

Reinhard FÖRTSCH, Kunstverwendung und Kunstlegitimation im archaischen und frühklassischen Sparta, Mainz (Verlag Philipp von Zabern) 2001, XII, 270 S., 94 Tafeln und 3 Beilagen.

Die verbreitete Auffassung, daß ein nachlassendes Kunstschaffen in Sparta im 6. Jh. v. Chr. auf einen inneren Wandel des Spartiatentums zurückzuführen sei, ist kürzlich von St. Hodkinson in Frage gestellt worden.¹ Er fordert eine Intensivierung der Auswertung des erhaltenen archäologischen Materials auf einer breiteren Basis, da die genannte These unzureichend dokumentiert sei. Eine umfassende Untersuchung dieser Thematik liegt nunmehr in der Kölner Habilitationsschrift von R. Förtsch (F.) vor, der sich von der herkömmlichen Vorstellung einer spezifischen „Kulturlandschaft“ im archaischen Sparta zu lösen sucht und ein neues Verständnismodell vorschlägt, wonach „bildende Kunst Spartas im Spannungsfeld zwischen zunehmendem Unterbindungsdruck und darauf reagierenden Begründungsstrategien“ gesehen werden müsse (2). Er will sich unter diesem Aspekt auf zwei Haupttendenzen konzentrieren, die sich für ihn in archaischer Zeit in einem aristokratisch geprägten und luxusorientierten Umgang mit bildender Kunst und in der sich mehr und mehr durchsetzenden Ideologie der Homoioi manifestieren. Seine zentrale Frage lautet, „welche Rolle die Kunst beim Funktionieren des spannungsreichen spartanischen Systems ... im Rahmen von Kunstunterbindung und -legitimation“ spielte (3). Dementsprechend behandelt er im 1. Teil der Arbeit zunächst die staatlichen Rahmenbedingungen für bildende Kunst, resümiert sodann die wichtigsten Kunstgattungen und erörtert des weiteren die „staatlichen“ Kunstaufträge Spartas, wobei er selbstverständlich auch die Kunstproduktion in der gesamten Landschaft Lakonien in die Untersuchung einbezieht.

In der Darstellung der Rahmenbedingungen für spartanisches bzw. lakonisches Kunstschaffen in archaischer Zeit erhält seine Skizze der damaligen spartanischen Verfassungsentwicklung ein starkes Gewicht. F. setzt generell eine „defensive Einstellung“ gegenüber bildender Kunst voraus und führt dies auf „Zwangsmerkmale“ des spartanischen Systems zurück (12), hat hierbei aber mit der chronologischen Einordnung dieser Phänomene Schwierigkeiten, wenn er jene „Restriktionen“ mit der Entstehung der Lykurg-Legende in Verbindung zu bringen und zu datieren versucht. Er geht davon aus, daß eine „seit der 2. Hälfte des 7. Jh. fortlaufende Herausbildung der spartanischen Verfassung“ (14) zu einer „kollektiven Selbstunterdrückung in zwei Schüben“ geführt habe, die durch die Große Rhetra Mitte bzw. Ende des 7. Jh.

¹ St. Hodkinson, *Property and Wealth in Classical Sparta*, London 2000, 271ff.

und durch den Aufstieg des Ephorats im 6. und 5. Jh. ausgelöst worden seien (17). Die Chronologie bleibt freilich recht vage. F. datiert den Zweiten Messenischen Krieg sehr großzügig („etwa 650-600“), nimmt in dieser Zeit eine „grundlegende Existenzkrise“ Spartas an und interpretiert die von ihm angenommenen Reformen der 2. Hälfte des 7. Jh. als „Reaktion auf den Zweiten Messenischen Krieg“ (40). Das von ihm hier applizierte chronologische Gerüst ist für seine Interpretation der Phasen des künstlerischen Schaffens in Lakonien von erheblicher Bedeutung, denn er sieht im kulturellen Bereich im Unterschied zur damaligen politischen Entwicklung keine Anzeichen für eine „grundlegende Existenzkrise“ Spartas und konstatiert dementsprechend eine „Zeitversetztheit“ der Prozesse in der Politik und in der Kunst (41). Sein Erstaunen hierüber resultiert offenbar aus seiner Annahme, daß der Anstieg der Kunstproduktion in Lakonien etwa zeitgleich mit dem Ausbruch des Zweiten Messenischen Krieges, mit der Einführung der Phalanxtaktik in Sparta und mit einem damit verbundenen Aufstieg des Damos der Hopliten erfolgt sei (41).

Es fragt sich indes, ob und inwieweit in Anbetracht der Unsicherheit in der Datierung damaliger politischer Ereignisse und gesellschaftlicher Prozesse derartige Theorien, die Wechselbeziehungen zwischen Politik und Kunstschaffen in Sparta erläutern sollen, formuliert werden können. Die Bedeutung der Großen Rhetra sollte in diesem Kontext nicht überschätzt werden. Sie stellt zwar eine wichtige Stufe in der Entwicklung des spartanischen Kosmos dar, wird aber m.E. von F. zu spät datiert und ist im übrigen schwerlich ein Indiz für eine starke Position des Damos bzw. der spartanischen Volksversammlung, deren Kompetenzen entschieden eingeschränkt waren, da sie nur den „Vorbeschlüssen“ der Gerousia (mit den beiden Königen) akklamierend zustimmen konnte und ihre Ablehnung einer Vorlage nicht anerkannt wurde.² Daher gehört die Große Rhetra eher in die Anfänge eines gemeingriechischen Prozesses der Institutionalisierung öffentlicher Organe, während etwa der inschriftlich erhaltene Beschluß der Polis Dreros mit scharfen Sanktionen im Fall von Verstößen gegen eine Iterationsbeschränkung für die Bekleidung der höchsten Magistratur³ sowie das berühmte Gesetz Drakons⁴ bereits ein fortgeschrittenes Stadium der Entwicklung staatlicher Strukturen in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. spiegeln. Erst Ende dieses Jahrhunderts dürfte indes der Zweite Messenische Krieg zu Ende gegangen sein. In dieser Zeit hatten die Spartaner noch erhebliche Schwierigkeiten in

² Plut. Lykourgos 6.

³ R. Meiggs – D. Lewis (Eds.), *A Selection of Greek Historical Inscriptions*, Oxford ²1975, 2; vgl. K.-J. Hölkeskamp, *Schiedsrichter, Gesetzgeber und Gesetzgebung im archaischen Griechenland*, Stuttgart 1999, 87ff.

⁴ IG I³ 104.

der Anwendung der Phalanxtaktik, wie den Kampfparänesen des Tyrtaios zu entnehmen ist.⁵ Ein Zusammenhang zwischen der Großen Rhetra und der Übernahme der Phalanxtaktik in Sparta läßt sich jedenfalls nicht stringent beweisen, und die Formierung eines Hoplitenheeres impliziert nicht – wie F. annimmt (16) – die politische Konsequenz, daß bisherige Nichtbürger als Hopliten ein „neues Bürgerrecht“ bekamen und sich hierdurch der Bürgerverband in Sparta erheblich vergrößerte. Kriterien bürgerlicher Partizipation in einer Demokratie oder in einer sogenannten Hoplitenpoliteia in politischen Auseinandersetzungen und Theorien der klassischen Zeit lassen sich nicht auf das 7. Jahrhundert v. Chr. übertragen, in dem die Herausbildung des Bürgerstatus ein Teilaspekt der Staatswerdung griechischer Wehr- und Siedlungsgemeinschaften (Poleis) war.⁶ Das entscheidende Kriterium der Zugehörigkeit im archaischen Sparta war zunächst einmal die Aufnahme in die in der Großen Rhetra genannten Verbände der Phylen und Oben.

Die skizzierten Einwände betreffen nicht die wesentlichen Ergebnisse der Interpretation der Kunstwerke, die F. unter allen erdenklichen Aspekten erörtert, um vor allem auch politische Dimensionen ihrer Wirkung und Akzeptanz in einer Polisgemeinschaft zu erschließen, die in vieler Hinsicht eine Sonderstellung in der kulturellen Koiné der griechischen Siedlungsgebiete eingenommen hat. Überzeugend sind in dieser Hinsicht seine Untersuchungen zur kulturellen Entwicklung in Sparta nach dem Zweiten Messenischen Krieg. Er weist mit Recht darauf hin, daß die beachtliche Produktion lakonischer Keramikkratere mehr über Markt- und Exportstrukturen als über innerspartanische Verhältnisse aussagt (37) und generell Vorsicht geboten ist gegenüber früheren Versuchen, „die politische und künstlerische Chronologie eng zu parallelisieren“ (39). Seine detaillierte statistische Bestandsaufnahme bietet Aufschlüsse über die Entwicklungsphasen im 6. Jahrhundert, in dem im 3. Viertel eine auffällige Betonung militärischer Aspekte (Hopliten) in Kombination mit Dioskuren- und Heroenreliefs, andererseits aber auch eine Rückläufigkeit anderer Formen festzustellen sind, ohne daß von einer „Unterdrückung bildender Kunst“ die Rede sein kann (41).⁷ F. verweist dazu u. a. auf den Tempel der Athena Chalkioikos um 500 v. Chr. und versucht, einen Zugang zum strukturellen Aufbau lakonischer Kunst aus der Stellung der Auftraggeber und Künstler zum Wandel der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu erschließen. Er berücksichtigt hierbei den Kunstbedarf der

⁵ Tyrtaios fr. 8 Gentili – Prato (= fr. 8 Diehl); vgl. M. Meier, *Aristokraten und Damoden*, Stuttgart 1998, 229ff.

⁶ Vgl. U. Walter, *An der Polis teilhaben. Bürgerstaat und Zugehörigkeit im Archaischen Griechenland*, Stuttgart 1993, 21f.

⁷ Eine übersichtliche Auflistung der Formen lakonischer Kunstgattungen in der zeitlichen Reihenfolge ihres Auslaufens bietet F. in Beilage 3.

Spartiaten im Zusammenhang mit Symposien und dem „Votivwesen“ (45). Ein ähnliches Ziel hat bereits St. Hodkinson durch Untersuchungen zu den zahlreichen Weihgaben der Spartaner in ihrer eigenen Polis sowie auch an anderen Plätzen verfolgt, indem er u.a. zu zeigen versuchte, daß etwa Stiftungen nach spartanischen Siegen in Wagenrennen nicht zuletzt der Statusdemonstration dienten.⁸ F. erweitert den Rahmen durch beeindruckende Interpretationen einer Reihe von „staatlichen“ Weihungen, von denen hier nur das Lysander-Anathem in Delphi genannt sei. Das figurenreiche Monument zeigte Lysander bekanntlich im Kreise von Göttern und einer Reihe hoher Offiziere der spartanischen Flotte.⁹ Hierin sieht F. eine Kulmination der großen Spannungen zwischen den egalitären Tendenzen in Sparta und der Selbstdarstellung des siegreichen Befehlshabers. Er wertet dies als eine in typisch spartanischer Weise vollzogene Steigerung von Traditionen, die sich nach seiner Auffassung nicht nur bei den Intentionen des „Regenten“ Pausanias, den für den Sieg bei Plataiai 479 v. Chr. gestifteten Dreifuß als seine persönliche Weihung in Anspruch zu nehmen, sondern auch in der Darstellung des Miltiades im Weihgeschenk der Athener für ihren Sieg bei Marathon manifestiert hatten (61). Die politische Gesamtlage hatte sich selbstverständlich zwischen 479 und 404 grundlegend verändert. Das Monument in Delphi verherrlichte nicht nur die Taten Lysanders, sondern feierte durch die Aufstellung der Standbilder einer größeren Zahl von Flottenführern aus den verschiedensten Poleis den spartanischen Sieg bei Aigospotamoi sicherlich auch als großen Erfolg einer Symmachie. F. hat dies richtig gesehen, betont aber des weiteren, daß die „Internationalität“ der Kunstsprache „formensprachlich gesehen das Hauptkennzeichen des Lysander-Anathems“ war (61). Das Monument wurde aber zweifellos vor allem als imposantes Symbol der Macht Spartas in der griechischen Welt nach der Kapitulation Athens verstanden. Diesen Aspekt deutet F. selbst an anderer Stelle an, indem er das im Athener Kerameikos angelegte Grab der 403 v. Chr. im Kampf gegen athenische „Demokraten“ im Peiraieus gefallenen Lakedaimonier als „Ausdruck des Machtgefälles zwischen Lakonien und dem übrigen Griechenland“ bezeichnet (63).

Des weiteren wertet F. im 1. Teil noch in einem umfangreichen Abschnitt über „Träger spartanischer Kunst“ alle Zeugnisse über lakonische und auswärtige Künstler aus, wobei er auch die Chorlyriker einbezieht sowie in diesem Kontext die von der Polis ausgeübte „Kontrolle“ untersucht.

⁸ St. Hodkinson, *An Agonistic Culture? Athletic Competition in Archaic and Classical Spartan Society*, in: Hodkinson – A. Powel (Eds.), *Sparta. New Perspectives*, London 1999, 147ff.

⁹ Paus. 10,9,9-10; Plut. Lysandros 18,1.

Im 2. und 3. Teil analysiert er Ikonographie und Formensprache. In der Interpretation der Darstellungsweisen der bildenden Kunst liegen die Schwerpunkte auf Kampf- und Jagdszenen sowie auf Symposien und Syssitien, die natürlich für das Verständnis der spartanischen Mentalität von besonderem Interesse sind. F. differenziert sorgfältig zwischen den traditionellen Gastmählern „aristokratischer“ Kreise in der luxuriösen Form der Symposien und den Gemeinschaftsmählern (Syssitien) der Spartiaten, so daß er gewissermaßen den Weg nachzeichnet, der dahin geführt hat, daß sich in Sparta die einfachen Syssitien gegen die „Tischgemeinschaften“ sogenannter elitärer Kreise durchgesetzt haben.

Im 3. Teil stehen weitere formale Interpretationen von Kunstwerken im Mittelpunkt, wobei auch hier Aspekte der Rahmenbedingungen der öffentlichen und privaten Akzeptanz sowie Formen der Zurückweisung von bildender Kunst nie aus dem Blickfeld geraten.

Insgesamt gesehen hat F. ein Opus vorgelegt, das neue Perspektiven für eine kultur- und gesellschaftshistorische Auswertung archäologischer Forschungen eröffnet. Im ständigen Rückgriff auf Methoden verschiedener altertumswissenschaftlicher Disziplinen und im Bemühen um eine Synopse knüpft F. zugleich an bewährte Traditionen an. Er vermittelt so ein Gesamtbild vom Kunstschaffen in einer Großpolis, die entgegen einer verbreiteten Annahme in archaischer und klassischer Zeit sich weder mit einem „Eisernen Vorhang“ umgab noch eine Art „Feldlager“ darstellte, aber durch die Helotisierung unterworfenen Landbevölkerungen an einer schweren Hypothek zu tragen hatte. Denn alle Bemühungen um eine Stabilisierung dieses Systems erwiesen sich letztlich auch als Blockaden für eine an sich durchaus mögliche Entfaltung einer starken kulturellen Dynamik. Es wird aber trotz der Unsicherheiten in der relativen und absoluten Chronologie der früharchaischen Zeit auch deutlich, daß das vereinfachte Bild einer kulturellen Erstarrung Spartas entschieden zu modifizieren ist. Man darf dem Autor zu dieser Leistung gratulieren.

Abschließend bittet der Rez. um Nachsicht, wenn er beckmesserisch ein Erratum notiert. Die Translatio der vermeintlichen Gebeine des Theseus von Skyros nach Athen ließ nicht Miltiades (17), sondern dessen Sohn Kimon vornehmen.

Prof. Dr. Karl-Wilhelm Welwei
Ruhr-Universität Bochum
Fakultät für Geschichtswissenschaft – Historisches Institut
D-44780 Bochum