

Franz Reitinger

Fata Imaginis. Kolumne 3: Der neue Huber Weltatlas 2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16380>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reitinger, Franz: Fata Imaginis. Kolumne 3: Der neue Huber Weltatlas. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Heft 30, Jg. 15 (2019), Nr. 2, S. 71–74. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16380>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-3?function=fnArticle&showArticle=540>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Franz Reitingner

Der neue *Huber Weltatlas*

»Verblüffung« ist das Wort, das am ehesten die Reaktion zu charakterisieren vermag, die der im Münchener Verlag Hirmer erschienene *Stephan Huber Weltatlas* beim Öffnen des Bücherpakets in mir auslöste: ein neuer »Weltatlas«, der dem alten *Diercke* nicht nur zum Erstaunen ähnlich ist, sondern ihn ob seiner Größe und Pracht noch in den Schatten stellt. Die in braunes Leinen geprägten, güldenen Lettern des Diercke-Formats geboten mir förmlich, das neue Buch zu achten und zu lieben. Als Österreicher gehöre ich diesbezüglich wohl eher zu den Ausnahmen. Im Land der großen Dichter und Denker werden sich dagegen wohl nur die Wenigsten dem emotionalen Zugriff des affektiv besetzten Formats entziehen können. Die Bindung zum alten *Diercke* freilich ist gewachsen. Allein schon der auf dem Cover prunkende Vorname »Stephan« verrät – wie hieß Diercke nochmal? – dass der neue *Huber Weltatlas* sich erst noch bewähren muss. Die Frage ist: auf welchem Feld?

Rasch erhärtet sich beim Durchblättern der Verdacht, im *Huber Weltatlas* das Umfänglichste vor sich zu haben, was an fiktionalen Karten je gefalzt und gebunden wurde. Und in der Tat, was da auf einen zukommt, ist von einer Wucht, die wie jede Katastrophe zunächst Verwirrung und Ratlosigkeit auslöst. Ein Demiurg scheint am Werk, um sich zum Herrn über ein entfesselter Kartenuniversum aufzuschwingen, dessen Lesbarkeit unwillkürlich an Grenzen stößt. Gewiss ist dies zuallererst dem enormen Überhang an visuellen Informationen geschuldet, die nicht weiter auflösbar sind. Doch auch das Kartenformat gerät an seine Grenzen, umso mehr als die Karten keine herkömmlichen Atlaskarten, sondern bis zur Unleserlichkeit verkleinerte Reproduktionen von monumentalen Wandkarten sind. Die Zoombarkeit dieser Bilder im Netz vermag kaum

darüber hinwegzuträsten, dass sie sich für das Folioformat des Buches nicht wirklich eignen.

Das Inkommensurable des *Huber Weltatlas*, dessen Unverständlichkeit, hat indes noch tiefer reichende Gründe. Es sei festzuhalten: Die Karten dieses Atlases sind maschinell gefertigt und nicht erdacht. Es sind keine mentalen Karten im herkömmlichen Sinne, die sich zum Denken und Reflektieren der Menschen irgendwie homolog verhielten. Eher scheinen sie die Anwendung eines Programms oder der Mix oder Remix von bestehenden Kartendigitalisaten zu sein. Der Stoff, aus dem diese Karten gemacht sind, wird – im Sinne heutiger Produktinformationen – denn auch im Werk selbst ausgewiesen. Besagter Grund- und Ausgangsstoff nennt sich »Amerikanische Militärkarten«. Was verbirgt sich dahinter? Was ist darunter genauer zu verstehen, und hätten es nicht auch europäische Militärkarten getan? – Anhaltspunkte zur Beantwortung dieser Fragen bieten weder die Karten selbst noch die sie ergänzenden Beschreibungen und Essays. Immerhin wird Hubers persönliche Neigung in Orten wie »I like America«, »Amerikanische Staatsbürgerin« und »Die Kraft des alten Amerikas« transparent, die sich in ihrer Spannungslosigkeit wie toponymische Emoticons ausnehmen. In einem ist Huber aber beizupflichten: Europa braucht man als hier geborener, aufgewachsener und lebender Europäer nicht rundweg zu lieben.

Vergeblich bleibt die Suche nach einer Signaturentabelle, die es dem Leser erlauben würde, die vielen kryptischen Zeichen, Ziffern und Chiffren zu entschlüsseln. Schnell wird klar, dass es sich bei diesen Karten um gar keine Karten für den Normalgebrauch handelt. Am ehesten würden Spezialisten an der Militärhochschule in Neubiberg in der Lage sein, die hochgradig spezialisierten Kartenmaterialien auf adäquate Weise zu deuten. Woher und in welcher Form bezieht nun Huber sein hochwertiges Ausgangsmaterial und wie verarbeitet er es zum kartographischen Kunstwerk weiter? Wer vermöchte, solange diese Fragen im Raum stehen, Hubers eigentliche künstlerische Leistung richtig einzuschätzen?

Auch das Kartenverzeichnis am Beginn des Kartenbuches bietet keine rechte Orientierungshilfe, einmal davon abgesehen, dass an ihm ersichtlich wird, dass wir es weniger mit einem systematischen Atlas denn mit einem Kartenkompendium im Sinne eines »Atlas factice« zu tun haben. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang das Vorsatzblatt, das an Komplexität augenfällig hinter den alten *Diercke* zurückfällt. Im *Diercke Weltatlas* waren alle Karten auf einen geographischen Körper bezogen: das Weltganze, in das relative Position und Ausdehnung aller Kartenformate und -ausschnitte eingezeichnet waren. Legt das gewohnte Bild der Erde im Vorsatz zum *Huber Weltatlas* nahe, dass sich die Karten weiterhin darauf beziehen könnten, so bleibt doch – im Gegensatz zu älteren literarischen Atlaswerken – vollkommen unklar, wie man sich diesen Bezug vorzustellen habe.

Der *Huber Weltatlas* führt vor Augen, dass Collage-Techniken seit je eine bedeutende Rolle in der Kartographie spielten. Huber öffnet das Kartenbild für andere bildnerische Verfahren in einer Art und Weise, die weit über

herkömmliche typographische oder dekorative Bezüge hinausgeht. Fragmentarische Bilderwelten aus der Anatomie, der Fotografie, der Architektur und der Molekularbiologie nisten sich im Kartengewebe ein, setzen sich fest und fressen sich von innen her weiter vor, bis dass das Verständnis dessen, was eine Karte zu leisten versteht und im Kern ausmacht, auf der Kippe steht und der Begriff »Atlas« am Ende nur noch in dem erweiterten Sinne eines mehr oder weniger synergetischen Bilderschnitts Sinn ergibt.

Quasi in einem zweiten Schöpfungsakt öffnet Huber die Schleusen des Sagbaren. Er überzieht seine grandiosen Kartenlandschaften mit allen erdenklichen Namen, Begriffen, Sätzen und Textpassagen und unterzieht sie einer planlosen, unkontrollierten Verschlagwortung. Wozu, fragt man sich, braucht es neben Hamburg auch noch eines Ortes namens »Hanseatisches Gefühl für Qualität«? Wozu braucht der Hafen »Im sicheren Hafen See« überhaupt einen See? Braucht es neben einem »Happiness is a warm Gun See« auch noch einen gleichnamigen »Beach«, zwei gleichnamige »Buchten«, ein gleichnamiges »Meer« und einen gleichnamigen »Park«? Banales, populistisches Konsumenten- und wohlfeiles Bildungswissen verstellen den Blick auf möglicherweise vorhandene Intentionen und Applikationen.

»Erotik zur Erniedrigung der Frau« und trockener »Sex« ist beinahe das Einzige, was dem politisch korrigierten Kartographen zu diesem kartenhistorisch relevanten Thema einfällt. Nach gedanklichem Witz, Sprachelastizität und hintergründiger Ironie sucht man in seinen Karten denn auch vergeblich. Leitmotivisch zieht sich der »Allgäu«, die sich in allen erdenklichen Variationen ins Kartenbild setzende »Heimat« des Autors, durch die deutsch-, genauer süd-deutschlastigen Sprachlandschaften dieses Weltatlases. Das darin verborgene utopische Potential des »Allgegenwärtigen« bleibt indessen ungehoben, nicht nur wegen des fehlenden spielerischen Zugangs zur Sprache, sondern auch wegen der mangelnden Abgleichung der semantischen Kartenumgebungen, die eine solche Deutung zu stabilisieren vermöchte. Bierernst, hausbacken, sperrig und moralinsauer präsentiert sich die Semantik der versprachlichten Territorien.

Während sich heute jeder zeitgenössische Künstler über die Geschichte der modernen Kunst und die zeithistorische Kartierung ihrer verschiedenen Strömungen Rechenschaft ablegen muss, ist Hubers Kartographie vollkommen unbelastet und anspruchsfrei, nicht nur was die lange Geschichte der Kartographie, sondern auch die nur unwesentlich kürzere Geschichte sinnproduzierender Quasikarten betrifft. Umsonst hält man in dieser hyperdichten Kartenwelt nach dem Dichter Dante und seiner *Divina Commedia* Ausschau. »Diva Poser Lake« und »Land« bieten hierzu so wenig einen Ersatz wie die ästhetische Theorie eines »Danto«. Statt auf die Väter der Kartographie und der Landkartenallegorie – Ortelius, Hall, Homann oder Reilly, um nur einige Namen zu nennen – stößt der Kartenleser auf eine »Karin« und einen »Günther Eberlein«, einen »Bogomir Ecker« und das »Dauergefühl Fernweh«. Thomas Morus stellt in der endlosen Reihe an beliebigen Eigennamen, darunter auch einem vollen Dutzend katholischer Heiliger, einen Lichtblick dar, doch auch hier drängt sich

die Frage auf, warum es gerade eine »Ebene« sein muss, die nach dem Erfinder der Utopie benannt ist. Huber führt eine ganze Riege trendiger Literaten und Philosophen im Bauchladen seines Weltkarten-Hirnareals, daneben aber auch den Rokoko-Architekten Francois Cuvillies, dessen Präsenz als Indiz dafür gelten kann, dass die vielen Namen letztlich nur einem Zweck dienen, nämlich der Ausschmückung eines ultimativen Kartographen-Ichs. Und tatsächlich übertreffen die Verweise zu »Stephan« und »Huber« im abschließenden Ortsregister an Häufigkeit so ziemlich alles Dagewesene. Öffnete der Diercke Atlas am Ende den Blick des Lesers für andere Welten, so wird dieser im *Huber Weltatlas* nur einmal mehr auf jene »I«, »Ich«, mitunter auch »Du-Ichs« verwiesen, um die sich alles in diesem Kompendium aus autodiagnostischen Befindlichkeitschronogrammen dreht. Der Privatisierung des öffentlichen Kartenraums im Possessiv von »My Space« und »My Timeline« steht nirgendwo ein Your- oder His-Story entgegen. Dem Leser beschleicht so das heimliche Gefühl, dass es Nichts gibt, das in diesem Atlas für irgendetwas repräsentativ sein könnte, und selbst die Namen der bedeutendsten Persönlichkeiten auf das individualbiographische Format eines weltdelirierenden Kartenkünstlers heruntergebrochen werden.

Es ist schwierig zu beurteilen, ob mit den hier vorgebrachten vorläufigen Beobachtungen die größten Hindernisse aus dem Weg geräumt sind, die dem Leser die Hebung der in dem Datendickicht eines undurchdringlichen Kartendschungels womöglich schlummernden Erkenntnisschätze erschweren. Mit dem Wissen um die Eigenheiten und Unwägbarkeiten des *Huber Weltatlas* kann dieser es immerhin versuchen, sich auf das Abenteuer seiner Erkundung einzulassen, ohne an den Geysiren naturidenter Chaosproduktion und den Sirenen medienpluralistischer Verwirrung größeren Schaden zu nehmen, als den der vertanen Zeit. Mit dem auf vier Kartenblättern präsenten »Hermann Hesse« möchte man ihm zurufen: Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde! Dem nun auch als Kartenverleger Furore machenden Kunstverlag Hirmer aber sei ein ratloser Gruß mit drei formschönen Fragezeichen und die Bitte übersandt, mir mitzuteilen, ob er mein vor einem Jahr eingereichtes Manuskript mittlerweile durchgesehen und begutachtet hat.