der Gestaltung die Rezeption der Inhalte der Zeitschriften beeinflussen können, und ob bzw. wie bestimmte Formate der Inszenierung mit der Ausrichtung der Zeitschriften korrespondieren.

Ein Großteil der in dem vorliegenden Jahrbuch veröffentlichten Aufsätze setzt sich aus den verschriftlichten Beiträgen dieser Tagung zusammen. Das Heft ist jedoch nicht ausschließlich dem Titelthema gewidmet, sondern umfasst, wie auch sonst üblich, weitere Aufsätze, Berichte und Buchbesprechungen. Aufgrund des Wechsels im Vorstand und der damit einhergehenden kurzen Planungsphase dieser Jahrbuchausgabe, aber auch aufgrund der andauernden Pandemie und der damit verbundenen Terminverschiebung der geplanten Kommissionstagung und nicht zuletzt wegen des verstärkten Engagements der Kommission in der Fortsetzung der eigenen Schriftenreihe, in der sich nun erfreulicherweise neue Projekte in Umsetzung befinden, haben sich die klassischen Rhythmen des Jahrbuchs verschoben. Auch mit dem nächsten Jahrbuch wird es sich um eine „freie“ Ausgabe handeln, denn bedauerlicherweise können wir mit schriftlichen Beiträgen zur geplanten Tagung zum Thema *Lager. Inszenierung und Musealisierung* nicht rechnen, wenn wir noch nicht ein-

mal mit Sicherheit sagen können, ob und wenn ja, wie und wann diese tatsächlich stattfinden wird. Wir haben uns daher dazu entschieden, auch die nächste Jahrbuchausgabe ähnlich wie dieses Jahr nahe an ein Thema anzubinden, mit dem wir uns ohnehin in anderen Kontexten beschäftigen. Der Bericht von Maria Adam in diesem Band legt unsere Motivation offen, für die kommende Ausgabe dazu aufzurufen, sich dem Thema der Bildungs- und Begegnungsstätten von Vertriebenen in Deutschland sowie darüber hinaus zu beschäftigen.

Wir würden uns aber nicht nur über Vorschläge für Beiträge zum Band 62, sondern auch über eine rege Diskussion zu allen Beiträgen dieser Ausgabe freuen. Der den Aufsatzteil abschließende Beitrag von Michal Pavlásek etwa lädt – so meinen wir – zu einem gemeinsamen Weiterdenken ein, drängen sich doch an diesem Beispiel überraschende Parallelen zu anderen Minderheiten und Migrationsprozessen im östlichen Europa auf. Als Pendant zu der vorliegenden Untersuchung der tschechischen Minderheit im Banat wäre es sicherlich instruktiv, würde in einer der nächsten Ausgaben unseres Jahrbuchs ein Beitrag über andere dort lebende Minderheiten veröffentlicht werden, um den Zielen der Kommission, die Vielschichtig- und Vielstimmigkeit kultureller Kontexte des östlichen Europa in den Blick zu rücken, gerecht zu werden.

Freiburg/Mainz

*Elisabeth Fendl, Johanne Lefeldt, Sarah Scholl-Schneider*

## Das Narrativ als Dekor

### Heimat in Fraktur oder: „Nachtigall ick hör Dir trapsen“

Bilder, Sprachformeln und Schriftarten sollen intendierte Inhalte in eine Richtung lenken. Man spricht heute von *Framing* und meint damit einen installierten Rahmen, der eingrenzt und damit Anderes auszuschließen sucht. Damit sind Prozesse der Selektion, der Perspektivierung und Hervorhebung gesellschaftlicher Themen gemeint, was dann zur Konstruktion sozialer Wirklichkeiten beitrage. Durch eine Selektion ästhetischer Erfahrungen und ihre Verbindung zu Denkbildern werden komplexe Informationen unserer Umwelt „gerahmt“. Menschen entwerfen so gleichzeitig ihre Alltagsrealität, was man als einen konstruktivistisch angehauchten Ansatz ansehen kann. Erving Goffman hatte die Funktion dieser Frames für die Definitionen von Ereignissen in Sinnstrukturen dahingehend beschrieben, dass sie dazu verhelfe, Situationen zu erkennen und daraus Handlungsanweisungen abzuleiten (Goffman 1974). Es geht also darum, durch Selektion, Hervorhebung und Auslassung die Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte zu lenken und so den Informationen einen leitenden Rahmen zu geben. Die Angebote zur Wahrnehmung tendieren so zu Anleitungen für Handlungen und Umgangsweisen.

Karl-S. Kramer hatte durchaus prominente Journale wie die *Hessischen Blätter für Volkskunde* im Blick, als er seinen Text *Zur Vorstellung von dem, was Volkskunde ist* geschrieben hat (Kramer 1971). Er hatte eine Reihe von Vignetten volkskundlicher Zeitschriften zusammengestellt, sie auf Gemeinsamkeiten und Chiffren hin befragt und über die Wirkung der Vignetten auf den Gegenstand der Zeitschriften, auf sein Fach, die Volkskunde, nachgedacht. Er war auf die gesellschaftspolitischen Kontexte eingegangen, hatte abschüssige Wege als Gefährdungen markiert, deren Symbolik bis in die NS-Zeit auf ihre Hintergründe befragt. Ausgegangen war er von seinem Unbehagen aus der Diskrepanz zwischen seinem eigenen Bild von Volkskunde und den durch die Vignetten vermittelten Konnotationen, die seiner Meinung nach zu ärgerlichen, ja falschen Einschätzungen geführt hätten. Solche Konnotationen mit der Begrifflichkeit eines Vokabulars, das eine geschlossene und von Sitte und Brauch bestimmte Welt imaginierte, prägten das Bild des Fachs in der Öffentlichkeit wie in akademischen Milieus. Und mit diesem Bild des Fachs und seiner Vertreter haderte Kramer: Mit dieser Begriffs-Bilderwelt, wie sie durch Schrifttypen und Vignetten lange insinuiert worden war, mochte er sich und sein Fach nicht repräsentiert wissen. Er wusste es besser, waren doch gerade seine archivalischen Aufschlüsse auf Konfliktsituationen in der vor-

modernen Welt der *Bauern und Bürger* (Kramer 1957) gegründet und hatten Anlass zur Schriftlichkeit gegeben. Kontrastierend zu den traditionellen Vorurteilen sich und sein Fach zu erklären, fiel ihm nicht immer leicht.

Der Waxmann Verlag, unser Fachverlag, zeigt, dass diese von Kramer aufgezeigte Verbindung immer noch als attraktiv und einsichtig gesehen wird. Der im Herbst 2019 erschienene Katalog „Volkskunde“ des Verlags bildet als Blickfang einen Maßbaum mit bunten Bändern ab. An ihm ließe sich Kramers Irritation wiederholen.

### *Fraktur als Framing*

Das Wort Framing war 1971 noch nicht wirklich bekannt. Aber Konnotationen (so damals) rahmten Ereignisse und Themen in ein Deutungsraaster. Ob man nun von Konnotationen oder von *Framing* spricht, beide schaffen eine vorgängige Einbettung der Themen und bereiten durch vor allem ästhetische Selektion und Strukturierung die Information bereits stimmungsmäßig auf. Beide leiten durch eine kognitiv angelegte Kette von Problemgeschichte und Ursachenerklärung über eine moralische Einordnung hin zu einer Haltung gegenüber der Sache und wollen in Handlungsempfehlungen münden. Es werden einzelne Aspekte der Wahrnehmung betont und mit einem Deutungsangebot unterlegt.

Dieses kann durch Bilder, aber auch durch typografische Momente geschehen. Zu diesen gehören die „gebrochenen Schriften“. Von ihnen meldet Wikipedia, sie seien „ein tief verwurzelter Bestandteil europäischer Schriftkultur“ (Wikipedia-Artikel *Gebrochene Schrift*). Nicht überall war diese Wurzel gediehen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte sich diese Verwurzelung in Europa gelöst und sich mit einem ihr schon länger inhärenten nationalen Akzent auf den deutschen Sprachraum verengt. Die Auffassung, die gebrochene Fraktur als deutsche Schrift zu denken, hat sich ausgebildet, als seit dem 18. Jahrhundert lateinische und französische Wörter in Antiqua gesetzt wurden, während der deutsche Text in Fraktur stand (Wikipedia-Artikel *Fraktur*). Fraktur wurde in Deutschland als Drucktype zum Signal des Eigenen, als im 19. Jahrhundert die sogenannten Klassiker sämtlich in Fraktur gesetzt erschienen und sich dieser Zusammenhang auch ästhetisch einprägte. Bereits 1793, als es schon einmal um die Abschaffung dieser Schrift ging, hatte der Verleger Johann Friedrich Gottlieb Unger<sup>1</sup> gemeint:

---

1 Unger hatte selbst auch eine Schrift entwickelt, die man *Unger-Fraktur* nannte. Sie sollte dazu dienen, „das viele Eckige von den Gemeinen, und das Krause, Gothischschnöckliche von den großen Buchstaben oder Versalien wegzuschaffen“ (Unger 1793: 2).

„Warum auch sollten wir Deutschen hierin auf Originalität Verzicht thun? den Ausländern, die unsere Sprache lernen wollen, zu Gefallen? That dies irgend eine Nation uns zur Erleichterung? – Schriftzeichen kennen zu lernen, ist für einen Erwachsenen die Arbeit weniger Stunden, oder kommt doch wenigstens in gar keinen Betracht. Wem es Ernst um die Erlernung der Deutschen Sprache ist, wird sich durch eine um so sehr wenig vergrößerte Mühe gewiß nicht davon abschrecken lassen.“ (Unger 1793: 13–14)

Ganz anders in der Welt, die Deutschland umgab: Um 1900 hatte sich etwa auch in Dänemark und Norwegen die Antiqua durchgesetzt, anders als im deutschsprachigen Raum. Der Verleger Eugen Diederichs nobilitierte die Fraktur als „Ausdruck unseres Wesens“ (Diederichs 1915: 78).<sup>2</sup> Es gab heftige Debatten um die beiden Schriften, die sowohl ideologische als auch wirtschaftliche Argumente betrafen. Die Welt war größer geworden und die erhoffte Weltgeltung Deutschlands wurde wohl mit der weltweiten Lesbarkeit seiner Schrift verknüpft. Die Linien verliefen zunehmend deutlicher entlang ideologischer Argumente. In vielen Bereichen, auch in der Volkskunde und ihren zahlreichen Publikationen, blieb die Frakturschrift üblich.

Im Nationalsozialismus schien der Fraktur kurz eine Renaissance zuzukommen, weil sie weiterhin als die deutsche Schrift betrachtet wurde. Man berief sich unter anderem auf Cäsar Flaischlen (†1920), einen Heimatdichter aus Schwaben, der „Vom Herrenrecht unserer deutschen Schrift“ sprach (Wikipedia-Artikel Fraktur). Rudolf Koch, ein Schriftkünstler (1876–1934) schrieb über die gebrochene Schrift: „Wie dunkler Tannen würziger Harzduft, wie wenn die Amsel weithin durch den Abend ruft, wie des Wiesengrases leichtschwankende Zierlichkeit, herrlichste, deutscheste Schrift, so lieben wir dich seit langer Zeit“ (Rück 1993: 232).

Und in der Tat forcierte das NS-Innenministerium 1933 anfangs das Bemühen, Schreibmaschinen mit Frakturschrift in Behörden einzuführen.<sup>3</sup> Hitler selbst aber erklärte auf der Reichstagung der NSDAP 1934 in Nürnberg in seiner kulturpolitischen Rede: Der nationalsozialistische Staat müsse „sich verwahren gegen das plötzliche Auftauchen jener Rückwärtse, die meinen, eine ‚teutsche Kunst‘ aus der trauten Welt ihrer eigenen romantischen Vorstellungen der nationalsozialistischen Revolution als verpflichtendes Erbteil für die Zukunft mitgeben zu können [...]“ (zit. nach Streicher 1934: 168). Noch blieb die Schriftpolitik über längere Zeit völlig unklar. Ein Erlass des NS-Regimes von 3. Januar 1941, in welchem die der Fraktur ähnliche „Schwabacher“ als „Judenschrift“ denunziert wurde, erklärte dann in einer totalen Kehrtwendung und Eindeutigkeit die Antiqua zur „Normalschrift“.

2 Dazu auch Niem 2015.

3 Gesucht wird heute etwa auf eBay häufig die „Adler 7“ von 1936.

Man vermutet hier als Argument, dass die deutsche Vorherrschaft auf dem zu erobernden Europa mit der schwer zu erlernenden Schrift nicht zu sichern sei. Der Bormann-Rundbrief vom 3. Januar 1941 vom Obersalzberg dekretierte klar: „Die sogenannte gotische Schrift als eine deutsche Schrift anzusehen, ist falsch“ (Reibold 2010, 16). Goebbels hatte im Tagebuch unter dem 2. Februar 1941 notiert: „Der Führer ordnet an, daß die Antiqua künftig nur noch als deutsche Schrift gewertet wird. Sehr gut. Dann brauchen die Kinder wenigstens keine 8 Alphabete mehr zu lernen. Und unsere Sprache kann wirklich Weltsprache werden“ (Fröhlich 1987: 488).

Kaum jemand war über die Gründe dazu informiert worden. Für Gruppen wie z. B. die Sudetendeutschen, die sich im Nationalitätenkonflikt fühlten (Höller 1939)<sup>4</sup>, aber auch für das „Auslandsdeutschtum“ stellte die Umstellung ein Ärgernis dar. Auch für die in Deutschland lebenden Sorben ergaben sich Fragen der Orientierung, als sich neben dem gewohnten Standard, der Fraktur, die Antiqua als Schrift eines Slaventums zu etablieren begann (Kröger WS 2015/16). Solche Irritationen lassen sich als Konflikte verstehen, in denen dann auch die nationale Aufladung und die anhaltende Assoziation mit dem Deutschen wie auch dahinter immer deutlicher die religiöse Aufladung der Schriften die Antiqua als katholisch, die Fraktur evangelisch codiert erscheinen lässt.

Nach 1945 gab es für die Frakturschrift keine wirkliche Renaissance.<sup>5</sup> Dadurch wirkten spätere Entscheidungen für die Fraktur besonders prononciert. Hermann Hesse etwa ließ 1946 das bereits 1943 in der Schweiz verlegte und in Antiqua gesetzte „Glasperlenspiel“ in Deutschland in Fraktur drucken.<sup>6</sup> Viele evangelische Bibel-Ausgaben erschienen bis in die 1960er-Jahre in Fraktur. Die katholische Kirche hatte für lateinische Texte ohnehin die Antiqua verwendet und diese Umstellung schon früher vollzogen.

Reste der Fraktur findet man noch in Zeitungsköpfen, wie etwa dem der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (D’Inka 2007), sie finden sich auf Straßenschildern<sup>7</sup>, in Logos von Firmen. Hier gelten sie meist als Stilmittel für Historizität, für Traditionen, auch für Einfachheit und Volkstümlichkeit. Bei Lebensmitteln soll die Frakturschrift althergebrachte Art und Qualität bezeugen.

4 Höller war Gaupropagandaleiter im Sudetenland.

5 Sieht man von der vehement und klug argumentierenden Judith Schalansky ab, die gestalterisch-künstlerische Aspekte nachzeichnet und die randständige Typografie und ihre Vielfalt nur ungern auf der Verlustliste sieht (vgl. Schalansky 2006). Auf den Bund für deutsche Schrift und Sprache sei nur der Ordnung halber hingewiesen, <https://www.bfds.de>, zuletzt abgerufen am 30. August 2020.

6 Nach der Verleihung des Nobelpreises an Hermann Hesse durfte der Suhrkamp-Verlag im Dezember 1946 das Werk in Lizenz in Deutschland herausgeben.

7 In Wien werden seit den 1980er-Jahren in den alten Ensembles Nachbildungen in der Form der Regelung von 1862 montiert: So etwa für den Herbert-von-Karajan-Platz vor der Oper.

gen. Bei *Asbach Uralt*<sup>8</sup> wird wie bei Wein oder Bier Alter und Tradition signalisiert. Seit den 1970ern tauchen, aus England kommend, gebrochene Schriften im Umfeld von Heavy Metal, Hardcore oder Gothic auf und fungieren als Zeichen für eine „andere“ Kultur, die man früher mit *Gegenkultur* benannt hatte, wenn man ein prinzipielles Infragestellen der Mehrheitskultur thematisierte. In der Gegenwart ist die Schrift in allen Varianten auch in Tattoos zu sehen, ist offen kommuniziert, nicht nur bei Skinheads und Gangsta-Rappern. Dort, im englischsprachigen Raum und seinen Musik- und Jugendkulturen, wird die Fraktur neben der Jugend-Mode, ungeachtet ihrer Ablehnung durch den NS-Staat, auffällig häufig von Neonazis verwendet, wie überhaupt heute oft ein völkisches Umfeld ins Spiel kommt.<sup>9</sup> Allerdings schafft man es dort nicht (wie auch auf neueren, antikisierenden Grabsteinen zu beobachten), die Schreibregeln der Fraktur beim langen *s* und bei den Ligaturen *ch*, *ck*, *tz* und *st* einzuhalten. Neu ist, dass sich Fraktur-Texte inzwischen im Computersatz kostengünstig produzieren lassen. Fraktur wird, das sei angefügt, unter den traditionellen deutschsprachigen Täufern in den USA verwendet, bei den Amischen, den Mennoniten alter Ordnung, den Hutterern und den Russlandmennoniten.<sup>10</sup>

*Framing* zielt also darauf, ausgewählte Aspekte einer Wahrnehmung einzurahmen und sie in einem Text (auch durch die Schrifttype) so hervorzuheben, dass eine bestimmte Interpretation zu einer auch moralischen Bewertung führt und sie so eine Haltung gegenüber dem Gegenstand impliziert. Das lässt sich auf mehrfache Weise anstellen und gehört, wie manche Hymnen, häufig in nationale Programme und ihre in den Bildungssystemen gelehrt. Franzobels Gedicht „Österreich ist schön“<sup>11</sup> lässt sich als

8 Leopold Kretzenbacher hat in Vorlesungen immer wieder und gerne angemerkt, dass das Prädikat „uralt“ nur beim *Asbach* zugelassen sei, nicht dagegen bei der Beschreibung von Erscheinungen der „Volkskultur“.

9 Zu sehen etwa bei der „Corona-Demo“ am 29. August 2020 auf den Stufen des Reichstags.

10 Als ein Argument für die Beibehaltung der Fraktur war in den Debatten zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer wieder auch dieser große Markt des Deutschen im Ausland ins Feld geführt worden.

11 *Österreich ist schön* Österreich? Ist das schön. Und hundertmal / & überhaupt. Österreich ist schön, und / schon schön ist Österreich. Ich bin hundertmal / verliebt in Österreich. Und Österreich / ist sehr schön, das lernen wir, hundertmal, daß / Österreich richtig schön ist, und das ist / das Schöne an Österreich, daß hundertmal / schon die österreichischen Schulkinder lernen, / wie schön und überall dieses Österreich nun ist, / damit sie es nur ja nie mehr vergessen. Ist / das schön. Und überhaupt. Die Sonne. Und / damit sie es nur ja nie mehr vergessen, wie schön, / schön Österreich ist, müssen schon die / österreichischen Schulkinder hundertmal, / hundertmal schreiben, Österreich ist schön. / Ist das schön. So schön ist Österreich, daß / schon die Schulkinder es aufschreiben müssen. / Müssen schreiben: Österreich fängt schön an, und / schön hört Österreich auch auf. Ja. So ist das / mit Österreich. Durch und

Praxis der Indoktrination auf jede „Heimat“ anwenden, unabhängig davon, ob man es überall den Schulkindern so einbläut, wie es Franzobel ironisch, aber wohl auch verärgert kritisiert. Man lernt so jedenfalls, was gefragt ist. Aus einem evangelischen Kindergarten in Berlin wird erzählt, ein Eichhörnchen sei dort von Ast zu Ast gesprungen. Ein Kind gefragt, was das denn sei, antwortet: „Normalerweise würde ich sagen, das ist ein Eichhörnchen, aber wie ich den Laden hier kenne, ist das bestimmt wieder das herzliche Jesulein.“ Sollte irgendwann jemand sagen: „Nachtigall, ick hör dir trapsen“, möchte die Redewendung zu verstehen geben, dass man durchschaut ist. Der Berliner Spruch ist seit 1878 belegt und will sagen, dass man wisse, was das Gegenüber „im Schilde führe“ (Röhrich 1973: 666). Auch diese Redensart hat mit dem Dekor, hat mit Erkennen und Erkanntwerden zu tun: Am Schild des Reiters, den das Wappen eines Adligen zierte, konnte man erkennen, in wessen Auftrag jemand kämpfte, in wessen Auftrag jemand kam. Wenig überraschend: Als der künftige Intendant der Salzburger Festspiele, Kurt Bachler, nach seinem Programm gefragt wurde, antwortete er, es solle „zehn Tage lang von früh bis spät Musik geben. Von Kammermusik über sakrale Musik bis hin zu Jazzkonzerten für die Jugend“ (Holzer 2019). Jazz für die Jugend wäre so eine Zuordnung, die dem 68-Jährigen leicht über die Lippen ging, weil auch er weiß, dass diese Ansicht von seiner Klientel geteilt werden würde – das passt also.

### *Das Allwetterwort Narrativ*

Das Wort *Narrativ* wurde in diesem Text bisher umgangen, dabei ist es eines der Schlüsselwörter unserer Zeit geworden. Der wissenschaftliche Begriff hat sich als Modewort schnell in die Alltagssprache eingefügt. Es sei „jäh ans Licht gezerrt worden“, nachdem es „jahrzehntelang seinen verdienten Schlaf in Nebenzimmern der linguistischen Seminare“ abgehalten habe, so die *Süddeutsche Zeitung* (Streiflicht 2019). Immerhin macht es deutlich, dass es Erzählungen für Gruppen bis hin zu Nationen<sup>12</sup> gibt, die sich als sinnstiftend ausweisen und sich dabei vielfach auf die Vergangenheit beziehen. Als gemeinsame Geschichte ausgegeben, sollen Narrative in Erzählungen Haltepunkte einer gesellschaftlichen Orientierung anbieten. Oft in Gründungsgeschichten verpackt, sollen sie stolz machen. Pfadfinder etwa hatten im Dschungelbuch ein Narrativ als eine Geschichte, die ihre Existenz durch gemeinsame Werte erklären sollte und diese dann in Riten manifestierte. Im Narrativ wird eine Erklärung geschaffen, ohne die Gruppen nicht zusammenhalten. Das Narrativ

---

durch schön. Hundertmal, zit. nach: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/oesterreich-ist-schoen-5145>, zuletzt abgerufen am 28. August 2020.

12 Auch Nation lässt sich leicht als Narrativ erweisen (vgl. Link/Wülfing 1991).

in seiner Plausibilität – und das ist die andere Seite – wird zum Glaubenssatz, kann unkritisch machen, kann verblenden, Teile der Geschichte ausblenden, übertünchen, verschleiern.

Mit Narrativ meinte man nun nicht mehr nur jene „große Erzählung“, von der Jean François Lyotard in seiner Studie *Das Wissen der Postmoderne* gesagt hatte, dass ihre Zeit dem Ende zugehe (Lyotard [1979] 2009). Man darf fragen, ob die Individualisierung, wie sie sich in modernen Gesellschaften vollzieht, nicht die Zahl der Narrative vervielfacht. Nun werden große und kleine *Ideologien* der Moderne als *Erzählungen* bezeichnet. Die Rede vom Abendland und seiner christlich-jüdischen Genese wäre solch eine große Erzählung, die in unseren Tagen oftmals kontrastierend gegen den Islam und zur Verfestigung des Eigenen aufgeboten wird. Verbal geriert sich die westliche Welt dann wie eine re-christianisierte; so fromm gab sie sich lange nicht mehr. Die Moderne und deren Helden Kant und Hegel hatten als Aufklärer die Befreiung des Menschen aus seiner „selbstverschuldeten Unmündigkeit“ als Emanzipationsleistung des Individuums dargestellt und damit (avant la lettre) ein *Narrativ* formuliert.

Das Narrativ ist auch eine Zaubergeschichte. Es will eine Gesellschaft oder eine historische Periode erklären und dabei vor allem auch rechtfertigen. Das *Österreichische Volksliedwerk* etwa arbeitet seit mehr als 10 Jahren auf seinen Sommerakademien mit dem Titel *Volkskultur als Dialog*. Das ist damit gemeint: Die Idee eines Hypokeimenon *Volkskultur* ist Bestandteil eines fiktiven Gesprächs der Gesellschaft mit sich selbst. Diese Idee konnte nur in einer modernen oder sich modernisierenden Gesellschaft erfunden werden. Sie wurde zum Selbstgespräch über das *Eigene* und seine Herkunft. Vorher galt als Wiege der Kultur jene griechisch-römische Antike, die der Renaissance ihre Form gab. Die neue Erzählung bezog sich auf das Germanische und seine Wissenschaft *Germanistik*, die dann in einem philologischen Nationalismus im 19. Jahrhundert die neue Herkunftsgeschichte entwickelten. Sie gilt, „soweit die deutsche Zunge klingt“ (Arndt 1813). Die neue Kategorie ist die Sprache und bis hin zu Richard Wagner das Germanische. Inzwischen ist das Wort *Narrativ* fast schon so vertraut wie das Wort *Philosophie*; beide werden als Leitlinie des Denkens und Handelns gehandelt, als Sinnvermittlung im menschlichen Kommunizieren auf allen Feldern der Kultur, in Musik, Literatur und Kunst und auch – die „Philosophie unserer Firma“ – der damit verknüpften Ökonomien.

Es irritiert nur auf den ersten Blick, dass das Narrativ erst seit es diesen Namen hat, kritisch beäugt, seine Brüchigkeit sichtbar gemacht wird. Manche glauben den Erzählungen, wie etwa der von den 70 Jahren Frieden und der EU oder der vom Ende der Partnerschaft früherer Erbfeinde, vom Wirtschaftswunder u. a. nicht mehr. Auch die Voraussetzung demokratischer Staaten, die vom Sozialstaat mit seinen Prinzipien erzählt, hat ihre Strahlkraft

verloren. Sie erscheint als ein Narrativ des letzten Jahrhunderts, das die Verantwortung und Fürsorge für die Schwächeren durch die Stärkeren als Teil einer Wertegemeinschaft sah und nun schrittweise aufgekündigt wird. Die Rede von den abendländischen Werten ist durch das freie Spiel der Tüchtigen sichtbar obsolet geworden. Das *Abendland* selbst ein Narrativ? *Fake-News* werden als „alternative Fakten“ gleichwertig neben bisherige gestellt. Andere Narrative aber sind unerwartet wieder machtvoll geworden: *Nation*, *Ethnie* und *Religion*, ja *Rasse* und *christliche Werte* sind Narrative, sie werden ins Feld geführt.

Aber – und das ist das Neue – wir sind misstrauisch geworden gegen solche Narrative. Andere bauen sich als Individuen ihr eigenes Narrativ, basteln als Kuratoren ihrer eigenen Biografie (Köstlin 1994) ihre persönliche Erzählung *autonom* und versuchen, ihr zu folgen. Dieses Narrativ des Individuums passt nur noch in kleinen Teilen zur *großen Erzählung*. Es gibt heute weniger Schnittmengen, die uns mit anderen verbinden, und die Frage nach Gesellschaft oder gar Gemeinschaft kann nicht mehr so klar beantwortet werden. Immer größer scheint die Spannung zwischen der Sehnsucht nach Zugehörigkeit (Frykman 2001) und der Aufforderung, sich als ein Individuum, als unverwechselbar und einmalig zu präsentieren, zu werden. Der „gute“ Westen ist zur Gemeinschaft der intellektuell Misstrauischen mutiert. Doch ein Roll-Back ist sichtbar und zeigt, dass die Rolle von Narrativen in der menschlichen Kommunikation mit jeder (!) Form von Sinnvermittlung verbunden werden kann. So kann auch die derzeitige Tendenz zur Individualisierung selbst als Narrativ angesehen werden.

### „Volkskultur“

Die Vermutung aber, das Erbe sei nicht mehr wichtig, geht fehl. Es sieht nach dem Gegenteil aus, denn immer mehr argumentieren mit ihm als dem Gemeinsamen (Tauschek 2013). Denkt man an das Narrativ als Erzählung von der gemeinsamen Kultur, die uns verbindet, dann wird eine Spannung sichtbar bleiben: Wir müssen uns als Individuen innerhalb dieser Kultur und ihren Ausdrucksmitteln (uns und anderen) selbst erzählen. Wir müssen uns selbst herstellen und die Spannungen dieser Erzählung aushaltbar machen. Man spürt im Begriff *Narrativ* die Ahnung vom Ende der Selbstverständlichkeiten in unserer Zeit. Das Ende der Selbstverständlichkeiten und die Produktion von neuen Definitionen kennzeichnen unsere Zeit als neu.

Die Menschen der Vormoderne sangen Lieder, kannten aber den Begriff *Volkslied* nicht und brauchten ihn auch nicht. Sie mögen vom „Liadl“ oder „Gsangl“ geredet haben. Nun zeigt die Diskussion, dass man Begriffe entwickelt, wenn die Sache problematisch geworden ist, wenn sie in den Diskurs

eingeführt worden sind, wenn man darüber redet. Im konkreten Fall: Wenn die Leute nicht mehr singen, was sie nach Meinung der beobachtenden Intellektuellen singen sollten. Das war schon bei der Benennung *Volkslied* so und ist Hinweis auf diesen Konflikt. Solange die „Gsangl“ in ihren Kontexten funktionierten, blieben sie unberedet, denn sie waren „normal“, wurden kaum kritisiert, waren mit bestimmten Situationen verknüpft. Und hier kommen wir zur Erzählung über Volkskultur, zum Brauch und dem Kontext dieser Erzählung des 19. und 20. Jahrhunderts und zuletzt zur (demokratischen) Behauptung, dass Menschen irgendwie alle gleich seien und dabei doch einmalig sein wollen. Anders gefragt: Wie ist es möglich, dass Menschen weit zurückliegende historische Erfahrungen/Erzählungen(?) als gemeinsame Erinnerung akzeptieren? Was da als Narrativ durchgezählt wurde/wird, sind ja keine konkreten Erinnerungen, wie der oben zitierte Text von Franzobel zeigt. Es sind Fetzen, die wir aus gegebenen und gemachten Anlässen erzeugen und erzählen – immer neu zusammengesetzt. Häufig genutzt und neu abgerufen haben sie sich zu Gewissheiten verfestigt. Soziale Kommunikation bedient sich der Narrative. In ihnen wird das kaum Überschaubare zu sinnstiftenden Erzählungen verdichtet, geordnet und vereinfacht, in Kürzel und Symbole gefasst.

Wer aber Narrativ sagt und wer ein Narrativ als ein solches bezeichnet, distanziert sich von der Sache. Die „alten Selbstverständlichkeiten“ sind hin und dem kritischen Bewusstsein wird jede Art von Sinnstiftung als „gemacht“ erscheinen. Das leuchtet (fast) jedem ein, wenn wir an die Narrative von Heldentod und Vaterland denken, die Kriegerdenkmäler als Monumente in jedes Dorf gebracht haben, aber kaum noch Gemeinsamkeit stiften. Andererseits sehen wir populistische Bewegungen, die nationale Abgrenzungen durch vergangen geglaubte Narrative, wie *Rasse*, *Religion* und *Ethnie* im Sinn haben. Wir haben, misstrauisch geworden, die Rolle von Sinnstiftungen zwar nicht verneint, sehen sie aber kritisch, sehen sie als von Menschen gemacht und in einem bestimmten Interesse formuliert. Jede Art von Sinnstiftung ist verdächtig, ein „gemachtes“ Narrativ zu sein. Also: Wer erzählt uns welche Geschichte und wann und in welchem/wessen Interesse geschieht dies? Und mit welchen Mitteln?

### *Authentizität und Individualisierung*

Das Problem der Moderne, in der wir leben, ist das der „Authentizität“ (Bendix 1997), die es als Thema nicht gab, weil sie in ständischen Gesellschaften selbstverständlich war. Man könnte es als das Problem der Moderne ansehen, das Heinrich von Kleist schon 1810 in seinem Text *Über das Marionettentheater* aufgegriffen hatte. Da erzählt jemand von der Anmut eines Tänzers. Sein

Gegenüber schildert ihm, wie sehr er die „natürliche Grazie“ der Bewegungen der Puppen im Marionettentheater bewundere, und meint, natürliche Anmut und Grazie manifestiere sich in völliger Abwesenheit von Bewusstsein wie beim „Gliedermann“ des Marionettentheaters. Ein sechzehnjähriger Knabe habe sich wunderschön bewegt. Darauf angesprochen kann der Knabe die spontane Anmut nicht wiederholen.<sup>13</sup> Vollendete Anmut und Natürlichkeit besitze demnach jemand, der sich völlig unbefangen und unbewusst wie ein Kind verhalte. Dem Anspruch des intellektuellen Betrachters und seiner erfundenen Bilderwelt genügt es nicht mehr – eine Bildstörung ist angesagt. Die „Authentizität“ (von der man lange nichts wusste!) steht dazwischen, die alte, die keinen Namen hatte, ist dahin. Diese Bildstörung lässt sich am jüngeren Heimatdiskurs ablesen.

### Coda

Das Dekor hat etwas mit der Bekennergesellschaft zu tun, in der wir leben. In ihr ist Konsum und seine Demonstration die entscheidende Weise, das erstrebte Produkt, das als „Identität“ verkauft wird, selbst herzustellen: sichtbar gemachter, oft moralisch unterlegter Konsum. Wir tun das, indem wir Dinge auswählen, die wir für identitätsproduktiv halten, während wir andere demonstrativ meiden. Hier sind Entscheidungen gefragt, Entscheidungen wie beim Hotel-Frühstück. Wir nehmen wahr, was der Kollege, die Kollegin wählen: Müsli oder gebratenen Speck, Früchte und Joghurt oder Wurst und Käse, und ziehen unsere Schlüsse auf die jeweilige Persönlichkeit. Und wir haben inzwischen gelernt, solche Präferenzen nicht alleine bei diesem Konsum als das Verhältnis der Person nicht nur zum eigenen Körper, sondern als dasjenige zur Welt zu interpretieren. Während bei einer Familienfeier noch vor 30 Jahren allen dasselbe Essen angeboten wurde, ist das heute kaum mehr üblich. Doch auch früher gab es Vegetarier, die dann eben – ohne dass darüber ausführlich geredet worden wäre – einfach kein Fleisch nahmen. Heute werden Speisepräferenzen oder Tabus mit bekenntnishaften Erklärungen ausgestattet, werden als eigene Geschichten ausgewiesen, mit denen man dem grassierenden Bedarf nach Individualität nachkommen möchte. Die Geschichten sind freilich nicht einzigartig. Menschen entwickeln ein eigenes Narrativ für ihre Entscheidungen, sie dekorieren sich symbolisch mit *Ikonen*, den Kürzeln unserer Zeit.

---

13 „[...] so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, dass sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewusstsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott.“ (Kleist 1810/1978: 479).

Zur Bekennergesellschaft kann auch Heimat als Bekenntnis gehören und die Überzeugung, diese mit anderen zu teilen. Der Blick in die Heimat, wie ihn die „Kramerschen“ Vignetten zeigen, wird etwa von den Blicksteinen reproduziert. Den Blick haben heimatvertriebene Südmährer an der österreichisch-tschechischen Grenze materialisiert und monumentalisiert, indem sie die Vignetten der Zeitschriften nachgebildet haben. Georg R. Schroubek hat diese Steine entlang der Grenze beschrieben, an denen sich Menschen trafen, um ihren heimatlichen Ort aus der Ferne zu betrachten (Schroubek 1968: u. a. 101 u. 116).

Durch Vignetten vertraute Bilder werden neu lokalisiert, die Bilderwelt wird zum Muster, wird Verhaltensanweisung. Das Narrativ und seine bildliche Umsetzung bilden eine sinnstiftende Erzählung, die Einfluss hat auf die Art, wie die Umwelt wahrgenommen wird. Es transportiert Werte und Emotionen, ist in der Regel auf einen Raum, einen Kommunikationskreis bezogen und unterliegt dabei zeitlichem Wandel. Heimat wurde und wird Gegenstand nahezu liturgischer Verehrung, die sich auch in der Erkennbarkeit der Übereinstimmung von Schrift und Bild abbildet. Dadurch werden diese Übereinstimmungen mehr als bloßes Dekor. Da werden, ähnlich wie bei sakramentalen Schriften, beide zu Botschaften, die Zustimmung hervorrufen wollen. Beide, Bilder und Texte, machen Kraft und Macht des Erzählens von Heimat aus. Für Europa sei das noch nicht gelungen, wird geklagt ... Während gegenwärtig mit Nationalstaaten gepunktet wird, haben offenbar am ehesten Menschen, die nicht aus Europa stammen, eine Vorstellung von Europa als Heimat: Geflohene, die gefährliche Reisen übers Mittelmeer machen und sich mit Hilfe geschäftstüchtiger Schlepper einen neuen Ort zum Bleiben suchen. Sie meinen eine Heimat, in der die Rechte und Freiheiten aller garantiert sind, wie es die Herder zugeschriebene Formel gemeint haben mag, die da lautet, Heimat sei dort, „wo ich mich nicht erklären muss“.

## Literatur

- Arndt, Ernst Moritz (1813): *Des Deutschen Vaterland*, zit. nach: [www.ernst-moritz-arndt-gesellschaft.de/](http://www.ernst-moritz-arndt-gesellschaft.de/), zuletzt abgerufen am 29. August 2020.
- Bendix, Regina (1997): *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*, Madison: Univ. of Wisconsin Press.
- Diederichs, Eugen (1915): Sollen wir die Fraktur abschaffen?, in: *Deutscher Bibliophilen-Kalender* 3, Wien: Moritz Perles, 75–78.
- D’Inka, Werner (2007): *Neues F.A.Z.-Layout. Der Souverän hat gesprochen*, <https://www.faz.net/aktuell/videoarchiv/video-nachrichten/neues-f-a-z-layout-der-souveraen-hat-gesprochen-1509602.html>, zuletzt abgerufen am 28. August 2020.

- Franzobel: *Österreich ist schön*, <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/oesterreich-ist-schoen-5145>, zuletzt abgerufen am 28. August 2020.
- Fröhlich, Elke (Hg.) (1987): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente*, Teil I, Aufzeichnungen 1924–1941, Band 4, 1.1.1940–8.7.1941, München et al.: K. G. Saur.
- Frykman, Jonas (2001): Belonging in Europe. Modern Identities in Minds and Places, in: *Ethnologia Europaea* 29, Heft 2, 13–24.
- Goffman, Erving (1974): *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*, New York et al.: Harper & Row.
- Höllner, Franz (1939): *Von der SdP zur NSDAP. Ein dokumentarischer Bildbericht von der Befreiung des Sudetenlandes und vom Einzug der deutschen Truppen in das Protektorat Böhmen und Mähren*, Karlsbad-Drahowitz/Leipzig: Adam Kraft-Verlag.
- Holzer, Fabian (2019): Bachler krepelt die Osterfestspiele um, in: *Heute* (Wiener Gratiszeitung) vom 18. September 2019, 18.
- Kleist, Heinrich von (1810/1978): *Über das Marionettentheater*, in: Ders.: Werke und Briefe in vier Bänden, Band 3, Berlin und Weimar 1978: Aufbau Verlag, 473–481.
- Köstlin, Konrad (1994): Die Sammlervitrinen und das Lebensmuseum, in: Pöttler, Burkhard/Eberhard, Helmut et al. (Hg.): *Innovation und Wandel. Festschrift für Oskar Moser zum 80. Geburtstag*, Graz: Österreichischer Fachverband für Volkskunde, 199–212.
- Kramer, Karl-Sigismund (1971): Zur Vorstellung von dem, was Volkskunde ist, in: *Kieler Blätter zur Volkskunde* 3, 151–161.
- Kramer, Karl-Sigismund (1957): *Bauern und Bürger im nachmittelalterlichen Unterfranken. Eine Volkskunde auf Grund archivalischer Quellen*, Würzburg: Schöningh.
- Kröger, Insa: Powerpoint-Präsentation *Skriptwechsel Fraktur – Antiqua am Beispiel des Sorbischen*, Universität des Saarlandes, WS 2015–2016, [http://www.coli.uni-saarland.de/~andreeva/Courses/WS2015/SpracheSchrift/Skriptwechsel\\_Fraktur\\_Antiqua.pdf](http://www.coli.uni-saarland.de/~andreeva/Courses/WS2015/SpracheSchrift/Skriptwechsel_Fraktur_Antiqua.pdf), zuletzt abgerufen am 29. August 2020.
- Link, Jürgen/Wülfing, Wulf (Hg.) (1991): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität* (Sprache und Geschichte 16), Stuttgart: Klett-Cotta.
- Liotard, Jean-François (2009): *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, 6. Aufl., Wien: Passagen Verlag [1979, La condition postmoderne, Paris: Les Ed. de Minuit].
- Niem, Christina (2015): *Eugen Diederichs und die Volkskunde. Ein Verleger und seine Bedeutung für die Wissenschaftsentwicklung* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 10), Münster et al.: Waxmann.
- Reibold, Janina (2010): Verbot der Frakturschriften durch die Nationalsozialisten, in: *Unimut. Zeitschrift an der Uni Heidelberg* 206 (Themenheft zum Nationalsozialismus in Heidelberg), 16, <https://www.uni-heidelberg.de/unimut/themen/fraktur-verbot.html>, zuletzt abgerufen am 29. August 2020.
- Röhrich, Lutz (1973): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Band 2, Freiburg/Basel/Wien: Herder.
- Rück, Peter (1993): Die Sprache der Schrift – Zur Geschichte des Frakturverbots 1941, in: Baurmann, Jürgen/Günther, Hartmut/Knoop, Ulrich (Hg.): *Homo*

- scribens: Perspektiven der Schriftlichkeitsforschung*, Berlin et al.: De Gruyter, 231–272.
- Schalansky, Judith (2006): *Fraktur mon Amour*, Mainz: Hermann Schmidt Verlag.
- Schroubek, Georg R. (1968): *Wallfahrt und Heimatverlust. Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde der Gegenwart*, Marburg: Elwert.
- Streicher, Julius (Hg.) (1934): *Reichstagung in Nürnberg 1934*, Berlin: Verlag Weller, 140–174.
- Streiflicht (2019): Streiflicht, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 18./19. April 2019, Nr. 92, S. 1.
- Tauschek, Markus (2013): *Kulturerbe. Eine Einführung*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Unger, Johann Friedrich Gottlieb (1793): *Probe einer neuen Art Deutscher Lettern*, Berlin: Johann Friedrich Gottlieb Unger.
- Wikipedia-Artikel *Fraktur*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Fraktur\\_\(Schrift\)#cite\\_note-baumgart-4](https://de.wikipedia.org/wiki/Fraktur_(Schrift)#cite_note-baumgart-4), zuletzt abgerufen am 25. August 2020.
- Wikipedia-Artikel *Gebrochene Schrift*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Gebrochene\\_Schrift](https://de.wikipedia.org/wiki/Gebrochene_Schrift), zuletzt abgerufen am 25. August 2020.

## Seite 1 und die Folgen: Vignette und Titelbild

### Zum Thema

Als der *Leipaer Heimatbrief* 1968 sein zwanzigjähriges Jubiläum feierte, wurde darin Rückschau gehalten über das Geleistete. Da heißt es u. a.: „Neben der ständigen Verbesserung und Bereicherung des Inhalts lag uns noch die optische Aufmachung des Briefes sehr am Herzen. Über die primitiv gezeichneten Titelbilder der Erstausgaben hinaus gelangten wir rasch zu mehreren Entwürfen [...]“ (N. N. 1968). Im Anschluss daran werden die mehrmals verwendeten Titelblätter der „heimatliche[n] Künstler“ Rudo Schwarz<sup>1</sup> (Abb. 1) und Erhard Astler<sup>2</sup> (Abb. 2) vorgestellt, die „allseits den Beifall nicht nur der Leipschen Leser hatten“, wie es heißt. Die Funktion dieser von Heimatkünstlern geschaffenen Titelbilder war es, so lesen wir, „das Bild der Heimat in markanten Einzelheiten [...], die jedem bekannt und allgemein beliebt waren“ festzuhalten. Die Bilder hätten, „nicht wenig zur Verbreitung und Beliebtheit“ des Briefes „in allen Kreisen unserer Mitbürgerschaft“ beigetragen. (N. N. 1968)

Wenn es um die ästhetische Ausgestaltung von Zeitschriften geht, geht es – und das zeigt nicht nur dieses erste Beispiel – erst einmal um die Titelseite. Diese ist mit dem Zeitungs-/Zeitschriftenkopf bzw. der Titelvignette, „die Visitenkarte und zugleich das Schaufenster der Publikation“ (Wikipedia-Eintrag „Titelseite“).

Der folgende Beitrag beschäftigt sich mit dieser Seite 1. Von Interesse sind dabei vor allem die Titelseiten von Heimatzeitschriften, die sich an Heimat-

- 
- 1 Rudo Schwarz (\*1906 in Deutsch-Gabel/Jablonné v Podještědí, †1983 in Heppenheim) war Maler, Zeichner und Fotograf. Nach einer Fotografenlehre nahm er Mal- und Zeichenunterricht an einer Privatakademie in Böhmisches-Leipa/Česká Lípa. Als Soldat war er in Deutschland, Polen, Griechenland, auf Kreta und in Jugoslawien eingesetzt. Vor allem auf Kreta dokumentierte er in mehreren Hundert Zeichnungen und Aquarellen „Land und Leute“. Nach mehrjähriger Gefangenschaft in Jugoslawien – auch aus dieser Zeit existiert ein Tagebuch mit Zeichnungen – war er seit 1949 in der Nähe von Heidelberg als Landschafts- und Porträtmaler tätig. Zu seinem Leben und Werk vgl. <http://www.rudo-schwarz-kunstmaler.de/>, zuletzt abgerufen am 27. April 2020, und Wikipedia-Eintrag „Rudo Schwarz“.
  - 2 Erhard Astler (\*1914 in Böhmisches Leipa/Česká Lípa, †1998 in Isny im Allgäu) war Maler, Zeichner und Grafiker. Er besuchte die Glasfachschule im nordböhmischen Haida/Nový Bor und studierte Grafik an der Akademie der Bildenden Künste in Prag. Im Zweiten Weltkrieg wurde er schwer an den Armen verletzt. 1944 erhielt er einen Lehrauftrag an der Kunstgewerbeschule in Prag und wurde Leiter der Spezialschule für angewandte Malerei. Seit 1947 war er als freischaffender Künstler in Kitzingen tätig, ab 1950 lehrte er an der Staatlichen Glasfachschule in Hadamar. Zu seinem Leben und Werk vgl. Wikipedia-Eintrag „Erhard Astler“.



Abb. 1 und 2: Titelseiten der Weihnachtsausgaben des *Leipaer Heimatbriefs* 1961 und 1964

vertriebene aus West- und Nordböhmen richten, den zeitlichen Schwerpunkt bildet der Zeitraum zwischen den 1950er- und den 1980er-Jahren. Näher, jedoch nicht systematisch, wurden 12 Heimatzeitschriften<sup>3</sup> untersucht. Bei deren Auswahl sollte eine möglichst breite Streuung erreicht werden. Sowohl Heimatzeitschriften, die inhaltlich auf Heimatkreise bezogen sind (wie etwa *Der Egerländer*), wurden berücksichtigt als auch solche, die für einzelne Städte zuständig sind. Es wurden Zeitschriften in das Sample einbezogen, die ländliche Regionen zum Thema haben (etwa *Heimatbote für die heimatvertriebenen Glieder des Marktes Roßbach und der Gemeinden Friedersreuth, Gottmannsgrün und Thonbrunn*) und solche für Vertriebene aus hoch industrialisierten Regionen (etwa *Aussiger Bote*).

3 Das Sample setzte sich zusammen aus: *Aussiger Bote*, *Der Egerländer*, *Elbogener Heimatbrief*, *Glaube und Heimat*, *Heimatbote für die heimatvertriebenen Glieder des Marktes Roßbach und der Gemeinden Friedersreuth, Gottmannsgrün und Thonbrunn*, *Heimatbote für die Bezirke Tachau-Pfraumberg und Bischofteinitz*, *Heimatruf/Heimatsdienst für das nördliche Sudetenland*, *Hoam!*, *Jägerndorfer Heimatbrief*, *Leipaer Heimatbrief*, *Leitmeritzer Heimatbrief*, *Wacht an der Miesa*.

### Vignette oder Titelkopf

Die Titelvignette oder der Titelkopf setzt sich bei den hier behandelten Zeitschriften zusammen aus dem Schriftzug des Namens der Zeitschrift und meist einem oder mehreren Bildelementen. Dabei handelt es sich häufig um eine an das Genre der Vedutenmalerei erinnernde Darstellung einer Stadtsilhouette oder eines Landschaftspanoramas und/oder die Darstellung einer Sehenswürdigkeit oder eine Landkarte, meist kombiniert mit einem oder mehreren Wappen (vgl. Abb. 3).



Abb. 3: Titelvignette des *Jägerndorfer Heimatbriefes* vom September 1949

Umfasst der Heimatbrief mehrere Städte und Gemeinden, kann statt einem oder mehreren Wappen auch ein anderes Symbol Verwendung finden wie für Westböhmen der zum heimatlichen Abzeichen gewordene achteckige Hosenknopf (Huasoantoutara) (Fendl 1995) der Egerer Männertracht (vgl. Abb. 4) oder bei den das Riesengebirge bedienenden Heimatzeitschriften die Figur des Rübezahls.

Die Titelgestaltung änderte sich im Erscheinungsverlauf der meisten der hier behandelten Zeitschriften nicht nur einmal. Das hängt zum Teil mit veränderten finanziellen Möglichkeiten oder mit einer Vergrößerung des Zuständigkeitsbereichs der einen oder anderen Heimatzeitschrift zusammen, kann seine Ursachen aber auch im Wechsel der Herausbergerschaft einer Zeitschrift und einer daraus folgenden Änderung der politischen Einstellung haben. Zu verifizieren sind die Gründe für einen Wechsel des Erscheinungsbildes allerdings schwer, da gestalterische Fragen in den wenig-



Abb. 4: Titelvignette der *Wacht an der Mies*. Die dem Huasnoantoutara beigefügte Schriftrolle weist darauf hin, dass die Heimatzeitschrift bereits 1890/1891 als *Deutsche Wacht an der Mies* gegründet wurde.

ten Fällen in den Heften thematisiert werden und Herausgeberarchive entweder nicht vorhanden oder nur schwer zugänglich sind.

### *Zum Beispiel „Hoam!“*

Die „Monatsschrift für die Böhmerwäldler“ mit dem Titel *Hoam!* wechselte ihre Titelvignette zwischen dem ersten Jahrgang 1948 und dem 54. Jahrgang 1987 mehrere Male. Zunächst zeigte sie eine durch den über eine aufgehende Sonne gesetzten Schriftzug *Hoam!* geteilte Szene, bei der links eine kopftuchtragende Frau mit zwei Kindern in Richtung eines rechts ins Bild gesetzten tannenumstandenen Hofes blickt. Das *Hoam!* ist so als Wunsch oder Ausruf der sehnsüchtig in die („alte“) Heimat blickenden Böhmerwäldlerin zu interpretieren (Abb. 5).



Abb. 5: Erste Titelvignette von *Hoam!*

Mit dem 15. Jahrgang 1962 versuchte man eine Änderung der Titelgestaltung. Man trennte sich dabei von der Idee der Titelvignette als Gliederungselement der Titelseite. Das neue, sich über die ganze Seite erstreckende Titelbild (Abb. 6) hatte man in der Zeitschrift folgendermaßen eingeführt:

„Noch steht der alte wetterharte Stamm. Vergleichbar unseren älteren Menschen aus der Heimat. Manche Wurzel ist bloßgelegt [sic] und findet nimmer die ursprünglichen Kräfte des Bodens. Aber diese Menschen sehen im Bilde der Heimat das Symbol menschlicher Würde und menschlicher Freiheit. Der arg zersauste, junge Baum daneben zeigt uns wie immer mehr jüngere Kräfte nachwachsen. Der junge Mensch muß nun mit in die Verantwortung für die Heimat, für die Freiheit und das unteilbare Recht eintreten. Und in der Schau über den Waldsee und die Heimatberge finden sich beide im Glauben an die Heimkehr in unsere alte, schöne Böhmerwaldheimat.“ (N. N. 1962)

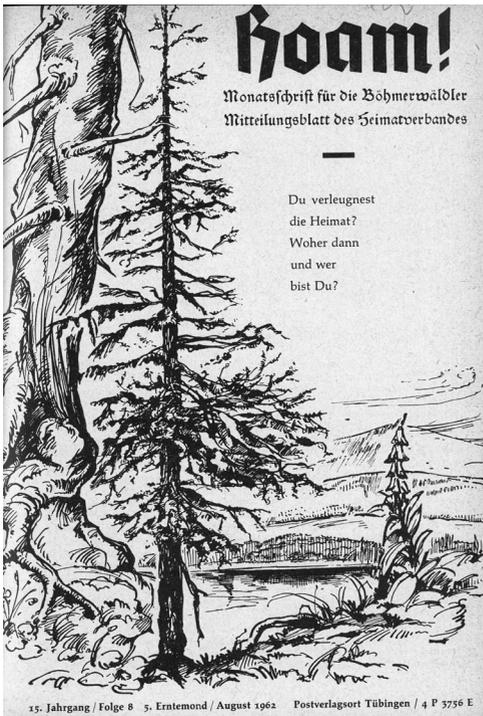


Abb. 6: Neue Titelgestaltung von *Hoam!*, 1962

In diesem neuen Titelblatt wurde also der Generationenwechsel innerhalb der eigenen Gruppe angesprochen. Die Mitglieder der „Erlebnisgeneration“, die als müde und beinahe schon resigniert beschrieben werden, möchten das Kämpfen um die Heimat an die „Bekennnisgeneration“ weitergeben, kann man interpretieren. Der neue Entwurf hatte jedoch nur für ein Jahr Bestand. Bereits ab dem 16. Jahrgang (1963) wurde wieder zur alten Aufteilung der Seite

zurückgekehrt, die Titelvignette war aber eine andere. Jetzt war die ursprünglich auftauchende Personengruppe verschwunden, die Landschaft war zu einer Art „Urwald“ mutiert (Abb. 7). Während für die erste Fassung der Titelvignette kein Gestalter auszumachen ist, gestaltete der 1910 in Markt Eisenstein/Železná Ruda geborene Künstler Lothar Sperl<sup>4</sup> diese dritte Fassung. Er steht auch für die ab Jahrgang 21 (1968) verwendete vierte Titelversion (Abb. 8). Zudem wurde die mit dem 54. Jahrgang (2001) eingeführte, bis heute gebräuchliche Umschlaggestaltung unter Übernahme der Vignette von Lothar Sperl gestaltet (Abb. 9).

Anhand der Figur von Lothar Sperl kann die Bedeutung der als „Heimatkünstler“ titulierte Illustratoren der jeweils in Rede stehenden Region deutlich gemacht werden. In den 1950er-/1960er-Jahren wurden häufig die Werke von Künstlern für die Ausgestaltung der Heimatzeitschriften verwendet, die „aus der Heimat“ stammten und bereits in den 1930er- und 1940er-Jahren heimatkünstlerisch tätig gewesen waren, teilweise auch bei der Illustration von Zeitschriften. Entsprechend ist die Bildsprache häufig eine antiquierte, der Ästhetik und politischen Konnotation dieser Zeit nahestehende. Auch Lothar Sperl war bereits vor dem Zweiten Weltkrieg für eine Zeitschrift tätig, nämlich für die von dem Heimatforscher und Heimatschriftsteller Max Peinkofer in Passau 1924 bis 1936 herausgegebene Zeitungsbeilage der Passauer Donauzeitung *Heimatglocken* (Hans 1987: 304). Man engagierte diese Heimatkünstler wohl zum einen, weil man sie unterstützen und für ihre Werke werben wollte,<sup>5</sup> zum anderen traute man ihnen wohl am ehesten zu, das zu malen, was man sehen wollte.

---

4 Lothar Sperl (\*1910 Markt Eisenstein, †1987 Traunreut) besuchte nach der Schulzeit zwei Jahre lang die Fachschule für Glasarbeiten und Holzschnitzerei in Zwiesel: Diese musste er nach einer Schlägerei mit bayerischen Mitschülern verlassen. Er bildete sich im Selbststudium weiter, wurde dabei jedoch von professionellen Künstlern unterstützt. Vor allem in der Technik des Holzschnittes entstanden in den frühen 1930er-Jahren Serien, die das Leben der deutschen Grenzbevölkerung und die Landschaft des Böhmerwaldes zum Thema hatten. 1938 trat Sperl einem Sudetendeutschen Freikorps bei. Ein Jahr nach dem Anschluss des Sudetenlandes wurde er in der Kunstakademie in Berlin angenommen. Während der NS-Zeit war er in mehreren großen Ausstellungen mit Werken vertreten. 1955 wurde er aus tschechoslowakischer Haft entlassen und zog zu seiner Frau nach Legau bei Memmingen und später in die oberbayerische Vertriebenengemeinde Traunreut. In der Folgezeit spezialisierte er sich zum einen auf Porträts, zum anderen auf Fresken und Sgraffiti. Zu Leben und Werk Sperls vgl. <http://lotharsperl.com>.

5 In den Heimatzeitschriften tauchen bis in die 1960er-Jahre häufig Anzeigen von „Heimatkünstlern“ auf, die dafür warben, nach Fotografien Gemälde des Elternhauses, der Gemeindegemeindekirche oder ähnlich emotional aufgeladener Gebäude und Landschaften zu malen.



Abb. 7: Seit 1963 verwendete Titelvignette von *Hoam!*



Abb. 8: Die 1968 eingeführte Gestaltung der Titelseite von *Hoam!*

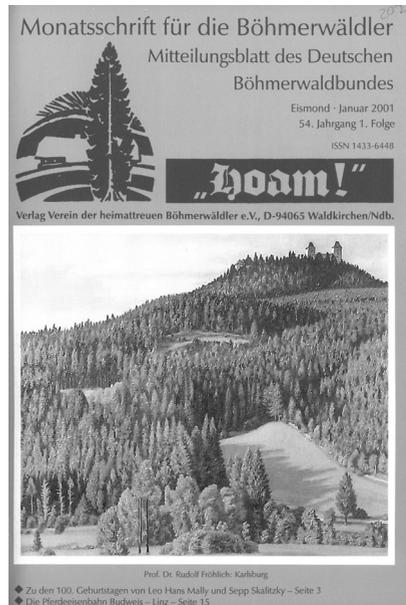


Abb. 9: Bis heute verwendete Titelgestaltung von *Hoam!*