

ALTE GESCHICHTE

REINHARD FÖRTSCH, **Kunstverwendung und Kunstlegitimation im archaischen und frühklassischen Sparta**. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2001. 270 Seiten, 371 Abbildungen, 3 Beilagen.

Die »spartanische Frage«: Mythos oder Realität ist das eigentliche Thema dieser Kölner Habilitationsschrift, die bereits 1994 eingereicht wurde und jetzt ansprechend gedruckt vorliegt. Ihr Ausgangspunkt sind Herodot und Thukydides mit ihren Aussagen zur ärmlichen Kultur Spartas und zum verachteten Status seiner Künstler. Es geht dem Verfasser freilich nicht um die Widerlegung dieser Urteile. Sein Ziel ist weiter gefasst: Welchen Platz hat die bildende Kunst Spartas »im Spannungsfeld zwischen zunehmendem Unterbringungsdruck und darauf reagierenden Begründungsstrategien« (S. 2)? Die Kunst konsequent in den Zusammenhang ihrer Umwelt einzubetten, ist sachlich so überzeugend wie für Sparta schwierig. Wir wissen ja nicht sehr viel von den sozialen und kulturellen Beziehungen, vom alltäglichen Leben und den normativen Verhaltensformen in Sparta. Andererseits haben die archäologischen Zeugnisse aus Lakonien, willkürlich verwendet, allzu oft und unkritisch als »Beweismittel« für diese oder jene Position herhalten müssen. Das vorliegende Buch behandelt sie wirklich als historische Quellen unter den Vorgaben einer Quellenkritik, wie sie für die schriftlichen Zeugnisse selbstverständlich ist. Es konstatiert forschungsge-

schichtlich für Sparta drei Tendenzen in Bezug auf die Einbeziehung der archäologischen Quellen für historische Fragestellungen: 1. Die Trennung historischer und archäologischer Quellen, 2. ihre unmittelbare Verknüpfung und 3. ihre »dialektische« Verknüpfung, d. h. die Untersuchung einer spezifischen Rolle der Kunst. Diesem Ansatz, den u. a. Chester Starr, Paul Cartledge und M. Nafissi praktiziert haben, fühlt sich der Verfasser verpflichtet.

Die gesamte Arbeit verdichtet sich in einem nichtarchäologischen Zeugnis, das programmatisch auch an den Anfang gestellt wird: Alkmans Dreifußgedicht (fr. 17 Davies bei Athen. 10,416 c/d), in dem ein luxuriöser Dreifußkessel dichterisch mit Gemüsesuppe als Symbol der »spartanischen« Lebensweise verbunden wird. Hier symbolisiert sich die Spannung der spartanischen Gesellschaft zwischen aristokratischem Prunk (Dreifuß) und asketischer Gleichheitsideologie des Damos (Gemüsesuppe als gemeinsames Mahl). Dieses Gedicht aus dem 7. Jh. ist der Leitgedanke der ganzen Arbeit und wird durchgehend im Text zitiert. Dadurch erhält die Arbeit, die es sonst dem Leser durchaus nicht leicht macht, gleichsam ihr Profil. Sie ist weder eine bloße Materialsammlung, die gleichwohl auch geboten wird, noch eine von dem gesellschaftlichen und kulturellen Umfeld losgelöste Interpretation von Kunst.

Der Aufbau der Arbeit erschließt sich erst bei der gründlichen Lektüre als konsequent zielorientiert. Mag

sein, dass die Überschriften der Abschnitte nicht immer glücklich, jedenfalls nicht sinnerhellend gewählt sind, doch wer sich der Mühe einer genauen Lektüre unterzieht, wird dieses Buch als einen der wichtigsten Beiträge zur Sparta-Forschung der letzten Jahre begreifen. Der Hauptteil ist in drei große Abschnitte und einen als Anhang bezeichneten sehr informativen Überblick über die »Kunstgattungen« in Sparta (S. 187–224) unterteilt. Die drei Hauptteile sind relativ gleichgewichtig und logisch aufeinander bezogen: Zunächst wird im ersten Teil der »staatliche Rahmen« von Kunst in Sparta abgehandelt (S. 4–85), wobei das Dreifußgedicht Alkmans den Anfang bildet. Das ist prinzipiell gewiss nicht neu, doch hier wird beides, Staat und Kunst, in enger Verflechtung miteinander untersucht. So kann der Verfasser gegen neuere Tendenzen in der Sparta-Forschung die Entwicklung der staatlichen Ordnung in zwei Hauptschritten, wie sie etwa Bringmann vertritt, bestätigen: 1) Reformen und Große Rhetra in der Mitte und der zweiten Hälfte des 7. Jhs. und 2) Einrichtung und Entwicklung des Ephorates gegen das Königtum im 6./5. Jh. Ferner (ebenfalls gegen neuere Behauptungen) kann der Verfasser deutlich machen, dass Sparta am Ende des 6. Jhs. erkennbar in die »Kulturdefensive« ging und um 500 tatsächlich eine markante Zäsur der Erstarrung zu verzeichnen ist, die nur noch Kunst im Nutzen der Staatsideologie zuließ. Nebenbei erfahren wir viel von den dichtenden und bildenden Trägern der Kunst, den Künstlern in diesem Staat.

Der zweite Teil ist »Agieren wie ein Spartiat« überschrieben (S. 86–156). Hier werden, aufbauend auf dem ersten Teil, die Themen spartanischer Darstellungen analysiert unter der Leitfrage: »Inwieweit [werden] die Bilder Spartas als Ausdruck von Wertvorstellungen und Erwartungshaltungen verständlich« (S. 86). Drei Grundthesen werden vorangestellt: 1) die Unterbindung von polarisierendem Luxus, 2) die Legitimation von Kunst in der Ideologie der Homoioi und 3) die Kombination von beidem, wie sie in Alkmans Dreifuß auftritt. Formen und Bilder, die Entwicklung der Kunst und Themen wie Kampf, Jagd, Symposien und Syssitien werden auf die Leitfrage hin untersucht. Damit ist nun wohl die Thematik von Kunst auf die Umwelt hin interpretiert, aber es steht noch das Urteil zu den übergeordneten Zügen der bildenden Kunst Spartas, auch zur »rohen Form« aus. Gelänge auch hier eine Zuordnung zu Wertsystemen der Gesellschaft, zu den Spannungen und Gegensätzen, wäre eine umfassende interpretatorische Einbeziehung der Kunst erreicht. Damit ist die Vorgabe für den dritten Teil »Geschützte Bereiche für die Kunst« (S. 156–187) formuliert.

Ausgehend von einem weithin rezipierten Modell, das E. LANGLÖTZ zur spartanischen Kunst entwarf (Frühgriechische Bildhauerschulen [Nürnberg 1927] 91), versucht der Verfasser noch stärker im Sinne seiner übergreifenden Fragestellung zu differenzieren. Die gleichberechtigte Rolle der Frau in Sparta etwa wurde auch in der Kunst demonstriert (S. 166 ff.); ebenso entdeckt man die von TYRTAIOS besungene Metapher »Zähne in die Lippen beißen und ohne zu wanken den Anblick des Mordens ertragen« (fig. 8,21 ff.). Ferner zeigt der Verfasser, wie die vordergründig mangelnde Qualität und die »rohe Form« als Ausdrucksweisen ei-

nes spannungsgeladenen Gesellschaftssystems verstanden werden können, und vermutet zu Recht, dass es einem der machtvollsten griechischen Stadtstaaten möglich gewesen sein müsste, hochwertige Kunstprodukte herzustellen, zumal in so zentralen Bereichen wie dem Heroenkult oder Kriegerdarstellungen. Also muss alles gewollt gewesen sein. Auf vielen Feldern der Kunst auf staatlich akzeptierten Ebenen weist der Verfasser Spartas Vorreiterrolle nach (S. 175, bes. Anm. 1470). Die Qualität der Kunstprodukte ist demnach nicht isoliert von dem »staatlichen Rahmen« zu betrachten, womit der Verfasser wieder am Ausgangspunkt der Arbeit angelangt ist: Sie kann sich auf den Grad der Akzeptanz der jeweiligen Kunstgattung beziehen, aber sie kann auch ein dezidiertes Hinweis auf die »Ideologie« sein. Der Verfasser belegt dies an den Heroen- und Dioskurenreliefs sowie an einem spartanischen Dreifußkessel in Olympia mit einem schönen und drei »rohen« Silenen, die an ihm angebracht waren (S. 178). Der argumentative Teil der Arbeit wird ergänzt durch eine als »Anhang« bezeichnete Übersicht über die Kunstgattungen (S. 187–224), die zu den 14 Abteilungen von den Bügelhenkelkratern bis zu den Bronzestatuetten schematisch über »Zuschreibung«, »Formenbestand«, »Laufzeit« und »Charakter der Produktion« informiert.

Die »Zusammenfassung« (S. 225–228) ist knapp und nicht schön, weil hier das klare Ergebnis durch eine völlig überflüssige und zusammenhanglose Einbeziehung von Sloterdijks »hermeneutischen Häusern« verwässert wird. Die Arbeit hat Derartiges nicht nötig. Besser ist der Bezug auf Christian Meier und Tonio Hölscher und deren Modelle zum Verständnis der griechischen Kultur aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven. Doch wirklich zentral ist der Satz: »So bezog Sparta seine Besonderheit aus der spezifischen, oft radikalen Abwandlung von gesamtgriechischen Phänomenen« (S. 225). Damit ist alles gesagt.

Ein wirklicher Anhang folgt dann in Form der üblichen Register und vor allem der sehr hilfreichen Abbildungen (es sind derer 371) und Beilagen (1–3), die den Text visuell überprüfbar und die Entwicklung in den einzelnen Bereichen spartanischer Kunst sichtbar machen.

Die Ergebnisse und Vorzüge der Arbeit sind wichtig genug, um sie noch einmal gebündelt hervorzuheben:

1) Der erfolgreiche systematische Versuch, die archäologische Hinterlassenschaft als historische Quelle wirklich zu nutzen und es nicht bei einer bloßen Materialsammlung oder einer willkürlichen Verwendung derselben zu belassen, ist methodisch von größter Bedeutung. Die Kunstwerke werden in ihrem vorhandenen Zustand ohne »Werturteile« in ihren kulturellen und gesellschaftlichen Kontext gestellt, umfassend interpretiert, also auch in Bezug auf Auftraggeber und Träger der Kunst, komparatistisch gesamtgriechisch eingeordnet und unter stetem Abwägen mit der schriftlichen Überlieferung (besonders der gut bezeugten Lyrik) beurteilt. Das Ergebnis dieser Systematik ist, dass Spartas »Kunst ... in zuweilen schärferer Zuspitzung als andernorts Mittel zum Zweck« wurde (S. 86).

2) Das 7. und 6. Jh. sind Blütezeiten der Kunst, weil diese Jahrhunderte eine Vielfalt von Kunstgattungen in unterschiedlicher Ausprägung aufweisen (siehe Beilage

3). Seit dem letzten Viertel des 6. Jhs. ist eine Ausdünnung an Kunstgattungen festzustellen. Dies korrespondiert mit dem Befund zur literarischen, besonders lyrischen Kunst.

3) Die Kunst macht den spannungsgeladenen Charakter der spartanischen Gesellschaft sichtbar. Luxus und »Austerität« stehen nebeneinander, wobei der Verfasser den Luxus als aristokratisch, die »Austerität« als hoplitisch deutet. In der Kunst drückt sich diese Spannung auch in Kompromissen aus. Dadurch erreicht der Verfasser ein klareres Bild von der Entwicklung des spartanischen Staates, das sich von neueren »Modellen« von Sparta in der Literatur absetzt. Die Merkmale der inner-spartanischen Entwicklung seit dem 6. Jh. sind demnach: Luxuskritik, Individualisierungskritik, Affektreduzierung, Homoioi-Ideologie.

4) Die Bilder bringen Wertvorstellungen und Erwartungshaltungen der Gesellschaft zum Ausdruck. Das kriegerische Grundthema des Staates, das Frauenbild, die Syssitien, kurz: Das spartanische Wertesystem hat sich »veräußert«, auch und gerade durch die übergeordneten Züge der bildenden Kunst.

5) Ganz nebenbei präsentiert der Verfasser eine Materialsammlung spartanischer Kunst.

Natürlich wird auch Kritik an den Ergebnissen des Buches geübt werden. Aussagekräftiges Material gibt es ja für Sparta, zumal das archaische Sparta wenig. Gerade deshalb ist die systematische und methodisch durchdachte Heranziehung des archäologischen Bestandes so wichtig. Ob man die »Spannungstheorie« gutheißt, hängt von der eigenen Deutung ab, wie überhaupt die Entscheidung darüber, ob es einen Adel in Sparta gab oder nicht. Das Verhältnis von Syssitien und Symposien in Sparta (nur Syssitien sind wirklich belegt) muss weiterhin offen bleiben, auch wenn hier neue Argumente beigebracht werden. Ob man Tyrtaios und Alkman in einen so spannungsgeladenen Gegensatz setzen soll, erscheint mir zweifelhaft; beide sind in gewisser Hinsicht typisch für das Sparta um 600 und repräsentieren zwei Seiten einer Medaille. Zudem habe ich manchmal den Eindruck gehabt, dass Verfasser nicht immer die Konsequenz seiner Ergebnisse erfasst hat oder im Zuge geläufiger »Differenzierung«, die dann eher Verwässerung ist, sie verweigert. Solche und andere Differenzen fallen aber nicht ins Gewicht, weil die Diskussion selbst weiterführt.

Nicht fundamental ist auch folgendes: Die Zusammenfassung kann verbessert werden, sollte es zu einer weiteren Auflage kommen, wenn sie auf die wesentlichen Punkte der Arbeit Bezug nimmt; Fehler, insbesondere Zitatfehler, sind leider zu häufig, als dass sie die Lektüre nicht stören; der Text hätte überhaupt noch einmal auf sprachliche Richtigkeit überarbeitet werden müssen; die Überschriften über die Kapitel sind nicht immer deutlich auf den jeweiligen Inhalt bezogen.

Doch das sind Quisquilien, die zu beseitigen sind. Wichtiger sind die Gesamtkonzeption, der Ideenreichtum, der methodische Ansatz, die erfrischende und zupackende Durchführung und, vor allem, die gewonnenen Erkenntnisse. Sie sind es, die dieses Buch zu einem der wichtigsten Spartabücher der letzten Jahre machen, nicht nur für die Archäologie.