

Buchbesprechungen

Gerda Breuer rezensiert

Briar Levit (Hrsg.), (2021): *Baseline Shift. Untold Stories of Women in Graphic Design History*

192 Seiten, \$27,50, ISBN 978-1-64896-006-2, Princeton Architectural Press, Hudson, New York

Derzeit ist viel von der Revision des Kanons in der Designhistoriografie die Rede. Meist zählt dazu die Kritik, dass Designerinnen in der Geschichte kaum beachtet wurden. Allein durch ihre Präsenz sollen sie die Erzählungen der Designgeschichte nun neu aufstellen. Dass die Wirkung spürbar ist, lässt sich in einigen Fällen erkennen: Jüngstes Beispiel war das 100-jährige Bauhausjubiläum 2019 in Deutschland, nach dessen Aktionen und Veröffentlichungen Frauen als integraler Bestandteil der Bauhausgeschichte nun nicht mehr zu ignorieren sind. Hier hatten bereits vorher Designhistorikerinnen wie Magdalena Droste, Anja Baumhof, Ulrike Müller und einige mehr Pionierarbeit geleistet. Beeindruckend ist auch die Ausstellungsgeschichte des *Verborgenen Museums* in Berlin, das in seiner 35-jährigen Existenz viele vergessene Fotografinnen der 1920er- und 1930er-Jahre präsentierte, auch der angewandten Fotografie. Das Medium war in den 1980er- und 1990er-Jahren noch wenig geschätzt. Heute sind viele der damals nahezu unbekannteren Fotografinnen aus der Fotografiegeschichte nicht mehr wegzudenken und hierzu hat das *Verborgene Museum*, das ausschließlich Frauen ausstellte, erheblich beigetragen.

Die Beispiele mehren sich, weil Parität und Diversität inzwischen zu beachtenswerten Kriterien im Museumsalltag und Büchermarkt geworden sind. Doch die Situation ist disparat. Nach wie vor dominieren die monographischen Arbeiten über männliche Stars auf dem Büchermarkt und in den Ausstellungen. Männer sind Pioniere, schaffen Schlüsselwerke, ihre Werke sind Meilensteine in der Designgeschichte, Frauen dagegen, wenn überhaupt erwähnt, Ausnahmen, „unseen hands“ im Hintergrund der Typografie-Agenturen und finden oft nur in der traditionellen Rolle der Muse, Assistentin oder Ehefrau Erwähnung. In einigen voluminösen Bildbänden über die Geschichte des Grafikdesigns, die erst in letzter Zeit veröffentlicht wurden, spielen Frauen fast keine Rolle. Wenngleich man gleichzeitig seit wenigen Jahren von einer populären Welle von Buchveröffentlichungen über Frauen im aktuellen Design

und sogar in der Designgeschichte sprechen kann, insbesondere auf dem angloamerikanischen Markt, sind hier nur allzu oft die ohnehin schon bekannten Beispiele von Designerinnen genannt.

Eine neue Publikation der amerikanischen Grafikdesignerin und Hochschullehrerin Briar Levit nimmt davon wohltuend Abstand. In ihrem Buch *Baseline Shift, Untold Stories of Women in Graphic Design History*, herausgegeben bei Princeton Architectural Press, stellen sie und die Autorinnen (die meisten sind selbst Grafikdesignerinnen) nahezu ausschließlich einzelne Designerinnen, mehr noch Frauenkollektive vor, die den meisten heute unbekannt sind und dennoch in ihrer Zeit eine große Wirkung hatten. Dabei sind die Fallbeispiele aus allen Kontinenten gewählt. Nicht zuletzt aufgrund seiner starken Resonanz in den digitalen Medien war das Buch lange erwartet auf dem deutschen Büchermarkt und liegt nun seit Ende 2021 vor.

Levit ist assoziierte Professorin für Graphikdesign an der Portland State University. Seit kurzer Zeit stellt sie, zusammen mit Louise Sandhaus und Brockett Horne *The People's Graphic Design Archive* zusammen. Es handelt sich um ein online *crowd-sourced*-Archiv, in dem alles, was zum Grafikdesign gehört, gesammelt wird, von Fotos, Briefen, Interviews, Werbung, Illustrationen, Links zu anderen Archiven bis zu Websites u. v. a. m. Das Archiv basiert auf Material, das dessen Benutzer*innen selbst eingereicht haben. Die Perspektive auf Designgeschichte soll dadurch erweitert werden und vor allem auch diverse Kulturen sowie ein breites Spektrum an Interessen einbeziehen. Auf diese Weise soll der Status quo der Grafikdesign-Archive infrage gestellt werden.

Der Titel des Buches *Baseline Shift* erfordert eine Erklärung. Der ursprünglich aus der Umweltforschung stammende Begriff *shifting baseline* verweist auf eine veränderte Wahrnehmung von Tatsachen, eine Verschiebung, einen Wechsel der Perspektive oder auch eine verzerrte und eingeschränkte Sicht auf den Wandel. In ihrem

Fall macht Levit darauf aufmerksam, dass Frauen zur Designgeschichte einen wesentlich größeren Beitrag geleistet haben als angenommen. Es sind Namen dabei, die einige Leser*innen zum ersten Mal hören werden. Viel Wert legen die Autorinnen der 15 Beiträge auf den historischen Kontext, in dem das Grafikdesign entstanden ist. Der „Urtext“, der nahezu in jeder Abhandlung erwähnt wird, ist Martha Scotfords Aufsatz „Messy History vs Neat History. Toward an Expanded View of Women in Graphic Design“, zuerst erschienen 1994. Scotford, heute Professorin emerita und ehemals Dozentin für Grafikdesign am College of Design der North Carolina State University, stellt darin nicht nur die Narrative der Designgeschichte, der „Neat History“ und ihre Idee von Linearität der Verlaufsform infrage, sondern analysiert auch die Gründe für die Disproportionalität der Geschlechter. Es wundert daher nicht, dass Scotford das Nachwort zum Buch schreibt (S. 160–164).

Der Bogen der Beispiele ist weit gespannt und die Beiträge von internationalen Autorinnen verfasst. Er reicht vom 18. Jahrhundert bis in die 80er-Jahre des 20. Jahrhunderts. Berichtet wird von einer Buchdesignerin der sogenannten *Harlem Renaissance*, Louise E. Jefferson, einer Bewegung afroamerikanischer Schriftsteller*innen und Künstler*innen zwischen 1920 und 1930, die die Geschichte schwarzer US-Amerikaner*innen zu Ehren kommen lassen wollte. Dann erscheint ein Essay über die Typographie von Angel de Cora, einer Ho Chunk indigenen Designerin, deren Arbeiten zwischen westlichen Ansprüchen und der Volkskunst ihrer Heimat changierten. Ein weiteres Frauenkollektiv wie *The Madam Binh Graphics Collective* zählt dazu, das eng mit dem *Black Liberation movement* und anderen politischen Gruppen verbunden war. Beschrieben wird ebenfalls das Heer der „unsichtbaren Hände“ von Frauen in den Monotype-Zeichenbüros, das auf die lange tradierte Auffassung vom dienenden Wesen der Frau zurückzuführen ist. Nicht zuletzt waren es schlecht bezahlte Jobs. Doch auch in leitenden Positionen tauchen Frauen auf, beispielsweise die Verlegerinnen der frühen amerikanischen Kolonialgeschichte. Es werden zudem die Plakatdesignerinnen des *Federal Art Project* in den USA beschrieben, ein *New-Deal*-Kulturprogramm zwischen 1935–1943, das die Auswirkungen der Großen Depression in allen Bereichen der Kultur durch finanzielle Unterstützung auszugleichen suchte und in dem einige 10 000 Kunstschaffende tätig waren. Dann spielt das Grafikdesign der amerikanischen Suffragetten eine Rolle sowie Frauenkollektive wie das schwedische MMS (die feministischen Grafikdesignerinnen Maryam Fanni, Matilda

Flodmark und Sara Kaaman), das sich mit seiner Publikation *Natural Enemies of Books* auf ein Kompendium von 1937 bezieht, das unter dem Titel *Bookmaking on the Distaff Side* in San Francisco erschien und eine Gruppe von Druckerinnen, Illustratorinnen, Autorinnen (u. a. Gertrude Stein), Typografinnen und Schriftsetzerinnen mit je individuellen Beiträgen versammelt – ein Beispiel für eine paritätische Produktion von Büchern, an dem alle Frauen, die am Herstellungsprozess beteiligt sind, eine Stimme erhalten.

Und es geht darum, die Hauptaktionsfelder der Grafikdesignerinnen herauszukristallisieren: Die Beiträge sind eingeteilt in *Publishing, Activism & Patriotism, Press & Production* sowie *Commercial*. Wie Briar Levit in einem Interview mit Steven Heller betont, hat sie in ihrer Forschung den Eindruck gewonnen, dass der gesamte Bereich der Bücherproduktion das Feld war, in dem Frauen besonders willkommen waren. Ein anderes bedeutendes Arbeitsfeld von Frauen waren aktivistische und politische Initiativen. Zu letzterem zählt das Grafikdesign der Suffragetten-Bewegung und auch der Frauenkollektive in workshops.

Während in der Initiative „Hall of Fame“, der virtuellen Ruhmeshalle des renommierten *American Institute of Graphic Arts* (AIGA), die Berühmtheiten des Grafikdesigns geehrt werden und auch von der schwedischen „Hall of Femmes“ wiederum die herausragenden Frauen Erwähnung finden, sind bei Levit die Beispiele fast alle nicht in die Narrative der Designgeschichte aufgenommen worden. Eine Ausnahme ist Bea Feitler, die preisgekrönte brasilianische Art Directorin glamouröser amerikanischer Modezeitschriften wie *Harper's Bazaar* und *Vanity Fair*, die aber hier mit ihrem frühen Design für *Sir* und die bekannte feministische Zeitschrift *Ms*. Erwähnung findet (S. 52–62). Aus Deutschland stammt nur ein einziges Beispiel, nämlich die Werbegrafik der Bauhaus-Absolventin Söre Popitz (S. 128–138).

Die Publikation spiegelt die US-amerikanische Perspektive auf die internationale Designgeschichte wieder, in der spätestens seit den 1960er- und 1970er-Jahren die Geschichte der Künstlerinnen und Designerinnen ein großes Gewicht hatte und in der die jüngere Generation auf einer Kontinuität von renommierten Designerinnen aufbauen kann, die zu einer Revision der Narrative aufgerufen haben: von Martha Scotford über Ellen Lupton, Louise Sandhaus, Sheila Levant de Bretteville u. v. a. m.

Insbesondere Ellen Lupton und Laurie Haycock Makelas weisen in ihrem Artikel über *Underground matriarchy* im Herbst 1994 darauf hin, dass Grafikdesignerinnen – die meisten waren Lehrerinnen an Designschulen und Kunstakademien – Wirkung hatten, zumindest auf ihre

Kontakt und Information

Prof (i. R.) Dr. phil. Gerda Breuer
info@gerdabreuer.de

Studentinnen. Der Untertitel „Women who have shaped the profession by their own work and by enabling those around them“ verweist auf ihre Intention, die Erfolge der Frauen vor Augen zu führen und sie nicht länger als Opfer oder Ausnahmen zu beschreiben. Inzwischen zählen solche Modernistinnen wie April Greiman, Sheila de Bretteville, Lorraine Wild, Katherine McCoy, Muriel Cooper, Carol Devine Carson und Mildred Friedman zu mächtigen „Influencerinnen“ auf die nächste Generation ihrer Profession. Den-

noch: Einmal abgesehen von der späten Zeit der 1970er- und 1980er-Jahre, in der sich ein solcher „family tree of underground matriarchy“ (Lupton) gebildet hat, bleiben, betrachtet man den großen Bogen der Zeitgeschichte, die patriarchalen Strukturen für die meiste Zeit bestehen. Nicht zuletzt steht „depatriarchizing“ erneut im Zentrum vieler junger Grafikdesignerinnen, die seit kurzer Zeit engagiert daran arbeiten, die Narrative durch neues Wissen zu korrigieren.