

Schriften zur Klassischen Archäologie, Band 2. Verlag Dr. Kovac, Hamburg 2018. 445 Seiten mit 27 Abbildungen.

Das Thema der Freundschaft wurde in den Altertumswissenschaften in den letzten Jahrzehnten ausführlich erforscht. Zur Sprache kamen dabei vorwiegend die Konzepte verschiedener antiker Autoren sowie die unterschiedlichen Beziehungsformen, in denen sich Freundschaft beziehungsweise der Freundschaft ähnliche soziale Bindungen ausbilden konnten (z. B. D. Konstan, *Friendship in the Classical World* [Cambridge 1997]; J. T. Fitzgerald [Hrsg.], *Greco-Roman Perspectives on Friendship* [Atlanta 1997]). Die Archäologin Myriam Ruth Ruprecht hat sich in ihrer Bonner Dissertation von 2018 indes zum Ziel gesetzt, die Visualisierungen von Freundschaft zu untersuchen, um die Darstellungen in der Bildkunst mit denen in der Literatur abzugleichen (S. 15).

Einleitend umreißt die Autorin in recht knapper Form den Forschungsstand und ihre Methodik. Dabei erläutert sie, dass sie in ihrer Arbeit nicht von Freundschaft, sondern von freundschaftlichen Beziehungen spricht, um damit auch auf gastfreundschaftliche, kameradschaftliche und politische Freundschaften verweisen zu können. Päderastische Beziehungen nimmt sie davon ausdrücklich aus, jedoch ohne dafür überzeugende Argumente zu nennen (S. 17).

Es folgt eine Einführung, in der »philologische« und »soziologisch-historische Aspekte«, »Definitionen freundschaftlicher Beziehungen« sowie »Götter und Personifikationen« von Freundschaft erläutert werden. Hierbei werden kurz und bündig die drei wichtigsten griechischen Begriffsfelder (φίλος, ἑταῖρος, ξένος) abgehandelt (II A). Danach stellt die Verfasserin in kompilatorischer Art historische Erscheinungsformen von Freundschaft in der archaischen, klassischen und hellenistischen Zeit vor (II B). Hierbei rekurriert sie auf die bereits gut erforschten Themenfelder und durch die Quellen gut beleuchteten Freundschaftsformen. Demzufolge stehen für die Archaik die Bindung zwischen ἑταῖροι und ξένοι, für die Klassik die theoretischen Überlegungen des Aristoteles und für den Hellenismus die philosophischen Konzepte und die interpersonalen Beziehungen des Königs im Vordergrund.

Ein historischer Abriss über freundschaftliche Beziehungen in der Antike sollte jedoch auch die Ränder ausleuchten und blinde Flecken, wenn nicht unbedingt füllen, so doch immerhin problematisieren. Aus methodologischer Sicht wirft aber vor allem das sich anschließende Kapitel (II C) zur Definition freundschaftlicher Beziehungen Fragen auf: Wozu dienen diese Definitionen und wo-

auf basieren sie? Sind sie deckungsgleich mit den antiken Begriffen oder eigenständig entwickelte Arbeitsbegriffe? Sie tauchen zumindest im Schluss als Gliederungspunkte wieder auf.

Das Kapitel zu den Göttern und Personifikationen von Freundschaft (II D) ist hingegen wieder in eine konkrete Problemstellung eingebunden, indem Ruprecht fragt, ob »das Aufkommen neuer Kulte einen Einfluss auf die Bildkunst zur Folge hat« (S. 36). Die größte Rolle spielen den schriftlichen Quellen nach Zeus Xenios. Paradoxerweise seien aber so gut wie keine bildlichen Darstellungen dieses Gottes nachweisbar (S. 39; 52 f.).

Den Hauptteil der Arbeit bildet die »chronologische Analyse der Bildsprache verschiedener Medien« (S. 18). So vielversprechend dieses Vorhaben klingt, so unergiebig und inkonsistent bleibt es in seiner Durchführung. Dies deutet sich schon in der unglücklichen Formulierung an, dass »der Fokus auf Darstellungen archaischer und klassischer Zeit« liege, »aber auch hellenistische Bilder [...] Berücksichtigung« (S. 18) fänden. Auffallend ist nicht nur die undeutliche chronologische, sondern auch lokale und typologische Aufschlüsselung des Materials. So steht das selbstverständlich vorwiegend attische Material, oftmals unreflektiert, neben Keramik unterschiedlichster Herstellungszentren, und Vasenbilder werden zwar immer unter Vorbehalt, aber trotzdem unsystematisch mit Reliefdarstellungen verglichen.

Nichtsdestoweniger trennt die Autorin konsequent und von Beginn an mythologische Darstellungen von solchen, die lebensweltliche Bereiche visualisieren. Diese Trennung sei von heuristischem Wert, »da bei mythologischen Darstellungen die Beziehungsverhältnisse der verbildlichten Personen bekannt sind und somit vielleicht bestimmte Merkmale auf anonyme Bilder übertragen werden können« (S. 19). Zuvor kommt jedoch ein Kapitel, das spezifische freundschaftliche Gesten und Gebärden herausarbeitet, die sowohl in Bildern des Mythos als auch in Bildern der sogenannten Lebenswelt zu finden sind. Dabei geht die Verfasserin davon aus, »dass Gesten und Gebärden, ob in der Bildkunst bewusst oder unbewusst eingesetzt, vom Betrachter in ihrer Bedeutung im jeweiligen Gesamtkontext auch wiederum bewusst oder unbewusst verstanden wurden« und »Vertrautheit, Verbundenheit und Zuwendung [...] signalisieren« (S. 56). Erst an dieser unerwarteten Stelle verweist Ruprecht im Übrigen darauf, dass sie Figuren in den Blick nimmt, die gleichen Alters und gleichen Geschlechts sind. Symmetrie und Homosozialität scheinen für ihre Definition von Freundschaft also maßgebliche Kriterien, und man fragt sich, warum dies nicht zu Beginn verdeutlicht wurde und warum asymmetrische Freundschaftsmodelle damit von vorneherein ausgeschlossen werden. Sukzessive er-

örtert die Autorin solche Motive, wie **B**erührung, Umarmung, vornübergebeugte Haltung und andere, die sie als Ausdruck gegenseitiger Zuneigung einordnet, und fragt, in welchen Kontexten (Palästra, Gelage, Familie etc.) diese zu finden und welche als spezifisch freundschaftlich zu deuten sind. Zu Recht hebt die Verfasserin immer wieder hervor, dass neben Gesten und Gebärden auch **B**licke zwischen den Figuren als wichtiges Zeichen für deren Verbundenheit fungiert, eine gesonderte Erörterung des Augenkontakts fehlt aber. Generell fällt im Kapitel »Die Untersuchung freundschaftlicher Gesten und Gebärden« (III A) schon auf, was sich dann auch in »Die **D**arstellungen des Mythos« (III B) und »Die **D**arstellungen der sogenannten Lebenswelt« (III C) fortsetzt: Die Autorin hat Probleme, ihr Gliederungsschema durchzuhalten, was den kontextübergreifenden Vergleich der Motive nicht nur erschwert, sondern auch methodisch unsauber erscheinen lässt.

In Kapitel III B möchte Ruprecht untersuchen, ob Freundschaftspaare aus der griechischen Sagenwelt ikonographisch und kompositorisch eindeutig als solche zu erkennen sind. Hierfür erörtert sie die Darstellung der Paare Theseus und Perithoos, Orest und Pylades sowie Achill und Patroklos. Sie überprüft diese im Hinblick auf die ikonographische Angleichung der Figuren bezüglich des Alters, der Kleidung sowie ihrer Positionierung zueinander. Im Anschluss daran gleicht sie die **B**ilder mit denen von mythologischen **B**rüderbeziehungen, Dienstverhältnissen und Hetairoi-**B**indungen ab. Ihre Ergebnisse sind quantitativer wie qualitativer Art. Hilfeleistungen, Solidarität und emotionale Verbundenheit ließen sich als wesentliche Charakteristika des antiken Freundschaftskonzeptes festhalten, obwohl dies selten durch Gesten und Gebärden veranschaulicht sei. Zudem dominiere bis in den Hellenismus das Alter-Ego-Motiv, das durch die gestalterische Angleichung der Figuren zum Ausdruck komme. Nur für den Zeitraum zwischen 525 und 500 v. Chr. sei in dieser Hinsicht ein **B**ruch zu erkennen. Welche historischen, konzeptionellen oder auch künstlerischen **B**edingungen hinter dieser kurzfristigen Veränderung stecken könnten, reflektiert die Verfasserin jedoch nicht. Sie zeigt aber, dass die Darstellungen von Freunden und **B**rüdern in ihrer ikonographischen und kompositorischen Gestaltung weitestgehend Parallelen aufzeigen, während Hetairoi-**B**indungen durchaus flexibler visualisiert worden seien. Gleichermaßen spiele hier aber die Darstellung freundschaftlicher Solidarität eine Rolle.

Dieser **B**efund wird anschließend den nicht-mythologischen Darstellungen aus den Kontexten von Krieg, Sport, Symposion und Politik gegenübergestellt, um herauszufinden, ob auch hier

zwischen Kameradschaft und Freundschaft unterschieden wird. Wie in den Kapiteln zuvor erscheint die Präsentation des Materials additiv und nicht stringent gegliedert, was sich zwar nicht im Inhaltsverzeichnis, aber durchaus im Text bemerkbar macht. Gänzlich deplatziert und in seiner Kürze unangemessen wirkt das Kapitel III C 2, in dem verschiedene Darstellungen päderastischer Paare angerissen werden und noch einmal betont wird, dass diese »deutlich von einer rein freundschaftlichen **B**eziehung« (S. 222) abzugrenzen seien. Erneut stellt sich mir die Frage, warum die Dissertation den Gegenstand so eng konzipiert und ob man damit dem antiken Verständnis von Freundschaft überhaupt gerecht werden kann. Schließlich zeichnen sich **D**arstellungen päderastischer Paare sowohl durch eine kompositorische Gleichwertigkeit der Figuren als auch eine emotionale Verbundenheit aus – beides Merkmale, die sie Freundschaftsbeziehungen unterstellt.

Das Fazit des zweiten Teiles läuft darauf hinaus, dass in unterschiedlichen Kontexten **B**eziehungen unterschiedlicher Qualität dargestellt seien. Sowohl bei der Freundschaft als auch bei der Kameradschaft seien die Figuren von Gleichheit geprägt, jedoch weise die **D**istanz von Figuren auf eine »lockere kameradschaftliche **B**eziehung« (S. 263), während »**D**arstellungen mit einer deutlichen Nähe sowie **B**erührungen durch Gesten eine emotionale **B**indung und demnach vielleicht Freundschaft visualisieren« (ebd.). Das »vielleicht« verweist auf ein grundsätzliches Problem der Arbeit, das dann auch im Schluss noch einmal zum Tragen kommt, wo die wichtigsten Ergebnisse für die festgesetzten Kategorien – Freundschaft, Kameradschaft, Gastfreundschaft – aufgearbeitet werden. Denn eine solche Einordnung übersieht, dass die Nähe menschlicher **B**eziehungen feine Abstufungen hat und eine kategorische Einteilung nach Freund oder Gefährte weder für den Künstler noch für den antiken **B**etrachter von **B**edeutung war.

In der Gesamtschau (IV D) greift die Autorin diesen Gedanken sogar selbst auf, wenn sie abschließend bemerkt, dass die **B**ildkunst nicht darauf abgezielt habe, bestimmte **B**eziehungstypen abzubilden, sondern vielmehr die qualitativen Merkmale der **B**indungen, wie Hilfe, Loyalität und Gemeinschaftlichkeit, idealisiert worden seien (S. 287). Dem ist durchaus zuzustimmen. Nicht zu bejahen ist jedoch ihre Grundannahme, dass Freundschaft in der **B**ildkunst generell weniger präsent gewesen sei als in den Schriftquellen. Eine solche **B**ehauptung übersieht, dass Freundschaft in manchen Textgattungen (z. **B.** Tragödie) ebenfalls so gut wie keine Rolle spielte.

Myriam Ruprecht hat sich der verdienstvollen Aufgabe angenommen, das griechische

Bildmaterial, das freundschaftliche Beziehungen darstellt, zu sammeln und zu ordnen. Im Anhang finden sich ein umfassender Katalog der Darstellungen sowie Abbildungen und Graphiken. Im Hinblick auf die Analyse des Gegenstandes hat sie sich aber zu viel vorgenommen, was sich in der inkonsistenten Präsentation des Materials und in einem unausgegorenen methodischen Zugriff offenbart. Eine Beschränkung beispielsweise auf das klassische Athen oder auf die lebensweltlichen Darstellungen hätte zwar einen kleineren zeitlichen Rahmen abgesteckt, aber vom Ergebnis her vermutlich mehr als genug Anschlussmöglichkeit geboten. Zudem bleibt festzuhalten, dass aus historischer Sicht eine Einbettung nicht nur der Darstellungsmotive, sondern auch der Befunde fehlt. Warum kommt es zu gestalterischen Brüchen? Was kann man aus der Differenzierung von Freundschaft und Kameradschaft schließen? All diese Fragen bleiben unbeantwortet, weshalb die antike bildliche Darstellung von Freundschaft weiterhin ein gründlich zu beackerndes Feld der Forschung bleibt.

Braunschweig

Bernadette Descharmes