

## **„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 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

---

<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.

<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.

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.

(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 soetwas 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

---

<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.

Graphologen" analysiert und wie eine Handschrift auf die ihnen zugehörige 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 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, unablösbar 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>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.

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