



## ZEIT(LOSE) ZEICHEN – IN DER ZEIT VERANKERT

Die große Ausstellung „Zeit(lose) Zeichen“ im Wiener Künstlerhaus, kuratiert von Christina Maria Holter und Barbara Höller, versammelt künstlerische Positionen, die sich in unterschiedlicher Intensität und Trefflichkeit auf das Werk des Wiener Philosophen und Bildstatistikers Otto Neurath beziehen.

Von Philipp Maurer

Viele bildende KünstlerInnen sind es müde, nur über innerkünstlerische Fragestellungen, über Form- und Materialprobleme nachzudenken und die Ergebnisse solchen Denkens in ästhetischen Gestaltungen zu diskutieren. Sie greifen außerkünstlerische Themen auf und bringen damit sich und ihre Sichtweisen in öffentliche Diskussionen ein. Dabei nähern sie sich gerne wissenschaftlichen Themen an, vor allem solchen, die mit ihrem eigenen Metier, dem Visuellen, zu tun haben. Daher ist Otto Neurath, der Schöpfer der Bildstatistik, der die Visualisierung wissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnisse förderte und mit seinen Arbeiten den aktuellen „pictorial turn“ einleitete, sozusagen ein „g’fundenes Fressen“ für sie.

Otto Neurath (1882 – 1945) war nicht bildender Künstler, sondern Historiker, Sozialwissenschaftler, Philosoph, Volksbildner und nicht zuletzt revolutionärer Agitator. Seine politische und philosophische Basis war die „Wissenschaftliche Weltauffassung“ des Wiener Kreises, in dem Otto Neurath Mitglied war. Der Wiener Kreis war in den 1920er und 30er Jahren ein Zirkel von Philosophen, die sich durchaus nicht in allen Fragen einig waren. Alle aber standen am Standpunkt des „Logischen Empirismus“ oder „Logischen Positivismus“ der wissenschaftlichen Welterkenntnis, wandten sich kritisch gegen alle theologisch inspirierten philosophischen Traditionen und verbannten jegliche Metaphysik aus Philosophie, Politik und Bildung. Die organisatorische und publizistische Plattform der Gruppe war der „Verein Ernst Mach“, Vorsitzender des Vereins war der Professor für Philosophie Moritz Schlick. Neben Schlick und Neurath gehörten Rudolf Carnap, Hans Hahn, Edgar Zilsel und andere zu diesem Kreis, mit dem auch Ludwig Wittgenstein in enger Verbindung stand. Otto Neurath fiel in philosophischen Diskussionen gerne auf, indem er, wann immer er in einem

Beitrag einen metaphysischen Gedanken erkannte, laut „Metaphysik!“ rief und später nur mehr „mmm“ summte.

Der Verein Ernst Mach wurde 1934 von den Austrofaschisten verboten, ebenso das Publikationsorgan des Vereins, die Zeitschrift „Erkenntnis“. Moritz Schlick wurde am 22. Juni 1936 auf der Philosophenstiege der Universität Wien von seinem ehemaligen Studenten Dr. Johann Nelböck, einem antisemitischen, deutschnationalen Katholiken, erschossen. Eine Gedenktafel im Fußboden der Philosophenstiege erinnert heute an Moritz Schlick. Otto Neurath hatte Österreich bereits nach den Februartämpfen 1934 verlassen.

Otto Neurath studierte in Berlin und Wien Nationalökonomie, Philosophie und Geschichte. 1919 wirkte er als Leiter des Zentralwirtschaftsamtes an der Münchner Räterepublik mit. In Wien gründete er 1924 das „Österreichische Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum“, das bis heute in Wien-Margareten besteht, als Volksbildungsinstitut für wirtschaftliche und soziale Aufklärung. Für die Vermittlungs- und Bildungsarbeit entwickelte er seine „Wiener Methode der Bildstatistik“, die er im Exil zur ISOTYPE (International System Of Typographic Picture Education) ausbaute. Der Begriff meint ein international verständliches, durch den Druck vervielfältigbares System von Bildzeichen, das zur Bildungs- und Informationsarbeit eingesetzt werden kann. Zur Entwicklung der einzelnen Zeichen nahm Otto Neurath die intensive künstlerische Mitarbeit des Holzschnegers Gerd Arntz (1900 – 1988, siehe Um:Druck 14/2010, S.31), Mitglied der Kölner „Gruppe progressiver Künstler“, in Anspruch.

Mit seinem in England gegründeten ISOTYPE-Institut organisierte Otto Neurath in Cambridge die

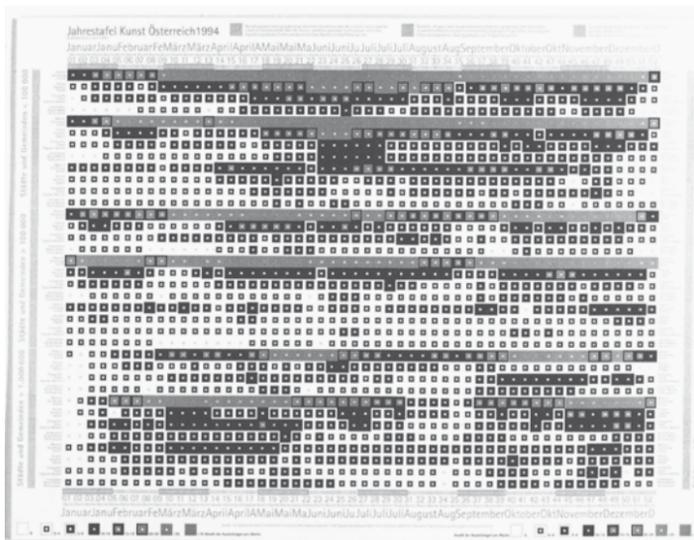
„Internationalen Kongresse für Einheit der Wissenschaft“, die bereits vom Wiener Kreis als internationales Diskussionsforum empirischer und rationaler Philosophie und Erkenntnistheorie geplant worden waren, hielt Vorlesungen über Empirische Sozialwissenschaften und agitierte konsequent gegen jegliches totalitäre Denken. Otto Neurath starb plötzlich am 22. Dezember 1945 in Oxford.

Otto Neuraths Werk wurde in Österreich erst zu Ende des 20. Jahrhunderts intensiver rezipiert; es kam über England, Skandinavien und die USA nach Österreich zurück. Durch die Ausstellung „Zeit(lose) Zeichen“ finden Neuraths volksbildnerische und politische Verdienste erfreulicherweise hierzulande wieder Aufmerksamkeit. Die bildende Kunst fördert zwar dank ihrer sinnlichen Qualität das Interesse des Publikums an Neurath, behindert aber die inhaltliche Auseinandersetzung mit ihm wegen ihrer emotionalen und intuitiven Wirkung und wegen einiger inhaltlicher Missverständnisse seitens der Kuratorinnen oder KünstlerInnen.

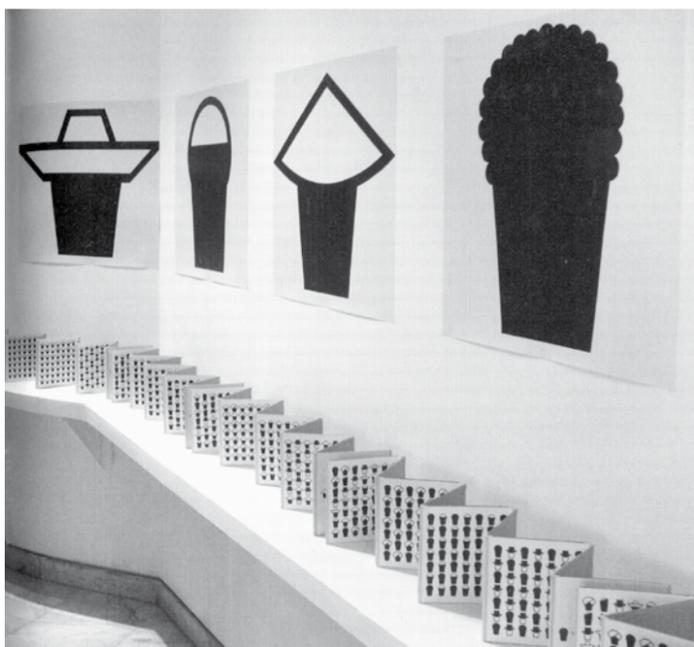
Leider diskutieren die beiden Kuratorinnen Maria Christine Holter und Barbara Höller weder in der Ausstellung noch im Katalog den Wiener Kreis und den Verein Ernst Mach, die Wissenschaftliche Welterkenntnis und die Internationalen Kongresse zur Wissenschaftlichen Weltauffassung, und sie unterschlagen Otto Neuraths Tätigkeiten als Mathematiker, Volksbildner, Sozialist, Revolutionär. Vielmehr rücken sie den visuellen Aspekt in den Vordergrund – und da öffnet sich ein weites Spektrum, an dessen einem Ende durchaus eine konkrete Auseinandersetzung mit Otto Neuraths Werk passiert, an dessen anderem Ende aber die nur manchmal witzige Auseinandersetzung mit heutigen Piktogrammen und ihren Funktionen im Alltag steht. Im umfangreichen und schön gestalteten Katalog werden die



Ausstellungslogo nach Olaf OSTEN: Pendeln / Commuting 090. 2012, Filzstift auf Taschenkalender



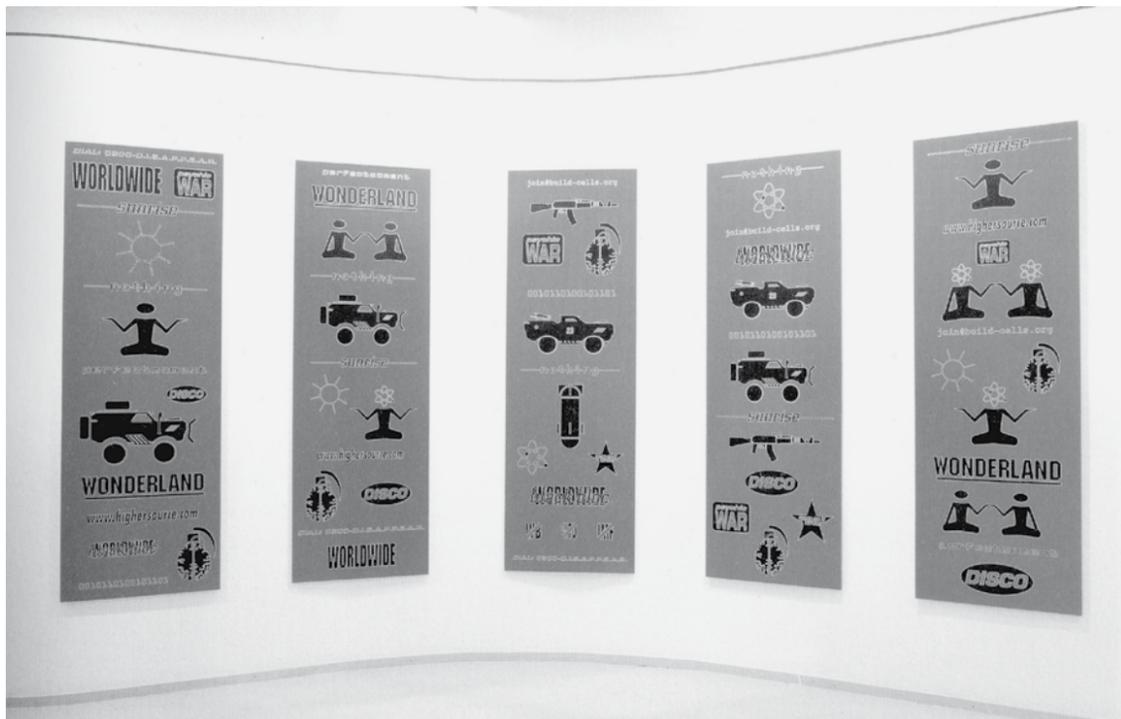
Bernard CELLA: Annual Table on Art in Austria. 1995, Siebdruck auf handgeschöpftem Papier, 100 x 140 cm



Hazem EL MESTIKAWY: Seven Heads (Ausschnitt). 2007 - 2012, Karton, Papier, Fotodruck, Inkjetdruck

ausgestellten Werke mit ausführlichen Kommentaren, teils von den KünstlerInnen selbst, dokumentiert – diese Kommentare sind oft sehr decouvriert: Gegenüber den aufklärerischen, klaren Visualisierungen wissenschaftlicher Erkenntnisse durch Neuraths Isotypen wirken der von einigen KünstlerInnen vorgetragene, manchmal reichlich bornierte Welterklärungsanspruch, das esoterisch und mythisch geprägte irrational-assoziative Denken und die egomanische Überheblichkeit etlicher KünstlerInnen ziemlich naiv und kleingeistig.

Die Werke der Ausstellung und die Kommentare im Katalog machen die grundlegenden Unterschiede in Inhalten und Methoden von Kunst einerseits und Wissenschaft, Bildung und Politik andererseits deutlich, auch wenn solche gerne wegdiskutiert werden, was sowohl der Kunst als auch der Wissenschaft zum Nachteil gereicht, weil beiden damit ihr



Christoph HINTERHUBER: systems. 2002, Siebdruck auf composite board, 5 Tafeln, je 200 x 66 cm

Eigenes, Charakteristisches, ihre besonderen Sichtweisen auf die Welt und ihre speziellen Formen der Stellungnahme zur Realität genommen wird.

Schon das „Logo“ der Ausstellung, nach einer Arbeit von Olaf Osten, ist gegen Neuraths Intentionen gerichtet: das Ziffernblatt einer Uhr ohne Zeiger. Was ist die Botschaft? Ist die Zeit stehengeblieben? Ist sie belanglos geworden? Müssen wir uns an Augustinus' Definition der Ewigkeit (= Abwesenheit von Zeit) erinnern? Neurath hätte sein „mmm“ gesummt!

Im Ausstellungsteil „Zahlen Feld“, der Otto Neuraths Anliegen sehr nahe kommt, zeigt Bernard Cella die Siebdrucke „Jahrestafeln Kunst Österreich“: auf Jahresplaner-Kalendern, deren Waagrechte den zeitlichen Ablauf darstellt und auf deren Senkrechter Orte in Österreich eingetragen sind, trägt Cella die Anzahl der Ausstellungen pro Woche mit unterschiedlichen Symbolen in Rot und Olivgrün ein. Am Rand des Planers hat er säuberlich die Bedeutungen der einzelnen Symbole eingetragen. Aus dem Wechsel von Rot und Olivgrün ergibt sich ein dynamisch-abwechslungsreiches Bild, das aber nicht dazu einlädt, die Anzahl der Ausstellungen wirklich nachzuzählen, sondern „Gefühl“ für österreichische Kunstrealität vermittelt.

Im selben Raum präsentiert Michael Wegerer eine Kollektion von IKEA-Uhren, deren industriell erzeugte Gleichförmigkeit auf die Globalisierung verweist, deren Ziffernfelder aber statistische Daten, die eine netzbasierte Datenorganisation geliefert hat, aus je einem Staat der Welt visualisieren: sie verknüpfen Informationen über Kreativität und Bildungsstand mit subjektiv empfundener „Happyness“. Die Daten sind aber nur ablesbar, wenn der Uhrzeiger in einer bestimmten Stellung steht, und sie sind farblich gestaltet, um emotional zu wirken. Nicht die Anzahl von Figuren und Symbolen, sondern ihre Platzierung auf der Kreisscheibe der Uhr und der Zeitpunkt der Ablesung durch den Betrachter vermitteln Information. Die von Wegerer gewählte Uhr, die Exaktheit symbolisiert, und deren Einteilung des Ziffernfeldes in zwölf Stunden uns geläufig und eindeutig ablesbar ist, vereinigt die wissenschaftliche Informationsabsicht mit dem künstlerischen Spiel von Form, Farbe, Zeitpunkt und Zufall.

In den Kunstwerken von Cella und Wegerer erweist sich die Kunst als das ergänzende, emotionale Gegenteil von Wissenschaft: nicht exaktes Wissen wird vermittelt, sondern ein „G'spür“ für die Wirklichkeit, ein Spiel mit ihr in einem nach ästhetischen Kriterien gestalteten Kunstwerk, ein weites Feld an Assoziationen. Beide Werke hantieren mit alltäglichen Gebrauchsgegenständen, einem Kalender und einer Uhr. Und beide verweisen auf eine soziale Realität außerhalb ihrer selbst, die sie mit künstlerischen Mitteln zur Diskussion stellen.

Hermann Josef Painitz' „Bild der Nationalratswahl vom 10. Oktober 1971“ zeigt einen großen roten, ei-

nen kleineren schwarzen und einen ganz kleinen blauen Kreis mit jeweils eingeschlossenen Ringen in den Farben der anderen Kreise. Zu lesen ist die Erläuterung, dass ein Zentimeter des Durchmessers ein Mandat bedeute. Damit kann man zwar erkennen, dass die (damals noch) Sozialistische Partei Österreichs die Wahl gewonnen und mehr Mandate hatte, aber um die Anzahl zu erkennen, müsste man einen Maßstab zur Hand haben. Solche Vermittlung ungefährender Inhalte, deren Größe nicht definiert ist, war Otto Neurath verhasst. Er zeigte Symbole, von denen jedes eine bestimmte Menge bedeutete: um zu wissen, wie groß die dargestellte Menge ist, muss man bloß die Symbole abzählen. Neurath vermittelt Wissen, Painitz vermittelt Gefühl.

Das Gefühl der Hilflosigkeit vermittelt die Arbeit von Christian Rupp: Sitzend im Wagen einer Hochschaubahn, der aus dem Wiener Prater herbeigebracht wurde, sieht man vor sich ein Video der Hochschaubahnfahrt. Die Aufs und Abs, erläutert ein parallel laufendes Bild, folgen dem Börsenindex Dow Jones von 2007 bis 2012. Die Erkenntnis, die man gewinnt: ordentlich rauf und runter ist's gegangen. Aber um wie viel (in Prozent oder absoluten Zahlen), erfährt man nicht. Und die Frage, zu wessen Vorteil alles abgelaufen ist, kommt nicht in den Blick. Die Kunst wird zum beliebigen Spiel ...

Karl-Heinz Klopff präsentiert in einer PowerPoint-Präsentation die Häufigkeit der Farben seines Oberhemdes als Balkendiagramme. Zu jedem Erscheinen eines Balkens ertönt ein Piepstön. Die Bedeutungslosigkeit der Botschaft des Werkes korreliert mit der nervtötenden Wirkung des Pieps. Neuerdings ist es ein Mittel der Konkurrenz zwischen den KünstlerInnen innerhalb einer Ausstellung, sein/ihr Werk mit Geräusch zu versehen, um dem p.t. Publikum, wenn es schon das eigene Werk nicht ansieht, den Genuss der Arbeiten anderer KünstlerInnen nachhaltig zu vermiesen. Die für den Betrachter irrelevante Mitteilung des Werkes macht deutlich, dass Kunst entweder nur Spiel mit der eigenen Kreativität, dem eigenen Oberhemd, dem Computer und seinen vielfältigen Möglichkeiten, mit Farbe und Klang ohne Inhalt oder Zweck ist, oder dass Kunst andererseits als scheinbar ironische, scheinbar über den Dingen stehende arrogante Welterklärung erläutert, dass die Welt nur aus Schein und Trug bestehe, dass ein Balkendiagramm nie etwas bedeuten könne und dass das Eigentliche der Dinge hinter den Dingen und nur in unseren Assoziationen, jenseits der Wirklichkeit, jenseits der Physik, in der Metaphysik liege. Und zu einer solchen Botschaft hätte Otto Neurath sehr lautstark sein „mmm“ gesummt.

Vollends an Neurath vorbei agiert Nikolaus Gasterer, der die Bilder von Werbeprospekten samt den zugehörigen Texten schwarz übermalt, um die „Fragen nach der Grenze zwischen Information und Desinformation, Bedürfnissen und Begierden,

Fortsetzung Seite 20 unten

## TONI MAU ZUM GEDÄCHTNIS

Nach dem Tode von KünstlerInnen gerät deren Werk, wenn nicht rührige Nachlassverwalter oder Museen wirken, schnell in Vergessenheit, oft zu Unrecht, was auch auf das graphische Schaffen der Berliner Künstlerin Toni Mau – Malerin, Graphikerin und Bildhauerin – zutrifft. Von *Volkhard Böhm*



Toni MAU: Unterschiedliche Temperamente II. 1981, Rauflächendruck, 28,9 x 39,1 cm

Toni Mau wurde am 2. September 1917 in Berlin geboren. Mit Unterbrechungen studierte sie von 1934 bis 1943 an der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg bei Hans Orłowski und vor allem Max Kaus<sup>1</sup>.

Angeregt durch eine drucktechnische Vorführung in Westberlin und durch Siebdrucke von Willi Baumeister begann sie bereits 1954 in dieser Technik zu arbeiten. Es entstanden Bäuerinnenporträts, mit denen sie einer neu gewonnenen Lebenszuversicht nach den Schrecknissen von Krieg, Faschismus und unmittelbarer Nachkriegszeit Ausdruck verlieh. Später kamen Lesende, Strandszenen, besonders aber das Mutter-Kind-Thema hinzu, mit dem sie in einer realistischen Tradition steht, die über Käthe Kollwitz führt. Sie gestaltete kompakte Formen mit betonter Konturen- und Linienzeichnung.

Analog zu Arno Mohr<sup>2</sup> für die Lithographie ist Toni Maus Bedeutung in der ostdeutschen Kunstszene für den Siebdruck: Gefördert von Herbert Tucholski<sup>3</sup> richtete sie in den zentralen Werkstätten des

(Ost-)Berliner Künstlerverbandes Siebdruck-Kurse ein und während ihrer Dozententätigkeit an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee – wo sie ab 1953 Malerei lehrte<sup>4</sup> – vermittelte sie ihren StudentInnen Grundkenntnisse in dieser Technik. Obwohl von ihren SchülerInnen wegen guter künstlerischer Lehrtätigkeit geachtet, verlor sie 1957 ihre Dozentur.<sup>5</sup>

1966 schaffte sich Toni Mau eine Tiefdruckpresse an. Damit begann das reiche und experimentierfreudige Schaffen mit der Relief- und Rauflächentechnik.<sup>6</sup> Die Abzüge haben in Teilen oft den Charakter von Aquatinten, Mezzotinten oder Ätzungen. Künstlerisch ging sie in ihrem Schaffen jetzt entweder von einer konkreten Naturform aus, die im künstlerischen Abstraktionsprozess bildhaft wird, oder – meistens – von einer gedanklichen Inspiration. Hauptkomponenten sind jetzt eine phantasievolle Formenwelt, spontanes Herangehen, Experimentierfreudigkeit und ein kauziger Humor. Ihre Themen sind breit gefächert: menschliche Empfindungen wie Ernst, Trauer, Entsetzen, Hass, Humor, zwischenmenschliche Beziehungen und gesellschaftliche Zusammenhänge, aber auch Naturformen, Bilderfindungen, die an vegetativ Gewachsenes, phantastische Märchenwelten oder Zukunftsträume erinnern. Am 22. November 1981 starb Toni Mau in Berlin.



Toni MAU: Beweinung II, Vietnam. 1966, Siebdruck, 62 x 76 cm

### Anmerkungen:

1 Hans Orłowski (1884 – 1962), 1930 – 45 Professor an der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg, 1945 – 1949 Professor an der Kunsthochschule ebenda;

Max Kaus (1891 – 1977), 1935 – 38 Lehrer an der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg, 1937 als „entartet“ verfeimt, ab 1945 Professor an der Kunsthochschule Berlin-Charlottenburg, 1949/50 Leiter der Abteilung Freie Kunst und 1953 – 59 Stellvertretender Direktor

2 Arno Mohr (1910 – 2001), Maler und Graphiker, lebte in Berlin

3 Herbert Tucholski (1896 – 1984), Maler und Graphiker, lebte in Berlin,

4 Ronald Paris, Hans Vent, Friedrich B. Henkel, Dieter Gantz und Peter Graf sind einige ihrer Studenten.

5 Es war die Zeit der Formalismusdebatte, in der der Sozialistische Realismus in der DDR durchgesetzt werden sollte. Neben Toni Mau verlieren auch weitere Künstler wie Mart Stam, Herbert Behrens-Hangeler und Theo Balden ihre Dozenturen.

6 Bei Rauflächendruck finden entweder raue (Offsetplatten) oder aufgeraute Druckplatten Verwendung oder es werden Materialien wie Möbellack, Latex mit Kartoffelstärke, Manufix-Emulsion, verschiedene Leime und anderes mehr auf die Platte aufgetragen, die dann nach dem Druck in der Tiefdruckpresse unterschiedliche Farbnuancen erzeugen.



Toni MAU: Sangesfreudige Zwitterwesen. um 1977, Farbrauflächendruck, Monotypie, 14,2 x 17,5 cm

## Zeit(lose) Zeichen

Fortsetzung von S.18

Versprechung und Täuschung“ zu stellen. So wie er ein sachliches Thema wie Information, ein von ihm moralisch gefasstes wie Begierde und ein juridisches wie Täuschung in einen Topf wirft und sie vermischt, verunklart er Dinge und Verhältnisse mit seinen Übermalungen und verweist auf die Inhalte hinter den Dingen – reine Metaphysik! Oder Hilflo-sigkeit?

Rationale Weiterführungen der Bildsprache Neuraths in Kunst, die kritisch-politische Auseinandersetzung mit der Welt leistet, zeigt Ilse Chlan mit ihren Inkjet-Drucken von den schematischen Belegungsplänen auf Sklavenschiffen, mit denen die maximale Platzausnutzung zwecks Profitmaximierung garantiert wurde (vergleiche dazu den „Meditativen Makak“ in Um:Druck Nr.19/2012).

Hazem El Mestikawy (siehe Um:Druck 14/2010, S.31) überarbeitete die Kopfsymbole, mit denen Gerd Arntz BewohnerInnen verschiedener Kontinente sinnfällig machte, vervielfältigte sie und präsentierte sie als Rauminstallation, die nicht die reale Ungleichverteilung der Menschen auf der Erde zeigt, wie es die wissenschaftliche Bildstatistik Neuraths notwendigerweise hätte zeigen müssen, sondern ein „Prinzip Hoffnung“ auf kommende Gleichheit, indem er alle Symbole in gleicher Anzahl gleichmäßig im Raum verteilt. Die Vervielfältigung der Bilder ist hier wie bei Neurath ein bedeutungstragendes Element, mit dem Hazem El Mestikawy das politische

Ziel Neuraths, eine gerechte Welt zu schaffen, sinnlich fassbar macht. Aber auch er schuf einem metaphysischen, an eine Moschee erinnernden Raum.

Christoph Hinterhuber thematisiert in geheimnisvoll wirkenden Bildern, die Neugier erregen, den Wert der Informationen, erzählt aus Piktogrammen eigene Geschichten und löst mit seinen Bildern Reflexionen über reale Zusammenhänge und aktuelle politische Themen aus.

Die großflächige Computeranimation von Michael Bielicka und Kamila B. Richter an der Rückwand des Hauptsalles des Künstlerhauses zeigt in Form eines an TV-Nachrichten und YouTube orientierten Trickfilms die weltpolitischen Krisenherde in ikonenhaften, Arntz' Holzschnitten nachempfundenen computeranimierten Figuren. Diese Arbeit übersetzt Neuraths Absicht mit neuen digitalen Möglichkeiten ins Heute. Sie bietet dem Betrachter das Vergnügen, in ästhetischer Gestaltungen politische Zusammenhänge zu erkennen.

Otto Neuraths und Gerd Arntz' Bildsymbole wurden nach dem Zweiten Weltkrieg für Piktogramme mit unterschiedlichen Zwecken, vor allem dem der Orientierung in der Stadt, weiterentwickelt und verwendet. Viele der gezeigten Kunstwerke beziehen sich auf diese Funktion des Piktogramms und sind spielerische, witzige, manische, geistvolle, manchmal auch geistlose Kommentare zu den Bildern der Realität. Eines der witzigsten Werke ist die Intervention des Tschechen Roman Týc, der die Glasscheiben der Fußgängerampeln durch Scheiben ersetzte, auf denen Figuren zu sehen sind, die Tätigkeiten aus-

führen, die keineswegs in den öffentlichen Raum gehören. Mit welcher Rücksichtslosigkeit Kunst vorgehen kann, zeigt Peter Weibel, der im Museum für angewandte Kunst die Zeichen von den Toilettüren entfernte, um die Menschen darauf aufmerksam zu machen, wie wichtig eine öffentliche Zeichensprache sei – eine wahrlich aufrüttelnde Botschaft.

Die Computer- und Videokünstler Clemens Kogler und Karo Szmit stellen mit PowerPoint-Methoden ein „Assoziationskettenmassaker zusammen, das sich die Aufgabe stellt, alle Fragen des Universums und noch ein paar mehr zu beantworten und darin natürlich auf das Grandioseste scheitert, aber in diesem Scheitern dennoch ein paar bezaubernde Zwischentöne inmitten den großen Themen [...] erschafft.“ (Katalog, S.146) Der Kommentar zum eigenen Werk fasst mit zeitgeistiger Ironie und der Lust am schönen Scheitern auch die gesamte, hervorragend gehängte Ausstellung zusammen, die, auch wenn einzelne Werke in Bezug auf Otto Neurath heftig zu kritisieren sind, großteils interessante, weltoffene, realitätsbezogene Kunst präsentiert. Das Publikum dankt es durch zahlreichen Besuch.

Die Ausstellung „Zeit(lose) Zeichen. Gegenwartskunst in Referenz zu Otto Neurath“ ist im Wiener Künstlerhaus vom 13. Dezember 2012 bis 17. Februar 2013 zu sehen (Veranstaltungskalender S.30). Der Katalog zur Ausstellung: Zeit(lose) Zeichen. Gegenwartskunst in Referenz zu Otto Neurath. Hg.v. Peter Bogner, Maria Christine Holter und Barbara Höller, deutsch/englisch, 173 S., 22,5 x 22,5 cm, Kartonumschlag, Kerber Verlag, Bielefeld 2012; ISBN 978-3-86678-792-6; ca. € 30,-