

338 Bigliardo, Portikus

376. Silenskopf

Taf. 218–219

H des Kopfes 33 cm.

Marmor.

Ergänzt sind Nase, Ober- und Unterlippe (Mundwinkel antik), der Hermenschaft mit dem unteren Teil der auf dem Körper aufliegenden Bartspitze. Zahlreiche Abplatzungen und starke Bestoßungen.

Inv.-Nr. 309

Platner-Bunsen 534; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 309; EA. 3652 (P. Arndt–G. Lippold).

Der bärtige Kopf mit Vollglatze ist frontal ausgerichtet. Die oben auffällig abgeplattete Kalotte schmückt ein plastisch ausgearbeiteter Efeukranz. Die spitzen Ohrmuscheln weisen nach vorn. Die eruptiv bewegte und von einer starken horizontalen Einziehung gegliederte Stirn zeigt einen kastenförmigen Aufbau. Die Augenbrauen steigen in steilem Schwung zu den Seiten hin an. Derselben Richtung, wenn auch deutlich zurückhaltender, folgen die kleinen, betont in die Länge gezogenen Augen. Die akzentuiert durchmodellerte Wangenpartie wölbt sich sichtbar hervor. Der Mund stand schon ursprünglich offen. Die kräftige Moustache schwingt S-förmig in den Vollbart. Dieser ist nach unten hin in Keilform beschnitten. Innerhalb dieser klaren Begrenzung bilden dicke, plastisch von einander abgesetzte Bartlocken ein stark durchwuchertes, an der Oberfläche aufgerissenes Haargestrüpp.

Der stets als Herme bezeichnete Kopf hat unterschiedliche Bewertungen erfahren. Galt er früher als unzweifelhaftes Bild eines Silens,¹ sprechen P. Arndt und G. Lippold später unverbindlich von einer ›bärtigen Herme‹: »Pansähnlicher Typus, kaum Porträt. Aus der Zeit des Antisthenes und des greisen Sophokles.«²

Nach der Anlage von Hals und Bart gehörte der Kopf ursprünglich zu einer Herme.³ Ikonographische Merkmale wie Glatze mit Efeukranz, gefurchte Stirn, nach vorne gerichtete Spitzohren, hochgezogene Brauen, länglicher Augenschnitt, vorgewölbte Wangen, geöffneter Mund und struppiger Vollbart erweisen den Kopf als Darstellung eines Silens. In seiner allgemeinen mimischen Charakterisierung steht der Kopf in der Tradition großplastischer Silensbilder hellenistischer Zeit.⁴ Das weitgehende Fehlen harter Kontraktionslinien führt bei dem Hermenkopf Albani zu einer gewissen Idealisierung der Gesichtszüge,⁵ die auch andere Silensdarstellungen dieser Epoche kennzeichnen kann.⁶ Von dem Silenskopf Albani sind keine Repliken bekannt. Er scheint, ebenso wie zahllose andere Satyr- und Silensköpfe, unter dem – auch thematisch – bestimmenden Einfluß hellenistischer Stilformen in der römischen Kaiserzeit entstanden zu sein.⁷ Die

spezifische Ausprägung der einzelnen Stilformen des Silenskopfes Albani führt in das 1. Jahrhundert n. Chr. Gute Vergleichsmöglichkeiten bieten Maskenreliefs flavischer Zeit⁸ und der Kopf des Genius Senatus von dem sog. Cancellaria-Fries A.⁹ Hier wie dort ist die feiste, fleischige Gesichtshaut kräftig bewegt,¹⁰ akzentuieren dickvolumige Lider den Augapfel,¹¹ schneiden die Bohrkanäle breit und tief in die sich schlängelnden Bartlocken ein, reißen die wuchernden Hauptsträhnen dabei regelrecht auseinander.¹² Der Reliefkopf eines Barbaren im Thermenmuseum, den T. Hölscher nach Thema und Stil einem bisher unbekanntem Partherdenkmal des Nero zugewiesen hat, formuliert für die Entstehungszeit der Silensherme Albani einen klaren terminus post quem.¹³

Die maskenhaft erstarrte Mimik mit den weit nach oben gezogenen Brauen und dem deutlich geöffneten Mund signalisiert starke emotionale Triebkräfte, die in der Silensgrimasse gleichsam eingefangen worden sind. Dabei verweisen der Gesichtsausdruck und der Symposiastenkranz aus Efeu unmittelbar auf die dionysische Rauschwelt von festlichem Gelage und trunkener Ekstase, also auf einen Lebensraum, der außerhalb normativer Verhaltensmuster und kollektiver Affektkontrolle steht.¹⁴ Das Ideal gesellschaftlicher Selbstbeherrschung findet in der spezifischen Mimik des Silenskopfes ein wirkungsvolles Gegenbild. Es veranschaulicht und legitimiert beispielhaft die Befreiung von konventionellen Verhaltensweisen in der dionysischen Rauschwelt, ohne die in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit gültige ›Verhaltensordnung‹ als normatives Regulativ der sozialen Lebenswirklichkeit grundsätzlich in Frage zu stellen. Die Silensherme hat vielleicht einer römischen Villa als repräsentativer Skulpturenschmuck gedient, könnte hier gesellschaftlichen Anspruch und persönlichen Lebensstil des Besitzers in bezeichnender Weise erklärt haben.¹⁵

¹ Platner-Bunsen 534; Morcelli-Fea-Visconti 51 Nr. 309.

² EA. 3652.

³ Allgemein zu Satyr- und Silenshermen H. Wrede, *Die antike Herme* (1986) 29f. (dort weitere Lit.).

⁴ Vgl. R. M. Schneider, *Dionysischer Rausch und gesellschaftliche Wirklichkeit. Großplastische Satyrbilder hellenistischer Zeit*, ungedruckte Habilitationsschrift Heidelberg (1991) 115ff. (Kap. III).

⁵ s. dazu auch die Abb. in EA. 3652.

⁶ Vgl. z. B. EA. 3306 (H. P. L'Orange); G. Bakalakis, *Antike Kunst* 9, 1966, 21ff. Taf. 7; Schneider a.O. 647ff. (Typus XXIV).

⁷ Zur inhaltlichen Affinität von Stilform und Bildthema im Kontext der römischen Kunst vgl. T. Hölscher, *Römische Bildsprache als semantisches System*, Abh. d. Heidelb. Akad. d. Wiss. 1987 Nr. 2, bes. 57ff.

⁸ Zu diesen grundlegend H.-U. Cain, *Bonn. Jb.* 188, 1988, bes. 136ff.

⁹ Dazu die Abb. bei F. Magi, *I rilievi flavi del Palazzo della Cancelleria* (1945) Taf. 15, 2; M. Pfanner, *Der Titusbogen* (1983) 61 Beilage 9, 3.

¹⁰ Magi a.O. Taf. 15, 2; Cain a.O. 136ff. Abb. 29. 32. – Vgl. z. B. auch den bekränzten Hochreliefkopf in Berner Privatbesitz bei G. M. Koepfel, *Bonn. Jb.* 184, 1984, 26 Nr. 5 mit Abb.

¹¹ Magi a.O. Taf. 15, 2. – Vgl. z. B. auch V. Poulsen, *Les portraits romains* 2 (1974) 38 Nr. 1 Taf. 1. 2 (Vitellius Kopenhagen); Koepfel a.O. 26 Nr. 5 mit Abb.

¹² Cain a.O. 136ff. Abb. 29. 32 (mit wichtigen stilistischen Einzelbeobachtungen). – Vgl. z. B. auch Pfanner a.O. Beilage 9, 3.

¹³ T. Hölscher, *Arch. Anz.* 1988, 537ff. Gute Abb. bei G. M. Koepfel, *Bonn. Jb.* 183, 1983, 89 zu Nr. 23.

¹⁴ Hier und zum folgenden Schneider a.O. passim.

¹⁵ Dazu mit weiterer Lit. R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien (1988) 47ff.; R.M. Schneider, Arch. Anz. 1992, Heft 2 (im Druck); s. hier auch Kat.-Nr. 350.

R.M. Schneider



