

5. Römische Maskenfragmente aus Köln.

Hierzu Taf. II.

Am 24. Juli 1883 fand man in Köln vor dem Hahnenthore, fast in gerader Richtung mit demselben, in einer Tiefe von $2\frac{1}{2}$ bis 3 Meter neben drei Töpferöfen, von denen zwei etwa $1\frac{1}{2}$ Fuss hoch und 4 Fuss breit waren, ein grosses Scherbenlager, das zum Theil aus Fragmenten misslungener Gefässe und Scherben von Barbotingefässen bestand, welche körbeweis herausgebracht und leider mit dem darüber liegenden Schutte¹⁾ auf Karren verladen und fortgeschafft wurden. Zu diesem Scherbenlager gehörten auch die auf Taf. II in halber Grösse abgebildeten drei Maskenfragmente aus Thon, von denen Nr. 1 u. 2 in die Sammlung des Herrn Ed. Herstatt, Nr. 3 in die Sammlung des Herrn Wolff in Köln gelangt sind. So bedauerlich der Zustand der Fragmente ist, so erregen sie doch nach mancher Seite hin Interesse, so dass ich gern der Aufforderung unseres geehrten Vereinsvorstandes nachkomme, durch einige an die Fragmente zu knüpfenden Bemerkungen ihre Kenntniss weiteren Kreisen zu vermitteln. Ueber die Zerstörung der Objekte gibt die gute Abbildung hinreichenden Aufschluss, doch bleibt zu bemerken, dass bei Nr. 1, dem sonst ansehnlichsten und vielleicht interessantesten Fragmente, kaum mehr, als was die Abbildung zeigt, vorhanden ist, indem auch von der linken Seite des Gesichtes mehr als die Hälfte fehlt. Die vorhandenen Stücke sind jedoch leidlich gut erhalten und haben von ihrer ursprünglichen Erscheinung nur wenig eingebüsst. Farbspuren habe ich an den Originalen nicht wahrnehmen können, doch muss es dahingestellt bleiben, ob dieselben nicht ursprünglich doch vorhanden waren. An der Echtheit der Frag-

1) Herr H. Wolff, dessen Güte ich die obigen Fundnotizen verdanke, theilt mir mit, dass unter dem aufgeschütteten Boden eine Schicht Dach- und Mauerziegeln, darunter mehrere Brandschichten, darunter wieder eine schrägliegende, harte, geglättete fussbodenähnliche Fläche und unter dieser erst das Scherbenlager sich befand. Von der oberen Rundung der genannten Oefen gingen strahlenförmige Adern rother Erde aus.

mente ist natürlich in keiner Weise zu zweifeln. Die in ihrer unmittelbaren Nähe gefundenen antiken Oefen beweisen deutlich, dass wir die Thonfragmente in ihrer ursprünglichsten Gestalt, so wie sie eben aus der Töpferwerkstatt kamen, vor uns haben. Möglich auch, dass ihnen eben deshalb die Farbe noch fehlte. Ueber den Zweck der Masken erhalten wir leider keinen direkten Aufschluss, zumal da nicht bekannt ist, wie viel andere Maskenfragmente mit den erhaltenen zusammen an's Tageslicht kamen, und welcher Art dieselben waren. Allein gegen die Annahme, als hätten die Masken dem Theatergebrauche gedient, spricht ihre Grösse. Die Abbildung zeigt sie auf die Hälfte verkleinert. Somit bleibt nur die Annahme übrig, dass sie zu sepulcralen Zwecken angefertigt seien.

Besonderer Beweise für eine solche Annahme bedarf es wohl nicht erst. Der Gebrauch der Maske als Schmuck des Grabes ist über die ganze antike Welt verbreitet gewesen, sei es nun, dass man sie zum Schutze des Gesichtes des Todten verwandte¹⁾ und dann oft eine Portraitähnlichkeit anstrebte, sei es, dass man dem Todten geradezu Theatermasken als Schmuck des Grabes beigab. Liegt auch die Beziehung der Theatermaske auf den Tod bis jetzt noch nicht völlig klar vor uns, so wird doch an der symbolischen Beziehung derselben zum Tode selbst heute wohl von keinem gezweifelt, mag man nun dieses ursprünglich Bakchische Attribut im Zusammenhang mit der Mysterienlehre als ein Unterpfand des Wiedererwachens ansehen, oder darin eine poetische Allegorie der auf Täuschung beruhenden Sinnenwelt erkennen²⁾; in beiden Fällen übrigens lenkt die damit verknüpfte Vorstellung auf den trostreichen, uns wohl verständlichen Gedanken eines Wiedererwachens nach dem Tode hin. Ferner liegt schon unserem Verständnisse und Gefühl der Umstand, dass die Alten sich nicht scheuten, in diesem Sinne sogar die fratzenhaften Masken der neueren Komödie wie der römischen Posse als Gräberschmuck zu verwenden, ja es scheint fast, als ob die abschreckende Gestalt der komischen Maske oder die des

1) Vgl. Hübner in den B. Jahrb. LXVI, 39 ff.

2) Vgl. Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, 43. — Die u. a. auch von B. Arnold (Annali d. Inst. arch. 1880, 76) getheilte Ansicht wonach die Maske sich aus der Sitte, das Grab überhaupt mit Gegenständen und Scenen des Lebens zu schmücken, erklären soll, kann um so weniger befriedigen, als sie die vorwiegende Verwendung grade dieses Objectes anderen Gegenständen des realen Lebens gegenüber unberücksichtigt lässt.

Satyrspiels vor dem edleren Ernste der Tragödienmaske den Vorzug genoss; ich vermag mir das nicht anders zu erklären, als dass dabei der Gedanke an ein durch seine Hässlichkeit den bösen Zauber abwehrendes Objekt mit unterlief. In etruskischen Gräbern müssen derartige Masken oft die Wände der Grabkammern geschmückt haben¹⁾. Darauf weisen auch die gewöhnlich oberhalb der Stirn eingebohrten paarweisen Löcher hin, durch welche ein Band gezogen war, an dem die Maske aufgehangen werden konnte. An solchem Bande pflegte wohl auch die Maske im Leben getragen zu werden, wenn der Schauspieler sie vom Kopfe genommen hatte. So sehen wir auf einem unteritalischen Vasenbilde in Neapel²⁾ einen Schauspieler, welcher das Kostüm des Herakles angelegt hat, sowie zwei Jünglinge, welche die Rolle je eines Satyrs haben, ihre Masken an einem solchen Bande halten, das gleichfalls durch zwei derartige am Oberkopfe befindliche Löcher befestigt ist. Ob auch die auf Taf. II, 1 abgebildete Maske über der Stirn diese beiden Löcher hatte, lässt sich bei ihrem Zustande natürlich nicht angeben; wohl aber bemerken wir zwei solche Löcher da, wo sich die schwache Andeutung des einen Ohres befindet, und unzweifelhaft werden ihnen auf der linken Seite zwei gleiche Löcher entsprochen haben, die natürlich zunächst dazu dienten, die nur den Vorderkopf bedeckende, also des Haltes entbehrende Maske an den Kopf des Trägers fest zu binden, sodann aber auch, sie mittelst eines durchgezogenen Bandes zu tragen oder anzuhängen. Auch dies ist nicht ohne Analogieen. Dieselben Löcher an der Stelle eines rechten, nur angedeuteten Ohres³⁾ finden sich auf einem thönernen Maskenfragment aus Vechten, jetzt in der Sammlung der Societät für Künste und Wissenschaften in Utrecht⁴⁾, und zwei Löcher über der Stirn, wie zwei solche am Rande des Untergesichtes, auf einer Thonmaske aus einem campanischen Grabe⁵⁾, jetzt in Zürich, die von ihrem Heraus-

1) Vgl. Helbig im Bull. d. Inst. arch. 1879, 31 und 1880, 214.

2) Abgeb. Monumenti d. Inst. arch., III, XXI; Wieseler, Denkm. d. Bühnenwesens, V, 2.

3) Ebenfalls nur angedeutet ist das Ohr auf der Terracottamaske aus Corneto, abgeb. Annali d. Inst., XI, XVIII, 3.

4) Beschrieben von Janssen, B. Jahrb. IX, 1846, p. 24, Nr. 20; abgebildet Benndorf, Ant. Gesichtslehre u. Sepulcralmasken, XVI, 3.

5) Abgeb. Benndorf a. O., XIII, 2.

geber Benndorf wohl mit Unrecht, wie schon Helbig¹⁾ und Arnold²⁾ erkannt haben, für eine Gesichtsmaske erklärt wurde. Es lässt sich dies auch daraus schliessen, dass sich in Zürich eine zweite, „aus derselben Hohlform gepresste und in der Form identische“ Maske befindet. Dass auch unsere Kölner Maskenfragmente keine Gesichts-, sondern Theatermasken sind, gleichviel ob sie als solche verwandt oder zu sepulcralen Zwecken ihnen nur nachgebildet waren, lehrt auch ein flüchtiger Blick auf die Abbildung. Nr. 1 insbesondere bietet ein Beispiel von Karrikatur menschlicher Gesichtszüge, eine Mischung von Pffiffigkeit, Frechheit, Bosheit und Lüsternheit, wie man sie selten beisammen finden wird. Die mageren Formen des Gesichtes lassen den Bau von Nase, Backenknochen und Stirnbein scharf hervortreten, die gierig aufgerissenen Augen geben mit ihrer nach dem Nasenbeine schräg zugewandten Richtung dem Gesichte einen lauernden, heimtückischen Zug, und der Mund ist so grinsend verzogen, dass er sich nicht einmal besonders weit zu öffnen vermag, wohl aber die beiden Reihen der hässlichen, spitzen Zähne sehen lässt. Diese Bildung des Mundes, auf deren Charakteristik, wie mir scheint, vor Allem der widerwärtige Ausdruck des Gesichtes beruht, dürfte sich unter den bekannten Maskenexemplaren der neueren Komödie wohl schwerlich finden. War bei diesen Masken zwar der Mund stets entsetzlich weit geöffnet, so dass es aussah, als wollten sie, wie Lukian einmal sagt³⁾, die Zuschauer verschlingen, so war diese Mundöffnung doch niemals naturalistisch wie bei unserer Maske gebildet, sondern ahmte gleichsam ein künstliches Schalloch von meist regelmässiger Rundung nach. Schon aus diesem Grunde vermag ich in unserm Fragment keine Maske der neueren Komödie zu erkennen; ausserdem ist nichts überliefert, woraus hervorgeht, dass man auch die Zähne der Masken sah, und wenn Pollux⁴⁾ in seiner Aufzählung antiker Masken von dem „οἰκονορὸν γράδιον“ bemerkt, dass aus jeder Kinnlade zwei Zähne hervorragten, so beweist eben diese Notiz, dass es sich um eine Ausnahme, nicht um die Regel handelt. Zwar sagt Helbig von einer kürzlich in einem Grabe zu Corneto gefundenen Thonmaske⁵⁾, ihr Mund sei soweit aufgerissen

1) Bullet. d. Inst. arch. 1879, 30 f.

2) Annali d. Inst. arch. 1880, 75 f. Vgl. auch unten zu Anm. 3, 4 S. 41.

3) Περὶ ὄρχ. 27: „στόμα κελχρὸς πάμμεγα ὡς καταπίόμενος τοὺς θεατὰς“ vgl. 29.

4) Onomast. IV, 151.

5) Bullet. d. Inst. arch. 1880, 48.

dass man die Zähne sähe, aber es muss doch zunächst dahingestellt bleiben, ob darunter wirklich ein absichtliches Zähnefletschen zu verstehen ist, wie es die vorliegende Maske zeigt, bei der es eben weit weniger auf das Aufreissen des Mundes, als auf das Zeigen der Zähne ankam. Diese Geberde erscheint mir vielmehr so charakteristisch, dass man sich wundern muss, dass Pollux unter den Masken der neueren Komödie sie nicht besonders bezeichnet hat, und so glaube ich denn, dass sie überhaupt nicht der neueren Komödie, sondern der römischen Atellana zugehört. Zwar wissen wir wenig genug über die äussere Erscheinung der vier Hauptcharaktermasken derselben¹⁾, den alten, gutmüthigen Pappus, den pausbackigen, gefrässigen, plappernden Bucco, den weisheitstriefenden, buckligen und gewinnsüchtigen Dossennus und den gefrässigen Dümmling Maccus, aber es will mich bedünken, dass auch diese dürftigen Notizen genügen, um zu zeigen, dass sich doch, wenn man etwa absieht von dem verliebten, gefrässigen und schliesslich stets mit Prügel abgelohnten Maccus, der angegebene Charakter jener Masken mit der Bosheit und Heimtücke unseres Maskengesichtes nicht recht decken will. Es sind uns jedoch noch die Namen von einigen Nebenmasken der Atellana erhalten, wie Manducus, Mania, Lamia und Pytho, und von diesen muss wieder besonders der erstere als abschreckender Popanz eine hervorragende Rolle im römischen Leben gespielt haben. Aus einer Stelle des Plautinischen Rudens²⁾ erfahren wir zugleich, dass dieser Manducus mit den Zähnen zu klappern pflegte³⁾, und hören weiter, dass er wegen seines grässlichen Aussehens als Schreckbild für die Kinder verwendet wurde⁴⁾. Leider lässt sich freilich auf eine derartige Combination hin noch nicht ein Beweis dafür gründen, dass es sich bei unserer Atellanenmaske wirklich um den Typus des Manducus handelt, und es liegt mir ferne, in diesem Gedanken mehr als eine Vermuthung sehen zu wollen; ich habe ihn aber absichtlich nicht zurückhalten wollen, um wenigstens anzudeuten, in welcher Richtung man den Charakter der Maske auf-

1) Die grundlegende Schrift von Munck, *de fabulis Atellanis*, ist mir leider nicht zugänglich. Vgl. Bossier, *Atellanae fabulae* in dem Dictionnaire des ant. 2) II, 6, 51.

3) Auch die Ableitung bei Paulus Diaconus, *Excerpta* p. 98 (Lindemann) „Manducium edacem a mandendo“ widerspricht dem keineswegs.

4) Vgl. Teuffel in Pauly's Realencyklop. s. v. *Atellanae* f. u. Juvenal, Sat. III, 175.

zusuchen und zu prüfen haben wird. Dass dieselbe jedenfalls kein willkürliches Produkt der Phantasie eines Künstlers, sondern ein fest ausgebildeter und oft wiederholter Typus ist, geht aus dem Umstande hervor, dass sich im Bonner Provinzialmuseum mehrere Thonfragmente desselben Maskentypus erhalten haben, u. a. zwei Stücke des Oberkiefers nebst Zähnen und der Nasenwurzel, so wie das Fragment eines Unterkiefers, an dem gleichfalls die Zähne erhalten sind¹⁾. Vielleicht genügt es, die Aufmerksamkeit auf diese Stücke gelenkt zu haben; es wird dann vermuthlich auch an weiteren Repliken, die unbeachtet in unsern Museen liegen, nicht fehlen, und allmählich mehr Klarheit in die Frage nach den Atellanenmasken kommen, bei der uns die schriftliche Ueberlieferung ja so gut wie ganz im Stiche lässt.

Auf festerem Boden befinden wir uns bei der Betrachtung des Maskenfragmentes Nr. 2. Es unterliegt nämlich keinem Zweifel, dass es sich bei demselben um eine Maske der neueren Komödie, resp. der Palliata handelt, die ja von jener die stehenden Charaktermasken geerbt hatte²⁾. So wenig auch von dem Originale erhalten ist, erkennt man doch an der durch das Zusammenziehen der Augenbrauen runzligen Stirn und dem dünnen, nur vorn leicht angedeuteten Haarwuchs den älteren Mann, den wir, wären wir über seinen Bart oder seine Bartlosigkeit unterrichtet, uns schwer unter den von Pollux aufgezählten Typen wieder finden würden. Zum Glück hat sich als Ersatz dafür eine sehr charakteristische Form der Augenbrauen erhalten. Es ist nämlich, wie am Originale deutlich zu sehen ist³⁾, die rechte Augenbraue ein ganzes Stück höher als die linke hinaufgezogen, und diese Eigenthümlichkeit findet sich nach Pollux⁴⁾ z. B. bei den Komödienmasken des *ἡγεμῶν προεβύτης* und des *Λυκομήδειος*; sie ersetzte gleichsam den Mangel des Mienenspiels und diente durch eine Profilwendung der Maske dazu, für den Zuschauer einen bald aufgeregten, bald sanften

1) Ich notirte die Nummern 2989 u. 2877.

2) Friedländer, Sittengesch. II, 305. Teuffel, Gesch. d. röm. Litt. S. 21, 15, 2.

3) In der Abbildung scheint freilich bei der etwas verschobenen Lage des Fragmentes das Gegentheil der Fall zu sein; mit Unrecht, da Herr Herstatt auf meine nochmalige Anfrage meine ursprüngliche Beobachtung zu bestätigen die Güte hatte.

4) a. O. 114 heisst es vom *ἡγεμῶν προ.* „τὴν ὀφρὸν ἀνατείεται τὴν δεξιάν“ und vom *Λυκομήδειος* 145 „ἀνατείνει τὴν ἑτέραν ὀφρὸν.“

Gesichtsausdruck der handelnden Person zur Geltung zu bringen, was Quintilian gelegentlich⁵⁾ ausdrücklich bezeugt. Allein, wenn wir auch aus diesem Umstande wenigstens die Maskengattung erkennen können, zu der unser Fragment gehörte, so sind wir trotz alledem nicht berechtigt, dasselbe mit dem Namen einer jener beiden Masken zu benennen; denn der *ἡγεμῶν πρεσβύτης*¹⁾ weicht durch die charakteristische Haartracht der *στεφάνη τριχῶν*²⁾ ab, und der *Λυκομήδειος* war *οὐλόκομος*, hatte also krauses Haar, so wie es die Reliefmaske des Lykomedeios bei Wieseler³⁾ zeigt, während unsere Maske nur über der Stirn einige krause Haare hat, im übrigen aber als glatzköpfig (*φαλακρός*) zu bezeichnen wäre⁴⁾. Somit bleibt für unsere Maske, wenn wir sie nicht in die untergeordnete Kategorie der glatzköpfigen Sklaven verweisen wollen, welche Pollux (z. B. den *Maison Therapon*) nur oberflächlich beschreibt, kaum eine andere Bezeichnung als die des *πορνοβοσκός* oder Hetärenwirthes übrig. Pollux sagt nämlich ganz ausdrücklich, dass der *πορνοβοσκός* durchaus dem Lykomedeios gleiche und sich nur durch das Grinsen der Lippen, die Kahl- oder Glatzköpfigkeit und das Zusammenziehen der Augenbrauen von ihm unterscheide. Diese Angaben stimmen durchaus mit den Eigenthümlichkeiten unserer Maske überein. Man wüsste auch sonst in der That nicht, worin, abgesehen von dem langen Bart, der beiden gemeinsam ist, die Aehnlichkeit beider Masken noch bestehen sollte, wenn nicht in dem sehr charakteristischen Hinaufziehen der einen Augenbraue; denn Mundpartie und Glatzköpfigkeit müssten doch einen ziemlich in die Augen fallenden Unterschied des *Pornoboskos* von der Bildung der krausköpfigen Lykomedeiosmaske hervorrufen⁵⁾, und so mag denn die

1) J. O. XI, 3, 74.

2) Pollux, a. O. 144.

3) a. O. Taf. V, 37 links.

4) *ἀναφαλαγγίας* dagegen bedeutet die völlige Kahlheit des Schädels schon über der Stirn.

5) Diese Aehnlichkeit auf den Bart beider Masken beschränken zu wollen, hiesse den Schriftsteller etwas geradezu ungereimtes sagen lassen, denn die Aehnlichkeit wäre dann nicht grösser, als die zwischen dem *πορνοβοσκός* und fast allen andern männlichen Komödienmasken seiner Gattung. Mit *συνάγειν τὰς ὀφθαλμοὺς* aber, was durchaus nicht das Heraufziehen der rechten Braue ausschliesst, sondern im Gegentheil recht gut dazu passt, kann Pollux unmöglich etwas anderes gemeint haben, als was er a. O. 149 als *συνάγειν τὸ ἐπισκύνιον* bezeichnet; denn das Zusammenziehen der Stirnhaut ist ohne ein Zusammenziehen

Maske immerhin das Abbild jener sauberen Figur gewesen sein, die in der neueren Komödie nicht grade die unbedeutendste Rolle gespielt hat.

Uebersaus dürftig ist, was uns von dem dritten Maskenfragment geblieben ist: Kinn, Mund und Ansatz der Nase eines Gesichtes von, wie es scheint zartem, vielleicht weiblichem Charakter. An dem Fragmente ist kaum etwas bemerkenswerth, als die etwas nach unten gezogenen Mundwinkel, welche dem Antlitze einen ernsten Ausdruck verleihen, und die geschlossenen Lippen. Vielleicht handelt es sich um eine Pantomimenmaske, deren Mund ja nach Lukian¹⁾ geschlossen war, und die besonders Schönheit der Gesichtszüge erstrebte. Eine Pantomimenmaske von dem Relief einer (Grabes-?) Lampe findet sich bei Wieseler²⁾ abgebildet und zeigt eine sehr ähnliche Bildung des fest geschlossenen Mundes. Auch die Thonmaske aus einem Grabe von Cumae, jetzt im Antiquarium von Zürich, welche Benndorf³⁾ für eine Gesichtsmaske der Verstorbenen in Anspruch nehmen wollte, möchte ich eher als Pantomimenmaske aufgefasst wissen, schon des phantastischen Schmuckes der Korymben (oder Weintrauben?) wegen, nicht für eine Tragödienmaske, wie Helbig⁴⁾ meinte, da eine solche wohl den weit geöffneten Mund gehabt haben würde. Nur ist daraus nicht etwa die Folgerung zu ziehen, dass Masken mit geschlossenem Munde stets Pantomimenmasken gewesen sein müssten⁵⁾. Das er-

der Augenbrauen gar nicht denkbar. Wenn daher Robert, Arch. Zeit. XXXVI, 23 eine kahlköpfige Maske mit hochgezogener, rechter Augenbraue aus der Sammlung Jatta in Ruvo mit der Beschreibung des Pollux nicht in Uebereinstimmung bringen zu können erklärt, und daraus folgert, dass das Verzeichniss des Pollux nicht erschöpfend sei, so vermag ich diesen Schluss nicht zu ziehen; denn die Laune eines Künstlers konnte sich recht wohl einmal von dem scenischen Kanon der Masken entfernen. Auf die stilistisch durchaus ungenügende Abbildung einer zweiten Maske vollends bei Ficaroni, de larvis, letzte Tafel, auf die sich Robert beruft, möchte ich noch weniger Gewicht legen.

1) Περὶ ὄρχ. 29: „τὸ δὲ τοῦ ὄρχηστοῦ σχῆμα ὡς μὲν κόσμιον καὶ εὐπρεπές, οὐκ ἔμελλε χρῆνὴ λέγειν . . . τὸ δὲ πρόσωπον αὐτὸ ὡς κάλλιστον καὶ τῷ ὑποκειμένῳ δράματι ξοικός, οὐ κερηρός δὲ ὡς ἐκεῖνα ἀλλὰ συμμεμυκός.“ Vgl. auch Friedländer, Sittengesch. II, 322.

2) a. O. Taf. V, 21.

3) a. O. S. 346 zu Taf. XIII.

4) Bullet. d. Inst. arch. 1879, 30 f.

5) Die drei thönernen Masken aus einem Grabe von Corneto, welche B. Arnold, Monum. d. Inst. arch. XI, XVIII bekannt gemacht hat, weisen trotz

haltene Kölner Fragment ist selbstverständlich zu unbedeutend, um einen ganz sicheren Schluss darauf zu bauen, doch liesse es sich bei der Annahme einer Pantomimenmaske wohl am leichtesten erklären, wie eine solche sich gerade mit einer Komödien- und Atellanenmaske (falls unsere Vermuthung richtig ist) zusammenfinden konnte. Denn von der dramatischen Poesie waren es diese drei Gattungen fast allein, welche sich bei dem allgemeinen Verfall der Litteratur ihre lebendige Wirkung erhalten hatten. Der Pantomimus blieb während der Kaiserzeit die unbedingt beliebteste dramatische Darstellung für die höheren Stände, während die mehr der niederen Masse zusagende Posse sogar das weströmische Reich überdauerte¹⁾.

Burg bei Magdeburg.

H. Dütschke.

des geschlossenen Mundes nichts weniger als ideale Züge auf und können unmöglich dem Pantomimus angehört haben.

1) Vgl. Becker-Marquardt, Hdb. d. r. A. IV, 551 und Anm. 3506.