

Kinosophische Archäologie. Archäologie verstehen durch Kino, Philosophie und Literatur

Aleksander Dzbyński

Zusammenfassung Bei diesem Beitrag handelt es sich um ein Gedankenexperiment, in dem die prozessuale Archäologie durch das Prisma der kinosophischen Imagination betrachtet wird und aus dieser Blickrichtung neue Bedeutungszusammenhänge hervorgebracht werden. Kinosophische Imagination betrifft das, was wir normalerweise tun, wenn wir Filme interpretieren und dabei verschiedene philosophische Denkrichtungen mitberücksichtigen. Kurzum kann man sich das ganze Gedankenexperiment als Was-wäre-wenn-Frage vorstellen. Im folgenden Beitrag wird grundsätzlich eine konkrete Frage gestellt: Was wäre, wenn wir die prozessuale Archäologie als einen Film betrachten? Diese Frage ist umso berechtigter, als Lewis Binford, einer der Gründer der prozessualen Archäologie, selber filmische Metaphern anwendete und zwar dann, wenn er versuchte, zentrale Probleme seiner Theorie darzustellen. Im ersten Teil des Beitrags wird also die Idee eines ‚vibrant life‘ besprochen, welche Binford im Zentrum seiner Theorie der mittleren Reichweite (*middle range theory*) stellt. Anschließend komme ich dazu, die Problematik der Fakten in der Archäologie zu besprechen, gefiltert durch die Bildtheorie von Ludwig Wittgenstein. Man kann hier ähnliche Denkmuster im Denken von Binford und Wittgenstein verfolgen. Desweiteren wird auf das Problem der *pastness* eingegangen, und im Speziellen wird hier die Frage gestellt, ob Vergänglichkeit Geschichtlichkeit simuliert oder sogar missverstanden werden kann? Diese Problematik wird mit Hilfe einer polnischen Komödie beleuchtet, in der sowohl Artefakte, Theorien, als auch Archäolog*innen eine wichtige Rolle spielen.

Schlüsselbegriffe Theorie der mittleren Reichweite; Lewis Binford; Bildtheorie; Ludwig Wittgenstein; Kino; geselliges Trinken; Andrew Sherratt; Philip K. Dick

Abstract There is no need to query whether philosophy goes hand in hand with archaeology. All previous theoretical trends in archaeology drew from philosophical thinking. Therefore, philosophy is primary in archaeological reflection. But can we add cinema and literature to this equation? Of course we can. In such a consideration, philosophy remains primary, but cinema and literature slide between philosophy and archaeology. This approach can be called cinematosophical. Is it a successful and valuable approach? It is hard to say, but some philosophers suggest that it offers a unique perspective that sometimes reveals more than we might expect (Žižek 1992). The article takes such a cinematosophical approach, and offers insight into archaeology from a different perspective. From this unique vantage point, we can for example observe that processualism and post-processualism are not as far apart as is at first apparent, or as is presented in academic textbooks. Some archaeologists have known this for a long time, and have proposed unification programs. Of course, such proposals can also be subjected to a cinematosophical analysis, and questioned as to whether such unification is possible. Perhaps it is ‘theoretically’ possible, but we still have some problems with recognising the conditions for the production of archaeological knowledge that occur at a different level from that to which everyone officially refers. It can be also said that the cinematosophical approach is not fundamentally new. It was anticipated by one of the fathers of processual archaeology, Lewis Binford. Binford wanted to ‘shoot’ documentary films about the past, in which we could observe the “vibrant life” of our ancestors. Going further along this path, one can even say that the whole history of archaeology is more closely associated with cinema than we might expect.

Keywords Middle Range Theory; Lewis Binford; Picture Theory; Ludwig Wittgenstein; Cinema; Drinking Together; Andrew Sherratt; Philip K. Dick

Einleitung¹

Es erübrigt sich zu fragen, ob die Philosophie mit der Archäologie Hand in Hand geht. Alle bisherigen theoretischen Strömungen in der Archäologie schöpften aus dem philosophischen Denken. Deshalb steht die Philosophie in der archäologischen Reflexion an erster Stelle. Was wäre jedoch, wenn wir zusätzlich auch Kino und Literatur dafür nutzen, die archäologische Denkweise zu beleuchten? In diesem Fall würde immer noch die Philosophie an

1 Dieser Beitrag ist eine Ausarbeitung der Thesen, die ich bereits in *Cinematosophical Introduction to the Theory of Archaeology. Understanding Archaeology Through Cinema, Philosophy, Literature and some Incongruous Extremes* (Dzbyński 2020) ausführlich darstelle und kontextualisiere.

erster Stelle stehen, aber Kino und Literatur würden sich zwischen Philosophie und Archäologie einfügen. Weil die Literatur, die ich hier meine, oft auch verfilmt wird, könnte man diesen Ansatz demzufolge als kinosophisch bezeichnen.

Es handelt sich also um ein Gedankenexperiment. Ob es ein erfolgreicher und wertvoller Ansatz sein wird, ist schwer zu sagen. Auf jeden Fall behaupten einige Philosoph*innen, dass der kinosophische Ansatz einen ‚schiefen Blick‘ bietet, der manchmal mehr zeigt, als wir von ihm in erster Linie erwarten könnten (Žižek 1992). Der vorliegende Beitrag ist mit diesem kinosophischen Ansatz verbunden und bietet einen Einblick in die Archäologie aus einer anderen Perspektive. Dank dessen können wir zum Beispiel sehen, dass Prozessualismus und Postprozessualismus nicht so weit auseinander liegen, wie es auf den ersten Blick scheint oder wie dies in den akademischen Lehrbüchern dargestellt wird. Einige Archäolog*innen haben dies offensichtlich schon lange gewusst und folglich Vereinheitlichungsvorschläge unterbreitet (Bintliff 1993). Natürlich kann man solche Vorschläge auch einer kinosophischen Analyse unterziehen und sich fragen, ob eine derartige Vereinheitlichung überhaupt möglich ist. Vielleicht ist sie ‚theoretisch‘ möglich, aber wir haben immer noch einige Probleme damit, die Bedingungen der Produktion des archäologischen Wissens zu erkennen, die auf einer anderen Ebene stattfinden als die, auf die sich alle Beteiligten offiziell beziehen. Man könnte natürlich ganz provokativ sagen – aber darum geht es hier letztendlich – dass der kinosophische Ansatz nicht grundlegend neu ist. Er wurde bereits von einem der ‚Väter‘ der prozessualen Archäologie vorweggenommen: Lewis Binford. Wenn wir Archäolog*innen uns in seine Texte einlesen, stellen wir fest, dass Binford filmische Metaphern anwendet und zwar dann, wenn er versucht, zentrale Probleme seiner Theorie darzustellen. Ich möchte also noch einen zusätzlichen Schritt wagen und behaupten, dass Binford Dokumentarfilme über die Vergangenheit ‚drehen‘ wollte, in denen wir das ‚pulsierende Leben‘ (*vibrant life*) unserer Vorfahren beobachten könnten. Folgt man dieser Spur ein Stück weiter, kann man sogar sagen, dass die gesamte Geschichte der Archäologie mehr mit dem Kino verbunden ist, als wir normalerweise erwarten würden – dies ist jedoch eine andere Geschichte.

Lewis Binford als Filmemacher

Sein Ziel war es, eine universelle Methode zur Erlangung objektiver Erkenntnisse (wie in den Naturwissenschaften) zu schaffen, die eine konstante Verbindung zwischen Beobachtung und Theorie darstellt (Binford 1962). Er

bezeichnete sie als Theorie der mittleren Reichweite (*middle range theory*). Aber wie kann man prähistorische Gesellschaften beobachten? Wie kann man diese Theorie an Menschen testen, die schon vor mehreren tausend Jahren gestorben sind? Binford's Lösung war eigentlich genial. Eines der Axiome der *New Archaeology*, die Binford mitgestaltete, besagte, dass die Umweltbedingungen die materielle Kultur bestimmen. Es war also notwendig, zeitgenössische Gesellschaften zu finden, die, so glaubte man, noch unter ähnlichen Bedingungen existieren wie die, die schon lange gestorben sind, und gewissermaßen ersatzweise die noch existierenden zu beobachten. Die Überprüfung bestand darin, die Abhängigkeiten zwischen menschlichem Verhalten und den materiellen Überresten dieses Verhaltens zu erfassen. Damit sollten sich spezialisierte Forscher*innen befassen – die sogenannten Ethno-Archäolog*innen. Binford schrieb:

„Let me give an example. One very common class of finds made by archaeologists is stone tools. Since we hope to gain a better understanding of the context in which men make, use and dispose of stone tools, it would naturally be very helpful to see some people using them. This, indeed, was the concern that sent me into the central desert of Australia several years ago, to do fieldwork among a group of people who knew about stone tools and periodically did still use them for various purposes. I hoped to be able to relate information about the actual behavior of these people (the dynamics) to the consequences of that behavior, as seen in the distribution, design and modification of stone tools (the statics). [...] My aim was to study the relation between statics and dynamics in a modern setting. If understood in great detail, it would give us a kind of Rosetta Stone: a way of ‘translating’ the static, material stone tools found on an archaeological site into the vibrant life of a group of people who in fact left them there.“ (Binford 1983, 24)

Mit anderen Worten: So wie der Stein von Rosetta mit seiner Inschrift in drei antiken Sprachen den modernen Linguist*innen erlaubte, die ägyptischen Hieroglyphen zu entziffern, sollten die Archäolog*innen die Theorie der mittleren Reichweite verwenden (eine Art Rosetta-Stein), die das ‚*vibrant life*‘ der Menschen aus der Vergangenheit rekonstruieren wird.

Was sind aber statische und dynamische Daten? Archäologische Daten: Steine, Knochen, Keramikfragmente schaffen eine statische ‚Aufzeichnung‘ in der Gegenwart. Archäolog*innen registrieren ihren Standort und die Anordnung im Boden, aber letztlich sind sie nicht an ihrer statischen Beschreibung interessiert, sondern an der Dynamik der vorgeschichtlichen Gemeinschaften, die diese Muster hinterlassen haben. Sie müssen diese Dynamik zu

dem Muster hinzufügen, basierend auf dem aktualistischen Prinzip, das besagt, dass sich Gemeinschaften mehr oder weniger gleich verhalten, egal ob sie aus der Vergangenheit stammen oder in der Gegenwart leben. Nehmen wir zum Beispiel an, dass wir einen Friedhof ausgraben, der aus einer kleinen Anzahl ‚reich‘ ausgestatteter Gräber und aus einer großen Anzahl ‚arm‘ ausgestatteter Gräber besteht (statische Daten). Daraus schließen wir, dass es in dieser Gesellschaft eine soziale Ungleichheit gab (dynamische Daten). Dabei gehen wir davon aus, dass es in beiden Fällen einen ‚mittleren‘ Zusammenhang zwischen der Anzahl bzw. dem Wert der Gegenstände in den Gräbern und dem sozialen Status der bestatteten Person gab und auf diese Weise wird das erste Axiom der Theorie mittlerer Reichweite erfüllt.

Binford argumentierte, dass im Grunde jede*r Archäolog*in die Prinzipien der Theorie mittlerer Reichweite mehr oder weniger bewusst anwendet, d. h. wir schlagen ständig Versionen der Beziehung zwischen statischen Daten und sozialer Dynamik vor und konstruieren dabei unbewusst Annahmen mittlerer Reichweite. Daher sollte die Aufgabe der *New Archaeology* nur darin bestehen, die Forschungsabläufe zu formalisieren, um die von den Archäolog*innen verwendeten Begriffe zu klären, z. B. die Einteilung in einfache und komplexe Siedlungen, reiche und arme Gräber usw. Die meisten Archäolog*innen, argumentierte Binford, verwenden diese Begriffe auf der Basis des ‚gesunden Menschenverstandes‘, aber der gesunde Menschenverstand, wendete er ein, ist heutzutage nicht das beste Werkzeug der Forschung (Binford 1983).

Die prozessuale Archäologie war eine Revolution für das Denken über die Vergangenheit, aber mit der Zeit begannen auch Kritiker*innen aufzutreten. Die Universalität der Gesetze, nach welchen die Gemeinschaften auf die Umwelt reagieren, wurde hinterfragt. Wir würden nie wissen, ob die Annahme des Aktualismus in jedem Fall gleichermaßen zutrifft. Wenn ich ein Befund als Vorratsgrube interpretiere und zeige, dass es 5, 10 oder sogar 15 diagnostische Merkmale mit bekannten Vorratsgruben teilt, ist es immer noch möglich, eine andere Interpretation dieses Befunds zu liefern (Johnson 2013, 79). Einige Kritiker*innen behaupteten schließlich, dass die Theorie mittlerer Reichweite eine Revolution im technischen sowie methodischen Bereich darstellt und daher eigentlich keine Theorie ist (Trigger 1994, 312). Das ist eine interessante Aussage, denn wenn man mehr darüber nachdenkt, kann man die *middle range theory* eigentlich als einen Versuch betrachten, eine universelle Maschine für die Interpretation archäologischer Daten zu bauen – als Versuch, einen universellen Algorithmus zu konstruieren, der jedes Mal ein objektives Analyseergebnis liefert. Nicht umsonst spuckten die in der *New Archaeology* zum ersten Mal eingesetzten Computer ausgiebig Diagramme, Tabellen und Erklärungsmodelle aus.

Versuchen wir es nun mit dem kinosophischen Ansatz. Statische Daten sind Einzelaufnahmen mit einer Kamera, die ein*e Archäolog*in während seiner oder ihrer Arbeit bei einer Ausgrabung / in einer archäologischen Stätte macht – es sind hunderte, manchmal tausende. Dann gehen die Ethno-Archäolog*innen in die benachbarten Siedlungen und Dörfer der ansässigen Bewohner*innen und suchen nach vergleichbaren Aufnahmen von Gebäuden, Werkzeugen, Plätzen usw. Sie fertigen wieder eine Serie von Fotos an, mit dem Unterschied, dass darauf diesmal lebende Menschen erscheinen, wie sie ihre alltäglichen Tätigkeiten ausführen. Dadurch können die Forscher*innen diese beiden Fotomaterialien abgleichen, sogar aufeinanderlegen und die menschlichen Handlungen hier und jetzt mit den an den archäologischen Stätten hinterlassenen Muster abgleichen. Bei besonders günstigen Bedingungen könnten sie sogar aus diesem Material einen Film ‚drehen‘, der das ‚vibrant life‘ zeigt, wie es sich Binford wünschte.

Man sollte übrigens beachten, dass die Geschichte der Archäologie, um in der Sphäre der Filmographie zu bleiben, die Geschichte des Films selbst zu imitieren scheint. Die kulturhistorische Archäologie Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts hat nur Standbilder (Vitrinen, Zeichnungen, Stiche) aufgenommen und im Stil der Kunstgeschichte darüber nachgedacht. Die *New* und die spätere *Processual Archaeology* lassen sich mit der neuen Ära der Filmkamera identifizieren, als man begann, Filme zu drehen – diese bewegten Bilder, die zunächst alle faszinierten und das ‚vibrant life‘ der Menschen widerzuspiegeln schienen. Bei der ersten öffentlichen Vorführung dieser lebendigen Bilder, von den Gebrüdern Lumiere aufgenommen, die am 28. Dezember 1895 im Pariser Grand Caffe stattfand, wurden offenbar einige Zuschauer*innen beim Anblick der auf sie zufahrenden Lokomotive in einen großen Schrecken versetzt. Damals war die Kamera noch stationär auf dem Bahnsteig positioniert, die den herannahenden Zug leise aufnahm. Diese Kamera steht für den Prozessualismus, der eine Revolution in der theoretischen Betrachtung der Wirklichkeit war.

Mit der Zeit kam man jedoch zu der Erkenntnis, dass diese universelle Methodik (der Prozessualismus) letztlich nur eine kleine Menge an universellen Information hergibt. So beschreiben Colin Renfrew und Paul Bahn die Reaktion folgendermaßen:

„The wilier archaeologists, such as Kent Flannery, saw that the ‘law and order’ school was making a mistake, and producing only ‘Mickey Mouse laws’ of little conceivable value. Flannery’s favorite example was: ‘as the population of a site increases, the number of storage pits will go up.’ To which he replied, scathingly: ‘leapin lizards, Mr. Science!’“ (Renfrew – Bahn 2012, 476)

So wie also heute niemand statische Schwarz-Weiß-Filme wie die Gebrüder Lumiere machen sollte (außer vielleicht als Kunstexperiment), so sollte auch niemand mehr ausschließlich den prozessualen Ansatz in der Forschung verwenden. Dies ist jedoch nur eine malerische Metapher, die nur eine Seite der so wahrgenommenen Archäologie zeigt.

Binford, Wittgenstein und das Problem der Fakten

Ludwig Wittgenstein war ein Philosoph, dessen Ideen die Essenz des archäologischen Denkens im Allgemeinen bilden, obwohl er in diesem Zusammenhang kaum angeführt wird. Sein Denken traf ins Zentrum dessen, womit sich die Archäologie beschäftigt, nämlich Dinge: wie wir über sie sprechen und, noch wichtiger, wie wir über sie sprechen sollten. Wittgenstein war sehr beunruhigt darüber, dass die Philosophie seiner Zeit in Worten, Sätzen und Theorien versinke, die zu nichts führten und nichts bedeuteten. Die meisten der philosophischen Probleme waren für ihn gar keine Probleme, weil sie, wie er glaubte, nur aus dem Missverständnis der Logik unserer Sprache resultierten. Diese Ansicht vertrat er im *Tractatus Logico-Philosophicus* (2003 [1922]), dem einzigen Buch, das er zu seinen Lebzeiten veröffentlichte.

Viele moderne Philosoph*innen halten den *Tractatus* für das größte philosophische Werk des 20. Jahrhunderts. Der größte Teil dieses kleinen Buches ist ein Versuch, zwei Fragen zu beantworten: Welche logische Struktur hat die Sprache und was ist ihre Beziehung zur Welt? Im Grunde ist der *Tractatus* als ein komplettes philosophisches System konzipiert. Es besteht aus sieben Thesen, die auf den folgenden Seiten entwickelt werden. Wittgenstein stellte dort fest, dass die Realität und die Sprache eine Gemeinsamkeit aufweisen – es ist die logische Form, die es der Sprache erlaubt, die Realität abzubilden. Die Beziehungen zwischen den Elementen der Sprache und der Wirklichkeit verlaufen so, dass einfachere logische Sätze durch logische Konstanten, d. h. Symbole, die in der Umgangssprache durch Wörter wie ‚und‘, ‚oder‘, ‚wenn ... dann‘, usw. kombiniert werden können, ausgedrückt werden. Ein solcher Satz von Thesen wurde logischer Atomismus genannt. Die Idee stammt von Bertrand Russell, Wittgensteins Lehrer, worin behauptet wird, dass Zustände von Dingen (logische Atome) voneinander unabhängig sind, ebenso wie die unabhängigen elementaren Sätze, mit denen wir über diese Dinge sprechen. Wittgensteins Position unterscheidet sich jedoch grundlegend vom Russell'schen Ansatz, in dem die logischen Atome nur aus Namen bestehen. Wittgenstein ging viel weiter und nahm an, dass logische Atome Tatsachen sind, also existierende Zustände: „Die Welt ist alles, was der Fall ist“ (1. These), schreibt der Philosoph gleich zu Beginn des *Tractatus*. Und er

schließt die Aufzählung mit den Worten: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ (7. These).

Seine Idee wurde ‚Bildtheorie‘ genannt, weil Wittgenstein behauptete, dass ein Satz ‚die Welt auf den Prüfstand stellt‘. Das heißt, der Satz ist falsch oder wahr, weil er ein Abbild eines bestimmten Sachverhaltes ist. Die philosophische These ist also ein Modell oder ein Bild der Zustände der Welt, während die Struktur dieser These eine mögliche Kombination von Elementen der Realität ist. Die Welt besteht aus Tatsachen, die in gegenseitigen Beziehungen stehen. Die Tatsachen wiederum spiegeln sich sprachlich in Sätzen wider. Die Beziehung zwischen Sätzen und Tatsachen ist von signifikanter Natur, denn sie ist es, die einen Sinn herstellt. Die Sprache reflektiert also die Welt, und ihre logische Struktur reflektiert die logische Struktur der Welt. Heißt das, dass es nichts gibt, was Wert und Bedeutung hat, aber nicht ausdrückbar ist? Das mag sein. In der Philosophie und vielleicht auch in der Archäologie gilt jedoch: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“

Der *Tractatus Logico-Philosophicus* könnte sicherlich als die Bibel einer Archäologie der Tatsachen betrachtet werden, oder zumindest als eines ihrer Evangelien. Die Archäologie der Tatsachen existiert formell nicht, ist aber ein ziemlich wichtiges Element in der Erforschung der Vergangenheit. Sie vertritt den spezifischen Glauben, dass eine atheoretische Archäologie möglich und aufgrund der Undurchsichtigkeit der Theorie selbst sogar wünschenswert ist. Einige Archäolog*innen behaupten, dass die Vorgeschichte aus Fakten besteht, die wir in Arte-Fakte (stellen menschliches Handeln dar) und Öko-Fakte (stellen auch die Anwesenheit der Natur dar) unterteilen (z. B. das Klima). Die Ablagerungen beider Tatsachen sind in der Regel Geo-Fakte, d. h. geologische Schichten, die auch den Lauf der Zeit bezeugen. Wenige wundern sich über die Doppelgesichtigkeit dieser Ausdrücke. Schon im Begriff des ‚Artefakts‘ wird die spezifische Künstlichkeit betont, die mit der menschlichen Schaffung von Ereignissen verbunden ist, nicht das ‚Faktum‘ selbst. Das Artefakt ist also eine Metapher und ein Hinweis auf das menschliche Handeln bzw. auf Aktivitäten, jedoch so, wie sie heute verstanden werden. Das ‚Faktum‘ selbst bleibt allerdings verborgen, weil es bereits im Prozess des Entdeckens, des Betrachtens, grundlegend interpretiert wurde (Mamzer 2004, 25).

Diese Fakten zeugen von bestimmten Ereignissen in der Vergangenheit; (Arte- oder Öko-) Fakten sind ein objektives Bild der vergangenen Realität und finden Unterstützung im Prinzip des Aktualismus, laut dessen behauptet wird, dass die kulturellen Prozesse in der Vergangenheit ähnlich waren wie die heutigen, und die Rolle der Archäolog*innen ist es, die Ereignisse genau zu beschreiben, zu studieren und darauf basierend zu rekonstruieren. Nach

dem Motto: „möge die Gegenwart der Vergangenheit dienen“ rekonstruieren Archäolog*innen die Vergangenheit anhand von Modellen der Gegenwart. Werkzeuge sind Werkzeuge, Häuser sind Häuser, und Gräber sind Gräber, und es hat keinen Sinn, sich einzureden, dass sie etwas anderes sein könnten, denn das ist die logische Struktur historischer Wirklichkeit. Das ist alles, was wir wissen können, denn „[w]ovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“

Archäolog*innen wollen aber sprechen. Oft vergisst man nur, dass nicht über die Fakten selbst gesprochen wird. Wenn es so wäre, würde der archäologische Diskurs in etwa so aussehen (Johnson 2013, 26–27):

- 1) Lepenski Vir ist eine mesolithische Fundstelle in Serbien.
- 2) Die Eisenzeit ist später als die Bronzezeit.
- 3) In der Dordogne, Frankreich, gibt es viele Malereien und Zeichnungen an den Wänden oder Gewölben der Höhlen.
- 4) Die trichterförmigen Gefäße sind charakteristisch für die Trichterbecherkultur.
- 5) In der Jungsteinzeit gab es einen Übergang zu einer sesshaften Lebensweise.
- 6) Das Alter dieses Gegenstandes ist nach der ¹⁴C-Datierung ca. 5400 BP.

Was nun? „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen!“

Kommen wir zum kinosophischen Ansatz zurück. Binforde's methodologischer Traum war die Möglichkeit, einen ‚Film‘ zu drehen, der sich aus zwei Pfaden zusammensetzt: erstens geht es um Fakten und Muster, die an den archäologischen Fundstellen beobachtet werden (statische Daten), und zweitens um Verhaltensmuster, die aus einer lebenden Gesellschaft abgeleitet werden (dynamische Daten). Wenn wir jedoch mitberücksichtigen, was in einem solchen ‚Film‘ sichtbar gemacht werden kann – wie mit Werkzeugen und Gegenständen umgegangen wird – so müsste er eigentlich aus einer Abfolge von Bildern bestehen: sie kamen, sie bauten eine Siedlung, dann bauten sie einen Tempel, eine Stadt. Später kam eine Dürre und die Stadt wurde verlassen, vom Dschungel überwuchert, dann kamen andere Menschen und bauten eine andere Stadt, usw.

Ist das dieses ‚vibrant life‘, dessen Rekonstruktion die prozessualen Archäolog*innen gemeint haben? Man muss kritischer darüber nachdenken, denn jede*r weiß, dass das Leben nur scheinbar direkt so ‚vibriert‘, wie es tatsächlich auf den Bildern erscheint. Menschen treffen sich in Cafés und Restaurants nur scheinbar, um zu essen und zu trinken – das kann man zu Hause auch tun. Sie besuchen diese Orte, um miteinander zu reden, sich dort zu entspannen, wohlzufühlen, zu flirten, usw. Und gerade zum Flirten ist ein

Mensch eigentlich in jeder Situation bereit, wie das beispielsweise in dem Film *Witness* von Peter Weir gezeigt wird (Weir 1985). In dem Film wird der Polizist John Book, gespielt von Harrison Ford, damit beauftragt, den Zeugen eines Verbrechens, einen achtjährigen Jungen aus der Amish-Siedlung, zu schützen. Die Amish-Gemeinschaft ist eine konservative protestantische Kommune, die sich durch strenge Regeln des Lebens auszeichnet. Frisuren und Kleidung, sowohl bei Männern als auch bei Frauen, werden durch ein ungeschriebenes Gesetz, genannt *Ordnung*, geregelt. Sie akzeptieren keine moderne Technologie: Sie benutzen keine Elektrizität (die Orthodoxen), Autos, Fernsehen, Fotografie und andere moderne Erfindungen. Praktisch jede*r ist in der Landwirtschaft und dem damit verbundenen Handwerk tätig – sie leben wie traditionelle Gemeinschaften, die von Ethno-Archäolog*innen zum Einbezug von dynamischen Daten untersucht werden sollten.

An einem Tag wird John eingeladen, beim traditionellen Bau einer Scheune mitzuhelfen und weil er sich mit Holzarbeiten auskennt, gewinnt er in den Augen der Gemeinde Respekt. Diese organische Sozialarbeit offenbart jedoch auch etwas anderes – die charakteristische Spannung zwischen ihm und Rachel (Kelly McGillis), der Mutter des Jungen, wird deutlich. Dabei tut Rachel gar nichts Besonderes: sie bedient John nur beim Essen, sie benutzt einen Wasserkrug genau wie jede andere Frau in der Gemeinde. Dennoch spüren wir die Spannung, die sich auf die anderen Mitglieder der Gemeinde überträgt, dieses ‚*vibrant life*‘, welches sich allerdings zwischen den Fakten abspielt.

So sähe ein Film aus, den viele gerne sehen würden – ein Film, den wir aber gemäß der oben besprochenen methodischen Annahme nicht machen könnten. Hier scheint Binford, der ‚Schöpfer‘ der *middle range theory*, eine Art Exponent des ‚späteren Wittgensteins‘ zu sein (siehe unten): Dynamik in Statik übersetzt – das wäre eine ‚lebendige‘ Rekonstruktion der Vergangenheit, aber erst unter Berücksichtigung der Inhalte zwischen den Fakten, außer dem, worauf man mit dem Finger zeigen oder was man sagen kann. Wir können zwar Filme über Fakten machen, z.B. Geschichten darüber, wie Häuser, Scheunen und Siedlungen gebaut, wie Felder angelegt wurden, Tiere gezüchtet usw., aber ich würde das nicht als ‚lebendige‘ Erzählung bezeichnen. Das ist nur ein Bericht. Es ist, als ob uns jemand zur Party einlädt und uns endlos Fotos aus dem Urlaub zeigt: Ankunft im Hotel, Liegen am Strand, Einkaufen, Museumsbesuch, Eis essen usw. Das wird einfach langweilig.

Binford und Wittgenstein teilen ein wichtiges Merkmal. Beide wollten eine universelle Methode der Interpretation der Fakten entwickeln, auf welcher unser ganzes Wissen über Realität (Wittgenstein) und Vergangenheit (Binford) ruhen würde. Beide haben sich diese Methode als eine Verbildlichung der Sachverhalte vorgestellt. Ein weiterer Aspekt dieser theoretischen Vorstellungen wird ersichtlich, wenn wir einige Konsequenzen aus einem

solchen kinosophischen Ansatz ziehen. In gewissem Sinne wird es unnötig, über Fakten und Sachverhalte zu sprechen, die konstant und unveränderlich sind (die Sonne geht auf und unter, es gibt eine Ursache und Wirkung von Handlungen, Menschen kommen und gehen, sie bauen ständig Scheunen, Häuser und stellen Werkzeuge her usw.). Es würde genügen, mit dem Finger auf das alles zu zeigen, was geschieht oder einfach dies in einem Film zeigen, aber das ist nicht immer möglich. Dies sollte uns aber die Möglichkeit geben, ein sprachliches Modell oder einen universellen Film über die Realität zu erstellen. Denn alles andere ist nur Geplapper und Spekulation. Mit anderen Worten: Wir könnten die Welt um uns herum perfekt beschreiben, wenn sie stillstünde oder konstant wäre, wie ein Modell oder ewig wiederholbarer Film. Schlimmer noch, wir dürften über diesen Film nicht sprechen!

Nun, Wittgenstein hat den Fehler in seinem neuen Werk *Philosophische Untersuchungen* (das nach seinem Tod veröffentlicht wurde; Wittgenstein 2019 [1953]) eingestanden. Er behandelt dort die Sprache als Teil des menschlichen Lebens und nicht als objektive Widerspiegelung derselben. Er beginnt mit der Kritik der Sprache als Abbild (*Tractatus*) und behauptet, dass sie nicht in ein kohärentes System aufgenommen werden kann (wie Gottlob Frege, Russell und er selbst es wollten), weil die Sprache aus einer großen Anzahl symbolischer Formen und Funktionen besteht. Man kann also sagen, dass es keine eindeutige Beziehung zwischen der Benennung und dem Objekt gibt, auf das sich diese Benennung bezieht, sondern dass es so viele Beziehungen gibt, wie viele Möglichkeiten es gibt, sie zu verwenden. An die Stelle der universellen logischen Form ist die Idee von der Vielheit der gegenseitig irreduziblen Sprachspiele (daher die Sprachspieltheorie) getreten; an die Stelle der Bildtheorie der Begriff der Verwendung. Elementare Sätze, von deren Existenz er in der ersten Arbeit überzeugt war, gibt es nicht mehr, während verschiedene Aussagen über die Welt immer auf der Basis von zusammenhängenden Gruppen von Aussagen funktionieren und erst innerhalb deren Bedeutung gewinnen. Mit anderen Worten, sie gewinnen Bedeutung nur im Kontext anderer Äußerungen. Im *Tractatus* forderte Wittgenstein absolute Klarheit der Aussage, die durch logische Analyse erfolgen sollte – es war ein Echo von Leibnizschen *Calculemus!*, während in den *Philosophischen Untersuchungen* diese Klarheit relativiert worden ist.

Das Problem der *pastness*

Die Vergänglichkeit ist ein Alterungsprozess, der bestimmte Spuren auf den Denkmälern hinterlässt (Abnutzung, Zerfall, Patina, Veränderung der chemischen Zusammensetzung usw.). Sie hinterlässt also Spuren an materiellen

Objekten, die wir im Rahmen der Geschichte interpretieren und manchmal können wir sie sogar messen und zur Datierung von z.B. Denkmälern verwenden. Dieser Prozess kann aber auch simuliert werden. Wenden wir uns wieder dem kinosophischen Ansatz zu, mit dem Unterschied, dass wir hier Literatúrausschnitte studieren.

In dem Science-Fiction-Roman von Philip K. Dick, *The Man in the High Castle* (Dick 1974), der eine alternative Geschichte der Nachkriegszeit beschreibt, finden wir ein interessantes Gespräch über Geschichte und Monumente. Wyndam-Matson, der Leiter eines metallurgischen Konzerns, erzählt, dass die Begriffe ‚Geschichtlichkeit‘, ‚Wert‘ oder ‚Bedeutung‘ nicht zum Bereich der Tatsachen gehören, sondern außerhalb der Beschreibungsobjekte liegen und sich im Bewusstsein der Betrachter*innen befinden, die sie in rein subjektiven Zusammenhängen verwenden. Hier ein Ausschnitt aus dem Gespräch, den er mit seiner Geliebten Rita führt:

„Look at these. Look the same, don't they? Well, listen. One has historicity in it.' He grinned at her. 'Pick them up. Go ahead. One's worth, oh, maybe forty or fifty thousand dollars on the collectors' market.'

The girl gingerly picked up the two lighters and examined them.

'Don't you feel it?' he kidded her. 'The historicity?'

She said, 'What is 'historicity?'

'When a thing has history in it. Listen. One of those two Zippo lighters was in Franklin D. Roosevelt's pocket when he was assassinated. And one wasn't. One has historicity, a hell of a lot of it. As much as any object ever had. And one has nothing. Can you feel it?' He nudged her. 'You can't. You can't tell which is which. There's no 'mystical plasmic presence', no 'aura' around it.'

'Gee', the girl said, awed. 'Is that really true? That he had one of those on him that day?'

'Sure. And I know which it is. You see my point. It's all a big racket; they're playing it on themselves. I mean, a gun goes through a famous battle, like the Meuse-Argonne, and it's the same as if it hadn't, unless you know. It's in here.' He tapped his head. 'In the mind, not the gun.'“
(Dick 1974, 66)

Rita erwidert, dass sie nicht glaubt, dass eines der Feuerzeuge Roosevelt gehörte und bestätigt damit die These ihres Liebhabers:

„That's my point! I'd have to prove it to you with some sort of document. A paper of authenticity. And so it's all a fake, a mass delusion. The paper proves its worth, not the object itself! [...] From the wall

he took the Smithsonian Institution's framed certificate; the paper and the lighter had cost him a fortune, but they were worth it – because they enabled him to prove that he was right, that the word 'fake' meant nothing really, since the word 'authentic' meant nothing really.“
(Dick 1974, 66)

Wyndam-Matson hat natürlich nicht ganz Recht. Es geht nicht um das, was sich ‚im Kopf‘ befindet, sondern um sprachliche Ausdrücke, die niemals real oder falsch in dem Sinne sind, dass sie mit der Realität vereinbar wären. Sie werden im Rahmen eines mehr oder weniger präzisen Gesellschaftsvertrags, eines Sprachspiels, festgelegt. Da die Gemeinschaft selber die Regeln festlegt, welche die Realität einordnen, führt dies dazu, dass die Bedeutung eines Wortes nicht mehr dieselbe ist, indem sie zum Beispiel, wie die Archäolog*innen, den Begriff Denkmal einführt, den es früher nicht gab. Heutige Denkmäler waren früher einfach identisch mit den Werkzeugen, mit den Häusern, mit den Gräbern – mit den Dingen im Allgemeinen, erst heute wurden sie zu einem Element des Diskurses, der Spekulation und, *volens nolens*, zum Objekt der Manipulation.

Die von Cornelius Holtorf (2013) beschriebene Vergänglichkeit ist im Speziellen im Zusammenhang mit dem oben zitierten Teil von Dicks Buch wichtig. Die Fabrik, die von Wyndam-Matson geleitet wird, stellt Fälschungen für die reichen Japaner*innen her, die sie nicht von den Originalen unterscheiden können, und zwar nicht in dem Sinn, dass sie es nicht wissen (es gibt US-Geschichtsexpert*innen unter ihnen), aber der Prozess der Bildung von Vergänglichkeit ist hier gestört worden. Dicks Gedanken gehen tiefer als eine einfache Erzählung über die Fähigkeit, den oder die Besitzer*in zu überlisten. Man kann also sagen, dass die Amerikaner*innen die Japaner*innen betrügen, indem sie ihnen Fälschungen anbieten, die die wahre Geschichte der Vereinigten Staaten imitieren, als Antwort auf das Servieren einer falschen Welt seitens der Japaner*innen, die ihr Land besetzen. Offensichtlich versteht Dick das Problem der Authentizität, genau wie Holtorf. In Dicks Buch wundert sich Wyndam-Matson als Amerikaner über das Problem der Authentizität und kommt zu dem Schluss, dass diese nicht auf eine konkrete Weise bestimmt werden kann, womit er unwissentlich ein sehr wichtiges Problem formuliert. „It is rather a matter of 'social sense'“, schreibt Holtorf, „and the outcome of everyday discourses of what to believe and whom to trust“ (Holtorf 2013, 434). Es scheint also, dass das Problem der Authentizität von Denkmälern, verstanden als Vergänglichkeit, gleichermaßen für das gilt, was wir soziale Gerechtigkeit nennen, die Integrität des Handelns in der Gesellschaft und die Offenheit des Diskurses. Wenn diese in irgendeiner Weise gestört sind (im Buch ist es der Krieg, der die Realität verzerrt, aber

es sind auch andere Bedrohungen der offenen Gesellschaft bekannt, wie z. B. der Abbau der Bürgerrechte, Einschränkungen der Redefreiheit, Ausweitung der autoritären Regimes, Korruption usw.), so wird auch der Prozess der Vergänglichkeit gestört sein.

Interpreting pastness

Die Vergänglichkeit kann also simuliert werden. Man kann also sagen, wenn wir unseren kinosophischen Ansatz verwenden und die Bedeutung von *pastness* etwas ausweiten, wir als Archäolog*innen die Vergangenheit durch unsere Interpretationen simulieren. Kann sie völlig missverstanden werden? Offensichtlich kann sie das.

Das Problem der Vergänglichkeit wird in einem anderen Werk aus dem Science-Fiction-Genre auf amüsante Weise dargestellt. *Seksmisja* (*Sexmission*) unter der Regie von Juliusz Machulski (1984) ist eine der bekanntesten polnischen Komödien (2008 wurde sie von den Leser*innen der Zeitschrift *FILM* zur „Polnischen Komödie des Jahrhunderts“ gewählt). Der Film erzählt die Geschichte von zwei Männern, die sich einem Kälteschlaf-Experiment unter der Leitung des Nobelpreisträgers Professor Wiktor Kuppelweiser (Janusz Michałowski) unterziehen. Laut Vertrag sollten die tapferen Männer in drei Jahren wieder aufgeweckt werden, doch wie üblich macht die unberechenbare Geschichte dieses wissenschaftliche Unterfangen zunichte. Das Erwachen erfolgt fünfzig Jahre später als geplant: im Jahr 2044, in einem völlig anderen gesellschaftspolitischen Kontext – in einem unterirdischen Staat, in dem die Frauen sich mit der In-vitro-Methode fortpflanzen und dank der genetischen Kontrolle nur Mädchen geboren werden. Von der Archäologin, die sich um sie kümmert, Dr. Lamia Reno, erfahren sie, dass, während sie in der Kältestasis schliefen, ein atomarer Weltkrieg ausgebrochen war und männlichen Gene zerstört wurden, was dazu führte, dass sie derzeit die einzigen Männer auf dem Planeten sind, oder besser gesagt, unter seiner Oberfläche.

Zwei Männer bemühen sich, die Frauen davon zu überzeugen, dass sie eine einmalige Chance haben, die vorkriegszeitlichen Bedingungen wiederherzustellen, aber die Frauen lehnen diesen Vorschlag als eine ‚archaische‘ Lösung ab. Die Zeit vor dem Ausbruch des Krieges ist für sie eindeutig negativ bewertet als die Zeit der Unterdrückung seitens der Männer, während sie gerade in der besten aller möglichen Welten leben, in der es keine Gewalt gibt, wo eine perfekte soziale Organisation besteht und eine spezielle Pille die sexuelle Sehnsucht in den Wunsch umlenkt, Wissen zu erwerben. Stattdessen haben sie vor, den Männern Schreckliches anzutun – ‚Naturalisierung‘, das heißt, sie durch Chirurgie und Genetik in weibliche

Personen zu verwandeln. Das können die einsamen Filmhelden nicht hinnehmen und fliehen aus diesem totalitären Gefängnis. Auf der Flucht haben sie die Möglichkeit, diese neue Welt von unten bis oben zu besichtigen und in den prähistorischen Schichten der unterirdischen Welt finden sie eine Flasche Wein aus dem 20. Jahrhundert. Es folgt der berühmte Satz, bei dem jedes Kino in Polen vor Lachen bebte: „Unsere Kumpels waren hier!“ Diese Flasche Wein, ein Artefakt aus der vergessenen Vergangenheit, wurde sofort einer adäquaten, weit verbreiteten ‚kulturellen Aktivität‘ zugeordnet – der männlichen Tradition des kollegialen Trinkens. Für die zwei Männer war die Interpretation „Unsere Kumpels waren hier“ ganz offensichtlich, denn sie lebten wirklich in der Zeit, von der sie sprachen, und es waren definitiv gute Erinnerungen für sie. In der Kultur der Frauen der Zukunft gibt es jedoch keine Glasflaschen mehr. Sie stehen im Museum, denn diese Periode der Menschheit liegt begraben und niemand will sie wieder erfahren. Die Frauen leben in einer technischen Hochkultur, sie können zwar die Flasche in die Kategorie des männlichen Alkoholkonsums einordnen, aber für sie wäre die Interpretation durchaus negativ: in der Vergangenheit betranken sich Männer bis zu Unbewusstheit und belästigten die Frauen. In einer Szene wird auch gezeigt, wie Frauen sich vorstellen, ein Rasiermesser zu benutzen. Weil sie denken, dass man sich mit so etwas nicht rasieren kann, ordnen sie dieses Werkzeug der Kategorie der Folter zu – siehe ‚rituelle Objekte‘ der gegenwärtigen Archäolog*innen.

In den USA wurde der Film seitens feministischer Organisationen negativ bewertet. Der Regisseur selber glaubt, dass *Sexmission* im Westen bis heute so wahrgenommen wird. Man kann aus dem Film aber auch genau das Gegenteil herauslesen, oder eben die Akzente anders verteilen, wenn man den politischen Kontext mitberücksichtigt, in dem der Film produziert wurde. In den Ostblockländern, welche die realsozialistischen Systeme erlebten, lag die Interpretation dieses Films auf der Hand – es handelt sich um eine Darstellung eines totalitären Systems, in dem dank des historischen Zufalls die Beziehung zwischen Mann und Frau im ideologischen Rahmen herausgegriffen wird. Am Ende entpuppt sich der totalitäre Staat der Frauen als eine spezifische Mystifikation, die mit harter Hand von einem impotenten Mann (Ihre Exzellenz) regiert wird.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass die Frauen in der unterirdischen Diktatur der Zukunft, d. h. einer gesellschaftlichen Organisation, die sich auf ein wissenschaftlich-technisches Paradigma stützt, eine klare Theorie über die längst ausgestorbene männliche Spezies haben. Der Film zeigt jedoch deutlich, dass im Kontakt mit diesem seltsamen Öko-Fakt, welches zum Leben erwacht und aus dem Museum oder sogar direkt aus der Ausgrabung in die Welt der Lebenden verlagert wird, eine bestimmte wissenschaftliche Theorie

in eine politisch gesteuerte, mit Klischees und Vorurteilen behaftete Ideologie verwandelt: „Die These, dass der Mann das fehlende Bindeglied zwischen uns und den Affen ist, ist somit beweisbar“, sagt Dr. Lamia, die im Auftrag der archäologischen Abteilung die Forschungen an den aus dem Kälteschlaf geweckten Männern durchführt. Die Überwindung der ‚wissenschaftlichen‘ Vorurteile, die explizit aus dem emotionslosen Denken entstehen, besteht natürlich in der Anwendung des hermeneutischen Projekts, denn die ‚Artefakte‘ sind doch auf irgendeine Weise ‚attraktiv‘ und bewegen Dr. Lamia (und ihre Kollegin) dazu, sich mit ihnen auf eine sentimentale Reise in die Vergangenheit zu begeben, an deren Ziel sie letztendlich in ein reales und funktionierendes Fragment der prähistorischen Realität hineinversetzt werden.

Wenn ich mich auf diesen Film beziehe, dann möchte ich bei den Leser*innen nicht nur die humoristische Seite betonen. Ich möchte ebenso darauf verweisen, dass auch in der Archäologie eine Vorstellung männlich dominierten Trinkens existiert. Sie wurde von Andrew Sherratt (1987) expliziert. Er analysierte europäische Gefäßtypen und kam zu dem Schluss, dass die Tradition des kollegialen Alkoholkonsums im Chalkolithikum entstand und aus dem Nahen Osten nach Europa gelangte. Sherratt wies auf die charakteristischen Formen von Gefäßen hin, die die europäischen Keramikinventare zu dominieren begannen: Becher, Tassen und Trinkbecher verschiedener Art.

Wenn wir also die Filmfantasie mit der archäologischen Theorie kombinieren, haben wir es mit interessanten Wechselwirkungen zu tun. Die Frauen im totalitären Staat der Zukunft haben im Wesentlichen Recht: Männer sind hauptsächlich Barbaren, betrunkene und aggressive Individuen usw. Aber Männer aus der Vergangenheit lassen eine solche Interpretation nur unter sich zu, blinzeln dabei und behaupten öffentlich, dass Frauen, milde gesagt, übertreiben. Was Männer tun, ist, dass sie sich gerne in eigener Gesellschaft entspannen. Vielleicht, wenn Zeitreisen möglich wären, würden wir in der Vorgeschichte die Wahrheit über Männer und Frauen entdecken, aber wir würden nicht daran glauben und es als Fantasie behandeln, wie einen Traum, der die Wahrheit erzählt, obwohl er unwirklich ist.

Für den Moment sind jedoch Zeitreisen nicht möglich, aber das zeitgenössische Kino suggeriert uns dennoch etwas. Da sich unsere Fantasien oft auf das beziehen, was wir in der Öffentlichkeit nicht sagen und sogar aus dem Bewusstsein verdrängen, entpuppen sich sowohl die *Sexmission* als auch die Theorie des geselligen Trinkens als eine Interpretation, die bei den heutigen Männern vorherrscht – sie mögen einfach Alkohol!

Stellen wir uns also vor, Sherratt nimmt an einem solchen Experiment teil, das in dem Film *Sexmission* dargestellt wird, und findet eine Flasche (oder einen Becher zum Weintrinken) in den tiefen Schichten der unterirdischen

Welt. Seine Interpretation ist eindeutig: „Unsere Kumpels waren hier!“ Damit kann er seine Theorie des männlichen Trinkens bestätigen und bei dieser Gelegenheit würde er sicher ein Glas noblen Whiskeys leeren. Natürlich ist das nur ein Trick, der grundsätzliche Unterschied ist, dass Sherratt nicht als aufgetauter Wissenschaftler aus der Vergangenheit in unsere Welt gekommen ist. Um zu verstehen, was Archäolog*innen tun, müssen wir die Perspektive umkehren – es ist nicht Sherratt oder irgendein zeitgenössischer Archäologe, der in die Vergangenheit reist, sondern es sind Archäologinnen aus der Zukunft, die in unsere Welt kommen. Sie finden hier eine Flasche, eine ähnliche wie in ihrer Welt die Museumsvitrinen bevölkern. Nebenan befindet sich immer die Beschreibung: „Das ist eine Flasche, mit der die Männer in prähistorischen Zeiten Frauen und oft ganze Familien terrorisiert haben“. Natürlich könnten sie versuchen, mit den Erdlingen zu kommunizieren und herauszufinden, wozu die Flaschen wirklich dienten, aber wie viele andere Science-Fiction-Filme und -Bücher zeigen, ist ein solches Unterfangen noch nie gelungen.

Das Beispiel mit einer Flasche Wein, die von dem männlichen Spezies gefunden wird, wäre sicherlich für Willard Van Orman Quine, einen amerikanischen analytischen Philosophen, der sich in Opposition zum Wiener Kreis stellte, von Interesse. Der Wiener Kreis des Logischen Empirismus war eine Gruppe Intellektueller aus den Bereichen der Philosophie, der Naturwissenschaften, Sozialwissenschaften, der Mathematik und Logik, die sich von 1924 bis 1936 unter der Leitung von Moritz Schlick regelmäßig in Wien trafen. Ihr Ziel war die Suche nach einem „empiristischen Sinnkriterium“, die Kritik der Metaphysik und die Verbindung der Wissenschaften im Rahmen einer formellen Wissenschaftssprache. Quine glaubte, dass Erfahrung eine wichtige Rolle im Erkenntnisprozess spielt, wenn auch mit Einschränkungen. Unter Bezugnahme auf Wittgenstein entwickelte und vertiefte er das Konzept der Sprachspiele, die in der Folge als epistemologischer Holismus genannt wurden. Demnach sind Bedeutungen nicht Wörter oder Sätze (wie der ‚frühe‘ Wittgenstein es wollte), sondern unser gesamtes Wissen, das wir im Moment haben (vgl. ‚späterer‘ Wittgenstein). Es gibt keine Sätze, die nur aufgrund der Präzision der Aussage wahr wären, weil die Wahrheit des Satzes nicht in eine sprachliche und eine sachliche Komponente zerlegt werden kann. Wenn jemand eine Theorie über eine Kategorie von Objekten vorschlägt, z. B. über mikrolithische Werkzeuge, sind wir geneigt anzunehmen, dass unser Verständnis seiner Worte in zwei Schritten erfolgt: 1) wir müssen verstehen, was diese Objekte sind und 2) wir müssen verstehen, was die Theorie über sie aussagt. Das ist jedoch nicht wahr!

Zu verstehen, was Objekte sind, bedeutet im Grunde zu beherrschen, was die Theorie über sie sagt, denn:

„The totality of our so-called knowledge or beliefs, from the most casual matters of geography and history to the profoundest laws of atomic physics or even of pure mathematics and logic, is a man-made fabric which impinges on experience only along the edges. Or, to change the figure, total science is like a field of force whose boundary conditions are experience.“ (Quine 1963, 42)

Der Gesamtheit unseres Wissens sowie unserer Überzeugungen wohnt ein Konflikt mit der Erfahrung inne und die Sätze der Theorie haben keine eigenen empirischen Konsequenzen, sondern sie müssen im Bereich der Diskussion und des Gedankenaustauschs überprüft werden. Mit anderen Worten: Es muss in der Wissenschaft Theorien geben, die wir ständig diskutieren können und die nie ganz wahr oder falsch sind.

Wie sieht es also letztendlich mit Flaschen, Feuersteinwerkzeugen, zerbrochenen Töpferwaren und diversen Artefakten aus, die Archäolog*innen bei Ausgrabungen finden? Materielle Objekte, schreibt Quine, sind nichts anderes als eine Reaktion auf Reize (Nervenreizungen), die kein direktes Abbild dieser Objekte sind. Die Quellen der Bedeutung dieser Reize sind vorsprachlich, so dass ihre Steuerung und Organisation von der kulturellen Umgebung des*der Betrachter*in abhängen muss und dort der Interpretation unterliegt. Um zu sprachlich ausgedrückten Beobachtungen zu werden, müssen sie notwendigerweise von der lokalen kulturellen Umgebung gedeutet werden, also von der lokalen Sprache. Da die Sätze, die der*die Archäolog*in äußert, keine Sätze sein können, die mit den Benutzer*innen dieser Objekte in der Vergangenheit vereinbart wurden, werden sie also zu Sätzen, die nur hier und jetzt in der archäologischen Gemeinschaft vereinbart werden. Auf diese Weise sind empirische Evidenz-Beobachtungs-Sätze, die eine gegebene Theorie bestätigen, keine Beobachtung von Objekten, wie sie an sich waren. Als Ergebnis der Verständigung im Umfeld der zeitgenössischen Forscher*innen sind sie empirische Zeugnisse, die für ihre eigene Bestätigung sorgen (Mamzer 2004, 54). Der*die Archäolog*in scheint in der gleichen Position wie der*die Futurolog*in zu sein, der*die anhand ausgewählter Merkmale der Gegenwart versucht, die Zukunft vorherzusagen, wobei seine oder ihre Vorhersagen nur in der Gegenwart bestätigt werden können (siehe *Sexmission*). Wir brauchen also nicht nur Fakten, universelle Methoden und Algorithmen, die uns wahrheitstreue Filme über die Vergangenheit zeigen. Wir brauchen immer noch gute Theorien, die auf unserer Vorstellungskraft beruhen. Diese erkenntnistheoretische Forderung wurde ins Zentrum einer anderen archäologischen Theorie gestellt – der postprozessualen Archäologie, aber das ist eine andere Geschichte.

Bibliografie

- Binford 1962: Lewis R. Binford, *Archaeology as Anthropology*, *American Antiquity* 28, 1962, 217–225
- Binford 1983: Lewis R. Binford, *In the Pursuit of the Past. Decoding the Archaeological Record* (Berkeley 1983)
- Bintliff 1993: John Bintliff, *Why Indiana Jones is Smarter than the Post-Processualists*, *Norwegian Archaeological Review* 1993, 26,2, 99
- Dick 1974: Philip K. Dick, *The Man in the High Castle* (New York 1974 [1962])
- Dzbyński 2020: Aleksander Dzbyński, *Cinematosophical Introduction to the Theory of Archaeology. Understanding Archaeology Through Cinema, Philosophy, Literature and some Incongruous Extremes* (Wilmington, DE 2020)
- Holtorf 2013: Cornelius Holtorf, *On Pastness. A Reconsideration of Materiality in Archaeological Object Authenticity*, *Anthropological Quarterly* 86,2, 2013, 427–444
- Johnson 2013: Matthew Johnson, *Teoria archaeologii. Wprowadzenie [Archaeological Theory. An Introduction]* (Kraków 2013)
- Machulski 1983: Juliusz Machulski, *Seksmisja. Zespół Filmowy „Kadr”*
- Mamzer 2004: Henryk Mamzer, *Archaeologia i dyskurs. Rozważania metaarchaeologiczne [Archaeology and Discourse. Metaarchaeological Considerations]* (Poznań 2004)
- Quine 1963: Willard Van Orman Quine, *From a Logical Point of View. 9 Logico-philosophical Essays* ²(New York 1963)
- Renfrew – Bahn 2002: Colin Renfrew – Paul Bahn, *Archeologia. Teorie, metody, praktyka [Archaeology. Theories, Methods and Practice]* (Warszawa 2002)
- Sherratt 1987: Andrew Sherratt, *Cups that Cheered*, in: William H. Waldren – Rex Claire Kennard (Hrsg.), *Bell Beakers of the Western Mediterranean. Definition, Interpretation, Theory and New Site Data. The Oxford International Conference 1986, British Archaeological Reports International Series 331* (Oxford 1987) 81–114
- Wittgenstein 2003 [1922]: Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus = Logisch-philosophische Abhandlung* (Frankfurt a. M. 2003 [1922])
- Wittgenstein 2019 [1953]: Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* ⁹(Frankfurt a. M. 2019 [1953])
- Weir 1985: Peter Weir, *Witness*. Paramount
- Žižek 1992: Slavoj Žižek, *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture* (Cambridge, MA 1992)

Kontakt

Apl. Prof. Aleksander Dzbyński | Uniwersytät Warszaw | Institut für Archäologie | Krakowskie Przedmieście 26/28 | 00-927 Warszawa | a.dzbynski@uw.edu.pl