

LUCA GIULIANI

Kleines Plädoyer für eine archäologische Hermeneutik, die nicht mehr verstehen will, als sie auch erklären kann, und die nur soviel erklärt, wie sie verstanden hat

ZUSAMMENFASSUNG: Der Gegensatz von *Erklären* und *Verstehen* geht auf Schriften Diltheys aus den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts zurück: *Erklären* beinhaltete für Dilthey das Zurückführen der Phänomene auf Kausalgesetze, *Verstehen* beruhte auf einfühelndem Nacherleben fremder Subjektivität. Nur solange man von Diltheys Prämissen ausgeht, behält der Gegensatz seinen Sinn: sobald man diese Prämissen aufgibt, verliert er seine ganze Plausibilität. Wenn wir heute einen archäologischen Gegenstand interpretieren, z. B. das Porträt eines führenden Politikers der späten römischen Republik, dann rekurren wir weder auf Kausalgesetze noch streben wir danach, uns in das Seelenleben einer ferngerückten Individualität einzufühlen. Vielmehr versuchen wir einerseits das Porträt innerhalb seines geschichtlichen Horizontes zu beschreiben, es gewissermaßen mit den Augen eines hypothetischen zeitgenössischen Betrachters zu sehen, und andererseits die Analyse weiterzutreiben, über den Standpunkt des zeitgenössischen Betrachters hinaus, das Bildnis mit anderen Dokumenten zu vergleichen und es als Produkt menschlicher Kommunikation in einer Zeit politischer Krise zu deuten. Man könnte für diese beiden Zugangsweisen noch einmal die alten Begriffe verwenden und (von Diltheys Definitionen abweichend) das Beschreiben innerhalb des Horizontes als Verstehen, das Analysieren von außen als Erklären betiteln. In dieser veränderten Bedeutung bezeichnen beide Begriffe evidenterweise nicht mehr eine methodische Alternative, sondern komplementäre Vorgehensweisen, die unmittelbar aufeinander angewiesen bleiben.

Verstehen contra Erklären: Noch einmal Dilthey

»What happens to verstehen when einfühlen disappears?« (Geertz 1977, 481)

In einer Diskussionsrunde zur Vorbereitung dieser Tagung, als gerade wieder einmal die vertraute Klage über das Theorie-Defizit angestimmt worden war, an dem die archäologischen Disziplinen leiden, wurden zu meinem Erstaunen plötzlich die beiden alten Begriffe *Erklären* und *Verstehen* ins Spiel gebracht und ganz oben auf die Traktandenliste gesetzt: wie wenn es sich um methodische Optionen handelte, zwischen denen wir uns heute noch zu entscheiden hätten. Was können die beiden Begriffe – als *Gegenbegriffe* – im aktuellen Diskussionszusammenhang leisten? Bevor ich auf die archäologische Problematik im eigentlichen Sinn eingehe, scheint es mir nötig, ein wenig Wissenschaftsarchäologie zu betreiben und den Argumentationszusammenhang in Erinnerung rufen, in dem die Opposition der beiden Termini ihren Ursprung gefunden hat. Das führt in das 19. Jahrhundert zurück.

Als methodischer Leitbegriff der Geschichtswissenschaft wird das *Verstehen* in Droysens Vorlesungen zur Historik eingeführt.¹ Bereits hier scheint sich im Hintergrund auch das *Erklären* als Gegensatz abzuzeichnen. Zu expliziten Gegenpolen avancieren *Erklären* und *Verstehen* dann eine Generation später in den Schriften Diltheys.² Dieser machte daraus Grundbegriffe, die er in emphatischen Gegensatz zueinander stellte – mit weit reichenden Folgen. Der argumentative Horizont war bei Droysen und Dilthey durchaus ähnlich: in beiden Fällen ging es um eine Abgrenzung und Legitimierung der Wissenschaften vom Menschen (Dilthey verwendet dafür die bequeme und in der Folgezeit höchst erfolgreiche Sammelbezeichnung *Geisteswissenschaften*) gegenüber der Wissenschaft von der Natur.

Die Naturwissenschaft geht – Dilthey zufolge – von empirischen Wahrnehmungen aus und damit von einer Fülle an Einzeltatsachen, die untereinander unverbunden sind, wobei jede einzelne in ihrer Isoliertheit zunächst unvermeidlicherweise als Produkt von Zufall erscheint. Erst das wissenschaftliche Denken fügt die Einzeltatsachen in (Kausal-)Zusammenhänge ein, unter Rekurs auf (hypothetische) Gesetze: und genau dieser Vorgang wird als *Erklären* bezeichnet. Ganz anders verhält es sich bei den Geisteswissenschaften: denn diese beschäftigen sich mit Produkten menschlichen Seelenlebens, die immer schon einen Zusammenhang konstituieren und unmittelbar verstanden werden können. Plakativ zusammengefaßt: »Die Natur erklären wir, das Seelenleben verstehen wir« (Dilthey 1924, 144). Dabei wird *Verstehen* definiert als der »Vorgang, in dem wir aus Zeichen, die von außen gegeben sind, Inneres erkennen« (Dilthey 1927, 309). Das Verstehen strebt demnach von außen nach innen, es sucht den Bereich des Seelischen, ist auf das »Geheimnis der Person« gerichtet (ebd. 212). Die Brücke, die uns zum Verständnis fremden Seelenlebens führt, geht stets von unserem eigenen Erleben, vom Verständnis unserer selbst aus (ebd. 205). »Das Verstehen ist ein Wiederfinden des Ich im Du« (ebd. 191). So zielt das Verstehen zwar immer auf Individuelles; dennoch findet es seinen Boden und seine Voraussetzung in einer hintergründigen Gleichartigkeit der menschlichen Natur, im Allgemeinmenschlichen (z. B. ebd. 215). Dilthey faßt das Allgemeinmenschliche auf als die Gesamtheit aller Möglichkeiten, die als Konstante die Einheit der menschlichen Gattung ausmachen und daher auch bewirken, daß Menschen einander verstehen können, über alle räumlichen und zeitlichen Grenzen hinweg. Dies Allgemein-

1 Droysen 1937, 13; 22–26; vgl. Flaig 1996, 263–287, v. a. 272–276. Grundlegend, auch zum folgenden: Apel 1955, 142–199.

2 Ich beziehe mich vor allem auf Dilthey 1894 und Dilthey 1895 sowie auf Manuskripte aus dem Nachlaß (größtenteils 1907–10 entstanden) in Dilthey 1927. Keine Rolle spielt die Gegenüberstellung von *Erklären* und *Verstehen* in Diltheys frühestem methodischen Hauptwerk: Einleitung in die Geisteswissenschaften (1883) = W. Dilthey, Gesammelte Schriften I (1922). Das von Apel 1955, 173 angeführte Zitat (»Wir erklären durch rein intellektuelle Prozesse, aber wir verstehen durch das Zusammenwirken aller Gemütskräfte in der Auffassung«) stammt nicht aus diesem Buch, sondern aus der Ideen-Abhandlung von 1894: Dilthey 1924, 172.

menschliche ist demnach in jedem Einzelnen vorhanden, aber nur als Potentialität; im effektiven Verlauf seines Lebens wird jeder fortschreitend festgelegt und individualisiert: die Ausbildung seiner Individualität bezahlt er durch Einschränkung und Verlust der ursprünglich in ihm angelegten Möglichkeiten (ebd. 215). *Erleben* kann das zur eigenen Beschränkung gereifte Individuum diese verloren gegangenen Möglichkeiten nicht mehr; wohl aber kann es, indem es sich in fremde Persönlichkeiten hineinversetzt, *deren Erleben nacherleben* (ebd. 216; vgl. auch 259). So verschafft uns geisteswissenschaftliches Verstehen immerhin die Möglichkeit, die Verkrustung unserer besonderen Individualität aufzubrechen, unsere Entfremdung zu überwinden und Anteil zu nehmen an der Totalität des Allgemeinmenschlichen. Indem wir als Geisteswissenschaftler fremdes Erleben verstehen, erkennen wir zugleich unsere eigene Potentialität. Vor diesem Hintergrund ist auch das berühmte, häufig zitierte Diktum zu verstehen: »Der Mensch erkennt sich nur in der Geschichte, nie durch Introspektion«.³ Die Faszination, die von dieser Theorie ausgegangen ist, bleibt auch hundert Jahre nach ihrer Entstehung nachvollziehbar (was natürlich nicht heißt, das wir ihre methodische Gültigkeit für unsere eigene wissenschaftliche Praxis nicht in Frage zu stellen hätten).

Halten wir fest: Diltheysches Verstehen setzt eine grundsätzliche Gleichartigkeit des menschlichen Geschlechts voraus; diese einheitliche, allgemeinmenschliche Grundlage erlaubt es dem verstehenden Subjekt, alles Menschenmögliche als vertraut zu empfinden und sich in das Seelenleben beliebiger, gegenwärtiger ebenso wie vergangener Personen hineinzusetzen. Das Nacherleben fremden, subjektiven Erlebens ist dem Geisteswissenschaftler Mittel und Ziel zugleich. Seine vollkommenste Erfüllung findet es in der historischen Biographie, und auf die Biographie als Idealfall historischen Verstehens hat Dilthey selbst auch immer wieder verwiesen (vgl. etwa Dilthey 1924, 266; Dilthey 1927, 246 ff.).

Was ergibt sich nun aus alledem in unserem Zusammenhang? Ein nahe liegendes Pendant zur Biographie ist das Porträt: Beide sind explizit auf die Darstellung eines Individuums bezogen, auf seinen Lebensverlauf bzw. auf seine unverwechselbare Erscheinung. Und Porträts sind, so könnte man meinen, ein höchst geeignetes Material für unmittelbares Verstehen im Diltheyschen Sinn: geht es bei Porträts nicht gerade darum, aus äußerlichen Zeichen Inneres zu erkennen? Genau so ist man häufig vorgegangen. Die Konsequenzen, zu denen ein solches Verfahren führt, lassen sich an einem berühmten Beispiel vor Augen führen.

3 Dilthey 1927, 279. Diltheys Satz steht in der Tradition eines altehrwürdigen Topos, dessen Geltungskraft damals allerdings längst im Schwinden war: vgl. Koselleck 1979. Bei Dilthey allerdings betrifft die Lehre der Geschichte nicht mehr unser Leben und schon gar nicht die Welt, in der wir leben, sondern nur noch unsere eigene Innerlichkeit; zwar will er Introspektion durch historische Betrachtung ersetzen: aber gerade diese Forderung macht deutlich, daß historische Betrachtung den Charakter eines introspektiven Geschäftes erhalten hat.

Schwinden des Subjekts und Scheitern der Einfühlung

Es geht um das in zwei Repliken erhaltene Porträt eines prominenten Politikers der späten römischen Republik, Cnaeus Pompeius Magnus (Abb. 1).⁴ Seit dem ersten Bekanntwerden des Porträts (im Jahr 1886: Diltthey war damals ein junger Mann und könnte die Erstpublikation interessiert zur Kenntnis genommen haben) hat man für dessen Deutung immer wieder eine Nachricht in der Pompeius-Biographie des Plutarch herangezogen: erwähnt wird dort eine gewisse, allerdings mehr behauptete als tatsächliche vorhandene Ähnlichkeit zwischen Pompeius und Alexander dem Großen, als deren Merkmale die Art des Blickes und vor allem ein auffälliger Haarwirbel genannt werden (Plut. Pomp. 2,1). Gerade dieser Wirbel ist nun im Porträt des Pompeius gar nicht zu übersehen und gibt sich unzweideutig als Angleichung an die Ikonographie des großen Makedonen zu erkennen. Kaum mit Alexander in Verbindung zu bringen sind hingegen die Physiognomie und die unpathetische Mimik mit den leicht gesenkten Augenlidern, den angespannten Wangen und dem verschlossenen Mund. Auch diese Diskrepanz ist immer wieder konstatiert und für die Deutung fruchtbar gemacht worden:

»Das Porträt ist ganz auf die Dissonanz zwischen dem pathetischen Anspruch der Alexanderähnlichkeit und dem nüchternen, kleinbürgerlichen Erscheinungsbild des Menschen Pompeius gestellt: Meisterhaft ist herausgearbeitet, wie wenig die menschliche Substanz die gespielte Rolle zu tragen vermag, bezeichnend ist etwa die hochgezogene Braue, die doch das nun einmal zu klein geratene Auge nicht so weit öffnen kann, daß es den feurigen Blick der hellenistischen Alexanderbildnisse ausstrahlt.«⁵

So geschrieben 1952; dem zeitlichen Abstand zum Trotz scheinen sich in diesem Text immer noch Diltheysche Geister bemerkbar zu machen. Erwächst nicht auf der Grundlage nacherlebender Einfühlung das spontane Verstehen einer fremden Lebensäußerung? Und taucht nicht im historischen Du das gegenwärtige Ich des Interpreten wieder auf? Der Reiz solcher Deutungen liegt nicht zuletzt darin, daß sie immer auch autobiographische Züge enthalten beziehungsweise enthüllen.⁶ Aber lassen wir diese Dimension beiseite; beschränken wir uns auf die Aussage, die über ein archäologisches Objekt getroffen wird: denn auf dieser Ebene stoßen wir, sobald wir die Angelegenheit zu Ende denken, auf kaum lösbare Schwierigkeiten.

4 Replik Kopenhagen: Johansen 1994, 24 f. Nr. 1; Replik New Haven: Yale University Art Gallery: Brown 1951, 761 ff. Taf. 95-97. Zur Interpretation vgl. Giuliani 1986, v. a. 67-100. 201 f.; 235-38; La Rocca 1987/88, v. a. 271-73; Fittschen 1991, v. a. 264-267. Treffende Beobachtungen zum Kopenhagener Pompeius bei Trunk 1994, 473 ff., dessen Argumente gegen die Authentizität der New-Havener-Replik mir allerdings nicht nachvollziehbar sind.

5 Gross 1952, 2252; in enger Anlehnung an ältere Deutungen: vgl. besonders Helbig 1886, 37 ff. sowie Curtius 1931, v. a. 236 f.

6 Grundsätzlich dazu, am Beispiel kunstwissenschaftlicher Texte: Zaunschirm 1993.



Abb. 1: Bildnis des Pompeius. Frühkaiserzeitliche Kopie nach einer verlorenen Bildnisstatue des mittleren 1. Jhs v. Chr. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I. N. 733 (Foto Museum).

Dem Bildnis wird attestiert, daß es meisterhaft die Diskrepanz zwischen gespielter Rolle und menschlicher Substanz herausarbeite und damit die Unzulänglichkeit des Dargestellten zur Schau stelle. Ein solches Verfahren entspricht ganz offenkundig dem, was man von einer Karikatur erwartet. Die Möglichkeit zur Herstellung von Karikaturen aber ist an bestimmte geschichtliche Bedingungen gebunden; vor allem setzt sie grundsätzlich die Verfügbarkeit eines Mediums voraus, das sich der Kontrolle durch den jeweils Dargestellten entzieht und gerade deshalb als wirksames Instrument politischer Polemik eingesetzt werden kann: genau das ist – seit dem 16. Jahrhundert – bei der Druckgraphik der Fall. Von solchen Voraussetzungen kann im republikanischen Rom allerdings gar keine Rede sein. Das Original, auf das die beiden erhaltenen Repliken des Pompeius-Porträts zurückgehen, muß eine öffentliche Ehrenstatue gewesen sein, die noch zu Lebzeiten des Dargestellten errichtet wurde. Die Aufstellung einer solchen Statue bedurfte eines offiziellen Beschlusses, sie wurde durch politische Anhänger veranlaßt und bezahlt, stand im Zeichen der Propaganda und konnte gar keinen anderen als zelebrativen Charakter haben. Die Annahme, daß hier eine karikaturale Herabsetzung beabsichtigt gewesen sein könne, verliert, sobald man sie mit den geschichtlichen Rahmenbedingungen konfrontiert, jegliche Plausibilität.

Einführendes Verstehen führt hier ganz offenkundig in die Irre. Dieses Scheitern ist – wie mir scheint – nicht zufälliger Natur, sondern bereits in den methodischen Grundvoraussetzungen des Deutungsvorgangs angelegt. Verstehen nach Diltheyscher Vorgabe beruht auf Einfühlung in das Seelenleben eines fremden Subjekts. In unserem Fall kann dies schon deshalb zu keinem Erfolg führen, weil ein solches, zum Nacherleben einladendes Subjekt gar nicht zur Verfügung steht. Pompeius kann schlechterdings nicht Gegenstand mitmenschlicher Einfühlung sein: als »geistige Le-

benseinheit« (Dilthey 1924, 268) ist er unserer Reichweite längst und unwiderruflich entrückt. Was uns zur Verfügung steht ist eine beschränkte Hinterlassenschaft von Überresten und Dokumenten, vor allem Texte und Porträts. Texte ebenso wie Porträts aber beziehen sich auf Pompeius als öffentliche Person und als Protagonisten des politischen Geschehens: zu seinem privatem Seelenleben (was auch immer darunter zu verstehen sei) führt kaum ein Weg.

Dies gilt insbesondere für die Bildnisse. Öffentliche Ehrenstatuen sind im republikanischen Rom ein ebenso geläufiges wie zentrales Mittel der politischen Repräsentation. Das Image, das sie vor Augen führen, soll Wirkung entfalten, soll positive Vorurteile bestätigen und befördern, vielleicht auch negativen Erwartungen entgegentreten. Um die Wirkungsabsicht des Pompeius-Porträts einzuschätzen, ist die Kenntnis des Horizontes kollektiver Werte, Erwartungen und Ansprüche, auf die es sich bezieht, ungleich wichtiger als die Kenntnis der dargestellten Person als eines individuellen Charakters. Die Ermittlung eines solchen Horizontes aber hat mit einfühlendem Erleben kaum etwas zu tun.

Es sind also gerade die grundlegenden Prämissen der Erlebenstheorie, die sich als entscheidender Hemmschuh herausstellen, denn die Überzeugung vom allgemeinmenschlichen Kontinuum, das uns angeblich immer schon mit den zu verstehenden Phänomenen verbindet, verstellt allzu leicht den Blick für gravierende Unterschiede und Brüche. So kommt der sich einfühlende Interpret des Pompeius-Porträts gar nicht auf den Gedanken, daß dieses Bildnis möglicherweise ganz andere Ziele als ein neuzeitliches Charakterporträt verfolgen und vielleicht auch ganz andere Sehgewohnheiten von Seiten der Betrachter voraussetzen könnte. Kurz: der Diltheysche Hermeneutiker verdrängt die potentielle Fremdheit der Phänomene, mit denen er sich beschäftigt; im Licht des – angeblich – Allgemeinmenschlichen, das er auf die Phänomene fallen läßt, verlieren diese ihre Fremdheit und damit ihre historische Eigenart.

Wenn Diltheysches Verstehen sich als Methode in unserem Fall kaum empfiehlt, so wird man ebensowenig auf die Alternative des Erklärens ausweichen können; jedenfalls so lange nicht, wie Erklären auf die Ermittlung von Kausalzusammenhängen festgelegt bleibt und den Rekurs auf konstante Gesetzmäßigkeiten impliziert. Ich wüßte nicht, welche Gesetze ich zur Erklärung des Pompeius-Porträts ins Feld führen könnte.

Natürlich sind wir nicht im geringsten dazu verpflichtet, an Diltheyschen Vorgaben festzuhalten. Nichts hindert uns daran, die Begriffe anders zu definieren und ihre Bedeutung etwas aufzuweichen: so, wie sie letzten Endes auch in der Alltagssprache verwendet werden. Um auf das alte, immer wieder nützliche Beispiel vom Schachspiel zurückzugreifen: wir *erklären* einen bestimmten Zug, indem wir die Spielregeln explizieren, die er voraussetzt; wir *verstehen* ihn, indem wir die Strategie des betreffenden Spielers nachvollziehen, uns in seine Lage versetzen und seine nächsten Spielschritte voraussehen. In diesem Sinn setzt *Erklären* nach wie vor den

Rekurs auf allgemeine Bestimmungen voraus, auch wenn es sich dabei nicht mehr um unveränderliche Gesetze, sondern um menschlich gesetzte Regeln handelt. *Verstehen* wiederum zielt nach wie vor auf subjektive Absichten; aber das Subjekt wird als Teilnehmer an einem Spiel gedacht, dessen Regeln und Ziele es akzeptiert; Subjektivität erhält dadurch einen vorgegebenen konventionellen Rahmen. Es liegt auf der Hand, daß die Interpretation einer Schachpartie beides voraussetzt, das Erklären des Regelsystems ebenso wie das Verstehen der jeweiligen Spielstrategien.

Die Analogie zwischen Schachspiel und gesellschaftlichem Verhalten ist freilich von begrenzter Tragweite. Anders als die Regeln des Spiels sind die in einer Gesellschaft geltenden Normen keineswegs immer miteinander in Einklang zu bringen: Normsysteme enthalten in aller Regel Brüche und Widersprüche. Dazu kommt, daß es nicht immer leicht ist, zwischen den Normen, die menschliches Handeln bedingen, und den Zielen, die handelnde Subjekte verfolgen, zu unterscheiden: unter Umständen besteht das (mehr oder weniger bewußte) Ziel menschlichen Handelns gerade darin, vorgegebene gesellschaftliche Normen zu erfüllen. Schließlich, *last but not least*: Für einen Schachspieler ist es vergleichsweise einfach, das Spiel aus einer Außenperspektive zu beschreiben, über dessen Regeln Auskunft zu geben; und wenn man mehrere Spieler darüber befragt, so werden sich ihre Aussagen nicht wesentlich voneinander unterscheiden. Für die Mitglieder einer Gesellschaft ist es hingegen sehr viel schwieriger, eine entsprechende Außenperspektive zu erreichen; die Normen, die ihr Verhalten in der Gesellschaft bestimmen, sind größtenteils unkodifiziert, unausgesprochen und unbewußt: sehr oft folgen sie ihnen, ohne daß sie darüber Rechenschaft ablegen könnten; und wenn sie doch darüber zu reden versuchen, werden sie es auf ganz unterschiedliche Weise tun. Der gemeinsame Nenner könnte unter Umständen eher gering ausfallen.

Die Bilanz liegt auf der Hand. Wenn wir gesellschaftliche Phänomene zu begreifen suchen (historisch oder soziologisch: ein methodischer Unterschied ließe sich kaum rechtfertigen), dann brauchen wir beides: sowohl die Perspektive von innen als auch die Analyse von außen. Man mag, wenn man will, das eine mit *Verstehen* und das andere mit *Erklären* in Zusammenhang bringen, aber die Gegenüberstellung der beiden Begriffe hat – anders als bei Dilthey – nicht mehr den Charakter einer methodischen Alternative. *Erklären* und *Verstehen* erweisen sich als komplementäre Vorgehensweisen, die eng aneinander gekoppelt und unmittelbar aufeinander angewiesen sind. Es gilt nicht mehr, die Phänomene zu verstehen *oder* sie zu erklären, sondern sie erklärend zu verstehen, verstehend zu erklären.⁷ Eine *neue* Forderung ist das natürlich nicht: sie findet sich (mit dem ganzen Unterbau an ein-

7 Zum gleichen Ergebnis gelangt – um auch einen philosophischen Gewährsmann anzuführen – Haussmann 1991, 233 f.: »Weit davon entfernt, in unüberbrückbarem Gegensatz zueinander zu stehen, sind Erklären und Verstehen hervorragend miteinander vereinbar«.

schlägiger methodischer Diskussion) bereits bei Max Weber.⁸ Damit möchte ich mich zunächst zufriedengeben und noch einmal zur archäologischen Problematik zurückkehren.

Porträt und Rhetorik

Die Deutung des Pompeius-Porträts, die ich oben zitiert habe, nahm ihren Ausgangspunkt von der Feststellung einer Diskrepanz zwischen dem dynamischen Pathos des gesträubten Haares und dem ruhigen, unbewegten Gesicht. Dieser Widerspruch kann, wie wir gesehen haben, nicht einer karikaturalen Absicht entspringen. Wir müssen uns nach einer alternativen Erklärung umsehen. Es liegt nahe, als Vergleich die Darstellung des Pompeius in der zeitgenössischen propagandistischen Rhetorik heranzuziehen.

Das bedeutendste erhaltene Dokument pompeianischer Propaganda ist die Rede *De imperio Cnaei Pompei*, die Cicero 66 v. Chr. in einer Volksversammlung hielt, als Pompeius das Sonderkommando im Krieg gegen Mithridates von Pontos erhalten sollte. Cicero wendet sich an ein breites Publikum und versucht ein attraktives, auf allgemeine Zustimmung ausgerichtetes Bild des Pompeius zu entwerfen. Die Umstände sind also mit der Aufstellung einer Ehrenstatue durchaus vergleichbar. Da es um ein militärisches Thema geht, rühmt Cicero an erster Stelle natürlich die glänzenden kriegerischen Fähigkeiten des Pompeius. Aber das ist nur die eine Seite des Bildes, denn dieser blitzende Feldherr, der die ganze Welt mit dem betäubenden Ruhm seiner Taten füllt, ist gleichzeitig ein Inbegriff an Milde, Maß und Bescheidenheit, der umgänglichsste Menschenfreund. Pompeius, so wie Cicero ihn schildert, ist der strahlende Held, der als einziger den tückischen Krieg im Osten erfolgreich beenden kann und der biedere Beamte, vor dem sich keiner zu fürchten braucht, beides in einer Person.

Die Schilderung des Pompeius in der Rede weist somit eine ganz ähnliche Ambivalenz auf, wie wir sie auch schon beim Porträt festgestellt haben. Diese Ambivalenz hängt unmittelbar mit der politischen Konstellation und mit dem höchst heterogenen Publikum zusammen, an das Cicero sich wendet. Mit seiner Rede vollbringt er das seltene Kunststück, allen Zuhörern nach dem Mund zu reden. Zufrieden stellt er einerseits die Anhänger des Pompeius, die ihren Feldherrn als neuen Alexander bejubeln wollen und andererseits die hohen Herren vom Senat, die in jedem Überhandnehmen militärischer Macht in den Händen eines Einzelnen eine offene Bedrohung ihrer Interessen sehen; befriedigt ist schließlich aber auch und vor allem die konzilient gestimmte Mehrheit, die sich zwischen diesen Extremen bewegt: eine Mehrheit, die zwar die politische Führung durch den Senat selbstverständlich akzep-

8 Vgl. etwa Weber 1973, bes. 428; 436 f. sowie in unmittelbarem Anschluß dazu die einleitenden Bemerkungen in Weber 1972, I-4.

tiert und sich auch mit dessen ideologischen Werten identifiziert, die aber gleichwohl keinen Grund sieht, für das östliche Oberkommando auf den doch zweifellos am besten geeigneten Mann zu verzichten.

Die geschilderte Ambivalenz ist – über das Porträt und die Rede hinaus – charakteristisch für die gesamte Selbstdarstellung des Pompeius. Gegenüber seiner Heeresklientel und der ihn verehrenden stadtrömischen Plebs ist Pompeius stets als starker Mann und unbezwingbarer Kriegsheld aufgetreten. Eine besondere Rolle hat dabei die bewußte Angleichung an Alexander den Großen gespielt, die als Topos immer wieder auftaucht und der Pompeius ja auch sein Kognomen *Magnus* verdankt. Im selben Maße aber, wie der junge Feldherr mit dieser Selbststilisierung bei den niederen Volksschichten Erfolg hatte, stieß er bei der Oberschicht auf Widerstand. Vor dem Senat gab er sich dementsprechend auch wesentlich gedämpfter: dort trat er als friedliebender Magistrat auf, der keinen sehnlicheren Wunsch hatte als den, sich in die bestehende Ordnung einzufügen.

Die gleiche Doppelstrategie kommt auch im Bildnis zum Ausdruck. Auf der einen Seite haben wir den alexanderhaften Haarwirbel, die bewegte Stirnpartie und die gehobenen Augenbrauen: dynamische Formeln, die aus der Tradition der hellenistischen Bildniskunst stammen. Darin kommt die anspruchsvolle Feldherrngebärde mit solch unverhohlener Direktheit zum Ausdruck, daß sie anstößig wirken könnte, wenn sie nicht ein ebenso deutliches Gegengewicht erhielte. So wird verständlich, daß unterhalb der Brauen die Bewegung ins Stocken gerät: die kleinen Augen blicken ruhig unter leicht gesenkten Lidern, die Wangen sind gespannt, aber regungslos, der Mund geschlossen und nur an den Winkeln zu einem Anflug von Lächeln verzogen.

All dies läßt sich sehr genau mit den Anweisungen der rhetorischen Theorie in Verbindung bringen. Der gute Redner soll – so lesen wir bei Cicero – seine Zuhörer einerseits überraschen, erschüttern und in Staunen versetzen: und dazu wird er sich einer kraftvollen Vortragsweise bedienen, die Affekte ins Wallen bringt. Aber kurzfristige Erregung führt allein nicht zum Ziel. Der Redner muß sich der Sympathie des Publikums versichern, und diese sollte dauerhaft sein: »überaus nützlich ist es, alle Anzeichen der Umgänglichkeit vorzuweisen, der Güte, der Sanftmut, des Pflichtgefühls und einer einnehmenden, bescheidenen Gesinnung« (Cic. De orat. 2, 182). In der Gesichtsmimik seien »heftige Bewegungen allgemein zu vermeiden, damit man nicht zu Torheiten oder irgendwelcher Verkehrtheit hingerissen werde« (Cic. De orat. 3, 222). Der Ausdruck des ganzen Gesichts kulminiert im Blick und wird durch diesen bestimmt: gerade hier also hüte man sich vor Übertreibungen und lasse harmonische Mäßigung walten, *esto oculorum magna moderatio* (Cic. De orat. 3, 222). Der gute Redner muß also beide Register beherrschen: er muß einerseits mit starken Effekten arbeiten und Emotionen ansprechen, andererseits aber in gedämpftem Tonfall um wohlwollendes Vertrauen werben. Die Entsprechung zwischen diesem Text und dem Bildnis ist augenfällig.

Bildnis und Publikum

Die punktuelle Übereinstimmung zwischen den gesenkten Augenlidern des Pompeius-Porträts und der von Cicero empfohlenen Mäßigung des Augenausdrucks mag den Eindruck erwecken, daß ich hier mit unterschiedlichen Überlieferungen jongliere und daß meine Deutung des Porträts dem berühmten Kaninchen gleichen könnte, das aus einem Zylinderhut herausgezaubert wird. Ich versuche deshalb die methodischen Voraussetzungen meines Vorgehens explizit (und dadurch hoffentlich auch kritisierbar) zu machen.

Zu diesem Zweck scheint es mir sinnvoll, noch einmal auf Max Weber zurückzugreifen:

»Jedes Artefakt [...] ist lediglich aus dem Sinn deutbar und verständlich, den menschliches Handeln [...] der Herstellung und Verwendung dieses Artefakts verlieh (oder verleihen wollte); ohne Zurückgreifen auf ihn bleibt es gänzlich unverständlich« (Weber 1972, 3).

Es ist deutlich, daß *Sinn* hier keine *qualitas occulta* des gegebenen Objekts meint, sondern auf die Ziele und Mittel bezogen ist, an denen sich die Hersteller des Objekts orientiert haben; und selbstverständlich meine ich mit »Hersteller« nicht nur den ausführenden Künstler, sondern auch die Auftraggeber und wer sonst noch an dem Produktionsvorgang – über den wir schlechterdings *nichts* wissen – beteiligt gewesen sein mag. Das Artefakt, um das es uns geht, ist nicht nur von Menschen hergestellt, sondern darüber hinaus selbst schon auf das Verhalten von Menschen bezogen. Denn hergestellt wurde das Porträt (und das gilt für römisch-republikanische Ehrenbildnisse ganz allgemein), um in der Öffentlichkeit aufgestellt zu werden und eine bestimmte Wirkung zu entfalten: diese Bildnisse beziehen sich auf ein Publikum, von dem sie verstanden werden wollen und das sie beeinflussen möchten.

Mit dem Publikum kommt nun eine Kategorie ins Spiel, die für Archäologen mit einer besonderen Problematik verbunden ist:⁹ Wir können von dem zeitgenössischen Betrachter der Werke kaum abstrahieren, wenn wir diese nicht um die (zentrale) Dimension ihrer beabsichtigten Wirkung beschneiden wollen. Dieser Betrachter ist als heuristischer Bezugspunkt unverzichtbar und dennoch bleibt er für uns ein unbekanntes Wesen, notwendigerweise; archäologisch läßt er sich natürlich nicht ermitteln, und auch in den zeitgenössischen literarischen Quellen kommt er explizit kaum je vor. Wir können niemals wissen, was ein bestimmtes Subjekt X zum Zeitpunkt *t* vor dem Bildnis des Pompeius getan, gesagt oder gedacht haben mag, und wir wären schlecht beraten, wenn wir versuchen wollten, uns in dieses unbekannte Subjekt ohne weitere methodische Kontrolle verstehend einzufühlen.

Aber in unserem Fall sind wir auf den empirischen, realen Betrachter auch gar nicht unbedingt angewiesen. Was uns aus der Verlegenheit rettet, ist die Funktion des Porträts selbst: denn diese besteht – bestand von Anfang an – in seiner Wir-

9 Vgl. die einleitenden Bemerkungen in Hölscher 1984, 7–9.

kung. Die Absichten derjenigen, die das Porträt hergestellt haben, waren auf ein zeitgenössisches Publikum gerichtet, auf das man Einfluß nehmen wollte, mit dessen Reaktionen offenkundig gerechnet werden konnte, dessen Sehgewohnheiten und Wertmaßstäbe keine Unbekannte darstellten. Ganz ähnlich verhält es sich mit Ciceros Rede *De imperio*. Auch in diesem Fall besitzen wir keine Informationen darüber, wie die einzelnen Zuhörer an dem Tag, als Cicero in der Volksversammlung sprach, reagierten. Aber diese Informationslücke ist zu verschmerzen, denn wir können uns in diesem Punkt ohne weiteres auf Cicero verlassen: als geschulter Redner kannte er natürlich die Überzeugungen, Vorlieben und Abneigungen seines Publikums und wußte sehr genau, was man von ihm hören wollte. Wir können in Ciceros Rede den impliziten Zuhörer ausmachen: genau im selben Sinn, in dem Literaturwissenschaftler von einem impliziten Leser zu sprechen pflegen.¹⁰

Das gleiche Denkmuster läßt sich auch auf das Porträt übertragen. Auch dessen Hersteller richteten sich an Betrachter, deren Sehgewohnheiten und Wertvorstellungen ihnen vertraut waren, und versuchten, diesen ein positives (das heißt unvermeidlich: deren Erwartungen entsprechendes, wenn nicht sogar Erwartungen übertreffendes) Bild des Dargestellten zu vermitteln. Es ist also die Produktion des Werkes, die immer schon auf einen impliziten Betrachter, auf eine bestimmte, durch Konventionen gesteuerte Art des rezeptiven Verhaltens ausgerichtet ist. Gesellschaftliches, in konventionellen Bahnen ablaufendes Verhalten ist nicht nur *prognostizierbar* (was ein zentrales Thema der rhetorischen Theorie darstellt), sondern auch – und das betrifft uns heute als erkennende Subjekte – *rekonstruierbar*.

Ciceros Rede ebenso wie das Pompeius-Porträt operieren mit bestimmten Prognosen über die Reaktion des Publikums; sie appellieren an dessen politische Überzeugungen und Erwartungen. Die Sprache, in der das zeitgenössische Publikum seine politischen Überzeugungen artikuliert hat, ist uns aus literarischen Quellen gut bekannt. Es handelt sich um ein ideologisches Vokabular mit starken moralischen Wertakzenten und einer eigentümlich abstrakten Terminologie zur Bezeichnung menschlicher Tugenden, wie sie damals für das politische Handeln als maßgebend empfunden wurden. Durch diesen Raster hat man Politiker gesehen, beschrieben und beurteilt: nicht nur nach ihren Taten und Leistungen, sondern häufig auch nach Nuancen ihres öffentlichen Auftretens, nach Details ihrer Gestik und Mimik.

Entsprechend ausführlich geht auch die rhetorische Theorie auf das Verhalten, auf Gestik und Mimik des (politischen) Redners ein. Es ist also kein Zufall, wenn sich solche Anweisungen ohne weiteres auch für die Beschreibung von Bildnissen nutzbar machen lassen. Als Hilfskonstruktion verwendet, erlaubt uns die antike Rhetorik, mimischen Ausdruck mit abstrakten Eigenschaftsbezeichnungen wie *virtus* oder *constantia* zu verbinden und die Aussage eines Porträts mit ähnlichen Begrif-

¹⁰ Hierzu grundlegend Iser 1972.

fen zu umschreiben, wie sie auch der kompetente zeitgenössische Betrachter verwendet haben könnte.

Jede solche Umschreibung ist nichts anderes als der Versuch einer Übersetzung und jede Übersetzung ist immer nur eine von mehreren möglichen. *Wir* sind es, die heute über ein römisches Porträt sprechen, und wir dürfen unsere Worte nicht dem steinernen Bildnis selbst in den Mund legen. Die Absicht einer historisch verfahrenen Hermeneutik besteht also gerade nicht darin, die *eine*, historisch verifizierte und endgültige Interpretation dieses Porträts auszumachen; es dürfte sich wohl von selbst verstehen, daß es eine solche nicht gibt, es sie gar nicht geben kann. Aber daraus folgt noch lange nicht, daß *alles* erlaubt wäre; denn wenn wir nicht nach der einzig richtigen Deutung zu suchen brauchen, so gibt es doch eine Vielzahl von Interpretationen, die sich als verfehlt erweisen. Es gibt also nicht die *eine* richtige Deutung, wohl aber mehrere, die plausibel zu machen sind, und viele verfehlt, die falsifiziert und ausgeschlossen werden können, womit schon viel gewonnen ist.

Das erste Ziel einer historischen Hermeneutik wird also darin bestehen, Grenzen der Plausibilität abzustecken: durch Rekurs auf den funktionalen Zusammenhang eines gegebenen Werkes, die Intentionen der Produzenten und die Vorstellungen der Rezipienten. Die Interpretation des einzelnen Werkes setzt die Rekonstruktion des entsprechenden Horizontes gesellschaftlicher Verhaltensweisen voraus. Entscheidend ist dabei unter anderem die Erkenntnis, daß innerhalb dieses Horizontes andere Regeln gelten als die, welche uns von unserer eigenen Erfahrung her geläufig und in vielen Fällen zunächst selbstverständlich sind. So gelangen wir etwa zur Einsicht, daß römische Porträts eben keine Charakterstudien darstellen; und daß sie keinen Einblick in das Privatleben der Dargestellten gewähren, sondern das vor Augen führen, was zeitgenössische Autoren als *persona* bezeichnen: ein Begriff, dessen Bedeutungsspektrum von der Maske im theatralischen Sinn bis zur Rolle eines Menschen im öffentlichen Leben reicht. Heutigen Erwartungen und Gepflogenheiten entsprechend wären wir vielleicht eher geneigt, bei allerlei passenden und weniger passenden Gelegenheiten nach dem Menschen hinter der Maske zu fragen; bei der Interpretation römischer Porträts führt eine solche Frage zwangsläufig in die Irre. Dieser Erkenntnisprozeß läßt sich übrigens ebenso gut umkehren: Wer sich mit römischer Bildniskunst beschäftigt hat, wird auch die Politikerporträts auf den Plakaten eines bundesrepublikanischen Wahlkampfes mit anderen Augen betrachten.

Auch eine historische Hermeneutik, wie sie mir vor Augen schwebt, strebt danach, Phänomene zu verstehen; aber mit Diltheyschem Verstehen weist sie kaum noch Gemeinsamkeiten auf. Primärer Gegenstand des Verstehens ist nicht mehr das Einzelwerk als Ausdruck einer individuellen Innerlichkeit, sondern ein menschliches Artefakt im Kontext einer gesellschaftlichen historischen Praxis. Diese Praxis läßt sich nicht ausgraben; was wir fassen können, sind lediglich Überreste und Dokumente: aber interpretierbar sind Überreste und Dokumente nur insofern, als wir sie als Produkte menschlicher Interaktion begreifen. Das Porträt eines römisch-republi-

kanischen Politikers kann nur im Horizont römisch-republikanischer politischer Praxis verstanden werden.

Wenn ich mich heute mit römischer Bildniskunst im Kontext der damaligen Politik beschäftige, dann gewiß nicht, um eigene verschüttete Möglichkeiten zu aktivieren. Es geht nicht mehr um Selbstfindung, sondern vielmehr – wenn das nicht zu schlicht ist – um intellektuelle Neugierde. Diese Neugierde wiederum zielt nicht auf das Allgemeinmenschliche, sondern geradezu umgekehrt: auf das, was mir fremd vorkommt, weil es eben nicht den mir geläufigen Mustern entspricht. Das gilt auch und gerade dann, wenn ich als Vertreter der »Klassischen« Archäologie spreche; jedenfalls scheint für Fachvertreter meiner Generation ein wesentlicher Teil des Reizes gerade darin zu liegen, Phänomene, die uns als »klassisch« vermittelt wurden, zu verfremden, sie als fremdartige neu zu verstehen. Nun kann ich Fremdem ja zunächst gar nicht anders begegnen, als durch traditionsbedingte Vorurteile. Aber Vorurteile sind – einem verbreiteten Vorurteil zum Trotz – ganz brauchbare Erkenntnisinstrumente. Die Chance eines Erkenntnisgewinns besteht bei Vorurteilen darin, daß sie scheitern können, daß sie zu Aporien und zu Inkongruenzen führen. Aporien und Inkongruenzen zeigen an, daß das vermeintliche Verstehen ein *Miß*verstehen war, und daß die Phänomene, um die es geht, *anders* verstanden werden wollen. Anders verstehen heißt aber notwendigerweise: die Vorurteile, die zum Scheitern geführt haben, mindestens partiell außer Kraft setzen, in den Phänomenen nach anderen Regeln, nach anderen Mustern suchen. Dabei verliert die vertraute, vermeintlich natürliche Ordnung, von der wir zunächst ausgegangen waren, ihre fraglose Normalität: sie erweist sich als eine Variable in einem breiteren, bislang unvermuteten Spektrum an Möglichkeiten. Pathetisch formuliert: Historische Hermeneutik führt uns zu keiner Hegel-Diltheyschen Totalität zurück, sie läßt uns nicht zu uns selbst kommen, hebt nicht unsere Entfremdung auf. Wohl aber bewirkt sie, daß wir lernen, unsere gesellschaftliche Umwelt in etwas weniger vertrautem Licht zu sehen, daß wir unsere Zeitgenossen (und damit auch uns selbst) als nicht ganz selbstverständliche, vielleicht sogar als etwas befremdliche Wesen empfinden. Ein solcher Verlust an Selbst-Vertrautheit wäre ein Gewinn, den man nicht zu gering veranschlagen sollte.

Literatur

- Apel 1955: K. O. Apel, Das Verstehen. Eine Problemgeschichte als Begriffsgeschichte. In: E. Rothacker (Hrsg.), Archiv für Begriffsgeschichte 1. Bonn: Bouvier 1955, 142-199.
- Brown 1951: F. E. Brown, Magni nominis umbrae. In: G. E. Mylonas (Hrsg.), Studies Presented to D. M. Robinson I. Saint Louis/Missouri: Washington University 1951, 761-764.
- Curtius 1931: L. Curtius, Physiognomik des römischen Porträts. Antike 7, 1931, 226-254.
- Dilthey 1894: W. Dilthey, Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie. In: Dilthey 1924, 139-240.

- Dilthey 1895: Ders., Über vergleichende Psychologie. Beiträge zum Studium der Individualität. In: Dilthey 1924, 241-316.
- Dilthey 1924: Ders., Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften. Gesammelte Schr. 5. Leipzig - Berlin: Teubner 1924.
- Dilthey 1927: Ders., Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Gesammelte Schr. 7. Leipzig - Berlin: Teubner 1927.
- Droysen 1937: J. G. Droysen, Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte. München - Berlin: Oldenbourg 1937.
- Geertz 1977: C. Geertz, »From the Native's Point of View«: On the Nature of Anthropological Understanding. In: J. L. Dolgin et al. (Hrsg.), Symbolic Anthropology: A Reader in the Study of Symbols and Meanings. New York: Columbia University Press 1977, 480-492.
- Giuliani 1986: L. Giuliani, Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchungen zur Bildnis-kunst der römischen Republik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.
- Gross 1952: W. H. Gross, Bildnisse des Pompeius. Zusammenfassung Artikel Pompeius Nr. 31. RE 21. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1952, 2541-2552.
- Fittschen 1991: K. Fittschen, Pathossteigerung und Pathosdämpfung. Arch. Anz. 1991, 254-270.
- Flaig 1996: E. Flaig, Verstehen und Vergleichen. Ein Plädoyer. In: O. G. Oexle/J. Rüsen (Hrsg.), Historismus in den Kulturwissenschaften. Geschichtskonzepte, historische Einschätzungen, Grundlagenprobleme. Köln: Böhlau 1996, 263-287.
- Hausmann 1991: T. Hausmann, Erklären und Verstehen. Zur Theorie und Pragmatik der Geschichtswissenschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Helbig 1886: W. Helbig, Sopra un ritratto di Gneo Pompeo Magno. Mitt. DAI Rom 1, 1886, 37-41.
- Hölscher 1984: T. Hölscher, Staatsdenkmal und Publikum. Konstanz: Universitäts Verlag 1984.
- Iser 1972: W. Iser, Der implizite Leser - Kommunikationsformen von Bunyan bis Beckett. München: Fink 1972.
- Johansen 1994: F. Johansen, Roman Portraits 1. Kopenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek 1994.
- Koselleck 1979: R. Koselleck, Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: Ders., Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, 38-66.
- La Rocca 1987/88: E. La Rocca, Pompeo Magno »novus Neptunus«. Bull. Comm. Arch Roma 92, 1987/88, 265-292.
- Trunk 1994: M. Trunk, Pompeius Magnus. Zur Überlieferung und »Zwiespältigkeit« seines Porträts. Arch. Anz. 1994, 473-487.
- Weber 1972: M. Weber, Wirtschaft und Gesellschaft. Tübingen: Mohr (Siebeck) ⁵1972.
- Weber 1973: M. Weber, Über einige Kategorien der verstehenden Soziologie (1913). In: Ders., Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, hrsg. von J. Winckelmann. Tübingen: Mohr (Siebeck) ⁴1973, 427-474.
- Zaunschirm 1993: Th. Zaunschirm, Leitbilder. Denkmodelle der Kunsthistoriker. Klagenfurt: Ritter 1993.