

TYPOGRAFIE ALS AKTIVISTISCHE VERFÜHRUNG

**Institut Digitale Kommunikations-Umgebungen
Bachelor Studiengang Visuelle Kommunikation
und digitale Räume**

**Bachelor Thesis 2024
Kulturgeschichtliche Thesis Arbeit**

Vorgelegt von:
Illi Carmen
carmen.illi@icloud.com
Buchenweg 13, 5417 Untersiggenthal

© 2024 FHNW / HGK / Carmen Illi

Mentorat:
Dr. Invar Hollaus

TYPOGRAFIE ALS AKTIVISTISCHE VERFÜHRUNG

- 1** **EINLEITUNG**

- 2** **DIE AKTEUR*INNEN**
 - 2.1 Der Aktivismus
 - 2.2 Die Verführung
 - 2.3 Die Schrift
 - 2.3.1 Kein Aktivismus ohne Schrift
 - 2.3.2 Schrift als ikonisches Medium
 - 2.3.3 Schriftwirkung ist Laiensache

- 3** **DIE MECHANISMEN DER AKTIVISTISCHEN VERFÜHRUNG**
 - 3.1 Zugänglichkeit
 - 3.1.1 Es kommt auf die Grösse an
 - 3.1.2 Ist der Frieden Grotesk?
 - 3.1.3 Hand anlegen
 - 3.2 Dringlichkeit
 - 3.2.1 Keine Zeit für Luxus-Breite
 - 3.2.2 Bold heisst fett und mutig
 - 3.2.3 Ungemütliche Spannung
 - 3.3 Verstärkung
 - 3.3.1 Weniger ist mehr
 - 3.3.2 Konsumgesellschaft zitieren
 - 3.3.3 Schrift, Bild, Schriftbild

- 4** **AUSBLICK**
 - 4.1 Zusammenfassung
 - 4.2 Ja, Schrift kann!
 - 4.3 Digitales Potenzial

- 5** **ANHANG**
 - 5.1 Bilder
 - 5.2 Bibliografie
 - 5.3 Digitale Quellen
 - 5.4 Abbildungsverzeichnis
 - 5.5 Eigenständigkeitserklärung

1. EINLEITUNG

Wir leben in einer Welt, in der jeder wache Moment von Bildern geformt wird, sei es auf den werbeüberfluteten Strassen oder in den sozialen Medien, Masse übertönt Inhalt. Wichtige Informationen und Bildung gehen unter in Werbung und Konsum. Die Gesellschaft ist bildüberfüttert und narrativ verarmt.

Mich beschäftigt die Frage, wie sich der Aktivismus in seinem Ziel, die Gesellschaft aufzuklären und zu sensibilisieren, von dieser Bilderflut abheben kann. Ich beobachte im aktivistischen Kontext Gestaltungsmuster, die Werbung und Politik zitieren und auf ähnliche Art und Weise verführen, dann aber keinen Konsum bewirken wollen, sondern Aufklärung bieten möchten. Oft spielt Schrift dabei eine zentrale Rolle. Deswegen beschäftigt sich die folgende Arbeit mit der Frage, mit welchen Mitteln Schrift aktivistische Verführung ausübt.

Dazu müssen als erstes die Begriffe des Aktivismus und der Verführung im gestalterischen Sinne definiert werden. In einem zweiten Schritt wird darauf eingegangen, inwiefern der Aktivismus und die Schriftgestaltung miteinander verknüpft sind und wie Schrift bewusst und unterbewusst als ikonisches Medium auf Betrachter*innen wirkt.

Diese Komponenten bilden das Fundament für den Fokus der Arbeit, in welchem verschiedene Mechanismen der Verführung beschrieben werden. Aktivistische Schrift wird in Bezug auf diese Mechanismen und anhand verschiedener Werke und Künstler*innen analysiert.

Ich stelle hiermit die These auf, dass Schrift als Medium eigenständig dazu in der Lage ist, Bedeutung zu tragen, und uns so gezielt zu verschiedenen Zwecken verführen kann. Weiterhin vermute ich, dass Schrift dabei aktivistische Wirkung hat und uns zu Handlungen und Überlegungen auffordern kann.

Die hinzugezogenen Beispiele wurden so ausgewählt, dass die Mechanismen der aktivistischen Verführung möglichst klar veranschaulicht werden. Ausserdem werden drei Künstlerinnen beziehungsweise Gruppen hervorgehoben: Die Guerilla Girls, Barbara Kruger, und Jenny Holzer. Dies hat den Grund, dass diese Akteur*innen für ihren geschickten Umgang mit Schrift bekannt sind und ihre Werke somit eine breite Menschenmenge berührt

haben, weiterhin befassen sich alle drei mit dem aktivistischen Thema: Der Öffentlichkeit des Privaten.

Im aktuellen Diskurs steigt das Bewusstsein für eine allzeit gegenwärtige Politik, sprich, das Wissen darum, dass private Entschiede und Beziehungen im Mikrokosmos unseren Umgang und unsere Einstellung in der gesamten Gesellschaft widerspiegeln. Wie schon Seyda Kurt 2021 sagte: «Es geht um die Gleichzeitigkeit von Zärtlichkeit und Radikalität. Es geht um die Gleichzeitigkeit von Fairness im Privaten und Gerechtigkeit im Politischen.»⁰¹

In der Verschmelzung der Verführung, einem intimen, privaten Begriff, und dem Aktivismus, einer öffentlich-politischen Handlung, sehe ich diese Gleichzeitigkeit. Die Guerilla Girls, Barbara Kruger und Jenny Holzer haben alle in ihren Werken die Thematik einer scheinbar privaten, sexistischen Unterdrückung in die Öffentlichkeit und somit in einen allgemeinen Diskurs befördert. Sie alle nutzten dazu das Mittel der Schrift. Lasst uns nun erforschen, welche enorme Macht in der Schrift liegt, die das möglich macht.

2. DIE AKTEUR*INNEN

1. DER AKTIVISMUS

Um aktivistische Schrift analysieren zu können, muss der Begriff des Aktivismus erläutert werden. „Ein Aktivist oder eine Aktivistin [...] setzt sich für ein soziales, ökologisches oder politisches Ziel [...] ein“.⁰² Die Ziele können fremde oder persönliche Verhältnisse betreffen, der Aktivismus kann auf individueller oder (nicht-staatlich) organisierter Ebene stattfinden.⁰³

Obwohl Aktivismus entschieden politisch ist, da er politische Veränderung zum Ziel hat, ist er von der Politik abzugrenzen. Aktivismus richtet sich in der Regel *gegen* die bestehende politische Macht und kann auch als ziviler Ungehorsam bezeichnet werden.⁰⁴ Damit ist nicht ein Streben nach Machtübernahme gemeint und schon gar keine Gewalt, sondern das Ziel, die politische Macht für ein Thema zu sensibilisieren oder in deren Umgang damit zu korrigieren.⁰⁵

Aktivismus kann auch als Gegenteil von Macht bezeichnet werden und muss in seiner Vorgehensweise – zumindest im Rahmen dieser Arbeit – dazu visuelle Mittel nutzen.⁰⁵

Aktivismus hat, im Grossen und Ganzen, den Frieden als Ziel. Oder noch umfassender: Einen sozialdemokratischen Frieden, der diskriminierungsfrei eine intersektionale Gleichberechtigung ermöglicht. Somit ist er klar abzugrenzen von aggressiven oder sogar gewalttätigen Bewegungen, die ebenfalls politische Ziele haben oder die Machthabenden auf ihre Forderungen sensibilisieren wollen. Aktivismus ist nicht menschenfeindlich.

Um Forderungen und Inhalte an die Öffentlichkeit zu bringen, muss Aktivismus Menschen ansprechen und sie dazu aktivieren, mitzumachen oder sich zumindest zu informieren. Dieses Aktivieren wird hier als aktivistische Wirkung bezeichnet, sie stellt eine direkte Handlungsaufforderung dar. Ein zentraler Mechanismus der aktivistischen Wirkung ist die Verführung.

2. DIE VERFÜHRUNG

Im herkömmlichen Sinne bezeichnet Verführung den Prozess der romantisch-erotischen, subtilen Eroberung eines Subjektes. Die Subtilität ist dabei zentral, denn Verführung ist die Kunst, jemanden zu einer Handlung oder Einstellung zu verleiten, welche

der oder die Verführte eigenständig nicht ausführen oder vertreten würde. Verführung wird deshalb definiert als: «jemanden dazu bringen, etwas zu tun, [...] dass er eigentlich nicht tun wollte.»⁰⁷ Das kann angenehm-schmeichelnd oder manipulativ-verschleiernnd geschehen.

Verführung ist längst keine Privatsache mehr, so findet sie im öffentlichen Raum ihren Platz – im Sinne dieser Definition werden drei öffentliche Arten der Verführung beleuchtet: Die Werbung, die Politik, und der Aktivismus. Die aktivistische Verführung wird in allen Bereichen heraufbeschworen, jedoch mit verschiedenen Zielen:

Die Werbung: Kauf mich!

Die Politik: Wähl mich!

Der Aktivismus: Bilde dich!

In Beispielen wird die Verführung über verschiedene Bereiche gut sichtbar. In der Werbung (Abbildung 1), der Politik (Abbildung 2) sowie dem Aktivismus (Abbildung 3) werden Betrachter*innen, unabhängig eigener Wünsche, in den vom Verführer gewünschten Bewusstseinszustand verleitet. Das Cola-Poster verführt dabei durch sinnliche Bildsprache und ein Schriftbild, welches im kollektiven Gedächtnis mit der Cola-Marke verknüpft ist, das Ziel ist eine Konsumaufforderung (Kauf mich!). Das politische Plakat verführt eher durch das Auslösen einer Angst, die das Ziel hat, Betrachter*innen zu einer Abstimmungsentscheidung zu bringen (Wähl mich!). Das aktivistische Plakat «La lutte continue» stammt vom Atelier Populaire, einer Kunststudent*innen-Bewegung, die während der 68er-Bewegung in Frankreich die Arbeiter*innen unterstützen.⁰⁸ Grelle Farben und eine zugängliche, klare Handschrift verführen durch die vermittelte Dringlichkeit und Direktheit.

In allen Fällen ist das Ziel ein aufforderndes, aktivierendes. Der Aktivismus ist jedoch klar abzugrenzen dadurch, dass er Selbstständigkeit fordert. Während Kommerz und Politik eine aktive Abgabe von Geld oder Wahlstimmen (eine Machtabgabe), erzielen wollen, geht die geforderte Aktion im Aktivismus darüber hinaus. Ein ausformulierter Appell könnte lauten: «Interessiere dich für mein Anliegen, informier dich und setze dich für deren Umset-

02 Bendel, 2024
03 Bendel, 2024
04 Munro, 2022, S.25
05 Koop, 2012, S. 214
06 Bendel, 2024

07 Langenscheidt Grosswörterbuch Deutsch als Fremdsprache, 2009
08 Munro, 2022, S.25



Abbildung 01 „Share a Coke with a mate“, 2020, Coca Cola
 Abbildung 02 „Nein zur 13. AHV-Rente!“, 2024, SVP
 Abbildung 03 „La lutte continue“, 1986, Atelier Populaire

zung ein!». Die Autonomie der Angesprochenen wird im Aktivismus am wenigsten in Frage gestellt, wenn nicht sogar betont.

Aktivistische Verführung bedeutet also eine mehr oder weniger explizite Aufforderung zur (Selbst-)Bildung.

3. DIE SCHRIFT

Im nächsten Schritt wird beleuchtet, weshalb das Medium Schrift ein geeignetes Instrument ist, um aktivistische Verführung zu analysieren.

3.1 Kein Aktivismus ohne Schrift

Proteste wurden schon immer durch Schrift begleitet. Diese ist so divers wie die dahinterstehenden Bewegungen: über den handschriftlichen Satz, mit Pinsel auf Karton geschrieben, bis hin zu provokanten Plakaten in Massenproduktion ist alles auffindbar. Heutzutage kommt der digitale Raum hinzu, wo unzählige Menschen mit schriftzentrierten Inhalten aktivistische Aufklärung betreiben.⁰⁹

Nun stellt sich die Frage: Wieso können Aktivismus und Schrift nicht getrennt betrachtet werden? Es liegt auf der Hand, dass textliche Inhalte im Aktivismus nicht fehlen dürfen. Sie dienen dazu, die Ziele einer Bewegung zu verbalisieren, sind Kommunikationsweg. Doch das erklärt nur den Nutzen von informativem Text, nicht jedoch die Schriftgestaltung dahinter.

Es ist die Schrift, die zum Text einen persönlichen Bezug herstellt. Sie gibt den Stimmen der Bewegung eine Form und trägt erheblich zu der Art und Weise bei, wie die aktivistischen Forderungen aufgenommen werden. Man kann sie auch als «Kleidung des Wortes» bezeichnen.¹⁰

Schrift ist also nicht nur Trägerin einer Textbotschaft, sie ist selbst Bedeutungsträgerin. Sie wird zur grafischen Handlungsaufforderung, polarisiert, aktiviert. „Schliesslich kann sogar [...] die Wahl der Schriftart politische Signalwirkung haben.“¹¹

Gelingt dies, so kann Schrift das kollektive visuelle Gedächtnis prägen und eine enorme Reichweite haben. Gerade für den Aktivismus, der oft, wie der Name impliziert, aktiv und zeitnahe stattfindet, ist es zentral, dass das dahinterstehende Gedankengut

09 Munro, 2022, S.11
 10 Munro, 2022, S.22
 11 Koop, 2012, S.31

an der Gesellschaft haften bleibt. Schrift und Typografie können ein Publikum erreichen, das über die Zeit und den Raum der akuten Demonstration hinausgeht, sie können eine Botschaft reproduzieren und verstärken, sind «Lautsprecher für Gerechtigkeit».¹²

3.2 Schrift als ikonisches Medium

Gestalterische Wirkung wird oft reduziert auf das Zusammenspiel zwischen Text und Bild. Dabei wird das Bild ikonisch gelesen, der Text jedoch als Wort mit verbalem Inhalt. Doch gerade in der Gestaltung kann die verbale Kommunikation eines Wortes nicht von dessen ikonischer Wirkung getrennt werden: Der nüchterne Inhalt eines Textes wird um dessen gestalterische Verpackung, der Schrift, erweitert.¹³ Eine Text-Bild-Verschränkung ist also ein Zusammenspiel aus Bild (inhaltlich und formal), Text (inhaltlich) sowie Schriftbild (formal). Es handelt sich nicht um eine Dualität, sondern um eine vielseitige Wechselwirkung.

Dies kann man einen Schritt weiterdenken: Fällt das Bild weg, bedeutet das keine automatische Einbusse der ikonischen Wirkung. Man könnte sogar argumentieren, dass durch das Wegfallen oder Reduzieren der Bildpräsenz das Schriftbild erst seine ganze ikonische Wirkung entfalten kann.

In dieser Arbeit wird somit Text als der verbale Inhalt einer schriftlichen Botschaft verstanden, Schrift meint hingegen den bildhaften (ikonischen) Aspekt dieses Textes, also Parameter wie die Schriftart, Proportionen und Formen. Die Typografie umfasst dann das Layout, die Platzierung im Medium, mit welchem die Schrift präsentiert wird.

3.3 Schriftwirkung ist Laiensache!

In der Vielschichtigkeit des Schriftbildes und dessen Einfluss auf die Bedeutung und Wahrnehmung eines gestalterischen Werkes liegt nun das enorme Potenzial, welches Künstler*innen auszuschöpfen versuchen.

Typografie und Schrift sind Gebiete, in denen nur ein kleiner Teil der Bevölkerung über theoretisches Wissen verfügt, trotzdem begegnet ihnen jede Person alltäglich. Genau diese unterbewusste, kontinuierliche Konfrontation mit Schrift ist es, die uns alle zu

amateurhaften Expert*innen macht. Ohne es zu realisieren, verknüpfen wir durch wiederholte Wahrnehmung von Mustern gewisse Schriften mit Bedeutungen. Auch wenn man diese Verknüpfungen nicht benennen kann, jeder Mensch spürt sie intuitiv.¹⁴

Es wäre jedoch falsch deshalb anzunehmen, dass die implizite Bedeutung einer Schrift in Stein gemeißelt ist. Im Gegenteil, die Anwendung kreiert die Konnotation.¹⁵ Wird also ein Schrifttyp oft für ähnliche Inhalte oder Ziele verwendet, kreiert das eine kollektive Verknüpfung. Genauso gilt: Wird genügend oft mit den gebräuchlichen Anwendungen gebrochen, können sich die etablierten gesellschaftliche Schriftnormen wieder wandeln; Schriften tragen die Bedeutungen, die wir ihnen mitgeben, sind aktive Gefäße der zeitgemässen Tradition. Die Absicht der Gestalter*innen ist dabei weniger entscheidend als der kollektive Trend beziehungsweise die wiederholte Anwendung im jeweiligen historischen Kontext. «Schrift wirkt im Zusammenhang mit ihrer Entstehungsgeschichte und ihrem Gebrauch in verschiedenen Kulturen und zu verschiedenen Zeiten.»¹⁶

12 Munro, 2022, S.25
13 Koop, 2012, S. 32

14 Koop, 2012, S. 32
15 Koop, 2012, S. 33
16 Heimann & Schütz, 2017, S. 504

3. DIE MECHANISMEN DER AKTIVISTISCHEN VERFÜHRUNG

Die folgenden Mechanismen dienen als Annäherungen und neugierige Erkundung der möglichen Wirkungsweise der aktivistischen Verführung durch Schrift.

1. ZUGÄNGLICHKEIT

Zugänglichkeit wird offiziell beschrieben als «being able to be reached or obtained easily».¹⁷ Damit aktivistische Schrift verführen kann, muss sie sowohl erreicht werden, als auch erreichen können.

Damit ist gemeint, dass sie die Aufmerksamkeit der Betrachter*innen auf sich lenkt und diese zu einer tieferen Auseinandersetzung mit dem Textinhalt anhält. Zugänglichkeit bedeutet also das Ermöglichen eines langfristigen Zugangs.¹⁸ Schrift kann das auf verschiedenen Wegen tun.

1.1 Es kommt auf die Grösse an

Im Sinne der Zugänglichkeit eignen sich grosse Schriften im aktivistischen Kontext aufgrund ihrer Leserlichkeit. Sie kommunizieren gleichzeitig auch eine Wichtigkeit: «Je grösser und fetter die Schrift ist, desto mehr schiebt sie sich in den Vordergrund.»¹⁹

Grösse verlangt also Aufmerksamkeit, erscheint lauter, klarer, bedeutender. Jenny Holzer stellt wohl eines der besten Beispiele für den Einsatz von grosser Schrift dar. In zahlreichen Werken projiziert sie Satzfragmente als Lichtinstallationen auf Gebäude. Dabei erreicht die Schrift eine riesige Grösse, oft dominiert auf den ersten Blick der ikonische, abstrakt-bildhafte Eindruck der Installationen und das Lesen des Textes erfolgt als zweiter Schritt. Im Beispiel der «Venice Installation» (Abbildung 04), werden Nachrichtenausschnitte aus der Präsidentenzeit Reagans in einer deckenhohen Schriftinstallation gezeigt. Diese «Orgie ungeprüften Materials»²⁰ erlangt durch die Grösse der Schrift Zugänglichkeit, sie verlockt, sie überbrückt die Grenze zwischen Leser*in und Text.

Ed Ruscha wusste ebenfalls um die Macht der typografischen Grössenverhältnisse. Bei ihm werden geschickt das Imposante der Grösse mit der subtilen Verführung des Kleinen kombiniert. In «Actual Size» (Abbildung 05), lässt sich das gut veranschaulichen.



Abbildung 04 „Venice Installation“, 1990, Jenny Holzer

17 Cambridge Dictionary
18 Heimann & Schütz, 2017, S.196
19 Heimann & Schütz, 2017, S.501
20 Simon, 2009, S.15

Die obere Hälfte der Leinwand zeigt einen Schriftzug, eine proportional vergrößerte Replika des Markennamens «SPAM». Die untere Hälfte zeigt eine SPAM-Packung in Originalgrösse. Ein dritter Text ist weniger auffällig: In handgeschriebenen Bleistiftbuchstaben stehen neben der Konservendose die namensgebenden Worte «Actual Size».²¹

Ruscha spielt mit dem Wechselspiel der Schriftgrössen. Bereits die Gegenüberstellung des riesigen Markennamens mit derselben Schrift in Originalgrösse wirft dabei konsumkritische Fragen auf. Was verlockt mehr, das «tatsächliche», realitätsnahe Produkt, oder dessen kommerzielle Projektion, die grafische Übertreibung der Vermarktung? Zusätzlich fordert die Bleistiftphrase «Actual Size» Nähe ein, um lesbar zu werden. In dieser Nähe entfalten die Schriften des fast 2m grossen Bildes ihre Wucht, es entsteht ein interaktiver, auffordernder Bezug in der Betrachtung. Ein perfektes Beispiel für die Verführung einer „zu kleinen“ Schrift, die mental und physisch aktiviert.²²

Abgesehen von der Schriftgrösse ist auch der Einsatz von Versalien, also Grossbuchstaben, im Aktivismus weit verbreitet. Das erzielt gleichzeitig gute Lesbarkeit und Zugänglichkeit über weite Distanzen, was für Protestmedien zentral ist. Zudem werden Versalien als laut und dominant wahrgenommen, es handelt sich um ein Mittel, das die Wucht der Forderung betont.²³

Grösse ist somit zentraler Akteur der Zugänglichkeit. Man könnte argumentieren, dass eine grosse Schrift im Moment der Aufmerksamkeits-Erzeugung hilfreich ist, kleinere Schriften und Grössenkontraste jedoch eine Methode sind, die zu einer längeren Auseinandersetzung mit dem Inhalt verführt.

1.2 Ist der Frieden Grotesk?

In einer Plakatanalyse verschiedener Friedensbewegungen stellt Andreas Koop die folgende Frage: „Ist der Frieden Grotesk?“ Diese Frage thematisiert die kontinuierliche, langfristige Verwendung von serifenlosen Grotesk-Schriften im Zusammenhang mit Aktivismus. Um zu erklären, wie es zu dieser Verknüpfung kam, betrachten wir das schriftgestalterische Gegenstück: Die Serifenschrift. Sie stammt ursprünglich aus dem römischen Reich, aus der



21 Allan, 2010, S.234

22 Allan, 2010, S.234

23 Koop, 2012, S.216

Abbildung 05 „Actual Size“, 1962, Ed Ruscha und Detailsicht Bleistiftschrift

Capitalis Monumentalis, einer in Stein gemeisselten Versalschrift. Durch das Werkzeug des Meissels ergaben sich bei dieser Schrift jeweils am Ende der Form leichte Verbreiterungen, die Vorfahren der heutigen Serife. Aus dieser Schrift gehen auch die ersten Antiqua-Schriften hervor, das römische Reich ist der Vorreiter dieser Schriftgattung. Es ist also kein weiter Sprung, die Verknüpfung zwischen Serifenschrift und Macht zu sehen.²⁴ Noch heute nutzen viele Regierungen Serifenschriften, die Konnotation steht: Serifen wirken erhaben, ernst und autoritär.

Doch wie kann man dieser Autorität entgegentreten? Der Aktivismus beantwortet diese Frage so: Mit Zugänglichkeit.²⁵ Eine Institution, die durch Exklusion funktioniert, kann nur mit einer möglichst inklusiven Opposition kontrastiert werden; Eine unzugängliche Serifenschrift wird mit einer zugänglichen Grotesk konfrontiert. Serifenlose Schriften formulieren ihre Bedeutung ganz direkt, ohne Verschleierung oder Täuschung – sie sind die perfekten Träger einer aktivistischen Verführung im Sinne der unverblühten, direkten Aufklärung.²⁶

In „Der braune Tod vor den Toren“ (Abbildung 06), einem während dem Nazi-Regime entstandenen Plakat, fungiert die Grotesk-Schrift als formale Kritik am faschistischen Regime. Die Kabel, eine der Futura verwandte geometrische Schrift, wurde mit Fortschritt und Umbruch verbunden. Zudem wurde sie, aufgrund ihrer Assoziation mit dem „bolschewistischen Bauhaus“, einer von den Nazis geschlossenen Kunstschule, als Anti-Deutsch, als nazifeindlich eingestuft. Die Schriftwahl in diesem Plakat ist also, auch ganz ohne Miteinbezug des Textes, antifaschistischer Aktivismus.²⁷

Grotesk-Schriften sind also zugänglich und erinnern an Frieden, Widerstand und Fortschritt. Kein Wunder, wimmelt es im Aktivismus nur so davon!

1.3 Hand anlegen

Viele der genannten Merkmale beziehen sich auf Druckerzeugnisse. Im Aktivismus finden sich jedoch auch häufig von Hand gestaltete Inhalte: Der klassische Protest benötigt bloss Karton und einen breiten Stift. In dieser Sparte finden sich eben-



24 Koop, 2012, S.121
 25 Koop, 2012, S.214
 26 Koop, 2008, S.78
 27 Munro, 2022, S.110

Abbildung 06 „Der braune Tod vor den Toren“, 1935, John Heartfield

falls primär serifenlose Versalien, jedoch aus anderen Gründen als bei gedruckter Schrift. Beim Schreiben von Hand mit Stift, Pinsel oder Sprühdose, erzielt man das schnellste und lesbarste Resultat, wenn die Buchstabenformen reduziert und simpel bleiben, Serifen entspringen nicht der Handschrift.²⁸

Handschrift als aktivistisches Mittel kann nicht nur praktische Gründe haben. Sie wirkt imposant, denn sie kann direkten Bezug auf die Stimmen hinter den Aussagen nehmen und der Botschaft so einen persönlichen Unterton verleihen. Das Atelier Populaire beispielsweise verwendete fast nur handgemalte Typografie in ihren Plakaten (siehe Abbildungen 07, 08). Dies hatte keineswegs den Grund, dass ihnen (wie vielen anderen Bewegungen) die finanziellen Mittel fehlten, um „sauberer“ zu gestalten, sie übermittelten mit dieser Machart eine politische Aussage. Die Handschrift ist ein direkter Augenzeuge der Arbeitskraft, der Individualität der Arbeitenden hinter dem Endprodukt, ein kraftvolles, uninstitutionalisiertes Sichtbarmachen des Händischen.²⁹

Die Guerilla Girls, ein anonymes feministisches Kollektiv, das sich für Gleichberechtigung der Frau in der Kunstszene einsetzt, nutzt Handschrift auf sehr interessante Art und Weise. Das 1986 entstandene Poster „Dearest Art Collector« (Abbildung 09) ist in kursiver Skript (also eine bewusst gestaltete, die analoge Handschrift imitierende Leseschrift) ein Brief an einen Kunstkurator verfasst, welcher folgendes aussagt:

„Lieber Kunstkurator,

*Es ist uns zu Ohren gekommen, dass
Ihre Sammlung, wie die meisten,
nicht genügend Kunst von Frauen beinhaltet.
Wir wissen, dass Sie sich deswegen
schrecklich fühlen und wir werden die Situation
umgehend richtigstellen.*

*Mit viel Liebe,
Guerilla Girls“³⁰*

Der knallig pinke Hintergrund des Posters im Zusammenspiel mit dem ironisch-lieblichen Tonfall des Briefes wirken unschuldig, höflich und fast schon naiv. Die Schrift greift dies auf und gleicht beinahe einem Liebesbrief eines Schulmädchens – die scharfe Kritik sticht umso mehr, wenn der Adressat zuvor durch das Schriftbild in einen wehrlosen Zustand versetzt wurde. Hier findet eine Verführung statt, die beinahe der erotischen ähnelt.

Handschriften appellieren also durch ihre Intimität, sie ermöglichen emotionale Zugänglichkeit. Im Falle der Guerilla Girls mag diese Zugänglichkeit einer performativen Unschuld gleichen. Die Handschrift als direkt sichtbare Spur der physischen Bewegung ermöglicht eine verführerische Nähe zwischen Betrachter*in und Gestalter*in, die durch konstruierte Schriften niemals möglich wäre.

28 Koop, 2012, S.219

29 Koop, 2012, S.219

30 Eigene Übersetzung nach Munro, 2022, S.209



Abbildung 07 „La police à l'ORTF c'est la police chez vous“, 1968, Atelier Populaire
Abbildung 08 „Retour à la normale...“, 1968, Atelier Populaire

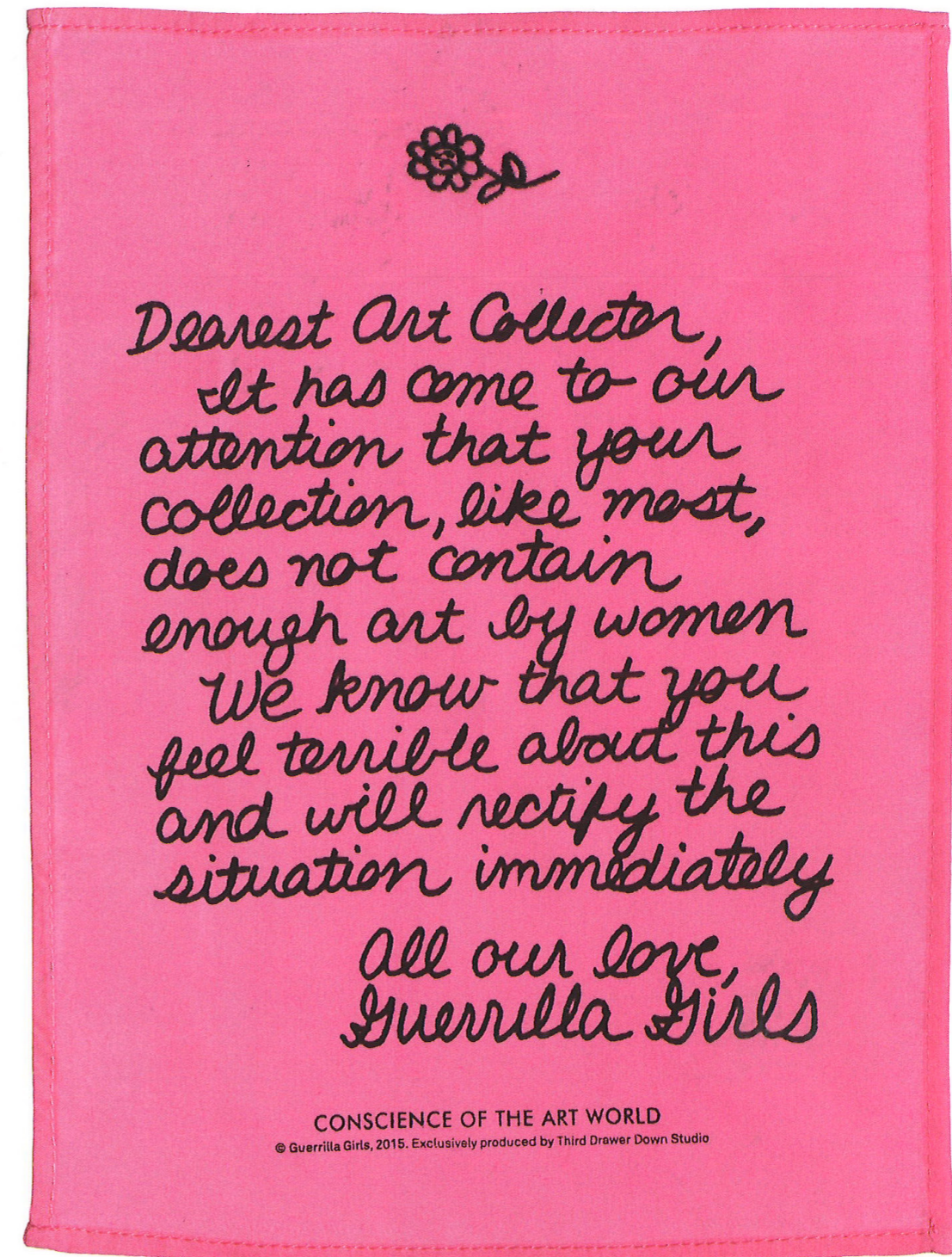


Abbildung 09 „Dearest Art Collector“, 1986, Guerrilla Girls

2. DRINGLICHKEIT

Die durchschnittliche Energie aktivistischer Schrift wird wie folgt beschrieben: „Protest graphics vibrate with urgency.“³¹

Diese Dringlichkeit ist nützlich. Sie ist die Kraft, die Betrachter*innen in Unruhe versetzt und aktiviert – Druck ist schliesslich altbekannt eine der besten, wenn auch nicht angenehmsten Handlungsaufforderungen. Wie wird nun diese Dringlichkeit übermittelt?

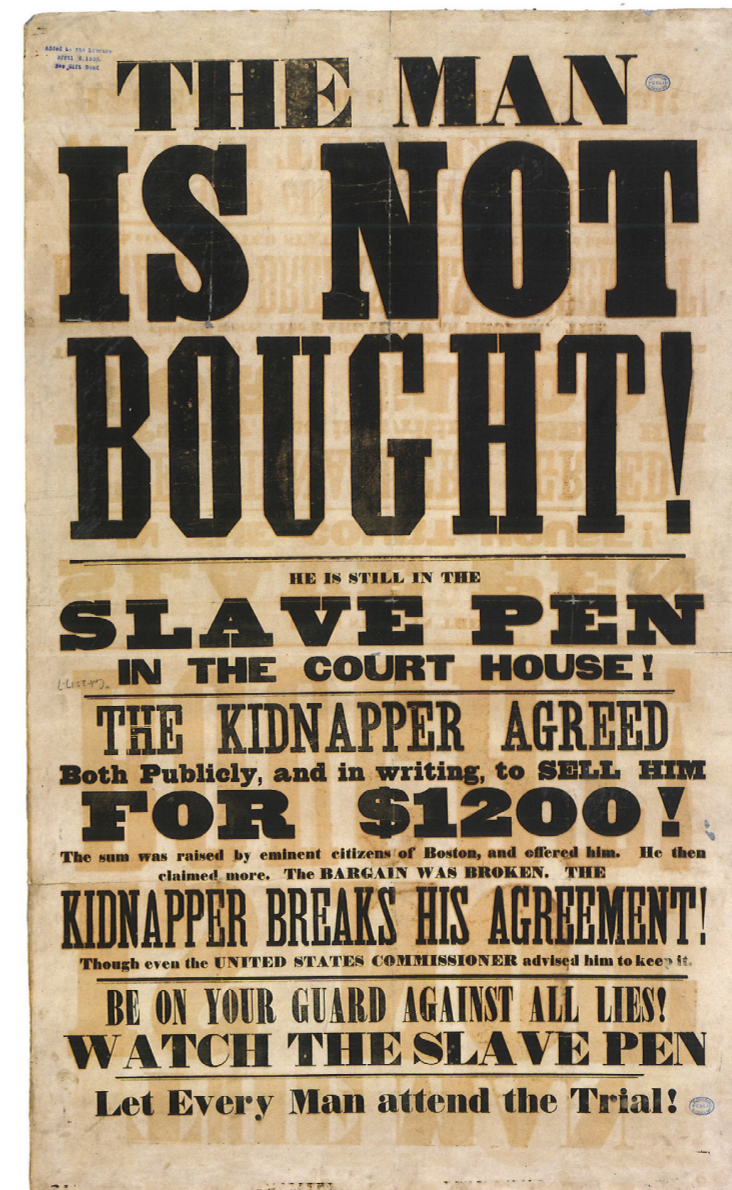
2.1 Keine Zeit für Luxus-Breite

Viele im Bereich des Aktivismus eingesetzte Schriften haben eine sehr geringe Dichte (Buchstabenbreite), sie sind also sehr schmal. Damit einhergehend entstehen kleinere Weissräume zwischen den Buchstaben, was die Schwärze des Schriftbildes erhöht und eine Wichtigkeit vermittelt.³²

Auf einem Protestschild, welches in der Hand getragen wird und limitierte Grösse hat, findet mit einer schmalen Schrift mehr Inhalt Platz. Aber auch Printprodukte der Massenproduktion profitieren von schmaler Schrift, denn marginalisierten Gruppen fehlen oft die finanziellen Mittel für die Druckproduktion. Somit bedeutet jedes Platzsparen eine finanzielle Entlastung der Bewegung, schmale Schriften ermöglichen höchstmögliche Informationsdichte bei minimalen Kosten.³³

Dieses Verhältnis ist übertragbar auf den gesamten Aktivismus, so wird die visuelle Ästhetik einer Bewegung durch deren verfügbaren Mittel (Zeit, Geld, Zugang zu Techniken) definiert und limitiert, indirekt bestimmen also die Privilegien (oder der Diskriminierungsgrad) das Gesicht einer Bewegung.³⁴

Ein Beispiel dieser finanziellen und visuellen Knappheit findet sich in Holzdrucken aus den Vereinigten Staaten des 19. Jahrhunderts (Abbildung 10). Schwarze Aktivist*innen hatten damals aufgrund von rassistischer Segregation nicht die Erlaubnis, in herkömmlichen Druckereien zu drucken. Der Holzdruck als zugängliche Alternative verfügte jedoch oft über eine spärliche Auswahl an Schriften. Das hatte zur Folge, dass pro Zeile einfach diejenige Schriftart ausgewählt wurde, die aufgrund ihrer Breite den Platz am besten füllte, um die finanziellen Ressourcen gut zu nutzen.



GUCCI
PORSCHE

31 Munro, 2022, S.9
32 Koop, 2012, S.216
33 Munro, 2022, S.22
34 Munro, 2022, S.25

Abbildung 10 „The Man is Not Bought!“, 1854, Unbekannter Designer
Abbildung 11 Gucci Logo Stand 2024
Abbildung 12 Porsche Logo Stand 2024

Es entstanden Schrift-Konglomerate, die mit ihrer Varianz Aufmerksamkeit fordern.³⁵

Das gegenteilige Gestaltungsmittel, also breite Schrift mit viel Weissraum, ist oftmals im kommerziellen Bereich auffindbar. Hier an den Beispielen von Gucci und Porsche (Abbildung 11, 12) sichtbar, nutzen Luxusmarken oft breite Buchstaben oder grosse Abstände. Im Gegenzug zu Protestschriften vermittelt das keine Dringlichkeit, sondern den Eindruck, sie hätten allen Platz der Welt und die finanziellen Mittel, diesen zu nutzen. Kurzum: Luxus-Breite. Somit stellt der visuelle Platz einer Schrift repräsentativ den Platz einer Bewegung in der Gesellschaft dar.

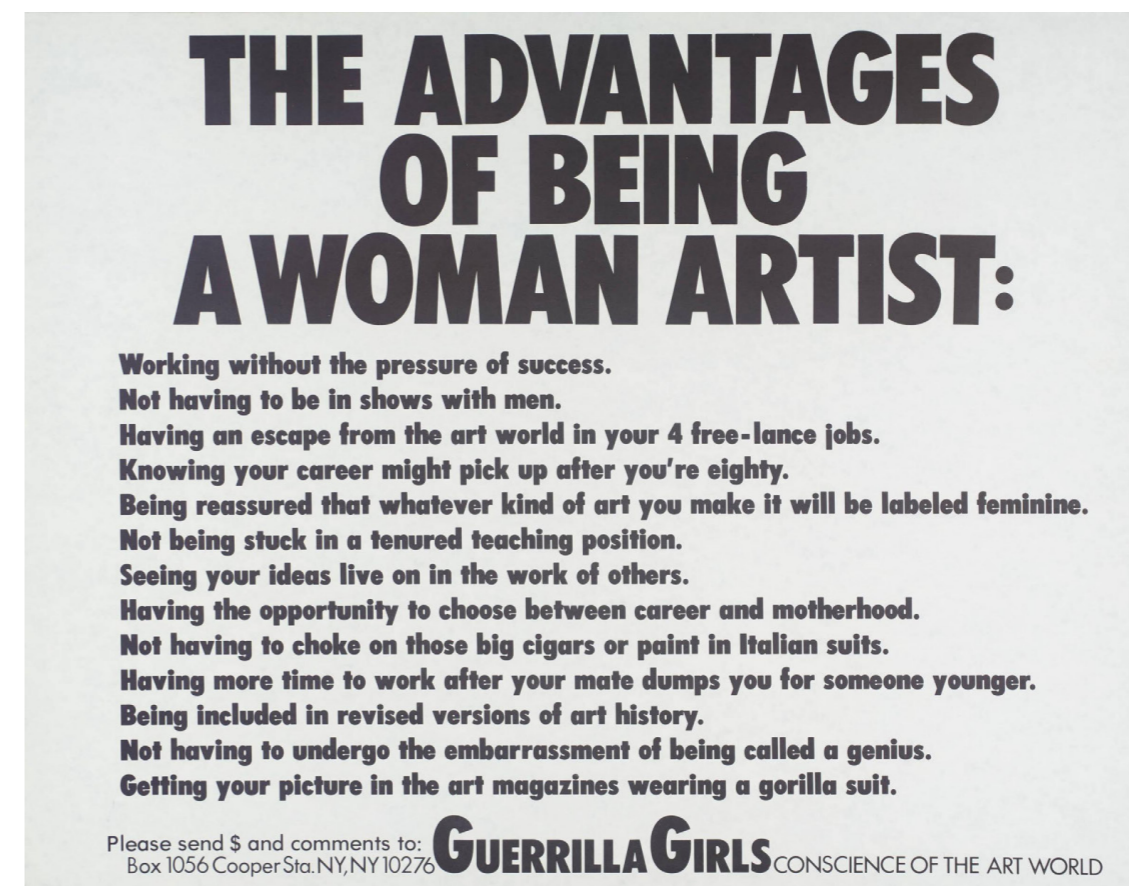
Schmale Schrift kann auch Zugänglichkeit bewirken: Als Kontrast zu Luxusmarken positionieren aktivistische Schriften sich dann auf Augenhöhe, sie sprechen direkt an. Ebenso können sie Ausdruck von Diskriminierung oder fehlenden Mitteln sein und in ihrer Enge Dringlichkeit ausdrücken. Enge bedeutet immer auch Druck, Spannung, Potenzial.

2.2 Bold heisst fett und mutig

Aktivistische Schrift muss intensive Gefühle hervorrufen: Wut, Angst, Überzeugung. Schriften im Bold-Schnitt erwecken durch ihre Fette eine Lautstärke, die gehört wird. Protestschriften sind das „typographic equivalent of shouting the truth out loud“.³⁶

Die Guerilla Girls verwenden in ihren bekanntesten Werken die serifenlose Futura Condensed, oft im Schnitt Extra Bold. In «The advantages of being a woman artist» (Abbildung 13) wird deren Wirkung besonders gut sichtbar, zumal das Plakat komplett ohne Bildinhalte auskommt und trotzdem verführt. Aber auch in Kombination mit Bildinhalten geht eine fette Schrift nicht unter, so entstehen ähnlich laute Forderungen nach Aufmerksamkeit von Schrift und Bild in «Do women have to be naked to get into the Met. Museum?» (Abbildung 14).

Die Bildsprache nutzt hier ein klassisches Symbol der Verführung: den weiblichen Körper. Diese Verführung wird bereits untermauert von der collagierten Gorilla-Maske, insofern nimmt das Bild bereits Bezug auf die Desillusionierung der aktivistischen Schrift. Umso wichtiger ist es, dass die Schrift die Aufmerksam-



35 Munro, 2022, S.35
36 Munro, 2022, S.22

Abbildung 13 „Do women have to be naked to get into the Met. Museum?“, 1989, Guerilla Girls

Abbildung 14 „The advantages of being a woman artist“, 1987, Guerilla Girls

keit der Betrachter*innen gleichsam auf sich zieht wie das starke Bild. Hier sorgt die Wahl eines Bold-Schnittes für eine Art visuelles Ping Pong, damit der Kontrast der Botschaft wahrgenommen wird.³⁷

Die Fette der Schrift verstärkt also ihre Wichtigkeit, sie positioniert sich doppeldeutig im Sinne des Wortes „bold“ als dick und dunkel, aber auch als mutig und direkt.

2.3 Ungemütliche Spannung

Ironie und Kontrast erzeugen eine gewisse Spannung in der Betrachtung, eine Diskrepanz zwischen Unterhaltung und Unmut.³⁸ Man könnte auch sagen, um aktivistische Wirkung zu erzielen, müssen Betrachter*innen an Botschaften anecken, hinaus-schreiten aus der Gemütlichkeit ihres Unwissens in ein unangenehmes, aufforderndes Gebiet. Wer sich leicht unwohl fühlt, setzt alles dran, diesen Zustand so schnell wie möglich zu ändern.

Bei Jenny Holzer entsteht oft eine ungemütliche Spannung im Medium. So auch in «President» (Abbildung 15), ein Baumstamm mit eingebranntem Gedicht, der in einer Kirche platziert ist. Es entsteht «unheilschwangere und zugleich verführerisch einladende» Reibung zwischen Text, Medium und Ort.³⁹ Der fragende Text zweifelt unter anderem mit der Zeile «When you place your hand on the Bible» die Verknüpfung zwischen amerikanischem Staat und Bibel an, diese Anzweiflung wird durch das Medium Holz verstärkt. Der Schauplatz Kirche verknüpft Holz mit dem Kreuz, die religionskritische Botschaft dominiert. Die Schrift ist hier physischer Beweis der blasphemischen Aussage, wie eine Brandwunde werden die Buchstaben sichtbar. Die typografische Platzierung der Sätze als scheinbar endlose Abwärtsspirale gleicht dabei einer erotischen Verführung, einem physischen Einwickeln, im religiösen Kontext thematisiert dies die Sünde, noch verstärkt durch das Zitieren des Mediums des (Fege?)-feuers. Die Schrift ist gleichzeitig Trägerin der Textbotschaft, Religionskritik, verführerische Bewegung, das Werk greift die Spannung zwischen Staat und Kirche akkurat auf und wird von Holzer als haarscharfe Interrogation genutzt.

Kontrast kann auch allein durch Schrift entstehen. Im



Abbildung 15 „President“, 2004, Jenny Holzer

37 Guerilla Girls, 2020, S.24
38 Mitchell and Kruger, 1991, S.438
39 Simon, 2009, S.11

erwähnten «The advantages of being a woman artist» (Abbildung 13), ist der titelgebende Text riesig gesetzt und schreit nach Aufmerksamkeit. Er gibt sich, in Kombination mit dem Text aber freundlich und positiv. Der kleiner gesetzte Inhalt hingegen bildet einen Widerspruch mit dem Titel, indem Diskriminierungsweisen aufgelistet werden, welchen Frauen in der Kunstszene ausgesetzt sind. Die Schriftwahl jedoch bleibt im gesamten Text dieselbe und suggeriert somit eine einheitliche Botschaft. Der Textinhalt bricht mit dieser vorgetäuschten Einheit und aktiviert Betrachter*innen zur Reflexion.

Aktivistische Schrift kann also durch hervorgerufenen Diskomfort anregen, sie verführt durch Irritation zu Interesse.

3. VERSTÄRKUNG

Aktivistische Schrift ist dazu in der Lage, durch ihr formales Erscheinen aktivistische Botschaften zu stützen und zu verstärken.

3.1 Weniger ist mehr

Im gestalterischen Jargon gibt es den weit verbreiteten Ausdruck «reduce to the max». Damit ist gemeint, dass ein Weglassen von Ausschmückungen und unnützen Additionen eine Verstärkung der eigentlichen Botschaft zur Folge hat. Dasselbe kann für das Schriftbild gelten.

In der Entwicklung der Schrift im Dritten Reich ist eine solche Reduktion zu sehen. Die nationalsozialistische Gestaltung wird deshalb auch als medienübergreifende visuelle Vergrößerung und Simplifizierung bezeichnet. Zu Beginn von Hitlers Wahlkampf nutzte er primär Antiqua-Schriften, welche als modern und welt-offen galten, ausserdem waren sie international verständlich. Im 1932 veröffentlichten Plakat „Schluss jetzt! Wählt Hitler!“ (Abbildung 16) kann zudem der Einsatz der Handschrift beobachtet werden. Das Schriftbild war also eindeutig Träger der anfänglichen populistischen Verführung der Nazis, ihre Selbstdarstellung als aktivistisch-progressiver Umbruch.⁴⁰ Mit Hitlers Machtübernahme geschah dann ein rapider Wechsel zu Fraktur-Schriften (Abbildung 17), welche eine weitaus wuchtigere, radikalere Konnotation besitzen, und seit der Erscheinung der Luther Bibel in Fraktur-Schrift als «Deutsche Schrift» galten. So wurde mit der zunehmend offenen Radikalisierung der faschistischen Ziele auch die Schrift ein Träger dieser Botschaft.⁴¹

Eine solche Formenreduktion nimmt direkten Bezug auf Propaganda-Methoden: ein Herunterbrechen auf das allgemein verständliche, simple Ziel, ein Appellieren an die direktesten, «gröbsten» Wünsche der Gesellschaft. Ein klares, polarisierendes Schriftbild verführt und verleitet ein breites Publikum zu der Annahme, einen Inhalt schnell verstanden zu haben.

Auch heute werden Methoden des Reduzierens in der politischen Gestaltung genutzt.⁴² Besonders die SVP nutzt in ihren Kampagnen polarisierende, einfache Bilder und Schriften. Das

40 Koop, 2008, S.26

41 Koop, 2008, S.24

42 Wysling, 2011



Abbildung 16 „Schluss jetzt! Wählt Hitler!“, 1932, NSDAP
 Abbildung 17 Wahlplakat der NSDAP, 1933
 Abbildung 18 „My Skin“, 2001, Jenny Holzer

Endresultat sind wiedererkennbare, schlagfertige Plakate, die extreme Positionen (sowohl inhaltlich als auch formal) radikal simplifiziert darstellen und so in ihrer Einfachheit einen maximalen Einfluss haben.⁴³

Jenny Holzer verstärkt aktivistische Aussagen durch das gleiche Mittel der radikalen Simplifizierung. Bei ihr ist jedoch auch der Textinhalt betroffen: In Sätzen wie «Don't place too much trust in experts»⁴⁴ nimmt sie (politische) Extrempositionen ein, um Betrachter*innen dazu anzuregen, sich kritisch mit den Aussagen auseinander zu setzen. Die Ironie in diesen manchmal problematischen Meinungen wird gerade durch die Übertreibung der Positionen spürbar. Holzers verwendete Sprache bringt Betrachter*innen durch diese Konfrontation möglichst weit weg von ihrer eigenen Meinung, darin liegt ihre Macht.⁴⁵ Die Verwendung von einer kontrastlosen, serifenlosen Schrift in Versalbuchstaben dient hier also nicht nur als Mittel der Zugänglichkeit, sondern auch als Hervorhebung dieser Radikalität. In Werken, die noch dazu aus besonders kurzen Sätzen bestehen – Hier am Beispiel «My Skin» (Abbildung 18) – hilft die Reduktion in Aussage und Länge auch der formalen Reduktion: Das Schriftbild wird zum abstrakten Bild, zur scharfsinnigen Formenkonstellation, die Kanten und Enden der Versalbuchstaben betonen die textliche Extremposition.⁴⁶

Schrift kann also durch eine Vereinfachung in der Form oder der typografischen Anwendung eine Radikalität aufgreifen und so Botschaften verstärken. Akteur*innen aller Bereiche nutzen diese Methode.

3.2 Konsumgesellschaft zitieren

Wenn es gelingt, Betrachter*innen an etwas zu erinnern, dass sie bereits kennen, so kombinieren sich darin abgespeicherte Denkmuster mit neuem Input.⁴⁷ Aktivistische Gestaltung bedient sich oft kommerziellen oder politischen Parametern und zitiert damit die verführerische Wirkung aus diesen beiden Bereichen, nutzt die erhaltene Aufmerksamkeit dann aber für ihren aufklärerischen Zweck.

Werbung verführt stark durch Bilder, auch das kann im Aktivismus umfunktioniert werden. Für diese Arbeit wird nun aber

43 Wysling, 2011
 44 Ratcliff, 192, S.150
 45 Ratcliff, 192, S.150
 46 Schneider, 2004
 47 Heimann & Schütz, 2017, S.192

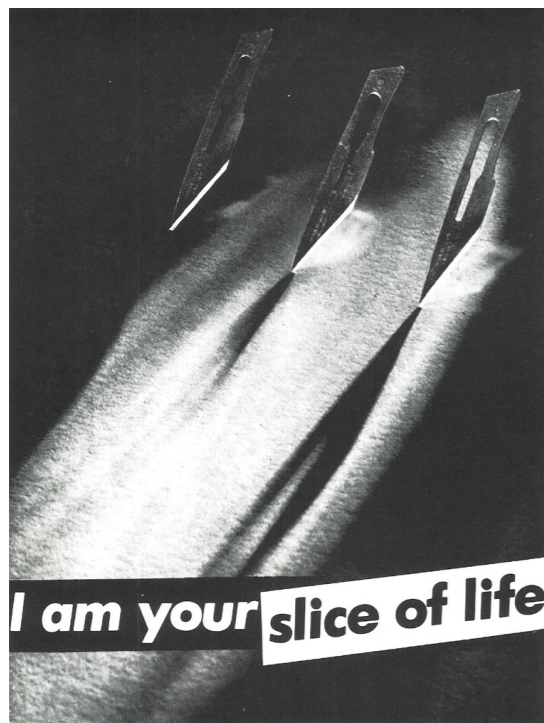
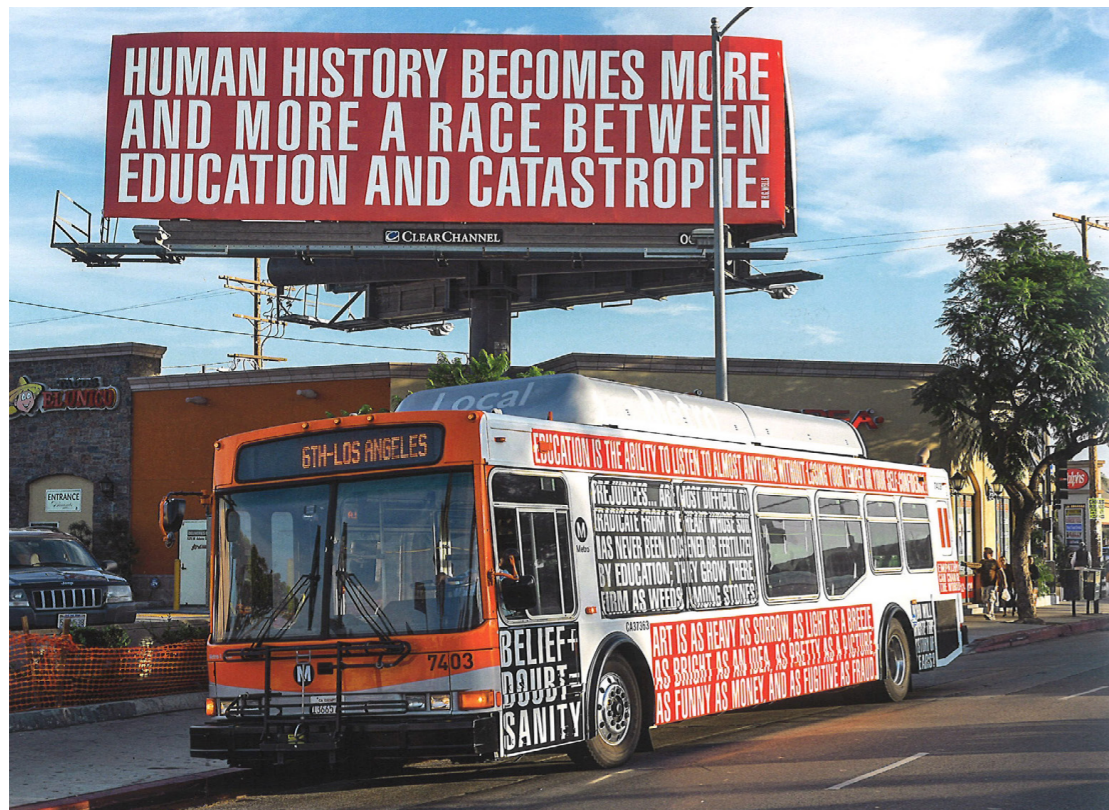


Abbildung 19 Untitled „Human History...“ und ein Schulbus, 2012, Barbara Kruger
Abbildung 20 „I am your slice of life“, 1983, Barbara Kruger

rein schriftliches Werk thematisiert, das Medium spielt dabei eine zentrale Rolle. Barbara Kruger, Meisterin der kommerziellen Imitation, bedeckte 2012 diverse Busse sowie Werbetafeln in Los Angeles mit aktivistischer Schrift (Abbildung 19).⁴⁸

Das Einnehmen solch kommerzieller Flächen durch aktivistische Schrift imitiert Konsum-zentristische Verführung und fungiert gleichzeitig als aufmerksamkeitsregende Irritation der Betrachter*innen, indem gewisse Muster der Werbung erfüllt sind, andere jedoch zu aktivistischen Zwecken gebrochen werden.⁴⁹ Ein von Kruger zitiertes Muster aus der Werbung sind die schwarzen und roten Rahmen, die die Schriftzüge begrenzen und sich auch untereinander konkurrieren. Sie wirken wie Schlagzeilen aus einer Klatschzeitung und übermitteln in Kombination mit dem Schriftbild Unterhaltung und normatives Konsumdenken. «Kruger reflects the stereotype back on its self, mimics its techniques».⁵⁰ Der dahinterstehende Text bietet dann Aufklärung und bricht mit dem Werbeversprechen.

Eine andere Assoziation wären Drohbriefe, die man klassisch als Collagen aus einzeln ausgeschnittenen Worten oder Buchstaben kennt. Die rote Farbe der Balken wurde auch schon als direkte erotische Konnotation beschrieben.⁵¹ Sie ähnelt dem roten Lippenstift der klassischen Frau, verkörpert Erotik, Leidenschaft, Verführung.

Die Bildsprache und das Schriftbild Krugers verführen also mit den Mitteln der Massenmedien und der Drohung. Eine prägnante, Aufmerksamkeits-fordernde Aussage, die sich zwischen verführerischer Werbung und direkter Drohung platziert.

3.3 Schrift, Bild, Schriftbild

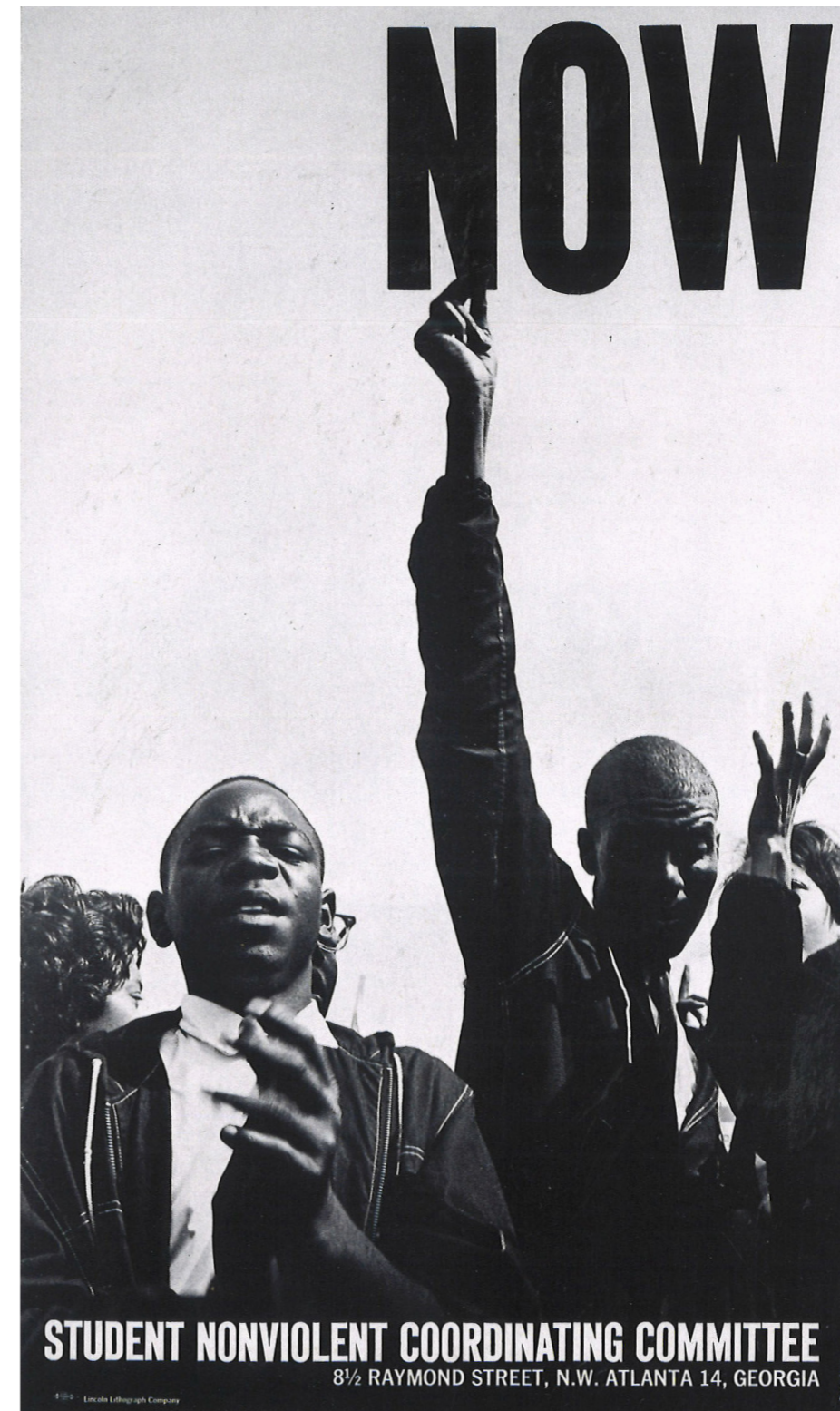
Es ist inzwischen klar, Schrift trägt Bedeutung. Das folgende Unterkapitel zeigt Beispiele auf, in denen die Schrift besonders effizient die Bild- oder Textbotschaft verstärkt oder sogar selbst übernimmt.

Krugers Werke verfügen über sehr starke Bilder, deshalb ist es umso spannender, wenn der Text so ikonisch wird, dass er das Bild übertönt oder sogar ohne es auskommen könnte. In «I am your slice of life» (Abbildung 20) wird die typografische Platzierung zur

48 Dziewior, 2014, S.57
49 Mitchell & Kruger, 1991, S.438
50 Owens & Weinstock, 1983, S.11
51 Owens & Weinstock, 1983, S.14

Aussage: Wie die Rasierklagen im dazugehörigen Bild vermitteln die Worte das Schneiden, indem die Worte «slice of life» diagonal platziert sind, der Satzanfang aber horizontal. Es entsteht der Eindruck, der Satz selbst wurde angeschnitten, in „slices“ zerteilt, die Form wird zur Botschaft.

Schrift als ikonisches Medium nutzt diverse der zuvor beschriebenen Mittel, um Bilder zu unterstreichen, zu kontrastieren oder zu übertönen. Sie erreicht aktivistische Wirkung immer dann, wenn sie aus einem Werk nicht entfernt werden kann, ohne dessen Bedeutung grundsätzlich zu schmälern. So auch in „NOW“ (Abbildung 21), einem der bekanntesten Poster aus der Antirassismus-Bewegung der 60er in den USA. Die fette, schmale Grotesk-Schrift, in Versalien gesetzt, vermittelt einen emotionalen Zugang, wirkt intim, dringlich, reduziert und damit fokussiert. Sie wurde beschrieben als „representing loud calls to action“⁵² und greift die Mechanismen der aktivistischen Verführung gebündelt auf. Ihre Form spiegelt das Bildformat wider, die drei Buchstaben werden, durch ihre Collage-artige Verschränkung mit dem Bild, zu einem Objekt, sie sind buchstäblich sowie in ihrer Wirkung greifbar. Das Bild kommt nicht aus ohne die Schrift, die Schrift ist zentraler Bestandteil, wird selbst Bild.



4. AUSBLICK

1. ZUSAMMENFASSUNG

Nun wurden Schrift, Aktivismus und Verführung definiert und ihre Beziehungen zueinander beobachtet. Anhand diverser Beispiele konnte die aktivistische Verführung der Schrift in die Methoden der Zugänglichkeit, Dringlichkeit und des Kontrastes gebündelt werden. Es wurde sichtbar, welche formalen Kriterien und historischen Verknüpfungen dabei wirken. Parameter wie die Grösse, Fette und Breite der Schrift, die Schriftwahl, gestalterische Reduktion und Konnotation sowie eine gewisse erzeugte Spannung und Ironie im Zusammenspiel von Material, Text und Bild zur Schrift konnten alle als wichtige Faktoren bei der Erzeugung einer auffordernden, aktivistischen Wirkung erkannt werden.

2. JA, SCHRIFT KANN

Abschliessend kann bestätigt werden, dass Schrift ein eigenständiges, Inhalt-tragendes Medium ist. Sie ist ausserdem dazu in der Lage, politisch, konsumfördernd oder aktivistisch durch diverse Parameter die Aufmerksamkeit der Betrachter*innen auf sich zu lenken und – im Falle des Aktivismus – eine nachhaltige Auseinandersetzung mit ihrer Botschaft sowie eine Handlungsaufforderung zu erzielen. In ihr liegt Gefahr und Chance, wer die Schrift nutzt, hat einen intuitiven Zugang zum Puls des öffentlichen Diskurses.

3. DIGITALE POTENZIAL

Schrift war nie ein irrelevantes Medium und hält auch heute mit zeitgemässen Medien mit: Der digitale Raum wird zunehmend zu einem zentralen Wirkungsfeld der Schrift. Aktivismus kann online stattfinden, das zeigte sich spätestens während den «Black Lives Matter» Protesten im Juni 2020, bei denen aufgrund des Corona-Lockdowns der Grossteil der Proteste und Boykotte digital stattfanden.⁵³ Weiterhin gibt es zahllose Plattformen, die ihre Online-Präsenz auf aktivistische Aufklärung ausgelegt haben, sehr oft durch Schrift-zentrierte Beiträge. Zweifellos nutzen diese ebenso die Mittel der aktivistischen Verführung. Auch populistische Verführung ist in den Sozialen Medien alltäglich, Politiker und Konzerne haben längst die Zielgruppe der chronisch digitalen

Jugendlichen entdeckt, die es zu verführen und für eigene Zwecke zu aktivieren gilt.

Es gilt also, das digitale Potenzial für den Aktivismus der Schrift zu nutzen. Barbara Kruger hat dies erkannt und greift dies in ihrer Ausstellung «Thinking of you. I mean me. I mean you.» (2024, London) auf. Eine Kombination aus Text, Audio und kuriierten Bildern sowie Memes aus dem Internet kritisieren Konsum und abgestumpfte Aufmerksamkeit im digitalen Raum (Abbildung 22). Sie sagt dazu: «I believe that it's possible to make work and meanings that engage those short attention spans, that encourage them to linger a little bit.»⁵⁴

Auch Nat Pyper, ein*e nonbinäre Typograf*in, beschäftigt sich mit dem Transfer der enormen Geschichte des Aktivismus anhand der digitalen Schrift in den digitalen Raum. In der Schriftsammlung «A Queer Year of Love Letters» (Abbildung 23) gestaltete Pyper fünf Schriften, die sich jeweils an bedeutenden, aber bisher unterrepräsentierten aktivistischen Künstler*innen und Typograf*innen der LGBTQ-Szene orientieren und deren Erbe zitieren. Der «act of remembering these overlooked and illegitimate histories»⁵⁵ wird erst durch die Schrift ermöglicht.

Dies sind nur zwei Beispiele für das enorme Potenzial, welches Schrift in der modernen Auseinandersetzung mit aktivistischer Verführung enthält, es stehen noch viele Fragen offen. Wie verändern sich die Wirkungsweisen der Verführung im digitalen Raum? Hat die zunehmende Verlagerung der aktivistischen Verführung in den digitalen Raum im Umkehrschluss wieder eine verführerische Wirkung der analogen Schrift zur Folge? Worin liegen die Chancen und Gefahren der digitalen Zugänglichkeit, die das aktivistische Spielfeld für alle öffnet?

53 Munro, 2022, S.11

54 Obrist, 2024, S.15
55 Munro, 2022, S.264

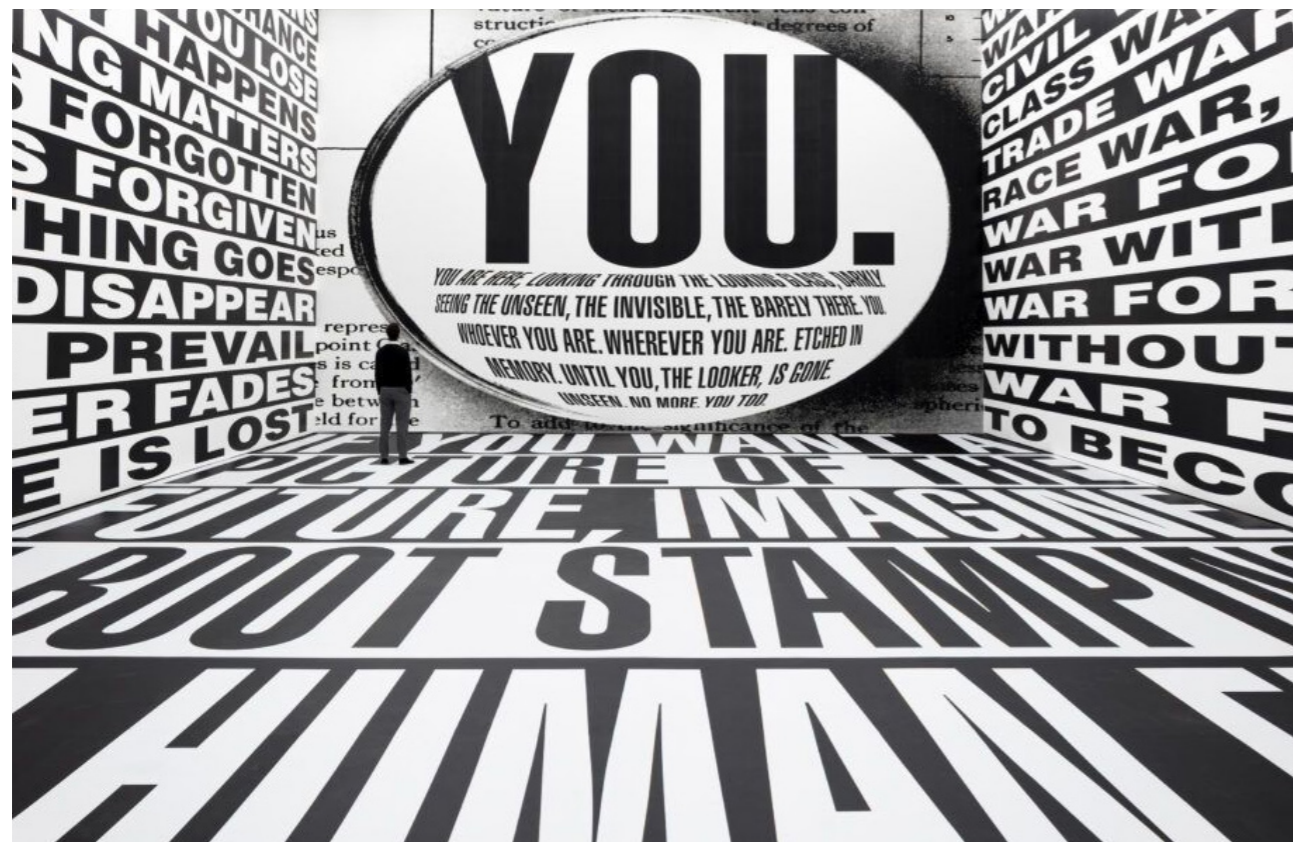


Abbildung 22 Installation in „Thinking of you. I mean me. I mean you.“, 2024, Barbara Kruger

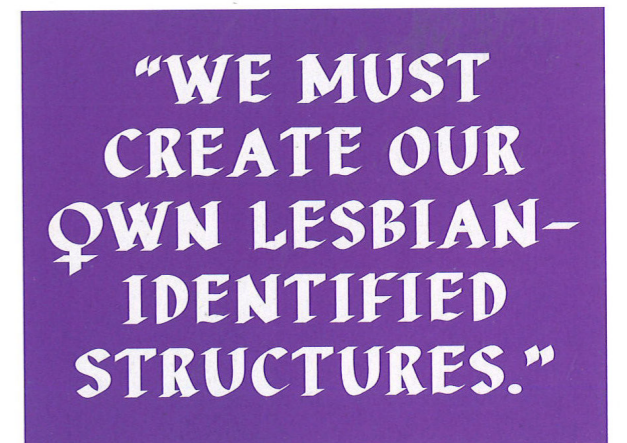
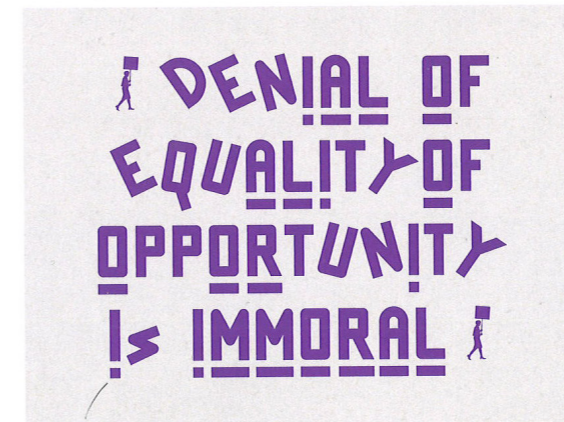
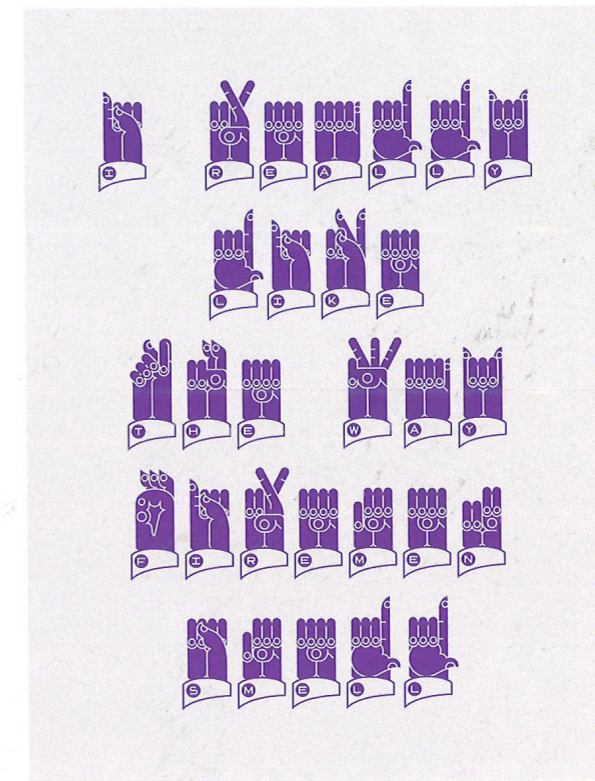


Abbildung 23 „A Queer Year of Love Letters“, Nat Pyper, 2018

5. ANHANG

5.1 Bilder

Im Rahmen dieser Arbeit wurden Werke hinzugezogen, welche die jeweilig diskutierten Mechanismen der aktivistischen Verführung schlüssig aufzeigen. Im Rahmen dieser Auswahl wurden viele Werke, zuliebe einer klaren Analyse und einer sinnvollen Tiefe der Betrachtung, ausgeklammert. Einige nennenswerte Werke werden nun in diesem Anhang wieder integriert, sie dienen als Ausschweifung. Sie führen Aussagen aus dem dritten Kapitel weiter aus und dienen dazu, aufzuzeigen, dass die beobachteten Muster nicht zufällig beziehungsweise isoliert auftreten, sondern über eine breite gestalterische Auswahl hinweg standhalten.



Anhang 01 „I am your almost nothing“, 1983, Barbara Kruger

In diesem Werk sind weibliche Hände zu sehen, die in einer Fülle von Haaren verheddert, wenn nicht gefangen, sind. Der Text bezieht sich hier nicht nur auf die Perspektive der Frau, sondern auch auf sich selbst: Fast verschwindend klein gesetzt, wird die Schrift zu «almost nothing». Sie spiegelt ihre eigene Aussage durch das formale Kriterium der (fehlenden) Grösse wider. Hier wird die kleine Schriftgröße zur Verstärkung einer Extremposition verwendet (Kamimura, 1987, S.41).



Anhang 02 „All Black Lives Matter“, 2020, Tré Seals

Schriftgröße als Mittel zur physischen Aktivierung und zum Spürbarmachen des Raumes wurde durch Tré Seals 2020 auf die Spitze getrieben. Im Rahmen der „Black Lives Matter“ Proteste 2020 wurde hier eine Strasse mit diesem Grundsatz bemalt. Die Grösse der Schrift dient gleichzeitig als Unterstreichung ihrer Wucht und als Zitierung der antirassistischen Schriftgeschichte; denn Seals nutzt hier eine überarbeitete, digitale Version der Plain Gothic No. 6243, einer historisch tief verankerten Schrift – mehr dazu in Anhang 06. (Munro, 2022, S.149)

WHAT DO THESE ARTISTS HAVE IN COMMON?

**Arman
Jean-Michel Basquiat
James Casebere
John Chamberlain
Sandro Chia
Francesco Clemente
Chuck Close
Tony Cragg
Enzo Cucchi
Eric Fischl
Joel Fisher
Dan Flavin
Futura 2000
Ron Gorchov**

**Keith Haring
Bryan Hunt
Patrick Ireland
Neil Jenney
Bill Jensen
Donald Judd
Alex Katz
Anselm Kiefer
Joseph Kosuth
Roy Lichtenstein
Walter De Maria
Robert Morris
Bruce Nauman
Richard Nonas**

**Claes Oldenburg
Philip Pearlstein
Robert Ryman
David Salle
Lucas Samaras
Peter Saul
Kenny Scharf
Julian Schnabel
Richard Serra
Mark di Suvero
Mark Tansey
George Tooker
David True
Peter Voulkos**

THEY ALLOW THEIR WORK TO BE SHOWN IN GALLERIES THAT SHOW NO MORE THAN 10% WOMEN ARTISTS OR NONE AT ALL.

SOURCE: ART IN AMERICA ANNUAL 1984-85

GUERRILLA GIRLS
CONSCIENCE OF THE ART WORLD

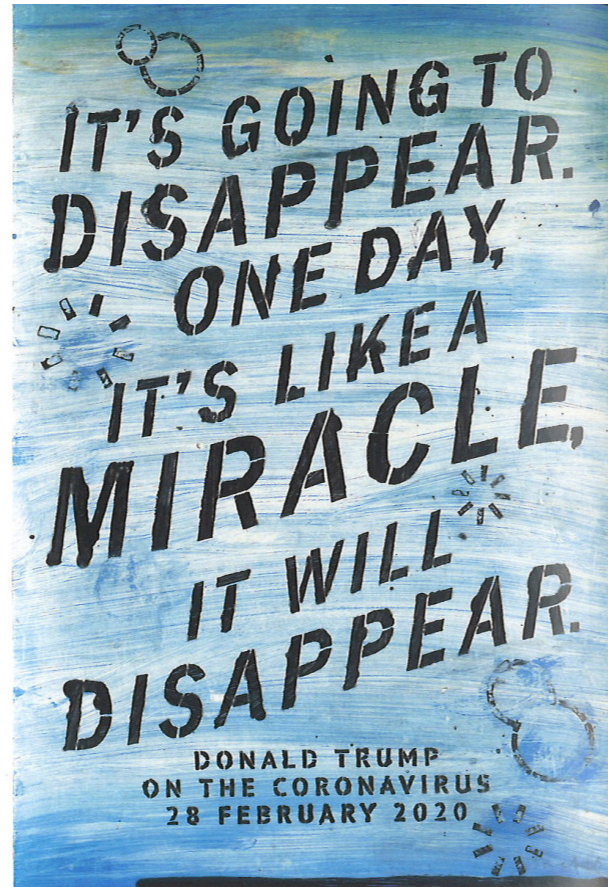
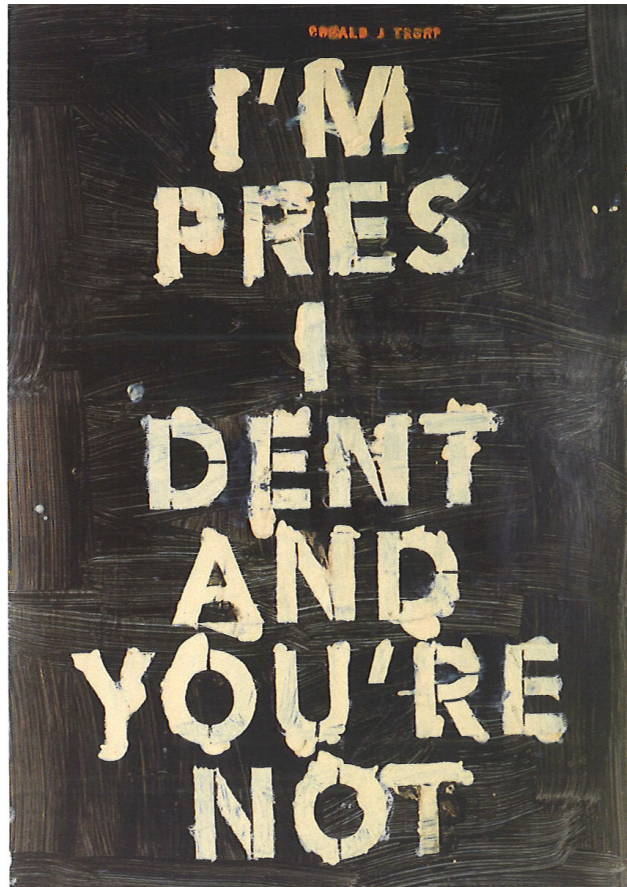
Anhang 03 „I am your almost nothing“, 1985, Guerilla Girls

Die Wirkung der Versalschrift im Aktivismus wird hier gut sichtbar. Der Titel in Versalschrift zieht verführerisch die Aufmerksamkeit auf sich. Der Text passt dazu, eine offene Frage, Betrachter*innen werden neugierig und lesen weiter. Wenn sie dann unvoreingenommen ihren Blick auf die zweitrangig präsentierten Inhalte in kleinerer, mit Gross- und Kleinbuchstaben gesetzter Schrift richten, so erhalten sie in diesem verletzlichen Betrachtungszustand die harten Fakten des aufklärerischen Textes.



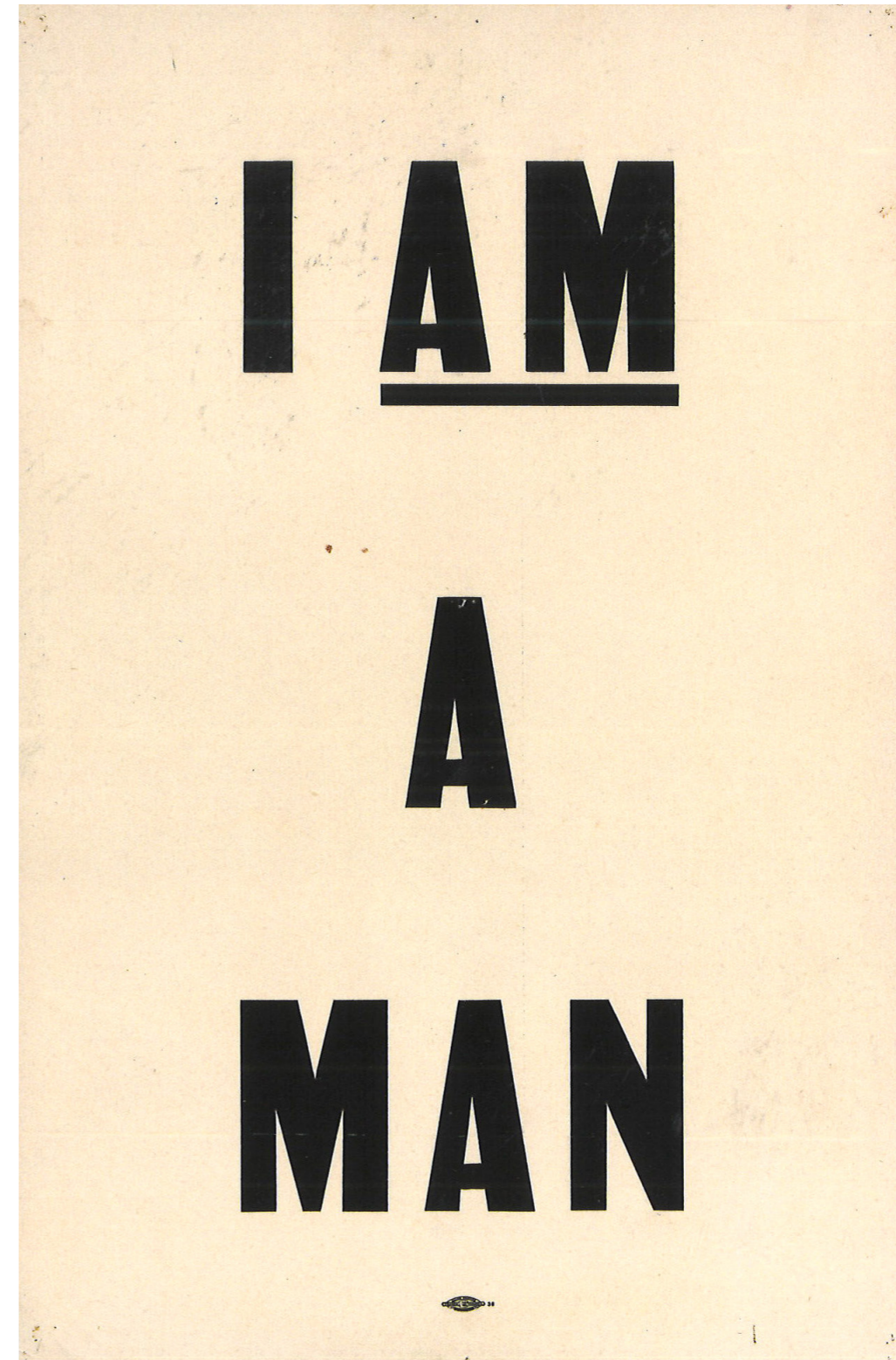
Anhang 04 „Truisms“, 1987, Jenny Holzer

Hier zeigt sich Jenny Holzers Umgang mit Schriftgrösse: Die „Truisms“ wurden in der Öffentlichkeit platziert und luden mit ihrer kleinen Schrift und überladenen Zeilenanzahl zu einem Näherreten ein. Dann geschieht dasselbe wie bei den Guerilla Girls: Der radikale Text steht im starken Kontrast zur kleinen, objektiv wirkenden Schrift (Simon, 2009, S.16).



Anhang 05 «Trump Papers», 2018, Ward Schumaker

Eine geschickte Mischung aus politischer Zitierung und Einsatz von Schrift, die das Händische betont. Zitate des ehemaligen US-Präsidenten Donald Trump werden in über 300 Postern mit Schablone Schrift dargestellt. Es entsteht ein rohes, direktes Schriftbild, das die Grobheit in Trumps unüberlegten Aussagen aufgreift, dasselbe gilt für die unsauberen Buchstabenränder, sie ziehen die Worte dahinter ins Absurde. Hinzu kommt die Konnotation der Schablone Schrift mit Protestbewegungen, das Resultat ist eine klare politische Kritik durch aktivistische Schrift (Munro, 2022, S.130).



Anhang 06 „I Am a Man!“, 1986, Unbekannter Designer der American Federation of State, County and Municipal Employees (AFSCME)

Dieses Werk bestätigt die Verknüpfung von Dringlichkeit, schmaler Schrift und mangelnden Ressourcen einer Bewegung. Die verwendete Plain Gothic No. 6243 ist eine Holzdruck-Schrift mit sehr schmaler Dichte, das Unterstrichene „am“ betont dabei den Appell einer Anerkennung der Gleichwertigkeit schwarzer Menschen (Munro, 2022, S.149). Hier ist weiterhin spannend, dass die enge Schrift mit vergleichbar viel Weissraum präsentiert wird, sie stellt die Forderung nach Platz, nach Aufmerksamkeit und Gleichberechtigung einer marginalisierten Gruppe.



Anhang 07 «It's even worse in Europe», 1986, Guerilla Girls

Die Guerilla Girls nutzen Reduktion als Kontrast zu ihren oft überladenen, dicht mit Text bepackten Werken, so steht der titelgebende Satz ganz alleine auf diesem Poster. Der so entstandene Weissraum nimmt direkten Bezug auf die Schrift, die ihn füllen könnte, und hat so in seiner Einfachheit das Potenzial, in jeder Person andere ergänzende Inhalte assoziativ hervorzurufen. Die Reduktion betont die Unmöglichkeit, auf die Ungerechtigkeiten der europäischen Kunstszene aufmerksam zu machen, und versucht es deswegen gar nicht. Das verstärkt die Verzweiflung, das Gefühl einer Ungerechtigkeit, massiv.



Anhang 08 „I shop therefore I am“, Barbara Kruger, 1987

In Krugers Werken findet sich ein buchstäbliches Zitieren der Bildinhalte, denn ihre Bilder wurden nicht von ihr aufgenommen, sondern aus Massenmedien selektiert und zugeschnitten (Kamimura, 1987, S.40). Laut eigener Aussagen zitiert Kruger dabei die Blickwinkel, mit denen wir alle aufgewachsen sind, also die Stereotypen und Muster, die Medien uns beibringen und die uns vorgeben, wie wir uns verhalten, wie wir uns kleiden, was wir begehren. Das Zitieren der kommerziellen Fotografie zitiert also gleichzeitig die vorherrschenden Gedanken unserer Gesellschaft und die damit verbundenen Stereotypen (Kamimura, 1987 S.220, S.40). Die Schrift wird dabei als Werbung getarnt und der Kontrast zur eigentlichen Botschaft trifft umso stärker.



Anhang 09 „Trademark Study“, 1961, Ed Ruscha

Die Konsumgesellschaft kann auch nur durch Schrift kritisiert werden. In Ed Ruschas perspektivisch übertriebenen Zeichnung des Twentieth Century Fox-Logos mit dramatisch verlängerten Buchstaben, wird mit einfachen Mitteln die Filmindustrie Hollywoods zitiert (Allan, 2020, S.231). Gerade die Absenz von weiterem visuellem Inhalt lässt Betrachter*innen über die Präsenz der Schrift und die subtilen perspektivischen Veränderungen nachdenken, die Schrift scheint nach einer Anpassung der gedanklichen Perspektive auf Hollywood zu fragen, sie ist Konsumkritik und Kunstkritik zugleich (Allan, 2010, S.231).



Anhang 10 „You are not yourself“, 1981, Barbara Kruger

Ein weiteres Beispiel einer Schrift Krugers, die in ihrer typografischen Anordnung das Bild imitiert. Der zerbrochene Spiegel und die einzeln zerteilten Buchstaben spielen miteinander, und ebenso mit dem Text. Insbesondere das „yourself“, in Stücke zerbrochen, trägt eine eigenständige ikonische Bedeutung durch die Typografie, so ist auch ohne das Bild des Spiegels eine Botschaft ersichtlich, das Zerfallen der eigenen Identität.

5.2 Bibliografie

- Allan, K. D. (2010). Ed Ruscha, Pop Art, and Spectatorship in 1960s Los Angeles. *The Art Bulletin*, 92(3), 231–249.
- Cohen, S., & Holzer, J. (1990). An Interview with Jenny Holzer. *Columbia: A Journal of Literature and Art*, 15, 149–159.
- Dziewior, Y. (2014). *Barbara Kruger: Believe + Doubt*. Kunsthau Bregenz.
- Guerilla Girls. (2020). *Guerilla Girls: The art of behaving badly*. Chronicle Books LLC.
- Heimann, M., & Schütz, M. (2017). *Wie Design wirkt: Psychologische Prinzipien erfolgreicher Gestaltung*. Rheinwerk Verlag.
- Kamimura, M. (1987). Barbara Kruger: Art of Representation. *Woman's Art Journal*, 8(1), 40–43. <https://doi.org/10.2307/1358339>
- Koop, A. (2008). *NSCI: Das visuelle Erscheinungsbild der Nationalsozialisten 1920-1945* (1. Aufl.). Verlag Hermann Schmidt Mainz.
- Koop, A. (2012). *Die Macht der Schrift: Eine angewandte Designforschung*. Niggli Verlag.
- Kurt, S. (2021). *Radikale Zärtlichkeit: Warum Liebe politisch ist* (4. Aufl.). HarperCollins.
- Langenscheidt Grosswörterbuch Deutsch als Fremdsprache. (2009). Farlex, Inc. and partners.
- Mitchell, W. J. T., & Kruger, B. (1991). An Interview with Barbara Kruger. *Critical Inquiry*, 17(2), 434–448.
- Munro, S. (2022). *Strikethrough: Typographic Messages of Protest*. Letterform Archive.
- Obrist, H. U. (2024). *Barbara Kruger in Conversation with Hans Ulrich Obrist*. Serpentine Gallery.
- Owens, C., & Weinstock, J. (1983). *We won't play nature to your culture*. Institute of Contemporary Arts London and Kunsthalle Basel.
- Raizada, K. (2007). An Interview with the Guerrilla Girls, Dyke Action Machine (DAM!), and the Toxic Titties. *NWSA Journal*, 19(1), 39–58.
- Ratcliff, C. (1982). Jenny Holzer. *The Print Collector's Newsletter*, 13(5), 149–152.
- Schneider, E. (2004). *Truth Before Power*. Kunsthau Bregenz.
- Simon, J. (2009). Andere Stimmen, andere Formen. In *JENNY HOLZER*. Hatje Cantz Verlag.

Strikethrough. (2023, April 6). <https://exhibitions.letterformarchive.org/strikethrough>

Wiesenthal, C., Bucknell, B., & Mitchell, W. J. T. (2000). Essays into the Imagetext: An Interview with W. J. T. Mitchell. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 33(2), 1–23.

Withers, J. (1988). The Guerrilla Girls. *Feminist Studies*, 14(2), 285–300. <https://doi.org/10.2307/3180154>

5.3 Digitale Quellen

Barbara Kruger: *Thinking of You. I Mean Me. I Mean You*. (o. J.). Serpentine Galleries. Abgerufen 17.3.2024, von <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/barbara-kruger-thinking-of-you-i-mean-me-i-mean-you/>

Bendel, P. D. O. (o. J.). *Definition: Aktivist*. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. Abgerufen 15.2.2024, von <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/aktivist-123241>

Cambridge Dictionary. *accessibility*. Abgerufen 2.3.2024 von <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/accessibility>

Wysling, I. A. (2011, September 28). «Vor den SVP-Plakaten kann man sich nicht schützen». *Neue Zürcher Zeitung*. Abgerufen 17.2.2024 von https://www.nzz.ch/svp_plakate_propaganda_bettina_richter_schwarz_schaf_minarett_stiefel_alexander_segert-ld.668199

zephir.ch. (o. J.). *Kunstmuseum Basel—Louise Bourgeois X Jenny Holzer*. Abgerufen 6.2.2024, von <https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/2022/bourgeois-holzer>

5.3 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 01

«Share a Coke with a mate», 2020, Coca Cola, Aufgerufen 10.3.2024, von https://asset-cdn.campaignbrief.com/wp-content/uploads/2020/12/16094945/SAC_ATL_Dazza-Diva.jpg

Abbildung 02

«Nein zur 13. AHV-Rente», 2024, SVP und andere Parteien, Aufgerufen 10.3.2024, von https://baumeister.swiss/wp-content/uploads/2024/02/Kleinplakat_A3-1_Seite_1.jpg

Abbildung 03

«La lutte continue», 1986, Atelier Populaire, Aufgerufen 10.3.2024, von <https://uniic.org/mai-68-sous-les-paves-la-serigraphie/>

Abbildung 04

„Venice Installation“, 1990, Jenny Holzer, Aufgerufen 15.3.2024 von <https://projects.jennyholzer.com/LEDs/venice-1990/gallery/#1>

Abbildung 05

„Actual Size“, 1962, Ed Ruscha, Aufgerufen 15.3.2024 von <https://collections.lacma.org/node/233756>

Abbildung 06

„Der braune Tod vor den Toren“, 1935, John Heartfield, Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“ (2022)

Abbildung 07

„La police à l'ORTF c'est la police chez vous“, 1968, Atelier Populaire, Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“ (2022)

Abbildung 08

„Retour à la normale...“, 1968, Atelier Populaire, Aufgerufen 15.3.2024 von <https://artillerymag.com/the-struggle-continues-atelier-populaire-and-the-posters-of-the-paris-68-uprising/>

Abbildung 09

„Dearest Art Collector“, 1986, Guerilla Girls, Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“ (2022)

Abbildung 10

„The Man is Not Bought“, 1854, Unbekannter Designer, Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“ (2022)

Abbildung 11

Gucci Logo, Aufgerufen 16.3.2024 von https://www.gucci.com/ch/en_gb/st/about-gucci

Abbildung 12

Porsche Logo, Aufgerufen 16.3.2024 von <https://www.porsche.com/swiss/de/aboutporsche/overview/>

Abbildung 13

„Do women have to be naked to get into the Met. Museum?“, 1989, Guerilla Girls, Aufgerufen 17.3.2024 von <https://www.artsy.net/artwork/guerrilla-girls-guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum>

Abbildung 14

„The advantages of being a woman artist“, 1987, Guerilla Girls Scan aus „Guerilla Girls: the art of behaving badly“ (2020)

Abbildung 15

„President“, 2004, Jenny Holzer, Scan aus „Truth before Power“ (2004)

Abbildung 16

„Schluss jetzt! Wählt Hitler!“, 1932, NSDAP, <https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/schluss-jetzt-waehlt-hitler-1932.html>

Abbildung 17

Wahlplakat der NSDAP, 1933, Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“ (2022)

Abbildung 18

„My Skin“, 2001, Jenny Holzer, Scan aus „Truth before Power“ (2004)

Abbildung 19

Untitled „Human History...“ und ein Schulbus, 2012, Barbara Kruger, Scan aus „Barbara Kruger: Believe + Doubt“ (2014)

Abbildung 20

„I am your slice of life“, 1983, Barbara Kruger Scan aus „We won't play nature to your culture“ (1983)

Abbildung 21

„NOW“, 1963, Unbekannter Designer des Student Nonviolent Coordination Committee (SNCC), Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“ (2022)

Abbildung 22

Installation in „Thinking of me. I mean you. I mean me.“, 2024, Barbara Kruger, Aufgerufen 20.4.2024 von <https://www.artrabbit.com/events/barbara-kruger-thinking-of-you-i-mean-me-i-mean-you-serpentine-south-gallery>

Abbildung 23

„A Queer Year of Love Letters“, 2018, Nat Pyper, Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“ (2022)

Abbildungsverzeichnis Anhang

Anhang 01

„I am your almost nothing“, 1983, Barbara Kruger
Scan aus „We won't play nature to your culture“ (1983)

Anhang 02

„All Black Lives Matter“, 2020, Tré Seals
Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“
(2022)

Anhang 03

„What do these artists have in common?“, 1985, Guerilla Girls,
Scan aus „Guerilla Girls: the art of behaving badly“ (2020)

Anhang 04

Truisms“, Jenny Holzer, 1987, Aufgerufen 17.3.2024 von
<https://unitlondon.com/2022-08-23/jenny-holzer-art-and-ideas/>

Anhang 05

„Trump Papers“, 2018, Ward Schumaker
Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“
(2022)

Anhang 06

„I Am a Man!“, 1986, Unbekannter Designer der American Fe-
deration of State, County and Municipal Employees (AFSCME),
Scan aus „Strikethrough: Typographic Messages of Protest“
(2022)

Anhang 07

„It's even worse in Europe“, 1986, Guerilla Girls, Scan aus „Gue-
rilla Girls: the art of behaving badly“ (2020)

Anhang 08

„I shop therefore I am“, 1987, Barbara Kruger, Aufgerufen
18.3.2024 von [https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/art-
work/untitled-i-shop-therefore-i-am](https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/art-work/untitled-i-shop-therefore-i-am)

Anhang 09

„Trademark Study“, 1961, Ed Ruscha, Aufgerufen 18.3.2024 von
<https://whitney.org/collection/works/886>

Anhang 10

„You are not yourself“, 1981, Barbara Kruger
Scan aus „We won't play nature to your culture“ (1983)

Eigenständigkeitserklärung

Ich erkläre hiermit,

- dass ich sämtliche nicht von mir selbst stammenden Textstellen gemäss gängigen wissenschaftlichen Zitierregeln korrekt zitiert und die verwendeten Quellen gut sichtbar erwähnt habe;

- dass ich in einem Verzeichnis alle verwendeten Hilfsmittel (z.B. KI-Assistenzsysteme wie Chatbots z.B. ChatGPT, Übersetzungs-, Paraphrasier-Tools) oder Programmierapplikationen z.B. Github Copilot deklariert und ihre Verwendung bei den entsprechenden Textstellen angegeben habe;

- dass ich sämtliche immateriellen Rechte an von mir allfällig verwendeten Materialien wie Bildern oder Grafiken erworben habe oder dass diese Materialien von mir selbst erstellt wurden;

- dass das Thema, die Arbeit oder Teile davon nicht bei einem Leistungsnachweis eines anderen Moduls bereits verwendet wurden, sofern dies nicht ausdrücklich mit der Dozentin oder dem Dozenten im Voraus vereinbart wurde und in der Arbeit ausgewiesen wird;

- dass ich mir bewusst bin, dass meine Arbeit auf Plagiate und auf Drittautorschaft menschlichen oder technischen Ursprungs (künstliche Intelligenz) überprüft werden kann;

- dass ich mir bewusst bin, dass die Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW einen Verstoß gegen diese Eigenständigkeitserklärung bzw. die ihr zugrundeliegenden Pflichten der Studien- und Prüfungsordnung der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW verfolgt. Zu den Pflichten gehört insbesondere die Wahrung von Urheberrechten und das Unterlassen von Plagiaten (§ 10 Abs. 1 d. und Abs. 6 StuPO). Ein diesbezüglicher Verstoß wird mit der Note 1 bewertet und es können zusätzlich disziplinarische Folgen (Verweis/Ausschluss aus dem Studiengang) resultieren.

Untersigenthal, 22.3.2024

Ort, Datum

German Uli

Unterschrift