

Das Bild in der Archäologie Interview mit Tonio Hölscher

KSH: Sehr geehrter Herr Hölscher, zu Ihren Forschungsschwerpunkten als Archäologe zählen Bildwerke im Kontext von Politik, sozialer Repräsentation und Mentalität, und zwar insbesondere griechische und römische Staatsdenkmäler sowie Mythenbilder auf Vasen im gesellschaftlichen Kontext. Außerdem gilt Ihr besonderes Interesse der Urbanistik (öffentliche Räume in griechischen und römischen Städten) und der Religion (Instrumente und Rituale der religiösen Kulte) sowie den kulturtheoretischen Grundlagen Ihres Faches.

1940 in Königfeld im Schwarzwald geboren, haben Sie ein Studium der Klassischen Archäologie, Alten Geschichte und Klassischen Philologie an den Universitäten Heidelberg, Rom und Freiburg/Breisgau absolviert (1959-1965). Die Promotion erfolgte 1965 in Heidelberg, die Habilitation 1972 in Würzburg. Seit 1975 sind Sie Ordentlicher Professor für Klassische Archäologie an der Universität Heidelberg, unterbrochen durch Gastprofessuren an den Universitäten Neapel, Columbia in New York sowie ein Fellowship am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Sie sind zudem Mitglied einiger Akademien (der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, der Academia Europaea in London, der Academia scientiarum et artium in Wien, der Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti in Neapel und des Österreichischen Archäologischen Instituts), haben zahlreiche Monographien verfasst und geben zudem zwei Schriftenreihen in Ihrem eigenen Verlag »Archäologie und Geschichte« heraus, und zwar die Reihen *Archäologie und Geschichte* und *Antike Heiligtümer*.

Sie leiten die Arbeitsstelle »Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum« an der Heidelberger Akademie der Wissenschaften und haben gegenwärtig eine Forschungsprofessur am Deutschen Archäologischen Institut in

ABBILDUNG 1

Denkmal für die Tyrannenmörder Aristogeiton und Harmodios auf der Agora von Athen



Das Denkmal wurde 477/6 v. Chr. errichtet und gilt als das Gründungsmonument der athenischen Demokratie. Original in Bronze; hier Rekonstruktion in Gipsabgüssen, Rom, Universität. Foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom

Rom inne, wo Sie ein Gruppenprojekt »Bilderwelt – Lebenswelt im antiken Rom und im Römischen Reich« leiten. Dies Projekt bietet Stipendien für Doktoranden und Post-Doktoranden und stellt zugleich ein breiteres Diskussionsforum für den wissenschaftlichen Nachwuchs, insbesondere Deutschlands und Italiens, zu dem Thema der römischen Bilderwelt im Kontext von Räumen und Situationen des gesellschaftlichen Lebens dar. Damit sollen zum einen die wissenschaftlichen Ansätze der Universitäten und der Forschungsinstitute im Ausland zusammengeführt, zum anderen Kontakte zwischen deutscher und italienischer Archäologie gestärkt werden. Wie würden Sie Ihre eigenen Forschungsschwerpunkte selber charakterisieren und wie sehen Sie die Beziehungen zwischen Ihren Forschungsinteressen?

HÖLSCHER: Es geht mir darum, wie Menschen und Gesellschaften, historische Menschen und historische Gesellschaften, in ihrer konkre-

ten kulturellen Lebenswelt, das heißt in ihren materiellen und visuellen Räumen leben. Diese materielle und visuelle Welt besteht zum einen aus der gestalteten Umwelt, der Architektur mit ihrer Ausstattung, den Siedlungen mit ihren gesellschaftlichen Räumen, der Landschaft mit ihrer Gliederung durch menschliche Nutzung und ihren Wegen der Kommunikation, andererseits aus Bildwerken, die die Lebensräume der antiken Welt in besonders starkem Maß prägten.

Bildwerke und Lebensräume hängen in der Antike eng miteinander zusammen. Es gab damals nichts, das der neuzeitlichen Institution des Museums entsprochen hätte, das einen eigenen, autonomen Raum der Kunst darstellt, herausgelöst aus allen anderen Zusammenhängen des sozialen Lebens, wo der Besucher zum reinen ›Betrachter‹ wird, der sich in voller Konzentration auf das Verstehen des Kunstwerks einlässt. Das bedeutet weiterhin, dass es auch ›Kunst‹ als eine autonome Welt menschlicher Kreativität in unserem neuzeitlichen Sinn nicht gab. In der Antike waren die Bildwerke vielmehr in ganz unmittelbarer Weise in das gesellschaftliche Leben eingebunden, wurden in verschiedensten gesellschaftlichen Situationen ›benutzt‹, wurden in allen möglichen gesellschaftlichen Diskursen aufgerufen. Darum gehören die Bildwerke in der Antike in die gesellschaftlichen Räume hinein: in öffentliche Räume, private Räume, Plätze, Heiligtümer, Gräber, aber auch Theater, Sportstätten usw. Und umgekehrt erhalten die Lebensräume durch die Bildwerke ihre spezifische visuell erfahrbare Signifikanz. Denn die Räume der Architektur, der städtischen Siedlungen und der Landschaft geben als solche zunächst vor allem ihre praktische Funktion zu erkennen, während die ideelle Bedeutung eher implizit mit verstanden werden muss. Eine griechische Agora oder ein römisches Forum erscheinen zunächst als Plätze für praktische politische, juristische oder kommerzielle Aktivitäten – aber wenn sie durch Standbilder dominiert werden, die Heroen der politischen Freiheit oder die Personifikation der Demokratie oder auch den Kaiser des Römischen Reiches darstellen, dann erhalten solche städtischen Zentren einen explizit ideellen, oft sogar ideologischen Charakter. Ähnliches gilt für die verschiedensten anderen, öffentlichen wie privaten, sakralen wie profanen Lebensräume. Lebenswelt und Bilderwelt waren ein kohärenter Lebensraum.

Heute nimmt die visuelle Welt und nehmen die visuellen Zeichen in unserer gegenwärtigen Kultur einen immer größeren Raum ein, und es scheint mir dringend notwendig zu sein, dass wir Möglichkeiten entwickeln, uns bewusst und kritisch in unseren eigenen Räumen zu bewe-

gen. Um das zu erreichen, reicht das Studium unserer eigenen Kultur und Gesellschaft nicht aus, weil wir uns damit im Kreis bewegen. Wenn wir über den kulturellen Kreis hinausschauen wollen, der uns ohnehin bekannt ist, wenn wir Alternativen zu unseren eigenen Konzepten und Zwängen des kulturellen Lebens kennen lernen wollen, dann müssen wir uns an fremde Kulturen wenden, die der Gegenwart wie die der Vergangenheit. Nicht um uns in der Geschichte zu verlieren, auch nicht um sie wieder heraufzubeschwören, sondern um uns das große Potenzial an kultureller, sozialer und anthropologischer Erfahrung zu sichern, das die Geschichte uns bereit stellt. Darauf zu verzichten, wäre schlicht fahrlässig.

KSH: Sie sind ein Vertreter der so genannten Klassischen Archäologie, deren Gegenstand vor allem die griechische und die römische Antike bilden. Wenn man an historische Bilder denkt, dann sind die Höhlenmalereien für viele Menschen bekannter oder auch nur spektakulärer. Wie sind hier die Beziehungen in disziplinärer Hinsicht? Zählen die Höhlenmalereien zum Gebiet der Archäologie?

HÖLSCHER: Sie zählen zum Gebiet der Archäologie, aber nicht zum Gebiet der Klassischen Archäologie, d.h. der griechisch-römischen Archäologie, die ich vertrete. Es gibt natürlich enge Beziehungen der Klassischen Archäologie zur Vor- und Frühgeschichte, zur Prähistorie. Und natürlich spielen in der Prähistorie auch Bilder eine beträchtliche Rolle: Höhlenmalereien, Felsbilder, aber auch frühe Skulpturen von teilweise höchst expressivem Charakter. Auf heutige Betrachter wirken prähistorische Bildwerke oft besonders faszinierend, weil sie in mancher Hinsicht der Kunst des 20. Jahrhunderts ähnlich scheinen. Diese Faszination ist natürlich ohne Zweifel berechtigt – man muss sich nur darüber klar sein, dass die Affinität der ›Moderne‹ zu diesen Kunstformen ein großer Wunschtraum ist: Denn die ›Ursprünglichkeit‹ der prähistorischen Bildwerke, vor aller Entwicklung zu dem rationalen ›Realismus‹ der Antike und der Neuzeit, ist etwas ganz anderes als das Überwinden dieser ›realistischen‹ Bild- und Sehformen seit der Wende zum 20. Jahrhundert, die in keiner Weise wieder zu der früheren ›Ursprünglichkeit‹ zurückführen kann.

Doch dies ist eigentlich nicht der Punkt, in dem die Klassische Archäologie von der Prähistorie wirklich profitieren kann. Der entscheidende Aspekt der Prähistorie ist, dass sie eine Methodologie zur Erforschung von materiellen Kulturen und Kulturräumen entwickelt hat. Es gibt in der Prähistorie eine sehr breite Theoriediskussion, die mit der sog. New Archaeology anfängt, dann zu verschiedenen weiteren Theorien geführt

hat und von der die anderen Archäologien stark profitieren können. Die Prähistorie ist eine Wissenschaft, die weitgehend mit schriftlosen Kulturen zu tun hat und deswegen besonders sensibel für die Entwicklung von Methoden ist, die im Wesentlichen auf materiellen Hinterlassenschaften aufbaut. Unser eigener traditioneller Zugang zu fremden, besonders zu vergangenen Kulturen beruht oft vor allem auf schriftlichen Zeugnissen, das heißt auf dem Medium der Sprache, in der die betreffenden Gesellschaften sich selbst geäußert und die eigenen kulturellen Konzepte explizit formuliert haben: Hierfür haben die Geschichts- und Kulturwissenschaften ein differenziertes methodisches Instrumentarium entwickelt. Für den ganzen weiten Bereich der nichtsprachlichen Phänomene dagegen bedarf es ganz anderer Methoden, die diese materiellen Befunde überhaupt erst in das Medium unserer Sprache übersetzen. Dafür ist eine Wissenschaft wie die Prähistorie besonders prädestiniert, weil sie gar keine anderen Möglichkeiten des Zugangs zu ihren Gegenständen hat.

Auf der anderen Seite bietet die griechische und römische Antike, wie auch viele andere historische Kulturen, gegenüber der Prähistorie den Vorteil, dass es neben den materiellen Zeugnissen eine reiche schriftliche Überlieferung gibt. Worauf es hier ankommt, ist: die verschiedenen Überlieferungen nicht einfach in ein harmonisches Gesamtbild zu verschleifen, sondern alle Zeugnisse in ihrer spezifischen Eigenart mit spezifischen Methoden zu untersuchen und daraus ein Bild historischer Vielfalt, das auch historische Widersprüche einschließen mag, zu rekonstruieren.

KSH: Können Sie noch etwas ausführlicher charakterisieren, welche Rolle das Bild generell für die Archäologie hat? Es ließen sich ja ganz verschiedene Funktionen vorstellen. Das eine wäre, dass die Bilder als Zeugnis gelten, das heißt als Quellenmaterial, um die Forschung bestimmter sozialer Zusammenhänge ausführen zu können. Andererseits könnten die Bilder auch insofern als eigenständig behandelt werden, als man an ihnen etwa die Prinzipien der Malerei dieser Zeit untersucht. In welcher Funktion treten Bilder in der Archäologie auf und welche methodologischen Prinzipien sind mit der Erforschung der Bilder dann verbunden?

HÖLSCHER: Bildwerke spielen in der Klassischen Archäologie eine ganz zentrale Rolle. Schon in der Zeit des Barock haben Gelehrte umfangreiche Dokumentationen von Bildwerken und Gegenständen der Antike zusammengetragen und in monumentalen Stichwerken veröffentlicht, gegliedert in einer Art von Weltordnung, von der Religion über die Architektur bis zu den Zeugnissen des täglichen Lebens. Im 18. Jahrhundert

hat dann Johann Joachim Winckelmann die großen Werke der Bildkunst ins Zentrum dieses Faches gestellt. Seither sind es zunächst vor allem die Stilformen gewesen, auf die der Blick gerichtet war. Winckelmann hat als Erster erkannt, dass die Kunstformen eine Geschichte haben, und hat daraus einen großen Geschichtsentwurf, einen Entwurf einer Geschichte der Kunst, entwickelt, der auch dann noch ein großartiges Konstrukt ist, wenn wir uns heute davon zum Teil beträchtlich entfernt haben. In einer späteren Epoche, der Epoche des Historismus, hat man dann die Bildwerke wieder stärker auch als Zeugnisse für antike Sachkultur genommen: Unendlich vieles, was wir aus der Antike wissen und was in Beschreibungen entweder gar nicht oder nur unzureichend greifbar ist, ist uns nur durch Bildwerke in seiner tatsächlichen Erscheinung bekannt.

Aber das ist längst nicht alles. Denn die entscheidende Leistung der Bildwerke ist nicht nur, dass sie als Abbilder die Welt der Antike sichtbar und real wiedergeben, sondern dass auch Bilder Konstrukte sind, und zwar Konstrukte in sehr verschiedener Hinsicht. Auf der einen Seite werden überhaupt nur bestimmte Elemente der Lebenswelt für Bilder ausgewählt, in der griechischen Kunst etwa Symposien oder athletische Spiele, in der römischen Kunst religiöse Rituale oder Staatsakte und dergleichen. Schon diese Auswahl von signifikanten Themen ist natürlich ein Konstrukt, das sehr viel darüber aussagt, welche kulturellen Themen den Griechen und Römern ›bildwürdig‹, das heißt kulturell bedeutungsvoll waren. Darüber hinaus werden in den Bildwerken bestimmte Aspekte der Realität ausgewählt: Etwa bei griechischen Körpern wird vor allem das Funktionieren, weniger die Oberfläche gezeigt, es werden bestimmte Verhaltensformen ausgewählt, in manchen Epochen mehr solche von dynamischer Energie, in anderen solche von statischer Repräsentation. Alles dies sind Konstrukte, das heißt Bedeutungsträger der betreffenden Kulturen, die anzeigen, wie die betreffende Kultur sich selbst gesehen und begriffen hat. Diese Konstrukte müssen wir als historische Zeugnisse wahrnehmen und analysieren.

KSH: Ich verstehe ›Konstrukt‹ jetzt in dem Sinne, dass eine Betonung vorliegt auf einen bestimmten Aspekt und über die Betonung beispielsweise eine Weltanschauung zum Ausdruck kommt. Würde man auch so weit gehen oder einplanen wollen, dass es Bildfälschungen gibt, die uns heute so geläufig sind? Oder nimmt man diese Bilder ganz natürlicher Weise als ernst gemeint und nicht vorsätzlich täuschend?

HÖLSCHER: Ich habe noch nicht verstanden, was für Fälschungen Sie meinen. In der Antike? Oder meinen Sie moderne Fälschungen?

KSH: Ich meine in der Antike. Wenn Sie als Archäologe hingehen und eine Kultur rekonstruieren anhand ihrer Bilder, könnte es ja sein, dass – wie heute oft beklagt – die Bilder von vornherein gefälscht waren, gefälscht in dem Sinne, dass sie etwas zeigen, was es gar nicht gab, oder jemanden darstellten, wie er nie gewesen ist.

HÖLSCHER: Es gibt natürlich durch die ganze Weltgeschichte unendlich viele Darstellungen von Dingen, die es nicht gibt: Phantasiewesen wie Kentauren und Greifen, also Mischwesen aus Mensch und Pferd, Löwe und Vogel, später Engel und Teufel, schließlich Symbole und Allegorien. Aber das meinen Sie offenbar nicht. Wirkliche Fälschungen im Sinn des vorsätzlichen Vortäuschens einer Realität, die es in Wirklichkeit nicht gibt, spielt keine wesentliche Rolle. Natürlich gibt es Stilisierungen und Idealisierungen: Der Kaiser Augustus wurde etwa in seinen öffentlichen Bildnissen immer in erhabener Alterslosigkeit dargestellt, bis zu seinem Tod mit 76 Jahren. Aber das war keine Aussage über sein tatsächliches Aussehen zum damaligen Zeitpunkt, sondern ein Konzept des souveränen Herrschers, das auch in diesem Sinn verstanden wurde. Als ›Fälschung‹ wurde das schon deshalb nicht gewertet, weil die Bildwerke immer zugleich Abbilder und Konstrukte von Wirklichkeit waren und damit auch unser heutiger Begriff von Authentizität nicht greift.

KSH: Ich dachte an Fälle aus dem journalistischen Bereich, bei denen sich herausgestellt hat, dass ein Foto oder Film im Studio gestellt war, ursprünglich aber behauptet wurde, dass mit diesem Film etwas gezeigt wird, was wirklich vorgefallen ist. Das ist vielleicht ein ganz typisch modernes Phänomen.

HÖLSCHER: Das ist sehr modern gedacht. Es gibt natürlich in der römischen Kunst Darstellungen von Kriegen und Schlachten, die als große römische Erfolge gezeigt werden, von denen wir aus den Schriftquellen wissen, dass sie sich in Wirklichkeit am Rand einer Niederlage abgespielt haben. Da können Sie sagen, das ist eine Fälschung, aber dem würde ich in dieser Weise nicht zustimmen. Was wir hier vor uns haben, ist eine ideologische Interpretation dessen, was geschehen ist, aber nicht im Sinn einer eigentlichen Geschichtsfälschung. Dazu gehört auch, dass die Bilder in der Antike nicht in diesem Sinn als ›authentische‹ Dokumente gedacht sind.

KSH: Wenn in der Philosophie überhaupt über den Bildbegriff geredet wird, dann oft im Rahmen der sehr grundsätzlichen Frage, ob wir überhaupt ein Kriterium haben, um Bilder von Nichtbildern unterscheiden zu können. Oft wird dann gesagt, dass ein Gegenstand durch den entsprechen-

den Verwendungszusammenhang zum Bild wird. Das impliziert, dass ein Gegenstand in einer Kultur ein Bild sein kann, unter Umständen in einer anderen aber nicht. Als Beispiel werden in einer Art Gedankenexperiment fremde Kulturen herangezogen, von denen man nichts weiß und daher nicht entscheiden könne, ob die Zeugnisse, die man gefunden hat, Bilder oder vielleicht auch sprachliche Symbole oder ob sie überhaupt Zeichen sind. Ist ein solcher Fall in Ihrer Arbeit schon einmal vorgekommen? Ist das überhaupt eine realistische Annahme, dass Sie einen archäologischen Fund haben und nicht genau wissen, ob er als Bild einzuschätzen ist? Ich möchte hieran noch eine allgemeinere Frage anschließen: Ist die Grenze zwischen Sprache und Bild für den Archäologen eine ganz klare Grenze oder gibt es da fließende Übergänge? In unserer Kultur ist es beispielsweise nicht unüblich, sich japanische Schriftzeichen auf das T-Shirt drucken zu lassen, die dann nicht als schriftliche Zeichen intendiert sind, sondern lediglich in ihrem ästhetisch-bildhaften Charakter verwendet werden.

HÖLSCHER: Ich würde aus rein praktischen Gründen in meiner Arbeit sagen, dass Bilder Abbilder sind, oder genauer, in dem oben gemeinten Sinn: Abbilder, die nach kulturellen Konzepten konstruiert sind. Bilder sind Wiedergaben von etwas, was es entweder gibt oder was man sich vorstellt. Und insofern würde ich ein japanisches Schriftzeichen auch dann, wenn es als reines Zeichen verwendet worden ist, in diesem Sinne nicht als Bild definieren, weil es sich nicht auf ›etwas‹ bezieht, das mit diesem visuellen Zeichen ›dargestellt‹ werden sollte. Ich räume gerne ein, dass man darüber auch anders denken kann, aber für mich ist dies ein praktischer Gebrauch des Begriffs ›Bild‹, der eine Entsprechung in griechischen und römischen Begriffen für ›Bild‹ hat. Eine ›eikon‹, eine ›imago‹ oder ein ›simulacrum‹, so die antiken Begriffe, die noch in heutigen Wörtern wie ›Ikone‹, ›Image‹ und ›simulieren‹ weiterleben, dies sind alles im wörtlichen Sinn ›Abbilder‹, bei denen eine gewisse Ähnlichkeit mit dem dargestellten Gegenstand vorausgesetzt wird. Das Verstehen dieser Bilder war also zugleich ein Wieder-Erkennen ihrer Gegenstände, solcher der realen wie der imaginierten Welt, Menschen, Götter und Heroen, Fabelwesen. Und die Grenzen dessen, was ›real‹ und ›imaginiert‹ war, waren viel fließender als in unserer naturwissenschaftlich ›abgesicherten‹ Welt: Die Götter wie auch die Kentauren und Greifen wurden durchaus als real wirksame Wesen angesehen. Insofern habe ich für die Antike keine Probleme mit einem Begriff des ›Bildes‹, der den Aspekt des Ab-Bildes stark in den Vordergrund stellt.

Eine andere Antwort auf Ihre Frage könnte sein, dass es Steine, Bretter oder Pfähle gab, in denen man angeblich Götter gesehen hat. Die Forschung spricht manchmal von *an-ikonischen* Götterbildern. Ich habe von meiner Frau Fernande Hölscher, die über diese Fragen arbeitet, gelernt, dass dies nicht zutrifft. Es sind keine Götterbilder, sondern Gegenstände, in denen die Kraft einer Gottheit steckt. Aber immerhin: Das ist eine weitverbreitete Vorstellung.

Im Grenzbereich zwischen Bild und Sprache gibt es das Phänomen der so genannten Ekphrasis, die in der klassischen Antike eine große Rolle spielt. Es handelt sich um Beschreibungen von entweder tatsächlich existierenden oder von fiktiven Bildern, die zu einer anspruchsvollen und virtuoson rhetorischen Übung ausgebildet worden sind. Mir scheinen aber die Unterschiede wichtiger zu sein, die in der ganzen Diskussion immer wieder eine Rolle gespielt haben, nämlich einerseits der konventionelle Charakter der Sprache, die die realen Gegenstände wie die ideellen Vorstellungen mit festgelegten Lautfolgen bezeichnet, die mit der bezeichneten Sache nichts zu tun haben, und andererseits der ›analogische‹ Charakter des Bildes, das eine erkennbare Ähnlichkeit, das heißt gewisse konstitutive Merkmale mit dem dargestellten Gegenstand gemein hat. Gewiss arbeitet auch die Wiedergabe von Lebewesen und Gegenständen im Bild mit starken Konventionen des Sehens und des Darstellens, darin liegt der ›konstruktive‹ Charakter des Bildes, von dem ich vorhin sprach, aber dies alles steht unter der Grundvoraussetzung, dass Ähnlichkeit und Erkennbarkeit erreicht werden sollen. Dabei ergibt sich weiterhin beim Bild eine simultane Erfassung durch den Betrachter gegenüber der sukzessiven Entfaltung der Sprache und ihrer zeitlich gedehnten Aufnahme durch den Hörer und Leser. Dies scheinen mir grundsätzliche Unterschiede zu sein, die ich mehr betonen möchte als bestimmte Grenzphänomene. Das liegt aber, offen gestanden, auch daran, dass ich überhaupt Phänomene lieber in ihrem Zentrum als von ihrer Peripherie her definiere.

KSH: Mir persönlich ist das durchaus sympathisch und es kommt meiner eigenen Bildtheorie entgegen, in der ich eine Rehabilitation der Ähnlichkeitstheorie unternehme.

HÖLSCHER: Oh, das interessiert mich brennend, weil ich die Überbetonung des konventionellen Charakters des Bildes eigentlich immer problematisch gefunden habe.

KSH: Diese Betonung des Konventionellen ist mit den ideologiekritischen Arbeiten seit den späten 60er- und in den 70er-Jahren aufgekom-

men, mit denen die gesellschaftliche und kulturelle Bedeutung aller Kommunikationsmittel erwiesen werden sollte. Das trifft für die Philosophie wie für die Semiotik zu. Gegenwärtig scheint mir hier erneut ein Ausgleich stattzufinden.

HÖLSCHER: Ich würde all das, was in jener Zeit an kritischen Erkenntnissen auf den Weg gebracht worden ist, auf keinen Fall wieder streichen wollen. Nur meine ich zugleich, dass wir heute einen Schritt weiter gehen sollen und neben dem unbestreitbar konstruktiven Charakter des Bildes doch die unverlierbare Vorgabe des Bildgegenstands wieder zur Sprache bringen müssen, der die Ähnlichkeit und Erkennbarkeit ausmacht. Erst in dieser Spannung zur Vorgabe erhält die ›Konstruktion‹ ihre Prägnanz.

KSH: In Ihren Forschungen gehen Sie von einer engen Verbindung zwischen Bildern, den dort entwickelten Formensystemen und den jeweiligen Lebenskulturen aus. Können Sie kurz die hier angenommenen systematischen Beziehungen erläutern?

HÖLSCHER: Es ist klar: Bilder sind Bilder und Realität ist Realität. Diese Grenze will ich nicht verwischen. Trotzdem gibt es deutliche Beziehungen, die darüber nachdenken lassen, was beides miteinander zu tun hat. Standbilder von Göttern wurden in der Antike herumgetragen, gewaschen, gesalbt und gekleidet. Ehrenbildnisse von Staatsmännern wurden an Festtagen mit echten Kränzen geschmückt, Bildnisstatuen von Kaisern verkörperten den Herrscher bei juristischen Akten – und wurden zerstört beim Sturz des Herrschers oder der Auslöschung seines Gedächtnisses. Diese Bildwerke halten Personen, Götter und andere Gestalten für die gegenwärtige Gesellschaft in den Lebensräumen präsent und werden als präzente Mitglieder der Gesellschaft – ich nenne das gerne die ›kulturelle Gesellschaft‹, die aus den gegenwärtigen Menschen wie aus den räumlich entfernten Herrschern und Autoritäten, den zeitlich entfernten Vorfahren und schließlich den ›ewigen‹ Göttern und Heroen besteht – in das Leben einbezogen. Von daher ›sind‹ Bildwerke in der Antike tatsächlich ›da‹, so wie die Menschen ›da sind‹, als wirkungsmächtige Teilnehmer und Faktoren des gesellschaftlichen Lebens.

Das führt weiterhin dazu, dass für die Bildwerke analoge Dimensionen und analoge formale Kategorien gelten wie für die Lebenswelt. Die Figuren bewegen sich in den Bildern und auch in den wirklichen Räumen der Städte, der Heiligtümer und der Architektur. Sie präsentieren und bewegen sich wie die lebenden Menschen, dynamisch oder statisch,

und die Bedeutung dieser Haltungen und Bewegungen wird nach denselben Kategorien gemessen: kontrollierte Würde oder emotionale Energie, und so fort. Die Bildwerke sind natürlich keine Zweitfertigung der Lebenswelt, aber sie sind Konstruktionen nach analogen Prinzipien.

Es ist sehr interessant zu beobachten, dass beispielsweise antike Schlachtentaktik in bestimmten Epochen aus Einzelkämpfen besteht und in anderen Epochen aus einer großen umfassenden Strategie von Heereseinheiten, die wie Schachfiguren aufeinander bezogen gesteuert werden. Der Wechsel fällt in genau dieselbe Zeit, in der in der Bildkunst ein kohärenter Handlungsraum entwickelt wird, eine Art Vor-Perspektive, in der jede einzelne Figur zu jeder anderen Figur in einer Beziehung steht, während es vorher ein Raumverständnis gab, wo die Einzelfigur beherrschend war. Da kann man die Verbindungen einmal ganz deutlich machen: Die Bildende Kunst wendet ein verwandtes Verständnis von Raum an wie die Heerführer in den Schlachten.

Drittens aber sind Bildwerke zwar in verschiedener Hinsicht ein formales Konstrukt, aber die Lebenswelt ist ebenfalls ein formales Konstrukt. Wie wir hier in diesem Gespräch sitzen, wie wir uns alle in den Straßen bewegen, als Berufstätige, als Einkaufende, als Spaziergänger am Sonntag, als Feiernde beim städtischen Fest, als Touristen, das alles sind kulturelle gesellschaftliche Konstruktionen, die man wie Bilder betrachten kann. Es wäre sicher ganz verfehlt, wenn man nicht die visuellen Phänomene in den Bildern und in den realen Lebensräumen, in denen die Menschen sich bewegen, in irgendeiner Weise zueinander in Beziehung setzen würde. Das heißt natürlich nicht, dass die Bilder Duplikate der Wirklichkeit sein sollen, sondern nur, dass sie mit denselben Kategorien erfasst werden können und müssen. In dieser Weise würde ich immer Bilderwelt und Lebenswelt zwar nicht als identisch und auch nicht im Sinn von ›realem‹ Vorbild und ›objektiver‹ Wiedergabe sehen, sondern als analoge Konstruktionen in verschiedenen ›Medien‹, den Lebewesen und Gegenständen der realen Welt einerseits und den Bildwerken andererseits.

KSH: Sie haben in Ihren Arbeiten insbesondere dem Herrscherbildnis besondere Bedeutung zugemessen. Würden Sie sagen, dass die Funktion des Herrscherbildnisses eine besondere oder sogar eine primäre Funktion der Bildwerke insbesondere in der Antike ist?

HÖLSCHER: Das würde ich eigentlich nicht sagen. Herrscher gab es in der griechischen Kultur erst ab Alexander dem Großen, und dann in der römischen Kaiserzeit. Diese Bildwerke sind natürlich wichtig, aber es

gibt unendlich viel mehr und anderes. Herrscherbildnisse sind allerdings in einer Hinsicht besonders bedeutend, und zwar deswegen, weil wir von den Herrschern sehr viel über ihre Selbstauffassung, über ihre Ideologie und ihre Herrschaftsvorstellungen wissen, die durchaus unterschiedlich gewesen sind. Deswegen haben wir dort am ehesten eine methodische Möglichkeit, die sehr charakteristischen Bildformen – wie einzelne Herrscher an verschiedenen Orten ihres Reiches und in verschiedenen Kontexten des gesellschaftlichen Lebens dargestellt sind – zu interpretieren und auf ihre Bedeutung hin zu überprüfen. Wir besitzen hierüber einfach mehr Schriftquellen als über andere Personengruppen der Antike. Insofern ist das Herrscherbildnis ein methodologisches Schlüsselphänomen.

KSH: Die Archäologie erscheint mir immer schon als ein ihrem Wesen nach interdisziplinäres Unternehmen. Zumindest als Nicht-Archäologe, also in gewisser Weise als Laie, dachte ich immer, dass in der Archäologie in einem sehr hohen Maße empirische, sozialwissenschaftliche und auch konzeptionelle Elemente aufeinander bezogen sind. Ich verbinde mit der Archäologie einerseits die konkreten Grabungen an einer Grabungsstätte und das hierzu nötige, teilweise hochtechnisierte Instrumentarium, andererseits sind aber auch sehr viele kulturtheoretische oder sprachwissenschaftliche Aspekte zu berücksichtigen. Würden Sie diese Vorstellung, die ich von der Archäologie habe, als zutreffend ansehen? Wenn das so ist: Würden Sie sagen, dass die Archäologie vielleicht eine paradigmatische Bildwissenschaft sein kann?

HÖLSCHER: Ich bin in der Tat überzeugt, dass die Archäologie von ihren Schwerpunktsetzungen und ihren Ausstrahlungen her ein bestimmtes Potenzial hat, das andere Wissenschaften in dieser Weise nicht haben. Was nicht heißt, dass nicht andere Wissenschaften auch ihre sehr spezifischen Möglichkeiten haben. Für die Archäologie ist besonders bezeichnend – vor allem gegenüber der Kunstwissenschaft –, dass sie sowohl den Bereich der materiellen Kultur umfasst wie den ganzen Bereich, den wir ›Kunst‹ nennen, der aber, wie ich schon gesagt habe, in der Antike nie als eigener Bereich überhaupt begriffen und definiert worden ist. Das Fach umfasst also alle Phänomene vom Kultbild im Tempel bis zu den Gegenständen des Haushalts, von den städtischen Architekturen der Tempel, politischen Gebäude und Wohnhäuser bis zum Sammlungsplatz von Hirten irgendwo in der Landschaft. Von daher ist natürlich in der klassischen Archäologie ein sehr großes Bedürfnis nach Interdisziplinarität gegeben. Man kommt all diesen Phänomenen über-

haupt nur bei, wenn man auch, um mit dem Modernsten anzufangen, die Naturwissenschaften einbezieht, also Geologie und Hydrologie, Paläozoologie und Paläobotanik, und so fort. Aber man muss natürlich auch vieles andere einbeziehen: die literarischen Quellen und die Inschriften, die Vergleiche mit anderen Kulturen, die theoretischen Ansätze der Sozialwissenschaften, der Anthropologie, der Kultur- und der Kunstwissenschaft – und unendlich vieles mehr, das da mit hineinspielt. Ich will die Archäologie nicht zu einer Leitwissenschaft erheben, aber sie hat in der Tat ein großes interdisziplinäres Potenzial.

KSH: In den letzten Jahren haben die Bemühungen um eine allgemeine Bildwissenschaft zugenommen. Eine allgemeine Bildwissenschaft ließe sich als eine übergeordnete Rahmendisziplin verstehen, der es gelingen könnte, die verschiedenen Bildwissenschaften, also etwa die Kunstwissenschaft oder auch die Archäologie, in einem konzeptionellen Rahmen zusammenzufassen. Ich denke, diese Bemühung um eine allgemeine Bildwissenschaft haben in jüngster Zeit zugenommen, aber noch ist nicht wirklich klar, ob es eine solche Disziplin wirklich geben kann und in welcher Form sie sich institutionalisieren ließe. Wie würden Sie die Aussichten beurteilen, dass eine allgemeine Bildwissenschaft entsteht?

HÖLSCHER: Es ist die Frage, ob Sie eine Prognose oder einen Wunsch wissen wollen. Ich bin eher skeptisch, ob es wirklich dazu kommen wird, oder eher: ob daraus eine breitere kulturelle Neuorientierung der Gesellschaft entstehen wird. Aber ich halte dies für dringend notwendig. Denn unser ganzes Ausbildungssystem, von dem die Schule noch völlig geprägt ist, ist auf den Buchstaben, auf das Wort, auf die Schrift gesetzt, und wir alle lernen mit Schrift kritisch und produktiv umzugehen – aber niemand lernt mit Bildern und visuellen Eindrücken umzugehen. Während unsere ganze Welt heute zunehmend von visuellen Phänomenen und Botschaften geprägt und überflutet wird – und alle darüber reden –, scheint es mir dringend notwendig zu sein, dass die zukünftige Gesellschaft, das heißt nicht nur ein paar ausgewählte Wissenschaftler, auf den Schulen und Hochschulen so ausgebildet wird, dass sie diesen Phänomenen nicht hilflos ausgeliefert ist, sondern damit produktiv umgehen kann.

KSH: Ich möchte insbesondere im Hinblick auf Ihre Antwort noch einmal auf das Verhältnis von Kunstwissenschaft und Archäologie zu sprechen kommen. Sie hatten die Ausbildung in der Schule angesprochen. Dort gibt es traditionell den Kunstunterricht als den Unterricht, der mit

visuellen Formen umgeht und der auch Fertigkeiten der visuellen Gestaltung vermitteln soll. Würden Sie denken, dass die Kunstwissenschaft die zentrale oder die Leitdisziplin einer Bildwissenschaft ist? Könnten Sie das Verhältnis von Archäologie und Kunstwissenschaft etwas genauer charakterisieren?

HÖLSCHER: Das ist im Grunde genommen in dem impliziert, was ich gerade schon gesagt habe. Ich würde denken, das Verhältnis zwischen den beiden Wissenschaften ist sehr eng. Es ist in letzter Zeit etwas weiter auseinandergegangen, weil die Phänomene der materiellen Kultur in der Klassischen Archäologie neuerdings stärker in den Vordergrund getreten sind, vor allem auch in der Folge der angelsächsischen Theoriebildung. Trotzdem würde ich selbst an der engen Verbindung festhalten. Die Kunstwissenschaft ist für die Archäologie immer besonders fruchtbar gewesen in der Ausbildung von Kunsttheorien. Da ist ein Einfluss meistens, oder jedenfalls vielfach, von der Kunstwissenschaft in die Archäologie festzustellen, nicht ganz so oft von der Archäologie in die Kunstwissenschaft. Hier würde ich also eine besondere Stärke der Kunstwissenschaft sehen, während ich in der Archäologie, um das noch mal zu wiederholen, eher eine Chance sehen würde, die Kunsttheorie im Sinn einer breiter gefassten Kulturtheorie zu vervollständigen.

KSH: Ich möchte eine abschließende Frage zum Thema der Interdisziplinarität stellen, auf das Sie auch schon eingegangen waren und das besonders für die Archäologie wichtig ist. Wie beurteilen Sie persönlich als Forscher die Möglichkeiten interdisziplinärer Wissenschaft? Es wird in feierlichen Ansprachen viel davon geredet, institutionell aber kaum verankert. Das Problem ist natürlich, dass man in der Regel nicht mehrere Fächer als Spezialist vertreten kann. Aber was bedeutet das für die interdisziplinäre Forschung? Was bedeutet es für Sie? Sie können ja nicht gleichzeitig Sprachwissenschaftler sein und Paläontologe. Wie lösen Sie dieses Problem der Interdisziplinarität in der Archäologie?

HÖLSCHER: Ich würde sagen, dass es verschiedene konzentrische Kreise von Kompetenz gibt. Um der Praktikabilität willen sind an den Universitäten diese Fächer zum Teil in relativ kleine Einheiten zerschnitten worden, etwa die Klassischen Altertumswissenschaften in die Klassische Philologie, die Alte Geschichte und die Klassische Archäologie. Hier würde ich sagen, dass man als Klassischer Archäologe so weit in den anderen Disziplinen zu Hause sein muss, dass man auch selbst aktiv dort tätig werden und alles mit einbeziehen kann, natürlich unter Befragung

von Fachleuten, ob man im Einzelfall auch richtig liegt. Ein zweiter Kreis wären dann Wissenschaften wie Philosophie, Soziologie, Ethnologie, zum Teil auch Neuere Kunstgeschichte, die sehr wichtig werden können. Hier können wir natürlich nicht mehr alles so beherrschen, dass wir auf eigenen Beinen stehen – es sei denn, dass wir das betreffende Fach als Nebenfach studiert oder uns dort ganz besonders engagiert hätten. Hier würde ich sagen, dass man imstande sein muss, sich so weit selbst zu orientieren, dass man die Ausrichtung kennt, auf die man sich einlassen will. Dann müsste man Kontakte und Zusammenarbeit mit solchen Kolleginnen und Kollegen suchen. Ein dritter Bereich sind die Naturwissenschaften. Diese kann ich nicht selber lernen. Hier muss ich zunächst wissen, was man damit machen kann, und dann den Weg finden, wirklich zuverlässige Kollegen heranzuziehen, die diese Kompetenzen einbringen und mit denen ich dann im beiderseitigen Vertrauen und im beiderseitigen Interesse mit ausgeglichener Gewichtung zusammenarbeiten kann. Einen Osteologen, der mir in einer griechischen Grabung einen Löwenknochen analysiert, kann ich nicht kontrollieren. Hier muss ich mich drauf verlassen können, dass unter 1000 Rinderknochen plötzlich ein Löwenknochen ist, wie immer der da hinkommt. Umgekehrt muss er sich darauf verlassen können, dass ich ihm zuverlässig aufgrund der Stratigraphie eine Datierung des Knochens vorlege und ihm die historischen Möglichkeiten darlege, ob Löwen im 2. Jahrtausend v. Chr. in Griechenland gelebt haben können oder etwa als Geschenk eines afrikanischen Königs dorthin gelangt sein könnten. Das muss dann auf Treu und Glauben gehen.

КSH: Sie haben Ihren Ausblick (oder die Reflexion) auf die Bildwissenschaft mit einem Bild beendet, mit dem Bild der konzentrischen Kreise, die sich um einen Kern von Bildwissenschaften bewegen. Mir scheint das ein sehr zutreffendes Bild zu sein, und ich hoffe, dass sich eine Bildwissenschaft entsprechend aufbauen lässt. Ich möchte Ihnen ganz herzlich für dieses Gespräch danken und würde mich sehr freuen, wenn es in irgendeiner Form eine Fortsetzung fände oder sich auch eine Zusammenarbeit in anderer Weise ergäbe. Bis dahin, so hoffe ich, hat sich eine Bildwissenschaft bereits in irgendeiner Form etablieren können, sodass sich Ihr Wunsch und nicht Ihre eher skeptische Prognose erfüllt.

HÖLSCHER: Herzlichen Dank. Ich fand es ein sehr stimulierendes Gespräch und würde mich ebenso freuen, wenn sich in irgendeiner Weise eine Fortsetzung ergäbe.