

THE ADVANTAGES OF BEING A WOMAN DESIGNER

Publiziert in: Julia Meer, Tulga Beyerle (Hgg.): The F*word – Guerrilla
Girls und feministisches Grafikdesign, Heidelberg: arthistoricum.net, 2024.
doi: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1325>

Hier verdichten wir die statistisch betrachtet geringe Anzahl an Arbeiten von Gestalterinnen zu einer Fülle, die deren Schaffenskraft unterstreicht. Trotz aller Widerstände und Widrigkeiten haben Gestalterinnen – zu allen Zeiten – inspirierende, unterhaltsame, intelligente und mutige Arbeiten geschaffen. Durch die nicht-chronologische, auf inhaltlichen und formalen Ähnlichkeiten basierende Hängung werden die Arbeiten miteinander in Beziehung gesetzt.

Die Texte gehen der Frage nach, warum so wenige Arbeiten von Gestalterinnen in die Sammlung aufgenommen worden sind und warum es ausgerechnet diese sind. Auf diese Weise werden die Auswahlkriterien greifbar: Welche Arbeiten und Personen werden warum als „sammlungswürdig“ erachtet? Und müssen wir diese Auswahlkriterien verändern?

Dabei geht es nicht darum, denjenigen Vorwürfe zu machen, die in den letzten 150 Jahren für den Aufbau der Sammlung verantwortlich gewesen sind. Die sammelnden Personen sind jeweils von ihrer Zeit geprägt. Die Frage, die sich heute stellt, ist, wie wir mit diesem Erbe umgehen.

EXCEPTIONAL SUPPORT FOR THE 2007-2008 SEASON HAS BEEN PROVIDED BY QUESTIONS, WIDE QUANTIFIABLE FRONT.

BRING IN 'DA NOISE, BRING IN 'DA FUNK AND OTHER PLAYS

BY CATHER CLIVER, JESSIE GARDNER-WHITE AND CHRISTOPHER WALKER

WAS 2 WOMEN

ON HER KNEES

CHANGING FRAGMENTS

THE SHRIKER

VENUS

THE PUB BELLY

212-260-2400

MEMBERSHIP IS EASY! CALL 212-260-2400

WOMEN IN AMERICA EARN ONLY 2/3 OF WHAT MEN ARTISTS EARN ONLY 1/3 OF WHAT MEN ARTISTS

AFGHANISTAN

Crimes against womanity

AFGHANISTAN



DAS WEISSMILCHMILCH

ermittelt

und spenentgeltlich

BRING IN 'DA NOISE FUNK

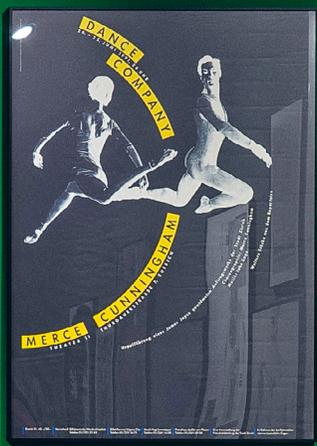
WINNER AT THE 2008

MEMBERSHIP IS EASY! CALL 212-260-2400

Every Thing Design Museum für Gestaltung Zürich 3.4.-19.7.2009

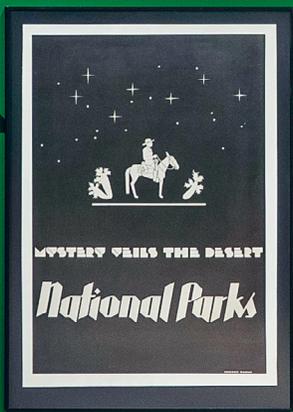
DÄMMERUNG DER ZEITLOSEN

KOSTUMFEST



Small informational text labels below the posters.

Small informational text labels below the posters.



Small informational text label to the right of the 'National Parks' poster.



SICHTBARKEIT IM ABSETZ

Ausstellungen wie diese werden als „Frauenghetto“ bezeichnet. Das verbindende Element der gezeigten Arbeiten ist das Geschlecht ihrer Gestalterinnen. „Frauenausstellungen“ haben eine lange Tradition und durchaus Vorteile: 1914 wird auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig das „Haus der Frau“ eingerichtet. Auf diese Weise wird Sichtbarkeit geschaffen und es wird deutlich, dass Frauen Teil des Buchgewerbes sind. Die Aussonderung schafft allerdings auch einen Sonderstatus. Die Grafikdesignerin Paula Scher formuliert 1993 im Text *The Boat* sehr explizit ihr Unbehagen darüber, ständig gefragt zu werden, wie es denn sei „als Frau“ zu gestalten oder auf der Bühne zu stehen: „Ich beneide männliche Kollegen, die aufgrund ihrer Leistungen und ihres Ansehens und nicht aufgrund ihres Geschlechts eingeladen werden zu sprechen.“

- ☞ Dies ist hoffentlich das letzte „Frauenghetto“ im MK&G. Der nächste Schritt ist die Integration, die selbstverständliche Präsenz in Sonder- und Dauerausstellungen.

STAMMBÄUME UND RIZOME

- ☞ Während der Ausstellungsvorbereitungen hat dieser Raum den Namen „Waldraum“ bekommen. Nicht aufgrund der Wandfarbe, sondern weil er verwurzelt. Wenn Gestalterinnen sichtbar gemacht werden, dann häufig als „Ausnahmeerscheinungen“. Diese Charakterisierung klingt anerkennend, gleichzeitig isoliert sie die entsprechenden Gestalterinnen. Sie vereinzelt. Zudem impliziert das Wort „Ausnahme“, dass nur sehr wenige „es schaffen können“. Es setzt einen hohen Standard. Daher ist es wichtig, eine neue Erzählung zu finden. Über die Verdichtung der Arbeiten wird deutlich, wie viele Frauen kontinuierlich aktiv waren und wie unterschiedlich ihre Tätigkeitsfelder und stilistischen Mittel sind. Dieser Raum bringt Arbeiten, Arbeitsfelder, Stile und potentielle Vorbilder zusammen. Er öffnet Möglichkeitsräume, zeigt Traditionen auf und verbindet die „Ausnahmen“ zu einem Netzwerk von Kreativität und solidarischem Widerstand.

WORTBILDER UND ERZÄHLWEISEN

Ausstellungen zeigen nicht nur Arbeiten, sie kommentieren sie auch. Die Sprache ist dabei keinesfalls neutral, sondern beeinflusst unsere Wahrnehmung. Sie kann Gestalter*innen als passiv oder aktiv darstellen, als Teil einer Bewegung oder als herausragend, als Nachfolge oder Avantgarde, als Ausnahme oder Normalität. Dies erfolgt oft subtil und scheinbar anerkend. In einem Artikel in der Zeitschrift *Gebrauchsgraphik* wird die Agenturchefin Grete Troost 1952 vorrangig als „gute Gastgeberin“ dargestellt. In der Berichterstattung zu den Leistungen der Grafikdesignerin Paula Scher wird bis heute immer wieder verwundert auf ihre (geringe) Körpergröße und laute Stimme hingewiesen.

Solche Beschreibungen tradieren Stereotype, sind subjektiv, selten belegbar und tragen nicht zu einer Analyse der Leistungen und Arbeiten der Person bei.

VIelfalt und Vergessen

Das Wort „vergessen“ wird häufig im Zusammenhang mit Gestalterinnen und Künstlerinnen verwendet und impliziert, dass es sich um einen unbewussten, unkontrollierbaren und unbeabsichtigten Vorgang handelt. Doch Menschen werden nicht zufällig vergessen, sondern aus der Geschichte herausgeschrieben. Geschichte zu schreiben bedeutet immer, aktiv auszuwählen aus der Vielfalt der Ereignisse, Personen und Arbeiten. Die Auswahl zeigt, wen und wessen Arbeit wir als wichtig erachten.

Dore Mönkemeyer-Corty gehört in den 1920er Jahren zu den bekanntesten Gebrauchsgrafiker*innen. Sie arbeitet für ein breites Spektrum von Auftraggeber*innen, und ihre Arbeiten werden regelmäßig ausgezeichnet, ausgestellt und anerkennend in Fachzeitschriften besprochen. Heute ist sie so gut wie unbekannt. Die Ursache ist nicht rein gender-spezifisch, sondern liegt in der Art begründet, wie Designgeschichte bislang geschrieben wurde: In ihren Kanon eingegangen sind vorrangig Gestalter*innen, die einen wiedererkennbaren „Stil“ haben. Aber ist es nicht deutlich professioneller, die Darstellung dem zu bewerbenden Produkt oder Ereignis anzupassen? Dore Mönkemeyer-Corty hat genau das getan.



VORURTEILE UND FEHLZUSCHREIBUNGEN

Viele Gestalterinnen, deren Arbeiten in der Sammlung vertreten sind, sind Teil eines Duos, vor allem diejenigen, die mit vielen vertreten sind. Oftmals werden allerdings die gemeinsam entworfenen Arbeiten allein dem männlichen Teil eines Duos zugeschrieben, etwa die hier gezeigte Zeitschrift von Warwara Stepanowa und Alexander Rodtschenko. Der Nachlass von Clara Müller-Coburg konnte erst kürzlich von dem ihres Mannes Fritz Helmuth Ehmcke getrennt werden. Derartige Fehlzuschreibungen resultieren unter anderem aus Vorurteilen gegenüber der Kreativität von Frauen. Der Kunstkritiker Karl Scheffler etwa konstatiert 1908 in „Die Frau und die Kunst“: „Der schöpferischen Kraft ist die Frau durchaus unfähig, weil ihr die Triebfeder dazu fehlt: der fanatisch vorwärts drängende Wille.“ Angesichts eines herausragenden Entwurfs von Ditha Moser meint ein anderer Autor, „daß man zu der Annahme kommen müsse, Kolo Moser [ihr Mann] sei am Entwurf direkt beteiligt gewesen.“

Dem entgegen stehen immer wieder Aussagen der Partner, wie etwa Charles Rennie Mackintosh, dem Ehemann von Margaret Macdonald: „Margaret has genius, I have only talent.“

ZUGÄNGE UND NETZWERKE

In der umfangreichen Ornamentstichsammlung des MK&G befinden sich nur wenige Arbeiten von Frauen. Die Ursache liegt im damals fehlenden Zugang zu Ausbildung und Netzwerken. Vom Mittelalter bis zur Industrialisierung im 19. Jahrhundert sind die meisten Handwerke in Zünften organisiert. Diese Zusammenschlüsse haben viele Vorteile, sie helfen unter anderem, Überproduktion und Preisverfall zu verhindern, indem Löhne und Arbeitszeiten reguliert werden. Frauen sind allerdings lange Zeit nicht zugelassen, mit wenigen Ausnahmen wie der Buchbinderei. Einzig die Mitarbeit im väterlichen Betrieb ist ihnen erlaubt, und Witwen dürfen das Unternehmen des Ehemanns weiterführen. Das Buch *Natural Enemies of Books* gibt Einblicke in den Kampf der Frauen um Gleichberechtigung im Druckereigewerbe.

Der Kampf von Gestalter*innen um Zugang zu Ausbildung und Netzwerken dauert bis heute an. Zwar liegt in Deutschland der Anteil der Studentinnen im Kommunikationsdesign in der Regel bei mindestens 50 Prozent, doch auf Ebene der Professor*innen wird Parität nur in Ausnahmefällen erreicht. Auch die Verhältnisse von Sprecher*innen auf Konferenzen sind noch nicht ausgeglichen, ebenso wenig die Zusammensetzung von Jurys bei Wettbewerben oder etablierten Netzwerken wie der Alliance Graphique Internationale.

AUS- UND

08
ABSCHLÜSSE

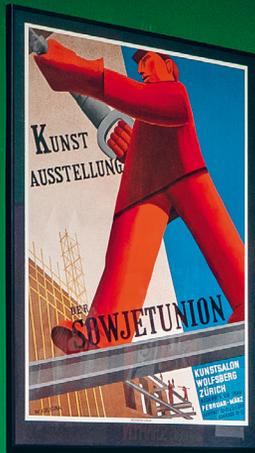
Bis 1913 teilt sich das MK&G das Gebäude mit der Staatlichen Kunstgewerbeschule, der heutigen Hochschule für Bildende Künste (HFBK). Frauen dürften dort ab April 1907 in ausgewählten Kursen hospitieren. 1909 wird Maria Brinckmann als erste weibliche Lehrkraft eingestellt, sie unterrichtet Wirkerei, Hand- und Maschinestickerei. Wann Frauen offiziell zum Studium zugelassen wurden, ist nicht nachweisbar. Aus den Archivdokumenten der Zeit geht aber hervor, dass die Schule Studentinnen relativ früh offen stand und ihr Anteil hoch war. Deutlich schlechter sind die Zahlen auf professoraler Ebene: Als erste Professorin wird 1956 Margret Hildebrand berufen, sie leitete die Klasse für Textilentwurf und Textildruck. Bis heute gibt es kaum Professorinnen im Designbereich der HFBK.

Im übrigen Deutschland dürfen Frauen zunächst in sogenannten Damen-Akademien lernen. 1808 studieren die ersten Frauen an der Akademie der Bildenden Künste in München, die allerdings ab 1852 keine weiteren Frauen zulässt. Erst 1919 setzt die Weimarer Verfassung mit § 109 neue Bedingungen. Seitdem können sich Frauen offiziell an Kunstakademien einschreiben und gleichberechtigt studieren.

ABWECHSELUNG UND UMWERTUNG

In der Gestaltung galten lange Zeit Textil- und Buchgestaltung als „angemessene“ Arbeitsbereiche für Frauen – unter anderem, weil sie „haushaltsnah“ seien. Die Erzählung, dass Studentinnen im Bauhaus in die Textilwerkstatt gedrängt wurden, ist weithin bekannt und belegt. Sie lässt diskriminierende Strukturen erkennen, ist aber durchaus kritisch zu sehen. Denn sie stilisiert Frauen zu Opfern und bestätigt die Hierarchie zwischen den Gattungen. Viele Studentinnen haben sich freiwillig für den Besuch der Textilklassen entschieden und berichten von einer solidarischen Schwesternschaft, die ihnen Selbstbewusstsein und Kraft gegeben hat. Seit einigen Jahren eignen sich Feminist*innen verstärkt textile Materialien an und arbeiten mit amorphen, weichen Formen. Sie brechen mit überkommenen Bewertungen und Klischees.

- ☪ „Eine Frau gehört nicht in die Metallwerkstatt“ wurde einer Studentin am Staatlichen Bauhaus Weimar gesagt. „Man hat dieser Meinung Ausdruck zu verleihen gewusst, indem man mir vorwiegend langweilig-mühsame Arbeit auftrug“, erinnert sie sich. Kurze Zeit später ist Marianne Brandt Leiterin eben dieser Metallwerkstatt geworden. Solche Anekdoten geben Kraft, denn sie zeugen von einem starken Willen und Selbstbewusstsein. Allerdings bleiben sie einem etablierten Erfolgsnarrativ verhaftet: Man muss kämpfen. Aber ist das so? Meiner Erfahrung nach sind es Unterstützung, Zutrauen und konstruktive Kritik, die zum Erfolg führen.



1. 2. 3.

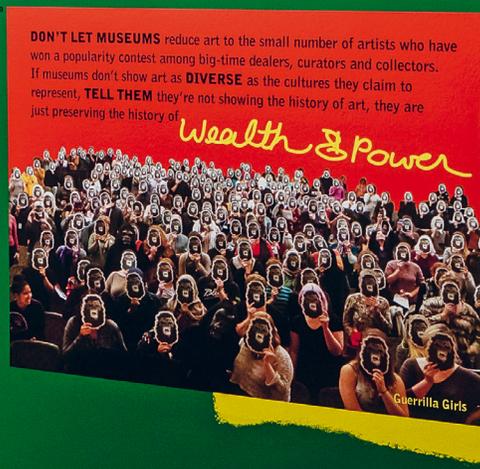


1. 2. 3.





Small informational text blocks below the Soviet poster.



SICHTBARKEIT

PFLEGEN

1928 schätzt der Schriftgestalter Heinrich Jost im Artikel *Über den Nachwuchs und die Ausbildung des Gebrauchsgestalters* den Prozentsatz weiblicher Studierender auf 50 Prozent. Im gleichen Zuge bemerkt er, dass sie „Gott sei Dank meistens heiraten“ und dadurch größtenteils aus dem Beruf ausscheiden.

2019 arbeiten knapp 50 Prozent aller Frauen in Teilzeit (unter den Männern beträgt dieser Anteil nur 9 Prozent) und nach wie vor übernehmen Frauen den größeren Anteil der Sorgearbeit. In den für den Aufbau einer Karriere entscheidenden Lebensjahren sind es täglich durchschnittlich doppelt so viele Stunden wie Männer: 5 Stunden und 18 Minuten.

Viele Gestalterinnen haben daher nach wie vor weniger Arbeitszeit zur Verfügung, was sich nicht nur auf die Rentenansprüche auswirkt. Auch „sichtbar“ zu werden, kostet Zeit, denn die eigene Arbeit muss publiziert und in Vorträgen vorgestellt werden. Diese Tätigkeiten werden in der Regel nicht bezahlt – man muss es sich also leisten können, sich um die eigene Sichtbarkeit zu kümmern.

☞ In Deutschland verdienen Frauen im Durchschnitt ein Fünftel weniger als Männer – in der Kreativwirtschaft sogar fast ein Viertel.

STEREOTYPE UND SICHTBARKEIT

In der Zeitschrift *Gebrauchsgraphik* heißt es 1952:
„Der Erfolg des Ehepaares beruht auf dem Gesetz der Polarität. Hans Adolf Albitz ist der Statiker, der kühl und berechnend Formende. Ruth Albitz-Geiß bevorzugt dagegen die malerischen Elemente, das farbig Blutvolle und breit Geschilderte.“ Derartige binäre und stereotypisierende Zuschreibungen finden sich bis heute und haben eine lenkende Wirkung, insbesondere in der Ausbildung und bei ungleichen Machtverhältnissen.

Die Zuschreibungen „weiblich“ und „männlich“ haben außerdem Konsequenzen für die Sichtbarkeit von Frauen. Denn die Designgeschichte ist stark auf die „Moderne“, auf die sachlich-rationale – „männlich“ konnotierte – Gestaltung begrenzt. Dies führt dazu, dass die „weiblichen“ Arbeiten kaum rezipiert werden – unabhängig davon, ob sie von einer Frau stammen. Dieses Plakat ist übrigens trotz der eindeutig „malerischen Elemente“ Hans Albitz zugeschrieben worden – vermutlich zu Recht.

PIONIER*INNEN UND POSTMODERNE

April Greiman gehört zu den wenigen Gestalterinnen, deren Arbeiten in Überblickswerken zur Designgeschichte abgedruckt werden. Einige ihrer Plakate haben wir in der Sammlung. April Greiman ist eine Pionierin der digitalen Gestaltung. Bereits in den 1970er Jahren erprobt sie das Potential des Computers als Gestaltungswerkzeug und arbeitet als eine der ersten mit dem Apple Macintosh. Die Computerprogramme ermöglichen es ihr, Text- und Bildebenen übereinander zu legen und so eine Vielschichtigkeit zu erzeugen wie in dem hier gezeigten Plakat. Dieses „Layering“ wird von vielen Gestalter*innen kritisiert, denn lange Zeit sind Lesbarkeit und Eindeutigkeit oberstes Ziel in der Gestaltung. April Greiman und andere, sogenannte „postmoderne Gestalter*innen“ brechen mit dieser Reduktion, die als „unterkühlt“ und „simplifizierend“ eingestuft wird. Sie spielen mit Symbolen und Assoziationen, provozieren Mehrdeutigkeiten und Komplexität.

UNTERSICHTBARES SAMMELN

Paula Scher ist mit 70 Arbeiten außergewöhnlich gut in der Sammlung vertreten. Sie gehört seit den 1990er Jahren zu den renommiertesten Gestalterinnen der USA. Bekannt wird sie vor allem für ihren Umgang mit Typografie in den Plakaten für das Public Theater in New York. Paula Scher ist außerdem die erste – und lange Zeit einzige – Partnerin der bekannten Designagentur Pentagram. Darüber hinaus gehört sie zu den wenigen Gestalterinnen, die ihre eigenen Arbeiten in umfangreichen Publikationen herausgegeben haben. Paula Scher hat eine starke Medienpräsenz.

Die große Sichtbarkeit ihrer Arbeiten macht es uns leicht, sie zu sammeln – wir müssen nicht suchen und die Relevanz der Arbeiten lässt sich leicht belegen. Es ist deutlich herausfordernder, Gestalter*innen zu sammeln, die sich entweder bewusst nicht um mediale Präsenz bemühen oder denen die zeitlichen und finanziellen Ressourcen dazu fehlen.

FEMINISMUS

ODER

FEMINISME?

Das Plakat La Fronde wirbt für die gleichnamige, 1897 von der Frauenrechtlerin und Aktivistin Marguerite Durand gegründete Zeitung. Zu sehen sind Frauen aus unterschiedlichen ökonomischen und sozialen Verhältnissen. Das Plakat plädiert für interessen- und standesübergreifende Solidarität. Die Darstellungsweise macht gleichzeitig die Herausforderungen dieses Wunschs deutlich: Es ist die wohlhabende Frau, die visionär in die Ferne weist und dabei eine ärmlich gekleidete Frau an der Hand hält. So entsteht eine Hierarchie. Nicht nur zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind es die weißen, bürgerlichen Frauen, denen die höchste mediale Sichtbarkeit zuteil wird und deren Interessen im Vordergrund stehen.

Auch die feministischen Arbeiten, die sich in der Sammlung befinden, stammen vorrangig von weißen, gut ausgebildeten Frauen. Dies gilt es zu ändern. Durch den „Open Call for Feminist Zines“ sind nun – zumindest mit Blick auf Gender, Herkunft und ökonomischem Status – diversere Gestalter*innen in der Sammlung präsent. Die Einreichungen finden Sie im rechts vom Eingang liegenden Raum. Gleichzeitig dokumentieren wir vermehrt internationale feministische Kämpfe, etwa im Iran oder in Ägypten, zu sehen am anderen Ende der Ausstellung sowie in der Ausstellung „Be with the Revolution“ hier im MK&G.

UNZUGÄNGLICH

TROTZ

SICHTBARKEIT

Das MK&G hat sehr früh – 1950 und erneut 1972 – Arbeiten der sogenannten Polnischen Plakatschule gezeigt. Einige Exponate sind in die Sammlung eingegangen. Die „Polnische Plakatschule“ ist keine Ausbildungsinstitution, sondern eine Gruppe von vorrangig aus Warschau stammenden Gestalter*innen, die ab den 1950er Jahren internationale Aufmerksamkeit bekommen haben. Ihre Plakate sind geprägt von einem malerischen Gestus und verbinden surreale und poetische Elemente zu pointierten, auch in ihrer Farbigkeit bestechenden Motiven. Die Gestalterinnen der „Polnischen Plakatschule“ sind bislang wenig bekannt, obgleich sie zahlreich und produktiv gewesen sind. Über Auktionen und Sammler*innen konnten wir einige herausragende Arbeiten einwerben.

- ☞ Einen Hinweis auf die zahlreichen Ursachen dafür, dass die Arbeiten von Gestalterinnen weniger bekannt sind, gibt diese Aussage der Designerin Krystyna Janiszewska: „Eines Abends kam Jurek [ihr Ehemann] mit seinen Freunden nach Hause, um an einem Entwurf zu arbeiten. Sie entschieden, dass ich ihnen als Frau bei einem so wichtigen Projekt nicht helfen würde, also schickten sie mich in die Küche, um ihnen Sandwiches zuzubereiten. Sie tranken eine Flasche Wein, dann noch eine zweite, hatten aber immer noch keine gute Idee. Und ich in der Küche, mit einem weiteren Teller Sandwiches, habe den Entwurf gemacht und ihnen auf einem Tablett serviert.“

Informational text block on the left wall.



Informational text blocks below the Misfits poster.

Row of small informational text blocks.

Row of small informational text blocks.

Text block in a white frame on the left wall.



Small text block on the right wall.



DOMINANTZ

UND

RELEVANTZ

In der Sammlung des MK&G befinden sich viele Plakate aus der Schweiz – sie sind leicht zu erkennen, denn fast alle sind im sogenannten Weltformat gedruckt: 90,5 × 128 cm. Während sich dieses Format tatsächlich nur in der Schweiz durchgesetzt hat, hat das Schweizer Grafikdesign einen deutlich größeren Einfluss. Die Publikationen einiger Schweizer Grafikdesigner werden breit rezipiert, etwa Josef Müller-Brockmanns *Geschichte der visuellen Kommunikation* und *Geschichte des Plakats*. Armin Hofmanns Bücher wiederum beeinflussten weit über die Schweiz hinaus den Aufbau von Designstudiengängen. Zudem haben viele internationale Gestalter*innen in der Schweiz studiert und die Prinzipien des Schweizer Grafikdesign „exportiert“ – insbesondere die formale Reduktion und die Ausrichtung der Text- und Bildelemente am sogenannten Raster.

- ☞ Wie meine Vorgänger sammle auch ich die Arbeiten Schweizer Gestalter*innen. Manchmal frage ich mich, ob ich dies zugunsten anderer, bislang weniger sichtbarer Arbeiten unterlassen sollte, zumal das Museum für Gestaltung Zürich und zahlreiche andere Museen diese Plakate ebenfalls sammeln. Ich könnte sie bei Bedarf dort ausleihen, statt unseren knapp bemessenen Depotraum mit diesen Arbeiten zu füllen.

ERGÄNZEN ODER VERWERFEN?

Die sogenannten „Künstlerplakate“ sind eine Gruppe von Arbeiten, die in diesem Umfang wohl kaum in einem anderen Museum gesammelt worden sind. Es handelt sich um Plakate, die von Vertreter*innen der bildenden Kunst gestaltet worden sind, etwa Andy Warhol oder Keith Haring. Nur sehr wenige stammen von Künstlerinnen. Wir haben uns daher bemüht, dieses Konvolut um Arbeiten von Künstlerinnen zu ergänzen. Neben dem Gesamtwerk der Guerrilla Girls gehört auch eine Arbeit von Miriam Cahn dazu.

Erst später haben wir entdeckt, dass Miriam Cahn genau diese Strategie der „Ergänzung“ nicht immer für die richtige hält. Manchmal sei es notwendig, erst einmal grundsätzlich zu prüfen, ob das „zu Ergänzende“ überhaupt erhaltenswert ist. Lesen Sie dazu den Text im hier ausgestellten Buch *Das zornige Schreiben*, S. 24 f.

VORWÖRTE

UND

FUNDSTÜCKE

Aktuell wird vielen Museen vorgeworfen, dass die in ihren Sammlungen bewahrten Arbeiten zu sehr auf weiße, westliche, männliche Positionen begrenzt sind. Diese Kritik ist auch mit Blick auf das MK&G berechtigt wie die Statistiken zeigen. Doch glücklicherweise finden sich in der Sammlung auch Arbeiten, die es ermöglichen, neue Perspektiven zu eröffnen und Diversität sichtbar zu machen, etwa feministische Protestplakate, die bislang noch nicht gezeigt wurden. Sie dokumentieren das breite Spektrum der Anliegen und visuellen Strategien deutscher Frauenbewegungen in den 1970er und 80er Jahren. Im an diesen Raum angrenzenden Flur finden Sie weitere Arbeiten aus diesem Konvolut.

- ☞ Die Protestplakate machen deutlich, dass unsere Museumsstandards bestimmte Objekte zwar nicht ausschließen, aber Reibung erzeugen: Viele der Plakate stammen von Schwarzen Brettern und nicht alle sind in gutem Zustand, denn teils wurden unbeständige Materialien verwendet. Bei den meisten kennen wir die Gestalter*innen nicht, auch das Entstehungsjahr können wir oft nur schätzen. Dies widerstrebt unserem Anspruch, präzise Informationen zu geben und sicherzustellen, dass wir Arbeiten „auf ewig“ bewahren können. Genießen Sie die Arbeiten also, ehe die Kugelschreiberaufschriften und billigen Tinten verblassen!

SAMMELN

DURCH

AUSSTELLEN

Unsere Sammlung wird auf zwei Wegen erweitert: Entweder wir treten an Menschen heran und bitten um Arbeiten, oder uns werden Arbeiten angeboten. Doch wer tritt mit Angeboten an das Museum heran? Wer hält sein Angebot für „sammlungswürdig“? Unserer Erfahrung nach sind es Menschen, die sich durch das MK&G repräsentiert fühlen oder um unsere Wertschätzung für bestimmte Arbeiten wissen. Ausstellungen leisten darum einen wichtigen Beitrag zur Erweiterung der Sammlung. So hieß es etwa im Nachgang der letzten großen Plakatausstellung „Ich habe gesehen, dass Sie polnische Plakate sammeln und möchte Ihnen gerne meine Sammlung überlassen.“

- ∞ In den letzten beiden Jahren haben ausschließlich männliche Gestalter ihre Arbeiten unaufgefordert zur Aufnahme in die Sammlung vorgeschlagen. Ich hoffe, dass in Zukunft mehr Gestalterinnen und deren Erb*innen auf das Museum zugehen.

ENTSAMMELN ALS AUSWEG?

Die Sammlung Grafik und Plakat des MK&G umfasst rund 400.000 Arbeiten. Durch diese Masse wird sie behäbig und störrisch. Würden wir im gleichen Tempo weiter-sammeln wie bisher bräuchte es weitere 150 Jahre, bis der Anteil an Arbeiten von Gestalterinnen in der Sammlung bei 50 Prozent liegt.

Wir werden daher oft gefragt, ob wir nicht einfach einige Arbeiten aussortieren können. Aktuell nicht – aber in Zukunft werden sich das MK&G und viele weitere Museen der Frage des „Entsammelns“ stellen müssen. Unsere Depoträume sind voll – gleichzeitig wollen wir weiter-sammeln, um die Sammlungen zu diversifizieren und zu aktualisieren. Doch wie entscheiden wir darüber, was jetzt und auch in Zukunft nie wieder „relevant“ sein wird und aussortiert werden kann? Ein erster Schritt ist die Erarbeitung einer sogenannten Sammlungsstrategie, in der wir unsere Schwerpunkte und Perspektiven transparent machen. Sie wird in Kürze auf der Webseite des MK&G veröffentlicht.

VERNETZUNG UND ZUGÄNGLICHKEIT

Aufgrund des Umfangs und der Vielfalt der Sammlung ist es uns nicht möglich, Recherchen zu allen Objekten und Gestalter*innen anzustellen. Es ist daher notwendig, dass wir uns mit anderen Forschenden und Archiven vernetzen und auf diese Weise Informationen zusammentragen. Ein Beispiel: In der Sammlung befinden sich einige Arbeiten von Grete Gross. Die in Hamburg ansässige Gebrauchsgrafikerin hat in den 1920er Jahren für die Firma Montblanc gearbeitet. Zu Lebzeiten war sie sehr bekannt, heute ist es nicht ohne weiteres möglich, Informationen über sie zu finden. Im Vorfeld dieser Ausstellung sind wir daher mit Montblanc in Kontakt getreten und haben erfahren, dass Grete Gross dort schnell zur Werbeleiterin aufgestiegen ist und sich zudem für Frauenrechte engagiert hat. Sie ist zweite Vorsitzende der Vereinigung der werbetätigen Frauen gewesen und Gründerin des ersten deutschen Zonta-Clubs, der sich für die Verbesserung der Lebenssituation von Frauen einsetzt. Gemeinsam mit dem Team von Montblanc werden wir einen Wikipedia-Artikel für Grete Gross erstellen und diese Informationen zugänglich machen.

LANGFRISTIGE SICHTBARKEIT

Diese Ausstellung macht lediglich eine sehr kleine Auswahl von Arbeiten sichtbar – und nur für einen sehr kurzen Zeitraum. Es ist daher ein zentrales Anliegen, die Sichtbarkeit zu verstetigen. Ein wichtiges Instrument ist die Sammlung Online des MK&G, die einen orts- und zeitunabhängigen Zugriff erlaubt. Allerdings können wir nur die Arbeiten online stellen, bei denen die Urheberrechte geklärt sind. Dies bedeutet einen enormen Rechercheaufwand, der in vielen Fällen ergebnislos bleibt.

Ergänzend möchten wir die uns zur Verfügung stehenden Informationen auf anderen Plattformen bereitstellen, etwa Wikipedia. Einerseits, um bekannt zu machen, dass die Arbeiten im MK&G liegen und so deren Zugänglichkeit, auch für Kurator*innen und Forscher*innen zu erhöhen. Andererseits möchten wir die Reichweite von Wikipedia nutzen: Zur Hamburger Gebrauchsgrafikerin Ingrid Wullenweber, deren Nachlass im MK&G liegt, liegen uns bislang kaum Informationen vor. Ein Eintrag auf der partizipativ aufgebauten Plattform ermöglicht, dass andere Menschen den Eintrag mit ihrem Wissen ergänzen.

WIKI

WOMEN

Die Ausstellung „The F*word – Guerrilla Girls und feministisches Grafikdesign“ ist nur der Anfang – und wir machen sofort weiter. In der Ausstellung ›Wiki-Women – Gemeinsam Wissen ergänzen‹ (eine Etage höher) stellen wir rund 35 der in der Sammlung vertretenen Gestalterinnenausführlicher vor. Wir haben zu ihrem Werk und Leben recherchiert und laden Sie ein, in die vielfältigen Lebenswege der Gestalterinnen eintauchen. Wir zeigen Grafikdesign, Fotografien und Textilentwürfe von 1678 bis heute. Einige Namen sind bekannt, andere gilt es zu entdecken. Der Clou: Wir lassen die Informationen und Bilder in die Online-Enzyklopädie Wikipedia einfließen. Während eines Edit-a-thons im Freiraum des MK&G am 12. August schreiben und erweitern Autor*innen in einem kollaborativen Prozess Artikel für die vorgestellten Gestalterinnen. Rechtfreie Arbeiten werden außerdem über Wikimedia Commons zugänglich gemacht. So schaffen wir Sichtbarkeit über die Ausstellung hinaus und fördern weitere Forschung.

Seien Sie dabei!