

Originalveröffentlichung in: Peter C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke 3 (Schriften des Liebieghauses)*, Berlin 1992, S. 228-230, Taf. 148-149

### 333. Negerbüste im Clipeus

Taf. 148–149

Durchmesser des Clipeus ca. 46 cm, H des Kopfes Kinn–Scheitelpunkt 23 cm.  
*bigio morato* (stellenweise deutliche Rotfärbungen)<sup>1</sup>.

Ergänzt ist der untere Teil der Nase mit der gesamten Mundpartie in einem Stück.  
Zahlreiche Bestoßungen, besonders am erhabenen Rand des Clipeus.

Inv.-Nr. 209

Morcelli Nr. 202; Morcelli-Fea Nr. 195; Platner-Bunsen 507; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 209; EA. 3600 (P. Arndt–G. Lippold); R. Winkes, *Clipeata Imago* (1969) 219 Nr. Rom 14; F. M. Snowdon, *Blacks in Antiquity* (1970) 249 Abb. 115; ders. in: L. Bugner (Hrsg.), *The Image of the Black in Western Art I. From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire* (1976) 213. 215 Abb. 280; *Forschungen* 356 Nr. A 202 (A. Allroggen–Bedel); 417 Nr. I 202 (C. Gasparri); R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 176f. mit Anm. 1314; 217 Nr. BK 17.

Büste und Clipeus sind in einem Stück gearbeitet. Auf dem schräg nach oben gerichteten Hals wendet der freiplastische Kopf sich frontal aus dem Medaillon heraus. Ein auffällig schmales, vor der linken Schulter verknotetes ›Mäntelchen‹ läuft quer über den Brustkorb nach rechts, ein reliefverzierter; über die rechte Schulter geführter Gürtel in entgegengesetzter Richtung nach links. Dieser wird von einer symmetrisch verlaufenden Wellenlinie und zwei alternierenden Punkt-reihen geschmückt. Die miteinander korrespondierenden ›Schärpen‹ überkreuzen sich vor dem Brustbein. Die Oberarmbüste greift nach unten hin weit über die plastisch abgesetzten Brustsegmente hinaus. Die präzise Differenzierung der Einzelformen sowie die sorgfältige Oberflächenglättung von Büste und Kopf stehen in krassem Kontrast zu der weitgehend undifferenzierten Wiedergabe der Haare, besonders zu der diffusen und rauhen Struktur ihrer Oberfläche. Ein Kranz von verschwommen angedeuteten, dabei gleichförmig nach vorne gerichteten Korkenzieherlocken liegt nimbusartig über der Stirn. Dahinter verläuft ein eben erkennbares Haarband, das die etwas fülligeren Frontlocken von der flacheren, plastisch kaum mehr akzentuierten Haarkalotte trennt.

Die wissenschaftliche Beurteilung der Clipeusbüste ist ebenso aufschlußreich

wie kontrovers. Jeweils ohne eingehendere Begründung galt sie zunächst als antike Arbeit eines Mohren<sup>2</sup>, dann spezifisch als die eines Äthiopiens<sup>3</sup>, P. Arndt, G. Lippold und R. Winkes als neuzeitliche Negerdarstellung<sup>4</sup>, Fr. Snowdon als Bildniskopf eines äthiopischen Diplomaten wohl flavischer Zeit<sup>5</sup>. Entscheidende Argumente sprechen für einen neuzeitlichen Ursprung der Skulptur<sup>6</sup>. Zwar folgt der Negertondo in allgemeinen Zügen durchaus antiken Darstellungstraditionen<sup>7</sup>, unterscheidet sich von diesen in einer Vielzahl antiquarischer Einzelheiten aber grundlegend. Dazu gehören: der bei antiken Negerdarstellungen in dieser Zuspitzung unbekannte Gegensatz zwischen einer undifferenziert angelegten sowie rauh belassenen Haarkalotte einerseits und dem differenzierten Erscheinungsbild sowie der sorgfältig geglätteten Oberfläche der übrigen Partien andererseits<sup>8</sup>; die zu einem äußerst schmalen Gewandstreifen verkommene ›Exomis‹<sup>9</sup>; der scheinbar funktionslose, wie ein zu schwächtiges Schwert- oder Köcherband schräg über die Brust verlaufende, unter dem überkreuzenden Tuch nicht wieder hervorkommende Gürtel mit seinem in der antiken Kunst sonst nicht belegten Ornamentmuster; die im Verhältnis zu antiken Schild- bzw. Oberarmbüsten zu hoch sitzenden Brustsegmente<sup>10</sup>. Das neuzeitliche Entstehungsdatum des antiki-sierenden Neger-Medaillons muß vor seiner Ersterwähnung bei St. Morcelli im Jahre 1785 liegen<sup>11</sup>.

Die Wahl des dunklen *bigio morato* für die Schildbüste des Negers geht weniger oder wenigstens nicht ausschließlich auf die in der Antike begründete Tradition einer möglichst realistischen Schaustellung der schwarzen Hautfarbe des Dargestellten zurück<sup>12</sup>. Sie ist vielmehr Ausdruck eines gezielten Interesses an exotischer Repräsentation, das in der höfischen Gesellschaft Europas mit den Entdeckungsfahrten<sup>13</sup> neues Gewicht erhält und seit dem 16. Jahrhundert voll ausgebildet gewesen ist<sup>14</sup>. In diesem Kontext erklärt besonders die dunkle Hautfarbe den dienstbar unterworfenen Fremden. Aufgrund seiner faszinierenden Andersartigkeit ist der Schwarze von der aristokratischen Oberschicht als exotischer Sklave eingeführt und als eingefangener ›Wilder‹ gleichsam ›zivilisiert‹ worden. Als ethnisches, soziales und kulturelles Gegenbild seiner hellhäutigen Herren hat der Schwarze nicht nur den weltweiten Führungsanspruch der Weißen, sondern auch die damit einhergehende Überlegenheit ihrer spezifischen Lebens- und Verhaltensformen grundsätzlich legitimiert.

<sup>1</sup> Zum Stein H. Mielsch, Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin (1985) 57 Nr. 544 Farbt. 16; R. Gnoli, *Marmora Romana*<sup>2</sup> (1988) 192f. Farbb. 200; R. M. Schneider, *Röm. Mitt.* 97, 1990, 257 Anm. 168.

<sup>2</sup> Morcelli 25 Nr. 202; Morcelli-Fea 21 Nr. 195; Platner-Bunsen 507.

<sup>3</sup> Morcelli-Fea-Visconti 38 Nr. 209.

<sup>4</sup> P. Arndt-G. Lippold zu EA. 3600; R. Winkes, *Clipeata Imago* (1969) 219 Nr. Rom 14.

<sup>5</sup> F. M. Snowdon, *Blacks in Antiquity* (1970) 249 Abb. 115; ders. in: L. Bugner (Hrsg.), *The Image of the Black in Western Art I. From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire* (1976) 213. 215 Abb. 280.

<sup>6</sup> So schon R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 217 Nr. BK 17.

<sup>7</sup> Vgl. Schneider a.O. 176f. mit Anm. 1314.

<sup>8</sup> Selbst der in dieser Hinsicht ›verwandte‹ Negerkopf aus Milet in Berlin (Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. 1579; Lit. bei Schneider a.O. 156 Anm. 1180 Nr. I 3) zeigt trotz seiner

weitgehend ›rauh‹ belassenen Kalotte ein deutlich durchstrukturiertes Haarsystem mit Angabe der einzelnen Locken. Weitere Beispiele von Negerskulpturen aus dunklem Stein ebenda 156ff. Anm. 1180 Nr. 1–21.

- <sup>9</sup> Zum antiken Erscheinungsbild der Exomis mit Darstellungsbeispielen M. Bieber–F. Eckstein, *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht*<sup>2</sup> (1967) 36; H. P. Laubscher, *Fischer und Landleute* (1982) 7f.
- <sup>10</sup> Dazu (die leicht zu vermehrenden) Beispiele bei Chr. W. Clairmont, *Die Bildnisse des Antinoos* (1966) 39 Nr. 2. 3 Taf. 3. 38; 41f. Nr. 10–13 Taf. 10–12; 42f. Nr. 15 Taf. 14; 54 Nr. 48 Taf. 31; P. Zanker in: *Eikones. Festschrift H. Jucker*, 12. Beih. *AntK* (1980) 196ff. Taf. 65, 1–2; T. Hölscher, *WissZBerl R.* 31 H. 2/3, 1982, 213ff. Abb. 58; *Fittschen-Zanker* 40ff. Nr. 41. 42 Taf. 45. 46; 87 Nr. 78 Taf. 91. – Allgemeine Beobachtungen zur formgeschichtlichen Entwicklung von Schildbüsten bei Winkes a.O. 93ff.
- <sup>11</sup> Auf eine genauere kunstgeschichtliche Zuordnung der Schildbüste in der Neuzeit kann hier nicht eingegangen werden. Beispiele neuzeitlicher Negerskulpturen aus dunklem Stein bei Schneider a.O. 176f. 215ff. Nr. BK 11–BK 22. – Das seit längerem angekündigte Buch von L. Bugner (Hsg.), *The Image of the Black in Western Art III. Africa and Europe; Sixteenth to Eighteenth Century* (Office du Livre, Lausanne) ist bisher nicht erschienen.
- <sup>12</sup> Dazu Schneider a.O. 156ff.
- <sup>13</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang auch U. Bitterli, *Alte Welt – neue Welt. Formen des europäisch-überseeischen Kulturkontakts vom 15. bis 18. Jahrhundert* (1986).
- <sup>14</sup> Hier und zum folgenden mit weiterer Lit. H. Honour in: K.-H. Kohl (Hrsg.), *Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*, Ausst.-Kat. Berliner Festspiele (1982) 22ff.; Schneider a.O. 174ff. – Vgl. z. B. auch den lebensgroßen Bronzekopf eines Schwarzen aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts (flämisch) bei R. Klessmann (Hrsg.), *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*<sup>2</sup> (1987) 253 mit Abb.; 266 (Inv. Bro 123).

R. M. Schneider



Kat.-Nr. 333



Kat.-Nr. 333