

**Günther  
Sandner**

**Welt-  
sprache  
ohne  
Worte**

**Rudolf Modley,  
Margaret Mead und  
das Glyphs-Projekt**

T U R I A + K A N T





WELTSPRACHE OHNE WORTE

IFK Internationales Forschungszentrum  
Kulturwissenschaften / Kunstuniversität Linz in Wien

lectures & translations

Hg. von Thomas Macho

GÜNTHER SANDNER

# Weltsprache ohne Worte

Rudolf Modley, Margaret Mead und  
das Glyphs-Projekt

TURIA + KANT

WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Bibliographic Information published by  
Die Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Bibliothek lists this publication in the  
Deutsche Nationalbibliografie;  
detailed bibliographic data are available  
on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-022-0

© Verlag Turia + Kant, Wien 2022

Cover: Bettina Kubanek, Visuelle Gestaltung, Berlin

VERLAG TURIA + KANT  
A-1020 Wien, Leopoldsgasse 14  
Büro Berlin: D-10827 Berlin, Crellestraße 14  
[info@turia.at](mailto:info@turia.at) | [www.turia.at](http://www.turia.at)

# Inhalt

1. Universelle Zeichen und Symbole .....	7
2. Rudolf Modley und Margaret Mead .....	26
3. Das Glyphs-Projekt .....	62
4. Aktivitäten .....	75
<i>Glyphs for World Communications</i> .....	75
<i>Das Symbolarchiv</i> .....	83
<i>Der Newsletter</i> .....	88
5. Designuniversalismus .....	90
6. Planung einer Weltsprache .....	104
7. Das Scheitern eines Projekts .....	119
Danksagung .....	132
Bildnachweise .....	134





# 1. Universelle Zeichen und Symbole

Ist menschliche Kommunikation alleine mit Bildern und Symbolen möglich? Können wir uns, trotz unterschiedlicher Sprachen und kultureller Codes, ohne gesprochene oder geschriebene Texte miteinander verständigen? Wie könnte eine solche Kommunikation aussehen, welche Probleme wirft sie auf? Interpretieren wir Bilder und Symbole nicht individuell unterschiedlich? In einem der ersten Artikel, die über das Glyphs-Projekt geschrieben wurden, wird die Geschichte eines Hafenarbeiters in Indien erzählt, der beim Entladen eines Schiffs das Piktogramm eines zerbrochenen Weinglases auf einer Kiste bemerkte. Dass dies ein Warnhinweis für fragiles Frachtgut sein sollte, wusste er nicht. Er nahm nur wahr, was auf dem Bild tatsächlich zu sehen war. Wer in aller Welt, so fragte er sich, wollte denn zerbrochene Gläser kaufen? Der Arbeiter zuckte mit

den Schultern, hob die Kiste auf und ließ sie schep-  
pernd auf die Ladefläche eines Lastwagens fallen.<sup>1</sup>



Abb. 1: Zerbrochenes Glas (fragiles Frachtgut)

Nonverbale grafische Zeichen werden etwa bei Ge-  
brauchsanweisungen, Warnhinweisen oder Verbots-  
tafeln eingesetzt. Das Interessante an solchen Zei-  
chen, so räsionierte der britische Grafikdesigner Peter  
Kneebone einmal, wären aber nicht nur die Aufga-  
ben, die sie lösen, sondern auch die vielen Probleme,  
die sie erst aufwerfen: Viele Zeichen seien überflüs-

---

<sup>1</sup> Dick Shea, »A Universal Non-Language«, in: *New York Times*, 22. November 1964. Die Schwierigkeit, ein allgemein verständliches Bildsymbol für zerbrechliches Frachtgut zu finden, betont auch Rudolf Modley, in: »World Language without Words«, in: *Journal of Communication*, 24/4, 1974, S. 59-66, hier S. 64.

sig, widersprüchlich, unlesbar, inkohärent, rätselhaft, unwichtig, mehrdeutig oder schlichtweg nicht merkbar.<sup>2</sup> Kann eine bildhafte Symbolik solche Fallstricke vermeiden?

Symbole und Piktogramme können in einer mobilen, vielsprachigen Welt wichtige Orientierungshilfen bieten. Ob auf Bahnhöfen oder Flughäfen, auf Straßen oder Wanderwegen, in Krankenhäusern oder in Hotels – ihre grundlegende Funktion ist überall dieselbe: Sie weisen Wege, sie warnen vor Gefahren, zeigen »richtige« Handlungen an oder untersagen »falsche«. Auch wenn Symbole manchmal mit kurzen Texten versehen sind, zielt ihr Einsatz doch häufig auf bloße Bildverständlichkeit ab. Bilder und Symbole sollen universell, unabhängig von gesprochenen und geschriebenen Sprachen, verständlich sein. Denn auch Menschen, die mit der Sprache des Landes, in dem sie sich vielleicht nur kurzzeitig aufhalten, nicht vertraut sind, sollten die bildhaften Botschaften möglichst mühelos entschlüsseln und entsprechende Handlungen (oder Unterlassungen) dar-

---

<sup>2</sup> Peter Kneebone, »Finding the Right Exit: An Introduction«, in: *Print*, 23/6 (1. November 1969), S. 26-27, hier S. 26.

aus ableiten können. Werden Symbole falsch interpretiert, dann kann es auch gefährlich werden.

Nicht selten werden aber dieselben Hinweise, Anleitungen oder Warnungen durch ganz unterschiedliche Symbole angezeigt oder unterschiedliche Botschaften durch dieselben Symbole vermittelt. Um dies zu verhindern, müsste deren Produktion und Verwendung systematisch koordiniert, zentral gesteuert und verbindlich sanktioniert werden. Die Realität ist freilich eine andere –: Bezirke und Gemeinden, Städte und Staaten, private Unternehmen und NGOs, Gesellschaften und Verbände kommunizieren nicht selten mit einer je eigenen Symbolsprache. Durch die Verbreitung von Heimcomputern und durch einfach anzuwendende Layout- und Grafikprogramme kommen zu diesen institutionell verantworteten Symbolen noch individuell gestaltete hinzu. Eine unübersichtliche Vielfalt bildhafter oder abstrakter Symbole prägt somit den öffentlichen Raum. Ein weltweit gültiger und universell verständlicher Bestand an allgemein anerkannten, standardisierten Symbolen und Piktogrammen existiert hingegen nicht.

Die Konjunktur, die das Thema universelle Symbole schon vor mehreren Jahrzehnten hatte, war auch ökonomisch bedingt. In den 1950er und 1960er

stieg das Exportvolumen von grenzüberschreitend gehandelten Waren und Dienstleistungen vor allem in der westlichen Welt drastisch an. Höhere Realeinkommen führten zu einem rasanten Anstieg von Konsumausgaben und internationaler Reisetätigkeit, ein Entwicklungstrend, der freilich erst in seinen Anfängen steckte. Ab 1953 wuchsen etwa in Deutschland »die touristischen Branchen schneller als die gesamte Wirtschaft.«<sup>3</sup> Weltweit steigerte sich die Anzahl der in ein Land einreisenden Personen von 1950 bis 1960 um 10,6 % und von 1960 bis 1970 noch einmal um 9,1 %. Etwas geringere prozentuelle Steigerungsraten folgten in späteren Jahrzehnten.<sup>4</sup> Historisch betrachtet erscheint das rasante Wachstum der Tourismusindustrie in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg von geradezu erstaunlicher Intensität.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Rüdiger Hachtmann, *Tourismus-Geschichte*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 154.

<sup>4</sup> <https://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/globalisierung/52511/tourismus> (zuletzt abgerufen: 31. März 2022).

<sup>5</sup> Eric G.E. Zuelow, *A History of Modern Tourism*, London, New York: Palgrave 2016, S. 180-181.

Der beginnende Massentourismus war auch eine logistische Herausforderung. Millionen von Reisenden sollten sich in fremden Ländern mit Sprachen, die sie nicht verstanden, auf Flughäfen und Bahnhöfen, in Hotels und an Besichtigungsorten, möglichst problemlos orientieren können. Welche Symbole waren dafür geeignet? Es ging aber nicht alleine um das touristische oder geschäftliche Reisen. Auch Konsument\*innen und Arbeiter\*innen in aller Welt mussten Bedienungsanleitungen für importierte Produkte, etwa elektrische Geräte oder Maschinen, erfassen und verstehen. Denn Fehlinterpretationen konnten zu Funktionsproblemen oder Beschädigungen der erworbenen Objekte, im schlimmsten Fall zu physischen Verletzungen, ja sogar zum Tod der Anwender\*innen führen.

Auch internationale Großereignisse steigerten das Bedürfnis nach allgemein verständlichen Symbolen: die Olympischen Spiele in Tokyo (1964), Mexiko City (1968) und München (1972) oder die Weltausstellung (Expo) in Montreal 1967 –: sie alle zählen zu Schlüsselereignissen in der Geschichte von Piktogrammen und Bildsymbolen, des Bemühens um ein universelles Design. Es galt, mit Piktogrammen Sprachbarrieren zu überwinden, globale Dörfer zu

schaffen, deren Bewohner\*innen miteinander kommunizieren konnten. Tokyo 1964 war vielleicht der erste Versuch, sowohl die Information über den Sport beziehungsweise die verschiedenen Sportarten als auch die räumliche Orientierung im olympischen Gelände alleine mit Piktogrammen zu organisieren. Die Anfänge dieses »Designuniversalismus« gehen auf Katsumi Masaru zurück, der als Vorsitzender des zuständigen Komitees gemeinsam mit einem Team renommierter japanischer Designer das Sportereignis begleitete.<sup>6</sup> Symbole und Piktogramme sollten Japan dabei unterstützen, die sprachliche, kulturelle und räumliche Trennung von anderen Ländern der industrialisierten Welt zu überwinden. Sportler\*innen, Funktionär\*innen und Besucher\*innen aus unterschiedlichen Ländern erhielten auf dem Weg zu Sportstätten oder Besichtigungsorten, in ihren Hotels

---

<sup>6</sup> Jilly Traganou, *Designing the Olympics. Representation, Participation, Contestation*, New York: Routledge 2016, S. 72. Die Autorin verwendet in ihrem Buch wiederholt den Begriff *Design Universalism*, den ich ins Deutsche übersetzt von ihr übernehme. Katsumi Masaru scheint in zeitgenössischen Dokumenten als Masaru Katsumie auf. Ich danke Ela Hornung-Ichikawa für ihren Hinweis auf die korrekte Übertragung des Namens ins Deutsche.

oder im öffentlichen Verkehr, allgemein verständliche Orientierungshilfen. München schloss acht Jahre später an dieses Programm an. Die Olympischen Sommerspiele 1972 gelten bis heute als wichtiger Entwicklungsschritt in der Geschichte einer auf Symbolen basierenden universellen Kommunikation. Verantwortlich für das Zeichensystem des Großereignisses war Otl Aicher, Bildhauer und Dozent für visuelle Kommunikation an der Hochschule für Gestaltung in Ulm. Aicher und sein Team entwickelten parallel zu diesem Großprojekt auch Leit- und Orientierungssysteme für Flughäfen.<sup>7</sup> Bereits in den 1960er Jahren prägte er das Erscheinungsbild von Lufthansa.

Auch international tätige Organisationen bemühten sich um eine standardisierte Symbolsprache. Im Jahr 1963 wurde in London Icofrada (*International Council of Graphic Design Associations*) gegründet. Die Organisation stellte einen weltweiten Vertretungsanspruch für grafische Designer\*innen und wollte im Rahmen eines Studierendenprojektes eine internationale Symbolsprache entwickeln («Student Project 1»). Eine ihrer Gründungsfiguren, der bereits

---

<sup>7</sup> Gerhard Paul, *Das visuelle Zeitalter in Punkt und Pixel*, Göttingen: Wallstein 2016, S. 513-514.





Abb. 2: Olympisches Dorf (Tokyo 64, Mexiko 68, München 72)



Abb. 3: Toilette Damen und Herren (Tokyo 64, ICAO, ADV, München 72, Mexiko 68, Sapporo 72)

erwähnte Brite Peter Kneebone, kündigte dieses Vorhaben am ersten Icograda Kongress 1964 an<sup>8</sup> – also im Jahr der Olympischen Spiele von Tokyo. Gründungspräsident von Icograda war William de Mayo, der wie eine der Schlüsselfiguren unserer Geschichte, Rudolf Modley, ursprünglich aus Wien stammte.

An Biografien wie jenen von de Mayo und Modley lässt sich auch biografisch nachzeichnen, wie die Auseinandersetzung mit der Idee universell verständlicher Symbole und Bilder durch einen Sprach- und Kulturwechsel beeinflusst wurde. De Mayo wuchs in der Donaumetropole als Sohn jugoslawischer Eltern auf und absolvierte dort die Handelsakademie. Mitte der 1930er Jahre etablierte er sich als Designer in Belgrad, von wo er 1939 nach England emigrierte. Dort baute er Icograda als professionelle Designerorganisation auf und agierte als Vorsitzender der Icograda-Konferenzen in Zürich (1964) und Bled (1966).<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Wibo Bakker, »Icograda and the development of pictogram standards: 1963-1986«, in: *Iridescent. Icograda Journal of Design Research*, 2 (2), 2013, S. 38-48, hier S. 39-41.

<sup>9</sup> University of Brighton, Design Archives, Willy de Mayo <https://blogs.brighton.ac.uk/brightondesignarchives/1998/01/17/willy-de-majo/> (zuletzt abgerufen: 31. März 2022).

Schon ein Jahr vor der Gründung von Icoграда wurde 1962 ein *International Committee for the Breaking of Language Barriers* (ICBLB) ins Leben gerufen,<sup>10</sup> das ebenfalls versuchte, eine begrenzte Anzahl universell verständlicher Symbole zu entwickeln. Thematisch konzentrierten sich diese Bemühungen vor allem auf den internationalen Reiseverkehr. Geplant waren Symbole für Telefon, Toilette, Notausgang und ähnliches. Doch diese Bemühungen um Einheitlichkeit wurden von Beginn an konterkariert. Denn internationale Verbände oder Interessenorganisationen, etwa im Eisenbahn- oder Flugverkehr, schufen eigene Symbolsysteme. Wie aber konnte internationale Verbindlichkeit, wie konnte Standardisierung erreicht werden? Icoграда rief im Jahr 1965 die *Commission on International Signs and Symbols* (CISS) ins Leben, der – ebenfalls auf Initiative von Icoграда – im Jahr darauf das *International Committee for Travel Signs and Symbols* (ICTSS) folgte. Mit diesen organisatorischen Weichenstellun-

---

<sup>10</sup> Eine kurze Darstellung der Geschichte und der Arbeit des ICBLB gibt dessen Generalsekretär Soichi Kato, »Toward an International Symbol Language«, in: *Print*, 21/2, 1967, S. 39-42.

gen sollte die Entwicklung einer universellen Symbolsprache vorangetrieben werden. In Zusammenarbeit mit dem deutschen Designer Martin Krampen, der wie Otl Aicher eng mit der Hochschule für Gestaltung in Ulm verbunden war, sollte ein wissenschaftlich fundierter Ansatz verfolgt werden, der sich von den – aus der Sicht von Icofrada – zum Teil dilettantischen Versuchen anderer Organisationen unterschied: das Icofrada-Ulm-Projekt.<sup>11</sup> Mittels der so genannten »Produktionsmethode« sollte in verschiedenen Studien erhoben werden, welche Symbole Menschen in ihrem Gedächtnis gespeichert hatten. Um dies festzustellen, wurden den Versuchspersonen Themen oder Botschaften genannt, zu denen sie selbstständig Zeichnungen anfertigen sollten. Häufig bezogen sich die Vorgaben auf den internationalen Reiseverkehr, also etwa Hotels, Krankenhäuser, Ankunft und Abflug von Flugzeugen, aber auch Passkontrolle und ähnliches. Ausgewählt wurden schließlich jene Symbole, die am häufigsten gezeichnet wur-

---

<sup>11</sup> Martin Krampen, »The Production Method in Sign Design Research«, in: *Print*, 23/6, 1969, S. 59-63. Otl Aicher und Martin Krampen, *Zeichensysteme der visuellen Kommunikation. Handbuch für Designer, Architekten, Planer, Organisatoren*, Tübingen: Ernst & Sohn 1996, S. 112.

den. Doch die Bemühungen, den daraus gewonnenen Symbolbestand mit Tourismus- und Transportorganisationen zu koordinieren, scheiterten.<sup>12</sup>

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden nationale und internationale Organisationen für Standardisierung gegründet. Seit 1947 existiert mit der *International Organisation for Standardization* (ISO) ein Netzwerk nationaler Standardisierungsinstitute mit Hauptsitz in Genf. Ihr gehören nationale Normungsorganisationen aus nicht weniger als 166 Ländern an.<sup>13</sup> Fast 3.000 Gruppen arbeiten an Standardisierungsprogrammen. Seit 1989 sind auch Testverfahren normiert, nach denen Piktogramme auf ihre internationale Verständlichkeit geprüft werden (ISO 9186).<sup>14</sup> Prozesse der Vereinheitlichung und Standardisierung von Symbolen kamen aber nur langsam voran. ISO gründete 1971 ein *Technical Committee 145 for Graphic Symbols*, vier Jahre später begann das Subkomitee *Public Information Symbols* seine Arbeit und führte im Jahr 1980 eine Sammlung von

---

<sup>12</sup> Bakker, Icoграда, a. a. O., S. 43.

<sup>13</sup> <https://www.iso.org/about-us.html> (zuletzt abgerufen am 31. März 2022).

<sup>14</sup> Wolfgang Ullrich, *Bilder auf Weltreise. Eine Globalisierungskritik*, Berlin: Wagenbach 2006, S. 64.

Piktogrammen und Symbolen ein (ISO 7001), die seither immer wieder überarbeitet und erneuert wird.<sup>15</sup> Der dabei verwendete Begriff »grafisches Symbol« ist etwas weiter gefasst als der Begriff »Piktogramm«. Der International Standard ISO 17724 *Graphic Symbols – Vocabulary* basiert auf folgender Information: Ein grafisches Symbol sei eine »visually perceptible figure with a particular meaning used to transmit information independently of language«. <sup>16</sup> Neben *Public Information Symbols* (ISO 7001) stellt *Safety Signs* (ISO 7010 und ISO 3864) eine weitere standardisierte Symbolsammlung dar.<sup>17</sup> ISO stellt auch eine Online Browsing Platform (OBP) mit standardisierten Piktogrammen zur Verfügung.<sup>18</sup> Eine Verpflichtung, auf diese Symbole zurückzugreifen, existiert freilich nicht.

Im Straßenverkehr gingen die ersten Versuche, einheitliche Verkehrszeichen zu entwickeln, auf pri-

---

<sup>15</sup> Bakker, Icograda, a. a. O., S. 45.

<sup>16</sup> Alexander Christian, *Piktogramme. Tendenzen in der Gestaltung und im Einsatz grafischer Symbole*, Köln: Halem 2017, S. 40.

<sup>17</sup> Ebd., S. 33-34.

<sup>18</sup> <https://www.iso.org/obp/ui> (zuletzt abgerufen am 31. März 2022).

vate Automobilklubs im frühen 20. Jahrhundert zurück. In Deutschland etwa kam es 1927 zur Einführung offiziell gültiger und für alle Verkehrsteilnehmer verbindlicher Verkehrszeichen.<sup>19</sup> Heute stehen sich auf internationaler Ebene zumindest drei länderübergreifende Systeme von Verkehrszeichen gegenüber – das europäische, das »panamerikanische« und das afrikanische.<sup>20</sup>

Auch politische Themen und Organisationen, etwa die Friedens- oder die Anti-AKW-Bewegung, spielten bei der Entwicklung internationaler Zeichensysteme eine Rolle. Das Friedenszeichen signalisierte ursprünglich die Forderung nach nuklearer Entwaffnung. Es lässt sich (möglicherweise) vom nautischen Winkeralphabet herleiten, wenn man die Flaggenstellungen für die Buchstaben »N« und »D« – für »Nuclear Disarmament« – übereinanderlegt. Der US-amerikanische Industriedesigner Henry Dreyfuss interpretierte den das Zeichen umschließenden Kreis als Forderung nach einer *vollständigen*

---

<sup>19</sup> Daniela Stöppel, *Visuelle Zeichensysteme der Avantgarden 1910 bis 1950. Verkehrszeichen, Farbleitsysteme, Piktogramme*, München: Silke Schreiber Verlag 2014, S. 242-248.

<sup>20</sup> Aicher/Krampen, *Zeichensysteme*, a. a. O., S. 107.



Abb. 4 und 5: Friedens- und Anti-AKW-Zeichen



nuklearen Abrüstung bzw. Entwaffnung.<sup>21</sup> Heute ist das vom britischen Designer Gerald Holtom gestaltete Symbol allgemein als Friedenszeichen bekannt. Es wurde erstmals in den Ostertagen des Jahres 1958 beim Protestmarsch von London zur Atomwaffenfabrik im über 80 Kilometer entfernten Aldermaston eingesetzt. Die in England bis heute existierende *Campaign for Nuclear Disarmament* (CND) übernahm das Zeichen kurze Zeit später und trug zu seiner weltweiten Verbreitung bei. Nicht nur um dieses Zeichen gab es Interpretationskontroversen, Deutungskämpfe und Umdeutungsversuche.<sup>22</sup> Ebenfalls bis heute bekannt ist das Symbol der Anti-AKW-Bewegung. Die rote lachende Sonne auf gelbem Hintergrund mit der Beschriftung »Atomkraft? Nein danke« wurde 1975 von der dänischen Studentin Anne Lund entworfen. Durch die Kombination von Text und Bild sind seine Botschaft und seine Bedeutung, trotz existierender Varianten, relativ stabil geblieben. Mit weltweit etwa 50 verschiedenen Sprach-

---

<sup>21</sup> Henry Dreyfuss, *Symbol Sourcebook. An Authoritative Guide to International Graphic Symbols*. New York: McGraw-Hill 1972, S. 53.

<sup>22</sup> Christian, Piktogramme, a. a. O., S. 208-213.

versionen kann es bis heute als ein ungewöhnlich wirkungsmächtiges Zeichen gelten.<sup>23</sup>

Wir sehen an diesen beiden Beispielen: Grafische Zeichen und Symbole, denen wir seit Jahrzehnten im öffentlichen Raum begegnen, sind nicht unbedingt das Ergebnis eines geplanten Prozesses gewesen. Einige wenige haben sich beinahe weltweit durchgesetzt, viele andere sind rasch wieder aus unserer Wahrnehmung verschwunden. Der Prozess ihrer Universalisierung und Standardisierung ist kontingent. Ist es aber auch möglich, eindeutige, unmissverständliche Symbole planerisch zu entwickeln, die sprach- und kulturübergreifend verstanden werden, die also universell lesbar sind? Wie kann gewährleistet werden, dass dieselbe Botschaft immer durch dieselben Zeichen und Symbole vermittelt wird? Kann es gelingen, zumindest einen Kernbestand solcher Symbole wissenschaftlich unterstützt zu entwickeln, zu testen und schließlich im globalen Maßstab auch einzusetzen? Unter welchen organisatorischen und politischen Rahmenbedingungen, unter welchem institutionellen Dach, könnte dies geschehen?

---

<sup>23</sup> Ebd., S. 204-208.

Das Vorhaben einer visuellen Universalsprache klingt jedenfalls nach einem enormen Aufwand an Planung und Organisation. Sind zu seiner Umsetzung nicht politisch legitimierte Institutionen und mit entsprechenden Kompetenzen versehene grafische und wissenschaftliche Expert\*innen und Schlüsselpersonen nötig? Es klingt nach intensiver, interdisziplinärer wissenschaftlicher Forschung, nach Mobilisierung mannigfacher Ressourcen, intellektueller wie materieller, und letztlich auch nach einem koordinierten, internationalen politischen Kraftakt zur umfassenden Durchsetzung der erzielten Ergebnisse. Ja, es klingt nach einem überaus ambitionierten, kaum zu bewältigenden Projekt. Ein solches Projekt hat es tatsächlich gegeben. Es hieß Glyphs – und dahinter standen zwei sehr unterschiedliche Persönlichkeiten.

## 2. Rudolf Modley und Margaret Mead

Rudolf Modley war im deutschsprachigen Raum niemals prominent und auch seine Arbeit in den Vereinigten Staaten dürfte nach einer Periode der Popularität – zumindest war es eine Popularität seiner Piktogramme und Infografiken – heute weitgehend vergessen sein. Die einstmals geradezu berühmte Margaret Mead hingegen ist auch heute noch, zumindest für wissenschaftlich und intellektuell interessierte Menschen, kein unbekannter Name. Was verbindet die beiden?

Der 1906 geborene Rudolf Modley und die fünf Jahre ältere Margaret Mead gehörten derselben Generation an. Sie wurden beide in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts geboren und beide starben in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre. Zwar verbrachten sie ihre Jugendjahre in unterschiedlichen Teilen der Welt: Modley im Roten Wien der Zwischenkriegszeit und Mead in Philadelphia, der nach New York City zweitgrößten Stadt an der Ostküste der Vereinigten Staaten. Doch beide erlebten schon

in jungen Jahren die sozialen und politischen Entwicklungen im urbanen Amerika: die Jahre des New Deal, die Ära von Präsident Franklin D. Roosevelt (1933-1945), später den Kalten Krieg. Dies alles prägte auch ihre jeweilige Arbeit als gesellschaftlich interessierte, akademisch ausgebildete und politisch handelnde Menschen. Die Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs verbrachten beide, größtenteils zumindest, in der Metropole New York City. Mead hatte bis 1923 an der Columbia Universität studiert und arbeitete ab 1926 am *American Museum of Natural History*. Modley wechselte von Chicago, wohin er 1930 aus Wien gekommen war, nach New York, wo er 1934 seine erste Firma gründete und mit dieser eine erfolgreiche Karriere startete. Für Mead und Modley waren die Jahre der Präsidentschaft von Franklin D. Roosevelt von besonderer Bedeutung. Roosevelt gelang es, zu seiner Unterstützung eine gruppen- und klassenübergreifende Koalition zu bilden, die Industriearbeiter\*innen und Farmer\*innen aus dem Süden genauso umfasste wie ethnische Minderheiten, Frauen und liberale Intellektuelle.<sup>24</sup> In der

---

<sup>24</sup> Jill Lepore, *Diese Wahrheiten. Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika*, München: Beck 2019, S. 525.

Ära Roosevelt wurde durch forcierten Staatsinterventionismus die bundesstaatliche Ebene im politischen System der USA massiv gestärkt.<sup>25</sup> Millionen von Menschen fanden im Rahmen von staatlich finanzierten Maßnahmen Beschäftigung, bei der Reparatur von Straßen, dem Bau von Schulen, Krankenhäusern oder Staudämmen oder in anderen großen Infrastrukturprojekten. Auch Sozialleistungen wie die Altersrente oder das Arbeitslosengeld wurden eingeführt,<sup>26</sup> darüber hinaus gab es staatlich geförderte kulturelle und künstlerische Initiativen. Der New Deal sprach Intellektuelle gezielt an, förderte ihre Arbeit und versuchte, die Ergebnisse wissenschaftlicher Studien für seine Sozialreformen zu nutzen. Expertinnen und Experten aus unterschiedlichsten Bereichen berieten die Politik und wirkten an wirtschaftlichen, sozialen oder kulturellen Projekten mit. Viele »der brilliantesten Köpfe« des Landes gingen in diesen Jahren in die Hauptstadt Washington oder arbeiteten an anderen Orten des Landes für den

---

<sup>25</sup> Kiran Klaus Patel, »Improvisierend durch die Krise: Der New Deal«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 72/3-4, 2022, S. 11-17, hier S. 13-15.

<sup>26</sup> Lepore, Wahrheiten, a. a. O., S. 534-535.

Staat.<sup>27</sup> Und auch auf der politischen Ebene kam es zu einer Verschiebung: Die USA bewegten sich in dieser Zeit deutlich nach links.<sup>28</sup>

Beide, Margaret Mead wie auch Rudolf Modley, arbeiteten in der Periode des New Deal und vor allem auch während des Zweiten Weltkriegs bei Projekten mit, die von der Regierung initiiert und finanziert wurden. Bei beiden änderten die politischen Entwicklungen nach 1945 auch ihr jeweiliges Verhältnis zum Staat – es kamen der Kalte Krieg, der Koreakrieg, der Vietnamkrieg.

Margaret Mead war bereits durch ihre Publikationen der 1920er und 1930er Jahre zu einer wissenschaftlichen Koryphäe und öffentlichen Intellektuellen geworden; Modley entwickelte sich ab Mitte der 1930er Jahre zu einem erfolgreichen Kommunikationsberater und Publizisten. Beide suchten öffentliche Foren, populäre Medien, die breite Öffentlichkeit. Bei beiden spielten auch Museen eine gewisse Rolle, klassische Schnittstellen also zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit, Orte, die vor allem auch der

---

<sup>27</sup> Patel, *Improvisierend durch die Krise*, a. a. O., S. 17.

<sup>28</sup> Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes. The Short Twentieth Century, 1914-1991*, London: Abacus 1995, S. 105.

Kommunikation wissenschaftlichen Wissens dienten. Modley begann seine Karriere in den 1920er Jahren im *Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum* in Wien und setzte seine Tätigkeit in den Vereinigten Staaten zunächst beim Aufbau des *Museum of Science and Industry* (MSI) in Chicago fort (1930-1932). Mead hatte für den Großteil ihres beruflichen Lebens ein Büro in am Central Park in Manhattan gelegenen *American Museum of Natural History*, wo auch heute noch eine Dauerausstellung an sie und ihre Arbeit erinnert.

Rudolf Modley wurde 1906 in Wien geboren, wo er 1929 sein Studium der Rechtswissenschaften abschloss. Zwar stammte er aus einer jüdischen Familie, doch sein Inskriptionsblatt weist ihn als konfessionslos aus.<sup>29</sup> Schon in jungen Jahren hatte er der Religion den Rücken gekehrt, sogar die traditionelle Bar Mizwa verweigert.<sup>30</sup> Modleys Mutter Elsa war sozialdemokratische Bezirksrätin im Wiener Gemeindebezirk Döbling,<sup>31</sup> sein Vater, Alfred Modley,

---

<sup>29</sup> Nationale Rudolf Modley, 1925/26-1929, Universitätsarchiv, Universität Wien.

<sup>30</sup> E-Mail Peter Modley an Günther Sandner, 18. November 2020.

<sup>31</sup> Arbeiter-Zeitung, 23. Oktober 1923, S. 5.



arbeitete als Buchhalter beim Elektrokonzern Siemens. Politik spielte eine große Rolle im Leben des jungen Rudolf Modley. Schon in den frühen 1920er Jahren fuhr er gemeinsam mit seinem Freund Fritz Jahnel ins Burgenland, um bei sozialdemokratischen Veranstaltungen für die Arbeiterpartei zu werben.<sup>32</sup> Doch Modley und Jahnel waren nicht nur politisch verbunden, sie hatten auch gemeinsame berufliche Interessen. Wie Modley arbeitete auch Jahnel im Wiener *Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum* (GWM) unter Otto Neurath, und zwar als Wirtschaftsstatistiker und Zeichner.<sup>33</sup> Während des Austrofaschismus (1934-1938) war er im sozialistischen Widerstand tätig. Er wurde vom diktatorischen Regime verfolgt, im November 1936 als Nachrichtenreferent der illegalen Revolutionären Sozialisten verhaftet und als politischer Gefangener im Anhaltelager Wöllersdorf interniert.<sup>34</sup> Nach dem »Anschluss«

---

<sup>32</sup> Friedrich Scheu an Helen Post Modley, 16. Juni 1978 (Privatarchiv Peter Modley, Vermont/USA).

<sup>33</sup> Marie Neurath, »Das Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum in Wien«, in: Friedrich Stadler (Hrsg.), *Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit. Otto Neurath – Gerd Arntz*, Wien: Löcker 1982, S. 246-250, hier S. 246.

<sup>34</sup> Manfred Marschalek, *Untergrund und Exil. Österreichs*

Österreichs an NS-Deutschland emigrierte er 1938 nach Frankreich und bald darauf in die USA, wo er in der österreichischen sozialistischen Emigrantenszene aktiv war.<sup>35</sup> In den USA trafen Modley und Jahnel dann wieder zusammen. Modley hatte seine Tätigkeit an Neuraths Museum noch während seines Studiums begonnen. Von der dort entwickelten »Wiener Methode der Bildstatistik« war er fasziniert. Nach der politisch bedingten Flucht des bildstatistischen Kernteams aus Österreich firmierte diese ab 1935 unter dem von Marie Reidemeister stammendem Akronym Isotype (*International System of Typographic Picture Education*). Reidemeister war am GWM von Beginn an als »Transformatorin«<sup>36</sup> (grafische Designerin) aktiv, begleitete Otto Neurath 1934

---

*Sozialisten zwischen 1934 und 1945*, Wien: Löcker 1990, S. 199. Horst Schreiber und Meinrad Ziegler, »Den Tatbestand leugnen, nicht aber die Gesinnung«, in: Johann Bacher, Waltraud Kannonier-Finster und Meinrad Ziegler (Hrsg.), *Akten-einsicht. Marie Jahoda in Haft*, Innsbruck, Wien: Studienverlag 2022, S. 29-86, hier S. 69-70.

<sup>35</sup> Werner Röder und Herbert A. Strauss, *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933*, Band 1, München: Saur 1999, S. 329.

<sup>36</sup> Marie Neurath & Robin Kinross, *The Transformer. Principles of making Isotype charts*. London: Hyphen Press 2009.

ins Exil nach Den Haag und heiratete ihn 1941 in Oxford. Für die künstlerisch-grafische Gestaltung der »sprechenden Zeichen«, der Piktogramme, sorgte Gerd Arntz. Er war Vertreter des figurativen Konstruktivismus und Mitglied der rheinischen »Gruppe progressiver Künstler«. Während Otto Neurath vor allem in diesen Wiener Jahren eng mit der österreichischen Sozialdemokratie verbunden war – auch die 1934 erfolgte Auflösung des Museums erfolgte mit einer behaupteten Nähe der visuellen Bildungsarbeit zur Sozialdemokratie<sup>37</sup> –, stand Gerd Arntz noch weiter links.<sup>38</sup>

Tatsächlich war die »Wiener Methode der Bildstatistik« ein Instrument der Arbeiterbildung. Mit ihrer Hilfe sollten einem nicht-intellektuellen Publikum soziale und ökonomische Zusammenhänge, aber auch Bildung in Bereichen wie Gesundheit, Wohnen und Schule, vermittelt werden. Die Me-

---

<sup>37</sup> Günther Sandner, *Otto Neurath. Eine politische Biographie*, Wien: Zsolnay 2014, S. 192-193.

<sup>38</sup> Vgl. dazu Kees Broos, »Bildstatistik – Wien – Moskau – Den Haag von 1928 bis 1965«, in: Stadler, Arbeiterbildung, a.a.O., S. 214-218 und Flip Bool, »Figurativer Konstruktivismus und kritische Grafik von 1924 bis 1971«, in: Stadler, Arbeiterbildung, a. a. O., S. 219-225.

thode wurde aber auch experimentell im Schulunterricht eingesetzt. Rudolf Modley war nicht nur aus grafischen und gestalterischen Gründen beeindruckt, er unterstützte auch ausdrücklich die politischen Zielsetzungen von Neuraths Team. Das Proletariat, so schrieb er in jungen Jahren, müsse sich aus drei Gründen mit dem gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Geschehen auseinandersetzen: um den Klassenkampf wirkungsvoll führen und um bereits errungene Machtstellungen halten, aber auch, um nach dem Systemwechsel das ökonomische und politische System neu aufbauen zu können. Die Arbeiterklasse benötigte gewissermaßen Herrschaftswissen. Die »Wiener Methode der Bildstatistik« sei genau jenes erzieherische Mittel, mit dem sich das durch Lohnarbeit erschöpfte Proletariat in seiner spärlichen Freizeit auf die zukünftige Herrschaft vorbereiten könne. Darauf konzentriere sich auch die Wirkungsweise der neuen Methode: »Die Arbeit des Kopfes soll auf ein Minimum reduziert (...), die Empfänglichkeit für Bildeindrücke (...) ausgenützt« werden.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Rudolf Modley, »Das Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum«, in: *Arbeit und Wirtschaft*, 6/2, 1928, S. 57-60, hier S. 59.

Rudolf Modley setzte den Beginn seiner bildpädagogischen Wiener Lehrjahre wiederholt mit dem Jahr 1923 fest.<sup>40</sup> Damals war er 17 Jahre alt. Demzufolge musste er bereits für Neuraths vorangegangenes Ausstellungsprojekt, das *Museum für Siedlung und Städtebau*, gearbeitet haben, das tatsächlich 1923 gegründet und erst 1925 zum *Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum* erweitert wurde. Seine von ihm retrospektiv angegebene Funktion als Assistent der Geschäftsführung – so stellte ihn freilich auch Otto Neurath gegenüber seinem amerikanischen Cousin, dem Wissenschaftsjournalisten und Museumsleiter Waldemar Kaempffert, einmal vor<sup>41</sup> – lässt sein genaues Tätigkeitsspektrum noch relativ unbestimmt. Nach Marie Neuraths Erinnerungen gehörte Modley aber niemals zu jenem Team, das Bildgrafiken und Bildstatistiken anfertigte.<sup>42</sup> Sie schreibt, dass Modley vor allem Besucher\*innen durch das Museum führte.

---

<sup>40</sup> Rudolf Modley, *How to Use Pictorial Statistics*, London, New York: Harper and Brothers 1937, S. 128.

<sup>41</sup> Otto Neurath an Waldemar Kaempffert, 27. Februar 1930 (Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum, Korrespondenz, Archiv des Museum of Science and Industry (MSI), Chicago).

<sup>42</sup> Marie Neurath an Helen Post Modley, 22. Mai 1978 (Privatarchiv Peter Modley, Vermont/USA).

Demzufolge dürfte er die Wiener Methode wohl eher als Beobachter und Vermittler, nicht jedoch als Gestalter und Anwender kennengelernt haben.

Seinen eigenen Erinnerungstexten zufolge war er jedenfalls restlos von Otto Neurath und dessen Arbeit begeistert gewesen. Noch 1959 schrieb er rückblickend: «I went all out for it. Through high school and university years, I spent all my spare time working for him and with him.»<sup>43</sup>

Modley ging Anfang der 1930er Jahre nach Chicago, um beim Aufbau des *Museum of Science and Industry* (MSI) mitzuwirken, das 1933 eröffnet wurde und bis heute existiert. Er arbeitete dort als Kurator für Sozialwissenschaft und als Bindeglied zum Wiener Museum, das in der Aufbauphase des MSI immer wieder Bildtafeln nach Chicago schickte. Waldemar Kaempffert, Science Editor der *New York Times*, hatte den Auftrag übernommen, dieses Museum aufzubauen. Bei einer Europareise hatte er mehrere Museen besucht und auch das Wiener GWM kennengelernt, das er als ein mögliches Vorbild für das Chicagoer Projekt ansah. Modley, der an

---

<sup>43</sup> Rudolf Modley, *The Challenge of Symbology*, New York: Fund for the Advancement of Education 1960.

der Universität Chicago ein postgraduales Studium begann, agierte als Verbindungsmann zwischen den beiden Museen. Doch die Zusammenarbeit währte nur relativ kurz. Aus wirtschaftlichen Gründen wurde seine Abteilung schon 1932 aufgelöst und Modley entlassen. Bald darauf machte er sich selbstständig und gründete im Jahr 1934 *Pictorial Statistics, Inc.* in New York, ein Unternehmen, das ab 1940 *Pictograph Cooperation* hieß.<sup>44</sup>

Modley war in der Zeit des New Deal und während des Zweiten Weltkriegs bei mehreren Regierungsprojekten beschäftigt, unter anderem bei einem Energieprojekt im Mississippi Valley und bei der amerikaweiten Gesundheitskampagne *War on Syphilis*.<sup>45</sup> Selbst zeichnerisch begabt, arbeitete er doch meistens mit professionellen Grafiker\*innen zusammen. Seine Agentur führte zahlreiche Projekte in den Bereichen Gesundheit, Erziehung, Sozialpolitik und öffentliche Verwaltung durch.<sup>46</sup> Zu den grafisch an-

---

<sup>44</sup> Günther Sandner, »Rudolf Modley and the Americanization of Isotype«, in: *Journal of Austrian-American History*, Volume 5, 2021, S. 32-61, hier S. 40-47.

<sup>45</sup> Thomas Parran, »The Next Plague to Go«, in: *Survey Graphic* 25/7, July 1936, S. 405-411.

<sup>46</sup> Modley, *How to Use*, S. 161-166.

spruchsvollsten Arbeiten aus dieser Zeit zählen die Bildgrafiken für den Jahresbericht 1939/40 des New Yorker *Museum of Modern Art* (MoMA)<sup>47</sup> und das Schulbuch *New York Primer*, zu den verbreitetsten die *Telefacts*, kleine Infografiken, die zwischen 1938 und 1945 zu hunderten in mehreren US-amerikanischen Zeitungen erschienen.<sup>48</sup>

Während des Zweiten Weltkriegs war Modley als Berater für visuelle Präsentationsformen für den US-amerikanischen Geheimdienst *Office of Strategic Services* (OSS) tätig.<sup>49</sup> Die Popularität von Modley's Infografiken war jedenfalls groß. Mitte der 1950er Jahre schrieb der Autor eines Buches über grafische Präsentationsformen, *Modleys Pictograph Corporation* »has literally brought this type of chart into virtually every American home«.<sup>50</sup> Kaum ein gebildeter Amerikaner

---

<sup>47</sup> Für den Hinweis auf diesen Jahresbericht danke ich Katharina Steidl.

<sup>48</sup> Jason Forrest, »Modley's Isotypes in American Newspapers 1938-1945«, in: *Nightingale* <https://medium.com/nightingale/the-telefacts-of-life-rudolf-modley-isotypes-in-american-newspapers-1938-1945-d5478faa5647> (zuletzt abgerufen am 31. März 2022).

<sup>49</sup> Rudolf Modley, OSS Archives, RG 226, Entry 224, Box 531, National Archives Maryland.

<sup>50</sup> Calvin F. Schmid, *Handbook of Graphic Presentation*,



## AVERAGE DAY AT THE MUSEUM

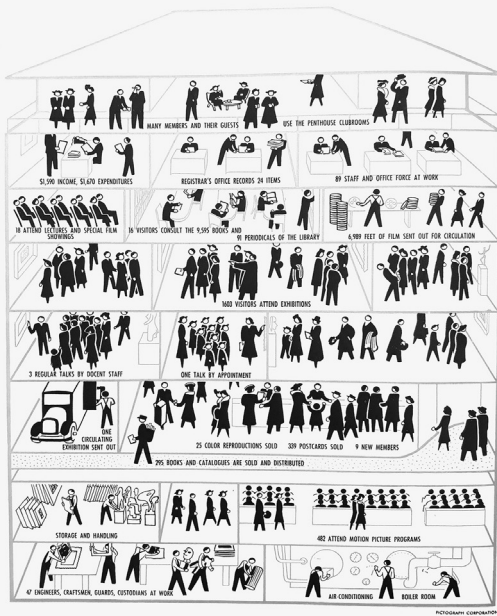


Abb. 6: Jahresbericht MoMA

Pupils attend schools operated by thousands of independent crazy-quilt "districts" set up under the law of 1812.

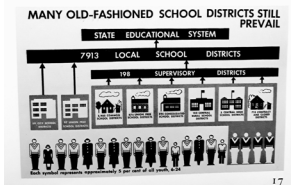


Abb. 7: New York Primer

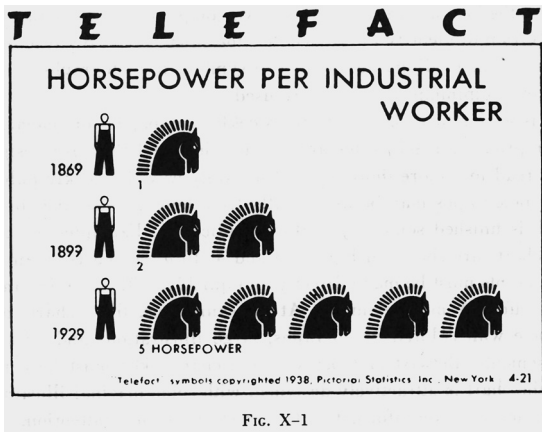
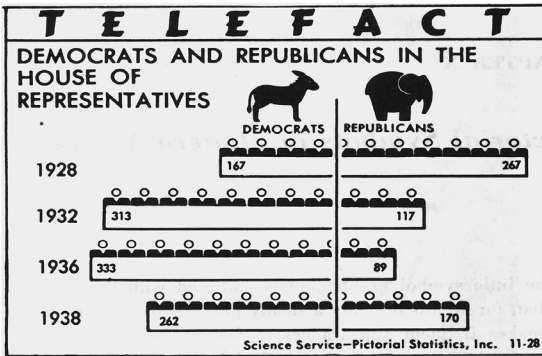


FIG. X-1

Abb. 8 und 9: Telefacts

und nicht wenige von denen, die weder lesen und schreiben gelernt hatten, konnten in den dreißiger und vierziger Jahren die Bildgrafiken der Modley-Gruppe ignorieren, resümierte Modleys Frau Helen Post diese Zeit in einem Nachruf auf ihren Mann.<sup>51</sup>

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wich die sozialliberale Stimmung der Roosevelt-Jahre dem geistigen Klima des Kalten Krieges. Der Kommunismus trat als bedrohlicher Feind nun an die Stelle von Faschismus und Nationalsozialismus. In einem Land, dessen organisierte Arbeiterbewegung im Vergleich zu den europäischen Staaten eher schwach blieb und in dem auch die Kommunistische Partei nur sehr geringes politisches Gewicht erlangte, betrat in den frühen 1950er Jahren der nach einem republikanischen Senator benannte McCarthyismus die politische Bühne: Politik und Gesellschaft wurden »kleingeistig, vulgär und wirr.«<sup>52</sup> Für Modley war nach dem

---

New York: Ronald Press 1954, zit.n. Keith Bresnahan, »An Unused Esperanto: Internationalism and Graphic Design«, in: *Design and Culture* 3/1, 2011, S. 5-24, hier S. 13.

<sup>51</sup> Helen Post Modley, »Speech at the Conference of the Council on Social Graphics in Leesburg (USA)«, October 22, 1978 (Privatarchiv Peter Modley, Vermont/USA).

<sup>52</sup> Lepore, Wahrheiten, a. a. O., S. 678.

Zweiten Weltkrieg die Zeit der intensiven Zusammenarbeit mit Regierungsstellen vorüber. Schon 1946 verkaufte er die *Pictograph Cooperation* an seinen Freund Fritz Jahnel. Nach dessen Tod im Jahr 1952 übernahm Dyno Lowenstein die Agentur, der mit Modley zu diesem Zeitpunkt in einem Buchprojekt zusammengearbeitet hatte.<sup>53</sup> Es ist dies ein weiterer Hinweis auf die enge Zusammenarbeit innerhalb der deutschsprachigen Emigration: Lowenstein war ein aus Deutschland stammender jüdischer Emigrant, der als Mastermind der Operation *Greenup* Bedeutung erlangt hatte, in deren Rahmen jüdische Emigranten und Wehrmachtsdeserteure im NS-Deutschland der letzten Kriegsmonate für den US-amerikanischen Geheimdienst spionierten.<sup>54</sup>

Schon im September 1937 war Modley amerikanischer Staatsbürger geworden und heiratete im selben Jahr die aus New Jersey stammende Fotografin Helen Post. Auch Post kannte das Wien der Zwi-

---

<sup>53</sup> Rudolf Modley and Dyno Lowenstein, *Pictographs and Graphs. How to Make Use of Them*. New York: Harper and Brothers 1952.

<sup>54</sup> Peter Pirker, *Codename Brooklyn. Jüdische Agenten im Feindesland. Die Operation Greenup 1945*, Innsbruck: Tyrolia 2019.

schenkriegszeit, aus dem Modley in die USA gekommen war. Sie hatte in den 1920er Jahren ihr Studium in den Vereinigten Staaten unterbrochen, um für ein Jahr nach Österreich zu gehen, wo sie Kurse an der Universität Wien besuchte und in Salzburg als Lehrassistentin arbeitete. 1933 kehrte sie dann noch einmal nach Wien zurück, um Fotografie bei Trude Fleischmann zu lernen.<sup>55</sup>

Rudolf Modley und Helen Post Modley zogen nach Kriegsende nach Kent in Connecticut und damit von der Großstadt aufs Land. In den folgenden Jahren und Jahrzehnten war Modley als Berater und Buchautor tätig, beschäftigte sich aber auch immer wieder mit Grafiken und Informationsdesign. Er publizierte mehrere Artikel zu diesem Thema in Zeitungen und Zeitschriften und übernahm die grafische Gestaltung zahlreicher Publikationen. Modley bemühte sich über mehrere Jahrzehnte, die Arbeit mit einer von ihm adaptierten Form von Isotype in den Vereinigten Staaten fortzusetzen. Isotype und Otto

---

<sup>55</sup> Mick Gidley, *The Grass Shall Grow. Helen Post Photographs the Native American West*, Lincoln: University of Nebraska Press 2020, S. 5-6. Anton Holzer, »Post aus Seattle«, in: *Die Presse (Spectrum)*, 11. Juli 2020.

Neurath waren seit den 1930er Jahren vielen Amerikaner\*innen auch ein Begriff. Mehrere Artikel von Waldemar Kaempffert in der *New York Times* und im *Survey Graphic* trugen zu ihrer Popularität bei.<sup>56</sup> Das US-amerikanische Magazin *Survey Graphic* charakterisierte eine mit Bildstatistiken versehene Publikation Mitte der 1930er Jahre als »Neurath's method Americanized«,<sup>57</sup> drei Jahre später versprach das Cover eines Buches, dass dessen Text »with Isotype Illustrations«<sup>58</sup> gestaltet sei. An beiden Publikationen waren Neurath und sein Team aber nicht einmal beteiligt. Zu Neuraths erfolgreichen Aktivitäten zählte hingegen die von seinem Team gestaltete, aus 20 Tafeln bestehende Wander-

---

<sup>56</sup> Waldemar Kaempffert, »Social Showman«, in: *Survey Graphic*, 25, 1936, 618-619; »Language of Isotype«, in: *New York Times*, 7. Jänner 1937; Facts March On – With Neurath, in: *Survey Graphic* 28, 1939, 538-540; »Appreciation of an elephant«, in: *Survey Graphic*, 35/2, February 1946; 46-49.

<sup>57</sup> Ryllis Alexander Goslin and Omar Pancost Goslin, *Rich Man, Poor Man. Pictures of a Paradox*, New York and London: Harper & Brothers 1935. *Survey Graphic*, 24/6, June 1935, S. 308.

<sup>58</sup> J. Alexis Friedman and Jack Foner, *A Genetic Approach to Modern European History*, New York: College Entrance Book Company 1938.

ausstellung »Fighting Tuberculosis Successfully«, die in nicht weniger als 5.000 Kopien in den Vereinigten Staaten gezeigt wurde. Spätestens durch den Ausbruch des Weltkriegs war für Otto Neurath eine erfolgreiche Fortsetzung seiner visuellen Bildungsarbeit in den USA aber beinahe unmöglich geworden.<sup>59</sup>

Rudolf Modley trat in den USA rasch aus dem Schatten seines Lehrers heraus und entwickelte sich zu seinem Konkurrenten.<sup>60</sup> Er veröffentlichte eine Reihe erfolgreicher Bücher, von denen *How to Use Pictorial Statistics* (1937), *Pictographs and Graphs. How to Make and Use Them* (mit Dyno Lowenstein, 1954) und das *Handbook of Pictorial Symbols* (1976) sicherlich zu den wichtigsten zählen. Dabei verstand Modley seine Arbeit keineswegs als Gegenentwurf zu jener Otto Neuraths. Er akzeptierte aber nicht die von Neurath beanspruchte Exklusivität der Methode und wollte sich aus den von ihm als viel zu rigide empfundenen Vorgaben – etwa hinsichtlich

---

<sup>59</sup> Siehe dazu auch: Hisayasu Ihara, »Isotype in America. Otto Neurath and Rudolf Modley, 1930-39«, in: Christopher Burke, Eric Kindel, Sue Walker (eds.), *Isotype. Design and contexts, 1925-1971*, London: Hyphen Press 2013, S. 298-353.

<sup>60</sup> Sandner, Rudolf Modley, a. a. O.

des Designs oder auch des Arbeitsprozesses – lösen. In seinem Buch *How To Use Pictorial Statistics* schrieb er im Vorwort:

»Any book which attempts to deal with the method of pictographs must acknowledge its indebtedness to the genius of Otto Neurath. He more than any one man created that method and made it into a significant tool of communication. This makes it more regrettable that Dr. Neurath has not found it possible to follow what seems to me the inevitable trend in the development of pictographs. I hope the success of our American experiments will convince him that the restrictions he has set up are not fundamental implications of the method.«<sup>61</sup>

Diese Hoffnung war aber vergeblich, denn Neurath distanzierte sich wiederholt von Modleys Arbeit. Seinem Sohn Paul Neurath gegenüber reihte er Modleys Arbeiten in die Kategorie von »COUNTEREXAMPLES« zur Isotype-Arbeit ein, wie er sie gemeinsam mit seiner Frau Marie im englischen Exil gestaltete.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Modley, *How to Use*, a. a. O., S. xiii.

<sup>62</sup> Otto Neurath an Paul Neurath, 27. Februar 1944 (Otto und Marie Neurath Nachlass, 1222/55-8, Handschriftensammlung, Österreichische Nationalbibliothek). Großbuchstaben im Original.



Modley war davon überzeugt, dass die Etablierung der Wiener Bildgrafiken in den Vereinigten Staaten Adaptionen verlangte, auch in der Gestaltung der Piktogramme.<sup>63</sup> Aber er sah seine Arbeit nie im Widerspruch zu jener Neuraths. Das zeigte sich auch beim Glyphs-Projekt. Denn obwohl es zweifellos Unterschiede zwischen Glyphs und Isotype gebe, wie Modley offen eingestand, machte er doch deutlich, in welche Tradition er sein neues universalsprachliches Projekt stellen wollte: »It is in the direction of a limited number of selfexplanatory symbols that Glyphs is trying to continue Neurath's vision«. <sup>64</sup>

In Modleys Karriere findet das Glyphs-Projekt, das Bemühen um ein universelles Symbolsystem, einige Vorläufer.<sup>65</sup> Bereits während des Zweiten Weltkriegs plante er ein Wörterbuch grafischer Symbole gemeinsam mit dem Politikwissenschaftler Harold Lasswell, dessen Finanzierung die Carnegie-Stiftung

---

<sup>63</sup> Sandner, Rudolf Modley, a. a. O.

<sup>64</sup> Rudolf Modley, »Signs and Symbols in Review«, in: Glyphs Newsletter 22, Autumn 1975, S. 79-80, hier S. 79.

<sup>65</sup> Diese werden angeführt in: Glyphs, Inc.: Proposal to develop a Classification System for Graphic Symbols for an International Dictionary of Symbols (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 3, Library of Congress, Washington/DC).

aber ablehnte.<sup>66</sup> Im Frühjahr 1957 reichte Rudolf Modley einen Projektantrag beim *Fund for the Advancement of Education* der *Ford Foundation* ein: *Communication through Symbols* (das »Symbolprojekt«). Schon bei diesen Projekten ging es darum, einen möglichst vollständigen Überblick zu bestehenden Symbolen und Symbolsystemen zu gewinnen, danach deren Verständlichkeit und Wirkung zu testen und in der Folge neue grafische, universell verständliche Symbole zu entwickeln. Nach der Durchführung einer halbjährigen Vorstudie im Jahr 1958 wurde der Antrag für ein anschließendes, mehrjähriges Projekt jedoch abgelehnt.<sup>67</sup> Nur wenige Jahre später knüpfte er genau daran jedoch wieder an.

Der amerikanische Historiker Peter Mandler bezeichnete Margaret Mead (1901-1978) als »the most famous anthropologist who ever lived«.<sup>68</sup> Vermut-

---

<sup>66</sup> Rudolf Modley to Robert M. Lester (Carnegie Corporation of New York), September 16, 1940 (Harold Lasswell Papers, Box 55, Folder 866, Special Collections at Yale Library, Manuscripts and Archive, Sterling Memorial Library).

<sup>67</sup> Rudolf Modley an Marie Neurath, 3. Juni 1960 (Isotype Collection, 1/49, University of Reading).

<sup>68</sup> Peter Mandler, *Return from the Natives. How Margaret Mead Won the Second World War and Lost the Cold War*. New Haven, London: Yale University Press 2013, S. xi.

lich ist Mead auch heute noch die einzige Anthropologin (Männer miteingeschlossen), die so etwas wie einen »household name« besitzt, der einer breiteren Öffentlichkeit und also weit über die wissenschaftliche Gemeinschaft hinaus bekannt ist.<sup>69</sup> Die in Philadelphia in eine liberale Familie geborene Margaret Mead studierte Anthropologie an der Columbia Universität. Ihr Vater war Wirtschaftsprofessor an der Universität von Pennsylvania, ihre Mutter hatte Soziologie in Chicago studiert.<sup>70</sup> In ihrem Studium wurde Mead vor allem von ihrem aus Deutschland stammenden Lehrer Franz Boas beeinflusst.<sup>71</sup> Boas war schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts in die USA ausgewandert, wo er an der Columbia Anthropologie unterrichtete. Er war eine Schlüsselfigur in der Begründung des kulturellen Relativismus. Der kulturelle Relativismus verwarf den Gedanken an eine Hierarchie verschiedener Kulturen und war da-

---

<sup>69</sup> Nancy C. Lutkehaus, *Margaret Mead. The Making of an American Icon*, Princeton and Oxford: Princeton University Press 2008, S. 205.

<sup>70</sup> Mandler, *Return from the Natives*, a. a. O., S. 1.

<sup>71</sup> Vgl. dazu Charles King, *The Reinvention of Humanity. A Story of Race, Sex, Gender and the Discovery of Culture*. London: The Bodley Head 2019.

mit auch ein Gegenentwurf zu einem biologischen Determinismus und Rassismus.<sup>72</sup> Mead übernahm diese Grundhaltungen und trug zu ihrer Popularisierung bei. Sie verfolgte eine zweigleisige Publikationsstrategie: akademisch orientierte Veröffentlichungen für die wissenschaftliche Gemeinschaft, populäre für ein breites Publikum. Vor allem in ihren populären Büchern nutzte sie das Studium scheinbar fremder Kulturen immer auch dazu, gleichzeitig die eigene zu kommentieren.<sup>73</sup>

Schon Meads frühere Bücher *Coming of Age in Samoa* (1928) und *Growing Up in New Guinea* (1930) wurden zu Verkaufserfolgen und sicherten ihr nicht nur wissenschaftliches Renommee, sondern auch Prominenz. Sie begann bereits nach ihrer Rückkehr aus Samoa ab 1926 am *American Museum of Natural History* in New York zu arbeiten. Erst 1969 trat sie als Kuratorin des Museums zurück und blieb der Einrichtung noch bis zu ihrem Tode im Jahr 1978 verbunden. 1935 erschien *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, ein ebenfalls viel beachtetes Buch, in dem sie das genaue Studium

---

<sup>72</sup> King, *The Reinvention*, a. a. O., S. 9.

<sup>73</sup> Mandler, *Return from the Natives*, a. a. O., S. 45.

von drei Volksgruppen in Neuguinea unter anderem dazu nutzte, Geschlechterrollen kritisch zu hinterfragen. Wie sie zu zeigen versuchte, waren diese nicht biologisch bedingt, sondern wurden von den jeweiligen Kulturen und Lebensumständen geprägt. Wegen dieser und anderer Publikationen, aber auch wegen zahlreicher öffentlicher Auftritte, war der Name Margaret Mead in der amerikanischen Öffentlichkeit nicht nur untrennbar mit Anthropologie, sondern allgemein mit Fragen von Sex und Geschlecht verbunden.<sup>74</sup> Ihre ethnologischen Studien wurden in den Vereinigten Staaten auch vor dem Hintergrund der eigenen Kultur gelesen und von vielen Leserinnen und Lesern konnten Rückschlüsse auf Fragen der Erziehung oder Sexualität in ihrer Lebenswelt gezogen werden.

Von großem Einfluss auf ihre Arbeit war auch Ruth Benedict, die ebenfalls bei Boas studiert hatte. In *Patterns of Culture* (1934), einem Bestseller mit einer Druckauflage von über einer Million Exemplare,<sup>75</sup> vertrat sie unter anderem die These, dass menschliches Verhalten hauptsächlich erlernt

---

<sup>74</sup> Lutkehaus, Margaret Mead, a. a. O., S. 83.

<sup>75</sup> Ebd., S. 18.

und nicht angeboren ist. Benedict und Mead arbeiteten zusammen und unternahmen gemeinsame Forschungsreisen. Ab 1940 begannen beide im Rahmen des von der Regierung finanzierten Programms *Research in Contemporary Cultures* (RCC) zu arbeiten. Mead war während des Krieges parallel in Washington und in New York tätig. In der Hauptstadt leitete sie das *Committee of Food Habits*, das Teil des *National Research Council* war.<sup>76</sup> Diese Position nutzte sie auch dazu, um bei ihren Reisen in den USA Materialien über die amerikanische Kultur zu sammeln. Gleichzeitig war sie in New York beim *Council of Intercultural Relations* (CIR) beschäftigt.<sup>77</sup> Diese Forschungen flossen schließlich in ein Projekt ein, das ihre öffentliche Wirkung in den USA noch steigerte: *And Keep Your Powder Dry* (1942) ist ein schmales, aber einflussreiches Buch über den amerikanischen Nationalcharakter, dessen militärisch klingender Titel nicht zufällig war. Nach Meads eigener Darstellung hatte es den Zweck, die Amerikaner\*innen geistig für den Krieg, für den

---

<sup>76</sup> Mandler, *Return from the Natives*, a. a. O., S. 68-69.

<sup>77</sup> Ebd., S. 63.

Kampf gegen den Faschismus, zu rüsten.<sup>78</sup> Trotz ihres pazifistischen Anspruchs war sie von der Notwendigkeit überzeugt, die Achsenmächte militärisch zu besiegen. Diesem Ziel dienten auch vergleichende Studien im Auftrag der Regierung. In ihnen untersuchte Mead den britischen und amerikanischen Nationalcharakter und reiste nach Großbritannien. Daraus entstand die Publikation »The Yank in Britain«, die unter amerikanischen und britischen Truppen während des Krieges verteilt wurde.<sup>79</sup> Sie brachte ihre anthropologische Expertise aber auch in Debatten um die Rolle Deutschlands nach dem Ende von Krieg und Nationalsozialismus ein und veröffentlichte noch 1951 die Studie »Soviet Attitudes toward Authority«, die im Rahmen des regierungsnahen Think Tank RAND erschien. Doch genau in dieser Zeit begann sich die Verbindung ihrer wissenschaftlichen Arbeit mit der US-Politik zu lösen. Peter Mandler schreibt dazu:

»That decision to leave the political playing field coincided with the end of the New Deal era, and an end to a brief-lived period of American internation-

---

<sup>78</sup> Ebd., S. 81.

<sup>79</sup> Ebd., S. 112-113.

alism, with the advent of a Republican administration in the White House. It also marked the effective end of her high hopes that anthropology might play a constructive role in the ›orchestration of cultural diversities‹ in a new world order.«<sup>80</sup>

Dieser Bruch geschah nicht zufällig, sondern beruhte auf einer politischen Entscheidung. Rückblickend verwies Mead noch im Jahr 1975 darauf, dass seit der Koreakrise und McCarthy kein Anthropologe in den Vereinigten Staaten mehr Begeisterung dafür hätte aufbringen können, für die Bundesregierung zu arbeiten.<sup>81</sup>

Margaret Mead publizierte nicht weniger als 44 Bücher, davon 18 als Co-Autorin, sowie hunderte von Aufsätzen und Artikeln. Sie heiratete dreimal und hatte sexuelle Beziehung zu Männern wie zu Frauen.<sup>82</sup> Aus ihrer Ehe mit dem britischen Anthropologen Gregory Bateson stammte ihr einziges Kind Mary Catherine Bateson (1939-2021), die eine re-

---

<sup>80</sup> Ebd., S. 255-256.

<sup>81</sup> Peter Mandler, »One World, Many Cultures: Margaret Mead and the Limits to Cold War Anthropology«, in: *History Workshop Journal*, 68, Autumn 2009, S. 149-172, hier S. 149.

<sup>82</sup> Lutkehaus, Margaret Mead, a. a. O., S. 58-63.



nommierte Kulturanthropologin war. Mead war aber nicht nur Wissenschaftlerin, sie war auch eine öffentliche Intellektuelle. In der amerikanischen Öffentlichkeit trat sie für progressive, oft auch kontroverse Positionen ein. Sie war unter anderem für eine Ehe auf Probe, die Legalisierung von Marihuana und für Frauenrechte, gegen industrielle Luftverschmutzung und für ökologische Politik, für Black Power und gegen Rassismus.<sup>83</sup> Über diese und andere Themen publizierte sie in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften, gab Interviews, hielt Vorträge vor großem Publikum und trat regelmäßig im Radio und Fernsehen auf. Von 1962 bis beinahe an ihr Lebensende schrieb sie (gemeinsam mit ihrer Kollegin Rhoda Métraux) monatlich im *Red Book Magazine*, das zwischen drei und fünf Millionen Abonnent\*innen hatte – insgesamt immerhin mehr als 200 Kolumnen.<sup>84</sup> Sie zog auch die Aufmerksamkeit der beiden

---

<sup>83</sup> Margaret M Caffrey, Mead, Margaret (1901-1978), in: *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. 2<sup>nd</sup> edition, Volume 14, 2015, S. 837-840, hier S. 838. Lutkehaus, Margaret Mead, a. a. O., S. 206.

<sup>84</sup> Paul Shankman, »The Public Anthropology of Margaret Mead. *Redbook*, Women Issues, and the 1960s«, in: *Current Anthropology*, 59/1, 2018, S. 55-65, hier S. 55-56.

auflagenstarken Magazine *Time* und *Life* auf sich, die beide von der Firma *Time, Inc.* des Medienunternehmers Henry Luce herausgegeben wurden. Diese Periodika waren für das moderne Image, für das Selbstverständnis der USA im 20. Jahrhundert, von besonderer Bedeutung. Vor allem *Life* brachte immer wieder Porträts, Fotos und Interviews von und mit Mead, mit denen ihre Analysen, etwa ihr Blick auf die amerikanische Gesellschaft, einem breiten Publikum bekannt gemacht wurden. Mead wurde immer populärer und die Journalist\*innen waren dankbar für ihre prägnanten, zitierfähigen Formulierungen.<sup>85</sup>

Interesse an der öffentlichen Intellektuellen Margaret Mead zeigte aber auch die amerikanische Politik. In den 1960er Jahren beriet sie etwa den amerikanischen Präsidenten Lyndon B. Johnson in Frauenfragen, ein Thema, bei dem sie erst ab den 1970er Jahren eindeutig progressive Positionen vertrat.<sup>86</sup> In diesen Jahren gab es eine *grass-roots*-Kampagne, die Margaret Mead als Kandidatin in den US-Präsidentenwahlen 1972 gegen den amtierenden

---

<sup>85</sup> Lutkehaus, Margaret Mead, a. a. O., S. 214-218.

<sup>86</sup> Shankman, The Public Anthropology, a. a. O., S. 60-62.

Republikaner Richard Nixon ins Rennen schicken wollte. Die öffentliche Resonanz und auch viele Briefe, die sie in diesem Zusammenhang erhielt, zeugen von ihrer damaligen Popularität und auch von ihrem Ansehen, vor allem im liberalen Amerika.<sup>87</sup> Trotz der Unterstützung von vielen Seiten entschied Mead sich aber gegen eine Kandidatur. Von ihrem Image als kritische Wissenschaftlerin und Intellektuelle, von den von ihr öffentlich vertretenen politischen Haltungen, zeugen auch die Files des FBI, die für den Zeitraum von 1941 bis 1975 von ihr existieren.<sup>88</sup>

Meads wissenschaftliches Renommee wurde schließlich im Rahmen der so genannten Mead-Freeman-Kontroverse in Frage gestellt, die erst fünf Jahre nach ihrem Tod begann und sich über viele Jahre erstreckte. Der neuseeländische Anthropologe Derek Freeman, der selbst zu den Samoanern gearbeitet hatte, übte vehemente Kritik an Meads Studie aus den 1920er Jahren. Er behauptete unter anderem, Mead hätte sich bei ihren Aufenthalten von Angehö-

---

<sup>87</sup> Lutkehaus, Margaret Mead, a. a. O., S. 225-229.

<sup>88</sup> Ebd., S. 229-234.

rigen der Volksgruppe in die Irre führen lassen, habe deren Puritanismus und Gewalttätigkeit nicht erkannt und so die Illusion einer friedfertigen und repressionsfreien Gemeinschaft erzeugt. Es entzündete sich eine polarisierte Debatte unter breiter medialer Beteiligung. Meads Tochter Mary Catherine Bateson, die ihre Mutter vehement verteidigte, schreibt in ihren Erinnerungen, dass die öffentlich geführte Debatte Leidenschaften in ihr ausgelöst habe, von deren Existenz sie davor nichts geahnt habe. Die Kontroverse wurde nicht nur im wissenschaftlichen Bereich geführt, sondern rasch auch zum Politikum, zum Angriff auf »ein ganzes Spektrum liberaler Glaubenssätze«. <sup>89</sup> Letztlich konnte die Auseinandersetzung, bei der sich sowohl kritische als auch verteidigende Stimmen für Mead zu Wort meldeten, ihre bis heute anerkannte Position als herausragende Anthropologin aber nicht gefährden.

Im Zusammenhang mit ihren vielfältigen internationalen Aktivitäten stand auch ihr Interesse an der

---

<sup>89</sup> Mary Catherine Bateson, *Mit den Augen einer Tochter. Meine Erinnerungen an Margaret Mead und Gregory Bateson*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988, S. 261.

Entwicklung einer Weltsprache. Die Möglichkeit, dass sich nur zwei oder drei bereits existierende Sprachen als Hauptträger einer interkulturellen Verständigung durchsetzen könnten, sah sie mit Skepsis. Stattdessen sollte eine natürliche, lebende, wenig bekannte Sprache, eine, die von keiner politischen Großmacht gesprochen wurde, dafür ausgewählt werden.<sup>90</sup>

Margaret Mead engagierte sich immer wieder für interkulturelle Verständigung und war vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg für verschiedene internationale Organisationen tätig. So unterstützte sie etwa die Gründung der *World Federation of Mental Health* im Jahr 1948 und arbeitete in den beginnenden 1950er Jahren für die UNESCO. In deren Auftrag verfasste sie ein Handbuch für technische Assistenzprogramme, in dem sie auf die Notwendigkeit hinwies, bestehende regionale und lokale Kulturen und Lebensweisen zu berücksichtigen.<sup>91</sup> Ihr Engagement für internationale Verständigung brachte Mead auch später mit den Vereinten Nationen in Verbindung. So besuchte sie etwa die UN-Konferenzen in

---

<sup>90</sup> Ebd., S. 104.

<sup>91</sup> Mandler, *One World, Many Cultures*, a. a. O., S. 165.

Stockholm 1972 und Vancouver 1975 als US-Delegierte.<sup>92</sup> Sowohl in ihren publizierten Erinnerungen als auch in der umfangreichen Sekundärliteratur zu ihrem Werk und Leben hat das Glyphs-Projekt hingegen nur sehr wenige Spuren hinterlassen. In ihrer Autobiografie *Blackberry Winter* (1972), die sich freilich auf ihre frühen Jahre konzentriert, werden weder Rudolf Modley noch Glyphs erwähnt, und auch die Erinnerungen ihrer Tochter Mary Catherine Bateson blenden beides aus. Aufgrund ihrer Popularität und ihres Einflusses war Margaret Mead für Glyphs aber von großer Bedeutung. Als intellektueller Star hatte sie gute Kontakte zur Medienwelt, zu Personen und Institutionen des öffentlichen Lebens, und zwar sowohl in den USA als auch international. Glyphs war eine Idee, die sich nahtlos in ihr bisheriges Lebenswerk integrieren ließ, in dem interkulturelle Beziehungen und Kommunikation immer eine wichtige Rolle gespielt hatten. In ihren Augen kam der Kulturanthropologie jedenfalls eine zentrale Rolle bei der Entwicklung einer universellen Symbolsprache zu, da diese mit Symboliken in unterschiedli-

---

<sup>92</sup> Lutkehaus, Margaret Mead, S. 221.

chen Kulturen vertraut sei. Ihr Beitrag zu dieser Thematik, so schrieb sie, sei freilich zunächst negativ, denn aus wissenschaftlicher Sicht müsse festgehalten werden, dass es noch keine universellen Symbole gebe. Diese zu entwickeln, sei daher eine große Herausforderung. Ein solches Vorhaben bedürfe großer Intelligenz, intensiver Forschung und exakter Testung.<sup>93</sup> Ein unüberwindbares Hindernis bestand damit aber nicht. Denn gerade Margaret Mead war ja grundsätzlich davon überzeugt, so erinnert sich wiederum ihre Tochter, »dass Probleme lösbar waren.«<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Margaret Mead, »Anthropology and Glyphs«, in: *Print* 23/6 (1 November 1969), S. 50-53, hier S. 50.

<sup>94</sup> Bateson, *Mit den Augen*, a. a. O., S. 208.

### 3. Das Glyphs-Projekt

Im Jahr 1965 feierte die UNO ihr 20jähriges Jubiläum und rief aus diesem Anlass das *International Cooperation Year* (ICY) aus.<sup>95</sup> In der Vorbereitungsphase wurden Künstler\*innen und Grafiker\*innen eingeladen, ein geeignetes Symbol für dieses Jubiläumsjahr zu entwickeln und aus zahlreichen Vorschlägen wurde schließlich das Motiv der verschränkten Hände ausgewählt.<sup>96</sup>



Abb. 10: Verschränkte Hände/ICY

---

<sup>95</sup> United Nations – Office of Public Information (Ed.), *Landmarks in International Cooperation. International Cooperation Year 1965*. New York: United Nations Publications 1965.

<sup>96</sup> Kathleen Teltsch, U.N. to use Glyph to inspire, *New York Times*, 29. März 1964, S. 21.



Margaret Mead war zu diesem Zeitpunkt eine international bekannte Forscherin und öffentliche Intellektuelle, die, wie wir gesehen haben, zu den Vereinten Nationen gute Kontakte hatte. Im Zuge der Vorbereitungen für das ICY unterbreitete sie mit Hilfe der kanadischen UN-Delegation den Vorschlag, ein System universell verständlicher grafischer Symbole unter dem Titel Glyphs zu entwickeln.<sup>97</sup> Sowohl die organisatorischen Strukturen und das politische Gewicht der Vereinten Nationen als auch die Themensetzung für das Jahr 1965 sollten genutzt werden, um das Glyphs-Projekt auf den Weg zu bringen.

Der Einfluss, den Mead auf internationaler Ebene ausüben vermochte, schien sich bezahlt zu machen: Das Komitee, das mit der Vorbereitung des Kooperationsjahres befasst war, veröffentlichte am 19. März 1964 ein Memorandum unter dem Titel »Facilitating Communication«, in dem die Idee universell verständlicher Symbole (Glyphs) explizit aufgegriffen wurde. Darin heißt es:

»...One of the useful tasks which could be encouraged during the International Cooperation Year

---

<sup>97</sup> Siehe dazu Rudolf Modley: More About Sign/Symbol Coordination, in: *Print*, 23/6, 1969, S. 66.

would be the development of a new kind of symbol known technically as a glyph. A glyph is a symbol which has meaning which is separable and independent from names given to the symbol in different languages.«<sup>98</sup>

Das Komitee stellte auch ausdrücklich fest, dass die Arbeit von Glyphs mit den Zielsetzungen des ICY harmoniere, überließ es aber den einzelnen Mitgliedstaaten, eigene Wege in der Verwendung von Symbolen zu wählen. Zumindest ein politischer Rahmen war also gesetzt, doch die Unverbindlichkeit des Textes ließ gleichzeitig fraglich erscheinen, wie sich auf dieser Basis ein universelles Symbolsystem entwickeln sollte. Auch in den USA schien sich ein Zeitfenster für das Glyphs-Projekt zu öffnen: Als Präsident Lyndon B. Johnson die UN-Proklamation zum ICY am 2. Oktober 1964 unterzeichnete, kündigte er für das kommende Jahr eine Konferenz des Weißen

---

<sup>98</sup> »United Nations Memorandum from the I.C.Y. Committee to the General Assembly of March 19, 1964«, zit. n. Rudolf Modley und Mary c. Bateson, *Symbols, Inc. for Intercultural Communications* (Preliminary Draft), o.J. (Margaret Mead Papers, Box K 62, Folder 8, Library of Congress, Washington D.C.).

Hauses zum Thema internationale Kooperation an.<sup>99</sup> In einer gemeinsamen Erklärung forderten nun Mead, Modley und andere, im Zusammenhang mit dieser Konferenz ein Bürgerkomitee für internationale grafische Symbole (Glyphs) einzurichten.<sup>100</sup> Dazu scheint es aber nicht gekommen zu sein.

Im Dezember 1964 verfasste Margaret Meads Tochter, Mary Catherine Bateson, das Memorandum *Some Theoretical Comments on Glyphs*, worin die erst 25jährige Anthropologin und Linguistin versuchte, die grundlegende Idee, aber auch den Begriff Glyphs näher zu bestimmen und zu differenzieren.<sup>101</sup> Glyphs, so erläuterte Bateson unter anderem, seien konventionelle visuelle Zeichen, die grundsätzlich sprachunabhängig wären. Sie müssten international

---

<sup>99</sup> <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/remarks-upon-proclaiming-1965-international-cooperation-year> (zuletzt abgerufen am 31. März 2022).

<sup>100</sup> Recommendation submitted to several committees of the White House Conference on International Cooperation, 1 December 1965 (Margaret Mead Papers, Box K 62, Folder 8, Library of Congress, Washington/ DC).

<sup>101</sup> Mary Catherine Bateson, *Some Theoretical Comments on Glyphs. Memorandum prepared for International Cooperation Year, 1964* (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 3, Library of Congress, Washington/DC).

bekannt und ihre Bedeutung unabhängig von kulturell bedingten Assoziationen erschließbar sein. Batesons Text sollte eine wissenschaftliche Grundlage für das Glyphs-Projekt im Hinblick auf das ICY bilden. Im Schriftverkehr rund um Glyphs wurde in den folgenden Jahren auch immer wieder auf ihn verwiesen.

Margaret Mead veröffentlichte in den folgenden Jahren eine Reihe von wichtigen Aufsätzen zur Idee einer visuellen Universalsprache, die meisten Beiträge zum Thema stammen jedoch von Rudolf Modley. Er verfasste nicht nur Essays und Artikel in Printmedien, sondern auch Memoranden und Stellungnahmen, mit denen er das Projekt öffentlich bekanntmachen oder bestimmte Personen und Institutionen gezielt ansprechen wollte. Nur einige Monate nach dem Beitrag von Bateson entwarf er auch Richtlinien zur grafischen Entwicklung von Glyphs.<sup>102</sup> Ziel des Projekts sei es, so führte er aus, eine zunächst sehr kleine Gruppe von klaren und unzweideutigen Symbolen zu schaffen, die unabhängig von Sprache und

---

<sup>102</sup> Rudolf Modley, *Memorandum: Guidelines on designing universally usable graphic symbols (glyphs)*, 23 June 1965 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 3, Library of Congress, Washington/DC).

Kultur verstanden werden könnten. Diese Symbole müssten leicht erkennbar und erlernbar sein. Konkret nannte er drei Arten von Glyphs und brachte damit eine Unterscheidung ein, die später immer wieder aufgegriffen wurde: Glyphs, so Modley, konnten *image-related*, *concept-related* oder *arbitrary* sein. Gemeint waren damit erstens bildhafte Symbole, die in vereinfachter Darstellung genau das zeigen, was sie repräsentieren sollen, also etwa Piktogramme für Männer oder Frauen. Eine zweite Gruppe von Glyphs hatte eine konzeptuelle Verbindung zu dem, wofür sie standen – beispielsweise Wellenlinien für Wasser oder Rauch für Feuer. Und drittens gab es Glyphs, die keine visuelle Beziehung zu dem von ihnen Repräsentierten hätten, wozu etwa Zahlen, mathematische Zeichen, Buchstaben oder Satzzeichen zählten.

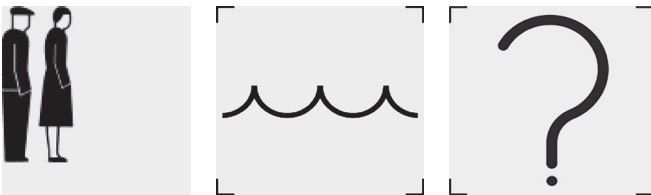


Abb. 11-13: Beispiele für drei Arten von Glyphs

Alle drei Arten von Glyphs hatten im Hinblick auf ihre Erlernbarkeit und Verständlichkeit Vor- und Nachteile. Dies gelte auch für die erste Gruppe (*image-related*), obwohl sie auf den ersten Blick am unproblematischsten erscheine. Denn Piktogramme waren leicht und allgemein verständlich, doch sie könnten einem zeitlichen Bedeutungswandel unterliegen oder hätten in unterschiedlichen Kulturen auch unterschiedliche Bedeutungen. So wirkten veraltete Dampflokomotiven als Piktogramme, die Bahnübergänge anzeigen sollten, gegenwärtig eher wie der Hinweis auf ein Eisenbahnmuseum. Messer und Gabel als Symbole für Essen würden hingegen nur in jenen Kulturen verstanden, die diese auch benutzten.

Die Entwicklung des Glyphs-Projekts basierte jedenfalls auf dieser Differenzierung: Es sollten in einer ersten Phase ein bis zwei Dutzend willkürlicher (*arbitrary*) Symbole sowie eine kleine, zahlenmäßig noch nicht genau bestimmte Anzahl von *image- or concept-related* Symbolen entwickelt werden.<sup>103</sup> Dieser anvisierte Bestand an Symbolen markierte freilich

---

<sup>103</sup> Modley, More About Sign, a. a. O.

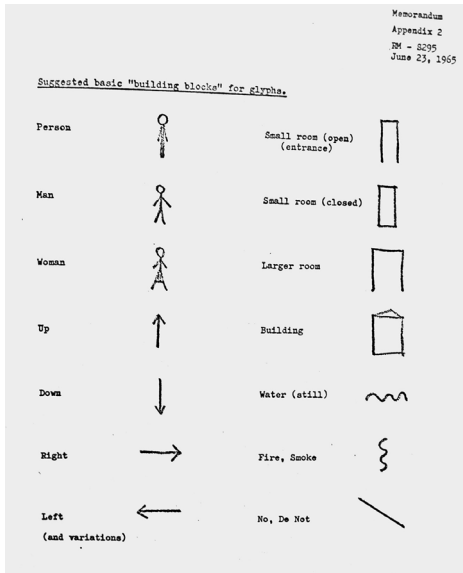


Abb. 14: Grundlegende Bausteine für Glyphs

nicht das Endziel, sondern bildete erst den Ausgangspunkt für ein größeres Projekt, das Modley und Mead bald gemeinsam entwerfen sollten.

Im Sommer 1966 wurde *Glyphs, Inc.* als steuerbefreites Non-Profit Unternehmen gegründet. Beteiligt waren neben Margaret Mead und Rudolf Modley, die beide als Vorsitzende agierten, der Psychologe Lawrence K. Frank, der Politikwissenschaftler Harold

Lasswell und der UNO-Beamte Curtis Roosevelt. Emily Otis Barnes war Geschäftsführerin und Schatzmeisterin, der Anwalt Lee Epstein ihr Stellvertreter. Wann und wie genau sich Margaret Mead und Rudolf Modley kennenlernten, lässt sich nicht zweifelsfrei feststellen. Am wahrscheinlichsten ist aber, dass Lawrence Frank das Bindeglied gewesen ist. Margaret Mead kannte ihn schon seit Jahrzehnten. Ein erster brieflicher Kontakt zwischen den beiden bestand bereits, bevor Mead das erste Mal nach Neuguinea ging. Persönlich begegneten sie sich erstmals 1934 in New York.<sup>104</sup> Zwischen Mead und Frank entwickelte sich eine enge Freundschaft, die auch ihre jeweiligen Familien miteinschloss.<sup>105</sup> Doch auch Rudolf Modley kannte Lawrence Frank schon lange, mindestens seit Mitte der 1930er Jahre. Es war Frank, der Modley 1935 für den General Education Board der Rockefeller Stiftung als Antragsteller eines Symbolprojektes interviewte.<sup>106</sup> Modley hatte dieses Projekt niemals aufgegeben und war in

---

<sup>104</sup> Mandler, *Return from the Natives*, a. a. O., S. 23-24.

<sup>105</sup> Bateson, *Mit den Augen*, a.a.O., S. 40-54; Margaret Mead, *Brombeerblüten im Winter. Ein befreites Leben* (1972), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.

<sup>106</sup> LK.F. (= Lawrence K. Frank), Interview with Mr. Modley,



dieser Sache auch an das *Institute for Intercultural Studies* und Larry Frank herangetreten, der dessen Präsident war. Bis zur Gründung von Glyphs, Inc. war dieses Institut auch das institutionelle Dach über dem Projekt – und seine Generalsekretärin war Margaret Mead.<sup>107</sup>

Dass mit Curtis Roosevelt auch die UNO in Glyphs, Inc. vertreten sein sollte, ergab sich aus der internationalen Ausrichtung des Projekts. Roosevelt reagierte jedenfalls erfreut auf die Anfrage von Margaret Mead und sagte seine Mitarbeit zu.<sup>108</sup> Er arbeitete in der Öffentlichkeitsarbeit der Weltorganisation, war unter anderem für die Kontakte zu Nichtregierungsorganisationen zuständig und trug nicht zufällig einen in den Vereinigten Staaten legendären Namen: Er war ein Enkel von Franklin D. Roosevelt. Diese Gründungsmitglieder von Glyphs,

---

April 2, 1935, General Education Board, Series 1.2 B226 F2167, Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, NY.

<sup>107</sup> Vgl. dazu den Brief von Margaret Mead an Rudolf Modley, 21. April 1965 (Otto und Marie Neurath Nachlass, Beilage 1234/50, Handschriftensammlung, ONB).

<sup>108</sup> Curtis Roosevelt an Margaret Mead, 24. Februar 1966 (Margaret Mead Papers, Box K 62, Folder 8, Library of Congress, Washington/DC).

Inc. erhielten noch Verstärkung durch Thomas J. Deegan und Major General Chester V. Clifton, die beide für Öffentlichkeits- und Kommunikationsarbeit zuständig sein sollten. Wie stark die beiden tatsächlich in das Projekt involviert waren, bleibt aber etwas unklar. Möglicherweise war ihre Mitarbeit auch eingeplant worden als noch erheblich umfangreichere Aktivitäten von Glyphs, Inc. in Aussicht standen. Tatsächlich war es Modley, der als organisatorischer Motor des Projekts agierte, interne Berichte und Memoranden schrieb, einen regelmäßigen Newsletter verfasste, zahllose Gespräche mit Schlüsselpersonen führte, Netzwerke aufzubauen versuchte und zumindest in eingeschränktem Ausmaß auch noch Medienarbeit leistete. Das Arbeitsprogramm von Glyphs war jedenfalls klar: Existierende Symbole und Symbolsammlungen sollten erfasst, klassifiziert und getestet werden. Auf dieser Basis und unterstützt durch eine breite, interdisziplinäre Expertise musste wissenschaftlich geklärt werden, für welche Bereiche des öffentlichen Lebens Glyphs notwendig waren, wie die universell verständlichen Symbole aussehen sollten, und auch, welche und wie viele von ihnen man schließlich benötigte. Dafür galt es, relevante Personen und Insti-

tutionen in das Projekt einzubinden, politische Unterstützung und Förderungen zu gewinnen, vor allem auch das Vorhaben einer breiten Öffentlichkeit bekannt zu machen.

Die finanzielle Basis des Glyphs-Projekts sollte nicht über Stiftungsgelder, sondern über privatwirtschaftliche Mittel abgesichert werden. Mead und Modley wollten für Glyphs, Inc. ein Jahresbudget von 80.000 Dollar zur Verfügung haben, das acht ausgewählte Geschäftsunternehmen und Projektpartner mit einem Beitrag von jeweils 10.000 Dollar garantieren sollten. Diese Unternehmen – kontaktiert wurden unter anderem IBM, Time, Inc. und die American Can Company –, mit denen Partnerschaften bei der Entwicklung von Glyphs geplant waren, sollten auch als Motoren der Verbreitung standardisierter Bilder und Zeichen agieren. Tatsächlich aber konnte dieses Geschäftsmodell niemals realisiert werden. Neben einigen unregelmäßigen Einnahmen waren es schließlich Mead und Modley selbst, die jährlich mit jeweils 500 US-Dollar das erheblich bescheidenere Jahresbudget von Glyphs, Inc. bestrit-

ten.<sup>109</sup> Kein Wunder, dass Modley es intern als Erfolg vermeldete, wenn die jährlichen Ausgaben die Grenze von 1.000 US-Dollar nicht überstiegen.

---

<sup>109</sup> Dass dies bis zum Ende des Projekts so blieb, zeigt der Progress Report von Rudolf Modley vom 14. April 1975 und sein Brief an Margaret Mead gleichen Datums (Margaret Mead Papers, Box 64, Folder 3, Library of Washington/DC).

## 4. Aktivitäten

Rückblickend betrachtet, erwies sich das internationale Kooperationsjahr der UNO als Enttäuschung. »Unfortunately very little was done with this question during the ICY period«, schrieb Margaret Mead im Frühjahr 1967 an Charles Bliss,<sup>110</sup> den Initiator eines anderen Weltsprachenprojekts. In den Jahren nach 1965 konzentrierten sich die Bemühungen vor allem auf drei Bereiche: die Organisation einer (Wander-) Ausstellung, den Aufbau eines Archivs und die Herausgabe eines Newsletters, der Interessierte über die Aktivitäten von Glyphs, Inc. informieren sollte.

### *Glyphs for World Communications*

Die Idee zu einer Ausstellung universeller Symbole ging auf das ICBLB zurück, das Konzeption und Organisation allerdings an Glyphs, Inc. übertragen hatte.<sup>111</sup> Die genaue Rollenverteilung zwischen den bei-

---

<sup>110</sup> Margaret Mead an Charles Bliss, 14 March 1967 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 1, Library of Congress, Washington/DC).

<sup>111</sup> Stellungnahme von Herbert Limberg (Chairman Board

den Organisationen und ihren Akteur\*innen blieb jedoch strittig. Denn während Glyphs die konzeptionelle und grafisch-gestalterische Alleinverantwortung für sich in Anspruch nahm, wollte sich Soichi Kato, der geschäftsführende Direktor des ICBLB, an diesem Prozess beteiligen. Für Mead und Modley war das störende Begleitmusik, die das ohnehin schwierige Unterfangen zusätzlich belastete. Denn sie hielten beide wenig von der Kompetenz des Japaners und versuchten beständig, ihn von jeglicher Mitwirkung fernzuhalten. Der gekränkte Kato reagierte ernüchtert, manchmal auch emotional. Gegenüber Mead forderte er beispielsweise, dass sie die Rolle seines Komitees in ihren publizierten Texten stärker herausstreichen solle und er verwies auch auf die Ursprünge der Bewegung für internationale Symbolik, die seiner Ansicht nach eindeutig in Japan und nicht etwa in den USA lagen.<sup>112</sup> Während Mead und Modley aber versuchten, mit Hilfe wissenschaftli-

---

ICBLB, Deputy Mayor New York City), 14. Jänner 1966 (Margaret Mead Papers, Box K 62, Folder 8, Library of Congress, Washington/DC).

<sup>112</sup> Soichi Kato an Margaret Mead, 31. Jänner 1969 (Margaret Mead Papers, Box K 63, Folder 3, Library of Congress, Washington/DC).

cher Expertise einen geordneten und sorgfältig geplanten Entwicklungsprozess zu steuern, lancierten Kato und seine Organisation unablässig neue Symbole in der Öffentlichkeit. Vor allem der dadurch enervierte Modley kritisierte das immer wieder. »IC-BLB (...)«, schrieb Modley etwa an den Designer Paul Arthur, »(...) is run by a little Japanese, Soichi Kato, who is very dedicated, quite nice, and completely confused and ineffectual«. <sup>113</sup>

Auch das Verhältnis zu Charles Bliss, der in Briefen an Mead und Modley wiederholt seine Kooperationsbereitschaft betonte, war alles andere als konfliktfrei. Charles Bliss war als Karl Blitz in der Bukowina in der k. u. k. Monarchie aufgewachsen. Er absolvierte ein Chemiestudium in Wien. Im Nationalsozialismus wurde er als Jude in den Konzentrationslagern von Dachau und Buchenwald interniert, kam durch glückliche Umstände aber frei und flüchtete. In Shanghai lernte er die chinesischen Schriftzeichen kennen, was die von ihm entwickelte Universal-sprache (Bliss-Symbolics) entscheidend beeinflusste.

---

<sup>113</sup> Rudolf Modley an Paul Arthur, 21. April 1966 (Margaret Mead Papers, Box K 62, Folder 7, Library of Congress, Washington/DC).

Im Jahr 1949 veröffentlichte er sein Buch »International Semantography. A non-alphabetical Symbol Writing readable in all languages«. <sup>114</sup> Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs lebte er in Australien. Bliss wirkte immer als Einzelkämpfer und der Erfolg seiner Weltsprache blieb deutlich hinter seinen Erwartungen zurück. Als er von Glyphs erfuhr, hoffte er, dass nun auch sein Projekt wieder mehr Aufmerksamkeit erhalten könnte. »I wish that our common striving in this field should be a long and fruitful one (...)«, schrieb er an Modley. <sup>115</sup> Bliss schickte Mead seine über 800 Seiten starke »Semantographie«. Nach der Lektüre von Meads 1965 erschienenem Artikel in *Daedalus* (»The Future as the Basis for a Shared Culture«) stellte er leicht indigniert fest, dass sie sein Werk offensichtlich nicht kannte. <sup>116</sup> Tatsächlich begegneten ihm Modley und Mead auch distan-

---

<sup>114</sup> Ausführlich mit Charles Bliss und seiner Symbolsprache beschäftigt sich zuletzt Clemens J. Setz, *Die Bienen und das Unsichtbare*, Berlin: Suhrkamp 2020.

<sup>115</sup> Charles Bliss an Rudolf Modley, 18. September 1966 (Margaret Mead Papers, Box, Folder, Library of Congress, Washington/DC).

<sup>116</sup> Charles Bliss an Margaret Mead, 14. Dezember 1966 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 1).



ziert. »Bliss, in his way is going to be as much of a nuisance as Kato«, schrieb Modley an sie.<sup>117</sup> Aber auch Charles Bliss, liest man etwa seine Polemiken gegen Margaret Mead und Rudolf Modley, vermochte auszuteilen, und zwar noch kräftiger als die beiden anderen es taten. »Margaret Mead and Rudolf Modley have given me many sleepless nights and many harrowing days«, schrieb er in seinem Periodikum.<sup>118</sup> Nach heftigen Attacken auf Meads gesellschaftspolitische Positionen (z.B. auf die von ihr befürwortete Legalisierung von Marihuana, die Bliss entschieden ablehnte), folgte der Vorwurf, die beiden hätten in ihrem Beitrag für die Zeitschrift *Natural History* im Jahr 1968 – auf diesen kommen wir noch zu sprechen – Symbole von ihm, Bliss, verwendet, ohne diese entsprechend auszuweisen. Die beiden hätten ihn niemals von sich aus kontaktiert und keine Bereitschaft gezeigt, seine Pionierarbeit zur Kenntnis zu nehmen, beklagte er.

---

<sup>117</sup> Rudolf Modley an Margaret Mead, 13 January 1967 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 1, Library of Congress, Washington/DC).

<sup>118</sup> Charles Bliss, in: Semantography Series, No 356.

Doch zurück zum Ausstellungsvorhaben: Die Suche nach Sponsor\*innen, Einladungen an internationale Designer\*innen und Künstler\*innen, sich mit Einreichungen für Exponate zu beteiligen, sowie die Nominierung von Juror\*innen, die aus diesen Einreichungen auswählen sollten, nahmen vor allem Modleys Arbeitskapazitäten in Anspruch. Konzept und Titel der geplanten Ausstellung existierten bereits. »Glyphs for World Communications« wollte mit der vorge-schichtlichen Entwicklung visueller Symbole beginnen (»Glyphs in Prehistory«), die Geschichte des Alphabets und der Zahlen erzählen und Symbole im öffentlichen Raum zeigen. Es sollten Glyphs für die Bereiche Wirtschaft und Wissenschaft vorgestellt werden, und es waren Experimente von Kindern mit Glyphs geplant. In einer »Kammer des Schreckens« wollte man Beispiele für missglückte Symbole zeigen. Darüber hinaus sollte die Verständlichkeit von Symbolen interaktiv mit Besucher\*innen getestet werden.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Prospectus for Glyphs, Inc. An organization for the development of universal graphic symbols (Margaret Mead Papers, Box M 15 Folder 7, Library of Congress, Washington/DC).

»Glyphs for World Communications« war als Wanderausstellung geplant, die in New York eröffnet werden sollte. Doch um das Ausstellungsprojekt zu realisieren, mussten zumindest drei Herausforderungen bewältigt werden: Erstens mussten geeignete und qualitativ ansprechende Vorschläge für Glyphs als Reaktion auf die Ausschreibung einlangen. Zweitens war ein geeigneter Ausstellungsort (zunächst in New York) zu finden und drittens musste die Finanzierung sichergestellt werden. Auf allen drei Ebenen gab es Probleme. Der internationalen Jury gehörten schließlich, neben Mead und Modley, der US-Designer Paul Rand, der im Zusammenhang mit den Olympischen Spielen in Tokyo 1964 bereits erwähnte Kunst- und Designkritiker Katsumi Masaru, Mildred Constantine vom New Yorker *Museum of Modern Art* (MoMA), der Präsident von Icofrada William de Mayo, sowie der kenianische Designer Selby Mousi an. Die Ausschreibung legte fest, welche Themen die eingereichten Symbole behandeln sollten (Man, Woman, Toilet, Information, Drinking Water etc.) und definierte formale und organisatorische Be-

dingungen der Einreichung.<sup>120</sup> Nach Sichtung der insgesamt 27 Einreichungen zeigten sich Mead und Modley enttäuscht. In Übereinstimmung mit dem Urteil der Jury stellten sie schließlich im Glyphs-Newsletter fest, dass wohl zuerst umfangreiche interdisziplinäre Studien durchgeführt werden müssten, bevor die Designarbeit geeignete Vorschläge für Glyphs hervorbringen könne.<sup>121</sup>

Margaret Meads Kontakte zu Time, Inc. waren hilfreich dabei, das Time-Life Building in New York als Ort der Ausstellung in Aussicht nehmen zu können. Doch die Zusage von Time, Inc. erfolgte unter dem Vorbehalt weiterer Geldmittel aus anderen Quellen, die letztlich ausblieben. Da alle Bemühungen, weitere Finanzierungsquellen zu erschließen, trotz wiederholter Anstrengungen scheiterten, wurde die für Herbst 1967 geplante Ausstellung zunächst verschoben und 1968 schließlich abgesagt.

---

<sup>120</sup> Specifications for Participants in the GLYPHS FOR WORLD COMMUNICATIONS EXHIBIT (Margaret Mead Papers, Box K 62, Folder 6, Library of Congress, Washington/DC).

<sup>121</sup> Glyphs Newsletter No 2, Sommer 1968.

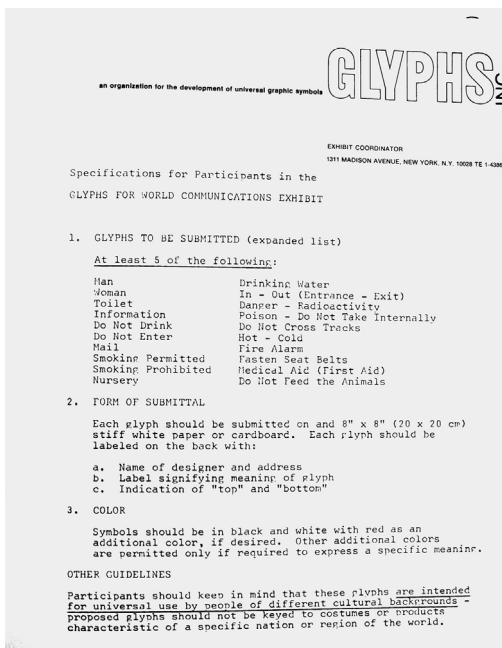


Abb. 15: Ausschreibung Glyphs Ausstellung

## *Das Symbolarchiv*

Parallel zu den Ausstellungsvorbereitungen starteten Aktivitäten, eine Sammlung und Systematisierung existierender Symbole zu organisieren. Mead und Modley verhandelten dafür mit der New York University und tatsächlich gab es seitens der dort geplanten

ten Bobst Library, die sich zu diesem Zeitpunkt erst im Bau befand, eine Zusage.<sup>122</sup> Auch Räume der Smithsonian Institution in Washington D.C. oder der Trinity University in Texas waren im Gespräch. Darüber hinaus versuchte Glyphs, Inc., über Stiftungen das notwendige Budget für das Archiv zu sichern. Dabei gab es unterschiedliche Kalkulationen, aber Modley und Mead rechneten zumindest mit einer Anschubfinanzierung von 10.000 und einem Jahresbudget von 65.000 Dollar über einen Zeitraum von fünf Jahren.<sup>123</sup> Der vielversprechendste Kontakt zur Erreichung dieses Ziels war jener zu Homer C. Wadsworth, dem Präsidenten der *Kansas City Association of Trusts and Foundations*, mit dem Margaret Mead immer wieder korrespondierte.<sup>124</sup>

Zahlreiche bereits existierende Symbole und Sammlungen wurden für das geplante Archiv in Aus-

---

<sup>122</sup> Charles F. Gosnell an Margaret Mead, 18. Februar 1970 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 4).

<sup>123</sup> Vgl. dazu das Schreiben von Margaret Mead an Homer C. Wadsworth von der Kansas City Association of Trust and Foundations vom 17. März 1970 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 4, Library of Congress, Washington/DC).

<sup>124</sup> Siehe z.B. Margaret Meads Brief an Homer C. Wadsworth, 24. Juli 1970 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 4).

sicht genommen. Nach Modleys Kenntnisstand verfügten Doris und Henry Dreyfuss über die umfangreichste Sammlung, die rund 8.000 Symbole umfasste.<sup>125</sup> Henry Dreyfuss publizierte 1972 sein *Symbol Sourcebook* und plante, darüber hinaus noch weitere Symbole systematisch in einem Archiv zu erfassen.<sup>126</sup> Modley und Dreyfuss standen dazu in regelmäßigem Kontakt zueinander. Auch Katsumi Masaru, Charles Bliss, Herbert Koberstein, Augustin Tschinkel, Gerd Arntz, Marie Neurath, Ulf Christensen – ein norwegischer Grafiker und Pionier der Ökologiebewegung – oder Peter Kneebone suchte Modley persönlich auf. Er entwickelte dafür eine ausgedehnte Reisetätigkeit, die ihn nach Japan, Deutschland, England und Norwegen führte. »I found that practically everybody is willing to cooperate on our Ar-

---

<sup>125</sup> Rudolf Modley an Margaret Mead, 23. März und 12. Mai 1970 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 4, Library of Congress, Washington/DC).

<sup>126</sup> Vgl. dazu exemplarisch die Schreiben von Rudolf Modley an Herbert Koberstein, 20. Juli 1970 und an Marie Neurath, 23. Juli 1970 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 4, Library of Congress, Washington/DC).

chive project«, schrieb er zuversichtlich an Margaret Mead.<sup>127</sup>

Liest man die zahlreichen mit Glyphs verknüpften Briefe und Dokumente in den Margaret Mead Papers der *Library of Congress*, dann wird deutlich, wie intensiv Modley und Mead über viele Jahre hinweg mit Institutionen und Persönlichkeiten verhandelten, um ihr Symbolarchiv zu verwirklichen. Von Erfolg gekrönt waren aber auch diese Bemühungen nicht. Dabei war Glyphs durchaus öffentlich präsent. In einem 1969 veröffentlichten Zeitungscartoon der Serie »Our New Age«, den Athelstan Spilhouse zwischen 1958 und 1975 gestaltete, wurden die Bemühungen von Margaret Mead und Henry Dreyfuss unter dem Titel »A Sign Language« vorgestellt.<sup>128</sup> Die Comicserie erschien in zahlreichen Sonntagszeitungen und hatte mehrere Millionen Leser\*innen. Spilhouse, Ozeanograf und Meteorologe, war ein in der amerikanischen Gesellschaft populärer Wissen-

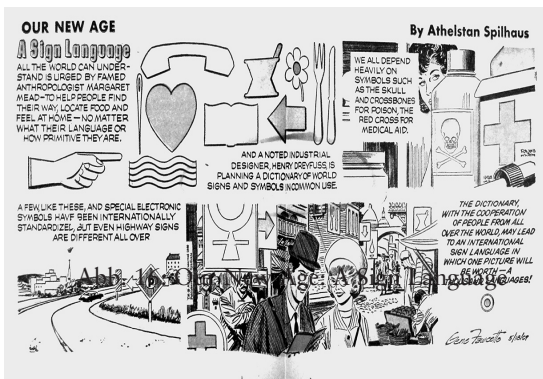
---

<sup>127</sup> Rudolf Modley an Margaret Mead, 20. Juli 1970. Von allen Besuchen schrieb er genaue Berichte an Mead (siehe: Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 4).

<sup>128</sup> Athelstan Spilhouse, *Our New Age*, 1969, ohne Quelle und genauers Datum (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 3, Library of Congress, Washington/DC).



schaftler. Im Jahr, in dem dieser Artikel erschien, wurde er zum Präsidenten der *American Association for the Advancement of Science* (AAAS) gewählt. Dreyfuss hatte den Ausschnitt an Mead geschickt und dazu handschriftlich die Notiz hinzugefügt, dass das Erscheinen in einem Comic für sie wahrscheinlich ebenso überraschend sei wie für ihn. »There always has to be a FIRST TIME!«<sup>129</sup>



<sup>129</sup> Henry Dreyfuss an Margaret Mead 28.5.1969 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 3, Library of Congress, Washington/DC).

## *Der Newsletter*

Der Glyphs-Newsletter erschien vierteljährlich und nach einer Anfangsphase ab Newsletter 4 (März 1971) in Kooperation mit der Zeitschrift *Graphic Design* von Katsumi Masaru. Nach dem englischsprachigen Text folgte der japanische, die Ausgaben erschienen parallel in den Vereinigten Staaten und in Japan. Das Periodikum wurde gemeinsam mit dem japanischen Magazin gedruckt und Glyphs, Inc. erhielt jeweils 600 Exemplare zum Versand an Interessent\*innen.<sup>130</sup> Ziel des nur wenige Seiten starken Newsletters war es, über Fortschritte im Bereich des grafischen Informationsdesigns im Allgemeinen und des Glyphs-Projekts im Besonderen zu informieren. Die erste Ausgabe im Oktober 1966 berichtete von der Gründung von Glyphs, Inc., der geplanten Ausstellung und der Ausschreibung an Designer\*innen. Auch Modleys Reisen, der Aufbau internationaler Kontaktnetze und einschlägige Veranstaltungen waren immer wieder Themen. Modley selbst steuerte häufig kürzere Artikel bei, beispielsweise zu Otto

---

<sup>130</sup> Progress Report, 1972-3 (Margaret Mead Papers, Box K 64, Folder 1).

Neurath und Isotype oder zu anderen universal-sprachlichen Projekten. Diskutiert wurden auch Grundlagen und Probleme der Symbolik, etwa die Unterscheidung zwischen öffentlichen Symbolen und solchen für spezielle Gruppen, sowie Methoden zur Klassifikation und zur Evaluierung von Symbolen. Am Beginn oder am Ende wurde die Leserschaft stets aufgefordert, selbst entworfene oder entdeckte Symbole, Artikel oder Informationen zum Thema an die Redaktion zu schicken. Tatsächlich bildeten viele Ausgaben des Periodikums auch unterschiedlichste Symbole ab. Die letzte Ausgabe des Glyphs Newsletters erschien im Herbst 1976. Unmittelbar nach Rudolf Modleys Tod wurde dessen Produktion eingestellt.

## 5. Designuniversalismus

In den 1960er Jahren existierte eine große Faszination für einen universellen Humanismus, für die Vorstellung, dass weltweit verständliche Symbole wechselseitige Verständigung und friedliche Zusammenarbeit fördern könnten. Glyphs repräsentierte nur eine von mehreren zeitgleichen Bemühungen um ein mehr oder weniger standardisiertes, internationales Symbolsystem. Jilly Traganou beschreibt in ihrem Buch *Designing Olympics* ein globales Netzwerk von Universalist\*innen des Designs, zwischen denen sich Kontakte und Kooperationen entwickelten. »Design Universalists were trying to build a communication system that would bridge the differences among citizens of various nations while also providing visual literacy to all.«<sup>131</sup> Inwieweit waren die Ziele des Designuniversalismus realistisch, seine Hoffnung berechtigt? Wie stark war der Wunsch nach Zusammenarbeit und Gemeinsamkeit?

---

<sup>131</sup> Traganou, *Designing the Olympics*, a.a.O., S. 83.

Das Thema einer universellen Symbolik wurde in zwei Publikationen der 1960er Jahre aufgegriffen, in denen wesentliche Akteur\*innen der internationalen Szene versammelt waren: das 1966 von Gyorgy Kepes herausgegebene Buch *Sign, Image, Symbol* und die 1969 erschienene, von Ico Grada verantwortete Sondernummer der Zeitschrift *Print*. Beide Veröffentlichungen wurden auch dazu genutzt, Glyphs als zentrales Element im Netzwerk des Designuniversalismus zu präsentieren. Liest man die Beiträge dieser beiden Publikationen, erstaunt die Aufbruchstimmung und Zuversicht, die von vielen Seiten ausstrahlt wird. Es wird aber auch deutlich, dass es nicht nur um ein gemeinsames Projekt ging, sondern auch um miteinander konkurrierende Konzepte, für die, zumindest in manchen Fällen, jeweils exklusive Lösungsansprüche für das globale Verständigungsproblem erhoben wurden.

Das vom Designer Gyorgy Kepes vom *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) herausgegebene Buch – er selbst steuerte allerdings nicht einmal ein Vorwort bei – ist ein wissenschaftlich anspruchsvol-

les, interdisziplinäres Werk.<sup>132</sup> Der interdisziplinäre Sammelband erschien ein Jahr nach dem internationalen Kooperationsjahr der UNO und ein Jahr vor der Gründung von Glyphs, Inc. Die einzelnen Beiträge stammen von renommierten, ausschließlich männlichen Gelehrten, wie etwa dem Biophysiker Heinz von Foerster, dem Biologen Ludwig von Bertalanffy, dem Architekturhistoriker Sigfried Giedion, dem Philosophen Charles Morris, dem Psychologen Abraham Maslow oder dem Kunsthistoriker Werner Schmalenbach. Eröffnet wird der Band durch einen Beitrag von Lawrence K. Frank, der einige grundsätzliche Reflexionen zum Symbolbegriff anstellt und zumindest am Rande auch auf Glyphs Bezug nimmt.<sup>133</sup> Rudolf Modley nutzte die Gelegenheit, Glyphs vor allem als ein bedeutendes Projekt von Margaret Mead vorzustellen. Dessen Notwendigkeit begründete er wie folgt: »If we want to avoid a Tower of Babel of conflicting symbol language, an international effort to lay the groundwork for a system of

---

<sup>132</sup> Gyorgy Kepes (Ed.), *Sign, Image, Symbol*, New York: Braziller 1966.

<sup>133</sup> Lawrence K. Frank, »The World as a Communication Network«, in: Kepes, *Sign*, a. a. O., S. 1-14.

universally useable symbols is clearly indicated.«<sup>134</sup> *Sign, Image, Symbol* demonstrierte jedenfalls, wie breit der Diskurs und wie unterschiedlich die Perspektiven zu diesem Thema bereits waren.

Zum 30jährigen Jubiläum der US-amerikanischen Designzeitschrift *Print* wurde ein Icograda-Special zum Thema »International Signs and Symbols« herausgegeben, in dem viele der Akteur\*innen aus dem Netzwerk des Designuniversalismus mit eigenen Beiträgen vertreten waren. Als Herausgeber der Sondernummer fungierte Peter Kneebone, der innerhalb von Icograda die *Commission on International Signs and Symbols* leitete. Icograda selbst wurde durch dessen Präsidenten F.H.K. Henrion vorgestellt und Peter Kneebone verfasste die Einleitung zum Sonderheft. Mit Beiträgen vertreten waren aber auch Katsumi Masaru, Martin Krampen und Charles Bliss. Margaret Mead schrieb einen Text über Anthropologie und Glyphs und zitierte darin ausführlich aus dem bereits erwähnten Memorandum ihrer Tochter Mary Catherine Bateson »Some Theo-

---

<sup>134</sup> Rudolf Modley, »Graphic Symbols for World-Wide Communication«, in: Kepes, Sign, a. a. O., S. 108-125, hier S. 113.

retical Comments on Glyphs«. <sup>135</sup> Nach einer Reihe etwas längerer Beiträge folgte die sehr knappe Vorstellung von vier Organisationen, die im Bereich der internationalen Zeichen und Symbole tätig waren: Glyphs, Inc. (den Text verfasste Modley), das ICBLB, das International *Committee for Travel and Signs* und das von Henry Dreyfuss geleitete Projekt einer Symboldatenbank, die das Ziel hatte, der unkoordinierten Verbreitung von Symbolen entgegenzuwirken. Dreyfuss verwies dabei bereits perspektivisch auf die mögliche Erfassung und Verarbeitung von Symbolen durch Computeranwendungen. <sup>136</sup>

Neben Icograda bildeten die Kooperationen mit Henry Dreyfuss und Marie Neurath die wichtigsten Projektpartnerschaften für Mead und Modley. Henry Dreyfuss war in den USA ein populärer Industriedesigner. <sup>137</sup> Auf ihn gingen Produktdesigns für Telefone, Staubsauger, Züge, Traktoren, Radios und We-

---

<sup>135</sup> Margaret Mead, »Anthropology and Glyphs«, in: *Print*, 23/6, 1969, S. 50-53.

<sup>136</sup> Henry Dreyfuss, »Symbol Data Bank«, in: *Print*, 23/6, 1969, S. 66-68, hier S. 68.

<sup>137</sup> Russel Flinchum, *Henry Dreyfuss, Industrial Designer: The Man in the Brown Suit*, New York: Smithsonian Institution 1997.



cker zurück. Er und Modley kannten einander schon einige Jahre. Nachdem Dreyfuss von der Gründung von Glyphs, Inc. gehört hatte, bot er seine Mitarbeit an. Auch er wollte dabei helfen, Kräfte zu bündeln und gemeinsam mit anderen einheitliche Symbole schaffen. Wie er in seinem späteren Schlüsselwerk zum Thema schreiben sollte, trat er in diesem Zusammenhang für »the simple universality« ein.<sup>138</sup>

Geplant war unter anderem, dass Glyphs, Inc. ein Klassifikationssystem für die von Dreyfuss gesammelten Symbole entwickelte.<sup>139</sup> Um ihre Kooperation genauer zu besprechen, trafen sich Henry Dreyfuss, Margaret Mead, Rudolf Modley, Mildred Constantine vom New Yorker *Museum of Modern Art* und deren Ehemann Ralph Bettelheim zu einem Abendessen in New York. Das im Dreyfuss Archiv vorhandene Protokoll dieses Treffens vermerkt einen interessanten Punkt: Nachdem Mead das Essen frühzeitig verlassen hatte müssen, zeigte Mildred Constantine sich

---

<sup>138</sup> Dreyfuss, *Symbol Sourcebook*, a. a. O., S. 19.

<sup>139</sup> Dafür gab es bereits eine erste Skizze und einen Kostenvoranschlag, siehe: *Glyphs, Inc.: Proposal to develop a Classification System for Graphic Symbols for an International Dictionary of Symbols* (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 3, Library of Congress, Washington/DC).

verstört über deren, wie sie meinte, diktatorisches Verhalten. Mead wäre, bemerkte Constantine, zwar sehr klug, doch sie sei bereits eine alte Frau. Nicht sie, sondern Henry Dreyfuss selbst müsste entscheiden, wie die Symbole in seinem Buch angeordnet und das Symbolprojekt insgesamt organisiert werden sollte.<sup>140</sup> Auch wenn die Parteinahme von Mildred »Connie« Constantine sich aus ihrer persönlichen Freundschaft zu Henry Dreyfuss und seiner Frau erklärt,<sup>141</sup> verweist dieses Schriftstück doch auf ein Phänomen, das die Geschichte der Weltsprache ohne Worte beständig durchzieht: Misstrauen und Konkurrenz zwischen den Protagonist\*innen.

Die vielleicht bekannteste Publikation von Henry Dreyfuss war das 1972 erschienene »Symbol Sourcebook«. Der »Authoritative Guide to International Graphic Symbols«, so der Untertitel, sollte ursprünglich als Wörterbuch erscheinen. Sowohl Mead als auch Modley meldeten Bedenken gegenüber diesem geplanten Titel an und schlugen »Book of Symbols«

---

<sup>140</sup> Henry Dreyfuss Archive, Series 6.1. Symbol Sourcebook Working Papers: Correspondence/Information Gathering, Box 2, Cooper Hewitt New York.

<sup>141</sup> Flinchum, Henry Dreyfuss, a. a. O., S. 169.

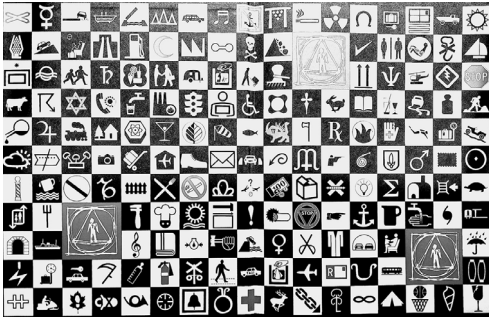


Abb. 17: Symbol Sourcebook (Dreyfuss 1972)

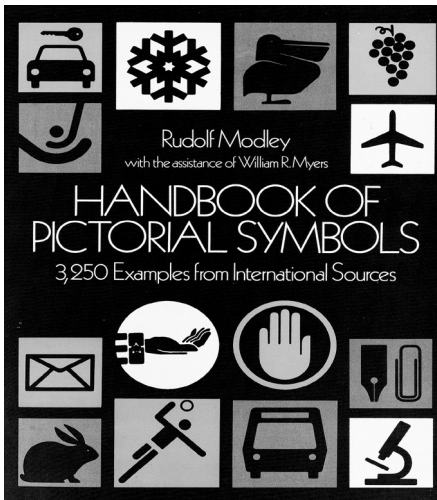


Abb. 18: Handbook Pictorial Symbols (Modley 1976)

oder »Handbook of Symbols« vor.<sup>142</sup> Dreyfuss griff diese Vorschläge zwar nicht auf, akzeptierte aber die Einwände und erklärte im Vorwort, warum sein Buch kein Wörterbuch sei. Das Symbolbuch von Dreyfuss stand dem Glyphs-Projekt jedenfalls sehr nahe. Mead sollte deshalb auf eine Bitte von Dreyfuss einen Kurztext zur Publikation verfassen, der in der Bewerbung des Buches benutzt werden konnte. Modley verfasste dafür einen Entwurf und Ende Dezember 1971 bedankte sich Dreyfuss bei Mead für den eingelangten Text.<sup>143</sup> Im Glyphs-Newsletter wurde das Buch des »langjährigen Freundes von Glyphs« bereits im Sommer 1971 angekündigt und eine Seite daraus als Vorabdruck gebracht. Nach dem Erscheinen wurde es erneut vorgestellt.<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Rudolf Modley an Henry Dreyfuss, 4. Juli 1970 und Margaret Mead an Henry Dreyfuss, 5. August 1970 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 4).

<sup>143</sup> Henry Dreyfuss an Margaret Mead, 18. Dezember 1971 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 6).

<sup>144</sup> Margaret Mead und Rudolf Modley: An advance look at Henry Dreyfuss' »Sourcebook of International Symbolics«, in: Glyphs-Newsletter 5, Sommer 1971. »Three major books on symbols«, in: Glyphs-Newsletter 8, März 1972.

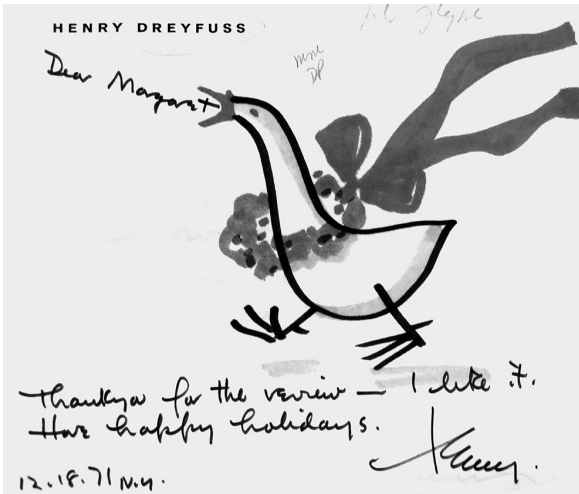


Abb. 19: Henry Dreyfuss an Margaret Mead

Auf einen Beitrag Margaret Meads in der Zeitschrift *Daedalus*, in dem sie die Idee von Glyphs entwickelte,<sup>145</sup> schrieb ihr der in New York lebende Paul Boschan einen Brief. Er schickte ihr Waldemar Kaempfferts *Survey Graphic* Artikel aus dem Jahr 1939 (»Facts March On – with Neurath«) über Otto Neurath und wies darauf hin, dass jeder Versuch, eine internationale Bildsprache zu kreieren, unbe-

---

<sup>145</sup> Margaret Mead, »The Future as the Basis for a Shared Culture«, in: *Daedalus*, 94/1, 1965, S. 135-155.

dingt auf Neuraths Arbeit aufbauen müsse. Mead solle sich doch bei seiner Witwe Marie Neurath und seinem Sohn Paul Neurath informieren, empfahl Boschan.<sup>146</sup> Ob Mead dieses Schreiben beantwortet hat, ist nicht klar. Den Kontakt zu Marie Neurath hatte Modley, wie wir wissen, jedenfalls schon hergestellt. Die beiden kannten sich seit Mitte der 1920er Jahre, weil sie über mehrere Jahre hinweg gemeinsam im Wiener Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum gearbeitet hatten. Marie Neurath hatte damals Marie Reidemeister geheißten und so schrieb Modley sie irrtümlicherweise auch an. Sie war als junge Absolventin eines Mathematik- und Kunststudiums aus Deutschland nach Wien gekommen, arbeitete bis 1934 in Neuraths Museum und folgte ihm ins Exil. Nach dem Tod ihres Lebens- und Arbeitspartners leitete sie das Isotype Institute in England alleine noch über zweieinhalb Jahrzehnte lang. Mit zahlreichen innovativen Projekten und ausgesprochen erfolgreichen Kinder- und Wissenschaftsbüchern machte sie sich einen Namen.»It seems a hundred years since I have seen you«, schrieb Modley

---

<sup>146</sup> Paul Boschan an Margaret Mead, 25. Oktober 1965 (Margaret Mead Papers, Box 62, Folder 6).

1956 nun aus Kent/Connecticut nach London.<sup>147</sup> Modley wollte sie für jenes Symbolprojekt gewinnen, das die Vorgeschichte zum Glyphs-Projekt bildete. Es war aus einer Idee von Henry Dreyfuss und Rudolf Modley entstanden, denen es gelungen war, beim *Fund for the Advancement of Education* die Finanzierung für eine Vorstudie zu erhalten. Marie Neurath war bei dieser Vorstudie vom 1. Juni bis 1. Oktober 1958 als European Consultant beschäftigt.<sup>148</sup> In diesem Zusammenhang trat sie auch wieder mit früheren Kollegen aus der Wiener Zeit in Kontakt, etwa mit den Grafikern Gerd Arntz und Augustin Tschinkel oder dem Fotografen Walter Pfitzner. Eine ihrer Hauptaufgaben bestand darin, ein Klassifikationssystem für Symbole zu entwerfen – eine Arbeit, die sie zur vollsten Zufriedenheit Modleys erledigte.<sup>149</sup> Außerdem organisierte sie in Kooperation mit

---

<sup>147</sup> Rudolf Modley an Marie Neurath, 13 June 1956 (Isotype Collection, 1/49, University of Reading).

<sup>148</sup> Alvin Eurich (Fund for the Advancement of Education) an Marie Neurath, 9. Juli 1958 (Isotype Collection, 1/49, University of Reading).

<sup>149</sup> Das von Marie Neurath entworfene System erklärt Rudolf Modley in einem Brief an Henry Dreyfuss, 18 April 1969 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 3).

der jungen Psychologin Rivka Eifermann wissenschaftliche Studien zur Frage der Verständlichkeit von Symbolen.

Als Ende Mai 1960 das eigentliche Projekt vom *Fund for the Advancement of Education* abgelehnt wurde – unter anderem deshalb, weil dieser sich nicht für Forschungsförderung zuständig sah, das Vorhaben aber einen gewichtigen Forschungsteil plante – war die Zusammenarbeit zwischen Rudolf Modley und Marie Neurath vorerst zu Ende.<sup>150</sup> Doch Modley hielt Marie Neurath auch in den folgenden Jahren über die Entwicklungen von Glyphs auf dem Laufenden und wollte sie erneut als European Consultant für das Projekt gewinnen,<sup>151</sup> wozu es allerdings nicht kam.

Modley unterhielt auch engen Kontakt mit Ico-grada (*International Council of Graphic Design Associations*), wo Glyphs, Inc. als Mitglied beigetreten war. Vor allem mit Peter Kneebone tauschte er sich immer wieder aus. Er knüpfte Kontakte zur ISO (*In-*

---

<sup>150</sup> Rudolf Modley an Marie Neurath, 3. Juni 1960 (Isotype Collection, 1/49, University of Reading).

<sup>151</sup> Rudolf Modley an Marie Neurath, 24. Juli 1965 (Nachlass Otto und Marie Neurath, 1234/50, Handschriftensammlung, ONB).



*ternational Organization for Standardization*), nahm an deren Kongressen teil und wurde in einer *Working Group on Public Symbols* aktiv. Aber auch Kongresse, Tagungen und Treffen anderer Organisationen besuchte er regelmäßig. Im Jahr 1975 wurde er zudem zum Vorsitzenden einer *Group on Public Symbols* im *American National Standards Institute* (ANSI) gewählt.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Rudolf Modley an Margaret Mead, 14. April 1975 (Nachlass Otto und Marie Neurath, 1234/52, Handschriftensammlung, ONB).

## 6. Planung einer Weltsprache

Die Vorstellungen und Ideen von Margaret Mead und Rudolf Modley gingen über jenen im Zusammenhang mit Glyphs immer wieder ins Spiel gebrachten Bestand einer begrenzten Anzahl universeller Symbole hinaus, mit dem basale Kommunikations- und Orientierungsformen im Handel und Tourismus ermöglichen werden sollten. Mit Hilfe von drei Texten sollen die Konturen ihres universal-sprachlichen Projekts nachgezeichnet werden. Diese Texte stehen auch für verschiedene Phasen in der Entwicklung von Glyphs. Einer dieser Essays stammt von Margaret Mead, einer von Rudolf Modley und einen schließlich haben die beiden gemeinsam verfasst. Sollten 1965 (Mead) die programmatischen Grundlagen für den Beginn von Glyphs geschaffen werden, wurde 1968 (Mead und Modley) eine breitere Öffentlichkeit adressiert, um diese mit einer für viele sicherlich utopisch klingenden Idee vertraut zu machen. 1974 (Modley) schienen eine universelle Symbolik, die Weltsprache ohne Worte, angesichts weitgehend erfolgloser Bemühungen bereits in die

Ferne gerückt zu sein. Ein nüchterner Pragmatismus angesichts kaum vorhandener Fortschritte war bereits deutlich zu vernehmen. Die drei Texte zusammengelesen bilden diese unterschiedlichen Phasen in der Entwicklung des Glyphs-Projekts ab.

Im Jahr 1965 veröffentlichte Margaret Mead ihren bereits erwähnten Essay *The Future as the Basis For Establishing a Shared Culture* in der Zeitschrift *Daedalus*, der Zeitschrift der *American Academy of Arts and Sciences*.<sup>153</sup> Mead konstatierte eine soziale, wirtschaftliche und kulturelle Spaltung der Menschheit, eine Spaltung zwischen Nationen, Klassen, Altersgruppen und Weltanschauungen. Auch die immer stärkere Spezialisierung der Wissenschaften, den immer geringeren interdisziplinären Austausch, interpretierte sie als Ausdruck dieser Entwicklung. Wie aber sollte eine zukünftige gemeinsame Kultur aufgebaut werden, auf welchen Kommunikationsformen könnte diese basieren? Wie könnte ein Kommunikationsmodell geschaffen werden, an dem unterschiedliche Spezialist\*innen und Expert\*innen, aber vor allem auch Lai\*innen beteiligt wären, die alle unter-

---

<sup>153</sup> Mead, *The Future*, a. a. O.

einander und miteinander kommunizierten? Eine solche Verständigung war für Mead auch ein wichtiges politisches, ja pazifistisches Anliegen und tatsächlich erscheint das nukleare Desaster als im Hintergrund stehende Bedrohung in ihrem Beitrag auf. Eine gemeinsame Kultur, so Mead, müsste inklusiv, also für alle Völker gleichermaßen zugänglich sein, und sie dürfte jenen Völkern, die auf eine längere oder umfassendere Bildungstradition zurückblickten, keinen Vorteil verschaffen.<sup>154</sup> Eine gemeinsame Kultur setzte für Mead auch den Kampf gegen materielle Ungleichheit voraus, etwa im Hinblick auf Ernährung, Gesundheit und Bildung. Als ein *erster* Schritt auf dem Weg dorthin stünde eine gemeinsame, einfache, mit Visualisierungen arbeitende Kommunikation. Grafische Symbole, die Mann oder Frau, Wasser oder Feuer, Stehen oder Gehen, und andere grundlegende Botschaften oder Objekte repräsentieren, wären der Ausgangspunkt. Schon heute würden hunderte solcher Glyphs weltweit verwendet, aber sie würden oft widersprüchliche Bedeutungen tra-

---

<sup>154</sup> Ebd., S. 140.

gen, was jedem klar werde, der in fremde Länder reise und anderen Kulturen begegne.

»What is needed, internationally, is a set of glyphs which does not refer to any single phonological system or to any specific cultural system of images but will, instead, form a system of visual signs with universally recognized referents.«<sup>155</sup>

Man wisse noch nicht, wie groß ein solcher Bestand aus Symbolen sein müsste und aus welchen konkreten Symbolen er bestehen sollte. Funktionierende Kommunikationsmodelle, die Inklusion von Menschen, die Berücksichtigung ihrer Reaktionen und auch Widerstände, seien jedenfalls eine Voraussetzung für das Gelingen eines solchen Prozesses.

»Plans for the future can become old before they are lived, but the future itself is always newborn and, like any newborn thing, is open of any kind of living experience.«<sup>156</sup>

Über Margaret Mead kam auch der von ihr gemeinsam mit Rudolf Modley verfasste Beitrag *Communication among all people, everywhere* zustande, der 1968 in der Zeitschrift *Natural History* erschien,

---

<sup>155</sup> Ebd., S. 146-147.

<sup>156</sup> Ebd., S. 154.

die vom *American Museum of Natural History* herausgegeben wurde.<sup>157</sup> Dieser Text war vermutlich der am meisten gelesene, auf jeden Fall aber am häufigsten zitierte Artikel über Glyphs. Das bis heute, seit über 120 Jahren existierende, populäre Magazin war jedenfalls ein geeigneter Publikationsort, um eine breite Öffentlichkeit zu erreichen. Die Ausgabe war ansprechend gestaltet, enthielt zahlreiche Naturfotos in Farbe und in Schwarzweiß, präsentierte Naturlyrik und popularisierte Naturwissenschaft, gab aber auch allgemeinen gesellschaftlichen oder politischen Themen Raum.

Die Welt, so Mead und Modley, hätte sich gerade in den letzten Jahren dramatisch verändert. Jeder Mensch könnte innerhalb von 36 Stunden beinahe überallhin reisen, doch diese neue Bewegungsfreiheit sei wertlos für jene, die sich an ihren Reisezielen nicht verständigen könnten. Wie sollte eine zukünftige Kommunikation organisiert werden? Die beiden erklärten dies in drei Schritten: Notwendig sei erstens eine bestimmte Anzahl eindeutiger, nicht widersprüchlicher

---

<sup>157</sup> Margaret Mead und Rudolf Modley: Communication among all people, everywhere, in: *Natural History*, LXXVII/7, August-September 1968, S. 56-63.

AUGUST-SEPTEMBER 1968 \$1.00

# Natural History



Abb. 20: Natural History, August/September 1968.

## THE AUTHORS

DAVID LOWENTHAL is a Research Associate at the American Geographical Society and Research Professor of Landscape Architecture at Harvard. He is a prolific writer and editor on conservation, geography, and history, but this article on open space is the first he has done for *NATURAL HISTORY*. Among his publications are "America as Scenery" in the *Geographical Review* and (with others) *Concepts of Conservation: a Guide to Discussion*. Dr. Lowenthal is presently making an experimental analysis of environmental perception and attitudes with a grant from Resources for the Future, Inc.

SIDNEY W. FOX's investigations into cellular origins and the beginnings of life have been recognized most recently by the Florida Academy of Sciences 1963 Honors Medal and Citation as Outstanding Scientist of the State, as well as by Texas Christian University's Annual Distinguished Scientist Lectureship in April of this year. Dr. Fox, who is Professor of Biochemistry and the Director of the Institute of Molecular Evolution at the University of Miami, has published several important articles on his research.

ROBERT J. MCCAULEY says that the bulk of his education "has been derived directly" from his position as research assistant to Dr. Fox. Mr. McCauley has collaborated with Dr. Fox and others on articles on biochemistry. He has produced and photographed films on experimental work in abiogenesis (the origin of life from lifeless matter), including one for The American Museum.

Several years ago, says STEPHANIE MORGAN, she was towed on waterskis very near a school of dolphins; her fascination with them finally culminated in her broad review article on these controversial mammals. She is currently studying for a Ph.D. in Anthropology at Cornell University. Miss Morgan's other fields of interest are Southeast Asian studies and ethology, and her paper on headhunters, "Background Factors of Iban Aggressive Expansion," is now in press for the *Sarawak Museum Journal*. This summer she is leaving for a year in Southeast Asia, where she will work for a time in Sarawak and prepare for formal field work.

The photographs for the essay on

trees were taken by GEORGE TICE, who has been a photographer "for as long as I can remember." He has had several one-man shows in and around New York City, and is working on a book of photographs on the Pennsylvania Dutch, to be published by Doubleday.

This month JOSEPH WOOD KRUTCH, an acknowledged expert on desert life, has written on flash floods as a desert phenomenon. He regularly contributes to leading magazines and recently appeared in *NATURAL HISTORY* with "The Unnatural History of the Ant Lion," (March, 1968. See also this month's letters column). Dr. Krutch has published over twenty-five books, including *The Measure of Man* and *The Modern Temper*, and holds the Burroughs Medal for Nature Writing.

Cultural anthropologist, psychologist, writer, lecturer, and teacher-MARGARET MEAD, Curator of Ethnology, joined The American Museum staff in 1926. She has devoted many years to the study of the native peoples of the Pacific, and has lately turned her attention to the study of contemporary cultures and the further development of cultural theories of human behavior. She has published a large body of books for students and laymen, as well as numerous scientific monographs and papers. Her essay, "Alternatives to War," appeared in *NATURAL HISTORY*'s special supplement on the anthropology of war (December, 1967). Next year, Dr. Mead will become Chairman of the Social Sciences Division and Professor of Anthropology at Fordham University's new liberal arts college.

Born in Vienna, RUDOLF MODLEY was an early collaborator of Otto Neurath, who developed the pictograph method of analogical communication. He came to the United States to become Curator of Social Sciences at the Chicago Museum of Science and Industry. Dr. Modley established Pictorial Statistics, Inc., and Pictograph Corporation, and is co-chairman with Margaret Mead of Glyphs, Inc., an organization for the development of universal graph symbols. Among other works, he has published "How to Use Pictorial Statistics" and "The Challenge of Symbology."

David Lowenthal



Robert J. McCauley



Sidney W. Fox



Stephanie Morgan



Joseph Wood Krutch



Margaret Mead



Rudolf Modley





Zeichen und Symbole (Glyphs), deren Verständnis keine bestimmten schriftlichen oder mündlichen Sprachkenntnisse voraussetzte. Standardisierung, Einheitlichkeit und Verbindlichkeit waren hingegen unverzichtbare Bedingungen. Da aber Organisationen wie Eisenbahngesellschaften, Fluglinien, Krankenhäuser oder kommerzielle Firmen jeweils eigene Symbole schufen, werde genau dies verhindert. Das gegenwärtige Chaos in der öffentlichen Symbolik zeige sich auch in anderen Bereichen. Die beiden berichteten von Studien in Großbritannien, wonach nur ein Drittel der Verkehrsteilnehmer\*innen Fahrverbotstafeln für Autos und nur 18 % solche für Fahrräder und Motorräder richtig verstünden. Notwendig sei daher ein standardisierter, international verbindlicher Bestand an Glyphs für Bereiche wie Reisen, Verkehr, Handel und Gefahrenprävention.

Für eine neue Kommunikationsordnung sei zweitens eine gesprochene Sprache nötig, in der Menschen aus unterschiedlichen Ländern und Regionen miteinander kommunizieren könnten.

»Here the hope is that we can in some way develop a language in which all the peoples of the earth can really talk with each other, not merely about business of money, schedules, directions, and rules

of the road – which are the problems that can be solved by glyphs – but about events, about politics and religion, about memories of the past and hopes of the future. (...) We need, indeed, a language that runs the gamut of human experience, that is redundant in the extreme because it allows for use by the stupid as well as the bright, by the child, the senile, and the disturbed, by the mother singing her child to sleep and the lover shyly importuning the beloved«. <sup>158</sup>

Die beiden plädierten für eine natürliche Sprache, die sich über lange Zeiträume, über Generationen hinweg entwickelt habe und von Menschen aus unterschiedlichen Regionen und Klassen geprägt worden sei. <sup>159</sup> Diese neue Weltsprache sollte nicht die Muttersprache ersetzen, sondern als eine zweite Sprache erlernt werden. Massenmediale Entwicklungen wie etwa die Verbreitung des Fernsehens könnten sie wirksam unterstützen. Sollte Englisch diese neue Weltsprache sein? Abgesehen von den Nachtei-

---

<sup>158</sup> Ebd., S. 59.

<sup>159</sup> Siehe dazu auch: Margaret Mead and Rhoda Métraux, »One World – But Which Language?« (1966), in: Dies., *A Way of Seeing*. New York: McCall Publishing Company 1970, S. 111-117, hier S.116-117.

len für all jene Menschen, deren Muttersprache nicht Englisch sei, gebe es dagegen auch einen politischen Einwand. Denn die nichteuropäische Welt werde eine europäische Sprache niemals als Weltsprache akzeptieren. Welches wären also die Voraussetzungen einer solchen Zweitsprache als Weltsprache? Es müsste eine natürliche Sprache mit möglichst geringen orthografischen Problemen sein, eine, die leicht zu übersetzen und einfach zu erlernen wäre. Es dürfte nicht die Sprache eines mächtigen Staates und sie sollte nicht mit politischen oder religiösen Konflikten oder Problemen verbunden sein. Diese natürliche, gesprochene Sprache müsste freilich auch von einer gewissen Anzahl von Menschen beherrscht werden, die als Übersetzer\*innen und Lehrer\*innen wirken könnten. Mead und Modley wollten die Frage, welche Sprache dies konkret sein könnte, nicht abschließend beantworten, doch sie verwiesen darauf, dass das Armenische ihre Kriterien erfülle. Wie sich Mary Catherine Bateson erinnert, seien sie und ihr armenischer Mann es gewesen, die diesen Vorschlag ursprünglich unterbreitet hätten, »da es überall in der

Welt, im östlichen wie im westlichen Lager, kosmopolitische, vielsprachige Armenier gibt«. <sup>160</sup>

Eine dritte Herausforderung bestünde schließlich darin, eine künstliche Schriftsprache zu entwickeln. Sie sollte ein Instrument für die effiziente Kommunikation unter Gebildeten sein. Als Vorläufer einer solchen Sprache verwiesen sie auf die Arbeiten von Charles Bliss in Australien oder Jean Effel in Frankreich. Mead und Modley resümierten schließlich die Anforderungen an eine zukünftige Kommunikationsordnung:

»We need glyphs for the child, the neophyte, and the stranger who can neither read nor speak the languages of the place he is visiting; we need a world-wide spoken language that will enable people to talk to each other when they travel and to understand broadcasts from anywhere in the world when they are at home; we need a highly abstract, elegant, inductively developed, logical, artificial written language that the educated can read and in which they can write to, and for, each other. With all three we could take full advantage of our new mobility and

---

<sup>160</sup> Bateson, *Mit den Augen*, a. a. O., S. 104.

share in the kind of relationship once available only on ›the village green‹; and educated men and women, whatever their mother tongue, could exchange – efficiently and unimpeded by historical nuances – the highest developments of human thought.«<sup>161</sup>

Bisherige Versuche, solche Sprachen zu entwickeln, gingen meist auf Einzelpersonen zurück, die einerseits oft von außen angefeindet würden, sich aber andererseits auch selbst in Kämpfe verstrickten, die den Erfolgsaussichten ihres Sprachprojektes schaden. Es sei daher an der Zeit, dass eine neue Gruppe von Menschen, unterstützt von Wissenschaft, Kunst und Politik, die Bühne betrete. Diese Situation sei für beide Gruppen schwierig –: für jene, die vielleicht vergeblich Lebenszeit und Energie geopfert hätten, aber auch für jene, die in diesem historischen Augenblick die Chance zur Realisierung einer neuen Kommunikationsordnung ergreifen wollten. Sie könnten einerseits als Fanatiker\*innen diffamiert werden, andererseits aber auch auf die kompromisslose Feindschaft ihrer Vorläufer\*innen treffen.<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> Mead/Modley, Communication, a. a. O., S. 63.

<sup>162</sup> Ebd.

Von dieser nicht bruchlos optimistischen, aber doch erwartungsvollen Stimmung ist in Rudolf Modleys Beitrag *World Language without Words*, den er sechs Jahre später im *Journal of Communication* veröffentlichte, trotz des einprägsamen und programmatischen Titels nicht mehr viel zu spüren.<sup>163</sup> Modley beginnt damit, die häufigsten Fehler symbolischer Kommunikation aufzulisten. Diese seien entweder konzeptuell (das Symbol drücke nicht aus, was es ausdrücken soll) oder handwerklich (schlechtes Design, unprofessionelle Zeichnung). Viele Symbole hätten zudem widersprüchliche Bedeutungen, Farben würden falsch verwendet oder akzeptierte Farbbedeutungen einfach ignoriert, Symbole auch dann verwendet, wenn sie die gewünschte Bedeutung nicht ausdrücken könnten. Viele Bildsymbole würden außerdem als selbsterklärend präsentiert, obwohl sie nur in einem spezifischen Kontext verstanden werden könnten: »A symbol of a cow may be understood as ›cattle crossing‹ only because we subconsciously as-

---

<sup>163</sup> Rudolf Modley, »World Language without Words«, in: *Journal of Communication*, 24/4, 1974, S. 59-66.

sume that an official highway symbol wouldn't just want to show us what a cow looks like«. <sup>164</sup>

Viele Jahre nach der Gründung von Glyphs, Inc. mussten also noch dieselben Fehler konstatiert werden wie am Beginn – diese Schlussfolgerung zog Modley zwar nicht explizit, doch er legte sie den Lesenden nahe. Zur Etablierung eines universell verständlichen Systems von Glyphs bedürfe es, so Modley, jedenfalls folgender Voraussetzungen: Es sollte nur *eine* weltweit für Glyphs verantwortliche Organisation geben. Bereits existierende Symbole müssten systematisch gesammelt und klassifiziert werden. Eine internationale Expert\*innengruppe (Psychologie, Linguistik, Anthropologie, Pädagogik, Design) musste festlegen, wie viele Symbole geschaffen und welche Symbole am dringendsten benötigt würden. Führende Designer\*innen sollten, auf diesen Ergebnissen aufbauend, Symbole entwickeln, die dann getestet, überarbeitet und abschließend evaluiert werden. Schulen, Erwachsenenbildung, Berufsbildung und andere Erziehungsbereiche müssten das Lernen dieser Symbole in ihr Curriculum aufnehmen. Und

---

<sup>164</sup> Ebd., 63.

schließlich müsste auf der politischen Ebene, über Regierungen und internationale Organisationen, die notwendige Verbindlichkeit sichergestellt werden.

Vergleicht man die von Modley an das Projekt definierten Anforderungen mit der Realität, wird rasch klar, dass zwischen Anspruch und Wirklichkeit von Glyphs eine große Lücke klaffte. Ein kleiner Bestand universeller Symbole zur Orientierung im globalen Handel und Tourismus, eine natürliche Sprache als Mittel einer darauf aufbauenden Alltagskommunikation, schließlich eine Kunstsprache für die internationale Wissenschaft: Tatsächlich war etwa acht Jahre nach der Gründung von Glyphs, Inc. und rund zehn Jahre, nachdem die Projektidee von Mead und Modley entworfen worden war, kein einziger dieser Punkte verwirklicht. Warum und woran also scheiterte Glyphs?



## 7. Das Scheitern eines Projekts

Trotz großer Ambitionen und profundem intellektuellen Hintergrund blieb das Glyphs-Projekt in seinen Anfängen stecken. Das Jubiläumsjahr der UNO wäre ein vielversprechender Beginn gewesen, aber die Empfehlungen des Vorbereitungskomitees für das internationale Kooperationsjahr blieben zu unverbindlich, um darauf ein System standardisierter, universeller Symbole aufbauen zu können. Das kleine Team um Margaret Mead und Rudolf Modley konnte weder die geplante Ausstellung, mit der das Vorhaben einer größeren Öffentlichkeit präsentiert werden sollte, noch das Symbolarchiv, das die Grundlage und auch den Startpunkt für einen interdisziplinär gedachten Forschungs- und Entwicklungsprozess bilden sollte, umsetzen. Mit einem zynischen Kommentar beschrieb Charles Bliss diese vergeblichen Bemühungen: »What Mighty Margaret and Mighty Modley is crying is that ›RESEARCH IS NEEDED‹ and that means that MONEY IS NEEDED AND MUCH MONEY AT THAT, MILLIONS OF DOL-

LARS. And Margaret the Mighty has not been able to raise a single dollar. What a pity!«<sup>165</sup>

Zieht man die Polemik ab, die an anderen Stellen des Textes noch erheblich kräftiger ist und von persönlichen Verunglimpfungen Meads geradezu strotzt, dann enthält die Aussage auch einen wahren Kern: Das Glyphs-Projekt blieb von den erforderlichen finanziellen und personellen Ressourcen in all den Jahren, in denen Mead, Modley & Co daran gearbeitet hatten, weit entfernt. Trotz der Empfehlung des UN-Komitees für das Jubiläumsjahr 1965 und trotz professioneller und publizistischer Unterstützung, bewegte sich das Vorhaben in seiner rund 12jährigen Geschichte – also von 1964 bis 1976 – nur langsam voran und verschwand schließlich Mitte der 1970er Jahre wieder von der Bildfläche. Rudolf Modley beklagte diese Langsamkeit immer wieder. »We are making terribly slow progress – if any«, schrieb er am 25. November 1969 an Marie Neurath.<sup>166</sup> »We are making painfully slow progress with our public

---

<sup>165</sup> Charles Bliss, Semantography Series No. 356, S. 8.

<sup>166</sup> Rudolf Modley an Marie Neurath, 25. November 1969 (Otto und Marie Neurath Nachlass, 1234/50, Handschriftensammlung, ONB).

symbols but it is still progress«, hieß es etwas hoffnungsvoller noch am 5. Februar 1976 an Margaret Mead.<sup>167</sup> Auch über die Ursachen für diese Langsamkeit machte sich Modley seine Gedanken. 1970 etwa meinte er, dass der Weg zu universellen Symbolen auch deswegen so schwierig sei, weil nicht alleine die Qualität der Arbeit und die Kompetenz der daran Beteiligten über Erfolg oder Misserfolg entschieden. Es sei eben auch eine Frage von Politik und Organisationsmacht.<sup>168</sup> Tatsächlich kontrastierten die Größe der Aufgabe und die organisatorische und personelle Ausstattung des Projekts auffallend. Mead und Modley waren die Schlüsselpersonen des Glyphs-Projekts, doch auch sie konnten jeweils nur einen geringen Teil ihrer Arbeitskraft dafür aufwenden. »Both Dr. Mead and I have, unfortunately, to make our living in other fields«, schrieb Modley 1967 an Charles Bliss.<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Rudolf Modley an Margaret Mead, 5. Februar 1976 (Margaret Mead Papers, Box K 64, Folder 4).

<sup>168</sup> Rudolf Modley, *Universal Symbols and Cartography*, Vortrag am Symposium on the Influence of the Map User on Map Design. September 9, 1970, S. 6.

<sup>169</sup> Rudolf Modley an Charles Bliss, 13 January 1967 (Margaret Mead Papers, Box 63, Folder 1).

Ruft man sich die Entwicklungsschritte in Erinnerung, wie sie die Protagonist\*innen des Glyphs-Projekts wiederholt formulierten – systematisches Sammeln, Klassifizieren und Archivieren von Symbolen, wissenschaftliche Testung und Auswahl, politische Vernetzung und Standardisierung, internationale Verbreitung ausgewählter Symbole über Massenmedien und Bildungssysteme –, dann fällt natürlich auf, dass kein einziger dieser Schritte umgesetzt wurde. Als konkrete Ergebnisse können lediglich die Symbolbücher von Henry Dreyfuss und Rudolf Modley genannt werden, die am ehesten als exemplarische Sammlungen mit unterschiedlichen Klassifizierungsschemen qualifiziert werden können. Das *Symbol Sourcebook* (1972) von Henry Dreyfuss oder das *Handbook of Pictorial Symbols* (1976) von Rudolf Modley waren somit nur ein kleiner Beitrag in der Anfangsphase des Glyphs-Projekts. Modley wies selbst darauf hin, dass die beiden Bücher ja auch aufzeigten, wie groß die Distanz zum Ziel einer universellen Symbolik noch sei, denn keines der darin gezeigten Symbole erfülle die dafür maßgeblichen Kri-

terien.<sup>170</sup> Universelle Symbole existierten nach wie vor nicht. In der Einleitung zu seinem Sourcebook schrieb Dreyfuss, dass er und sein Team bereits über 20.000 Symbole in einer Datenbank erfasst hätten. Das Buch, dessen Inhaltsverzeichnis in 18 Sprachen abgedruckt wurde, ordnete die Symbole nach Anwendungsbereich, grafischer Form und Bedeutung. »Hopefully, with this Sourcebook as a start, standard symbols will some day be understood by all, regardless of language or culture«,<sup>171</sup> schreibt Dreyfuss. Indem er auch Charles Bliss und Marie Neurath die Gelegenheit zu einer kurzen Darstellung der Sematographie und von Isotype gab, sollte ein Schulterchluss mit vorhandenen Systemen, der Wille zur Zusammenarbeit für ein gemeinsames Ziel, signalisiert werden.<sup>172</sup>

---

<sup>170</sup> Rudolf Modley, Speaking of Sign Language, in: *Industrial Design*, 11, July/August 1976.

<sup>171</sup> Dreyfuss, *Symbol Sourcebook*, a. a. O., S. 21.

<sup>172</sup> Charles Bliss, »Semantography. One Writing for one World«, in: Dreyfuss, *Sourcebook*, a.a.O., S. 22-23; Marie Neurath: ISOTYPE. Education through the eye, in: Dreyfuss, *Sourcebook*, a. a. O., S. 24-25.

Vier Jahre später präsentierte Rudolf Modley (gemeinsam mit William A. Myers) in einem Handbuch 3.250 bildliche Symbole.<sup>173</sup> Der erste Teil des Buches (Pictorial Symbols) enthält – thematisch breit gefächert und nach Sachgebieten gegliedert – Bildsymbole, die von zwei Institutionen entwickelt wurden: der Pictograph Corporation von Rudolf Modley und der Niederländischen Stiftung für Statistik, in der Gerd Arntz arbeitete, der frühere Künstler und Grafiker in Otto Neuraths bildpädagogischem Team. Der zweite Teil (Public Symbols) präsentiert Symbole, die von zahlreichen Institutionen für ihren jeweiligen Bereich, also etwa für oder von Flughäfen, Nationalparks oder Eisenbahngesellschaften, oder für spezielle Großereignisse, etwa Weltausstellungen oder Olympische Spiele, gestaltet wurden. Zwölf Jahre nach dem Start des Glyphs-Projekts präsentierte Modley also erneut nur eine Bestandsaufnahme.

Die Autoren der beiden Symbolbücher, Rudolf Modley und Henry Dreyfuss, starben im Jahr ihrer Publikation. Im Oktober 1972 nahmen sich Henry

---

<sup>173</sup> Rudolf Modley, *Handbook of Pictorial Symbols*. 3, 250 *Examples from International Sources*. With the assistance of William R. Myers, New York: Dover 1976.

Dreyfuss und seine unheilbar an Leberkrebs erkrankte Frau Doris Dreyfuss im kalifornischen Pasadena gemeinsam das Leben. Ihre Leichen wurden in ihrem Auto in der Garage ihres Hauses gefunden.<sup>174</sup> Wenn einmal die Geschichte grafischer Symbole geschrieben wird, so Rudolf Modley in einem Nachruf, dann würden Henry und Doris Dreyfuss darin einen zentralen Platz erhalten.<sup>175</sup> Auch die anderen Protagonist\*innen des Glyphs-Projekts starben vor oder in den 1970er Jahren – oder sie traten zumindest in den Ruhestand. Schon 1968 endete das Leben von Larry Frank. Im Jahr darauf schloss Margaret Mead ihre professionelle Karriere ab, auch wenn sie weiterhin ehrenamtlich am Glyphs-Projekt mitarbeitete und ihr Büro im *American Museum of Natural History* als Postadresse führte. Marie Neurath lebte zwar noch bis 1986, doch 1971 schloss sie das Isotype Institute und beendete mit über 70 Jahren ihr berufliches Leben. Am 28. September 1976 endete, für viele überraschend, das Leben von Rudolf Modley. Er wurde 69 Jahre alt. »I am stunned at the dead of

---

<sup>174</sup> New York Times, 6. Oktober 1972.

<sup>175</sup> Rudolf Modley, »A personal farwell to Henry and Doris Dreyfuss«, in: Glyphs Newsletter 12, Spring 1973, S. 79.

Rudy Modley. I had no idea that he was closer to the end of the line than the rest of us«, schrieb Harold Lasswell drei Tage später an Margaret Mead.<sup>176</sup> Mead war zu diesem Zeitpunkt 75 Jahre alt. In den noch verbleibenden zwei Jahren bis zu ihrem Tod im November 1978 scheint Glyphs keine Rolle mehr gespielt zu haben. Im selben Jahr starb auch Harold Lasswell. Beinahe alle Protagonist\*innen des Projekts waren also entweder tot oder in den Ruhestand getreten.

Wie Helen Post in einem Nachruf auf ihren Mann festgestellt hatte, war dieser zu einem Zeitpunkt gestorben, als der Bereich der öffentlichen Symbolik von großen technologischen Innovationen beeinflusst wurde. Produktion, Speicherung, Archivierung und Klassifizierung wurden nun immer mehr mit Hilfe von Computern gemacht, die Ära der grafischen Bleistiftzeichnungen schien vorbei. Es sei schade, so Post, dass große Talente wie Modley diese

---

<sup>176</sup> Harold Lasswell an Margaret Mead, 1. Oktober 1976 (Margaret Mead Papers, Box 64, Folder 4).



neue Zeit nicht mehr mitgestalten könnten.<sup>177</sup> Wie hätte er darauf reagiert?

Das Glyphs-Projekt hatte auch mit einem inneren Widerspruch zu kämpfen. In den 1960er und 1970er Jahren war die Aufbruchstimmung der New-Deal-Ära, an der sowohl Mead als auch Modley partizipierten, längst verflogen. Kooperationen mit Regierung und Bundesbehörden waren politisch sensibler geworden. Nicht nur Antikommunismus und kalter Krieg, auch militärische Operationen der USA standen zu einem universalistischen Projekt der globalen Verständigung im Widerspruch. Die Jahre des Glyphs-Projekts (1964-1976) deckten sich fast genau mit der Periode des militärischen Eintritts der Vereinigten Staaten in den Vietnamkrieg bis zu dessen Ende (1964-1975). Doch waren die Wege jenseits des öffentlichen Sektors, also Kooperationen mit privaten Unternehmen und Konzernen, aussichtsreicher? Oder war der Ansatz von Glyphs, Inc., politisch-öffentliche wie unternehmerische Interessen gleichermaßen anzusprechen, nicht auch ein Ge-

---

<sup>177</sup> Helen Post, Speech at the Conference, a. a. O.

burtsfehler des Projekts? Existierten gemeinsame Interessen großer Industrieunternehmen, deren Geld ja gewonnen werden wollte, um damit den Weg zu einem Designuniversalismus zu ebnen? Tatsächlich ist es zu keinerlei größeren Zuwendungen gekommen, weder aus privaten Mitteln noch von gemeinnützigen Stiftungen oder von öffentlichen Stellen.

In Margaret Meads Welt verhielten sich die scheinbar widersprüchlichen Phänomene des Universalismus und des Relativismus komplementär zueinander. Eine kulturell möglichst neutrale Sprache sollte Basis einer neuen, universellen Kommunikation sein, die allen Menschen gleichberechtigte Beteiligung ermöglichte. So konnte, davon war sie überzeugt, eine hegemoniale westliche Monokultur verhindert werden.<sup>178</sup> Warum aber scheiterten diese Initiativen und Projekte? Ist es überhaupt möglich, international standardisierte, universelle Symbole, eine Universal-sprache mit Symbolen, zu entwickeln, die *eindeutig* sind und von allen Menschen in allen Sprachräumen, Ländern und Kulturen der Welt auf dieselbe Art und

---

<sup>178</sup> Mead, *The Future*, a. a. O.

Weise verstanden werden? Die von möglichst allen Staaten und internationalen Organisationen anerkannt und ausschließlich verwendet werden, sodass keine miteinander konkurrierenden Symbolsysteme mehr existieren?

Glyphs traf mit seinen Plänen auf eine Reihe von Personen und Institutionen, die bereits im Bereich der Bild- und Symbolsprache tätig waren. Mit ihnen Kontakte zu knüpfen und Kooperationen aufzubauen, konnte von Vorteil sein. Der Plan bestand freilich darin, mit Glyphs, Inc. eine zentrale Drehscheibe zu haben, die koordinierte, aber eben auch exklusiv gestaltete. Das Nebeneinander unterschiedlicher Symbolproduzent\*innen sollte damit beendet werden. Diese Funktionsaufteilung musste, damit sie funktionierte, auch von allen akzeptiert werden. Rudolf Modley versuchte daher immer wieder, ein möglichst engmaschiges Netzwerk aufzubauen – nicht nur um vorhandene Kompetenzen zu nutzen, sondern auch, um die Arbeiten anderer steuern und kontrollieren zu können. Schon in der Anfangsphase des Projekts hatten Mead und Modley erkannt, dass trotz einer erwarteten breiten Unterstützung auch mit Widerständen zu rechnen sei. Zahlreiche private und staatliche Organisationen, die im Bereich der universellen

Symbolik aktiv wären, könnten das Glyphs-Projekt als störende Konkurrenz zu ihren eigenen Aktivitäten auffassen.<sup>179</sup> Manche Mitwirkende am Weltsprachenprojekt wurden von ihnen eher als Hindernisse empfunden. Ihre Strategie bestand nun darin, ein Gesprächsverhältnis aufrechtzuhalten, ohne diese »Enthusiasten«, von denen die beiden in ihrem gemeinsamen Artikel geschrieben hatten, wirklich mitarbeiten, geschweige denn mitbestimmen zu lassen. Viele der aus dieser Konstellation resultierenden Konflikte, etwa jene mit Soichi Kato oder Charles Bliss, konnten auch nicht gelöst werden.

Glyphs wurde somit zu einem gescheiterten Projekt planerischer Vernunft. Mead und Modley wollten ein relativ kleines Set sorgfältig ausgewählter und in ihrer Wirkung bestätigter universeller Symbole definieren, das in einer zunehmend mobilen Welt Kommunikation ermöglichen und internationale Verständigung fördern sollte. Nur auf den ersten Blick erscheint ein solches Vorhaben als bescheiden. Denn

---

<sup>179</sup> Margaret Mead and Rudolf Modley, THE NEED FOR GLYPHS – universally usable graphic symbols. Typescript (Margaret Mead Papers, Box K 63 Folder 1).

der dafür erforderliche Entwicklungsprozess, aus dem schließlich weltweit verständliche Glyphs resultieren sollten, kann in seiner Dimension kaum abgeschätzt werden. Welche Ressourcen hätten dafür mobilisiert, welche Expertise gewonnen, welche internationalen Koordinationsforen geschaffen werden müssen, ja welcher politische Rückhalt wäre nötig gewesen? Glyphs, Inc. blieb eine sehr kleine Organisation, die durch ein Netz aus Kooperationspartner\*innen ihre Schlagkraft erhöhen wollte. Doch in all den Jahren, in denen diese Gruppe ambitioniert an der Erreichung ihres utopischen Ziels arbeitete, fehlten die erforderlichen Ressourcen, ausreichend verlässliche Partnerschaften, Organisationsmacht und fördernde internationale politische Strukturen. So blieb Glyphs trotz der beträchtlichen intellektuellen Energie, die über viele Jahre hinweg in das Projekt investiert wurde, letztlich nur eine Episode in der Geschichte der Universalsprachen.

# Danksagung

Im Wintersemester 2016/17 war ich Senior Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Wien. Ich arbeitete an einem Projekt, das sich mit den Dokumentarfilmen auseinandersetzte, die der Regisseur, Autor und Produzent Paul Rotha während des Zweiten Weltkriegs in England gemeinsam mit dem 1942 in Oxford gegründeten Isotype Institute herstellte, das von Marie und Otto Neurath geleitet wurde.

Die produktive und intellektuell anregende Atmosphäre dieser Monate, der Austausch mit den anderen Fellows und meine seither bestehende Freundschaft mit Thomas Macho haben diese Zeit zu einer wertvollen Erinnerung werden lassen.

Es war eine Folge dieses Fellowships, das ich gemeinsam mit Thomas Macho eine internationale Tagung konzipierte, die im November 2020 stattfand und den Titel »Universalsprachen, Kunstsprachen, Plansprachen: Träume und Utopien von einer Welt ohne Übersetzung« trug. Das hervorragende Team des IFK machte die relativ kurzfristig notwendig ge-

wordene Umwandlung der im Wiener Albert Schweitzer Haus geplanten Veranstaltung zu einer Online-Tagung beinahe problemlos möglich. Für die Unterstützung und Betreuung während des Fellowships und rund um die Tagung möchte ich mich bei Daniela Losenicky, Ingrid Söllner-Pötz, Johanna Richter, Rafaela Kupfner, Petra Radecki, Kristina Högler und Julia Boog-Kaminski ausdrücklich bedanken.

Mein Vortrag über das Glyphs-Projekt von Rudolf Modley und Margaret Mead war die Keynote dieser Tagung, die Thomas Macho und ich abwechselnd moderierten. Die Vorträge von Christopher Burke, Eric Kindel, Liliana Feierstein, Bernhard Tuidier, Seán Ó Riain, James McElvenny, Charles Gautier, Rebekka Ladewig und Daniela Stöppel sowie die Lesung von Clemens J. Setz vermittelten einen ausgezeichneten Eindruck von der Vielfalt dieses faszinierenden Themas.

Ich freue mich sehr, dass ich meinen Eröffnungsvortrag zu einem kleinen Buch erweitern konnte. Mein Dank für die Unterstützung dabei geht an Ingo Vavra, Federica Romanini und natürlich noch einmal und ganz herzlich an Thomas Macho.

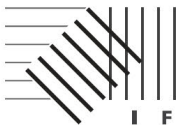
# Bildnachweise

- Abb. 1: Zerbrochenes Glas (fragiles Frachtgut), <https://public-domainvectors.org/de/kostenlose-vektografiken/Vektor-ClipArts-von-easy-Piktogramme-zu-brechen/16767.html>.
- Abb. 2: Olympisches Dorf (Tokyo 64, Mexiko 68, München 72), in: Aicher/Krampen, Zeichensysteme der visuellen Kommunikation (1977/1996, 130).
- Abb. 3: Toilette Damen und Herren (Tokyo 64, ICAO, ADV, München 72, Mexiko 68, Sapporo 72), in: Aicher/Krampen, Zeichensysteme der visuellen Kommunikation (1977/1996, 122).
- Abb. 4: Friedenszeichen/ CND-Zeichen, in: Christian, Piktogramme, 209.
- Abb. 5: Anti-AKW-Zeichen (Atomkraft? Nein, danke!), [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Smiling\\_Sun](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Smiling_Sun).
- Abb. 6: The Museum of Modern Art (ed.), Annual Report for the Year June 30, 1939 - July 1, 1940, S. 12.
- Abb. 7: Luther Gulick and Rudolf Modley, The New York Primer, New York 1939, 17.
- Abb. 8-9: Telefacts, <https://medium.com/nightingale/the-telefacts-of-life-rudolf-modleys-isotypes-in-american-newspapers-1938-1945-d5478faa5647>.
- Abb. 10: Verschränkte Hände/ICY, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UN\\_International\\_Cooperation\\_Year\\_5c\\_1965\\_issue\\_U.S.\\_stamp.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UN_International_Cooperation_Year_5c_1965_issue_U.S._stamp.jpg).
- Abb. 11-13: Drei Arten von Glyphs, <http://www.gerdarntz.org/> und <https://www.iso.org/obp/ui>.



- Abb. 14: Building Blocks GYPHS (Mead Papers, Box 63, Folder 3, Library of Congress).
- Abb. 15: Ausschreibung GLYPHS for World Communications (Mead Papers, Box K 62, Folder 6, LoC).
- Abb. 16: Comic Dreyfuss/ Mead Our New Age: A Sign Language (Mead Papers, Box 63, Folder 3, LoC).
- Abb. 17: Symbol Sourcebook (Dreyfuss 1972).
- Abb. 18: Handbook Pictorial Symbols (Modley 1976).
- Abb. 19: Henry Dreyfuss an Margaret Mead, 18.12.1971 (Mead Papers, Box 63, Folder 6, LoC).
- Abb. 20: Natural History, 1968, August/September, Cover.
- Abb. 21: Foto Mead und Modley, in: Natural History 1968, August/September, 6.

Nach seinen Anfängen in Otto Neuraths Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum in Wien ging der 24jährige Jurist Rudolf Modley 1930 in die USA, wo er in den folgenden Jahrzehnten das graphische Informationsdesign entscheidend prägen sollte. Als 1964 die Vereinten Nationen die Idee der Kulturanthropologin Margaret Mead aufgriffen, so genannte Glyphs zu schaffen, Symbole, die unabhängig von Kultur und Sprache verstanden werden konnten, taten sich Mead und Modley zusammen. Sie gründeten 1966 die Gesellschaft Glyphs, Inc. In getrennten wie in gemeinsamen Publikationen entwickelten sie ihre Idee weiter, sie planten Ausstellungen, sammelten umfassend bereits existierende Symbole und diskutierten verschiedene Systeme ihrer Klassifizierung. Als „Weltsprache ohne Worte“ (Modley) sollte schließlich eine relativ eng begrenzte Anzahl universell verständlicher Glyphs entstehen, was freilich erst den Beginn ihres geplanten, großen universalsprachlichen Projektes signalisierte. Doch das ambitionierte Vorhaben der Erfindung einer neuen Weltsprache endete ernüchternd.



**I F K**  
kunstuniversität linz

**lectures & translations**

ISBN 978-3-98514-022-0  
16,00€ [www.turia.cc](http://www.turia.cc)

