

2002

**PREPRINT 230**

Birgit Griesecke (Hrsg.)

***... was überhaupt möglich ist -  
Zugänge zum Leben und Denken  
Ludwik Flecks im Labor der Moderne***

Materialien zu einer Ausstellung

Pit Arens

Thilo Billmeier

Birgit Griesecke

Stefan Hesper

Erich Otto Graf

Karl Mutter

Martina Schlünder

Antke Tammen

„... was überhaupt möglich ist.“  
Zugänge zum Leben und Denken Ludwik Flecks im Labor der Moderne

*Herausgegeben von Birgit Griesecke*

## Inhalt

<i>Networking. Mögliche Verknüpfungen im epistemischen Raum Bemerkungen zu Workshop, Werkstatt und Ausstellung</i>	
Birgit Griesecke	7
<i>Werkstatt des Möglichen: Ludwik Fleck Entstehung und Anliegen der Ausstellung</i>	
Martina Schlünder – Antke Tammen – Erich Graf – Karl Mutter – Stefan Hesper	17
<i>Ludwik Fleck: Leben und Werk</i>	
Karl Mutter – Erich Graf – Martina Schlünder – Stefan Hesper – Antke Tammen	21
<i>Fußnoten im Strom des Wissens Über das Ausstellen von Texten mit Bildern in Büchern</i>	
Erich Graf – Karl Mutter – Antke Tammen – Stefan Hesper – Martina Schlünder	27
<i>Spuren legen Zur Möglichkeit der Korrespondenz zwischen Ludwik Fleck, Robert Antelme und Chris Marker</i>	
Stefan Hesper – Martina Schlünder – Karl Mutter – Antke Tammen – Erich Graf	33
<i>Bücher bauen Zum künstlerischen Konzept der Ausstellung</i>	
Pit Arens	37
<i>Gang durch die Ausstellung</i>	
Pit Arens	41
<i>„Schauen, sehen, wissen“. Fleck und Reiche Ansprache zum Ausstellungsbeitrag des Künstlers Pit Arens</i>	
Thilo Billmeier	45
<i>Umherziehen und Fragen stellen</i>	
Antke Tammen – Stefan Hesper – Erich Graf – Martina Schlünder – Karl Mutter	51
<i>Bilder einer Ausstellung</i>	53
<i>Über die Autoren</i>	57

30. Mai – 1. Juni 2002

# Werkstätten des Möglichen 1930 – 1936



L. Fleck, E. Husserl, R. Musil, L. Wittgenstein

## Donnerstag, 30. Mai 2002

- 17:00 Begrüßung**  
Networking. Mögliche Verknüpfungen  
im epistemischen Raum  
Birgit Griesbecke (Berlin)
- 17:30 Abendvortrag**  
Die Kunst, die Verwirrung mitzudenken  
oder Mann ohne Eigenschaften zu bleiben  
Karol Sauerland (Warschau/Thorn)
- 19:00 Ausstellungseröffnung (Bibliothek MPIWG)**  
Werkstatt des Möglichen: Ludwik Fleck  
30.5. bis 5.6.2002
- Urs Schoepflin (Berlin)  
Martina Schlünder (Berlin)  
Thilo Billmeier (Berlin)

## Freitag, 31. Mai 2002

- 9:00 Auftakt: "Zufälliges Zusammentreffen  
in einem Kopfe".**  
Zur Schrift des Möglichen bei Ernst Mach  
Christoph Hoffmann (Berlin)
- 10:15 Möglichkeitssinn und Essayismus.**  
Zu Musils Programm einer philosophischen  
Dichtung vor dem Hintergrund seiner  
Nietzscherrezeption  
Hans-Joachim Pieper (Bonn)
- 11:45 Im symbolischen Feld des Möglichen.**  
Robert Musil und  
die klassische Wiener Moderne  
Wolfgang Müller-Funk (Birmingham)
- 14:15 A.M.T. (1936). Husserl, Wittgenstein  
und die Turing-Maschine**  
Bernhard Dotzler (Berlin)
- 15:30 'Gedankenexperimente sind keine  
Experimente, sondern Studien über  
Bedingungen von Experimenten'.  
Wittgenstein zum Begriff des  
Gedankenexperiments mit einem  
Blick auf Bohrs Apparate**  
Wolfgang Kienzler (Jena)
- 17:15 Das tätige Auge des Denkens.**  
Aspektwechsel bei Wittgenstein und Fleck  
Werner Kogge (Berlin)

## Samstag, 1. Juni 2002

- 9:00 Zwischen Fiktion und Faktizität.  
Möglichkeiten und Vermöglichkeiten  
im Denken des späten Husserl**  
Gabriella Baptist (Cagliari)
- 10:30 Probieren, Formieren, Korrigieren:  
Fleck, Husserl, Wittgenstein und  
die 'Verführungen der Sprache'**  
Birgit Griesbecke (Berlin)
- 12:00 'Das Denken ist eine kollektive Tätigkeit  
wie der Chorgesang oder das Gespräch'.  
Aspekte einer Dialogizität des Denkens  
bei Fleck und Bachtin**  
Stefan Hesper (Bochum)
- 14:30 Abschlussdiskussion**
- Organisation des Workshops:  
Birgit Griesbecke, MPIWG (in Kooperation mit dem ZIL)
- Ausstellung:  
Erich Otto Graf, Basel  
Karl Mutzer, Basel  
Antke Tammen, Hantem  
Stefan Hesper Bochum  
Martina Schlünder, Berlin
- Künstlerische Gestaltung:  
Pit Arens, Berlin



*Networking. Mögliche Verknüpfungen im epistemischen Raum  
Bemerkungen zu Workshop, Werkstatt und Ausstellung*

*Birgit Griesecke*

Das geflügelte Wort, daß Bücher ihre Schicksale, ihre Geschichte und ihre Geschichten haben, ist nicht für die kleinen oder normalformatigen Bücher reserviert, sondern trifft offenbar auch zu für größere Exemplare, die in Werkstätten der besonderen Art entstehen. Und natürlich haben auch diese Werkstätten und Workshops wiederum ihre Geschichte und ihre Geschichten. Darüber, wie große Bücher in kleine Bibliotheken kommen, wie ein wissenschaftlicher Workshop mit einem Künstleratelier und diese beiden mit den ‚Werkstätten des Möglichen‘ zusammenhängen, sind an dieser Stelle einige Worte zu sagen.

Am Anfang waren die Randbemerkungen. Vor etwa anderthalb Jahren begann ich, mich in einem merkwürdigen Gespinnst von Anstreichungen und Lektürenotizen, das sich über meine Ausgaben der Werke Musils, Wittgenstein, Flecks und Husserls gelegt hatte, zu verfangen:

„Vgl. Musil“ steht nicht nur einmal in Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen*; „siehe Wittgenstein, vgl. dagegen Husserl“ in Ludwik Flecks *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*; „wie bei Wittgenstein, aber vs. Fleck“ in Husserls *Krisis*; „siehe Wittgenstein und Fleck“ immer wieder am Rande des Musilschen *Mann ohne Eigenschaften*.

In der spezifischen Rhetorik und Abbrivatur der Randbemerkungen ist zweifellos die Aufforderung verborgen, etwas zu tun, nämlich etwas zu vergleichen, sich die im Lektürefluß assoziierten Zusammenhänge eben etwas genauer anzusehen; und in diesem Fall mußte es also darum gehen, Ordnung in die Randnoten-Affinität zwischen Literatur, Wissenschaft und Philosophie zu bringen: Wittgenstein, Musil, Fleck und Husserl – was haben diese vier eigentlich miteinander zu schaffen?

Für eine epistemologische Orientierung in Zeit und Raum stattet man sich am besten mit einer historischen Karte aus, anhand derer sich Wege und Begegnungspunkte markieren lassen. Führen wir uns also Europa in den Grenzen nach 1918 vor Augen:

In Berlin erscheint 1930 der erste Band von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, ein Buch, in dem der Sinn für das Mögliche und Versuchende einen scharfsinnigen Protagonisten namens Ulrich erhält. Während Ulrich nun in aller Öffentlichkeit dem Möglichkeitssinn und der Utopie des Essayismus huldigt, einer Haltung, die bei aller Denkgenuigkeit doch gegen jede Wissensgewißheit gerichtet ist, pendelt sein Schöpfer Robert Musil, nachdem er bereits 1908 bei dem Experimentalpsychologen Carl Stumpf in Berlin mit einer Arbeit über Ernst Mach promoviert hatte, als freier Theaterkritiker, Essayist und Schriftsteller zwischen Wien und Berlin. Ende 1931 siedelt er nach Berlin um und arbeitet dort unter großen



Schwierigkeiten an dem zweiten Band. Doch schon 1933 sieht er sich gezwungen, Berlin wieder in Richtung Wien zu verlassen. 1938, dem Jahr, in dem seine Bücher verboten wurden, bietet dann auch Wien keinen Schutz mehr und er flieht vor den Nationalsozialisten über Norditalien in die Schweiz.



Europa in den Grenzen nach 1918

1930 beginnt Ludwig Wittgenstein, der sich gerade wieder in Cambridge eingerichtet hat, von wo aus er vor dem ersten Weltkrieg nach Österreich zurückgekehrt war, von seinen logisch bestimmten Möglichkeitsräumen im *Tractatus*, mit dem er erst wenige Monate zuvor promoviert wurde, Abschied zu nehmen, um fortan Bedeutung an Gebrauchsweisen in Sprachspielen zu binden und es mit deren unausschöpflichen Möglichkeiten aufzunehmen. In den Jahren 1930 bis 1935, die seine Schülerin Alice Ambrose die „olympischen Jahre“ nennen wird, diktiert er das *Blaue Buch* und das *Braune Buch*, die als Dokumente dieser Wende noch viel zu wenig erforscht und bekannt sind; er schärft seinen Möglichkeitssinn an ethnologischen Materialien, liest Frazers *Golden Bough*, reist aber auch regelmäßig nach Wien, um dort mit Schlick und Waismann Fragen ‚wissenschaftlicher Weltauffassung‘ zu diskutieren. Es entsteht der Plan, mit Waismann



zusammen ein Buch zu verfassen, was sich als unmöglich erweist, da Wittgenstein sich immer rascher und immer konsequenter von der Philosophie des *Tractatus* entfernt, die die Mitglieder des ‚Wiener Kreises‘ so sehr für ihn eingenommen hatte. 1936 wird Schlick ermordet; 1938 erfolgt der sogenannte „Anschluß“ Österreichs an das Deutsche Reich und Wittgenstein bleibt die Rückkehr nach Wien versperrt.

Mit Moritz Schlick korrespondiert in den frühen dreißiger Jahren auch Ludwik Fleck, der in Lwow, dem damaligen Lemberg, wo er nach seiner allgemeinmedizinischen Promotion als Assistent des berühmten Typhuspezialisten Rudolf Weigl geforscht und einige Studienaufenthalte in Wien absolviert hatte, als Leiter des bakteriologischen Labors der Inneren Medizin und Dermatologie tätig ist. Neben dieser Arbeit und inmitten des bemerkenswerten intellektuellen Klimas, das Lwow in der Zwischenkriegszeit auszeichnete – es lehrten dort beispielsweise der Franz-Brentano-Schüler Kazimierz Twardowski und der Husserl Schüler Roman Ingarden – verfaßt Ludwik Fleck seine Monographie über die *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*. 1933 übersendet er Moritz Schlick dieses Manuskript, in dem er nicht nur die Notwendigkeit einer Verschränkung von Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie erläutert, sondern in einer Neubestimmung experimenteller Prozesse deren Vagheit, gerade ihr Nicht-Wiederholbares, ihr Nicht-Festgestelltes beschreibt und unverhohlen für eine Verflüssigung des Begrifflichen, für eine Vielfalt von Denk-Möglichkeiten, ‚Denkstillen‘, und die Offenheit für Bedeutungsveränderungen optiert. Dies freilich – der streitlustige Fleck ist sich dessen durchaus bewußt – mag sich in die protokollsatzkontrollierte ‚wissenschaftliche Weltauffassung‘ nicht so recht fügen; er vertraut jedoch nicht zu Unrecht auf die philosophische und menschliche Souveränität Schlicks, der auch tatsächlich, wenngleich vergeblich, dem Springer-Verlag das Buch zur Veröffentlichung vorschlägt. Für Fleck, der, wie Zeitzeugen berichten, noch sein letztes Geld für Forschungsreisen nach Wien ausgegeben hat, verengt sich indessen der Lebenskreis immer mehr; zeitweise kann er nur in seinem privaten Labor, das er sich schrittweise aufgebaut hat, arbeiten. 1941 wird er mit seiner Familie in das jüdische Ghetto der Stadt deportiert, von dort in die Konzentrationslager Auschwitz und Buchenwald.

1935, dem Jahr in dem Flecks Monographie beim Schweizer Verlag Benno Schwabe in Basel dann doch noch erscheint, reist Husserl, der 1887 von Carl Stumpf, dem künftigen Doktorvater Musils habilitiert wurde, nach Wien. Knapp fünfzig Jahre zuvor hatte er dort die Vorlesungen Franz Brentanos gehört, bevor er selbst Professuren in Göttingen, dann in Freiburg erhielt. Diese Wienreise nun steht im Zeichen einer Einladung des Österreichischen Kulturbundes, vor dem Husserl über „Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie“ spricht. Der unter dem schlichten Titel ‚Wien-Vortrag‘ berühmt gewordene Text stellt einen Ausschnitt dar aus der 1936/37 in einer Belgrader Exil-Zeitschrift veröffentlichten Krisis-Schrift, in der die „ungeheure Erweiterung der Möglichkeiten“ des antiken mathematischen Denkens, das gleichwohl mit dem Risiko der Sinnentleerung einherzugehen scheint, in historischer Perspektive



zum Anlaß genommen wird, nach den Möglichkeiten der exakten Wissenschaften zu fragen und den Objektivismus als eine ‚Verunmöglichung‘ der unendlichen Aufgaben der Vernunft zu beschreiben – eine Verunmöglichung, die es aber gerade wieder sichtbar zu machen gilt und der es in Besinnung auf ‚Vermöglichkeiten‘ (dies sind in Husserlscher Terminologie Möglichkeiten durch ein Vermögen, ein ‚Können‘ also) eines in seiner Lebenswelt verankerten ‚Ich‘ als Urstätte aller objektiven Sinnbildungen und Seinsgeltungen, auch als Ort freier Entscheidung und des praktischen Eingreifens, entgegen zu treten gilt. Dieses letzte, wie Husserl selbst sagt, philosophisch schwierigste Werk, die *Krisis*, das ihn bis zu seinem Lebensende umtreiben wird, verfaßt Husserl inmitten der verheerenden politischen Lage und bitterster Erfahrungen: Schon 1933 wird er in den sofortigen Urlaub versetzt, 1937 verbieten die Nationalsozialisten Husserl das Betreten der Universität Freiburg; auf der Rückseite dieses Schreibens setzt Husserl seine philosophischen Aufzeichnungen fort. Im darauffolgenden Jahr stirbt er, die *Krisis* bleibt Fragment.

Wenn wir nun also sehen, daß offenbar alle Fäden, sei es aus Cambridge, aus Berlin, aus Lwow oder Freiburg, sich immer wieder in Wien verknüpfen, wenn wir, ohne es überstrapazieren zu wollen, feststellen, daß alle vier in der Donaumonarchie geboren sind: Husserl 1859 im mährischen Prossnitz, Musil 1880 in Klagenfurt, Wittgenstein 1889 in Wien, Fleck 1896 im galizischen Lwow, dann könnte man versucht sein, den Sinn für das Mögliche als eine irgendwie „kakanische“ Angelegenheit zu begreifen: Wien, oder präziser: der ‚Wiener Kreis‘ scheint es doch zu sein, um den sich alles dreht, den alle vier zu stören trachten: Die Fiktion sauberer Atomsätze einer idealen Sprache, einer auf den logischen Aufbau der Welt vertrauenden Einheitswissenschaft bringt sie auf, und sie bringen sich damit in Schwierigkeiten – wie dies nicht anders zu erwarten ist, wenn ‚Ordnung im Potentialis‘<sup>1</sup> auftaucht. Welche Sprache, welche Schrift, welche Darstellung ist dem Möglichen angemessen? Nichts liegt bereit, man muß, mit Wittgenstein zu sprechen, den „Werkzeugkasten der Sprache“ auspacken, und sich folgerichtig in eine Werkstätte begeben, in der geschnipselt, zusammengeklebt, gefeilt, durchgestrichen, geheftet, experimentiert wird: ‚Die Werkstätten des Möglichen‘ sind es, in denen man, wie François Jacob, von dem diese Formulierung stammt, sagt, im Versuchen zögert und stolpert, zurückweicht, ins Schwitzen gerät, aufschreckt, immer wieder neu ansetzt, in denen Mögliches produziert wird, Neues, mit dem diese Experimentatoren die Welt und nicht zuletzt sich selbst überraschen – epistemologisch gesehen äußerst instruktive Orte, aber eben Orte einer oft übersehenen oder überdeckten ‚Nachtwissenschaft‘, die dem ausgeprägten Wirklichkeitssinn des tagwissenschaftlichen Betriebes entgegen zu stehen scheint.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Bernhard Waldenfels: „Ordnung im Potentialis. Zur Krise der europäischen Moderne“. In: Ders., *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990. 15-27.

<sup>2</sup> Vgl. François Jacob: *Die Maus, die Fliege und der Mensch. Über die moderne Genforschung*. Berlin. Berlin Verlag 1998 sowie Ders., *Das Spiel der Möglichkeiten. Von der offenen Geschichte des Lebens*. München: Piper 1983.



Und fast sieht es mit Blick auf gerade diese Autoren so aus, als würde die Beschäftigung mit Möglichkeiten eine Publikation des Hervorgebrachten zunehmend verunmöglichen und eine Flut von immer wieder überarbeiteten, umgestellten, ‚ver-rückten‘ Texten hervorbringen, einen Stoff, aus dem dann wiederum die – nachwissenschaftlichen – Alpträume von Herausgebern und Nachlaßverwaltern sind.

Während Ludwik Fleck seine Monographie mit essayistischem Schwung wie eine einzige große „Formulierungsprobe“ (um es hier mit seinem eigenen Wort zu sagen) noch auf den Weg hat bringen können, wenn auch tragischerweise dann die politische Verfolgung eine gebührende Rezeption auf Jahrzehnte hinaus verhindert hat, wird es für Musil immer schwieriger, das, was aufs Papier gebracht ist, stehenzulassen: Die Probierbewegungen nehmen kein Ende, seine Studienblätter und Korrekturfahnen sind Legende. Der Sinn für die „stets übrig bleibenden Möglichkeiten des Andersseins“, den er einst in seiner Dissertation über die Lehren Ernst Machs eingeklagt hatte,<sup>3</sup> fällt nun immer quälender in sein eigenes Denken und Schreiben ein: 1932, als der erste Teil des zweiten Bandes des *Mann ohne Eigenschaften* erscheint, spricht sich Musil, wie es scheint, selbst noch Mut zu: „Man darf die Unfertigkeit einer Sache aber nicht mit der Skepsis des Autors verwechseln. Ich trage meine Sache vor, wenn ich auch weiß, daß sie nur ein Teil der Wahrheit ist, und ich würde sie ebenso vortragen, wenn ich wüßte, daß sie falsch ist, weil gewisse Irrtümer Stationen der Wahrheit sind. Ich tue in einer bestimmten Aufgabe das Möglichste.“<sup>4</sup> Immer neue, bis zu zwanzigfache Überarbeitungen eines Kapitels zermürben ihn. Im Dezember 1934 deutet sich Resignation an: „Der Roman leistet ehrenvollen Widerstand und schlägt mich immer wieder zurück, wenn ich ihn zu bewältigen hoffe; so daß ich trübe Arbeitswochen hinter mir und um mich habe“. Der Widerstand des Romans ist stark und dauerhaft; *Der Mann ohne Eigenschaften* bleibt Fragment. 1943, ein Jahr nach Musils Tod gibt seine Frau Martha Musil den unvollendeten Nachlaßteil des Romans im Selbstverlag heraus. Und noch heute wird um eine vollständige, angemessene Musil-Ausgabe gerungen.

Auch im Falle Husserls ist es so, daß der veröffentlichte Teil – insgesamt 27 Paragraphen – nur die Spitze des Eisberges ist: Ein Tausende Seiten umfassendes Konvolut, das darunter liegt, hält bis heute die Herausgeber der Husserliana in Atem: Ernst Wolfgang Orth hat diese höchst diffizile Textlage in die Frage münden lassen, ob nicht „der ‚Krisis‘- Titel vielleicht nur ein Angebot an den Leser ist, sich dieses Buch selbst zu schreiben – aus einem Nachlaß freilich von 50 000 Seiten. Die Krisis, so sein Fazit, sei ein „imaginäres Buch“.<sup>5</sup> Über die Arbeit an diesem Werk, die, wie bereits angedeutet, Husserl so unsäglich schwer wurde, berichtet er in einem Brief an seinen Jugendfreund Gustav Albrecht vom 16. Dezember 1936, „plötzlich, schon während des Druckes (!)

---

<sup>3</sup> Vgl. Robert Musil: *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*. (Inaugural-Dissertation 1908. Reinbek b. Hamburg 1980, S. 89.

<sup>4</sup> Ders.: *Tagebücher*, hrsg. v. Adolf Frise. Reinbek b. Hamburg 1983.

<sup>5</sup> Ernst Wolfgang Orth: *Edmund Husserls ‚Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie‘. Vernunft und Kultur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 199, S. 9.



merke ich, daß ich den Plan der Darstellung ändern muß, daß ich, um voll verstanden zu werden, um, wirksam von der bisherigen philosophischen Naivität aus allmählig die in ihr liegenden Unklarheiten, Rätselhaftigkeiten fühlbar machen zu können, neue Textstücke einfügen muß, historische und kritische Vorbereitungen – bis es soweit ist, die Notwendigkeit eines völlig neuen systematischen Vorgehens einzusehen und konkret die neue Art der Problemstellung und methodischen Durchführung darzustellen“<sup>6</sup> – die dramatische Lage eines Philosophen, der um den Abschluß seines Lebenswerkes ringt.

Und Wittgenstein ist in dieser Reihe vielleicht der vehementeste ‚Nachwissenschaftler‘: Gnadenlos zerschneidet er seine Manuskripte noch während getippt wird, stellt sie wieder neu zusammen, verwirft, baut um, schreibt immer neue Fassungen von einer, wie es scheinen mag, nur kurzen Abfolge von Absätzen. „Ich lasse mich von der Sprache führen, aber dazu muß ich ihr in gewisser Weise die Zügel in die Hand geben“,<sup>7</sup> notiert er in seinen *Bemerkungen* zur Philosophie. Dem steht die unausgesetzte mühevoll Revision der Texte gegenüber, das nicht endende „Sichten und Ordnen“, wie es Thomas Bernhard in seinem Wittgenstein-inspirierten Roman *Korrektur* beschrieben hat und das naturgemäß bei ihm kein gutes Ende nimmt. Wittgensteins ungezügelter und dann doch immer wieder versuchsweise gebändigter Nachlaß – und der ist äußerst umfassend, da zu Lebzeiten Wittgensteins nur der *Tractatus* und ein kleinerer Vortrag über Ethik veröffentlicht worden sind – wird jedoch glücklicherweise nicht wie bei Bernhard in der Höllerschen Dachkammer geordnet und sortiert, sondern in den bekannten Archiven in Cambridge und Bergen, die allerdings, wie man sich denken kann, heillos zerstritten sind. Das verdienstvolle Anliegen beider Ausgaben jedoch ist es, diese komplexen Denk- und Sortierbewegungen zu dokumentieren: Wir können jetzt erkennen, wann was wo und wie gestrichen, ersetzt, umformuliert wurde, werden zudem auf ähnliche Textpassagen in anderen Zusammenhängen aufmerksam gemacht. Vielleicht kann man sich tatsächlich anhand der ‚Wiener Ausgabe‘, die in Cambridge erarbeitet wird, und der ‚Bergen Edition‘ eine Dokumentation und Publikation des Möglichen, präziser: der Denkbewegungen des Möglichen vergegenwärtigen.

Wir ahnen also, welche Chancen, welche Abgründe im Möglichen lauern. Und wir sehen, welche schwierige Frist diese sechs Jahre 1930-1936 darstellen, in denen Musil, Fleck, Wittgenstein und Husserl sich in Wien hätten treffen können, sich aber nicht getroffen haben. Wir wissen, daß Wittgenstein sporadisch in den Werken Husserls, daß Musil den *Tractatus* wie auch Schriften Husserls gelesen hat. Viel mehr läßt sich nicht sagen. Kein Briefwechsel, keine Anekdote setzt uns auf die Spur einer historischen Begegnung im Zeichen des Möglichen. Dürfen wir also überhaupt solche Verknüpfungen via Möglichkeitssinn im Nachhinein vornehmen? Und dann auch noch zwischen

---

<sup>6</sup> Edmund Husserl, *Briefwechsel* in 10 Bdn., in Verbindung mit Elisabeth Schuhmann hrsg. v. Karl Schuhmann. Dordrecht/ Boston/ London 1994, Bd. IX. S.128f.

<sup>7</sup> Ludwig Wittgenstein: *Bemerkungen*. Wiener Ausgabe. Bd. 3. Wien/ New York: Springer. S.133.



Wissenschaft, Philosophie und Literatur? Sind damit nicht die Grenzen redlichen historischen Arbeitens überschritten?

Wir wollen den Autoren, die ohne Netz gearbeitet haben, nicht nachträglich eines unterschieben; aber wir wollen versuchen, sie uns als ein nur sehr indirekt, über gemeinsame Lehrer und Diskussionspartner verbundenes ‚Denkkollektiv‘ des Möglichen vorstellen, um so in der gezielten Verknüpfung der verschiedenen Weisen, das Mögliche ins Spiel zu bringen, ein Feld entstehen zu lassen, das einerseits historisch spezifisch zu konturieren ist – zwischen Protokollsatz und Formulierungsprobe gewissermaßen – andererseits aber auch, Husserl beim Wort nehmend, der uns daran erinnert hat, daß „das historisch an sich Erste unsere Gegenwart“<sup>8</sup> ist – stets gebunden bleibt an die epistemologische Herausforderung, vor die das Denken des Möglichen uns auch heute stellt. Denn wie wir es mit dem Möglichen halten – denkend, sprechend, schreibend und handelnd – ist schließlich keine geringe Frage: Wie taucht denn die auf Bedeutungsvielfalt bauende Kategorie des Möglichen in jüngsten philosophischen Vernunftkonzeptionen, in neuen Konzeptualisierungsversuchen experimentellen Denkens und Handelns, in literarischen Zusammenhängen auf? Wie verschränkt sich Mögliches mit Wirklichem? Wenn beispielsweise statt in Oppositionen in Korrelationen gedacht werden würde, dann siedelten sich die ‚Werkstätten des Möglichen‘ in einer schillernden, sehr schmalen Zone zwischen Beliebigkeit, Sinnschöpfung und Routine an – wodurch aber nicht nur die säuberliche Trennung zwischen ‚Möglichkeitssinn‘ und ‚Wirklichkeitssinn‘ ins Wanken geriete, sondern auch die zwischen Tag- und Nachtwissenschaft: Wann bewegen sich Denk- und Schreibmöglichkeiten im Terrain einer frei vagabundierenden Phantasie und haltloser Spekulation, wann sind produktive Sinnformierungen am Werk? Treffen sich am Ende in der Ermöglichung von Neuem Wissenschaft, Philosophie und Literatur in einem subdisziplinären Zwielficht?

Wenn also das ephemere Randnotengespinnst in eine umfassende epistemologische Arbeit einmünden soll, ist man natürlich angewiesen auf ausgewiesene Möglichkeitsmenschen und so, um im Bild zu bleiben und es gleichzeitig ein wenig zu verschieben, habe ich die Netze ausgelegt von Birmingham bis nach Warschau, habe in den Küstengewässern vor der eigenen Haustür genauso gefischt wie im tyrrhenischen Meer – und mich über die positive Resonanz gefreut.

Dann ist etwas Eigenartiges, etwas sehr Schönes passiert: Das Netz des Möglichen hat ein Eigenleben entwickelt: Dieses Netz, grob gespannt zwischen den Universitäten, den akademischen Institutionen, hat sich selbst weitergewoben; es hat in sich mit rasender Geschwindigkeit immer feinere Maschen ausgebildet und so offenbart, daß zwischen den schon seit längerer Zeit gut und erfolgreich erprobten Fäden, die etwa das Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte mit dem Helmholtz-Zentrum, dem Zentrum für Literaturforschung, der Berlin-Brandenburgischen Akademie verbinden, nicht die Leere

---

<sup>8</sup> Edmund Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Husserliana Band 6, hrsg. Walter Biemel. Den Haag: Martinus Nijhoff 1976, S.382.



gähnt; zwischen diesen Fäden ist „nicht nichts“: im Gegenteil: In dem eigendynamischen feinmaschischen Gewebe dazwischen tummeln sich in und neben den Institutionen, die nicht unbedingt auf dem Weg liegen, die – ich lasse mich ein bißchen in der Metaphorik treiben – schillernsten Fische: So kam eine fünfköpfige bunte Truppe aus Ärzten, Soziologen, Literaturwissenschaftlern mit ins Boot: Martina Schlünder, Antke Tammen, Karl Mutter, Erich Otto Graf und Stefan Hesper arbeiten an einem Film über Ludwik Fleck, und als die Idee auftauchte, die bislang in verschiedensten Archiven und Interviews gehobenen Materialien als eine den Workshop begleitende eigene ‚Werkstatt des Möglichen‘ zu installieren, erfuhr der vornehmlich epistemologisch zur Verhandlung stehende Begriff des ‚Möglichen‘ deutliche Wendungen, durchaus auch in politische Abgründe: „... was überhaupt möglich ist.“ *Zugänge zum Leben und Denken Ludwik Flecks im Labor der Moderne*“, so der in Anlehnung an ein Wort Hannah Arendts gewählte Titel der Ausstellung. Auf diese Weise haben sich – immer wieder – die Planungen von Konferenz und Ausstellung gegenseitig inspiriert, befragt und erweitert, ohne daß die Konferenz zum bloßen Kommentar der Ausstellung oder die Ausstellung zur schlichten Illustration der Konferenz geworden wäre.

Für die geplante Installation in den engen und betriebsamen Räumen der Institutsbibliothek brauchte es allerdings das schöpferische Auge und Können eines Künstlers, den uns das spezielle Gewebe des Prenzlauer Berges bescherte: Pit Arens setzte einfallsreich und mit Liebe zum Detail für die Plakate der Ausstellung einen mutigen buchbinderischen Kontrapunkt. Sein Atelier, seine Werkstatt, von der ein repräsentativer Ausschnitt auf dem Plakat unseres Workshops zu sehen ist, war viele Wochen Treff- und Koordinationspunkt des ‚Möglichkeits‘-Szenarios.

Dann stellte sich heraus, daß in der Ausstellung polnische und hebräische Texte Ludwik Flecks zugänglich gemacht werden sollten: Einige Telefongespräche, eine Eilsendung per Post – und schon setzt sich die philosophisch ausgebildete polnische Regisseurin Barbara Lipinska inmitten eigener Filmarbeiten hin und übersetzt die äußerst interessante Debatte, die wunderbare Polemik zwischen Izydora Dambaska und Ludwik Fleck aus dem Jahr 1937/8 zur Frage, ob „die intersubjektive Ähnlichkeit der sinnlichen Eindrücke eine unersetzliche Voraussetzung der Naturwissenschaften ist“. Die Übersetzung kommt in drei Lieferungen als attachment mit emails wie „Jetzt macht Fleck die Dambaska zur Schnecke, und es geschieht ihr ganz recht. Fortsetzung folgt, Barbara.“ – Ein lang gesuchter hebräischer Text von Fleck aus dem Jahre 1959 über die Typhus-Erforschung im Lemberger Ghetto findet in letzter Sekunde – über viele viele kleine Maschen – seinen Übersetzer in Juda Jakubowski-Jeshay vom Simon-Dubnow-Institut in Leipzig. Und Uta Schorlemmer hat nicht nur die Untertitel des polnischen Dokumentarfilms über Fleckfieberprophylaxe ‚Jak walczy z brudem‘ (1934), der im Rahmen der Ausstellung gezeigt wurde, übersetzt, sondern auch einen sehr wichtigen Artikel Flecks aus dem Jahr 1948 zur Frage von Ethik und ärztlichem Experiment.



Als dann die Ausstellung aufgebaut wurde, tauchte gerade zur rechten Zeit der Literaturwissenschaftler Thomas Hübel auf, der, mit den Wassern des Wiener Museumsquartiers gewaschen, kundig, umsichtig und geduldig Hand angelegt hat.

Diese Variante des eigendynamischen Networking, getragen in erster Linie von einer je spezifischen, aber starken Verbundenheit mit dem Thema ‚Ludwik Fleck‘, dieses *Networking* also, das so etwas ganz anderes ist als jenes abgeklärte, vielleicht notwendige Strippenziehen, von dem im wissenschaftlichen Betrieb mit zuweilen selbstironischen, zuweilen selbstgefälligen Beiklang tagtäglich die Rede ist und das so sehr im Horizont professioneller Abgeklärtheit steht, war eine ermutigende und manchmal, wenn es nicht zu pathetisch klingt, auch beglückende Erfahrung, für die ich an dieser Stelle danken möchte.

Danken möchte ich auch Hans-Jörg Rheinberger, der viel Möglichkeitssinn bewiesen, mir großzügig Unterstützung gewährt und ganz freie Hand gelassen hat; Urs Schöpfli, dem Bibliotheksleiter, der keine Angst vor großen Büchern in limitierter Aufstellung hat. Und all denen, die im Endspurt vor größeren Veranstaltungen, die ja dann immer irgendwie zu einer ‚Tag- und Nachtwissenschaft‘ werden, in Organisation und Technik ganz nah dabei waren: Zu danken ist sehr herzlich Antje Radeck und Gabriele Brüss, Heinz Reddner und Angelika Irmscher, Norbert Fiebig, Gunnar Wilke, Michael Behr, Mirjam Neusius, Birgitta von Mallinckrodt, Ruth Kessentini, Ellen Garske und dem gesamten Bibliotheksteam, das die Einschränkung seines Arbeitsfeldes mit so viel Freundlichkeit, Interesse und Hilfsbereitschaft in Kauf genommen hat.

Überaus erfreut bin ich über die positive Resonanz, die Workshop und Ausstellung hervorgerufen haben. Nicht nur aus dem engeren Kreis der Teilnehmer, auch von den Tagungsgästen und Ausstellungsbesuchern gab es viel Zuspruch, Ermutigung, Vorschläge und Einladungen, „weiterzumachen“, d.h. die Installation auf Tour zu schicken, die Tagungsbeiträge zu veröffentlichen, Folgeveranstaltungen zu planen. Zudem haben uns zahlreiche Anfragen zu Konferenz und Ausstellung aufgrund von Presseberichten erreicht und gezeigt, wie groß das Interesse an Fleck, an Zeit und Ort seines Denkens und Forschens, an den Kontexten seines Schreibens ist. So ist es eine besondere Freude, nach dem Abbau der Installation mit dem vorliegenden Preprint einen visuellen Eindruck von den „Werkstätten des Möglichen“ geben zu können, für vielfältiges Interesse zu danken und, wie wir hoffen, weiteres Interesse zu wecken.



*Werkstatt des Möglichen: Ludwik Fleck  
Entstehung und Anliegen der Ausstellung*

*Martina Schlünder – Antke Tammen – Erich Graf – Karl Mutter – Stefan Hesper*

Vor einem guten Jahr wurden wir von Birgit Griesecke eingeladen, uns an ihrem Workshop ‚Werkstätten des Möglichen‘ zu beteiligen, in dessen Mittelpunkt die Diskussion des Möglichkeitsbegriffs bei Wittgenstein, Husserl, Fleck und Musil stehen sollte.

Unabhängig davon hatten wir bereits vor längerer Zeit eine lockere Arbeitsgemeinschaft gebildet, um unsere unterschiedlichen Aktivitäten, die sich mit dem Werk und der Person Ludwik Flecks befassten, bündeln zu können – mit dem Ziel unser recherchiertes Material für Treatment und Drehbuch eines Films zu nutzen. Die Einladung bot für uns die Gelegenheit zu einer Zwischenbilanz, die wir in Form einer Ausstellung ziehen wollten. Als sogenannte Ausstellungsgruppe bezogen wir ein ‚großräumiges Atelier‘ in der ‚Werkstatt des Möglichen‘, das sich von Berlin über Dortmund bis nach Basel erstreckte, da wir als Gruppe nicht an einem Ort wohnen.

Häufig wird Fleck als einsamer Vorläufer dargestellt, dessen eigene Denkgemeinschaft paradoxer Weise erst nach seinem Tod entstand. Der Workshop beabsichtigte, einen neuen Zugang zu Fleck zu gewinnen, indem er ihn über den Möglichkeitsbegriff mit einigen anderen Denkern seiner Zeit verband. Dadurch wurde nicht nur ein mögliches, sondern auch ein – im Fleckschen Sinne – wirkliches Denkkollektiv sichtbar. Denn auch wenn dieses Kollektiv ‚Fleck, Musil, Husserl, Wittgenstein‘ zwar über gemeinsame Lehrer, Freunde und Lektüren vernetzt, nicht jedoch institutionalisiert war und sich dessen Mitglieder persönlich nicht begegneten, entwickelten sie doch einen ähnlichen Denkstil, der deutlich geprägt ist von einem in der Auseinandersetzung mit dem einflussreichen Denken des ‚Wiener Kreises‘ geschärften Sinn für das Mögliche.

Den Begriff des Möglichen auf unsere Recherchen und Arbeiten zu Ludwik Fleck anzuwenden, konnte nun gewiß nicht bedeuten, eine lückenlose Rekonstruktion seiner Biographie vorzulegen oder nur die Geschichte seiner Werkrezeption zu erzählen; vielmehr ging es uns um die Exemplarität seiner Person und seines Werks, verbinden sich darin doch die Dimension der Werkstatt/des Labors und die der Möglichkeit: Fleck war sowohl Opfer eines mörderischen Experiments als auch Forscher unter mörderischen Bedingungen. Daher nannten wir die Ausstellung in Anlehnung an ein Zitat von Hannah Arendt, die die Konzentrationslager als experimentelle Räume beschrieben hat: *...was überhaupt möglich ist. Zugänge zum Leben und Denken Ludwik Flecks im Labor der Moderne*. Wir wollten die Gleichzeitigkeit und Indifferenz von wissenschaftlicher Forschung und Vernichtung zeigen, wollten zeigen, dass das Mögliche auf perverse Weise Schöpfung und Vernichtung integriert und dass mit dem Möglichen zu rechnen auch heißen kann, mit der eigenen Vernichtung rechnen zu müssen.



Der Begriff des Möglichen sollte sich nicht nur auf das Thema des Workshops beziehen, sondern wir versuchten auch, ihn in Form, Inhalt und Material aufzunehmen. Texte wurden mit eingeschobenen, sichtbar gemachten Subtexten versehen, die als ‚Hintergedanken‘ und mögliche Kommentare fungieren können. Wir experimentierten mit der Anordnung von Schrift und Bild, ließen Foto- und Textspuren – wie im Film – nebeneinander laufen und Filme auf Papier und Buchdeckeln flimmern. Die Ausstellung versucht im Sinne einer Installation oder einer Collage, das Material so anzuordnen, dass eine Bandbreite möglicher Geschichten sichtbar wird und beharrt nicht auf der Erzählung *einer* geschlossenen Geschichte. Dem Besucher der Installation/Ausstellung, den wir eher als Benutzer denn als Betrachter ansehen, muten wir damit die Arbeit der Zusammensetzung zu, wobei wir ihm einen großen Möglichkeitsraum der Lektüre und des Verstehens schaffen wollen.

Um für unsere Ausstellung eine geeignete Präsentationsform zu finden, baten wir den Bildhauer und Künstler Pit Arens um Hilfe. Nach einem Besuch des Ausstellungsortes – der Bibliothek des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte – konstruierte er vier große Bücher, deren Deckel uns als Ersatz für Stellwände dienten. Diese acht Buchdeckel sind durch vier Elemente gegliedert, die wir in Anlehnung an die Produktionsweise von Filmen, ‚Spuren‘ nennen. Eingerahmt von einer Bildspur – Fotos aus dem Film ‚La jetée‘ von Chris Marker – und einer Schrift/Ton-Spur – Texte aus dem Buch ‚Das Menschengeschlecht‘ von Robert Antelme – finden sich in der Mitte der Buchdeckel Plakate und ergänzende Dokumentenhefte, die sich direkt auf Leben und Arbeit Ludwik Flecks beziehen (Biographie, Rezeptionsgeschichte, seine wissenschaftliche Arbeit im Ghetto und den Konzentrationslagern) oder eine Verbindung schaffen von Fleck zur Diskussion des Möglichkeitsbegriffs. Die Hefte vertiefen die Themen der Plakate und enthalten u.a. noch nicht veröffentlichte Dokumente, Briefwechsel und neu übersetzte Texte von Fleck. Die vier Spuren laufen von Buchdeckel zu Buchdeckel diachron weiter und münden schließlich beim letzten Buch in einem weißen, unbeschriebenen Plakat, das als Projektionsfläche für Videos dient.

Der vorliegende Preprint fungiert eher als ein Werk-(statt-)buch – nicht wie ein Katalog im klassischen Sinne – und soll einen visuellen Eindruck der Ausstellung vermitteln. Der Werkstattcharakter wird betont durch die Anordnung der Zeichnungen, Comics, Fotos und der kleinen Beiträge über die Arbeitsstruktur der Gruppe, die künstlerische Gestaltung der Ausstellung und über die Konzepte, an denen wir während der Vorbereitung entlangdachten und die zur Beschreibung der Ausstellung nützlich sind.

Wir, die Mitglieder der ‚Ausstellungsgruppe‘, leben nicht nur in unterschiedlichen Städten und Ländern, sondern gehen als Literaturwissenschaftler, Psychologe, Soziologe und Ärztinnen, ganz unterschiedlichen Berufen nach. Unsere Arbeitsweise charakterisieren wir als ‚ambulante Wissenschaft‘, als Wandern zwischen den Disziplinen, den Institutionen, den verschiedenen kulturellen Hintergründen. Die ambulante Wissenschaft verschafft einem eine gewisse Freiheit im Denken, im Umgang mit

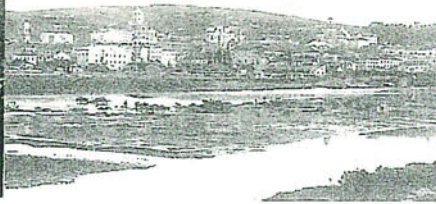
Hierarchien und den starren Strukturen der institutionalisierten, stationären Wissenschaft. Trotzdem ist ambulante Wissenschaft keine autonome Wissenschaft. Unterwegs zwischen den Orten, Zeiten, Sprachen, Disziplinen brauchen wir Menschen, die uns helfen beim Überwinden von Hindernissen und Unwegsamkeiten. Besonders danken möchten wir daher an dieser Stelle Birgit Griesecke, deren Arbeit und Engagement die Ausstellung überhaupt erst möglich gemacht hat; Hans-Jörg Rheinberger für die Einladung, großzügige Unterstützung und das uns entgegengebrachte Vertrauen, Urs Schöpflin und dem Team der Bibliothek, die uns ihren Arbeitsraum mit Freundlichkeit und ohne Klagen teilweise überließen und vielen anderen ....



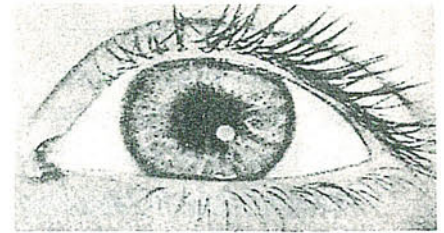
# Lebensgeschichte



Innenstadt Lemberg



Przemyśl



## Viele irrige Meinungen zerstreut die Psychologie des Wahrnehmens und die Soziologie des Denkens. Ludwik Fleck



Ludwik Fleck, Labormitarbeiterinnen und Labortiere in Polen

11.07.1896 Ludwik Fleck wird in Lemberg (Lwow) als Sohn jüdisch-polnischer Eltern geboren

1914 Abitur, Beginn des Medizinstudiums

1914-1918 Heeresdienst während des 1. Weltkriegs und Abschluss des Studiums mit einer allgemeinenmedizinischen Promotion

1920 Assistent bei Prof. Rudolf Weigl im Forschungslaboratorium für Infektionskrankheiten in Przemyśl

1921 Rudolf Weigl wird nach Lemberg berufen. L. Fleck folgt ihm als Assistent

1923 Ludwik Fleck verlässt die Universität. Gründung eines privaten bakteriologischen Laboratoriums

1923-1925 Übernahme der Leitung des bakteriologisch-chemischen Labors der Abteilung für innere Medizin des allgemeinen Krankenhauses in Lemberg

1925-1927 Leitung des bakteriologischen Labors der Abteilung für Haut- und Geschlechtskrankheiten des allgemeinen Krankenhauses in Lemberg

1927 Studienaufenthalt in Wien (Institut für Serotherapie Prof. R. Kraus)

1928 Leitung des bakteriologischen Labors der örtlichen Krankenkasse in Lemberg

1931 Arbeit über das Verhalten von Leukozyten in Blutpräparaten

1935 Fleck arbeitet in seinem privaten bakteriologischen Laboratorium

Publikation der Monographie «Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache» beim Verlag B. Schwabe in Basel

1939 Sowjetische Besetzung Lembergs. Rückkehr an die Universität. Dozent für Mikrobiologie

1941 Angriff Nazi-Deutschlands auf die Sowjetunion. L. Fleck wird mit seiner Familie ins jüdische Ghetto der Stadt Lemberg deportiert. Verfahren zur Gewinnung von Vaccinen aus dem Urin Typhuskranker

1942 Fleck wird mit seiner Familie in die pharmazeutische Fabrik Lakocon deportiert

1943 Verschleppung ins Konzentrationslager Auschwitz. Arbeit als Pfleger im Krankenbau (Block 20), dann Verlegung ins serologische Labor des Hygiene-Instituts (Block 10). Schwere Brustleibentzündung

1944 Deportation Flecks ins KZ Buchenwald. Arbeit im Labor zur Herstellung von Typhus-Impfstoff (Block 50). Sabotageaktionen der Gruppe um Fleck: Lieferung von wirkungslosem Impfstoff an die SS

1945 Befreiung des KZs Buchenwald am 11. April. Mehrmonatiger Krankenhausaufenthalt Flecks. Rückkehr nach Polen. Übernahme der Leitung der Abteilung für medizinische Mikrobiologie der medizinischen Fakultät der Maria Curie-Skłodowska-Universität

1946 Habilitation bei Prof. Ludwik Hirschfeld in Wrocław

1947 Ausserordentlicher Professor an der «Akademie für Medizin» in Wrocław

1948 Sachverständiger an IG-Farben Prozess in Nürnberg

1950 Ordentliche Professor

1951 Staatspreis für wissenschaftliche Leistungen II. Grades

1952 Übernahme der Abteilung für Mikrobiologie und Immunologie des Instituts «Mutter und Kind» in Warschau

1954 Aufnahme in die polnische Akademie der Wissenschaften

1955 Offizierskreuz des Ordens der Wiedergeburt Polens

1956 Herzinfarkt Ludwik Flecks

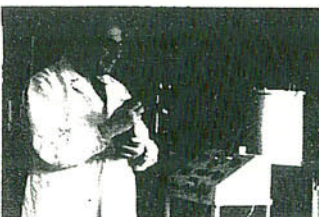
1957 Verschlechterung von Flecks Gesundheitszustand. Feststellung von Lymphosarkom. Übersiedlung nach Israel zu seinem Sohn. Leitung des «Departments of Experimental Pathology» am «Israel Institute for Biological Research» in Ness-Ziona

1959 Visiting Professor für Mikrobiologie an der medizinischen Fakultät der «Hebrew University» in Jerusalem

05.06.1961 Ludwik Fleck stirbt an einem weiteren Herzinfarkt in Ness Ziona



Ludwik Fleck und sein Laborium in Lublin



Fleck im Labor in Polen

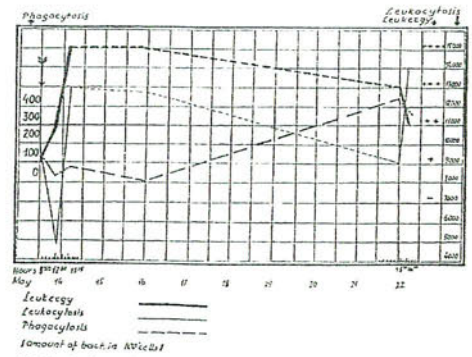
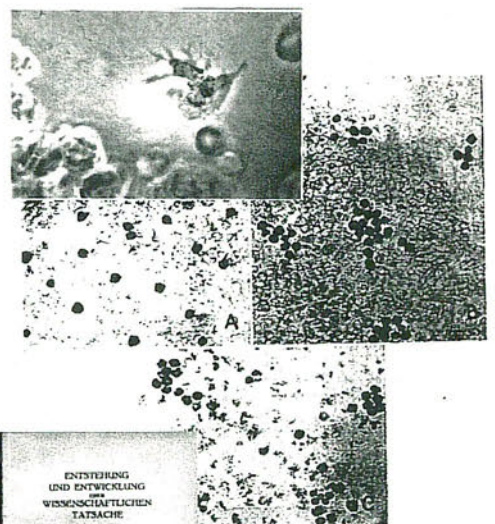


Fig. 2.—Leukocytosis, leukery and phagocytosis (represented respectively by a thin black line, a heavy black line and a broken line) in a rabbit after intravenous injection of killed colon bacilli.



Leukergipparat/Publikation aus dem Jahre 1940

**Syphilis**  
mit **Quecksilber** oder  
**„Ehrlich-Hata 606“**  
oder **naturgemäß** heilbar?

Kritische, Jedem verständliche Betrachtungen von Aerzten und anderen Sachverständigen über die grosse Frage der Gegenwart: Ist Syphilis völlig und dauernd ohne Nachwirkungen, Spätererscheinungen, Nervenschädigungen etc. heilbar? Jeder Syphilitiker, jeder Gebildete hat die Pflicht, sich hierüber gründlich und nicht nur einseitig zu informieren. Man lese das hochwertige lehrreiche Buch: **„Festschrift und Breviarium — Syphilis und Quecksilber“** von Spezialarzt **Dr. E. Hartmann, Stuttgart 2**, Postfach 124. — Preis M. 1.50, ins Ausland M. 2.— (auch in Urfremd.) In verschloss. Couvert.

ENTSTEHUNG  
UND ENTWICKLUNG  
WISSENSCHAFTLICHER  
TATSACHE

Dr. Ludwik Fleck

... dass es Vorzüge hat,  
nicht «dazuzugehören» ...  
Pico Iyer





*Ludwik Fleck: Leben und Werk*

Karl Mutter – Erich Graf – Martina Schlünder – Stefan Hesper – Antke Tammen

- 11.07.1896 Ludwik Fleck wird in Lemberg (Lwow) als Sohn jüdisch-polnischer Eltern geboren.
- 1914 Abitur und Beginn des Medizinstudiums.
- 1914-1918 Heeresdienst während des 1. Weltkriegs und Abschluss des Studiums mit einer allgemeinmedizinischen Promotion.
- 1920 Assistent bei Prof. Rudolf Weigl im Forschungslaboratorium für Infektionskrankheiten in Przemysl.
- 1921 Rudolf Weigl wird an die Universität Lemberg berufen, Fleck folgt ihm als Assistent.
- 1923 Ludwik Fleck verlässt die Universität und wird Direktor des bakteriologisch-chemischen Labors der Abteilung für innere Medizin des allgemeinen Krankenhauses in Lemberg, gleichzeitig gründet er ein privates bakteriologisches Laboratorium.
- Heirat mit Ernestina Waldmann.
- 1924 Geburt des Sohnes Ryszard Ariel.
- 1925-1927 Leitung des bakteriologischen Labors der Abteilung für Haut- und Geschlechtskrankheiten des allgemeinen Krankenhauses in Lemberg.
- 1927 Studienaufenthalt in Wien (Institut für Serotherapie Prof. R. Kraus).
- Publikation des ersten Aufsatzes mit wissenschaftstheoretischem Hintergrund: *Über einige besondere Merkmale des ärztlichen Denkens* (poln.).
- 1928 Leitung des bakteriologischen Labors der örtlichen Krankenkasse in Lemberg.



- 1929 Flecks erster internationaler erkenntnistheoretischer Beitrag erscheint in der Zeitschrift der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft (heute: Max-Planck-Gesellschaft) ‚Die Naturwissenschaften‘ unter dem Titel: *Zur Krise der ‚Wirklichkeit‘* (dt.).
- 1933 Fleck nimmt Kontakt auf mit Moritz Schlick und schickt ihm das Manuskript seiner Monographie (vorläufiger Titel: „Analyse einer wissenschaftlichen Tatsache, Versuch einer vergleichenden Erkenntnistheorie“) zur Begutachtung.
- 1935 Fleck wird von seinem Posten als Leiter des Labors der öffentlichen Krankenkasse abgelöst (möglicherweise im Rahmen antijüdischer Maßnahmen) und arbeitet nur noch in seinem privaten bakteriologischen Laboratorium. Bis zu diesem Zeitpunkt hat Fleck über 30 Artikel auf dem Gebiet der Mikrobiologie, Serologie und Immunologie in deutschen und polnischen Fachzeitschriften veröffentlicht.
- Publikation der Monographie *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv* beim Verlag Benno Schwabe in Basel.
- 1935-1936 Veröffentlichung von umfangreichen erkenntnistheoretischen Aufsätzen in polnischen Philosophiezeitschriften: *Über die wissenschaftliche Beobachtung und die Wahrnehmung im allgemeinen*, 1935 und *Das Problem einer Theorie des Erkennens* 1936, (beide poln.).
- 1937-1938 Kontroverse mit der Philosophin und Logikerin Izidora Dambaska, die Flecks Erkenntnistheorie heftig angreift.
- 1939 Sowjetische Besetzung Lembergs, Fleck kehrt an die Universität zurück und wird Dozent für Mikrobiologie.
- 1941 Angriff Nazi-Deutschlands auf die Sowjetunion, Fleck wird mit seiner Familie ins jüdische Ghetto der Stadt Lemberg deportiert. Im Ghetto-Krankenhaus entwickelt er ein neues Verfahren zur Gewinnung von Impfstoff aus dem Urin Fleckfieberkranker.





- 1943 Verschleppung von Fleck, seiner Familie und MitarbeiterInnen ins Konzentrationslager Auschwitz, Arbeit im serologischen Labor des Hygiene-Instituts der Waffen-SS (Block 10).
- 1944 Deportation Flecks ins KZ Buchenwald, Arbeit im Labor zur Herstellung von Fleckfieber-Impfstoff (Block 50), mutmaßliche Sabotageaktionen der Gruppe um Fleck: Lieferung von wirkungslosem Impfstoff an die SS, während kleine Mengen wirksamen Impfstoffs an die Häftlings-Lagerleitung abgegeben werden.
- 1945 Nach der Befreiung aus dem KZ Buchenwald kehrt Fleck nach Polen zurück und wird Direktor der Abteilung für medizinische Mikrobiologie an der medizinischen Fakultät der Marie Curie-Skodlowska-Universität in Lublin.
- 1946 Habilitation bei Prof. Ludwik Hirschfeld in Wroclaw über die Exanthinreaktion bei Fleckfieber.
- Publikation eines Aufsatzes über die wissenschaftliche Arbeit im KZ, die Fleck allein unter erkenntnistheoretischen Aspekten beschreibt: *Wissenschaftstheoretische Probleme* (poln.).
- 1947 Veröffentlichung eines Aufsatzes, in dessen Mittelpunkt wahrnehmungspsychologische und wissenssoziologische Überlegungen stehen: *Schauen, sehen, wissen* (poln.).
- 1948 Zeugenaussage im IG-Farben Prozess in Nürnberg, Fleck publiziert einen Artikel über Menschenversuche (noch ohne jegliche biographische Bezüge) in der Polnischen Medizinischen Wochenschrift, um eine öffentliche Diskussion über ethische Fragen in Medizin und Naturwissenschaften anzuregen: *In der Frage ärztlicher Experimente am Menschen* (poln.).
- 1946-1948 Verschiedene Beiträge Flecks in den Berichten der philosophischen und psychologischen Gesellschaft Lublins u.a. über psychologische Untersuchungen ehemaliger Gefangener der Konzentrationslager, über metasytemielle Untersuchungen der physikalischen Sprache und über Probleme der wissenschaftlichen Beobachtung.





- 1949 Von 1949-1959 korrespondiert Fleck mit dem Schwabe-Verlag über die Verkaufszahlen seiner Monographie und über eine mögliche Neuauflage. Er verschickt mehrere Exemplare seines Buches an Wissenschaftssoziologen und Philosophen (u.a. Polanyi, Schilling). 1957 kündigt er das Erscheinen des 2. Bandes seiner Erkenntnistheorie an.
- 1950 Ordentliche Professur für Mikrobiologie an der Universität Lublin.
- 1951 Polnischer Staatspreis für wissenschaftliche Leistungen II. Grades.
- 1952 Direktor der Abteilung für Mikrobiologie und Immunologie des Instituts „Mutter und Kind“ in Warschau.
- 1954 Aufnahme in die Polnische Akademie der Wissenschaften.
- 1955 Fleck erhält das Offizierskreuz des Ordens der Wiedergeburt Polens; als Präsidiumsmitglied der Akademie der Wissenschaften baut er die medizinische Sektion der Akademie auf.
- 1956 Kongressreise in die USA; zwischen 1946 und 1956 publiziert Fleck über 80 medizinische Artikel in polnischen und internationalen Fachzeitschriften, er unternimmt Reisen zu Kongressen und Vorträgen in Frankreich, Dänemark, UdSSR, Brasilien.
- Nach einem Herzinfarkt wird bei Fleck Lymphdrüsenkrebs diagnostiziert.
- 1957 Fleck und seine Frau emigrieren nach Israel, er wird Direktor des „Department of Experimental Pathology“ am „Israel Institute for Biological Research“ in Ness Ziona.
- 1958 Fleck hinterlegt in der Gedenkstätte Yad Vashem eine Zeugenaussage über seine Erfahrungen in den Konzentrationslagern und nimmt Stellung zu den Vorwürfen eines ehemaligen Häftlings und Wissenschaftlers, der behauptet Fleck habe mit der SS kollaboriert.



1959 Publikation eines Artikels über die Neuentwicklung des Fleckfieberimpfstoffs im Lemberger Ghetto, in dem Fleck (im Gegensatz zu früheren Artikeln) erstmals nicht nur die medizinischen Grundlagen dieser Entdeckung beschreibt, sondern auch die Lebens- und Forschungsbedingungen im Ghetto thematisiert: *Investigation of Typhus in the Ghetto of Lemberg in 1941-1942* (hebr.).

Ernennung zum Visiting Professor für Mikrobiologie an der medizinischen Fakultät der Hebrew University in Jerusalem.

1960 Fleck versucht vergeblich einen Artikel über Wissenschaftsforschung in ‚Science‘ zu veröffentlichen: *Krise in der Wissenschaft. Zu einer freien und menschlichen Wissenschaft* (engl.).

05.06.1961 Ludwik Fleck stirbt an einem Herzinfarkt in Ness Ziona.



Fleck mit seiner Ehefrau Ernestina und seinen Warschauer Mitarbeitern ca. 1957, kurz vor seiner Emigration nach Israel [aus dem Bestand von Thomas Schnelle].



*Fußnoten im Strom des Wissens*  
*Über das Ausstellen von Texten mit Bildern in Büchern*

*Erich Graf – Karl Mutter – Antke Tammen – Stefan Hesper – Martina Schlünder*

Biographien sind willkürliche Schnitte eines Erzählenden in den Fluss kollektiver Geschichte. Flecks Lebensgeschichte stellt ein exemplarisches Beispiel einer solchen biographischen Rekonstruktion dar. Wo fängt die individuelle Biographie an, wo hört sie auf, welche Verbindungen lassen sich herstellen zwischen Geschichte, Kunst, Wissenschaft und Philosophie – welches sind die Kreuzungspunkte kollektiver Geschichte, in der sich die individuelle Biographie Ludwik Flecks sozusagen hinein konstruieren lässt? Wie lassen sich diese Schnittstellen darstellen, in denen sich gelebtes Leben, europäische Geschichte und Werkrezeption überschneiden? Hat der Autor diese Verbindungen bewusst hergestellt, oder sind wir es, die diese aus unserer Position als verspätete Beobachter in die Geschichte hineinlesen?

*Unschärfe Ränder*

Die Grenzen einer Biographie sind nie streng gezogen – könnte man in Anlehnung an Foucaults Gedankengänge zur Position des Buches als Knoten im intertextuellen Netz sagen.

Chronologien schaffen künstliche Fixpunkte, an denen wir uns orientieren – sie führen zu einem unendlich weit zurückliegenden Punkt, der nie in der Geschichte gegenwärtig ist.

In einem Netzwerk fortwährender Fluktuationen der Wirklichkeit, aus verschwommenen Rändern versuchen wir, klarere Konturen, deutlichere Gestalten festzumachen. Hierbei stößt man auf eine eigentümliche Selbstähnlichkeit von Biographie, Rezeption und Theoriekonstruktion.

Hereinbrechende Ränder, verschwommene Konturen, das Sich-ins-Zentrum-Setzen des Marginalen, Verlust der Ambivalenz – alle diese Begriffe, die mit der Möglichkeit, der Eindeutigkeit/Nichteindeutigkeit spielen, lassen sich nicht nur auf Flecks eigene Geschichte, sondern auch auf seine Rezeption und seine Theoriekonzeption anwenden.

Seit wir uns mit Ludwik Fleck und seinem Werk befassen, wollten und wollen wir uns ein Bild von ihm machen. Obwohl man sich ja kein Bild machen soll, tut es dennoch jeder, und so sind die Bilder, die wir uns machen, eben verschieden voneinander.

Wir wollten ein Exemplar der Originalausgabe von Ludwik Flecks Monographie *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*<sup>1</sup> betrachten, und da die Universitätsbibliothek Basel über kein Exemplar der Erstausgabe verfügt, haben wir beim

---

<sup>1</sup> 1935 im Verlag Benno Schwabe in Basel erschienen.

Schwabe Verlag nachgefragt. Damit begann eine Reise, die uns nach Zürich, Krakau, Hamburg, Villigst, Haarlem, Berlin, Quickborn und Paris geführt hat, denn, wie Foucault treffend sagt: „Das Buch gibt sich vergeblich als ein Gegenstand, den man in den Händen hält...“<sup>2</sup>.

Auf dieser Reise sind wir vielen Menschen begegnet, die sich mit Ludwik Fleck, seinem Leben und Werk befasst hatten, die sehr viel wussten und uns von ihren Bildern, die sie von Ludwik Fleck und seiner Theorie hatten, erzählten.

Es scheint tatsächlich der Fall zu sein, dass es vielen so geht, wie Thomas Schnelle mit Seitenblick auf W. Baldamus vermutet,<sup>3</sup> dass nämlich das Leben, Schicksal und Werk Ludwik Flecks in besonderem Maße dazu verleitet, einen Teil einer eigenen Fragestellung in der Auseinandersetzung mit ihm aufzuarbeiten und sich auf diese Weise seinen „eigenen“ Ludwik Fleck zu konstruieren. Ludwik Fleck eignet sich somit als Projektionsfläche eigener Wünsche, Sehnsüchte und Absichten. Das hängt nicht nur mit seiner Lebensgeschichte zusammen – und der Aussage von Schnelle: „Über sein soziales, politisches und gesellschaftliches Denken gibt es überhaupt keine Erkenntnisse, und es wird auch nie welche geben!“<sup>4</sup> – sondern auch damit, dass Flecks Werk Wege für das eigene Denken und Forschen entwirft. Thomas S. Kuhn sagt: „Fleck opens avenues for empirical research.“ Die Stärke seines Ansatzes scheint in einer knappen und einfachen Theorie zu liegen, deren Begriffe dehnbar und elastisch sind. Dennoch sind diese Begriffe in der Lage, das eigene Denken zu orientieren, ohne ihm den Raum und den Atem für das Eigene zu nehmen.

Viele Gedanken, die Fleck aus den Anregungen der französischen Soziologenschule aufgegriffen und weiterentwickelt hat, sind auch anderswo durch das europäische Geistesleben mäandriert, sind von anderen, die von ihm nichts wussten, ebenfalls aufgegriffen und weiter gedacht worden. Zuweilen hat ihre Lebensgeschichte sie in tragische und schreckliche Nähe gebracht, wie Maurice Halbwachs, den französischen Soziologen und Theoretiker des kollektiven Gedächtnisses, der so viele Ähnlichkeiten mit Flecks eigenem Denken zeigt. Maurice Halbwachs ist im Frühjahr 1945, wenige Wochen vor der Befreiung durch die amerikanischen Truppen im KZ Buchenwald an einer Ruhrinfektion gestorben, nur wenige hundert Meter von dem Ort entfernt, an dem Ludwik Fleck den Schrecken überlebte. Man weiß nicht, ob sie voneinander wussten.

### *Aktualität der Denkstiltheorie*

Ludwik Flecks Theoriekonzepte sind heute noch immer anschlussfähig. Sie weisen einen genügend hohen Abstraktionsgrad auf, um in verschiedenen Kontexten rezipiert zu werden. Eine gewisse Verwandtschaft mit phänomenologischen, systemtheoretischen Überlegungen und mit konstruktivistischen Sichtweisen lässt sich nicht von der Hand

---

<sup>2</sup> Foucault, Michel: *Dits et Ecrits*. Schriften. Frankfurt a. M., 2001, S. 895.

<sup>3</sup> Brief von Th. Schnelle an J. Haarwood vom 5.5. 1985.

<sup>4</sup> *Ibid.*



weisen; ihre Anschlussfähigkeit ergibt sich auch zu aktuellen Theoriekonzeptionen, beispielsweise der Chaostheorie.

Manche Texte, die wir heute – vertraut mit Flecks Theorie – lesen, erscheinen uns so, als ob der betreffende Autor auch Fleck gelesen haben müsste oder zumindest so, als ob Fleck dem Autor ein wenig über die Schulter geschaut haben müsste. Viele dieser hypothetischen Verbindungen oder Zugehörigkeiten zu einem Denkstil oder Denkkollektiv lassen sich nicht explizit festmachen. Wir haben uns erlaubt, mit diesen Verbindungen wie mit Kippbildern zu spielen, um immer neue Verweisungszusammenhänge zu (er)finden; Verweise, die manchmal auch unangenehm sind, weil das Konstruktionsmonopol nicht immer auf der Seite liegt, die wir gerne als die unsere verbuchen möchten.

Flecks Konzepte werden in vielen unterschiedlichen Kontexten rezipiert – ein Zeichen für die Passungsfähigkeit und Viabilität seiner theoretischen Überlegungen. Wir möchten unsere Ausstellungsbeiträge „prismatisch“ verstanden wissen, bildet diese Ausstellung doch in ihrer Gesamtkonzeption ein Prisma, das je nach Positionierung im aktuellen Wissenschaftsdiskurs Themen in unterschiedlicher Beleuchtung und Akzentuierung hervortreten lässt. Flecks Wissenschaftskonzeption ist wahrnehmungsgebunden – er operiert mit Gestaltphänomenen und spricht eine „visuelle“ Sprache. Unsere Beiträge haben sich diese Verfahrensweise zu eigen gemacht – sie kombinieren Text und Bild in einer Einheit, die den Text als Teil des Bildes erscheinen lässt.

### *Texte sind wie Bilder*

Den von uns gestalteten Heften zur Lebensgeschichte, zur Werk- und Rezeptionsgeschichte und zur Denkstiltheorie Ludwik Flecks liegt die Absicht zu Grunde, in einer Ausstellung Texte und Textfragmente in Form von Zitaten zu zeigen. Eine Ausstellung zeigt etwas, was gesehen werden will; zum Lesen bleibt oft wenig Zeit. Deshalb organisierten wir eine Lektüre des Schauens. Jede Seite inszeniert eine Erzählung, die um eine Schlagzeile herum gruppiert ist. Die montierten Texte und Zitate nehmen das Thema der Schlagzeile auf, interpretieren, erweitern, vertiefen, verkürzen, ironisieren oder kritisieren es. Daraus erklärt sich der scheinbar beliebige und assoziative Charakter der Seiten der Beihefte. Die Strenge der Konzeption wird durch diese Form gelockert. Dem Denken und Assoziieren der Ausstellungsbesucher wird Raum gelassen, nach der Vorgabe von Marcel Duchamp, dass Kunst nicht nur eine Angelegenheit der Retina, sondern auch der grauen Zellen sein müsse. Die einzelnen Seiten orientieren die Wahrnehmung und das Denken der Betrachtenden entlang der durch sie erzählten Geschichten, wobei die Zitate der eigenen Beschäftigung mit Ludwik Fleck aber auch eine Flaniermeile des eigenen Assoziierens und Denkens eröffnet.

Diese „Bilder“ sollen etwas davon zu sehen geben, was Fleck in seiner Wahrnehmungstheorie beschreibt, und sie sollen zu gedanklichen Sprüngen verleiten, die es ermöglichen, Fleck auch in anderen Texten präsent zu machen, die ohne Bezug auf seine Person, hingegen mit deutlichem Bezug auf seinen Denkstil entstanden sind.

Unsere Ausstellungsbeiträge stellen „immer schon Gewusstes“ über Fleck in Frage, wollen Selbstverständliches aufweichen und so einen Zugang zu neuen, auch möglichen Sichtweisen eröffnen, welche die Biographie, die Rezeption und Flecks Theorieansatz in einem etwas anderen – manchmal auch befremdlichen – Licht erscheinen lassen.

Dieser Möglichkeitssinn erlaubte uns eine Arbeitsweise, die sich dem Konjunktiv verschreibt: So könnte es gewesen sein, so könnte es sein. In diesem Spannungsfeld versuchen wir, eine Biographie und eine Rezeptionsgeschichte mit unscharfen Rändern entstehen zu lassen, die durch ihr Unausgelegtsein eben auch den Diskurs über kontroverse Standpunkte ermöglicht.

Halten sich unsere Biographie- und Rezeptionsposter noch an eine festumrissene Chronologie der Tatsachen, so geben die Begleithefte dem Betrachter die Möglichkeit, durch eingehendere Lektüre diese Faktizität in einem Rückgriff selbst wieder zu befragen.

### *Fußnoten im Fluss des Wissens*

Dass Bücher und Menschen Schicksale haben, wird durch die verschiedenen Ausstellungsbeiträge eindrücklich dokumentiert. Unsere Hefte übernehmen – allein durch ihre Positionierung in der Ausstellung – die Rolle von Fußnotenregistern, im Wissen darum, dass man Fußnoten gerne überliest, obwohl darin meist gerade das steht, was im Text nicht offensichtlich wird oder was allenfalls auch noch mitgemeint sein könnte. Durch diese Form meinen wir, Fleck auch insoweit gerecht zu werden, als er von vielen Autoren als interessanter Fußnotenautor benutzt wird – würdig, seine Theorie en passant zu erwähnen – um dann aber, auf dem Hintergrund seiner verblässenden Gestalt, das Eigene umso stärker in Erscheinung treten zu lassen.





*Spuren legen*  
*Zur Möglichkeit der Korrespondenz zwischen Ludwik Fleck, Robert Antelme*  
*und Chris Marker*

*Stefan Hesper – Martina Schlünder – Karl Mutter – Antke Tammen – Erich Graf*

„Wenn es eine völlige Identität und Unveränderlichkeit des Denkstils gäbe, würde jede Entdeckung, d.h. das Wahrnehmen von etwas Neuem, unmöglich. Jede neue Beobachtung ist Experiment.“ Sich mit Fleck zu beschäftigen heißt immer auch, seine eigene Theorie im Hinblick auf die Darstellung seiner Arbeiten und seines Lebens anwenden und prüfen. Wir haben in einer Art Installation versucht, den Besucher bzw. Zuschauer zum Beobachter werden zu lassen, der mit dem angebotenen Material experimentiert, der angeregt wird zu prüfen, ob und wie sich das heterogene Material in seinem „Stilsystem unterbringen“ lässt. Analog zu den Vorgängen bei der Produktion von Filmen oder Musik reden wir von „Spuren“, die miteinander, aufeinander reagieren können.

Im oberen Bereich der Buchdeckel sieht man Fotos aus dem Kurzfilm von Chris Marker, „La Jetée“ von 1962, der auch gesondert als einer von vier Filmen gezeigt werden kann. „La Jetée“ ist ein Fotoroman in Schwarz-Weiß von Chris Marker über die Reise eines „Soldaten“ im Rahmen eines Menschenexperimentes zurück in die Vergangenheit, um die Energieprobleme der Zukunft zu lösen. Nach erfolgreicher Arbeit wird der Mann auf der Aussichtsplattform des Flughafens Orly erschossen. Auf den ersten Blick hat also dieser Film mit dem Ausstellungsthema weder historisch noch inhaltlich irgend etwas zu tun. Und doch: Die Ärzte in den unterirdischen, lagerähnlichen Katakomben sprechen deutsch, ihr Handeln erinnert nicht zufällig an die Versuche, die Mielke und Mitscherlich in ihrem Buch „Das Diktat der Menschenverachtung“ schon 1947 eindringlich beschrieben haben. „La Jetée“ ist nicht nur ein Fotoroman aus dem Bereich Science-Fiction, sondern ein 1962 nachgestellter Dokumentarfilm über einen Menschenversuch unter wissenschaftlicher Obhut. Er zeigt Bilder von intensiver Zwei- und Mehrdeutigkeit, die selber wiederum gekoppelt sind mit der Erzählerstimme aus dem Off und der Musik. In der Technik der Montage und der Herstellung einer Zone von Beziehungen begegnen sich die Ästhetik Markers und die Installationen zu Fleck.

Im unteren Bereich der Buchdeckel sieht man Sätze aus dem in Frankreich berühmt gewordenen Buch „Das Menschengeschlecht“ von Robert Antelme, das zuerst 1947 veröffentlicht worden ist. Antelme berichtet über seine Erfahrungen in einem Außenlager des KZ Buchenwald in Gandersheim bei Hannover, in dem er die Situation im Lager als unaufhörliches Experiment der SS erlebt hat – im Hinblick auf die Frage, ob sich Menschen in etwas Unmenschliches verwandeln lassen. „Das Schreckliche bestand hier in der Ungewißheit, in dem völligen Mangel an Anhaltspunkten, in der Einsamkeit, der ständigen Unterdrückung, der langsamen Vernichtung.“ Die Unausweichlichkeit der



„langsamen Vernichtung“ sowie ihre ständige Ungewißheit, die Einsamkeit und Ersetzbarkeit eines jeden Einzelnen werden von Antelme zwar als Kennzeichen der Gesellschaft im Lager beschrieben und nehmen dennoch die Beschreibung der seriellen und panischen Struktur vorweg (Austauschbarkeit und Überzähligkeit der Einzelnen), die Sartre später im zivilen Leben wiederfindet.

Flecks Leben und Werk situieren sich so zwischen science und fiction: Während Marker Bilder eines Experimentes zeigt, das scheinbar bevorsteht, während es in Wirklichkeit schon stattgefunden hat, liest sich Antelmes Beschreibung der Erfahrung im Lager als Beschreibung der zukünftigen Möglichkeiten einer zivilen Gesellschaft.

In Anlehnung an Hannah Arendt, die in ihrem Buch über die Ursprünge totaler Herrschaft die Konzentrationslager als experimentelle Räume der Moderne beschrieben hat, nennen wir unsere Installation ... *was alles möglich ist. Zugänge zum Leben und Denken Ludwik Flecks im Labor der Moderne*. Zwischen den Foto- und Text-Spuren befinden sich Plakate, die entweder direkt Bezug nehmen auf das Leben und Werk Ludwik Flecks oder die den Rahmenbegriff der Installation – den Begriff der Möglichkeit, der sich auch im Titel findet – kommentieren. Unterhalb der Plakate sind, durch Magnete befestigt, Hefte angebracht, in denen die jeweiligen Themen wieder aufgenommen werden. Darin finden sich Vertiefungen, Kommentare, Assoziationen, Texte, Archiv- und Bildmaterial.

Fünf Plakate und Hefte beschäftigen sich direkt mit Flecks Biographie, der Geschichte seines Buches, seiner Erkenntnistheorie, seiner Rezeptionsgeschichte und seiner Tätigkeit als „Zwangswissenschaftler“ im KZ. Es geht uns aber nicht um eine wissenschaftliche Evaluation seines Werkes, nicht um einen Gesamtüberblick seines Lebens, nicht um das Erzählen einer (ab-)geschlossenen, konsistenten Geschichte; vielmehr benutzen wir unser lückenhaftes Wissen über Fleck als Instrument, als Sonde, um durch bestimmte Räume und Ereignisse der Wissenschafts-/Geschichte zu navigieren und um bestimmte Phänomene zu explorieren, die sich in besonderer Weise in Flecks Person, Leben und Werk abzubilden scheinen, und um dadurch auch in unserer Art Flecks Geschichte/n zu erzählen: dazu gehören das Fragmentarische und Unscharfe, die Vielstimmigkeit und Uneindeutigkeit, das ständige Überschreiben, Übersetzen, Übersprechen, das Auftauchen – Verschwinden – Wiederauftauchen ...

Flecks Geschichte/n werden durch zwei Plakate (am Anfang und am Ende der Installation) eingerahmt, die sich mit dem Möglichkeitsbegriff befassen und mit der Frage, inwieweit der Begriff des Möglichen auch den Gedanken der eigenen Vernichtung mit einbezieht.

Am Ende der Installation lösen sich die unterschiedlichen „Spuren“ formal in einem weißen Plakat auf, das als „Leinwand“ zur Videoprojektion genutzt werden kann, damit sich die „Spuren“ auf andere Weise wieder mischen können.





Die Filme, die wir ausgewählt haben, spiegeln nochmals die Heterogenität unseres Materials. Sie gehören zu verschiedenen Genres, verschiedenen Epochen, wurden aus verschiedenen Anlässen, zu ganz unterschiedlichen Zwecken produziert und stellen (teilweise) nur indirekte Bezüge zu Fleck als Person her. Trotz ihrer Verschiedenheit ist die Auswahl der Filme nicht beliebig, da jeder Film auf besondere Weise verknüpft ist mit einem oder mehreren Elementen der Installation:

- Bilder aus Chris Markers Film „La Jetée“ durchziehen als Filmspur alle Teile der Installation; dieser mehrdeutige Film thematisiert u.a. die Beziehung vom Wissenschaftler zu seinem (menschlichen) Objekt, das nicht-lineare Verhältnis von Zeit, Geschichte und Erinnerung und die Ursprünge von Menschlichkeit.
- „Jak walczy z brudem“ („Wie man den Dreck bekämpft“) ist ein siebenminütiger schwarzweißer Stummfilm, der in den dreißiger Jahren in Polen gedreht wurde. Der Film zeigt die Arbeit einer Gruppe von Ärzten und Sanitätern, die bei der polnischen Landbevölkerung eine Aufklärungskampagne über Hygienemaßnahmen und Fleckfieberprophylaxe durchführen. Ludwik Fleck gehörte damals zu den wichtigsten polnischen Wissenschaftlern auf dem Gebiet der Fleckfieberforschung und ist möglicherweise in der letzten Filmsequenz auch zu sehen. Fleckfieber ist außerdem in besonderer Weise mit der Ermordung der Juden durch Zyklon B verbunden, das ursprünglich zur Bekämpfung von Kleiderläusen und Fleckfieber entwickelt worden war. Im Film sind alle Instrumente und Symbole der späteren Vernichtung in einem (noch) nicht rassistischen Kontext zu sehen. Das Symbol der Kleiderlaus als Überträgerin des Fleckfiebers ist den Abschnitten unserer Installation unterlegt, in



denen wir über Flecks Arbeit als „wissenschaftlicher Zwangsarbeiter“ in den Konzentrationslagern Auschwitz und Buchenwald berichten.

- In dem englischen Kurzspielfilm „No final truth“ von 1992 wird die Geschichte von Flecks Aufenthalt im Konzentrationslager Buchenwald erzählt. Der Film ist Teil einer Reihe über bedeutende Wissenschaftstheoretiker und versucht gleichzeitig einen Überblick über Flecks Erkenntnistheorie zu vermitteln.
- In seinem Dokumentarfilm „Bilder der Welt und Inschrift des Krieges“ (1988) erzählt Harun Farocki die Geschichte der ersten Luftaufnahmen von Auschwitz durch die Alliierten 1944 und über den blinden Fleck der Auswerter, die das Vernichtungslager neben dem Industriekomplex der IG-Farben nicht erkannten. Dies korrespondiert mit Flecks Gestalttheorie, dass es im Erkenntnisprozess immer um eine Art Wiedererkennen geht. Wir benutzen in der Installation diese Geschichte, um über die „Gestalt der Wissenschaft“ nach den Erfahrungen in den Konzentrationslagern nachzudenken.

*Bücher bauen*  
*Zum künstlerischen Konzept der Ausstellung*

*Pit Arens*

Im letzten Jahr habe ich mich intensiv mit ‚Text-ilien‘ beschäftigt. Ich wollte in meinen Arbeiten das organische Material von Texten zeigen. Ich habe Texte als Gewebe wahrgenommen und aus verschiedenen Stoffen und Gardinenresten Texte gewebt. Mich faszinierte der Aufbau von Schrift und Buchstaben. Ich las den Aufsatz von Fleck „Schauen, Sehen, Wissen“, in dem er beschreibt, wie durch minimale Veränderungen Buchstaben ihre organische Form verlieren können und wir sie dadurch völlig anders wahrnehmen. Von den Buchstaben und der Schrift ausgehend war der Weg nicht mehr weit, mich – auf meine Weise – mit Büchern zu beschäftigen. Ich untersuchte mit einer Lupe die Oberfläche von Bucheinbänden und mir kam die Idee, diese mikroskopische Welt, die sich mir eröffnete, als Makroaufnahme zu re-inszenieren. Der Blick durch eine Linse oder Lupe löst Wahrnehmungsgewohnheiten auf und lässt andere Welten entstehen. Ich wollte das Staunen, die Neugier und die Überraschung, die man beim aufmerksamen Betrachten und überhaupt beim Prozess der Annäherung an das Material spürt, in den makroskopischen Nachstellungen erlebbar machen. Ich überlegte, ob es möglich wäre, den Moment – in dem das Material magisch wird, weil ich es durch ein optisches Gerät anschau – auch ohne eine Linse, durch eine reale Vergrößerung zu reproduzieren.

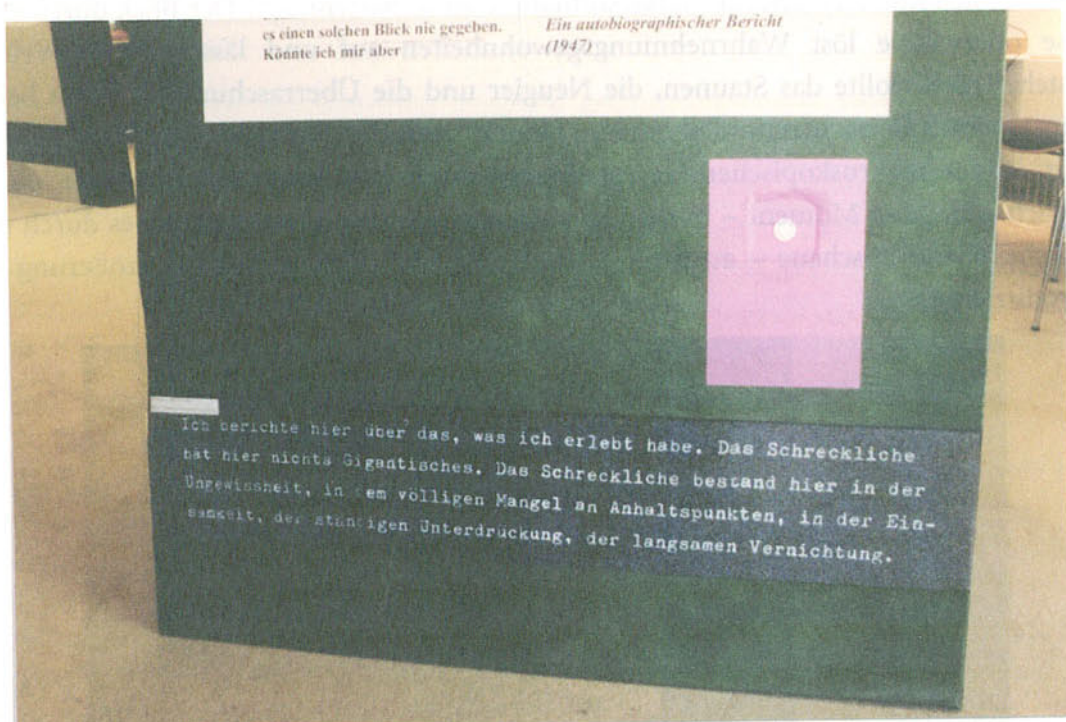


Zu diesem Zeitpunkt wurde ich gefragt, ob ich nicht Stellwände herstellen könnte für eine Ausstellung oder Installation über Ludwik Fleck. Bei meinem ersten Besuch in der



Bibliothek des Max-Planck-Instituts war ich von dem Raum stark beeindruckt, von der Art des Lichts und der Anordnung der vielen, kleinteiligen Gegenstände. Mir wurde klar, dass sich die Ausstellung in besonderer Weise mit dem Raum verbinden müsste. In meinen Arbeiten bemühe ich mich immer, die Widerstände eines Raumes nicht verschwinden zu lassen, sondern sie in meine Installation miteinzubeziehen. In diesem Fall war der eigentliche Platz für die Ausstellung sehr klein, die Beleuchtung war nicht geeignet, die große Fensterscheibe durfte nicht für die Installation benutzt und der Bibliotheksbetrieb sollte auf jeden Fall aufrecht erhalten bleiben. Aus dieser Konstellation ergab sich für mich das Konzept der Ausstellung.

Die großen Bücher, die ich als ‚Stellwände‘ konstruierte, sollten den kleinen Raum der Ausstellung abschirmen gegen die Flut der vielen kleinen Bücher, die von außen den Ausstellungsraum belagern, gleichzeitig sollte der innere Raum durch diesen Schutz vergrößert werden und mehr Ruhe bekommen. Die Bücher stehen in einer bestimmten Ordnung, aber sie bilden auch ein kleines Labyrinth – einen Bücherwald, in dem man verschwinden oder sich verstecken kann.



Obwohl ich mit der Form des Buches auf die Funktion des Raumes eingehe, wollte ich die Sehgewohnheiten auf Bücher umkehren. Die weißen Seiten im Inneren der Bücher geben nichts preis, während sich das Leben der Gedanken auf den Buchdeckeln ausbreitet. Die Bücher erfüllen verschiedene Aufgaben. Sie haben technische Funktionen, weil sie den Plakaten, Bildern und Heften Platz und Halt bieten. Ich wollte eine enge Verbindung schaffen zwischen dem Material der Bücher und den Dokumenten, die sie tragen. Es reichte nicht, sie einfach nur aufzuheften, ich wollte die Plakate zu einem Teil des Buches

werden lassen. Daher habe ich sie auf den ledernen Buchrücken fest aufgeklebt. Auch die Dokumentenhefte hinterlassen beim Herausnehmen aus dem Buch einen grellen Fleck, eine Verletzung, die den Leser auffordert, das Heft wieder zurückzugeben. Dabei spielen die Magnete, mit denen die Hefte festgehalten werden, eine große Rolle. Sie haben etwas Zauberisches und Traumhaftes, durch das Auffangen der Bewegung scheinen sie die Schwerkraft zu überwinden.

Neben dieser technischen Trägerfunktion sollen die Bücher aber auch das poetische Potential des Materials ausdrücken. Im Buchrücken, der eigentlich der Stabilisierung dient, ist ein Loch, das einen Einblick gewährt in den geheimnisvollen Raum im Inneren des Buches. Durch eine Linse, über die eine kleine Lampe angebracht ist, schaut man auf Fotos von den riesigen Erdzeichnungen aus der südperuanischen Nazcawüste. Dadurch wird ein Raum suggeriert, der aufgrund der Enge der Buchkonstruktion und der Dunkelheit im Inneren des Buches eigentlich nicht vorhanden ist.



Auf einer Reise durch Peru lernte ich Maria Reiche kennen. Sie erforschte als Mathematikerin die geheimnisvollen Zeichnungen auf der Hochebene von Nazca. In einem Gebiet von über 60 Kilometern erstrecken sich dort mehr als 40 Geoglyphe, in Form von Tieren, Pflanzen, geometrischen Figuren und weit über 1000 Linien. Die Zeichnungen wurden erst mit Beginn des Flugverkehrs in den zwanziger Jahren entdeckt, sind aber vermutlich 1500 Jahre alt. Die Figuren entstanden, indem die dunklere



Steinoberfläche weggekratzt oder gefegt wurde, so dass das darunter liegende hellere Sediment des Bodens sichtbar wurde. Zeichnen ist die direkteste Ausdrucksform in der Kunst. Zeichnen ist fast wie Schreiben. Da man die Geoglyphen nur aus der Luft erkannte, ist das Gebiet von Straßen durchzogen. Jeder, der über dieses ‚Zeichenbrett‘ geht, hinterlässt darauf seine (Zeit-)Spuren.

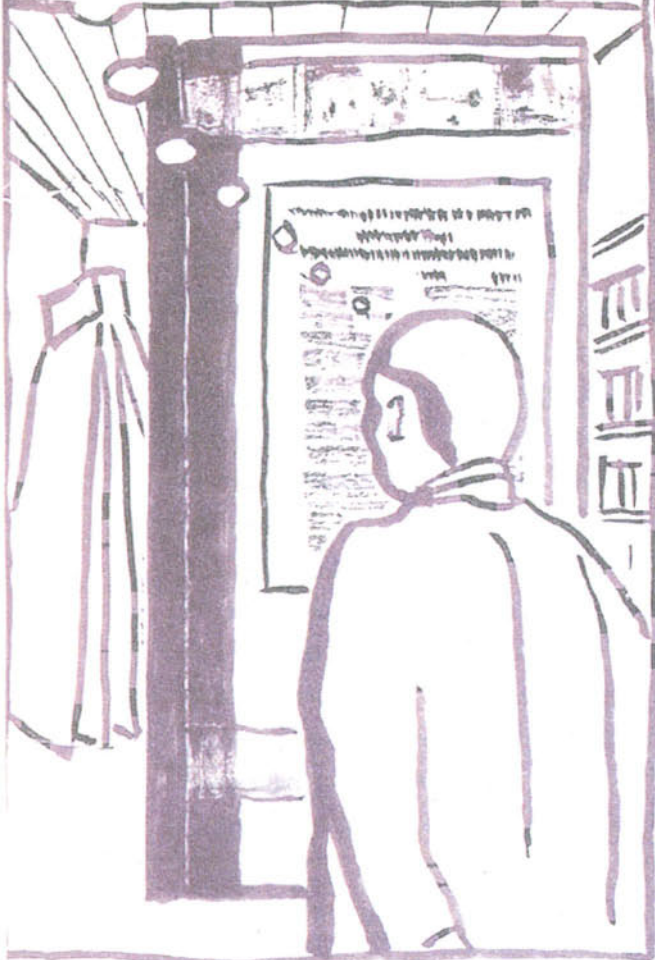
Als ich Maria Reiche kennenlernte, war sie fast 80 Jahre alt und erforschte die Nazcalinien schon seit 40 Jahren. Sie glaubte, dass es sich bei den Figuren um ein Kalendarium der Nazca-Indianer handelte. In mühevoller Arbeit vermaß sie jahrzehntelang die Figuren und Linien, um ihre These beweisen zu können. Mich faszinierte der Gegensatz zwischen der riesigen, komplizierten Forschungsaufgabe, die sie sich gestellt hatte, der enormen Fläche, die sie vermessen wollte und der Einfachheit ihrer Person und ihrer Arbeitsmittel (dazu gehörte u.a. eine kleine Treppenleiter und ein Besen). Ich kaufte mir ihr kleines Buch, in dem sie über ihre Untersuchungen berichtete. Das Buch war sehr schmal und schlecht gebunden, so dass schnell die Seiten herausfielen. Für mich ist das Buch, das sich langsam auflöst, ein Symbol für die Verletzbarkeit ihrer Forschungen, aber auch für die Verletzbarkeit dieser Erdzeichnungen, die durch Klimaveränderungen bedroht sind und langsam verschwinden.

*Gang durch die Ausstellung*

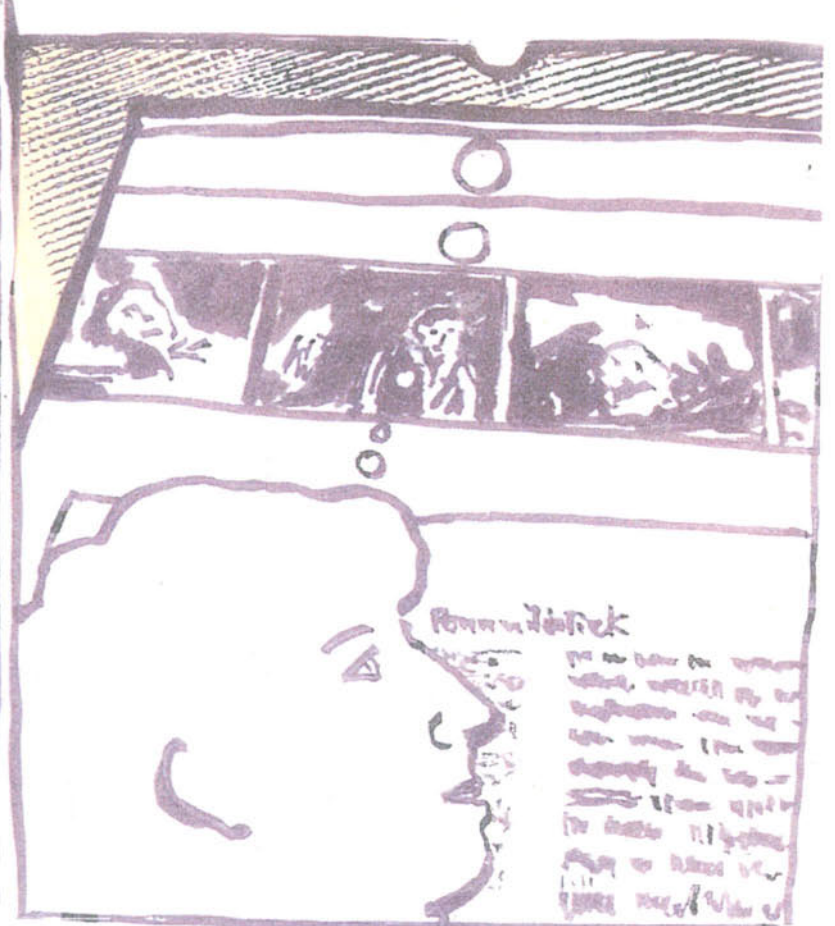
*Pit Arens*



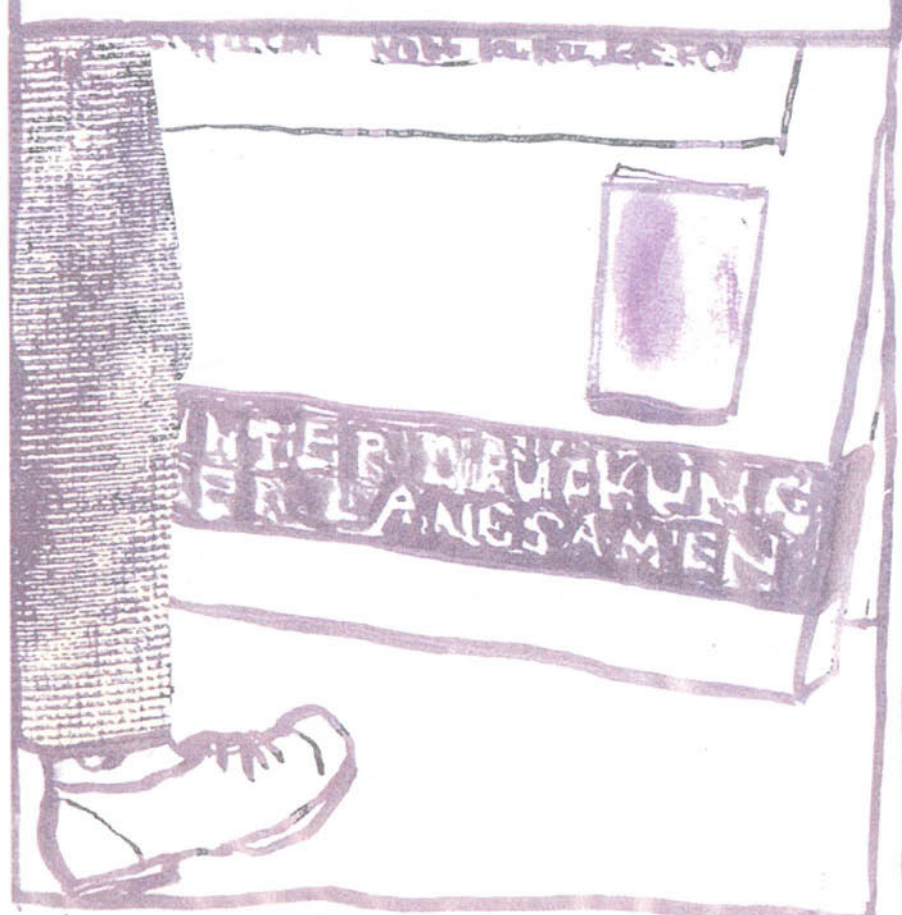
Die Ausstellung besteht aus 4 Büchern. Hier scheint es loszugehen.



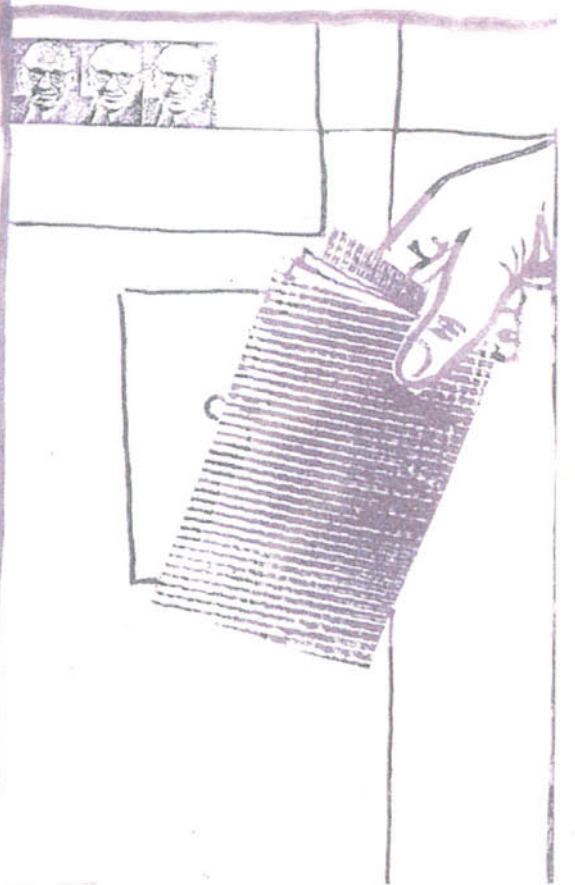
Über den Plakaten läuft eine Filmspur - Ein Film, der aus Photos besteht. Es ist Chris Markers „La Jetee“ (1964).



Unterhalb des Plakates läuft eine Textspur. Es sind Sätze aus dem Buch „Das Menschengeschlecht“ von Robert Antelme

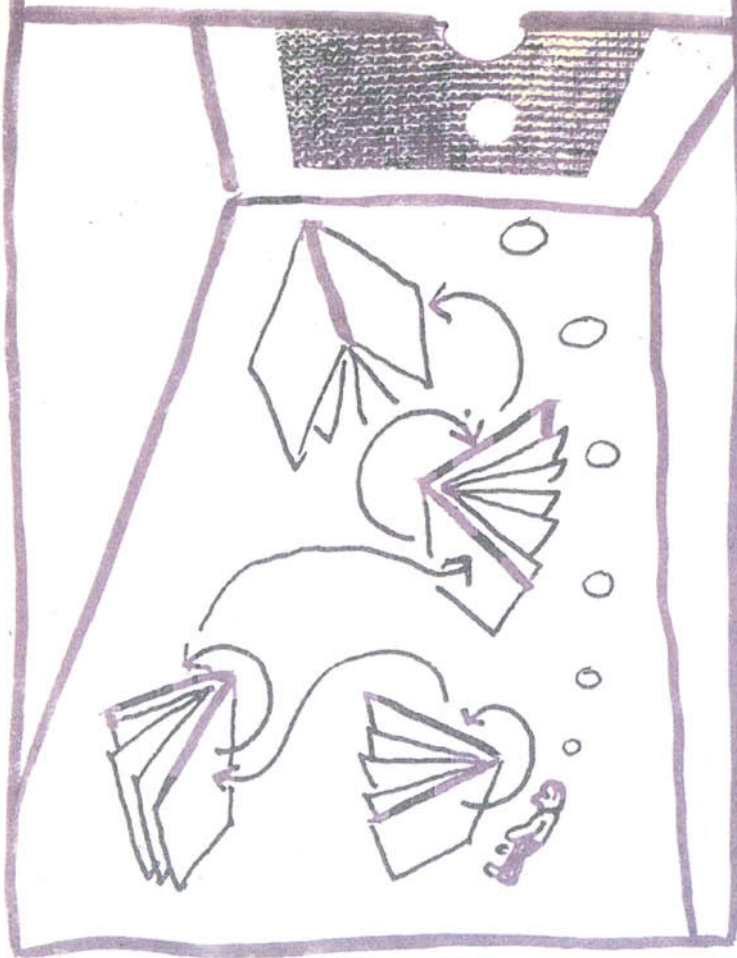


Zu jedem Plakat gibt es ein Begleitheft von ca. 20 Seiten. Ein Magnet hält es am Buch fest. So lassen sie sich nach Gebrauch einfach wieder an ihren Platz anheften.

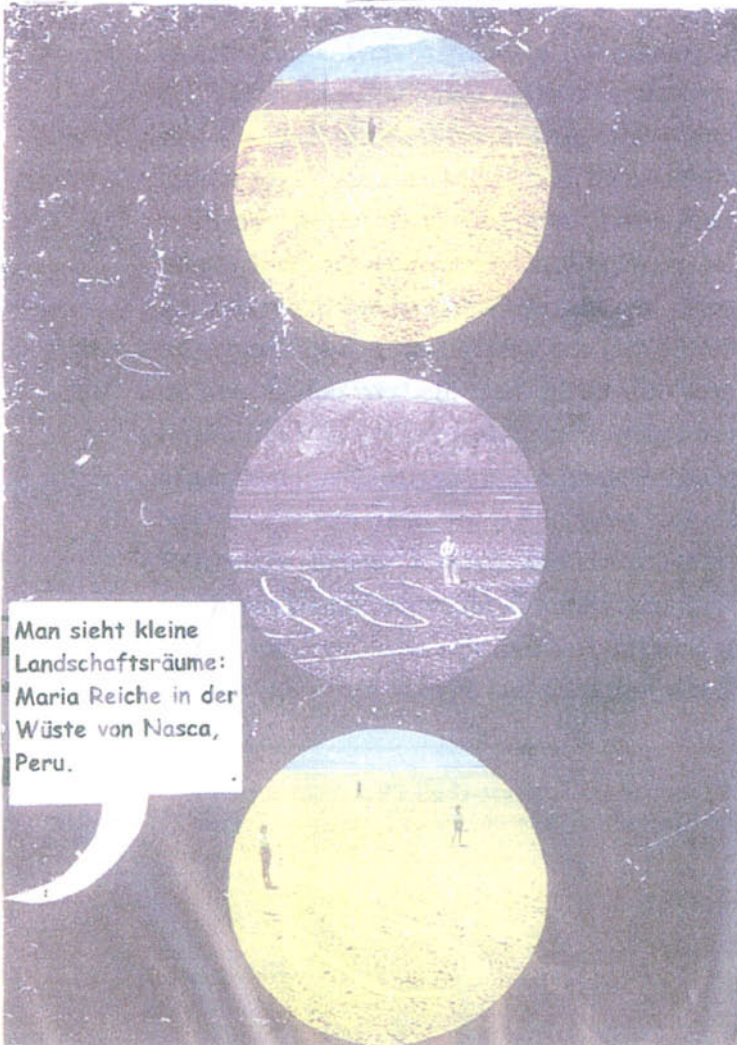




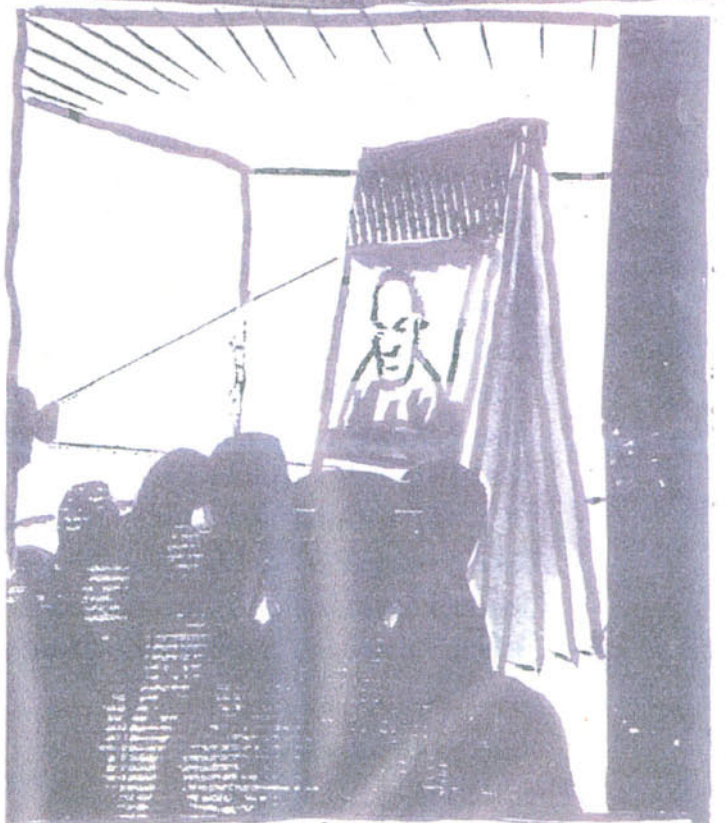
Die Bücher stehen so zueinander, dass man durch eine Abfolge von 7 Themen geführt wird. Der 8. Buchdeckel dient als Filmprojektionsfläche.



Hier ist ein kleines Loch im Buchrücken. Darinnen leuchtet e



Man sieht kleine Landschaftsräume: Maria Reiche in der Wüste von Nasca, Peru.



Auf dem letzten Buchdeckel sind drei Videoprojektionen zu sehen:

- \*Chris Marker, La Jetee
- \*ein Stummfilm über Fleckfieber in Polen
- \*ein englischer Spielfilm über Flecks Arbeit im KZ



„Schauen, sehen, wissen“. *Fleck und Reiche*  
Ansprache zum Ausstellungsbeitrag des Künstlers Pit Arens

Thilo Billmeier

Pit Arens zeichnet in der Ausstellung für die Gestaltung der Ausstellungsarchitektur und für ein Kunstwerk. Er hat, denke ich, diese zweideutige Aufgabe eindeutig und dennoch verwirrend gelöst. Denn entweder scheint hier zu wenig Kunst am Werke zu sein, oder zu viel: Zu wenig, wenn man sie jenseits der gezeigten Dokumentation sucht. Zu viel, wenn man realisiert, daß Arens die Dokumentation zu Ludwik Fleck gleichsam zum Material einer Arbeit macht, die so, wie sie heute in einer Institutsbibliothek gezeigt wird, morgen auch in einer Galerie gezeigt werden könnte.

Arens hat die Stellwände als massive Bücher gestaltet. Die Bücher nehmen zunächst auf die Bibliothek als Ausstellungsort Bezug; sie verdanken sich darüber hinaus der Überlegung, daß ein eher enger Raum durch platzsparende Präsentationsformen gerade vollgestellt wirken würde. Durch die Bücher weiter verengt, wirkt der Raum offener, weil er solche Formate aufnehmen kann. Ein Interesse an der Verausdrücklichung von Situationen zeigt sich auch sonst: so sind etwa die Textmappen mit Magneten an den Stellwänden befestigt, ihr Zurhandnehmen wird zum ausdrücklichen Wegnehmen, das grellfarbige Feld, das unter den Mappen zum Vorschein kommt, läßt es notwendig werden, sie wieder anzuheften – sozusagen als Wiederherstellung des Zustandes ästhetischer Unversehrtheit. In die Buchrücken, an denen man vorübergeht, wenn man den Tafeln folgt, hat Arens optische Linsen eingesetzt. Schaut man durch eine Linse, öffnet sich der Blick in den dioramaartig unbegrenzten Raum einer Wüstenlandschaft, auf helle Linien am Boden und Menschen, die scheinbar beziehungslos dabei stehen.

Arens hat Anfang der 80er Jahre Lateinamerika bereist und damals auch die vorgeschichtlichen Bodenzeichnungen in der Hochwüste bei Nasca in Peru besucht. Die Zeichnungen, die in der Mehrzahl um 520 n. Chr., zum Teil aber wohl auch sehr viel früher entstanden sind, erstrecken sich auf etwa 1000 Quadratkilometern Fläche.<sup>1</sup> Kaum in den Boden vertieft und mehr durch das Wegscharren von Gestein entstanden, beschreiben diese Zeichnungen Systeme von streng geometrischen Linien, Tier- und Menschendarstellungen in gewaltigem Maßstab – der berühmte Kolibri etwa hat eine Spannweite von 65 Metern. Als Arens Nasca besuchte, hielt die schon hochbetagte Maria Reiche in einem kleinen Hotelzimmer noch *Lectures* für die Besucher ab. Die Mathematikerin hatte die Zeichnungen seit 40 Jahren freigelegt, sie unausgesetzt und alleine vor dem Verschwinden bewahrt und grundlegend erforscht. Anlässlich der *Lectures* konnte man ihre Schrift zur Deutung der Zeichnungen erwerben.<sup>2</sup> Das Buch mit der

---

<sup>1</sup> Geo, Juli 1977, S. 96. Zu Nasca vgl. Geo, Februar 2000, S. 56 ff.; Nasca. Geheimnisvolle Zeichen im Alten Peru. Ausstellungskatalog Museum Rietberg, Zürich 1999.



mikroskopisch kleinen Signatur der Autorin auf dem Vorsatzblatt ist in Arens' Rucksack mit der Zeit aus dem Leim gegangen. Die Dioramen in den Buchrücken zeigen Maria Reiche als Maßstabszeichen auf den Linien im Wüstenboden stehen und gehen auf Fotografien aus ihrer Veröffentlichung zurück. Das Buch hat in den Proportionen und in manchem Detail als Vorlage für die Gestaltung der Stellwände gedient. Die Bindung einiger der Dokumentenmappen mag auch an das Aus-dem-Leim-gehen dieses Buches erinnern.

Was so entsteht, ist ein Netz von Bezügen – nämlich zwischen der Person Maria Reiche, den Zeichen und Zeichnungen als Gegenstand ihrer Forschungen, den Bildern dieser Zeichnungen in Büchern, den Büchern als Gegenständen und der Wüste als Buch.<sup>3</sup> Als Binnenbezüge gehen diese Zusammenhänge in ein noch dichteres und merkwürdigeres Geflecht von Verweisungen ein, wenn Arens sie mit dem Leben Ludwik Flecks, seinen Theorien, deren Rezeption und schließlich der Dokumentation alldessen verschränkt. Ich nenne nur zwei Pfade, die man in diesem Netz verfolgen kann. Mit beiden soll andeutungsweise auch die Logik der Verknüpfungen, die Arens weniger herstellt, als vielmehr entstehen läßt, benennbar werden.

(1) Offensichtlich verhält sich das durch die Linse zugängliche Bild der Wissenschaftlerin Reiche, die sich in ihrem riesengroßen und von der Erde aus tatsächlich niemals sichtbaren Forschungsgegenstand verliert, zur mikroskopischen Blicksituation, die für Flecks wissenschaftstheoretische Einsichten eine paradigmatische Rolle spielt. In Arens' Zusammenschau von Reiche und Fleck wird diese Blicksituation durch eine Art doppelter Umkehrung artikuliert, eine Umkehrung, in der das unsichtbar Große und das unsichtbar Kleine, das Drinnen und das Draußen, der Draufblick und der Horizont ineinander umschlagen und ineinander verschwinden können. So wird der Körper auf den Fotos, die Maria Reiche zeigen, um den Raum gebracht, in dem er begegnen könnte, der Raum verliert den Maßstab, der ihn lesbar machen sollte. Die Struktur solchen Verschwindens läßt sich auch für das mit den Dioramen offensichtlich thematische Verhältnis von Bild und Raum beschreiben. Das verräumlichte Bild verschwindet hier buchstäblich im Raum, der verbildlichte Raum verschwindet im Bild, das er zeigt; beide verlieren sich gleichermaßen in den Effekten eines optischen Systems. Schließlich gilt die Logik des inversiven Verschwindens auch für die hermeneutische Perspektivität der Bezugnahmen und damit für die Grammatik des ganzen Bezugsgeflechts: Fleck und Reiche verschwinden ineinander, je nach der Richtung, in der man sie hier als Interpretament oder Gegenstand der Deutung begegnen läßt.

---

<sup>2</sup> Maria Reiche: Geheimnis der Wüste. Nazca – Peru. Vorbericht für eine wissenschaftliche Deutung der vorgeschichtlichen Bodenzeichnungen von Nazca, Peru und Einführung in ihr Studium, Stuttgart 1968.

<sup>3</sup> Paul Kosik nennt die Pampa das „größte Astronomiebuch der Welt“, vgl. Reiche 1968, S. 68.



(2) Das Verschwinden von Bezugssystemen löst – auch konstitutions- und entwicklungslogisch – Zusammenhänge nicht nur auf, sondern läßt immer auch mögliche *andere* Zusammenhänge sichtbar werden. In Arens' Arbeit korrespondieren dem inversiven Verschwinden in diesem Sinne so etwas wie motivische Engführungen, man könnte auch, weniger schön, von Kurzschlüssen sprechen. Kurzschlüsse *können* etwas freilegen, aber es ist gerade nicht zu klären, ob sie es wirklich tun, in welcher Hinsicht sie Einsichten vermitteln und an welchem Ende sie dies leisten. Ich nenne ein Beispiel, das direkt die *Arbeiten* von Fleck und Reiche betrifft. Fleck entwickelt am Ende seines Buches von 1935 die These, daß *jede* bildliche Darstellung ein Sinnbild, ein Ideogramm ist.<sup>4</sup> Gemeint ist, daß sich in der Verbildlichung als solcher immer auch die Denkstile ausdrücken, die als unthematisierte Horizontvorgaben für die Erfassung dessen wirksam sind, was in einer Darstellung verbildlicht werden soll. In der Herleitung seiner These läßt Fleck die naheliegende Frage ungestellt, ob *Gestalten* nicht auch ihrerseits schon auf *Bilder* von Gestalten angewiesen sind, und ob die in Frage kommenden Bilder sich eindeutig auf die Funktion der Gegenstandserkenntnis festschreiben lassen. Die Frage stellt sich vor Arens' Arbeit und den Nasca-Zeichnungen wie von selbst, und es fällt einem auf, daß die Beispiele, mit denen Fleck arbeitet, entweder direkt Kunstwerke sind, oder wenigstens auf ihre Abhängigkeit auch von kunstgeschichtlichen Stilvorgaben hinweisen. Wenn man vor Arens' Arbeit diese Beobachtung macht, wird einem eine merkwürdige Wendung bei Maria Reiche auffallen. Maria Reiche hat sozusagen von der anderen Seite her versucht, die Zeichnungen von Nasca in einem Zuge als direkte Abbildungen, magische Zeichen, rituelle Wege und wissenschaftliche Apparaturen zu entschlüsseln. Wo sie diese komplexe Aufgabe formuliert, mündet sie unvermittelt in eine andere Perspektive: Die Zeichnungen sollen „nach Art der Graphologen“ analysiert und wie eine Handschrift auf die ihnen zugehörnde Weltsicht hin durchsichtig gemacht werden.<sup>5</sup>

Das Ganze solcher Bezüge und Bezugsmöglichkeiten macht das Profil der Arbeit von Pit Arens aus. Niemand käme auf den Gedanken, die Ergebnisse solcher Verknüpfungen für unmittelbare Einsichten in die Wirklichkeit oder gar für wissenschaftliche Erkenntnisse zu halten. Man hätte es, wenn man diese Perspektive einnähme, eher mit jenem Laboratorium von Laien zu tun, das Lem nochmals beschreibt<sup>6</sup>, oder eben mit einer modellhaften Inszenierung jener „Harmonie der Täuschungen“, von der Fleck spricht.<sup>7</sup> Wir haben es stattdessen mit Kunst zu tun – mit einem Deutungssystem, dessen Erkenntnisanspruch genuin verfaßt und von der Geltungssphäre wissenschaftlicher Wahrheit scharf getrennt ist. Was die Kunst leistet, scheint sich in dieser Perspektive auch schon geklärt zu haben: Ihr Zugriff auf Möglichkeiten bleibt Spiel. Anläßlich einer

<sup>4</sup> Ludwik Fleck: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Mit einer Einleitung herausgegeben von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle, Ffm. 1980, S. 186.

<sup>5</sup> Reiche 1968, S. 87.

<sup>6</sup> Stanislaw Lem: Philosophie des Zufalls (1968).

<sup>7</sup> Ludwik Fleck: Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze. Mit einer Einleitung herausgegeben von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle, Ffm. 1983, S. 122.



Ausstellung zu Ludwik Fleck und im Rahmen eines Workshops über *Werkstätten des Möglichen* könnte man auf den Rückzug in sicheres Gelände aber auch verzichten. Arens' Arbeit macht ja Wissenschaft zum *Gegenstand* – so, wie es Kunstwerke eben tun, unablässig vom sinnlichen Erfahren und weniger über ihr Sujet handelnd, als vielmehr in ihm ansetzend. Die Arbeit führt vor Augen, daß natürlich auch die epistemologische Frage nach den Voraussetzungen und Möglichkeiten wissenschaftlicher Erkenntnis noch Horizontvorgaben mit sich führt, die sie selbst nicht thematisieren kann – sie könnte sonst überhaupt keine *Frage* sein. Ob und inwiefern diese Erinnerung durch ein Kunstwerk auch schon etwas über diese Vorgaben zugänglich macht, ob sie sich womöglich in Hinblick auf das fruchtbar machen läßt, *was* wissenschaftlich begegnen kann, und schließlich, ob der künstlerische Blick auf Wissenschaft etwa auch dem wissenschaftlichen Blick auf Kunst noch eine Ebene voraus ist, ob nicht vielmehr dieser Zusammenhang seinerseits eine dritte Perspektive verlangt, in der er thematisiert werden könnte: das alles darf ich hier glücklicherweise offenlassen. Pit Arens hat, wie mir scheint, das Gespräch in diesen Zusammenhängen allerdings eröffnet; es beginnt schon, wenn man durch die Linsen schaut und bemerkt, daß man nicht nur schaut, sondern sieht.<sup>8</sup>



---

<sup>8</sup> Vgl. Fleck 1983, S. 148.







## *Umherziehen und Fragen stellen*

*Antke Tammen – Stefan Hesper – Erich Graf – Martina Schlünder – Karl Mutter*

Mit eigenen Fragestellungen waren die Mitglieder der Ausstellungsgruppe jeweils auf der Spur von Ludwik Fleck, bevor wir im Sommer (1998) während eines „Villigster Sommerseminars“ aneinander gerieten. Überzeugt von der Notwendigkeit eines Dokumentarfilms über Ludwik Fleck haben wir begonnen, uns mit unseren Fragen, Ansätzen, „Denkstilen“ zu konfrontieren und uns mit denen des anderen vertraut zu machen.

Die Ausstellung ist eine Station auf diesem Weg. Sie hat uns gezwungen unser Material zu sichten, Fragen zu präzisieren und sie fruchtbar im Dialog mit den „Werkstätten des Möglichen“ durch verwandtes Denken durchkreuzen zu lassen.

Wir leben und arbeiten an unterschiedlichen Orten (Basel, Berlin, Dortmund und Hamm), in unterschiedlichen Ländern (Deutschland, Schweiz) und kommen mit einem Handwerkszeug aus unterschiedlichen theoretischen und praktischen Feldern (Soziologie, Psychologie, Medizin, Literaturwissenschaft, Philosophie).

Eine gemeinsame Arbeit war nur unter radikaler Anerkennung der Heterogenität und sozusagen „unter freiem Himmel“ möglich. Da es keinen gemeinsamen Ort, keine gemeinsame Institution gibt, – befindet sich unsere gemeinsame Arbeit quasi „unterwegs“ – auf gemeinsamen Reisen, Besuchen an den unterschiedlichen Orten. Immer ist die Zeit begrenzt und die Abfahrtszeit des Zuges steht fest. Wir bilden, mit den Worten Ludwik Flecks, ein „temporäres Denkkollektiv“, das hauptsächlich durch das Interesse an Ludwik Fleck und seiner Theorie zusammengehalten wird. Die ursprüngliche Gruppe ist in ihrer Gesamtheit nur einmal – zu Beginn – an einem Abend in Villigst zusammengekommen. Vollständig, d.h. gemeinsam mit dem Künstler Pit Arens, haben wir uns ebenfalls nur einmal, zwei Stunden vor Ausstellungseröffnung, getroffen.

Ortlosigkeit und Heterogenität haben einen eigenen Arbeitsstil geschaffen, der am ehesten mit dem von Gilles Deleuze und Félix Guattari geborgten Begriff der „Ambulanten Wissenschaft“<sup>1</sup> zu fassen ist. Die ambulante Wissenschaft bleibt der Singularität auf der Spur, lauscht dem Phänomen des Einzelnen/Einzigartigen seine Wahrheit ab – im vorsichtigen Verzicht darauf, sich ein bekanntes Wissen bestätigen lassen zu wollen oder eine Form oder ihre Gesetzmäßigkeiten wiedererkennen zu wollen.

Auf der Suche nach Ludwik Fleck erfordert dies eine fast kriminalistische Suche, die über lange Phasen nichts bedeutet als frustranes Warten, um dann auf Menschen wie Thomas Schnelle, dem ersten Biographen Ludwik Flecks, zu treffen, der uns umstandslos

---

<sup>1</sup> Deleuze, Gilles u. Guattari, Félix: Tausend Plateaus, Berlin 1992, S. 511 ff. Die ambulante Wissenschaft von Deleuze und Guattari ist ein wissenschaftliches Verfahren, das sie mit „nicht besser, sondern anders“ von den sog. „Königswissenschaften“ unterscheiden.



nach einem vierstündigen Gespräch sein gesamtes Archiv überlässt. Das Archiv Thomas Schnelles wiederum ist entstanden, weil Thomas Schnelle sich entschieden hat, den damals noch Lebenden nach Polen und Israel nachzureisen, sich tastenden Prüfungen der Vertrauenswürdigkeit zu unterziehen und abzuwarten, um dann zuhörend, geduldig, ihren Hinweisen auf weitere Zeitzeugen zu folgen. Das Gleiche haben wir mit Christian Overstolz erlebt, dem ehemaligen Eigentümer des Schwabe Verlags, der uns nicht nur die Geschichte der gescheiterten Wiederherausgabe von Flecks Werk in seinem Verlag erzählte, sondern uns auch die gesamte Dokumentation des Schwabe Verlags darüber zur Verfügung stellte, die alle Originalbriefe Ludwik Flecks an seinen Verlag aus den vierziger und fünfziger Jahren enthält.

Das lat. *ambulare* „wandern“, „umherziehen“ fand seinen Eingang in die Medizin in dem Begriff der *Ambulanz*. Er beschreibt ursprünglich das Feldlazarett in Kriegszeiten und damit eine Praxis, die ihren Subjekten unmittelbar an den Ort des Geschehens folgt. Eine Praxis, die sich immer wieder neu auf die Einzigartigkeit der Situation einstellen muss – mit dürftiger Ausstattung und vom Kapital der Improvisation zehrend.

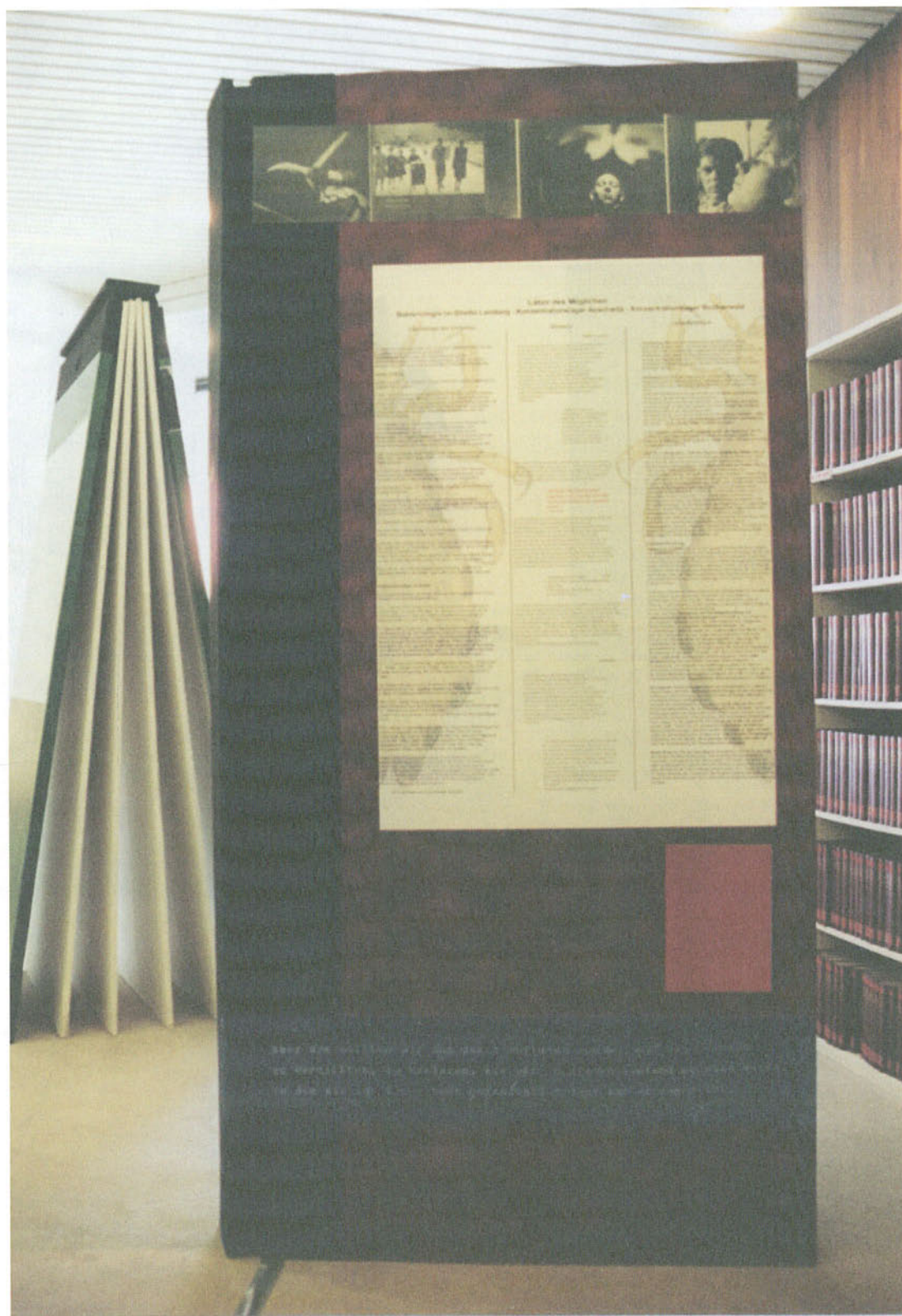
Für einen Gruppenarbeitsstil oder Denkstil kann man sich nicht entscheiden – er entwickelt sich. Die Entwicklung eines „ambulanten“ Arbeitsstiles wurde unterstützt durch den offensichtlichen Mangel an Zeit, Geld und Infrastruktur. Dies hat Einfluss auf das Tempo, die Planbarkeit und Hierarchisierung der Fragestellungen unserer Arbeit. Wir sind angewiesen, sich bietende Gelegenheiten zu nutzen und notfalls Unterstützungen im Tauschhandel zu begleichen. Einige der Ausstellungs-Übersetzungen verdanken sich solchen Tauschhandelsaktionen. Ambulantes Arbeiten in unserem Verständnis bedeutet, sich diesem Mangel zu unterwerfen, die Bereitschaft vom Weg abzuweichen und sich einzulassen ohne eine „Theorielandkarte“ in Händen. Es bedarf der Fähigkeit Pläne umzuwerfen, sich zu riskieren, sich in paradoxe Denkfiguren treiben oder besser ziehen zu lassen.

Andererseits erscheint das ambulante Verfahren der Theorie und Biographie Ludwik Flecks in besonderer Weise angemessen. Das vorhandene Material, insbesondere die Zeugen und die Zeugnisse aus der Zeit im Lemberger Ghetto, den Konzentrationslagern Auschwitz und Buchenwald, wie auch der Zeit in Ness Ziona in Israel, erlauben keine konsistente Geschichtsschreibung und keine Vergleichbarkeit. Im Strudel des damaligen Geschehens ist vieles untergegangen, verschollen. Viele Weggefährten und Mitarbeiter Ludwik Flecks wurden ermordet, die überlebenden Zeitzeugen sind mittlerweile verstorben. Ihre Berichte widersprechen sich und bilden dennoch die hybride Wirklichkeit des Konzentrationslagers ab. Ludwik Fleck hat selbst wenig über sich geschrieben und die Zeit nicht kommentiert. Das vorhandene Material entzieht sich Deutungszusammenhängen, verschwindet, blitzt an unerwarteter Stelle wieder auf, lässt Verbindungen erahnen, verbunden mit der Gewissheit, diese niemals sicher verifizieren zu können.

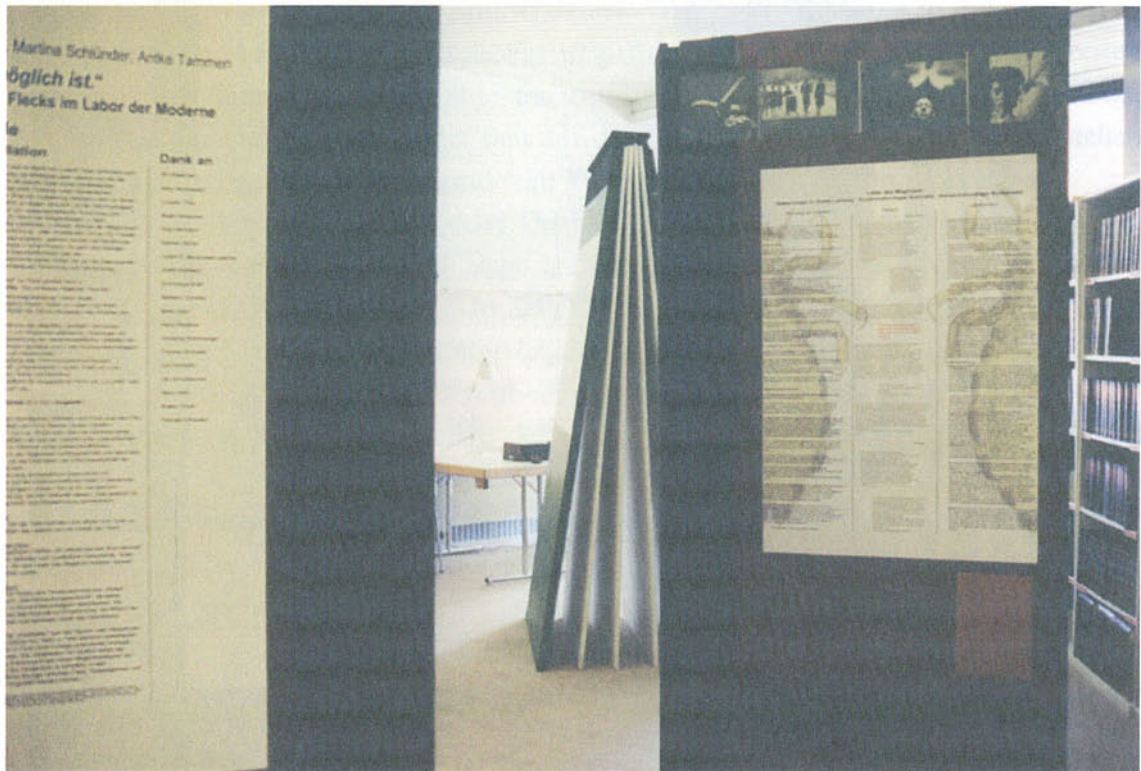
Mit einer gewissen Konsequenz wird die Ausstellung nun selbst ambulant. Zwischen Auf- und Abbau wird sie an unterschiedlichen Orten zu sehen sein.

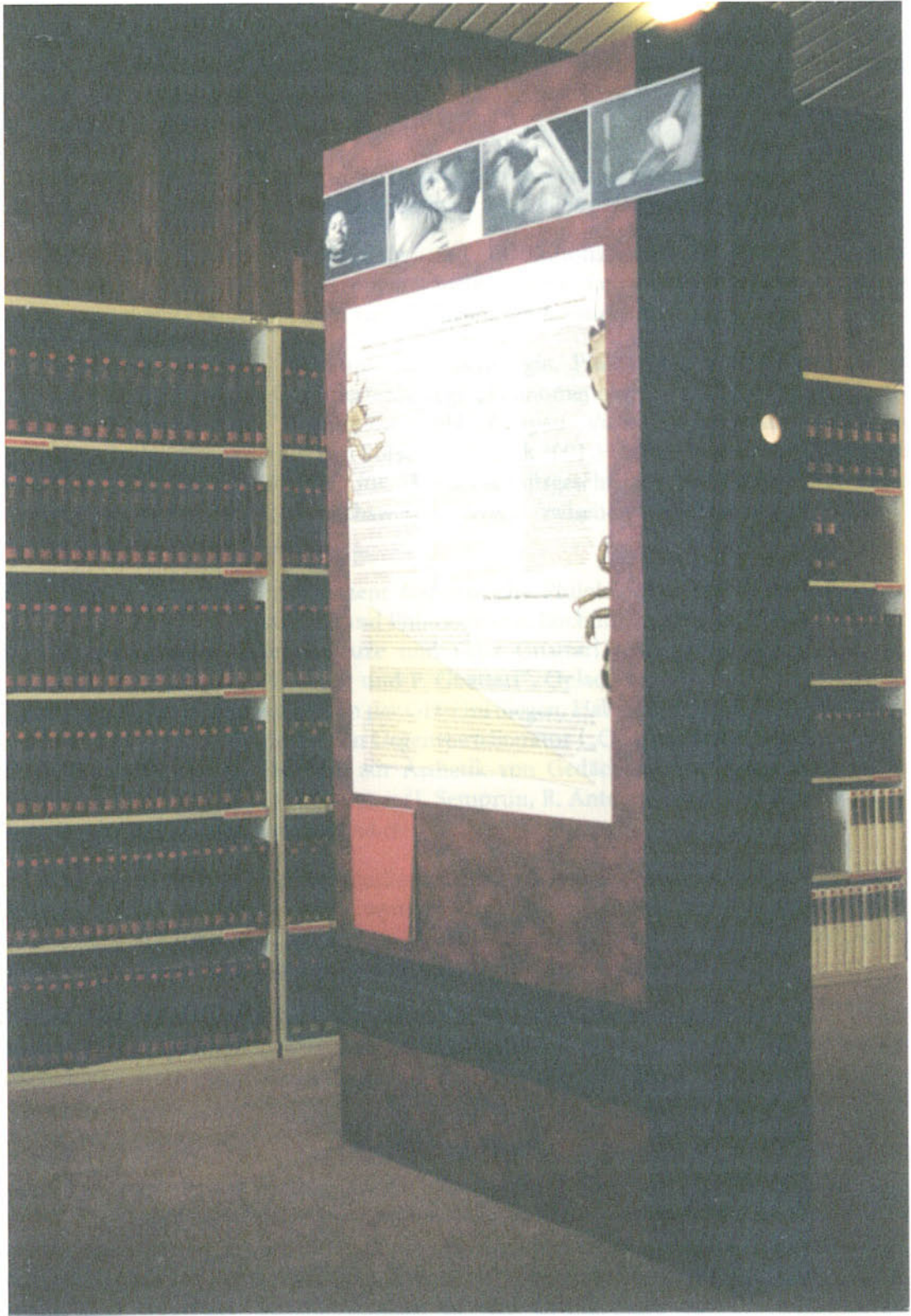


*Bilder einer Ausstellung*











## Über die Autoren

**Pit Arens**, Studium an der Kunstakademie München und der École des Beaux Arts in Paris, seit 1992 freischaffender Künstler in Berlin. Arbeiten im öffentlichen Raum u.a. in Solothurn („Wassermann“), Rheinsberg („Himmelsbaustelle“), Magdeburg („Labyrinth“). *Florastr. 15, 13187 Berlin, Tel.: 030/4854134*

**Thilo Billmeier**, lehrt Philosophie in Berlin und publiziert zu Themen der Kunstphilosophie und Hermeneutik, zuletzt zu Emmanuel Levinas. *thilo.billmeier@gmx.de*

**Erich Otto Graf**, Dr. phil., Soziologe und Institutionsberater in Basel (Schweiz), Forschungsinteressen: operative Gruppen, Institutionen, Ludwik Flecks Leben und die Rezeptionsgeschichte seines Werkes. *eograf@institutionsberatung.ch*

**Birgit Griesecke**, Dr. phil., Studium der Japanologie, Philosophie und Geographie in Hamburg. Stipendiatin des Graduiertenkollegs „Phänomenologie und Hermeneutik“ der Ruhr-Universität Bochum, Promotion 1999. („Japan *dicht* beschreiben. Produktive Fiktionalität in der ethnographischen Forschung“. Fink 2001.) Derzeit Postdoctoral Research Fellow am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin mit dem interdisziplinären Projekt: „Versuchsweisen. Wege zwischen Experiment und Essay.“ *griesecke@mpiwg-berlin.mpg.de*

**Stefan Hesper**, Dr. phil., Privatdozent für deutsche Philologie an der Ruhr Universität Bochum. Studium der Germanistik und Philosophie in Bochum und Berlin, Promotion 1993 mit einer Arbeit über Gilles Deleuze und Félix Guattari („Schreiben ohne Text. Die prozessuale Ästhetik von G. Deleuze und F. Guattari“, Opladen 1994), Post-Doktorand am Gradiertenkolleg „Intermedialität“ an der GH-Uni Siegen, Habilitation 2000 mit einer Arbeit zur Simultanästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur („Orte des Übergangs“). Aufsätze und Lexikonartikel zu G. Deleuze, zur Ästhetik von Gedächtnis und Erinnerung in der Literatur und im Film, zur Lagerliteratur (J. Semprun, R. Antelme) und zum Thema Scham (G.-A. Goldschmidt). *stefanhesper@aol.com*

**Karl Mutter**, Psychologe lic.phil., Studium der Klinischen Psychologie an der Universität Zürich. Seit 1984 als Kinder- und Jugendpsychologe im Rahmen des Heilpädagogischen Dienstes der Stadt Basel tätig. Besondere Interessen: Interkulturelle Kommunikation, Arbeit mit fremdsprachigen Klienten und DolmetscherInnen. *kmutter@bluewin.ch*

**Martina Schlünder**, Ärztin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Charité in Berlin, arbeitet in der Ausbildung von Medizinstudenten im Regel- und Reformstudiengang. Forschungsprojekte zur Geschlechtergeschichte, zu genealogischen Ordnungen und zur Frühgeschichte der Reproduktionsmedizin sowie zu Leben und Werk Ludwik Flecks. *martina.schluender@charite.de*

**Antke Tammen**, Psychiaterin. Leiterin der Institutsambulanz, St. Marienhospital in Hamm, Klinik der Universität Witten Herdecke. Mitglied der Freud Lacan Gesellschaft, Berlin. Arbeitsinteressen im Bereich der Medizingeschichte: Fleckfieberforschung im Konzentrationslager (Ludwik Fleck). Dissertationsprojekt: Naturwissenschaftliche Diagnostik und weibliche Schamhaftigkeit in der Gynäkologie des 19. Jahrhunderts. *Antke.tammen@marienhospital-hamm.de*