Sonderdruck aus:

EINE GEFÄHRLICHE STRASSE

Mediale Produktionen, Revolutionen und Diskussionen im frühen 20. Jahrhundert

Mit Texten von Erika, Klaus und Thomas Mann, Joachim Ringelnatz, Friedrich Hollaender, Alfred Döblin, Erich Grisar, Franz Hessel, Karl Schnog, Hans Fallada, Erich Mühsam und Klabund. Sowie mit Beiträgen zum Tonfilm, zur Fotoreportage, zum Fotobuch, zu Wolf von Niebelschütz als Feuilletonredakteur, zur Isotype Otto Neuraths, zur Perspektivierung im Comic, zu Schwitters Ur-Sonate und ihren Fälschungen, zu Ernst Tollers Bemühungen um den Film und Max Herrmann-Neißes Rundfunkarbeiten

Herausgegeben von Gregor Ackermann und Walter Delabar

JUNI
Magazin für Literatur und Politik
AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2019

I N H A L T

Walter Delabar und Gregor Ackermann
Editorial ..... S. 7

Klaus Mann
Kunst und Technik ..... S. 9

Dirk Heißerer
„Die Situation ist neu und reizvoll“. Thomas Mann im Tonfilm (1929) ..... S. 11

Der Satiriker Joachim Ringelnatz sagt ..... S. 32

Alan Lareau
Friedrich Hollaender als Filmkritiker. Kolumnen für das *Berliner Journal* ..... S. 34

Friedrich Hollaender
Filmkritiken. Mitgeteilt von Gregor Ackermann und Alan Lareau ..... S. 37

Anke Steinborn
Die Frau, das Bild, der Mord. Das Bild ist tot. Es lebe das (Bewegt-)Bild ..... S. 53

Alfred Döblin
Zu „Der Weg ins Leben“ ..... S. 73

Michael Pilz
„Mr. Toller is not a stranger to films“. Ernst Toller und der Film –
Bemerkungen zu einer glücklosen Beziehung ..... S. 77

Manuel Illi
Zwischen ‚Tendenzphotographie‘ und ‚Gebrauchslyrik‘. Die politische Dimension
der Foto-Text-Bücher zur Zeit der Weimarer Republik ..... S. 111

Erich Grisar
Tonfilm des Alltags. Phantastik des Abbruchs. Zwei Reportagen ..... S. 132

Walter Delabar
Mit Lichtbildern natürlich – ohne die geht’s ja nicht mehr. Über die narrative
Emanzipation der Fotoreportage in Reiseberichten der Weimarer Republik ... S. 136

Franz Hessel
Eine gefährliche Straße ..... S. 177

Franz Hessel
Etwas von der Arbeit ..... S. 179

Walter Delabar
Etwas von der Arbeit / Eine gefährliche Straße. Ein Textvergleich ..... S. 185
Dominik Riedo
Die Wahl zwischen Dichtung und Zeitung. Niebelschütz als Schriftleiter ..... S. 189
Günther Sandner
Isotype. Visuelle Erziehung und Politik ..... S. 223
Christian A. Bachmann
Teleskop und Mikroskop. Perspektivierung und Rahmung
in visueller Satire und Comic um 1900 ..... S. 241
Benjamin Bitterling
Modernes Merzen. Die Ursonate und ihre Tonaufzeichnung ..... S. 262
Hans Fallada
Arbeitsschule für Hörspieler. Kleiner Mann – was nun? ..... S. 273
Fabian Wilhelmi
Ästhetische Freiheiten und finanzielle Abhängigkeiten. Das Verhältnis zwischen
Max Herrmann-Neiße und Fritz Walther Bischoff ..... S. 275
Erika Mann
„Der Rundfunk und ich“ ..... S. 288
Erich Mühsam
Kampf um Lulu. Einwürfe ..... S. 289
Friedrich Hollaender
Abschied von „Schall und Rauch“ ..... S. 297
Klabund
Das ideale Kabarett. Eine Antwort auf Friedrich Hollaender ..... S. 299
Alan Lareau
Glanz und Elend des Kabaretts. Ein Austausch, 1920 ..... S. 301
Karl Schnog
Medien. Gedichte ..... S. 303
Schafott/Über den grünen Klee – Rezensionen und Hinweise ..... S. 307

Abbildungsnachweise ..... S. 358

Autorinnen und Autoren ..... S. 359

Otto Neurath (mit Hut) mit Studierenden der Arbeiterhochschule

Günther Sandner

Isotype

Visuelle Erziehung und Politik

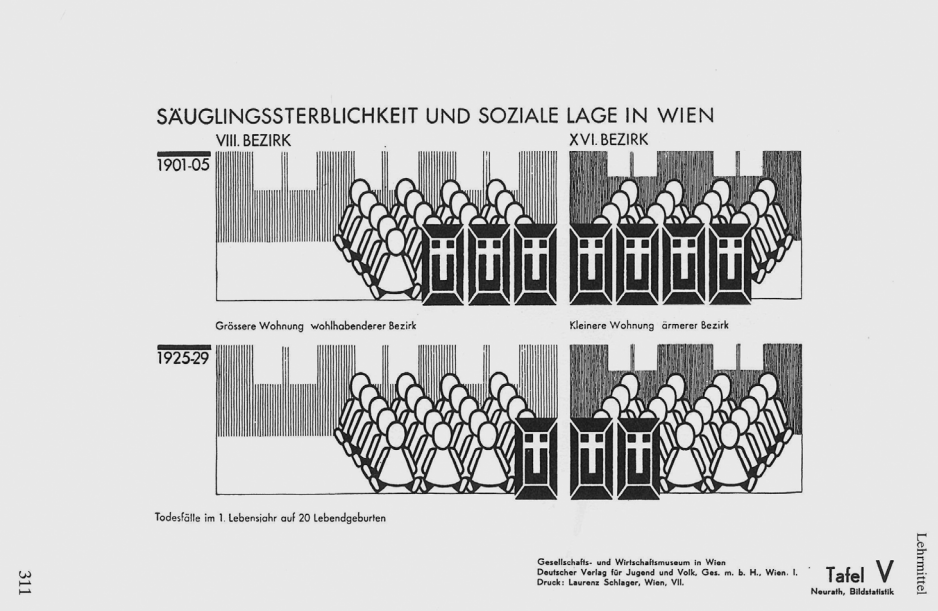
1. Die Wiener Methode der Bildstatistik

Noch als sozialdemokratisch regierte Hauptstadt der Republik Österreich umwehte Wien in der Zwischenkriegszeit der Hauch der kaiserlichen Metropole der Donaumonarchie. Der Wiener Walzer und die Wiener Oper, die Wiener Melange und das Wiener Schnitzel – Hoch- und Alltagskultur schmückten sich mit dieser Herkunftsbezeichnung. Daran hat sich bis heute auch nichts geändert. In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg wurden aber noch andere Akzente gesetzt: Im *Neuen* oder auch *Roten Wien* gab es eine Wiener Schulreform, einen Wiener Kreis und eine *Wiener Methode der Bildstatistik*. Die beiden zuletzt genannten Bezeichnungen gehen auf Otto Neurath (1882–1945) zurück.[1] Der Sozialwissenschaftler und (Anti-) Philosoph verkörperte nicht nur die organisatorische Triebkraft des Philosophenzirkels rund um den bürgerlich-liberalen Moritz Schlick (1882–1936), dessen linker, innerer Opponent er gleichermaßen war. Er prägte auch die mit dem Wiener Kreis verbundenen intellektuellen Projekte, also den Logischen Empirismus, die Einheitswissenschaft und die Wissenschaftliche Weltauffassung.[2] Vor allem aber war Otto Neurath auch der Urheber eines neuen Ansatzes einer visuellen Pädagogik.[3]

Die Mitte der 1920er Jahre entstandene *Wiener Methode der Bildstatistik* basierte auf einprägsamen Prinzipien.[4] Sie arbeitete mit bildhaften Zeichen, so genannten Piktogrammen, die einfach zu erkennen waren: ein Säugling, ein Arbeiter oder ein Arbeitsloser, ein Schuh, eine Fabrik. Jedes Piktogramm repräsentierte eine bestimmte Anzahl an Objekten. Mengenunterschiede wurden immer durch eine unterschiedliche Anzahl genau gleich großer und zunehmend standardisierter Zeichen wiedergegeben, niemals aber durch unterschiedlich große Piktogramme. Nach Neurath sollte die Wiener Methode das Erkennen ökonomischer und sozialer Zusammenhänge ermöglichen. So verdeutlichte ein Mengenbild etwa den Zusammenhang zwischen Säuglingssterblichkeit und Wohnbezirk in Wien.

Verglichen werden die Zeiträume 1901–1905 und 1925–1929. Außer der Überschrift „Säuglingssterblichkeit und soziale Lage in Wien“ und den erklärenden Worten zu den Wiener Bezirken („Größere Wohnung – wohlhabender Bezirk“ und „kleinere Wohnung – ärmerer Bezirk“) werden noch die Mengenrelationen, die durch die Piktogramme repräsentiert werden, genannt: Todesfälle im 1. Lebensjahr auf 20 Lebendge-

burten. Ging die Säuglingssterblichkeit im späteren Beobachtungszeitraum zurück, blieb sie im ärmeren Wohnbezirk dennoch deutlich höher als im wohlhabenden. Die Lebenslage war also, auch noch in der Republik, eine Klassenfrage.



Säuglingssterblichkeit und soziale Lage in Wien

Bei der Wiener Methode ging es um Argumentation, nicht um Manipulation. Neurath schrieb zur Wirkungsweise seiner Mengenbilder: „Ein Bild, das nach den Regeln der Wiener Methode hergestellt ist, zeigt auf den ersten Blick das Wichtigste am Gegenstand; offensichtliche Unterschiede müssen sofort ins Auge fallen. Auf den zweiten Blick sollte es möglich sein, die wichtigeren Einzelheiten zu sehen, und auf den dritten Blick, was es an Einzelheiten sonst noch geben mag. Ein Bild, das beim vierten und fünften Blick noch weitere Informationen gibt, ist, vom Standpunkt der Wiener Schule, als pädagogisch ungeeignet zu verwerfen“.[5]

Angewandt auf das gegenständliche Bild könnte das in etwa so gemeint gewesen sein: Bereits auf den ersten Blick sehen wir die Relationen zwischen der Säuglingssterblichkeit im 16. Bezirk und jener im 8. Bezirk. Wer mit den Wiener Verhältnissen vertraut ist, weiß, dass hier ein proletarischer mit einem bürgerlichen Wohnbezirk verglichen wird. Auf den zweiten Blick realisieren wir die Zeitreihe, also den allgemeinen Rückgang der Säuglingssterblichkeit bei weiterhin existierender Differenz zwischen den Bezirken. Auf den dritten Blick werden noch weitere Kleinigkeiten deutlich, etwa, dass bürgerliche Wohnungen größer sind, mehr Fenster haben oder Ähnliches. Ein vierter oder fünfter Blick wäre in der Tat nicht mehr notwendig. Damit war auch

gleichzeitig eine zentrale Orientierungsmarke gesetzt, die sich in den ersten Jahren der Arbeit des Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums etablierte: Die Visualisierungen sollten auf überflüssige Details verzichten und sich auf den Kern des jeweiligen Arguments konzentrieren.

Neurath charakterisierte seine Methode aber noch in anderer Hinsicht. Die Schriftsprache – und dies galt besonders für die deutsche Sprache – führte oft ins Sinnleere, auf „metaphysische Abwege". Davon unterschied sich die „reine Bilderschrift", wie Neurath hervorhob, denn diese „kennt zwar ein Schwert und einen Tisch, aber kein Sein."[6] Zwischen der Schriftsprache und den Visualisierungen nach Wiener Methode existierte aber noch ein weiterer Unterschied. Visuelle Erziehung, so betonte Neurath noch in einem späten, sehr grundlegenden Text zum Thema, sei neutraler und unabhängiger von „lokaler Folklore".[7] Gerade deswegen war sie ein wichtiges Instrument, das nicht nur zur Überwindung von Klassengegensätzen eingesetzt werden konnte, sondern auch zur Verständigung zwischen Völkern und Nationen.

Als institutionelle Grundlage der Bildstatistik gründete Otto Neurath 1924/25 mit Unterstützung der sozialdemokratischen Stadtregierung und einiger anderer Institutionen ein Sozialmuseum. Das *Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum*, als dessen Direktor er fortan agierte, unterschied sich in vielerlei Hinsicht vom traditionellen Museum. Kunstmuseen waren für Neurath eher Kuriositätenkabinette als zeitgenössische Institutionen. Um den Anforderungen des modernen Lebens gerecht zu werden, so war Neurath überzeugt, bedurfte es längst eines neuen Museumstyps. Dieser sollte ein sozialer Ort des Lernens sein, kein Fluchtort vor der ökonomischen Realität der 1920er und 1930er Jahre. Das Museum wendete sich in seiner pädagogischen Arbeit vor allem an die sozial Benachteiligten, an die arbeitenden Männer und Frauen, denen auch unter demokratischen Verhältnissen eine höhere Bildung versagt blieb.

Vor allem Arbeiterinnen und Arbeiter sollten sich mit Hilfe der *Wiener Methode der Bildstatistik* ein soziales und ökonomisches Wissen aneignen, selbstständig Zusammenhänge erkennen lernen, und somit nachholen, was ihnen das herrschende Bildungssystem vorenthielt. Doch die Verbindung zwischen „Statistik und Proletariat" war noch viel enger: Neurath war überzeugt, dass die Arbeiterklasse durch ihre zumindest partielle Vertrautheit mit marxistischen Analysen besonders gut auf statistisches Denken vorbereitet sei und daher explizit einen Vorteil gegenüber dem Bildungsbürgertum besaß.[8]

Die *Wiener Methode der Bildstatistik* war also ein politisches Instrument auf der Seite der Arbeiterbewegung. Diese Arbeiterbewegung war in Österreich – im Gegensatz zu den meisten anderen europäischen Ländern – nicht gespalten, sondern wurde von der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei (SDAP) beinahe monopolartig repräsentiert.[9] Integraler Sozialismus, so nannte der führende Theoretiker des Austromarxismus, Otto Bauer, dieses Phänomen.[10] In den vier Wiener Gemeinderatswahlen der Zwischenkriegszeit erreichte sie in den Jahren 1919 bis 1932 jeweils zwischen 54 und 60 Prozent der Stimmen. Auf nationaler Ebene befand sich die Partei nach dem Ende der Koalition mit den Christlich-Sozialen ab dem Oktober 1920 zwar permanent in

Opposition. Doch die Arbeiterklasse wählte mit großer Mehrheit die sozialdemokratische Partei, die somit auch eine Klassenpartei war.[11]

Die Sozialdemokratie verfocht ein politisches Reformprogramm, das insbesondere in den Bereichen kommunaler Wohnbau, Gesundheit und Erziehung große Erfolge erzielte. Zigtausende neue Wohnungen in teils mächtigen Gemeindebauten, finanziert durch eine eigens dafür geschaffene Steuer des sozialdemokratischen Finanzstadtrats Hugo Breitner, ein umfangreiches gesundheitspolitisches Maßnahmenpaket, vor allem zugunsten von Säuglingen, Kindern, Jugendlichen und schwangeren Frauen, und die Anfänge eines modernen Schulwesens zählen zu seinen wichtigen Eckpunkten.[12]

Auch die Bildstatistiken des *Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums* wiesen immer wieder auf die erfolgreiche Umsetzung dieses Programms hin. Besonders deutlich wurde dies im österreichischen Wahlkampf des Jahres 1927 als seitens der SDAP gezielt Bildstatistiken in sozialdemokratischen Medien eingesetzt wurden, etwa in der *Arbeiter-Zeitung* oder im populären Periodikum *Das kleine Blatt*. Die Rechte befürchtete damals, in der Wählergunst von der Sozialdemokratie überholt zu werden. Großdeutsche (GDVP) und Christlich-Soziale (CSP) schlossen sich daher, gemeinsam mit dem so genannten Schulz-Flügel der gespaltenen Nationalsozialisten,[13] zur „Einheitsliste“ zusammen. Trotz eines sehr guten Ergebnisses der SDAP (42%) wurde diese rechtsbürgerliche Liste zur stärksten Fraktion im Parlament. Gleichzeitig zu den bundesweiten Nationalratswahlen fanden auch Wahlen in zwei Bundesländern statt (Wien und Kärnten). In der Wahlwerbung versuchten die Sozialdemokraten nun, die positiven Leistungen der von ihnen regierten Hauptstadt mit negativen Entwicklungen auf der Bundesebene zu konterkarieren. Mit dem Slogan „Wählt Einheitsschule und nicht Einheitsliste“ beispielsweise verwies die Partei auf die aus ihrer Sicht erfolgreiche Wiener Schulreform und warnte vor dem Erfolg der reaktionären, antimarxistischen Liste.[14]

Wählt Einheitsschule und nicht Einheitsliste

Von Otto Neuraths Bildstatistiken zu schreiben, ist freilich eine unzulässige Verkürzung. Tatsächlich entstanden die Mengenbilder in Teamarbeit.[15] Im *Gesellschafts-*

und Wirtschaftsmuseum gab es Wirtschaftsstatistiker, die Daten recherchierten, Geographen, die Karten zeichneten, „Transformatoren", die eine Übersetzung der Informationen in Bilder leisteten, Graphiker, die mit der detaillierten Ausgestaltung der Piktogramme befasst waren und viele andere mehr. Zwischen ihnen entwickelte sich ein Diskussionsprozess, aus dem letztlich die innovativen Arbeiten des Sozialmuseums resultierten. Eine Schlüsselrolle spielten sicherlich der Graphiker Gerd Arntz aus der Kölner „Gruppe progressiver Künstler", der 1929 nach Wien kam, und die in Braunschweig geborene Marie Reidemeister, die als Transformatorin (wir würden heute wohl sagen: Grafikdesignerin) beinahe von Beginn an mit Otto Neurath zusammenarbeitete.[16]

Die entscheidenden Entwicklungsschritte der Methode fanden jedenfalls in Wien statt. Danach, also in den Jahren der Emigration, veränderte sich die Bildsprache nicht mehr wesentlich. In zahlreichen Publikationen, vor allem aber in dem Buch *Bildstatistik nach Wiener Methode in der Schule* (1933) wurde die visuelle Erziehungsmethode systematisch aufbereitet und erklärt. Neben zahlreichen Dauer- und Sonderausstellungen sowie Ausstellungsbeteiligungen fanden die Wiener Mengenbilder auch in Artikeln, Aufsätzen und Publikationen Verwendung. Besonders das aufwändig gestaltete Werk *Gesellschaft und Wirtschaft* (1930) sticht dabei hervor. Trotz einer starken und positiven Resonanz fand das Werk auch seine Kritikerinnen und Kritiker, etwa Benedict Kautsky, Wladimir Woytinski oder Oda Olberg.[17]

Das *Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum* baute auch eine Reihe von internationalen Kooperationen, Dependancen und Büros in Berlin, Amsterdam, London und New York auf. Umstritten war eine Kooperation mit der Sowjetunion. Das bildstatistische Institut *Izostat* wurde von Otto Neurath und einigen Mitarbeitern aus Wien von 1931 bis 1934 fachlich beraten und unterstützt.[18]

Regelmäßige Aufenthalte in Moskau waren damit verbunden. Eines der wichtigsten Produkte der Zusammenarbeit von Neuraths Team mit dem sowjetischen Institut waren bildstatistische Bände in russischer und englischer Sprache, in denen die Ergebnisse des ersten Fünfjahresplans resümiert und ökonomische und soziale Tendenzen für den zweiten Fünfjahresplan fortgeschrieben wurden. Dieser Zugriff auf lediglich geschätzte Zukunftsdaten war allerdings genauso ein Bruch mit der strengen Wiener Methode wie der Umstand, dass generell das verwendete Datenmaterial oft nicht überprüft werden konnte und Teile der sowjetischen Mengenbilder nicht mit knappen erklärenden Texten, sondern mit Auszügen aus Parteitagsbeschlüssen und Stalinzitaten versehen wurden.[19] Da Bildstatistiken hier offensichtlich als Propagandainstrument für den Stalinismus eingesetzt wurden, geriet die Arbeit Neuraths auch später noch massiv in die Kritik.[20]

Dass Neurath selbst kein Parteigänger der Kommunisten war und sich später sogar mit seiner alten Freundin Margarete Schütte-Lihotzky wegen dieser Frage überwerfen sollte, ist allerdings unstrittig.[21] In Briefen, in denen er sich spöttisch zu den „Sozialfaschisten" zählte (so die damalige kommunistische Denunziation der Sozialdemokraten aufgreifend), ist das auch zweifelsfrei dokumentiert.[22] Dennoch war er von der Idee ei-

nes zentral geplanten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufbaus fasziniert und sah große Chancen, mit seiner bildstatistischen Methode daran mitzuwirken.

Nachträglich betrachtet lohnte sich die Zusammenarbeit mit der Sowjetunion wohl nicht. Gerd Arntz schreibt in seinen Erinnerungen, dass er selbst Säuberungen und Selbstbezichtigungen im Betrieb gesehen habe.[23] Friedrich Bauermeister, ein deutscher Mitarbeiter und langjähriger „Transformator" im bildstatistischen Team, heiratete eine russische Frau und blieb nach Ende der österreichisch-sowjetischen Zusammenarbeit in der Sowjetunion. Die beiden wurden vermutlich nach Kriegsbeginn nach Kasachstan verbannt.[24] Auch materiell war die Kooperationsbilanz ernüchternd: Die Sowjets weigerten sich, eine abschließende Ratenzahlung von 6.000 Dollar an das österreichische Team zu leisten – ausgerechnet zu einem Zeitpunkt, zu dem dieses Geld dringend für den Neuanfang im niederländischen Exil benötigt wurde.[25]

Nach den Kämpfen im Februar 1934 in Wien und einigen anderen Orten zwischen Teilen der Arbeiterbewegung bzw. ihres Republikanischen Schutzbundes auf der einen, staatlichen Polizei- und Militärkräften im Verbund mit den rechten Heimwehren auf der anderen Seite wurde das Sozialmuseum geschlossen und sein Trägerverein aufgelöst.[26] Otto Neurath, der sich zum Zeitpunkt des „Bürgerkriegs" (12.–17. Februar 1934) in Moskau befand, kam nicht mehr nach Österreich zurück, sondern baute gemeinsam mit einem kleinen Kernteam die bildstatistische Arbeit in der Emigration neu auf.

Isotype in der Emigration: Den Haag und Oxford

Der Aufbau einer neuen beruflichen Existenz in Den Haag verlief nicht vollkommen unvorbereitet.[27] Otto Neurath hatte die politischen Entwicklungen in Österreich und Deutschland genau verfolgt und wusste daher, dass die Demokratie auf keinem sicheren Fundament mehr stand. Schon am 4. März 1933 – nur wenige Wochen nach der Machtübernahme der NSDAP im deutschen Nachbarstaat – nutzte die christlichsoziale Regierung unter ihrem Kanzler Engelbert Dollfuß eine Geschäftsordnungspanne im Nationalrat dazu, diesen *de facto* aufzulösen. Nachdem die Abgeordneten auseinandergingen, ohne dass nach dem Rücktritt aller drei Präsidenten der Parlamentskammer die Sitzung formell geschlossen werden konnte, verhinderten Exekutivkräfte am 15. März des Jahres den erneuten Zusammentritt. Die schrittweise Beseitigung liberaldemokratischer Institutionen, die in der Maiverfassung 1934, der zufolge das Recht nun wieder von Gott, „dem Allmächtigen" ausging, einen Höhepunkt fand, wurde in der Geschichtsschreibung auch als ein „Staatsstreich auf Raten" (Peter Huemer) bezeichnet.[28] Ein spezifischer Austrofaschismus, ein Konkurrenzfaschismus zum Nationalsozialismus, der auf der österreichischen Eigenstaatlichkeit beharrte, konnte sich nun etablieren.[29]

Otto Neurath hatte jedenfalls in den Jahren davor institutionelle Vorkehrungen getroffen. Schon 1931 wurde das *Mundaneum Institute The Hague* gegründet und 1933

am selben Ort auch die *International Foundation for Visual Education* ins Leben gerufen. Bei einem Wirtschaftskongress in Amsterdam hatte Neurath die Gründerin des *Industrial Relations Institute*, Mary L. Fleddérus, kennen gelernt.[30] Die sozialwissenschaftlich überaus aktive und sozialpolitisch versierte Fleddérus unterstützte Otto Neurath und Marie Reidemeister nun bei ihrem Neuanfang in den Niederlanden.

Bereits im Jahr 1935 wurde auf Vorschlag Marie Reidemeisters auch eine neue Bezeichnung der Bildsprache eingeführt: *Isotype*, das stand einerseits als Akronym für *International System of Typographic Picture Education*. Andererseits bedeutete es, angelehnt an das Griechische, *Iso Type*, also: „immer das gleiche Zeichen", womit einer der methodischen Grundsätze der bildpädagogischen Methode angesprochen wurde.

Auch Gerd Arntz reiste im Herbst 1934 mit Frau und Kind nach Den Haag, ebenso zwei weitere Mitarbeiter des Wiener Sozialmuseums, der Schweizer Künstler Erwin Bernath und der Drucker und Buchbinder Josef Scheer. Zumindest ein aus insgesamt fünf Mitarbeitern bestehendes Kernteam konnte nun die Arbeit wieder aufnehmen. Doch die Auftragslage war viel zu schwach, um eine kontinuierliche Tätigkeit zu entfalten. Tatsächlich gelang es Neurath und seinem Team erst spät, ein größeres Ausstellungsprojekt in den Niederlanden zu organisieren: *Rondom Rembrandt* – Rund um Rembrandt. Das große Kaufhaus *De Bijenkorf* war der Auftraggeber der Schau, die in den Jahren 1937 und 1938 parallel an den Standorten Amsterdam, Rotterdam und Den Haag gezeigt wurde. Wie schon der Titel vermuten ließ, handelte es sich nicht um eine Kunstausstellung. Im Zentrum stand vielmehr eine sozialhistorische Umrahmung von Rembrandts Leben, die museumspädagogisch durchaus originell umgesetzt wurde.[31] Im Unterschied zur Arbeitssituation in Wien war der Zweck der Ausstellung aber nicht nur ein pädagogischer, sondern auch ein kommerzieller. Es sollte Neugierde hervorgerufen werden, um Menschen in das Kaufhaus locken. Da angeblich zehntausende Menschen die Ausstellung besuchten, scheint das auch gelungen zu sein. 1939 folgte dann eine weitere Ausstellung *Het Rollende Rad* (Das rollende Rad), die anlässlich des 100jährigen Jubiläums der niederländischen Eisenbahn initiiert worden war.[32] Spät, aber doch, schien *Isotype* auch in den Niederlanden Fuß zu fassen.

Wichtig in den ersten Jahren der Emigration waren aber vor allem Kooperationen in den USA, die zum Teil in Wien begonnen worden waren. Otto Neuraths erste Reise in die Vereinigten Staaten fand bereits 1933 statt. Von Den Haag aus gestaltete Neurath eine Ausstellung der *National Tuberculosis Association* („Fighting Tuberculosis Successfully"), die in nicht weniger als 5 000 Kopien in den USA gezeigt wurde. Der renommierte Verlag Alfred A. Knopf veröffentlichte im Jahr 1939 sein Buch *Modern Man in the Making*, das einen weiteren wichtigen Schritt hin zur Internationalisierung der Bildsprache bedeutete. Das im *picture-text-style* gestaltete Buch war nicht nur kommerziell erfolgreich, sondern wurde auch in vielen englischsprachigen Medien rezensiert. Im Zuge einer USA-Reise kamen Otto Neurath und Marie Reidemeister zu Beginn des Jahres 1937 auch für einige Wochen nach Mexiko, in dessen Hauptstadt sie Mitarbeiter eines neu eröffneten *Museums für Wissenschaft und Industrie* berieten und unterrichteten.[33]

Die Flucht aus den Niederlanden verlief erheblich weniger gut vorbereit wie jene aus Österreich. Als Otto Neurath und Marie Reidemeister am 14. Mai 1940 im Radio hörten, dass die niederländischen Truppen vor den einrückenden Deutschen kapitulierten, eilten sie ohne Gepäck, nur mit den wichtigsten Dokumenten, zu Fuß und auf Schleichwegen zum Hafen Scheveningen, wo sie sich als Passagiere eines vollkommen überfüllten Rettungsbootes auf den Weg in Richtung England machten. Das Boot hieß „Seaman's Hope" – „the name fitting into the whole situation", wie Neurath rückblickend dazu vermerkte.[34] Die rund 50 Insassen hatten Glück, denn sie wurden von einem britischen Zerstörer aufgegriffen und die Passagiere sicher an Land gebracht. Doch in England folgte für Neurath und Reidemeister eine rund achtmonatige, getrennte Internierung auf der *Isle of Man* – das Schicksal aller *enemy aliens* in jenen Tagen.[35]

Nach der Freilassung im Februar 1941 begann in der Universitätsstadt Oxford ein neuer, erfolgreicher und wohl auch glücklicher Lebensabschnitt der beiden. Bereits Anfang 1942 wurde mit Hilfe der befreundeten Philosophin Susan Stebbing das *Isotype Institute* gegründet. Davor hatte der Sozialwissenschaftler G.D.H. Cole am *Nuffield College* Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt, in denen sie arbeiten konnten. Unter den vielen Projekten Otto und Marie Neuraths – sie hatten gleich nach ihrer Freilassung geheiratet – sticht vor allem die mehrjährige Zusammenarbeit mit dem linken Dokumentarfilmer und Produzenten Paul Rotha hervor. Rotha, der unter anderem *Modern Man in the Making* gelesen hatte, kontaktierte Neurath bereits im April 1941 und schlug ihm eine Zusammenarbeit vor. Die Idee dabei war, *Isotype*-Trickfilmsequenzen in Dokumentarfilmen zu verwenden. Auftraggeber dieser Filme war das britische Informationsministerium (MoI), das während des Zweiten Weltkriegs mit einer ganzen Reihe britischer Filmemacher zusammenarbeitete.[36]

Für die Neuraths und ihr *Isotype Institute* war diese Kooperation in mehrfacher Hinsicht interessant. Erstens ermöglichte sie das systematische Erschließen einer neuen Anwendungsform ihrer Bildsprache. Zwar war bereits in Wien vereinzelt mit Filmen gearbeitet worden, die Kooperation mit Rotha hob diese Arbeit aber auf ein wesentlich professionelleres Niveau. Auch eine ungleich größere Reichweite wurde in Aussicht gestellt. Zweitens war diese Arbeit explizit *gegen* den Nationalsozialismus gerichtet, was Otto Neurath immer wieder hervorhob. Drittens darf schließlich die materielle Seite nicht übersehen werden, denn die Filmarbeit wurde gut bezahlt und sicherte dem Institut fortlaufend attraktive Aufträge.

Ähnlich wie im Roten Wien passte Neuraths Projekt nun wieder gut ins politische Klima der Zeit, denn die Stimmung schwenkte im Großbritannien des Zweiten Weltkriegs nach links. Die Ansicht, dass der Krieg gewissermaßen als Geburtshelfer für Sozialreformen agierte, war weit verbreitet.[37] Positive Vorstellungen wirtschaftlicher und sozialer Planung reichten bis ins konservative politische Spektrum hinein. Die beiden Sozialisten Paul Rotha und Otto Neurath unterstützten nun diese Stimmung mit ihren Filmen.

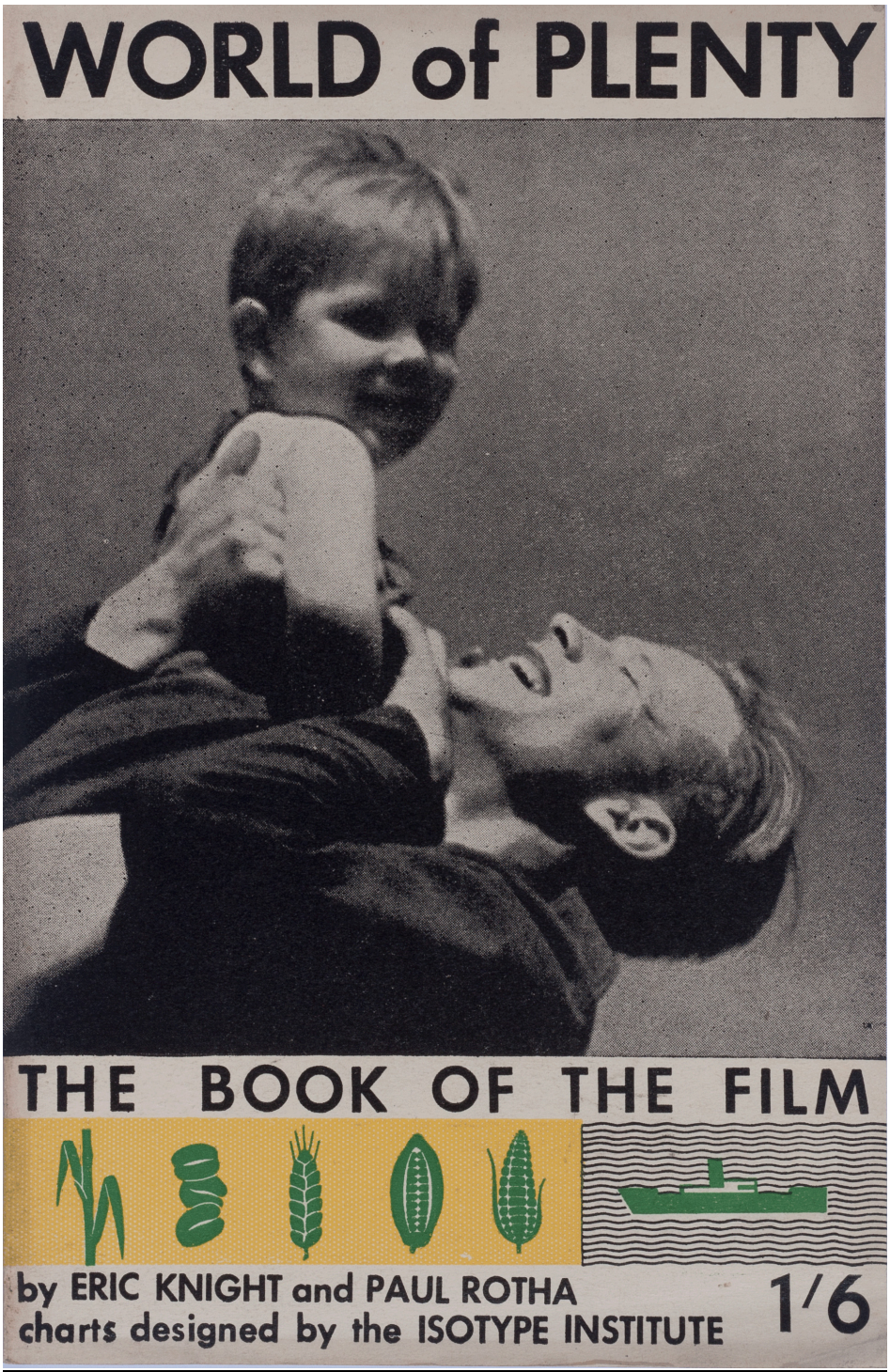
Produziert und gedreht wurde eine Reihe von Kurzfilmen, etwa der rund sechsminütige Streifen *A Few Ounces A Day*. Der Film war als einziger dieser Kooperation

zur Gänze mit *Isotype*-Trickfilmen gestaltet. Sein Thema waren die deutschen Angriffe auf britische Frachtschiffe im Atlantik und die damit verbundenen Ressourcenverluste. Durch einen schonenden, sparsamen Umgang mit Altmetallen, Essensresten und ähnlichem konnte die britische Bevölkerung diese Verluste ausgleichen, so lautete die Botschaft. Die trickfilmartigen Lehrfilme verdeutlichten also das Problem und zeigten auf, wie es gelöst werden konnte.

Andere Filme hießen etwa *Blood Transfusion* oder *Total War in Britain*. Das *Isotype Institute* war auch noch an drei Folgen der Serie *Worker and Warfront* beteiligt. Nicht alle dieser Filme wurden in Kinos gezeigt, manche liefen auch in Kantinen von Fabriken. Filmisch herausragend waren vor allem zwei längere Produktionen, die rund 45 bzw. 60 Minuten dauerten. *World of Plenty* (1943) behandelte Fragen der internationalen Ernährungsökonomie und wollte deutlich machen, dass der Hunger in der Welt kein Schicksal war, sondern durch international geplante Produktion und Verteilung wirksam bekämpft werden konnte. *Land of Promise* (1945/46) wiederum thematisierte den (Wieder-)Aufbau der britischen Gesellschaft nach dem Krieg, insbesondere ein aus der Sicht der Filmemacher notwendiges soziales Wohnbauprogramm. Auch hier war wieder der Gedanke der Planung zentral und wurde im Film argumentativ untermauert. Ähnlich wie nach dem Ersten Weltkrieg in Deutschland und Österreich wurde auch jetzt eine demokratisch organisierte Wirtschaftsplanung als Ausweg aus dem ökonomischen und sozialen Desaster präsentiert, das letztlich in den Krieg geführt hatte.

Die Filme arbeiteten mit unterschiedlichen Stilmitteln. Neben Trickfilmsequenzen, die visuelle Argumente in Form sozialer und ökonomischer Zusammenhänge veranschaulichten, traten etwa Schauspielerinnen und Schauspieler auf, die bestimmte Charaktere (z.B. einen *man in the street*) darstellten, genauso aber tatsächliche Experten, die Probleme diskutierten und mögliche Lösungen aufzeigten. Auch Dokumentarfilmmaterial wurde verwendet und es wurde akustisch experimentiert. In *Land of Promise* tauchte schließlich eine Stimme auf, mit der *Isotype* sprach und sachlich versiert Informationen lieferte.

Folgeseite: Buch zum Film *Land of Promise: World of plenty*


WORLD of PLENTY
THE BOOK OF THE FILM
by ERIC KNIGHT and PAUL ROTHA
charts designed by the ISOTYPE INSTITUTE
1/6

Wie schon nach dem Ersten Weltkrieg sah Neurath gerade in der Zeit nach dem Krieg eine große Chance. Es ist zum Teil verblüffend, wie sehr seine Argumente in den Sozialisierungsdebatten nach dem Ersten Weltkrieg[38] den nun in Großbritannien entwickelten Filmargumenten glichen. Wieder war es das Ziel, auf der Basis systematisch erhobener und wissenschaftlich gesicherter Daten eine demokratisch organisierte Wirtschaftsplanung aufzubauen. Nicht die kapitalistische Konkurrenzökonomie, sondern eine bedarfsorientierte Verwaltungswirtschaft sollte den Menschen Nahrung, Wohnung, Bildung und Gesundheit sichern und ein sozial und kulturell erfülltes Leben ermöglichen.

Die Filme gehorchten freilich auch einer Logik der politischen Propaganda. Patriotismus und Gemeinschaftsgefühl sollten geweckt, der Wille zum Ertragen von Angst, Not und Entbehrung und die Zuversicht in den britischen Sieg gestärkt werden. Es galt, den Kampf gegen NS-Deutschland zu unterstützen und für den Aufbau einer demokratischen Gemeinschaft nach dem Krieg zu motivieren. Für den überaus anglophilen Otto Neurath passte das ausgezeichnet. Wie er in zahllosen Briefen immer wieder betonte, sah er seine Mitwirkung an den britischen Dokumentarfilmen *auch* als seinen Beitrag im Kampf gegen den Faschismus. In seinen größtenteils unveröffentlichten Reflexionen zum „deutschen Klima" wollte er letztlich den Aufstieg des Nationalsozialismus erklären. Zudem versuchte er *Isotype* als zentrales Instrument der *Re-Education* ins Spiel zu bringen.[39] Was aus diesen Plänen geworden wäre, bleibt der Spekulation überlassen.

Isotype nach Neuraths Tod

Nach Otto Neuraths Tod am 22. Dezember 1945 differenzierte sich die Geschichte von *Isotype* in unterschiedliche Entwicklungslinien.[40]

Die unmittelbarste Kontinuität war sicherlich jene in England, wo Marie Neurath die Arbeit des *Isotype* Instituts noch rund zweieinhalb Jahrzehnte fortsetzte. Bereits im Jahr 1948 wechselte das Institut seinen Standort von Oxford nach London. Marie Neurath arbeitete nur noch in einem kleinen Team und erzielte mit ihrer Arbeit wohl auch weniger öffentliche Aufmerksamkeit als dies zur Zeit Otto Neuraths der Fall gewesen war. Dennoch gestaltete sie als Autorin und als langjährige erfahrene Transformatorin einige bemerkenswerte Projekte, mit denen sie die Geschichte von *Isotype* fortsetzte. Dazu zählten vor allem Kinderbücher.[41] Die aus drei Büchern bestehende Serie „Visual history of mankind" hatte sie noch gemeinsam mit ihrem Mann begonnen und brachte sie nun zu einem erfolgreichen Ende. Es folgten eine weitere Buchreihe mit dem Titel „Visual history", die vor allem für die Verwendung im Schulunterricht konzipiert war, sowie zahlreiche weitere Kinderbücher, die zum Teil in mehrere Sprachen übersetzt wurden.

In den 1950er Jahren arbeitete Marie Neurath in britischen Kolonien Westafrikas, kurz bevor diese wenige Jahre später die Unabhängigkeit erlangen sollten.[42] Im westli-

chen Teil von Nigeria, in der Goldküste (später: Ghana) und in Sierra Leone gab es verschiedene Projekte der visuellen Erziehung mit *Isotype*, die diesen Unabhängigkeitsprozess unterstützten. So wurden etwa Broschüren und Bücher für Gesundheitskampagnen und für den Schulunterricht erstellt, aber auch begleitende Informationen für Wahlen gestaltet, beispielsweise zur Unterstützung der Wählerregistrierung in West-Nigeria. Diese Kooperationen mit verschiedenen Regierungsstellen begannen 1952 und endeten 1958, ein Jahr nach der Autonomie Ghanas und noch vor der offiziellen Unabhängigkeit von Nigeria (1960) und Sierra Leone (1961).

Mit ihrer Arbeit erschloss Marie Neurath neue Anwendungsgebiete für *Isotype* und setzte auch neue Akzente. Denn in gewisser Weise adaptierte sie auch das Selbstverständnis der Bildsprache. Vor allem die afrikanischen Erfahrungen zeigten ihr, dass die Bedeutung von scheinbar eindeutigen Piktogrammen regional variieren konnte und dass die Transformation bestimmter Inhalte in Bilder immer auf kulturelle und auch linguistische Besonderheiten der jeweiligen Rezeption Rücksicht nehmen musste. Das hatte Otto Neurath, der über keine konkreten Kooperationserfahrungen mit afrikanischen Kulturen verfügte, noch nicht so gesehen. Er war noch davon ausgegangen, dass die verwendeten Symbole „in allen Ländern in gleicher Weise verständlich sind.“[43]

Marie Neurath führte das *Isotype* Institut schließlich bis 1971. Auch wenn Grafikdesigner wie Michael Twyman und Robin Kinross noch Jahre später an sie erinnerten und an der Universität Reading ein für die Forschung überaus wertvolles Archiv einrichteten (die so genannte *Isotype Collection*),[44] war die visuelle Erziehungsarbeit mit *Isotype* damit (zumindest vorläufig) zu Ende.

Eine weitere Entwicklungslinie der Geschichte von *Isotype* verlief in den Vereinigten Staaten.[45] Otto Neuraths Mitarbeiter Rudolf Modley ging bereits 1930 nach Chicago, um in Waldemar Kaempfferts *Museum of Science and Industry* zu arbeiten.

Kaempffert war ein Cousin Neuraths und Modleys Arbeit war ursprünglich als Kooperationsprojekt zwischen Wien und Chicago gedacht. Bereits 1932 wurde aber die *Social-Science*-Abteilung, in der Modley arbeitete, aufgelöst und er wie alle anderen Mitarbeiter entlassen. Rudolf Modley gründete seine eigene Agentur *Pictorial Statistics Incorporated* 1934 in New York, die 1940 in *Pictograph Corporation* umbenannt wurde. Modley arbeitete nun nicht mehr mit Neurath zusammen, sondern wurde zu seinem Konkurrenten. Vor allem in den 1930er Jahren unternahm Otto Neurath selbst eine Reihe von Versuchen, seine Arbeit in den USA zu etablieren. Dass dies zumindest teilweise gelang, wurde bereits gezeigt. Insgesamt war es aber nicht Neurath, sondern Modley, der durch seine ständige Präsenz und seine flexible Bereitschaft, die Bildsprache auch an kommerzielle amerikanische Bedürfnisse anzupassen (er sprach auch von einer *americanization* von *Isoytpe*), zum deutlich einfluss- und erfolgreicheren Repräsentanten der *Visual Information* und *Visual Education* wurde. Er baute ein umfangreiches Netz an Kooperationen auf, arbeitete immer wieder mit amerikanischen Regierungsstellen zusammen – so gestaltete er etwa während des Zweiten Weltkriegs eine Broschüre für amerikanische Soldaten[46] – und publizierte mehrere erfolgreiche Bücher. *How to use pictorial statistics* im Jahr 1937 zählte etwa dazu, das überarbeitet und er-

weitert als *Pictographs and Graphs. How to make use of them* im Jahr 1952 wieder veröffentlicht wurde. Modley erwähnte Otto Neurath darin zwar explizit als zentrale Persönlichkeit in der Entwicklung einer modernen Informationsgraphik, er kritisierte ihn aber gleichzeitig, weil Neurath mit niemanden kooperieren wolle, der seine rigide Standardisierung der Symbole nicht unterstütze.[47]

Modleys Arbeit aber sollte das amerikanische Verständnis einer auf Piktogrammen basierenden Bildsprache prägen. In den 1950er Jahren hieß es in einem Buch zu graphischen Präsentationsmethoden, die umfangreiche und vielfältige Arbeit von Modley's *Pictograph Corporation* "has literally brought this type of chart into virtually every American home".[48] Mitte der 1960er Jahre arbeitete Rudolf Modley dann mit der berühmten Anthropologin Margaret Mead zusammen.[49] Die beiden gründeten zusammen die Gesellschaft *Glyphs, Incorporated* und wollten eine universelle graphische Symbolsprache entwickeln, die für alle Völker, Nationen und Kulturen verständlich war. Kam Modley damit nicht auf Neuraths Projekt eines bildhaften Esperanto zurück? Konkrete Hinweise auf den in diesen Jahren schon fast vollständig vergessenen Otto Neurath gab es jedenfalls kaum mehr. Modley publizierte im wahrsten Sinne des Wortes noch bis an sein Lebensende. Sein *Handbook of Pictorial Symbols* erschien erst 1976, und das war auch das Jahr, in dem er starb. Seine Geschichte und die seiner Arbeit sind erst in Ansätzen erforscht.

Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs hatte Otto Neurath noch versucht, seine bildpädagogische Arbeit in England mit der in den Niederlanden wieder unter einem organisatorischen Dach zusammen zu führen. Damit scheiterte er aber an den niederländischen Verantwortlichen. Auch Marie Neurath sollte nach seinem Tod nicht erfolgreicher sein.[50] In Den Haag konnte die Arbeit mit *Isotype* während der deutschen Besetzung nur mehr eingeschränkt fortgesetzt werden. Gerd Arntz war zwar dort geblieben, er wurde aber im Jahr 1943 zum Kriegsdienst eingezogen, geriet später in amerikanische Gefangenschaft und kam erst 1946 wieder zurück. Danach setzte er seine Arbeit für die *Niederländische Stiftung für Bildstatistik* noch lange fort. Diese konzentrierte sich, so zumindest sah Arntz es, nun vor allem auf Markt- und Meinungsforschung. Doch er selbst arbeitete noch bis in die 1960er Jahre hinein in seiner Abteilung an und mit *Isotype*.[51] Gerd Arntz starb schließlich 1988 in Den Haag.

Nachdem die beiden Diktaturen, der Austrofaschismus und der Nationalsozialismus, Nachfolgeinstitute des ursprünglich aufgelösten *Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums* errichtet hatten – das *Österreichische Institut für Bildstatistik* und das *Institut für Ausstellungstechnik und Bildstatistik* –, stellte sich nach Kriegsende in Österreich die Frage einer möglichen Wiedererrichtung von Otto Neuraths legendärem Sozialmuseum. Welche inhaltlichen, methodischen und personellen Kontinuitäten und Brüche zwischen diesen verschiedenen bildstatistischen Institutionen existieren, ist erst in Ansätzen beantwortet worden.[52] Nach einigen Turbulenzen wurde jedenfalls der Sozialdemokrat Franz Rauscher 1948 als neuer Direktor des *Österreichischen Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums* ernannt. Er hatte als Absolvent der Arbeiterhochschule Otto Neurath noch als Lehrer erlebt und leitete das Museum bis 1972.[53] Das Wirtschaftsmu-

seum in Wien existiert bis heute. Es hat allerdings seinen Charakter stark verändert. Von einer Fortsetzung der bildstatistischen Arbeit Otto Neuraths kann im Grunde keine Rede sein.

Das Erbe von Isotype

Die *Wiener Methode der Bildstatistik* und die daraus entstandene Bildsprache *Isotype* waren ein pädagogisches, aber auch ein politisches Projekt. Die Spannung zwischen Aufklärung und politischer Propaganda, zwischen „neutraler" Erziehung und parteiischer Manipulation, zieht sich wie der sprichwörtliche rote Faden durch seine Geschichte. Betrachtet man die unterschiedlichen, ja zum Teil gegensätzlichen politischen Rahmenbedingungen der visuellen Arbeit, also etwa ihre Entstehung und Blütezeit im Roten Wien, das mehrjährige Experiment in der Sowjetunion, die unterschiedlichen Anwendungen im Krieg, an der Seite Großbritanniens, der USA, aber auch die Anwendung einer nicht an Neurath orientierten Bildstatistik im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus, dann wird diese Problematik deutlich.

Was aber zeichnet *Isotype* aus? Wie lässt es sich von anderen Methoden und Ansätzen der Bildstatistik und des graphischen Informationsdesigns abgrenzen? Standardisierte Piktogramme und Designregeln sind zweifellos ein wichtiger Teil der Bildsprache. Otto Neurath hat darauf immer wieder verwiesen. Gegen Versuche von verschiedenen Seiten, eine *Isotype*-ähnliche Bildsprache zu verwenden, dabei aber einige der dafür maßgeblichen Regeln außer Acht zu lassen, verwehrte er sich immer wieder und vehement. Als sein Sohn Paul Neurath ihm aus den Vereinigten Staaten schrieb, dass er als Vortragender in einem Universitätskurs zu graphischen Präsentationsformen unter anderem ein Buch von Rudolf Modley verwendete, erzürnte ihn das, und er hielt sich mit harter, persönlicher Kritik nicht zurück. „When he hears Modley, he sees red", bemerkte dazu eine amerikanische Kollegin.[54]

Ob die Unterschiede zwischen Neurath und Modley tatsächlich unüberwindbar waren, sei an dieser Stelle einmal dahingestellt, aber tatsächlich unterschieden sich die Ansätze nicht nur in der Gestaltung der Piktogramme. Für Otto Neurath war *Isotype* vor allem ein pädagogisches Projekt, eines der ökonomischen und politischen Bildung. Eines der wesentlichen Gründungsmotive war es, ungleiche Bildungschancen durch visuelle Erziehung zu kompensieren. Zu *Isotype* gehörten aber auch der kollektive, arbeitsteilige Charakter der Produktion, kurz: die Teamarbeit, und die utopischen Zielsetzungen ihres *master minds*. *Isotype* sollte eine einheitliche internationale Bildsprache werden, ein „bildhafte(s) *Esperanto*", wie es immer wieder hieß.[55]

Isotype war zudem mit der Wissenschaftlichen Weltauffassung des Wiener Kreises und mit einer bestimmten Sozialphilosophie verbunden. Es sollten nicht nur Grenzen und Barrieren zwischen sozialen Klassen überwunden werden, sondern auch solche zwischen Nationen und Kulturen. Mit der Formel „*Worte trennen – Bilder verbinden*", hatte Neurath dies wiederholt auf den Punkt gebracht.[56] Auch die Einheitswissen-

schaft, *Unity of Science*, war als ein solches universelles Projekt gedacht – und Neurath war nicht nur der organisatorische Motor, die „big locomotive" der einheitswissenschaftlichen Bewegung, wie Rudolf Carnap einmal bemerkte,[57] sondern auch einer ihrer wichtigsten philosophischen Köpfe. Diese Verbindung zwischen *Unity of Science* und *Isotype* kam (beinahe) auch unmittelbar zum Tragen: Für die geplante Internationale Enzyklopädie der Einheitswissenschaft, die letztlich über ihre Anfänge nicht hinauskam und zum großen Teil nicht realisiert wurde, war auch ein zehnbändiger *Isotype*-Thesaurus geplant.[58]

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum es sinnvoll ist, zwischen der Geschichte von *Isotype* und jener von *Isotype*-verwandten Entwicklungen zu unterscheiden. Denn visuelle Arbeiten wie jene Rudolf Modleys in den USA, der sich explizit gegen eine Verbindung der Bildsprache mit einer bestimmten Sozialphilosophie positionierte und auch deren internationalen Charakter zumindest relativierte, setzten zwar die Geschichte fort. Aber es war eben nur noch eine mit *Isotype* verbundene Geschichte, die zum Teil auch von Neuraths Ideen wegführte.

Fraglich ist zudem die These, dass Otto Neurath und Isotype sich durchgesetzt hätten, weil Piktogramme in Kaufhäusern, auf Flughäfen oder selbstverständlich auch im *world wide web* omnipräsent seien. Das wird man gelassener sehen müssen: Zur Entwicklung visueller Leitsysteme im öffentlichen Raum mag *Isotype* beigetragen haben, entwickelt wurde es dafür aber nicht. *Isotype* war vor allem gedacht als ein massenwirksames kulturelles und politisches Emanzipationsprojekt.

Anmerkungen

1 Günther Sandner: Otto Neurath. Eine politische Biographie. Wien: Zsolnay 2014.

2 Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis. Reprint der Erstausgabe mit Übersetzungen ins Englische, Französische, Spanische und Italienische. Hrsg. von Friedrich Stadler und Thomas Uebel. Wien, New York 2012.

3 Isotype. Design and Contexts 1925–1971. Ed. By Christopher Burke, Eric Kindle, Sue Walker. London: Hypen Press 2013.

4 Otto Neurath erklärte und systematisierte seinen Ansatz in zahlreichen Beiträgen. Sie sind gesammelt und zum Teil übersetzt erschienen in: Otto Neurath. Gesammelte bildpädagogische Schriften. Hrsg. von Rudolf Haller und Robin Kinross. Wien 1991.

5 Otto Neurath: Die Museen der Zukunft (1933). In: Haller/Kinross 1991 (wie Anm. 4), S. 244–257, hier S. 257.

6 Otto Neurath: Bildstatistik nach Wiener Methode in der Schule (1933). In: Haller/Kinross 1991 (wie Anm. 4), S. 265–336, hier S. 269.

7 Otto Neurath: Visual Education. Humanisation versus Popularisation. In: Encyclopedia and Utopia. The Life and Work of Otto Neurath (1882–1945). Ed. Y Friedrich Stadler and Elisabeth Nemeth. Dordrecht 1996, S. 245–335, hier S. 254.

8 Otto Neurath: Statistik und Proletariat (1927). In: Haller/Kinross 1991 (wie Anm. 4), S. 78–84.

9 Vgl. dazu Wolfgang Maderthaner: Die Sozialdemokratie. In: Handbuch des politischen Systems Österreichs. Erste Republik 1918–1933. Hrsg. von Emmerich Tálos et al. Wien 1995, S. 177–194.

10 Otto Bauer hatte unter anderem im Jahr 1927 festgehalten, dass in Österreich die Spaltung der Arbeiterklasse in einen kommunistischen und einen sozialdemokratischen Flügel weitgehend vermieden worden und der Austromarxismus deshalb die „Ideologie der Einheit der Arbeiterbewegung" sei (siehe dazu seinen nicht namentlich gezeichneten Artikel *Austromarxismus* in der *Arbeiter-Zeitung* vom 3.

November 1927, S. 1–2). Die Theorie des „integralen Sozialismus“ formulierte er erst später: Otto Bauer: Zwischen zwei Weltkriegen. Die Krise der Weltwirtschaft, der Demokratie und des Sozialismus. Bratislava: Eugen Prager 1936, S. 312–336.

11 Dirk Hänisch: Wahlentwicklung und Wahlverhalten in der Ersten Republik. In: Handbuch des politischen Systems Österreichs. Erste Republik 1918–1933. Hrsg. von Emmerich Tálos et al. Manz 1995, S. 488–503, hier S. 499.

12 Zu Hugo Breitner siehe: Wolfgang Fritz: Der Kopf des Asiaten Breitner. Politik und Ökonomie im Roten Wien. Wien 2000. Allgemein zum Roten Wien siehe: Helmut Gruber: Red Vienna. Experiment in Working-Class Culture 1919–1934. New York, Oxford 1991.

13 Siehe Hänisch 1995 (wie Anm. 11), S. 489. Der nach ihrem Führer Karl Schulz benannte Schulz-Flügel der österreichischen Nationalsozialisten bestand in den 1920er Jahren parallel zur so genannten Hitlerbewegung, er versank Ende der 1920er Jahre aber völlig in die Bedeutungslosigkeit (vgl. Gerhard Jagschitz: Die Nationalsozialistische Partei. In: Emmerich Tálos 1995 (wie Anm. 9), 231–244, 234–235.

14 Arbeiter-Zeitung, 16. April 1927, S. 9. Ob diese Bildstatistik tatsächlich aus Neuraths Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum stammt, ist mangels Hinweis nicht eindeutig zu klären. Ohne Zweifel folgte ihre Gestaltung aber den damaligen Gepflogenheiten der Wiener Methode.

15 Vgl. dazu Marie Neurath and Robin Kinross: The Transformer. Principles of making Isotype charts. London 2009.

16 Marie Neurath: An was ich mich erinnere. Erzählt und aufgeschrieben für Henk Mulder (Nachlass Otto Neurath, Wiener Kreis Archiv, Haarlem/Niederlande, WKA 370/L. 15).

17 (Otto Neurath): Gesellschaft und Wirtschaft. Bildstatistisches Elementarwerk. Leipzig 1930. Vgl. Sandner 2014 (wie Anm. 1), 191.

18 Emma Minns: Picturing Soviet progress: Izostat, 1931–4. In: Burke/Kindel/Walker 2013 (wie Anm. 3), 257–282; Julia Köstenberger: Otto Neuraths „Wiener Methode“ im Dienste der sowjetischen Propaganda. In: Gegenwelten. Aspekte der österreichisch-sowjetischen Beziehungen 1918–1938. Hrsg. von Verena Moritz et al. Salzburg, St. Pölten 2013, S. 275–282.

19 Sandner 2014 (wie Anm. 1), 230.

20 Zu dieser Kontroverse die Beiträge Clive Chizlett: Damned Lies. And Statistics. Otto Neurath and Soviet Propaganda in the 1930s, in: Visible Language 26 (1992) 3-4, S. 298–321 und als Entgegnung Robin Kinross: Blind Eyes, Innuendo and the Politics of Design: A Reply to Clive Chizlett, in: Visible Language 28 (1994) 1, S. 68–78.

21 Margarete Schütte-Lihotzky: Mein Freund Neurath. In: Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit. Otto Neurath – Gerd Arntz. Hrsg. von Friedrich Stadler. Wien, München 1982, S. 40–42.

22 Otto Neurath an Martha Tausk, Ostermontag [1932 oder 1933] (Martha Tausk Papers, International Institute of Social History (IISH), Amsterdam).

23 Gerd Arntz: Zeit unterm Messer: Holz und Linolschnitte 1920–1970. Köln 1988, S. 33.

24 Sandner 2014 (wie Anm. 1), S. 233.

25 Marie Neurath: An was ich mich erinnere (wie Anm. 16).

26 Zur Auflösung sowie zur Geschichte der „Nachfolgeinstitute“ im Austrofaschismus (1933/34-1938) und Nationalsozialismus (1938-1945): Franz Rauscher: Mein Lehrer Otto Neurath. In: Friedrich Stadler 1982 (wie Anm. 21), s. 45–47; Günther Sandner: Bilder trennen und Bilder verbinden. Wege der Wiener Bildstatistik (1934–1945). In: Die Soziologie und der Nationalsozialismus in Österreich. Sondierungen und Perspektiven. Hrsg. von Christoph Reinprecht und Andreas Kranebitter. Erscheint vermutlich 2019.

27 Günther Sandner: A Political Recess. Otto Neurath in the Netherlands. In: Significs and the Vienna Circle: Intersections. Ed. by Gerard Alberts/Luc Bergmans, Fred Muller. Cham 2018 (forthcoming). Ferdinand Mertens: Otto Neurath. En de maakbaarheid van de betere samenleving. Den Haag 2007.

28 Peter Huemer: Sektionschef Robert Hecht und die Zerstörung der Demokratie in Österreich. Eine historisch-politische Studie. Wien 1975, S. 157

29 Der Begriff ist bis heute kontrovers, wird jedoch auch in Teilen der Wissenschaft begründet und verwendet. Siehe dazu insbesondere: Emmerich Tálos: Das austrofaschistische Herrschaftssystem. Österreich 1933–1938. Wien, Münster 2013, S. 569–586.

30 Sandner 2014 (wie Anm. 1), S. 184.

31 Hadwig Kraeutler: Otto Neurath. Museum and

Exhibition Work. Spaces (Designed) for Communication. Frankfurt/M. 2008, S. 163–171.
32 Sandner 2014 (wie Anm. 1), 240.
33 Ebd., 241–244.
34 Neurath schrieb in dem Brief irrtümlich, das Boot habe „Big Hope" geheißen. Otto Neurath an P.J. de Kanter, 12. Juli 1945 (Otto und Marie Neurath Nachlass, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, 1220/49).
35 Sandner 2014 (wie Anm. 1), S. 262–270.
36 Michael Burke and Tobby Haggith: Words Divide – Pictures Unite. Otto Neurath and British Propaganda Films of the Second World War, in: Imperial Museum 12 (1999), S. 59–70; Christopher Burke: Animated Isotype on film, 1941–7. In: Burke/Kindle/Walker 2013 (wie Anm. 3), S. 366–390 und Sandner 2014 (wie Anm. 1), S. 277–282.
37 Paul Addision: The Road to 1945. British Politics and the Second World War. London 1975.
38 Sandner 2014 (wie Anm. 1), S. 109–152.
39 Günther Sandner: The German Climate and Its Opposite: Otto Neurath in England, 1940–45. In: Political Exile and Exile Politics in Britain after 1933. Ed. by Anthony Grenville and Andrea Reiter. Amsterdam, New York 2011, S. 67–85.
40 Die Geschichte von *Isotype* ist Schwerpunkt eines Forschungsprojektes des österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF), das unter der Leitung von Günther Sandner und der Mitwirkung von Christopher Burke von 2019–2022 stattfinden wird (Isotype: Entstehung, Entwicklung und Erbe – P 31500).
41 Sue Walker: Explaining history to children: Otto and Marie Neurath's work on the 'Visual history of mankind'. In: Journal of Design History 24 (2012) 4, S. 345–362; Sue Walker: Graphic explanation for children 1944–7. In: Burke/Kindel/Walker 2013 (wie Anm. 3), S. 391–447.
42 Eric Kindel: Isotype in Africa. Gold Coast, Sierre Leone, and the Western Region of Nigeria. In: Burke/Kindel/Walker 2013 (wie Anm. 3), S. 449–497.
43 Otto Neurath: Bildstatistik – ein internationales Problem (1933). In: Haller/Kinross 1991 (wie Anm. 4), S. 258–264, hier S. 260.
44 Siehe dazu: http://isotyperevisited.org/ (letzter Abruf am 9. Juli 2018).
45 Hisayasu Ihara: Isotype in America: Otto Neurath and Rudolf Modley, 1930–9. In: Burke/Kindel/Walker 2013 (wie Anm. 3), S. 298–341; Loic Charles and Yann Giraud: Economics for the Masses: The Visual Display of Economic Knowledge in the United States (1910–45). In: History of Political Economy 45 (2013), S. 567–612.
46 Rudolf Modley: A History of the War. Washington, New York 1943.
47 Rudolf Modley: How to use pictorial statistics. New York 1937, S. 136.
48 Calvin F. Schmid: Handbook of graphic presentation. New York, NY 1954, 231.
49 Margaret Mead and Rudolf Modley: Communication among all people, everywhere. In: Natural History 77 (1968) 7, S. 56–63.
50 Sandner 2014 (wie Anm. 1), S. 294–295.
51 Gerd Arntz: Otto Neurath, ich und die Bildstatistik. In: Friedrich Stadler 1982 (wie Anm. 21), hier S. 31–34.
52 Ein erster Ansatz: Günther Sandner 2019 (wie Anm. 26).
53 Franz Rauscher: Mein Lehrer Otto Neurath. In: Friedrich Stadler 1982 (wie Anm. 21), S. 45–47.
54 Siehe dazu den Briefwechsel zwischen Otto und Paul Neurath im Paul-Neurath-Archiv am Institut für Soziologie der Universität Wien. Das Zitat von Ann Brenner stammt aus einem Abschnitt eines Schreiben Paul Neuraths an Otto Neurath vom 1. Dezember 1944. Diesen Teil des Schreibens, in dem Paul Neurath sich mit Bitterkeit und Vehemenz gegen Herabsetzungen durch seinen Vater verteidigt, sandte er jedoch nicht ab, wie ein handschriftlicher Vermerk deutlich macht.
55 Otto Neurath: Bildstatistik – ein internationales Problem (1933). In: Haller/Kinross (wie Anm. 4), S. 258–264, 261.
56 Neurath 1933 (wie Anm. 6), S. 273.
57 Rudolf Carnap an Otto Neurath, 23. August 1945 (Nachlass Otto Neurath, Wiener Kreis Archiv, Haarlem/Niederlande).
58 Hans-Joachim Dahms: Otto Neuraths „International Encyclopedia of Unified Science" als Torso. In: Otto Neurath: Rationalität, Planung, Vielfalt. Hrsg. von Elisabeth Nemeth und Richard Heinrich. Wien, Berlin 1999, S. 184–227, hier S. 188–189.