

VON SANDRA RENDGEN

Unser Körper ist im Idealfall durchsichtig – ein pulsierendes Ganzes, dessen Inneres nicht einsehbar ist. Wie viel wir über seine Funktionsweise heute auch wissen, so ist es noch immer ein Faszinosum, dass wir ihn nicht bei der Arbeit beobachten können. Infografiken entstanden immer schon aus dem Wunsch heraus, das Unvorstellbare sichtbar zu machen. Für den menschlichen Körper hat das Fritz Kahn geradezu exemplarisch und sehr fantasievoll umgesetzt. Detailverliebt zeigt etwa seine Illustration zur „Biologie des Bratenduftes“ (1926) die verschiedenen Nervenzentren im Gehirn, die bei der Verarbeitung von Gerüchen helfen und entsprechende reaktive Reflexe auslösen – übersetzt in die Metapher einer Fabrik. Labore, glänzende Kolben und eine Steuerungszentrale lassen an die chemische Industrie denken, kleine Experten steuern die höchst technisierten Abläufe. Von der tatsächlichen Anatomie zeigt die Grafik freilich nichts, der Kopf gerinnt zur geschlechtsneutralen Silhouette.

Fritz Kahn (1888-1968), ein Berliner Arzt, begann im Jahr 1912 eine zweite Karriere als populärwissenschaftlicher Autor. Bereits seine ersten naturwissenschaftlichen Titel wurden Bestseller, sein magnum opus „Das Leben des Menschen“ erschien in fünf Bänden ab 1922. Bis heute gelten Kahns Werke, wie etwa auch das Poster „Der Mensch als Industriepalast“, als Ikonen der Informationsgrafik, nicht zuletzt weil sie den publizistischen Ideenreichtum von Fritz Kahn verdeutlichen, der sich für die Vermittlung seiner Inhalte nicht auf sein Texte allein verließ, sondern gemeinsam mit mehreren Illustratoren eine aufwendige Bildsprache entwickelte.

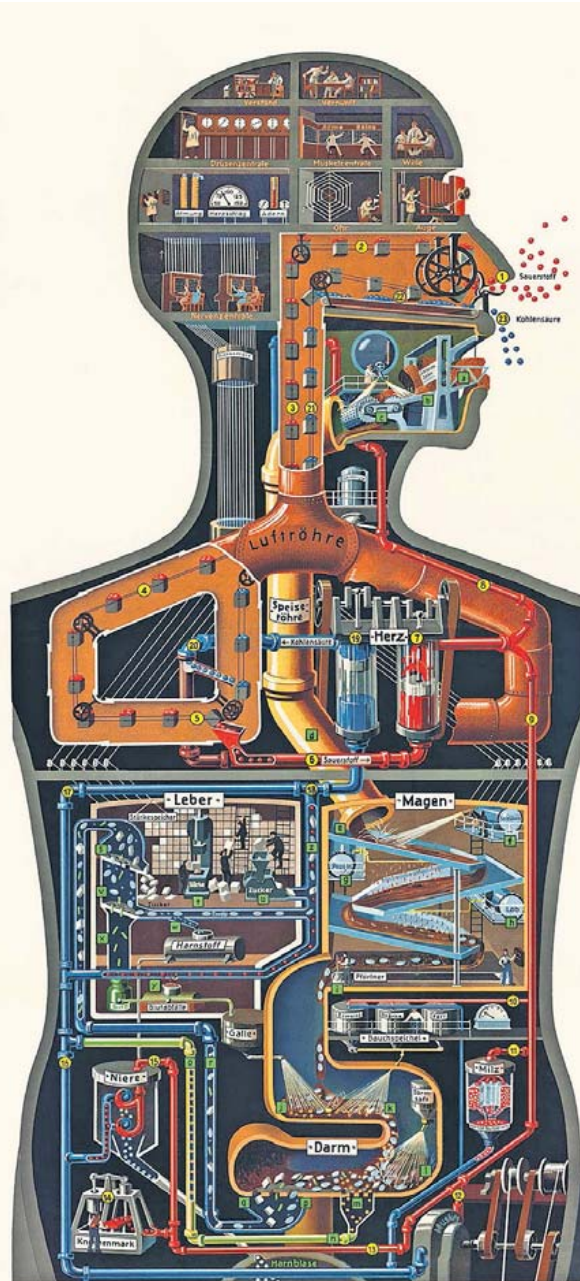
Die Bevölkerung Lateinamerikas fällt auf den Piktogrammen durch einen breiten Sombrero auf

Die Ausstellung „Bildfabriken. Infografik 1920-1945. Fritz Kahn, Otto Neurath et al.“ im Deutschen Buch- und Schriftmuseum in Leipzig rekonstruiert nun die interdisziplinäre Arbeitsweise von Fritz Kahn und stellt ihm einen weiteren Impresario der modernen Infografik gegenüber, den Wiener Nationalökonom Otto Neurath (1882-1945). Ausgehend von seinen sozialistischen Überzeugungen engagierte sich Neurath im sozialdemokratischen Wien der 1920er Jahre in der Volksbildung und gründete 1925 das Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum. Das Museum war eingebettet in die Sozialpolitik der Stadt mit dem Ziel, die Bevölkerung in didaktischen Ausstellungen zu gesellschaftlichen Themen aufzuklären. Dieses Anliegen motivierte Neurath (der ein äußerst energiegeladener und bestens vernetzter Organisator war), eine standardisierte Darstellungsweise für Schautafeln zu entwickeln. Sein grafisches System, das international als „Isotype“ bekannt wurde, zielte darauf ab, Statistiken leicht verständlich darzustellen. Wie Kahn arbeitete auch Neurath, der nicht selbst Designer war, mit begabten Gestaltern zusammen, der bekannteste unter ihnen war der Grafiker Gerd Arntz.

Die Leipziger Ausstellung bietet eine konzentrierte Auswahl aus beiden Werkkomplexen, und es ist ein Glücksfall, dass es der Kuratorin Helena Doudova gelungen ist, zu den teils bereits vielfach publizierten Infografiken auch Skizzen, Storyboards und unbekannt Animationenfilme zu beschaffen, die sonst in Archiven in Großbritannien, den USA oder den Niederlanden lagern – ein Umstand übrigens, der auf das Schicksal der Protagonisten als Emigranten zurückzuführen ist. Beide mussten vor nationalsozialistischer Verfolgung fliehen und konnten nach 1933 nur unter größten Anstrengungen ihr zuvor begonnenes Lebenswerk fortführen. Die Gegenüberstellung von Neurath und Kahn ist naheliegend: derselben Generation entstammend, haben beide – von ihrer Ausbildung her Wissenschaftler – eine visuelle

Erklär es mit der Augapfelsine

Eine Leipziger Ausstellung feiert die Pioniere der Infografik Fritz Kahn und Otto Neurath



Fritz Kahn und Fritz Schüler schoben dem Menschen viel Technik unter die Haut. Folgerichtig nannten die Infografiker ihre Lehrtafel „Der Mensch als Industriepalast“ 1926. FOTO: KOSMOS/DEBSCHITZ

Sprache entwickelt, um ein möglichst großes Publikum zu erreichen. Damit gelten sie als Wegbereiter der populären Infografik. Interessanterweise enden damit aber auch schon die Gemeinsamkeiten, wie die Ausstellung zeigt.

Neurath konzipierte seine abstrakte „Bildstatistik“ auf der Basis von Piktogrammen. Für wiederkehrende Elemente (Arbeiter, Angestellte, Fabriken oder Verkehrsmittel) ließ er ein System von Zeichen entwickeln, die leicht verständlich sein sollten. Statistische Zahlen wurden durch Wiederholung des betreffenden Piktogramms abgebildet. Formal suchte Neurath die extreme Reduktion – er wollte jeden künstlerischen Ausdruck und jegliche emotionale Rhetorik vermeiden. Die Fakten sollten für sich sprechen und den Betrachter aufklären. Leider ist nur wenig darüber bekannt, wie die Bildstatistik bei ihren Adressaten wie Arbeitern, Kindern oder Hausfrauen (zunächst in Wien, später in ganz Europa, Nordamerika oder der Sowjetunion) ankam. Wurde sie verstanden? Führte sie zu mehr Aufklärung? Das bleibt offen. Designgeschichtlich hingegen war die Isotype enorm prägend als Wegberei-

togramm abgebildet. Formal suchte Neurath die extreme Reduktion – er wollte jeden künstlerischen Ausdruck und jegliche emotionale Rhetorik vermeiden. Die Fakten sollten für sich sprechen und den Betrachter aufklären. Leider ist nur wenig darüber bekannt, wie die Bildstatistik bei ihren Adressaten wie Arbeitern, Kindern oder Hausfrauen (zunächst in Wien, später in ganz Europa, Nordamerika oder der Sowjetunion) ankam. Wurde sie verstanden? Führte sie zu mehr Aufklärung? Das bleibt offen. Designgeschichtlich hingegen war die Isotype enorm prägend als Wegberei-

ter standardisierter grafischer Leitsysteme – übrigens auch in ihren Fallstricken. Einzelne Objekte der Ausstellung zeigen, wie anfällig die äußerste Reduktion von Bildzeichen für die Festschreibung von Klischees und Rassismen ist, egal wie fortschrittlich ihre Gestalter auch gedacht haben mögen.

Die Tafel „Mächte der Erde“ etwa, die dem 1930 erschienenen Atlas „Gesellschaft und Wirtschaft“ entnommen ist, zeigt die Bevölkerung der wichtigsten Großmächte. In streng regelmäßigen Zeilen sind fünf Typen von Piktogrammen angeordnet, jedes einzelne entspricht 25 Millionen Menschen. Einfache Beschriftungen ordnen diese Massen bestimmten Ländern zu. Während nun die zahlenmäßige Korrektheit dieser Darstellung kaum zu bemängeln ist, so verströmt die Charakterisierung der Bevölkerungsgruppen ein kräftiges kolonialistisches Aroma: gelb, braun und schwarz sind die Icons für Asien, Indien und Afrika, während die rote Bevölkerung Lateinamerikas – natürlich – durch einen breiten Sombrero auffällt.

Besonders bekannt sind Kahns Analogien wie „Muskel und Benzinmotor im Vergleich“

Vor solchen Vereinfachungen, die die Bewohner ganzer Kontinente auf einzelne Eigenschaften reduzieren, wird sich heute jeder erfahrene Piktogrammgestalter hüten. Insgesamt aber hat sich das Prinzip der reduzierten Bildzeichen, die international leicht verständlich sind, als überaus effektiv in grafischen Leitsystemen erwiesen und ist heute omnipräsent. Wie anders wirkt demgegenüber die imaginative Bildwelt eines Fritz Kahn, deren kontrastreiche Ästhetik von kühnen Perspektiven und Schnitten geprägt ist. Ein zeitgenössischer Rezensent schrieb Kahn die Fähigkeit zu, „jede Aussage mit einem Bild zu illustrieren, das auch dem begriffstutzigsten Menschen ein Loch in den Schädel haut“. Besonders bekannt sind seine zum Teil wilden Analogien. „Die Apfelsine als Modell des menschlichen Auges“ oder „Muskel und Benzinmotor im Vergleich“ etwa waren Metaphern, die Fritz Kahn aufwendig ins Bild setzen ließ.

Nun will eigentlich niemand ein Loch im Schädel haben, aber das bizarre Lob deutet die Faszination an, die Kahns Bildwelt bis heute ausübt – durch seine begeisterte Liebe zum aussagekräftigen Bildvergleich, der im Handumdrehen Geistesblitze auslöst. Die Grafikerin Helga Van Roey (mit der Kahn in späteren Jahren zusammenarbeitete) erinnerte sich, dass Kahn gebremst werden musste, „sonst wäre es zu wild geworden“. Man mag nun fragen, wie viel die Leser durch die eindrucksvollen Bilder und die ausgetüftelten Analogien wirklich gelernt haben. Eines aber beherrschte Kahn in jedem Fall meisterhaft: durch die Wirkmacht der Grafiken die Aufmerksamkeit des Publikums auch für schwierige Themen zu gewinnen. Und darin wirkt er noch immer hochmodern.

Im medialen Überangebot ist Aufmerksamkeit heute eine teuer gehandelte Ware, und wieder sind Informationsgrafiken zur Allzweckwaffe in vielen Kommunikationskanälen geworden. Im Idealfall vermögen sie zwei Dinge elegant zu kombinieren: sie sind visuell attraktiv, und sie machen schwierige Themen verständlich. Kein Wunder, dass man eine ganze Reihe von Fähigkeiten braucht, um eine gute Infografik zu machen. Die Leipziger Ausstellung zeigt sowohl für Kahn als auch für Neurath, dass ihre ausgefeilte Bildsprache nur in interdisziplinären Teams entstehen konnte, in denen Gestalter, Redakteure und Wissenschaftler jeweils ihren Teil zum Gesamtwerk beitrugen.

„Bildfabriken. Infografik 1920-1945. Fritz Kahn, Otto Neurath et al.“ Deutsches Buch- und Schriftmuseum Leipzig, bis 7. Januar 2018. Die Begleitpublikation kostet 24 Euro und erscheint im Oktober bei Spector Books.