

357. Statuette eines Orientalen

Taf. 185

H mit Ergänzungen und Basis 103 cm, H der Basis 9 cm, H des Kopfes Kinn-Mützen-
spitze 19 cm.

Marmor.

Ergänzt sind der in den oberen Gewandausschnitt eingesetzte Kopf mit dem Hals; der rechte Unterarm mit dem Ellenbogen und einem kleinen Stück des anschließenden Oberarms; die sichtbaren Fleischteile des linken Unterarms; die (zu großen) Hände (einzelne Finger an beiden Händen später noch einmal erneuert); der rechte Unterschenkel ab der Kniescheibe mit dem Fuß; der linke Fuß mit dem entsprechenden Teil der hinter ihm aufragenden Stütze; die Basis. Mehrere Sprünge, außerdem zahlreiche Abplatzungen und Bestoßungen in den Gewandfalten.

Inv.-Nr. 432

Morcelli-Fea-Visconti Nr. 432; P. Arndt-G. Lippold in: EA. Ser. XIII (1932) 19
Nr. 432 (nach EA. 3686).

Die frontal ausgerichtete Figur steht auf dem linken Standbein. Das rechte Spielbein ist leicht angewinkelt. Die Oberarme sind gesenkt. Die Unterarme wiesen ursprünglich jeweils nach vorne. Eine Rundfibel auf der rechten Schulter hält den Mantel zusammen. Vorne fällt er schräg über die Brust und den vorgestreckten linken Unterarm, hinten über den ganzen Rücken. Im Gegensatz zur Schauseite der Figur ist der Mantel hinten nur summarisch angelegt, seine Oberfläche nicht vollends geglättet. Der langärmelige Chiton ist zweimal gegürtet und bis über die Knie nach oben gezogen. Die obere Gürtung sitzt hoch im Brustbereich. Lange Hosen bedecken die Beine.

Die Statuette gilt in der Forschung als Figur eines gefangenen Sklaven.¹ P. Arndt und G. Lippold erklärten, wohl aufgrund des bisher nicht als neuzeitliche Arbeit erkannten Kopfes, die Skulptur als Darstellung eines Dakers.² In der Tat folgt der moderne Kopf ikonographisch antiken Dakerdarstellungen,³ die in der Neuzeit – auch im Kontext des seit der Renaissance voll entwickelten Interesses an

exotischer Repräsentation⁴ – eine breite und einflußreiche Rezeption ausgelöst haben.⁵ Der eingesetzte Kopf ist im Gegensatz zum bestoßenen und teilweise ergänzten Rumpf unversehrt. Er erweist sich durch seine unverhältnismäßige Größe, durch die ungewöhnliche Schärfe bei der Wiedergabe der Gesichtszüge und durch die starken, grundsätzlich auf Symmetrie und Idealisierung hin angelegten Vereinfachungen bei der Ausbildung von Kopf- und Barthaaren⁶ als neuzeitliche Arbeit. In dieser Hinsicht läßt sich ein wohl im 17. Jahrhundert nach dem Vorbild antiker Dakerbilder gemeißelter Barbarenkopf aus schwarzem Marmor in Waddesdon Manor gut vergleichen.⁷

Die reiche Tracht erweist die Statuette allgemein als Orientalen, ohne hier eine spezifische Eingrenzung zu erlauben.⁸ Weitere inhaltliche Hinweise fehlen: Die Haltungsmotive der Hände oder das bzw. die von ihnen vielleicht gehaltene(n) Attribut(e) lassen sich nicht mehr (sicher) rekonstruieren. Das Orientalenkostüm charakterisiert in der griechisch-römischen Kunst ganz verschiedene, meist idealtypisch wiedergegebene Gestalten der östlichen Hemisphäre, nicht nur negativ bewertete Darstellungen unterworfenen Barbaren, sondern auch mythische Identifikationsfiguren wie Attis, Ganymed, Mithras, Orpheus und Paris. Durch ihre einheitliche Kleidung – und die gewöhnlich übereinstimmende Physiognomie – sind alle diese Gestalten deutlich aufeinander bezogen. So verweisen Barbaren- und Mythenbilder in gemeinsamer ›Zeitlosigkeit‹ auf ihre fremdländische Herkunft aus dem Osten und betonen, trotz vielfacher Bemühungen um Annäherung bzw. Integration, die grundsätzliche Distanz zwischen den Kulturen der beiden Welthälften von Okzident und Orient.

Stilistisch gehört die Orientalenstatuette in augusteische Zeit. Klar angelegte und präzise durchgezogene Falten mit knapp gerundeten Rücken gliedern in flachem Relief den Stoff. Scheinbar faltenfreie Partien, besonders vor dem Bauch, sind nuancenreich durchmodelliert, von Hebungen und Senkungen sachte differenziert. Bohrungen und stärkere Hinterschneidungen fehlen, ebenso scharf bzw. eckig ausgebildete, auf Licht- und Schatteneffekte abzielende Faltengrater. In dieser Charakterisierung steht die Orientalenfigur Albani Gewandstatuen der augusteischen Zeit am nächsten.⁹ Deutliche Parallelen ergeben sich auch zu einer aus dieser Epoche stammenden Togastatue in Bergamo, vor allem hinsichtlich der Stoff- und Faltenbehandlung.¹⁰ Die ›lockere‹ Verteilung der Falten über den Stoff ist zugleich ein typisches Merkmal der Gewandwiedergabe der Prozessionsteilnehmer an der Ara Pacis Augustae.¹¹

¹ Morcelli-Fea-Visconti 71 Nr. 432.

² EA. Ser. XIII (1932) 19 Nr. 432 (nach EA. 3686).

³ Eine repräsentative Auswahl bekannter Dakerköpfe bei L. de Lachenal, *Fortuna dei prigionieri Daci a Roma*, *Xenia Quaderni* 8 (1987). – Ein kolossaler, in seiner Echtheit bisher ebenfalls nicht bezweifelter Dakerkopf in Madrid (Museo del Prado Inv. 387 E) erweist sich in seiner stark idealisierten Physiognomie prinzipiell dem modernen Barbarenkopf der Orientalenstatuette Albani als verwandt, der antiken Dakerikonographie jedoch als fremd (ebenso das inszenierte ›Freikämmen‹ der Ohren). Er könnte deshalb auch neuzeitlichen Ursprungs sein, ohne daß sich diese Vermutung hier weiter erhärten ließe. Zu dem Kopf mit weiterer Lit. E. Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid* (1862) 136 Nr. 262; P. Arndt in: EA. 1673/74; J. Pinkerneil, *Studien zu den trajanischen Dakerdarstellungen*, Diss. Freiburg (1983) 322 Nr. 51; de Lachenal a.O. 102 Abb. 70

(Textbezug und Bildunterschrift mit Abb. 69 vertauscht; die von de Lachenal angedeutete Verbindungsmöglichkeit des aus gräulichem Marmor gearbeiteten Dakerkopfes in Madrid mit den antiken, aus *bigio morati* gearbeiteten Cesi-Barbaren in Rom (Lit. bei R.M. Schneider, Bunte Barbaren [1986] 213 zu BK 5. 6) muß ausscheiden, da sich die Farbwerte beider Gesteine grundsätzlich unterscheiden).

⁴ Dazu mit weiterer Lit. hier Kat.-Nr. 333.

⁵ Beispiele und Lit. bei Schneider a.O. 183f. mit Anm. 1361; de Lachenal a.O. passim.

⁶ Hier besonders ähnlich die bei Schneider a.O. 184 Anm. 1361 Nr. 8 genannte Dakerdarstellung am Grabmal des 1797 gefallenen Commander Richard Rundle Burgess in London, St. Paul's Cathedral (Foto beim Verf.).

⁷ Vgl. Schneider a.O. 220 Nr. BS 6 Taf. 48, 1 (Detailfoto des Kopfes beim Verf.).

⁸ Zur Orientalentracht mit weiterer Lit. Schneider a.O. bes. 19; ders. in: RAC Suppl. 1 (1991) s.v. Barbar I (ikonographisch), im Druck.

⁹ Dazu mit Stilvergleichen R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) 188ff. zu Nr. KO 1.

¹⁰ Bergamo, Museo Civico Inv. 2371; vgl. H. R. Götte, Studien zu römischen Togadarstellungen (1990) 112 Nr. Ab 117 Taf. 3, 4.

¹¹ Als beliebiges Beispiel vgl. die Abb. bei Götte a.O. 113 Nr. Ba 3 Taf. 5, 5.

R. M. Schneider



Kat.-Nr. 357