

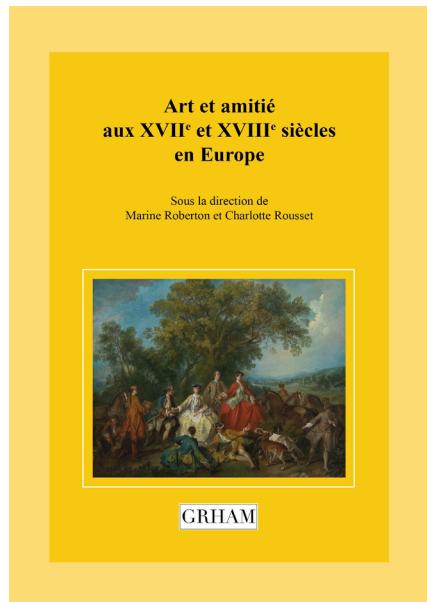
Marine Roberton & Charlotte Rousset (Hg.) *Art et amitié aux XVII^e et XVIII^e siècles en Europe*

Markus A. Castor

Denkt man an Freundschaftsdarstellungen in den bildenden Künsten, mögen einem aus deutscher Perspektive zunächst Bilder der Romantik¹ einfallen, Schubert, die Deutschrömer (Overbeck und Pforr in der Berliner Nationalgalerie), Goethe und Schiller oder Beispiele des Biedermeier, allenfalls noch Raphaels Freundschaftsbildnis im Louvre und der italienische Renaissance-Humanismus sowie Max Ernsts *Au rendez-vous des amis* in Köln.² Dieser Befund ist auch einer Konstruktion der Kunstgeschichte geschuldet, die einen Teil des Bilderspeichers zur Kunst des 18. Jahrhunderts auszulassen scheint. Die vorrevolutionäre Kunst des *Ancien Régime* hat das Thema in Varianten so integriert, dass die Freundschaft dabei zu *einem*, nur sporadisch in den Vordergrund tretenden Aspekt wird. Diese Werke exemplarisch identifiziert und in den historischen Kontext gerückt zu haben, ist das Verdienst vorliegender Publikation.

Die zwölf Beiträge des von der Université de Lille und der Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne 2022 am Institut National d'Histoire de l'Art in Paris veranstalteten Kolloquiums vermögen das Phänomen der Freundschaft in der Kunst der Neuzeit nicht in umfänglicher, europäischer Breite zu fassen. Das mag seine Begründung in ihrer Natur nach heterogenen Kulturlandschaften samt einer Drift von nationalen Identitäten finden. Darüber hinaus steht die im Vergleich verhaltene Präsenz des Themas in den bildenden Künsten im Kontrast zur Thematisierung des Sujets in der Literatur,³ in philosophischen Schriften und Moraltraktaten sowie in Werken des Theaters. Von Aristoteles' *Nikomachischer Ethik* und Ciceros *Laelius de amicitia* über die Heldenfreundschaften der höfischen Epik des hohen Mittelalters und Montaignes Essay *De l'amitié* von 1580 bis hin zu den Aufklärern Rousseau und Diderot: die Rolle der Freundschaft als Stabilisierungsfaktor sozialer Ordnung kann als primordiale Größe der Gesellschaften nicht überschätzt werden. Das verdeutlichen die vorliegenden Beiträge. Auf eine definitorische Annäherung (Simmel, Foucault, Kracauer)⁴ haben die Herausgeberinnen klug verzichtet.

Wenngleich mit Texten, etwa zu Friedrich II. und Bellori eine europäische Perspektive Einzug hält, konzentriert sich der Band zweckmäßig auf Frankreich (mit einem Exkurs zu China). Die Beiträge stellen notgedrungen die Grundsatzfrage nach der historischen Bedeutung des Begriffs, denn die Verhandlung des so grundsätzlichen und im abendländischen Schrifttum dauerpräsenten Themas hat es mit der Abgrenzungsproblematik zur Liebe und der Funktion der Freundschaft in komplexen soziohistorischen Zusammenhängen zu tun. Zwischen Staatsraison und Privatangelegenheit spannen sich



Marine Roberton & Charlotte Rousset (Hg.),
*Art et amitié aux XVII^e et XVIII^e siècles
en Europe*, Paris: Éditions du GRHAM, 2023,
271 Seiten.

zahlreiche Typen der Freundschaft auf. Die Schwierigkeiten, die ›Amitié‹ zu fassen, führt also zur Befragung von *Dictionnaires*, Traktaten und nicht zuletzt Briefwechseln, was Fehlinterpretationen vermeidet. Das sei auch deshalb hervorgehoben, da sich unser heutiges Bild der Freundschaft aufgrund neuer Kommunikationskanäle und ihrer Praktiken in eine dauerpräsente Unschärfe aufgelöst hat. Zudem: Das 18. Jahrhundert – und das ist ein wesentlicher Ertrag des Bandes – hat im Kontext sozialer und politischer Verschiebungen selbst eine grundsätzliche Änderung der Konnotationen des Freundschaftsbegriffs eingeleitet.

Aus dieser Not, sich zunächst ein ›Bild‹ von den Derivaten der ›Amitié‹ zu verschaffen, resultiert ein durchweg erhellendes Referieren auf den konkreten Wortgebrauch im Schrifttum, dessen Fruchtbarkeit ganz am Ende des Bandes, in einem Beitrag von Étienne Jollet demonstriert wird – eine Schärfung der Perspektive, die auch zu Beginn des Bandes hätte stehen können. Diesen bestreitet der Beitrag von Aurélie Prévost-Guichon, der – als Auftakt gleichermaßen treffend – gleich ins Herz der Kunstproduktion vorstößt. In ihrem Text *L'amitié au Salon au XVIII^e siècle* zeigt sich die Frage der ›Amitié‹ nahezu als Konstituens der Identität des akademischen Korps und wird im Kontext von Wettbewerb und Konkurrenzen als Gegenpol einer hintergründigen *violence* lesbar. Das wird z.B. an Edme Bouchardon exemplifiziert, der in Freundschaft mit Pigalle konkurrierte und von La Font de Saint-Yenne (als »modestes« und »propres à l'amitié« tituliert) gelobt wurde. Carle van Loo (»ami, chef, père«) tritt in seiner Charakteristik als »honnête homme« hervor, während François Lemoyne an der Gewalt der Welt (gemeint sind Kritik, und eine gemeinhin mit Michelangelo assoziierte Eifersucht) im Suizid scheitert.

Am präsentesten scheint das Freundschaftsthema, das für den Salon dieser Jahrzehnte kaum Resonanz in der Historienmalerei fand, als »amitié charitable« und als Sujet der Malerinnen. Die Bilder gleiten hier mitunter ins Intime ab, angeführt mit den Stichen der Marquise de Pompadour nach Boucher oder mit den Gemälden Viens für die Comtesse du Barry mit Titeln wie *L'Amitié surprise par l'Amour* oder *L'Amour naissant du sein de l'Amitié* (Monnot). Erst gegen 1780 kehrt mit dem Historienbild die Freundschaft als politischer Wert und staatspolitischer Ratgeber zurück wie in Davids *La mort de Socrate* und seinem *Belisarius*.

Das ältere Herkommen im Umfeld von Macht und Einfluss thematisiert Nathalie Jalladeau mit einer Analyse eines außergewöhnlichen *Album amicorum* des am Hofe Alessandro Farneses und dann in Flandern tätigen Schriftstellers, Gelehrten und eben auch Malers, Otto Vaenius. Diese so gut wie auf deutsche Länder und die Niederlande beschränkte Freundschaftsbekundung ist mit Vaenius' Exemplar als Autopromotion zu verstehen. In jungen Jahren angegangen, mit Referenzen auf Künstler der Antike, mit Texten und Zeichnungen von eigener Hand und Einträgen berühmter Zeitgenossen wie Justus Lipsius oder Abraham Ortelius kreiert Vaenius hier einen virtuellen Zirkel der Akteure des Humanismus und eine Feier der Freundschaft, als Selbstnobilitierung eines *Pictor doctus* zu lesen.

Wie sich Freundschaftsbekundungen anhand eines ganz konkreten, dazu leicht transportablen Objektes formulieren, zeigt Rahul Kulka mit den Tabatieren Friedrichs II. auf. Als diplomatische Gabe, Ausweis der Handwerkskunst eigener Manufakturen im Sinne einer »Amitié instrumentale« oder als »Amitié expressive et émotionnelle« sind die Tabatieren mit ihren bildlichen Darstellungen und ihrer Materialität, auch mit ihrem Inhalt als multisensorielles Memento zu verstehen, deren wiederholter Gebrauch die Erinnerungsfunktion bekräftigt. An Monarchen, Verwandte der königlichen Familie oder im Geiste verwandte Sammler und Sammlerinnen geschenkt (Katharina II.), im Zirkel seiner ›Freundschaften‹ mit Voltaire oder la Mettrie, bis hin zu seinem Sekretär Michael Gabriel Fredersdorff: die Ausstattung der Dosen wird über den Status des Beschenkten definiert, zwischen Talisman und Reliquie. Das Objekt wird zum Utensil einer spezifischen *sociabilité*, etwa der Tabakskollegien, oder ist Teil zeremonialer Divertissements. Über die, vom Autor nur angedeutete, delikatere Präferenz des Königs, wenn es um das ›Changeant‹ von Amitié und Amour geht, hinaus,⁵ tritt hier vor allem die innen- und außenpolitische Funktion der Freundschaft hervor.

Ob Könige Freunde haben können, wird im Folgebeitrag von Juliette Souperbie anhand der legendären Freundschaft zwischen Henri IV, Roi de France et de Navarre, und seinem Minister Maximilien de Béthune, dem Duc de Sully, bekräftigt. Diese seit den frühen Tagen der Waffenbrüderschaft gelebte und für die Zeit als ministerieller Berater bis zum Tode währende Freundschaft findet ihre Darstellung – und damit ihre Legende *post mortem* – als von Louis XVI und Jacques Necker bemühte und dann in Druckgraphik verbreitete Analogie. Befeuert abermals von der Literatur (Voltaires *Henriade*, Charles Collés *La Partie de chasse* u.a.) findet diese außergewöhnliche Männerfreundschaft nur sporadisch Eingang in Bildwerke, so etwa mit der Büste der Falconet-Schülerin Marie-Anne Collot für die russische Zarin oder mit dem großformatigen Standbild Béthunes vom Bildhauer Louis-Philippe Mouchy für den *Surintendant des bâtiments royaux*, den Comte d'Angivilliers. Nach mehr als einem Jahrhundert entstand die erste Darstellung des Duc de Sully in einem Kostüm ›à la Henri IV‹, mit der Anwesenheit seines Königs im Portraitmedaillon auf seiner Brust (Marmor im *Institut de France*). Diese Effigie-Funktion der Medaillen setzt dann eine moderate Produktion von Medaillen in Gang und motiviert zuletzt das von Napoleon 1800 wiederum bei Mouchy bestellte Doppel der Porträtabüsten. Freundschaft wird hier zur moralischen Frage einer guten Führung der Staatsgeschäfte.

Ist sie mehrheitlich der Nährboden der Liebe, so haben wir es mit Jean-Baptiste Pigalles und Maurice Falconets Skulpturen der Madame de Pompadour, welche diese selbst in Auftrag gab, mit sozusagen einer Umkehrung zu tun, die uns Marie-Catherine Sahut mit ihrem Beitrag »Politique de l'amitié. Les arts au service de Madame de Pompadour« auseinandersetzt. Zu Zeiten ihres Status als Mätresse des Königs ganz der Repräsentation einer Frau der Aufklärung verpflichtet (man denke an das Pastel-Portrait de la Tours im Louvre), führt ihr erzwungener Rückzug aus der Nähe des Königs zu Befindungen, die den Statusverlust aufzufangen trachteten. Das auf Kosten der königlichen Schatulle von Pigalle ausgeführte und auf die Göttinnendarstellungen Coysevox' (*La duchesse de Bourgogne en Diane*) und Coustous I^{er} (Marie Leszczyńska als Juno), aber auch die Venus Medici (Louvre) zurückgreifende Werk artikuliert diesen Wandel von Liebe zu Freundschaft als meisterliches Wechselspiel. Nach dem Tode der Pompadour vom Künstler rückgekauft, besetzt Pigalles Statue nicht nur inhaltlich ein Dazwischen, sondern balanciert auch stilistisch zwischen einer dem Rokoko verpflichteten Form und einem verhaltenen Klassizismus. Das verführt die Autorin nach einer sehr treffenden Beschreibung des Werks dazu, von einer Entscheidung gegen Winckelmann, zugunsten Rousseaus oder einem ersten Anheben auf dem Weg zur »Empfindsamkeit« (in deutsch) und zudem von einem »classicisme rococo« zu sprechen; so problematische wie zugleich treffende Begriffe. Wie sehr ihre Lage die Pompadour beschäftigt haben muß, zeigen nicht zuletzt ihre eigenen Arbeiten nach Boucher und Joseph-Marie Vien oder dem Stecher Jacques Guay, welche Varianten ihrer Freundschaft deklinieren: *La fidelle Amitié*, *L'Amour et l'Amitié*, *L'amour sacrifiant à l'Amitié*, *Le Temple de l'Amitié*.

Axel Moulinier und Pauline Randonneix identifizieren die von Antoine Watteau in seinen Werken eingewobenen Portraits seiner Freunde. Der fließende Übergang von ›Fêtes galantes‹ und *Commedia dell'arte* eröffnet hierzu die Räume zwischen Musikerportrait und ›Plaisir pastoral‹, um mit ›Posture‹ und ›Visages‹ das ›Changeant‹ der Uneindeutigkeit zu bespielen. Chao Ying Lee führt uns die jesuitischen Malerfreunde Jean-Joseph-Marie Amiot und Giuseppe Panzi im Kontext des Chinesischen Kaiserhofes und des Austausches mit der französischen Krone vor, eine außergewöhnliche Zusammenarbeit, die zu ganz neuen Bildlösungen, insbesondere für die Portraitmalerei (und die Bildnisse des Kaisers Kein-Long) geführt haben, eine als »style néoclassique de la chinoiserie« bezeichnete Zusammenführung europäischer, ›realistischer‹ Portraitformeln und chinesischer Körper- und Raumkonzeption. Das führt zu einem Hybrid, dessen Existenz sich dieser Produktion im freundschaftlichen Einklang verdankt.

Dorothée Lanno widmet sich der Frage möglicher Modi, wenn es um die Repräsentation der »Amitié féminine« geht. Sehen wir von einigen Exotismen (etwa der École de Fontainebleau) ab, sind Frauen bis zum 18. Jahrhundert von der Teilhabe an Freundschaftsdarstellungen ausgeschlossen. Der naheliegende Blick auf das Wortumfeld, hier des Begriffs der »Intimité« (wie es bereits bei Jean Nocret 1606 zur Umschreibung von ›Amitiés‹ gebraucht wird), lenkt den Blick auf die Formulierung der Salonnier Anne-Thérèse de Lambert, die sich in ihrer Rolle als Gegenpol einer gewissen Vulgarität der *Régence* an einer Charakterisierung versucht: »Nous jouissons dans l'amitié de ce que l'amour a de plus doux; du plaisir de la confiance, du charme d'exposer son âme à son ami, de lire dans son cœur, de le voir à découvert, de montrer ses propres faiblesses [...].«⁶

Die Autorin vermag aufzuzeigen, wie die in diesem Umfeld eingeführten Signifikate eine affektive Aufladung hin zur *fragilité*, zur *sensibilité* und zum *attachement* erleben und dann in die Genremalerei und ihre Sittendarstellung einwandern. Die *Suite d'estampes, pour servir à l'histoire des Modes et du Costume*, verlegt von Johann Heinrich Eberts in Paris, mag Paradebeispiel für das Interesse an Darstellungen des Alltags der Aristokratie sein, die das Lever, die Toilette, den Spaziergang oder den Ball thematisieren, um die Frau aus dem geschützten privaten Raum heraustreten zu lassen. Posen, Gesten, Blicke, die *Tableaux de mœurs* einer Marguerite Gérard, das Indiskrete als moralische Rückversicherung, all' das führt zu einer neuen Vielfalt an Abschattungen der ›Amitié‹. Zugleich hält damit das Imaginarium des Libertin Einzug: der Topos der erotischen Intrige bei Greuze oder Fragonard und die sogenannte *Peinture galante*. Damit gehe, so die Autorin, der Verlust an öffentlicher, politischer Bedeutung der Freundschaft einher.

Francesca S. Croce unternimmt zu Giovan Pietro Bellori und Carlo Maratti einen Exkurs ins Seicento. Bei Maratti als Principe der Accademia di San Luca und Bellori als römischem Antikenkommissar sowie Autor der *Vite* geht die Männerfreundschaft Hand in Hand mit der Promotion ihrer gemeinsamen Vorstellungen einer Erneuerung der Künste. Wenn Bellori seinen Freund in eine Linie mit Raffael, Annibale Carracci und Poussin stellt und beide am Doppelmonument ihrer Idole im Pantheon zusammenwirken, verbinden sich gemeinsame Überzeugungen zu Synergien von beider Nutzen, führen zu Portraits des Freundes und einer Behauptung innerhalb des Florentinisch-Römischen Paragone, zur Männerfreundschaft aufgrund gemeinsamer Überzeugungen und Missionen, am Ende zu einem bemerkenswerten Stück Kunstgeschichte.

Solcherlei Ausnahmefreundschaften zwischen Künstlern erhalten durch die Verhandlung der Verbindung des Malers Francisco de Goya mit seinem Jugendfreund und Liebhaber Martín Zapater in einem Beitrag von Juan Manuel Ibeas-Altamira und Lydia Vázquez eine fast schon tiefenpsychologische Wendung, auch in der Unterscheidung einer »amour hétérosexuel« und »amour-amitié«. Die Analyse des Briefwechsels demonstriert die metaphorische Unterhaltung zweier Freunde, die zwischen Ekstase, Witz und derben sexuellen Anspielungen samt beigefügten Zeichnungen balancieren. Die Dialoge geben nur indirekt Aufschluss über Goyas Kunstwollen. Goyas zunehmende Abneigung gegen Aufträge und die Bedeutung der *Inventio* für die Kunst so gut wie für sexuelle Praktiken klingen an. Der intime Briefwechsel mag uns einem Verständnis von Goyas künstlerischem Blick in die Seelen vielleicht etwas näherbringen.

Kehren wir zurück nach Paris und wenden den Blick einer der Triebfedern des künstlerischen Schaffens und seiner Wertschätzung zu, derjenigen des Geldes und der Rolle, welche die Freundschaft dabei spielen konnte. Es geht um strittige Fälle zwischen Auftraggeber und ausführendem Künstler im französischen 17. und 18. Jahrhundert und die Mechanismen des Marktes, hier nur desjenigen der Auftragswerke, der sich vom freien Markt der meist über die Ateliers angebotenen Kunstwerke unterscheidet. Der Autor stützt sich auf die Auswertung der Archive und der »Procès-verbaux d'expertise« sowie der juristischen Regelwerke rund um die Schlichtung von Streitfällen. Im Zentrum steht dabei die Figur des Experten, der als Schlichter eine Einigung der beiden Parteien herbeiführen soll. Dabei handelt es sich um die Bestallung eines oder zweier Sachverständiger als »expert amiable«, nach Furetière ein »tiers qui fait office d'ami«, »mandaté

amiablement«. Die Konnotationen des bereits für die Renaissance nachweisbaren »amicus communis« changieren zwischen ›Amitié‹ und ›Amabilité‹ (Freundlichkeit), denn es sind mit den vom Autor angeführten Beispielen zumeist die Künstlerfreunde, die für diesen »Freundschaftsdienst« benannt werden und über ausreichende Expertise verfügen. Der Autor referiert auf staatliche Erlasse zu solchen »réglements à l'aimable« (gütliche Einigungen) und quantifiziert die Fälle nach Kunstarten, angeführt von den finanziell intensivsten Werken in Architektur und Skulptur.

Wie sehr die jeweiligen historischen Referenzen, sozusagen die Präfigurationen des Freundschaftsbegriffes, über die Zeiten wirksam bleiben, verdeutlicht Étienne Jollet am Ende des Bandes. Die Wirkmacht der theoretischen Diskussionen des Freundschaftsbegriffes für die Künste wird mit einer historisch perspektivierten Analyse evident, die in umsichtiger Quellenkenntnis des Wortfeldes argumentiert. Allein der Blick auf Leon Battista Alberti, von den Autoren eifrig rezipiertem, auf Cicero zurückreichendem definitorischen Versuch dieser »force toute divine«, in dessen Traktat *De pictura*, ist Scharnier solcher Überlieferungen: »l'amitié [lui permet] de rendre présents les absents, mais encore de faire surgir après de longs siècles les morts aux yeux des vivants«.⁷ Die nach Wortpaaren organisierten Absätze des Beitrags führen nicht nur zur historischen Verankerung der Betrachtung des Phänomens, einem »lien historique«, sondern klopfen – zwischen Platon, Cicero, der Bibel, Montaigne – insbesondere die Theoretiker der Kunst auf das semantische Feld ab (Amitié – Amour – Sympathie – Vérité – Simplicité). Charles Perrault,⁸ Roger de Piles und Denis Diderot sind dabei ebenso Stichwortgeber wie Fénelon, Louis de Sacy mit seinem *Traité de l'amitié* von 1703,⁹ Lord Shaftesbury mit seinen *Charakteristiks* (1711)¹⁰ oder Marivaux.

Verstehen wir den Band als erste Sichtung des Phänomens für die Kunst der Frühen Neuzeit, so vermögen die Beiträge der Falle einer zu eiligen Kategorisierung ebenso zu entgehen, wie sie die Vielgestalt der ›Amitié‹ vorzuführen erreichen. Die im Grunde ja zwingende Textlastigkeit der Argumentationen geht in manchen Betrachtungen zulasten des Blicks auf die Werke, die in einigen Beiträgen umso mehr als originäre Leistung der bildenden Künste brillieren. Mit der Betonung eines kunstsoziologischen Blicks tritt dann auch der Künstler in seinen Freundschaftsbeziehungen ins Bild – ein Thema, das dann selbst wiederum mit der Romantik zum Gegenstand der Freundschaftsdarstellungen werden wird.

- 1 Siehe die das Sujet initial thematisierende Schrift von Klaus Lankheit, *Das Freundschaftsbild der Romantik*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1952.
- 2 Als Bildthema des Mittelalters gerät das Sujet weniger in den Sinn. Zur auch hier präsenten sozialen Praxis vgl. hierzu Lukas Madersbacher, »Das Freundschaftsbild – Überlegungen zur mittelalterlichen Geschichte einer vermeintlich neuzeitlichen Gattung«, in: Wolfgang Augustyn und Ulrich Söding (Hg.), *Bildnis – Memoria – Repräsentation. Beiträge zur Erinnerungskultur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Passau: Dietmar Klinger Verlag, 2021, S. 277–292.

- 3 Ein jüngeres Beispiel ist »*Amitiés vives*« – *Littérature et amitié dans les correspondances d'écrivains*, hg. von Régine Battiston, Nikol Dziub und Augustin Voegeli, Reims: Éditions et presses universitaires de Reims, 2022.
- 4 Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung* [1908], Berlin: Verlag Duncker & Humblot, 2013; Siegfried Kracauer, *Über die Freundschaft. Essays*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1971; Michel Foucault, »De l'amitié comme mode de vie«, in: *Dits et Écrits*, Band 4, 1980–88, Nr. 293 (zuerst als »Entretien avec R. de Ceccatty, J. Danet et J. Le Bitoux«, in: *Gai Pied* 25, avril 1981, S. 38–39), zuletzt: Gallimard: Paris, 1994, dt. in: Michel Foucault, *Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits*, Band 4, Frankfurt a. M.: Suhrkamp & Insel, 2005.
- 5 Im Rückgriff auf Jürgen Luh, *Der Große: Friedrich II. von Preußen*, München: Siedler, 2011, wird ein doch recht negatives Charakterbild gezeichnet.
- 6 Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelle und Marquise de Lambert, *Traité de l'Amitié*, Den Haag: Neaulme, 1746.
- 7 Im Buch (S. 251–252), mit Verweis auf Ciceros *Laelius de amicitia* (»les morts sont vivants«), zitiert nach der Ausgabe Paris: Le Seuil, 2004, unter dem Titel *La Peinture*, übersetzt von Thomas Golsenne et Bertrand Prévost. Im Original: »Nam habet ea quidem in se vim admodum divinam non modo ut quod de amicitia dicunt, absentes pictura praesentes esse faciat, verum etiam defunctos longa post saecula viventibus exhibeat [...].«
- 8 Charles Perrault, *Dialogue de l'amour et de l'amitié*, Paris: Bienfait, 1665.
- 9 Louis-Silvestre de Sacy, *Traité de l'amitié*, Den Haag: Dole, 1703.
- 10 Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Birmingham: Baskerville, 1711.