

## Interpretatio Celtica.

Über Masken an provinzialrömischen Grabmälern.

Von

**Hans Möbius.**

Hierzu Tafel 27–35.

Wer die Museen des Rhônetales und der Provence bereist, wird immer wieder überrascht sein von der Größe und Eindringlichkeit steinerer tragischer Masken, die ihm in Lyon und Vienne, Vaison und Arles, Aix und Marseille begegneten. Jenseits der Rhône scheinen sie seltener zu werden, schon in Nîmes habe ich sie vergebens gesucht, doch taucht in Saintes noch einmal ein großartiges Exemplar auf. Stärker strahlen sie nach Norden aus, so wurde eine prächtige hochpathetische Maske in Naix bei Bar-le-Duc gefunden, eine schlechte und grobe in Baden bei Zürich. Überhaupt scheint ihre Qualität mit der größeren Entfernung vom Zentrum abzunehmen, das beweisen Stücke in Brüssel, Bonn und Köln; auch die Maske der alten Sammlung Hüpsch in Darmstadt wird ja aus dem Rheinland stammen. Aber ähnlich versprengt wie in Saintes erscheint ein bedeutendes Stück noch einmal in England; es wurde in Towcester (Northamptonshire) gefunden und befindet sich jetzt im Britischen Museum.

Während die meisten gallischen und rheinischen Masken in dem großen Sammelwerk von E. Espérandieu und R. Lantier<sup>1)</sup> abgebildet, aber meines Wissens nie monographisch behandelt worden sind, hat die englische<sup>2)</sup> in letzter Zeit mehrfach die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen. Wir wollen sie daher zum Ausgangspunkt nehmen (*Taf.* 27,1). Dargestellt ist ein offenbar weiblicher Kopf von sehr hohem, schmalem Umriß, der etwas nach hinten geneigt auf einer dicken vierkantigen Platte aufsitzt. Der faszinierende Ausdruck beruht auf der Gestaltung von Augen und Mund. Die Augen erhalten durch das Hervortreten der Augäpfel über die Lider und die tiefgebohrte Pupille etwas unheimlich Starrendes. Die steil aufsteigenden Brauenbögen im Verein mit der gerunzelten Stirn geben den Ausdruck heftigen

---

<sup>1)</sup> E. Espérandieu, *Recueil Général des Bas-Reliefs etc. I–XIV* (Paris 1907–1955). J.-J. Hatt, *La Tombe gallo-romaine* (Paris 1951) erwähnt die Masken nicht. Nur M. Bieber hat in ihrem vorzüglichen Artikel 'Maske' in der *RE.* XIV 2, 2110 bereits nachdrücklich auf die besondere Häufigkeit solcher Grabaufsätze in Gallien und Germanien hingewiesen und die wichtigsten aufgezählt.

<sup>2)</sup> J. W. Brailsford, *Antiquities of Roman Britain in the Brit. Mus.* (London 1951) 55 Abb. zu Nr. 4 b, 1. Weitere Literatur wird im Laufe des Aufsatzes zitiert.

Zornes, aber die tief herabgebogenen Winkel des fest zusammengekniffenen Mundes wenden diese Leidenschaft ins Tragische. Die gescheitelten Haare, die das Gesicht bis zum Hals in langen Wellen umgeben, werden von einem nur lose aufliegenden Band umfaßt, doch hat man den Eindruck, daß über der Stirn ein kleiner Schopf durch ein weiteres Band abgetrennt ist. Vor den Ohren fallen Locken herab, die sich spiralig einrollen; mit Recht hat H. Schoppa<sup>3)</sup> in dieser Ornamentalisierung ein keltisches Formelement gesehen. Aber rein keltisch kann das Werk mit der freien Pathetik seines Ausdrucks nicht sein, ebensowenig die komplizierte Haartracht. Die Flachheit des Gesichts, die Bewegtheit von Auge und Stirn, das hochgebaute Haar mit dem Band darin erwecken vielmehr die Erinnerung an die Schauspielermaske der Tragödie. Der Kopf aus Towcester ist also von den französischen und rheinischen Masken nicht zu trennen. Betrachten wir diese nun etwas näher.

In Südfrankreich sind Masken von verhältnismäßig ruhigem Charakter selten, so etwa zwei Frauen mit hochgebundenen Haaren aus Vaison<sup>4)</sup> (*Taf.* 28,1,2). Künstlerisch bedeutender erscheinen vom gleichen Ort eine Maenade mit Efeukranz im wirren Haar (*Taf.* 28,3) und eine tragische Heroine mit Korkzieherlocken am Onkos<sup>5)</sup>. Etwas derber sind gerundete Köpfe in Vienne<sup>6)</sup>, eine Frau, zu der als Gegenstück ein Jüngling gehört. Diese Werke bilden den Übergang zu einer zweiten Gruppe, die sich durch ihre Originalität von der mehr den südlichen Vorbildern verpflichteten ersten Gruppe abhebt, sie wird auch die spätere sein. Zu ihr rechnen wir einen Frauenkopf mit Korkzieherlocken in Arles (*Taf.* 29,2) und vor allem eine wilde Maske von grandiosem Pathos, die in Aix gefunden wurde und sich jetzt in Marseille befindet<sup>7)</sup> (*Taf.* 29,1). Diese Köpfe sind von kraftvoll derber Arbeit. Die Augen treten rund aus ihren Höhlen, ihre durchbohrten Pupillen und der oft weit geöffnete Mund mit den herabgezogenen Winkeln geben einen Ausdruck von unheimlicher Intensität. Zur selben Gruppe gehören ferner eine Maske mit Löwenmähne in Aix<sup>8)</sup> (*Taf.* 27,2), die leider stark beschädigt ist, ein weiterer Frauenkopf mit niedriger Frisur aus Korkzieherlocken und dem Ausdruck des Schreckens in Saintes (*Taf.* 33,3), eine kraftvolle Männermaske in Bar-le-Duc (*Taf.* 27,4) und ein pathetischer Frauenkopf mit fließenden Locken in Bonn<sup>9)</sup>. Weibliche Masken in Brüssel,

<sup>3)</sup> H. Schoppa, *Kunst der Römerzeit in Gallien usw.* (Berlin-München 1957) 57 zu *Taf.* 95.

<sup>4)</sup> *Espérandieu* I Nr. 288, 1 und 2; J. Sautel, *Vaison dans l'Antiquité* (Lyon 1926) II 220 ff. Nr. 509 und 510, III *Taf.* 54; ders., *Vaison-la-Romaine* (Lyon 1955) 112 *Abb.* 2 und 4; beide Masken, in je 2 Exemplaren vorhanden, wohl aus derselben Werkstatt. Übrigens zählt J. Sautel (1926) schon 9 Exemplare auf.

<sup>5)</sup> Maenade: *Espérandieu* I Nr. 287; J. Sautel (1926) Nr. 513 *Taf.* 54; ders. (1955) 112 *Abb.* 3. – Heroine: *Espérandieu* I Nr. 292; J. Sautel (1926) Nr. 515 *Taf.* 54; ders. (1955) 112 *Abb.* 1

<sup>6)</sup> *Espérandieu* I Nr. 397, 1 und 2.

<sup>7)</sup> Arles: *Espérandieu* IX Nr. 6727. – Marseille: *Espérandieu* I Nr. 109. Für Photographie und Notizen bin ich F. Benoit sehr zu Dank verpflichtet.

<sup>8)</sup> F. Benoit, *Gallia* 12, 1954, 297 f. mit *Abb.* 11. Photographie und Notizen verdanke ich der Güte von L. Malbos in Aix.

<sup>9)</sup> Saintes: *Espérandieu* II Nr. 1358. – Bar-le-Duc: *Espérandieu* VI Nr. 4661. (Die Abbildungsvorlage wird F. Pomarède verdankt). – Bonn: *Espérandieu* VIII Nr. 6260.

Zürich und Darmstadt<sup>10)</sup> haben kreisrunde Gesichter, die wohl durch Vermischung mit dem Gorgoneion entstanden sind; die tragischen Korkzieherlocken bei den Stücken in Zürich und Darmstadt wurden als plissierte Tücher mißverstanden (*Taf.* 27,3). Umgekehrt zeigen Frauenmasken aus La Serre (Aveyron) und aus Köln<sup>11)</sup> (*Taf.* 28,4) eine Tendenz zu maniert schlanker Form. Ein Frauenkopf mit Girlandenbinde in den Korkzieherlocken aus Köln in Bonn<sup>12)</sup> ist auch eher rund, wirkt aber schmal durch den ungeheuer hohen Onkos.

Die Eigenart der provinzialrömischen Masken wird vielleicht am deutlichsten faßbar, wenn wir sie mit monumentalen Werken aus dem Süden vergleichen. Am Anfang steht da die wundervolle Maske im Kerameikos<sup>13)</sup>, die in einer Schicht des 4. vorchristlichen Jahrhunderts gefunden wurde, aber zweifellos älter ist und die ich in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts datieren möchte (*Taf.* 30,3,4). Der einfache Haarwulst und die rote Färbung des Gesichts sprechen dafür, daß wir hier die Maske eines Jünglings vor uns haben, wie wir sie in der Hand des 'Menander' auf dem lateranischen Relief<sup>14)</sup> finden. Die Durchbohrung der Ohrfläppchen haben auch beide Köpfe gemeinsam, sie wird einem technischen Zweck dienen. Jünger ist die herrliche Bronzemaske eines bärtigen Mannes mit wilden Haaren, die kürzlich im Piraeus zutage kam. J. Dörig hat sie mit guten Gründen ins 4. Jahrhundert v. Chr. gesetzt und mit dem Silanion zugeschriebenen Werk in Verbindung gebracht<sup>15)</sup>. In der Nähe römischer Gräber an der Heiligen Straße nach Eleusis fand sich eine höchst eindrucksvolle Männermaske<sup>16)</sup> (*Taf.* 30,1,2). Leider sind die Gräber nicht näher datiert; eine Goldmünze soll nach Philios als terminus post quem das Jahr 87 v. Chr. geben, die Gräber – ein zufälliger Ausschnitt aus einer größeren Gruppe – bis ins 1. Jahrhundert n. Chr. reichen. Man könnte wohl sagen, die Maske verhalte sich zu der im Kerameikos wie Seneca zu Sophokles. Wichtig ist jedenfalls, daß beide Masken aus Nekropolen stammen, aber über ihre Anbringung wissen wir leider nur, daß die frühe Maske aufgehängt, die späte aufgestellt war. Als Beispiel aus der späten Antike nenne ich schließlich eine Frauenmaske mit überhohem Onkos, die auf der Agora von Athen<sup>17)</sup> in

<sup>10)</sup> Brüssel: Espérandieu V Nr. 4011; F. Cumont, *Catalogue des Sculptures et Inscriptions antiques des Mus. Royaux du Cinquanteaire*<sup>2</sup> (Brüssel 1913) 225 f. Nr. 187. Die Maske stammt aus Herstal, nicht 'Hustal', wie in RE XIV 2, 2110 versehentlich steht. – Zürich: Espérandieu VII Nr. 5433. – Darmstadt: Hess. Landesmuseum (H. 46 cm; Br. 36 cm), körniger Kalkstein. Photographien und Notizen werden H. Jucker in Bern bzw. W. Jorns in Darmstadt verdankt.

<sup>11)</sup> La Serre: Espérandieu XIV Nr. 8188. – Köln: Espérandieu VIII Nr. 6552. Für die Photographie habe ich O. Doppelfeld sehr zu danken.

<sup>12)</sup> Bonn: Espérandieu VIII Nr. 6554.

<sup>13)</sup> Arch. Anz. 1942, 245 f. Abb. 26 und 27, dazu Sp. 252 ff.

<sup>14)</sup> O. Benndorf – R. Schöne, *Bildwerke im Lateran* (Leipzig 1867) Nr. 245; M. Bieber, *Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum* (Berlin-Leipzig 1920) 156 Nr. 129 Taf. 88 (hier abgekürzt: Bieber, *Theaterwesen*); F. Winter, *Kunstgesch. in Bildern* 367, 1.

<sup>15)</sup> J. Dörig, *Universitas* 14, 1959, 1279 ff. mit Abb.; E. Vanderpool, *Am. Journal of Arch.* 64, 1960 Taf. 71 Abb. 11; *Bull. Corr. Hell.* 84, 1960, 651 Abb. 6.

<sup>16)</sup> Arch. Eph. 1904, 75, dazu Abb. 10 auf S. 77 f. Jetzt im Nat. Mus. Athen (Inv. 1977, H. 57 cm): Athen, Inst. Phot. NM. 5000. 5001. Für die Erlaubnis neuer Aufnahmen durch E.-M. Czakò und ihrer Veröffentlichung bin ich Chr. Karusos zu lebhaftem Dank verpflichtet.

<sup>17)</sup> *Hesperia* 9, 1940, 292 Abb. 35.

einem Brunnen zusammen mit Gegenständen des späten 4. und 5. Jahrhunderts n. Chr. zutage kam.

Was die Bedeutung der Maske am Grabmal betrifft, so hat M. Bieber<sup>18)</sup> alle Erklärungsmöglichkeiten aufgezählt, so daß hier nicht ausführlich darüber gesprochen zu werden braucht. Es sei nur kurz angedeutet, daß die von ältester Zeit her lebendige Wirkung der Maske als Apotropaion gewiß nie ihre Kraft verloren hat und daß die Maske nur spät und selten zur reinen Dekoration herabsinkt. Daneben bleibt sie ein dionysisches Symbol, und damit hängt ihre eschatologische Bedeutung zusammen (der Tote wird in den Thiasos des Jenseits aufgenommen). In einzelnen Fällen mag auch auf eine literarische Tätigkeit der Verstorbenen angespielt werden.

Sicher scheint mir, daß diese Vorstellungsreihen sich nicht gegenseitig ausschließen und auch nicht zeitlich ablösen, sondern daß sie weitgehend nebeneinander in Geltung bleiben.

Für die provinzialrömische Auffassung dürfte ein Relief in Trier interessant sein, das schon seit dem 18. Jahrhundert bekannt ist, aber offenbar noch nicht viel Beachtung gefunden hat<sup>19)</sup> (*Taf. 31,1*). Dargestellt sind auf der linken Hälfte dieser rechteckigen Reliefplatte ein sitzender kleiner Amor, der eine um eine Säule gewundene Schlange füttert, auf der rechten Hälfte eine tragische Frauenmaske, die auf einem rechteckigen Altar oder Sockel<sup>20)</sup> liegt. F. Hettner bemerkt dazu: 'Wie die tragische Maske auf den Totenkultus hinweist, so kann hier die Schlange nur als Darstellung des Genius des Verstorbenen aufgefaßt werden'. Ich würde umgekehrt sagen: 'Weil die Fütterung der Heroenschlange sicher auf den Totenkult hinweist, so muß die tragische Maske ebenfalls mit ihm zusammenhängen'. Wie man den geflügelten Putto benennen soll, bleibt freilich unklar, aber deutlich wird die sepulkrale Bedeutung der tragischen Maske, die schon in Griechenland, wenn auch selten, festzustellen ist, hier aber als bekannt vorausgesetzt wird. Zu dem sonderbaren Fries aus alternierenden Muscheln unter dem Figurenbild können Kenner der provinzialrömischen Ornamentik vielleicht Parallelen beibringen, welche eine Datierung erlauben.

Die frühe Maske im Kerameikos besteht nur aus Gesicht und einem Teil des Oberkopfes, ebenso einige hellenistische Beispiele aus Samsun, Myrina und Neapel<sup>21)</sup>. Wie solche Masken getragen worden sind, zeigt eine Terrakotta-Gruppe in Würzburg<sup>22)</sup>; freilich handelt es sich hierbei um Schauspieler der Komödie. Aber die späten tragischen Masken aus Griechenland lassen einen Vergleich mit unserer provinzialrömischen Gruppe zu. Da zeigt sich nun

<sup>18)</sup> RE XIV 2, 2112/13. F. Cumont a. a. O. 226 (Anm. zu Nr. 187) betont die dionysische Bedeutung der sepulkralen Theatermaske, aber in der römischen Provinz wird doch eher die apotropäische maßgebend gewesen sein.

<sup>19)</sup> F. Hettner, Die röm. Steindenkmäler des Prov. Museums zu Trier (Trier 1893) 98 f. Nr. 211; ders., Illustr. Führer durch das Prov. Museum in Trier (Trier 1903) 35 Nr. 52; S. Reinach, Répertoire de Reliefs grecs et romains II (Paris 1912) 90. Für die Neuaufnahme und Abbildungserlaubnis schulde ich der Direktion des Trierer Landesmuseums besten Dank.

<sup>20)</sup> Es ist wohl kaum eine *ῥοάπεσα* in attischem Sinne, wie B. Schröder meinte (Bonner Jahrb. 108/109, 1902, 52 Anm. 2).

<sup>21)</sup> Bieber, Theaterwesen 169 Nr. 164–176 Taf. 103–106.

<sup>22)</sup> Bieber, Theaterwesen 136 Nr. 92 Taf. 74, 4.

ein Unterschied, der mir höchst charakteristisch zu sein scheint: In Athen verißt man nie, daß die steinerne Maske eine Nachbildung des Gebrauchsgegenstandes aus dem Theater sein soll. Der Hinterkopf wird mehr oder weniger ausgeführt, so daß die Maske, wenn sie hohl wäre, übergestülpt werden könnte. Die Pupillen der Augen sind durchbohrt, der Mund weit geöffnet<sup>23)</sup>. Als reine Gesichter mit normalen Augen und geschlossenem Mund werden in Griechenland, soviel ich sehe, nur Dionysos und Acheloos, Silen (später auch Pan oder Satyr) und Neger dargestellt.

Dagegen sind die provinziäl-römischen Masken ganz auf die Fassade des Gesichts hin angelegt und hinten meist senkrecht abgeschlossen, so daß sie sich schließlich wie bei den Beispielen in Köln und Darmstadt von Antefixen nur noch durch Größe und Material unterscheiden. Auch an ihnen also ist ein Gegensatz zwischen griechischer und römischer Kunst zu beobachten, auf den schon häufig, am eindringlichsten von E. Buschor, hingewiesen worden ist: In Griechenland die Darstellung des Gegenstandes in seiner ganzen runden Dinglichkeit, in Rom die Erscheinung als bloße Fassade.

Ferner zeigen die gallo-römischen Masken alle Abstufungen vom weitgeöffneten bis zum festgeschlossenen Mund. Die Augensterne werden – wie bei den Beispielen aus Vaison – nur noch geringfügig durchbohrt. Freilich stehen die provinziellen Werke damit nicht allein, sondern sie führen nur eine Entwicklung ins Extrem, die sich schon in der römischen Kunst der ersten Kaiserzeit anbahnt: Die Theatermaske kann zum Gesicht werden, indem normale Augen und ein geschlossener oder kaum geöffneter Mund eingesetzt werden. Dabei bleiben aber die Frisur und der Ausdruck erhalten, so daß man in keinem Falle daran zweifeln wird, in Wirklichkeit Masken des Theaters vor sich zu sehen. So ist auf dem Weihepinax des Brunnenreliefs Grimani mit der Löwin<sup>24)</sup> der Silenskopf zweifellos als Maske gedacht, aber weder seine Augen noch sein Mund sind durchbohrt. Maskenreliefs wie das auf der Brunnenplatte dargestellte sind uns nun aus Pompeji in Menge erhalten, dort freilich nicht als echte Votive, sondern nur als Dekorationen verwendet. Auf diesen Reliefs gibt es alle Abstufungen von der Theatermaske zum Maskenkopf, wofür wenige Beispiele angeführt seien: die antithetischen Köpfe eines Satyrs und eines jugendlichen Dionysos, die auf Felsen liegen, dazwischen am Boden die ausgesprochene Theatermaske eines jungen Satyrs<sup>25)</sup>. Oder ein anderes Relief: links echte Theatermaske einer Frau, rechts Maskenkopf eines

<sup>23)</sup> Das gilt natürlich nicht nur für die wenigen von uns herausgegriffenen Stücke, sondern z. B. auch für das bekannte große Relief mit den hängenden sechs Masken aus dem Dionysos-Theater im Athener National-Museum (J. N. Svoronos, Das Athener Nationalmuseum [Athen 1908] 241 f. Taf. 43 Nr. 382). Das *πικιδέντες* bei Polybios 6, 53, wo von den Wachsmasken der Römer bei Leichenzügen der Patrizier die Rede ist, zeigt deutlich, daß der Kopf in der Maske steckt. Ein lehrreiches römisches Beispiel bieten die im Profil gesehenen tragischen Masken auf einem römischen Sarkophag des 3. Jahrh. unter St. Peter: J. Ward Perkins – J. Toynbee, The Shrine of St. Peter (London 1958) 92 Taf. 23.

<sup>24)</sup> Th. Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani (Leipzig 1888) Taf. 3; reiche Literatur-Angaben bei A. Adriani, Divagazioni intorno ad una coppa paesistica (Rom 1959) 78 Anm. 225 zu Taf. 7, 24; F. Winter, Kunstgesch. in Bildern 399, 2.

<sup>25)</sup> München, Glypt. Nr. 255. P. Wolters in: P. Arndt – W. Amelung, Photograph. Einzelaufnahmen antiker Skulpturen (München 1925) 2962.

bärtigen Mannes<sup>26)</sup> oder ein Relief der gleichen Gattung in München<sup>27)</sup> mit Perseus und Andromeda, auf welchem beide Rollen durch Maskenköpfe sogar mit kleinen geschlossenen Augen und kaum geöffnetem Mund dargestellt werden. Gerade dieses Relief gibt auch vielleicht eine Erklärung für die Köpfe mit offenen Augen, aber geschlossenem Mund. Sie werden nicht dem Drama angehören, sondern dem Pantomimus, dessen Masken ja keinen Schalltrichter am Mund erforderten<sup>27a)</sup>.

Im zweiten nachchristlichen Jahrhundert beginnt die Reihe der mythologischen Reliefsarkophage. Sie tragen an den Ecken ihrer Deckel in der Regel Masken, die aber viel häufiger als Köpfe erscheinen, wenn auch echte Theatermasken nicht selten sind. Als Beispiel dürfen wir die schöne neue Aufnahme einer Maske am Deckel eines Bellerophon-Sarkophags im Thermenmuseum abbilden (*Taf. 32,2*)<sup>28)</sup>. Auf späteren Sarkophagen treten Köpfe der Windgötter auf, die natürlich mit Theatermasken nichts zu tun haben. Man erkennt diese bärtigen oder unbärtigen, gelegentlich auch flügellosen Männerköpfe an der gerunzelten Stirn, dem leicht geöffneten Mund, dem nicht struppigen, sondern in langen Locken windverwehten Haar<sup>29)</sup>.

Der Kopf von Towcester ist also trotz der eingesetzten Augen und des geschlossenen Mundes, wie die Frisur und der hochpathetische Ausdruck verraten, von der Theatermaske abgeleitet. Das Gleiche gilt für seine Verwandten in Südfrankreich. Bei ihnen handelt es sich, wie schon der hohe Onkos beweist, durchweg um Masken der Tragödie, auch haben sie oft den weitgeöffneten Mund der echten Maske bewahrt. Ein bestimmter Rollentypus wird dabei nicht festgehalten, bevorzugt erscheinen die klagende Frau ('Antigone-Typus'), die wilde Maenade, der zornige bärtige Mann ('Kreon-Typus'), also dieselben Rollen, die wir auch im Süden finden<sup>30)</sup>. Eine besonders schöne Maske des Bärtigen mit wilden Haaren hat neuerdings die Grotte von Sperlonga geliefert, in welcher auch der sonst seltenere tragische Jüngling vertreten ist<sup>31)</sup>.

Die gallo-römischen Masken bestehen aus einheimischem Stein und bezeugen auch durch ihren Stil die Hand einheimischer Meister. Man muß sich also fragen, woher diese ihre Anregungen erhalten haben. Da sei nun auf zwei Maskenreliefs der im Süden üblichen rechteckigen Art aus italischem Marmor hingewiesen, die in Bouc (Bouches-du-Rhône) bzw. in Vienne gefunden wurden und sich jetzt in Marseille (*Taf. 32,1*) bzw. im Museum von Puy befinden<sup>32)</sup>.

<sup>26)</sup> V. Spinazzola, *Arti decor. in Pompei (Rom 1928) Taf. 54 bzw. Taf. 52.*

<sup>27)</sup> Bieber, *Theaterwesen Taf. 64, 1 Nr. 62.*

<sup>27a)</sup> Lukian, *De Salt. 29.*

<sup>28)</sup> R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*<sup>2</sup> (Rom 1928) 343 Nr. 5. – S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*<sup>4</sup> (Rom 1950) Taf. 7. – G. Rodenwaldt, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst. 55, 1940, 52.* – L. v. Matt-B. Andreae, *Röm. Bildwerke (Würzburg 1958) Taf. 33.*

<sup>29)</sup> F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire (Paris 1942) 162–165* mit Abbildung von Beispielen.

<sup>30)</sup> Bieber, *Theaterwesen Taf. 65, 3 und 4.*

<sup>31)</sup> Mir bekannt durch Photos, die ich der Güte G. Jacopis verdanke. Die in seinem vorläufigen Bericht 'I Ritrovamenti . . . a Sperlonga' (Rom 1958) 35 Abb. 24 abgebildete Maske steht der Athener (vgl. Anm. 16) physiognomisch und stilistisch sehr nahe.

<sup>32)</sup> Espérandieu I Nr. 126 und Nr. 1698.

Erhalten sind auf dem erstgenannten Relief noch zwei einander sehr ähnliche Frauenköpfe mit langen Haaren und Kopftüchern, beide nach rechts gewendet, unter der linken der obligate Felsen. Auch die pompejanischen Stücke bieten kaum Besseres, und es findet sich sogar ein genau gleicher Kopf auf einem der dekorativen Maskenreliefs in der Casa degli Amorini dorati<sup>33)</sup>. Das andere Relief gibt die antithetischen Köpfe eines langbärtigen Silens und eines unbärtigen Satyrs mit offenem, aber nicht maskenhaftem Mund wieder. Zu dem Silenskopf bietet wieder die Casa degli Amorini dorati eine Parallele, der Satyr ist dort durch eine Maenade ersetzt<sup>34)</sup>. Dieses Haus hat dem Gn. Poppeus Habitus, einem angeheirateten Verwandten Neros gehört<sup>35)</sup> und zeigt, daß der Besitzer von derselben Theaterleidenschaft erfaßt war wie der Kaiser. Er hat sein Peristyl mit hängenden Masken oder runden Oszillen zwischen den Säulen und mit rechteckigen oft doppelseitigen Reliefs auf zierlichen Pfeilern im Garten geradezu vollgestopft. Aber er stand mit dieser Vorliebe nicht allein. Wir befinden uns ja im Zeitalter Senecas, in welchem ein solches Interesse am Drama verständlich wäre. Noch eher haben wir wohl an den Pantomimus zu denken, der gerade damals seine höchste Blüte erreichte. Als Beispiele für diese Mode nenne ich schließlich die 'Coupe des Ptolémées' in Paris<sup>36)</sup>, auf der im Ganzen zwölf Masken der Komödie und des Satyrspiels dargestellt sind, aber nur zwei von ihnen als echte Theatermasken, ferner das Braunschweiger Onyx-Alabastron<sup>37)</sup>, um vom Silbergeschirr ganz zu schweigen.

Unsicher bleibt, ob wir eine weibliche Marmormaske in Avignon<sup>38)</sup> als Bodfund betrachten können, denn sie stammt aus der alten Sammlung Sallier in Aix. Sie gehört auch nicht zum gallo-römischen Typus, sondern zu den Hängemasken wie denen aus der Casa degli Amorini dorati. Im Stil ist sie einer pompejanischen in Neapel<sup>39)</sup> so nahe verwandt, daß sie aus derselben Werkstatt stammen könnte.

Die Grabkunst erschließt sich dieser Mode nur zögernd. So hat W. Altmann in seinem bekannten Buch über die Grabaltäre nur zwei Beispiele mit Theatermasken abgebildet<sup>40)</sup>, und das eine Grabmal gilt vielleicht nicht zufällig einem Eques singularis. Aber auch dieser Typus hat in Gallien nachgewirkt, und zwar besonders intensiv, denn M. Bieber nennt unter den verhältnismäßig wenigen Beispielen von Masken an Aschenaltären, die sie a. a. O.

<sup>33)</sup> A. Sogliano, Not. Scavi 1907, 577 Abb. 26. Dort der jungen Frau gegenüber eine bärtige Komödienmaske, hinter ihr der Kopf eines langbärtigen Greises. Auf der Rückseite in flachstem Relief: Mädchenkopf und archaischer Greis, beide ohne Maskenöffnungen.

<sup>34)</sup> A. Sogliano a. a. O. 569 Abb. 19.

<sup>35)</sup> M. della Corte, Case ed abitanti di Pompei<sup>2</sup> (Rom 1954) 61 ff. Nr. 101.

<sup>36)</sup> E. Simon, Die Portlandvase (Mainz 1957) Taf. 26; A. Adriani a. a. O. Taf. 30 bis 31, dort S. 68 Anm. 117 ältere Literatur. Die von E. Simon vorgeschlagene Datierung in neronische Zeit leuchtet mir ein, die ältere Datierung wurde neuerdings wieder begründet von H. Kühmann, Beiträge zur späthellenistischen und frühromischen Toreutik (Kallmünz 1959) 91.

<sup>37)</sup> G. Bruns, Das mantuanische Onyxgefäß (Braunschweig 1950); E. Simon a. a. O. Taf. 29.

<sup>38)</sup> Espérandieu III Nr. 2498.

<sup>39)</sup> Bieber, Theaterwesen Nr. 66 Taf. 65.

<sup>40)</sup> W. Altmann, Römische Grabaltäre (Berlin 1905) 150 Nr. 177 Abb. 121 und 195 Nr. 267 Abb. 155.

2108 anführt, je ein Exemplar in Toulouse, in Autun und in Köln<sup>41</sup>). Am frühesten ist wohl eine Aschenurne in Lyon (*Taf. 33,1*)<sup>42</sup>) aus einheimischem Stein, die freilich nach freundlicher Auskunft von F. Matz auch schon in das 2. Jahrhundert gesetzt werden könnte. Der Kasten zeigt die leere Inschrifttafel über einer von Putten getragenen dicken Girlande, der Deckel in flachem Bogen einen Pfau an einem umgestürzten Fruchtkorb, als Eckakroterien tragische unbärtige Maskenköpfe mit hohem Onkos und Korkzieherlocken. Augen und Mund der Köpfe sind geschlossen, ihr Profil auffallend steil, so daß sich die Masken genau dem tektonischen Umriß des Viertelkreises einfügen.

Die gleichen Züge kehren wieder an den vier Eckmasken eines Sarkophagdeckels in Form eines Hausdaches, der, in Trinquetaille gefunden, sich jetzt in der Kirche St. Honorat des Aliscamps befindet<sup>43</sup>). Der Deckel besteht aber nun aus Marmor und stammt mit seinen 2,40 m Länge und 1,22 m Breite von einem großen, zweifellos importierten Sarkophag (*Taf. 31,2*). Dieser gehört, wie mich wieder F. Matz freundlichst belehrte, zu einer in sich sehr mannigfaltigen Gruppe östlich beeinflusster Sarkophage und ist am ehesten in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts zu datieren<sup>44</sup>). Auch attische Sarkophage sind ja nach Gallien eingeführt worden wie ein HIPPOLYTOS-Sarkophag, der in Trinquetaille und ein EROTEN-Sarkophag, der in La Gayolle gefunden wurde<sup>45</sup>).

Aber auch Marmorsarkophage der normalen Form mit Eckmasken am Deckel fehlen in Frankreich nicht. Hier denkt man natürlich zuerst an das großartige Paar aus St. Médard d'Eyran bei Bordeaux<sup>46</sup>) welches sich im Louvre befindet. Der ENDYMION-Sarkophag zeigt an den Ecken Sol und Luna, der ARIADNE-Sarkophag MAENADEN. Beide wurden neuerdings von F. Matz kunsthistorisch eingereiht und zwischen 220 und 235 datiert<sup>47</sup>). Hinzu kommen einzelne Köpfe von Sarkophagdeckeln wie JÜNGLINGE in Arles (*Taf. 32,3*) und Lyon, ein FRAUENKOPF mit langen wirren Haaren in Agen<sup>48</sup>).

Alle diese aus dem Süden importierten oder südliche Formen nachahmenden Masken sind Eckakroterien. In Gallien und Germanien setzt man sie an

<sup>41</sup>) Toulouse: Espérandieu I Nr. 821. – Autun: Espérandieu III Nr. 1853. – Köln: unveröff.

<sup>42</sup>) Espérandieu III Nr. 1789.

<sup>43</sup>) Espérandieu I Nr. 128, Abb. auf S. 106. – Für die Besorgung der sehr schwierig herzustellenden Photographie ebenso wie für die Abbildungsvorlagen zu *Taf. 29,2 und 32,3* bin ich J.-M. Rouquette in Arles zu besonderem Dank verpflichtet.

<sup>44</sup>) Also im Gegensatz zu J.-J. Hatt, *La Tombe gallo-romaine* (Paris 1951) 113, der den Sarkophag zu den frühesten Importstücken im 1. Jahrh. n. Chr. rechnet.

<sup>45</sup>) Hippolytos-Sarkophag: C. Robert, *Die Antiken Sarkophagreliefs III 2* (Berlin 1904) Nr. 160 Taf. 50. – Eroten-Sarkophag: Espérandieu X Nr. 7436; vgl. zu beiden zuletzt F. Matz, *Jahreszeiten-Sarkophag* = 19. Erg.-Heft *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* (Berlin 1958) 81 Anm. 163 und die dort angeführte Literatur.

<sup>46</sup>) Endymion: C. Robert a. a. O. II (Berlin 1890) 19 Taf. 5 Nr. 16 und a. a. O. III 1 (Berlin 1897) 86 Taf. 18 Nr. 72; Espérandieu II Nr. 1240 S. 214 bis 216 (Abb.) – Ariadne: Espérandieu II Nr. 1242 S. 219 (Abb.).

<sup>47</sup>) F. Matz a. a. O. 147 gibt eine chronologische Zusammenstellung von Eckmasken aus frühantoninischer bis in spätseverische Zeit. Zu den Sarkophagen von Bordeaux: 143 ff. und 167 f. Liste unter A b und c.

<sup>48</sup>) Arles: Espérandieu XII Nr. 7966 Taf. 30. – Lyon: mir nur aus einem von A. Audin geliehenen Photo bekannt. – Agen: Espérandieu II Nr. 1253.

die Ecken von Pyramidendächern, so an einem Grabbau bei Langsur und an einem anderen von quadratischem Grundriß am 'Hostert' in der Nordeifel<sup>49)</sup>. Über Bogenansätzen erscheinen sie bei den stattlichen Naiskosfeilern der Grabmäler von St. Ambroix-sur-Arnon im Museum von Châtauroux<sup>50)</sup> (*Taf.* 33,2). Ein turmartiges Mausoleum mit quadratischem Grundriß von 8 m Seitenlänge wurde in Sisteron<sup>51)</sup> (Basses-Alpes) ausgegraben; die Gräber enthielten Münzen von Domitian und Nerva. Der Ausgräber H. Rolland hat die hierbei gefundenen drei männlichen Köpfe (*Taf.* 35,1) als Windgötter gedeutet, aber der vierte weibliche Kopf wird durch den hohen Onkos mit Korkzieherlocken und Binde als tragische Maske gekennzeichnet (*Taf.* 35,2). Die drei männlichen haben keine Kopfflügel, stehen aber im Stil einer großartigen bärtigen Maske in Vienne (*Taf.* 29,3) nahe. Also gibt es keinen Grund, sie inhaltlich ganz anders aufzufassen und dem Theater abzusprechen. Die Köpfe werden irgendwie als Eckakroterien an das Zeltdach des Denkmals angeklebt gewesen sein.

Zuweilen werden die tragischen Masken in korinthische Kapitelle gesetzt wie in Saintes<sup>52)</sup>. Bei den oben erwähnten großen Grabmälern von St. Ambroix führt das dann dazu, daß am selben Bau zwei Masken übereinander erscheinen. Übrigens kommen auch im Süden korinthische Kapitelle mit Theatermasken an Sepulkralbauten vor, sie bleiben aber selten. E. von Mercklin nennt in seinem Corpus, dessen Manuskript ich einsehen konnte, nur zwei Beispiele, eines von einem römischen Hypogaeum in Syrakus mit vier Theatermasken, von denen zwei einen weit-, zwei einen mäßig geöffneten Mund zeigen<sup>53)</sup>, und sechs Kapitelle von Grabmälern bei Ephesos, von denen eine große tragische Maske mit Onkos abgebildet wird<sup>54)</sup>.

Aber bei weitem die meisten gallo-römischen Masken sind doch nicht als Eckdekorationen, sondern für die Ansicht in einer Front gedacht. Die Platte, auf der sie aufsitzen, betont noch die Flächigkeit. Bei einer Dionysosmaske mit dickem girlandenartigem Efeukranz in Vienne<sup>55)</sup> (*Taf.* 29,4) wird die Platte sogar zu einer rechteckigen gerahmten Tafel für eine Inschrift ausgestaltet. Dadurch unterscheidet sich dieses Stück von allen anderen und erinnert an einen schönen Grabstein in Aquileia<sup>56)</sup>, denn dort erscheint ein pausbäckiger Bacchuskopf ähnlich unter einem Bogen.

<sup>49)</sup> Langsur: Espérandieu VI Nr. 5238. – Hostert: H. von Petrikovits verdanke ich den Hinweis auf die Veröffentlichung seiner Grabung in der *Germania* 34, 1956, 124 Abb. 18,2; dazu S. 110 f.

<sup>50)</sup> Espérandieu IX Nr. 6997. 7002. 7012.

<sup>51)</sup> H. Rolland, *Gallia* 7, 1949, 82 ff. Gute Abbildungen der Köpfe bei M. Pobé-J. Roubier, *Kelten-Römer* (Olten-Freiburg/Br. 1958) Abb. 104 bis 106, dazu S. 81.

<sup>52)</sup> Espérandieu II Nr. 1352. Nach dieser schlechten Abbildung ist das Kapitell allerdings kaum zu beurteilen; der Kopf – keine Theatermaske – könnte auch nachträglich eingesetzt sein.

<sup>53)</sup> E. v. Mercklin, *Antike Figuralkapitelle* (in Druck) Nr. 375 Abb. 703. 704. 706. 707; Syrakus, Mus. Naz. Inv. 50178.

<sup>54)</sup> E. v. Mercklin a. a. O. Nr. 572 E, Abb. 1114; früher auf Rittergut Wendisch-Ahlsdorf.

<sup>55)</sup> Espérandieu I Nr. 396. Die Abbildungsvorlagen für *Taf.* 29,3 und 4 werden J. Ruf verdankt.

<sup>56)</sup> G. Brusin, *Aquileia* (Udine 1929) 109 Abb. 54; gute Abbildungen bei G. Chiesa, *Aquileia Nostra* 24/25, 1953/54, 77 Abb. 3, dort ältere Literatur.

Der Kopf von Towcester ist wegen seiner rein frontalen Haltung und der unter ihm angebrachten Platte von J. W. Brailsford in seinem Führer als Antefix bezeichnet worden, und H. Schoppa hat sich dieser Erklärung angeschlossen. Aber dagegen sprechen, wie ich bereits früher betonte<sup>57)</sup>, sowohl das Material (Sandstein) als auch die Höhe (53,6 cm). Dasselbe gilt noch mehr für die gallischen Masken, die bis zu 96 cm Höhe erreichen können. Aber wie waren diese nun verwendet? Man kann zwei Haupttypen unterscheiden: Der eine gibt die Köpfe etwas nach hinten geneigt, als ob sie sich an eine stützende Wand anlehnten; ihm scheinen die originelleren, kraftvolleren Stücke anzugehören. Bei dem anderen Typus tritt die Plastik zurück, das Gesicht wird senkrecht gestellt und der Rand durch einen schmalen Rahmen betont; diese weniger bedeutenden Exemplare nähern sich also dem Antefix. Bei Espérandieu werden die Masken fast durchweg als 'ornements de tombeau' bezeichnet, aber nirgends eine genauere Bestimmung gegeben.

Aufklärung erwarten wir nun von der bedeutendsten Gruppe, die wir bisher beiseite gelassen haben, den Masken von Lyon. Sie zeichnen sich, wie schon P. Wuilleumier hervorgehoben hat<sup>58)</sup>, durch Kraft des Ausdrucks und Qualität der Ausführung aus. Bisher waren allein abgebildet die Masken von klagenden Frauen, einer mit doppelter Binde in den wilden Locken (*Taf. 33,4*) und einer weiteren mit Girlandenbinde und Korkzieherlocken<sup>59)</sup> (*Taf. 34,3*). Der Fundplatz ist nach den Bemerkungen bei Espérandieu allerdings verschieden, die erstgenannte wurde am Fuß der 'Collines des Massues' gefunden, die zweite gehört zu den berühmten Mausoleen von Trion. Nach Espérandieu, der hier natürlich nur Notizen der Lokalhistoriker wiedergibt, wurde sie zusammen mit drei anderen sehr beschädigten an der Nordwestecke der Umfassungsmauer des Grabbezirks von Trion gefunden. Nun sind bei der schönen Ausstellung zur 2000 Jahr-Feier der Stadt Lyon im Palais de St. Pierre zwei weitere großartige Masken gezeigt worden, für die der Katalog<sup>60)</sup> leider keine weiteren Notizen gibt: ein Kyklop mit einem Auge auf der Stirn (*Taf. 34,2*) und ein Barbarenkönig mit hoher, faltiger Tiara (*Taf. 34,1*). Sie sind ziemlich stark ergänzt, könnten also die sehr beschädigten Masken sein, von denen Espérandieu spricht, zumal da sie zu der Frauenmaske Espérandieu III Nr. 1796 auch im Stil passen. Ich verdanke aber A. Audin die Mitteilung, daß sich in dem Lapidarium des Musée St. Pierre drei weitere stark beschädigte Masken befinden, die mir bei meinem Besuch in Lyon leider entgangen sein müssen, und zwar merkwürdigerweise dieselben Typen: bärtiger Greis, Kyklop, Frau. Schließlich verbergen sich in den Magazinen des Museums noch vier

57) Germania 36, 1958, 497.

58) P. Wuilleumier, Lyon (Paris 1953) 76 mit Anm. 47.

59) Espérandieu III Nr. 1792 und 1796.

60) Expositions du Bimillénaire de Lyon (Lyon 1958) 19 Nr. 108: Die weibliche Maske (= Espérandieu III Nr. 1792), H. 96 cm; Nr. 106: Barbarenkönig, H. 96 cm; Nr. 107: Kyklop, H. 80 cm. Photographien der drei Masken verdanke ich der Güte von Mme. Rocher-Jauneau in Lyon. Auch A. Audin, der Direktor des Musée de la Civilisation Gallo-Romaine, hat mich durch freundliche Auskünfte, Photos und Publikationserlaubnis zu lebhaftem Dank verpflichtet.

Exemplare, und zwar zwei Kyklopen und zwei Frauen. Am auffallendsten erscheinen dabei natürlich die insgesamt vier Kyklopen, die einander sehr ähnlich sein sollen, doch glaube ich nicht, daß man hinter ihnen einen besonderen Sinn zu suchen hat. Die klassische Rolle gab es ja (Euripides!), und der Typus wird durch sein groteskes Aussehen besonders geeignet als Apotropaion erschienen sein.

Leider scheinen genaue Angaben über Fundort und Fundumstände zu fehlen, doch wird man natürlich zunächst an die Mausoleen von Trion denken. So hat denn auch H. Kähler in seiner kleinen Rekonstruktionszeichnung des Grabmals des Salonius<sup>61)</sup> vier Masken an die Ecken des bekrönenden Pyramidendaches gesetzt. Aber wie soll man sich die Anbringung der Masken vorstellen? Sie sind ja, wie bereits mehrfach betont, rein frontal gesehen und wären daher als Eckakroterien nur an der Front eines langen Daches denkbar, aber nicht an einem Zeltdach über mehr oder weniger quadratischem Grundriß. Diese Aporie wird vielleicht gelöst durch eine wichtige Mitteilung, die mir wieder Herr Audin zuteil werden ließ. Er belehrte mich nämlich, daß in neronischer Zeit die Nekropole an der Straße nach Aquitanien aufgefüllt und auf dem höheren Niveau eine neue Straße angelegt wurde, die ebenfalls von Gräbern eingefafßt war. Die Masken können also zu den späteren Gräbern gehören. Es kommt hinzu, daß in der Nähe des Fundortes jener vier Masken, die seit A. Allmer und P. Dissard in der Literatur erwähnt werden<sup>62)</sup>, Sarkophage später Zeit mit Körperbestattungen gefunden worden sind.

Das ist vor allem wichtig für ihre Datierung. Wir sind also nicht mehr an die nach H. Kähler in die früheste Kaiserzeit gehörenden Denkmäler von Trion gebunden, sondern können die Chronologie rein aus dem Stil entnehmen. Dann aber bedarf es keiner weiteren Ausführungen, um festzustellen, daß dieser Stil in das zweite nachchristliche Jahrhundert weist mit Spielraum für den Beginn am Ende des ersten Jahrhunderts und Auslaufen im dritten Jahrhundert. Eine Entwicklungsgeschichte im Einzelnen vermag ich allerdings nicht zu geben.

Was die Aufstellung der Masken betrifft, so ist von jeher angenommen worden, daß sie als Aufsätze auf Grabmälern gedient haben. Der hohe, oben bogenförmig gerundete Onkos machte sie jedenfalls in hervorragendem Maße dazu geeignet, einen oberen Abschluß zu bilden, zumal wenn der Kopf noch von einem schmalen Rahmen eingefafßt war. In Vaison und Schloß Servane (Bouches-du-Rhône)<sup>63)</sup> sind Masken – in Servane die eines fragmentierten Herakles – mit großen Löwenfiguren zusammen gefunden worden. Man könnte also an eine Aufreihung von Figuren auf einer Attika denken, wie sie bei Grabmälern in Köln erhalten, auf dem Familiengrabmal von Nickenich in Bonn<sup>64)</sup> rekonstruiert worden ist.

<sup>61)</sup> Bonner Jahrb. 139, 1934, 159 Abb. 3 b; dazu S. 171 f.; ihm folgt J.-J. Hatt a. a. O. 159 f.

<sup>62)</sup> A. Allmer – P. Dissard, Trion (Lyon 1888) 292.

<sup>63)</sup> Vaison: vgl. Anm. 4 bis 6. – Servane: Espérandieu XII Nr. 7888 und 7889.

<sup>64)</sup> Köln: Germania Romana 3<sup>2</sup> (Bamberg 1926) Taf. 25,2 und 3. – Bonn: E. Neuffer, Germania 16, 1932 Taf. 15,1.

Wie eine große Maske zwischen Löwen wirkt, zeigt der sog. Pranger in Pettau<sup>65</sup>), nur handelt es sich hier wie bei anderen pannonischen Grabmälern offenbar nicht um eine Theatermaske, sondern um die eines bärtigen Wassergottes, dessen Beziehung zu den Löwen der Kybele A. Schober<sup>66</sup>) erklärt hat. Die auch in Frankreich und am Rhein nicht seltenen Köpfe von Flußgöttern lassen sich übrigens leicht von den hier behandelten Theatermasken scheiden. Als Beispiel nenne ich die schöne Wassermaske in Glanum, die jetzt wieder am Rand einer Piscina aufgestellt ist<sup>67</sup>). Sie gehört wahrscheinlich zu der zweiten Bauperiode der Thermen, und diese wird nach H. Rolland durch eine Nero-Münze unter dem Pflaster und eine Scherbe von Graufesenque in das Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts datiert. Da nun der Wassergott von Glanum im Stil völlig unseren früheren Masken entspricht, erhalten wir eine erfreuliche Bestätigung für die zeitlichen Ansätze derselben.

Kehren wir schließlich noch einmal zur Maske von Towcester zurück, um nach ihrer Bedeutung zu fragen. Von E. Thevenot, dem sich P. Lambrechts anschloß, ist sie als keltisches Kultbild erklärt worden<sup>68</sup>), und das rechteckige Loch in der Platte soll zum Niederlegen von Opfern gedient haben. Aber diese hart geschnittene Öffnung sieht modern aus und ist jedenfalls für den angenommenen Zweck viel zu klein. E. Thevenot reiht nun drei gleich große Köpfe an, die in Chorey bei Beaune gefunden wurden und sich heute im Schloßpark von Savigny befinden<sup>69</sup>). Es handelt sich um einen bärtigen Kopf, der auf einer mit einer Blattranke verzierten Basis ruht (*Taf. 35,4*), einen weiblichen Kopf mit Melonenfrisur und einen dritten jugendlichen, den der Herausgeber ebenfalls als weiblich beschreibt, der mir aber nach der Abbildung eher der eines Jünglings mit in die Stirn gekämmten Haaren zu sein scheint; er hat den Mund halb geöffnet, so daß die Zähne sichtbar werden (*Taf. 35,3*). Dieser Zug und die vorquellenden starrenden Augen aller Köpfe verbinden sie mit den Theatermasken. Sie sind ihnen auch in der Höhe gleich (75–80 cm mit Sockel) und ebenso montiert. Aber eine Eigentümlichkeit trennt sie auch wieder von ihnen: Der Jünglingskopf soll deshalb in der Mitte durchgebrochen sein, weil er auf dem Scheitel eine kleine Vertiefung zum Niederlegen von Opfergaben trug.

Diese Vertiefung findet sich auf zwei weiteren großen Köpfen, einem aus Montceau-les-Mines, jetzt im Museum von Chalon-sur-Saône und einem aus Corbridge (Northumberland) im Britischen Museum<sup>70</sup>). Nun sind diese beiden

<sup>65</sup>) Germania Romana 3<sup>2</sup> (Bamberg 1926) Taf. 26.

<sup>66</sup>) A. Schober, Die röm. Grabsteine von Noricum und Pannonien (Wien 1923) 214.

<sup>67</sup>) H. Rolland, Fouilles de Glanum I (Paris 1946) 55 Abb. 41 und 56 Abb. 42; zur Datierung S. 63 f.

<sup>68</sup>) E. Thevenot, Gallia 6, 1948, 186 f. zu Abb. 1; P. Lambrechts, L'Exaltation de la tête etc. = Diss. Archaeol. Gandenses 2 (Brügge 1954) 78 zu Abb. 30.

<sup>69</sup>) Gallia 5, 1947, 427–433; P. Lambrechts a. a. O. 74 ff. zu Abb. 21 und 22. Die Abbildungsvorlagen für Tafel 35,3 und 4 werden E. Thevenot verdankt.

<sup>70</sup>) Montceau: L. Armand-Calliat, Gallia 9, 1951, 61 f.; P. Lambrechts a. a. O. 75 f. zu Abb. 23 und 24. – Corbridge: E. Thevenot, Gallia 6, 1948, 187 Abb. 2; P. Lambrechts a. a. O. 76 f. zu Abb. 29. – Unsicher ist die Beobachtung und Bestimmung von Vertiefungen auf dem Scheitel bei einem Frauenkopf aus Chagnon (Espérandieu II 1343; P. Lambrechts a. a. O. S. 74) und einer Jünglingsherme mit Torques aus Alise Ste.-Reine (Espérandieu III 2381; P. Lambrechts a. a. O. 74 Abb. 72 [auf Taf. 7 verdruckt in Fig. 26]).

Köpfe aber untereinander ganz verschieden, denn in dem aus Montceau erkennt jeder klassische Archäologe trotz des ganz verrienen Gesichts einen jugendlichen Herakles im Löwenfell von skopasischem Typus, der aus Corbridge stellt einen bärtigen Mann in rein keltischem Stil dar. Die große, höchst sorgfältige und dankenswerte Materialsammlung, die P. Lambrechts vor uns ausbreitet, erlaubt uns das festzustellen. Die Durchsicht der 62 Abbildungen bei Lambrechts zeigt auch, daß die Köpfe von Chorey keineswegs rein gallisch und vor dem Einbruch der griechisch-römischen Kunst geschaffen sind, wie E. Thevenot meinte, sondern daß sie, wie ihr Stil und auch die Ranke unter dem bärtigen Kopf beweisen, in das Gefolge der gallo-römischen Theatermasken eingereiht werden müssen.

Das würde also bedeuten, daß die Kelten jeden Kopf als Götterbild benutzen konnten, auch wenn er ursprünglich anderen Zwecken diene. Das gilt jedenfalls für die Köpfe von Chorey, denn mit ihnen zusammen sind ein Löwe und Architekturteile gefunden worden. Schon F. Benoit<sup>71)</sup> hat gesehen, daß demnach auch diese Köpfe ursprünglich zu Grabmälern gehört haben müssen. Wenn wir nun die von E. Thevenot vorgeschlagene, von P. Lambrechts akzeptierte Deutung beibehalten, müssen wir annehmen, daß die Kelten nach Zerstörung des Mausoleums den Jünglingskopf als Kultbild verwendet haben.

Jetzt finden wir auch die Antwort auf die Frage, weshalb sich die Kelten so sehr für die ursprünglich aus der neronischen Mode stammenden tragischen Masken begeistert haben. Nur aus starker Anteilnahme erklärt es sich, daß die römischen Masken bei ihnen ein solches Ausmaß an Gewalt und Eindringlichkeit erreicht haben<sup>72)</sup>. In ihren besten Exemplaren sind sie ja zu nicht unbedeutenden Kunstwerken geworden. Sicher ist, daß sie alle als krönende Aufsätze von Grabmälern gedient haben, aber leider gibt uns bisher noch kein einziges Beispiel eine klare Vorstellung von einem solchen. Löwen, in einigen Fällen auch Statuen (Vaison, Sisteron) haben weiterhin zum Schmuck dieser Mausoleen gehört, die wir uns nach den leider so unvollständig bekannten Beispielen aus der Nekropole von Trion sehr imposant vorstellen dürfen.

Sicher ist, daß gerade die großartigsten Grabmäler in der Provinz für Römer bestimmt waren, aber die Bildhauer, die in lokalem Stein arbeiteten, werden schon bald Kelten gewesen sein. Nur aus einer Durchdringung südlichen Formengutes mit einheimischen Vorstellungen religiöser Art läßt sich ja die kraftvolle Eigenart provinzialrömischer Kunst überhaupt erklären, wie sie uns jetzt in den neuen Bilderbüchern von H. Schoppa, J. Moreau und M. Pobé - J. Roubier<sup>73)</sup> so bequem zugänglich gemacht wurde. Für die Maske bleibt ausschlaggebend die 'exaltation de la tête', die P. Lambrechts auf Grund eines umfassenden literarischen, archäologischen und volkskundlichen Materials nachgewiesen hat. Sie entspringt daraus, daß für die Kelten der Kopf den

<sup>71)</sup> Bei E. Thevenot, Gallia 6, 1948, 186.

<sup>72)</sup> 'Elles s'imposent à l'attention avec une obsédante insistance', ein Ausdruck E. Thevenots, den P. Lambrechts so treffend fand, daß er ihn zweimal wiederholt hat (a. a. O. 68 und 75).

<sup>73)</sup> H. Schoppa: vgl. Anm. 3; J. Moreau, Die Welt der Kelten (Stuttgart 1958); M. Pobé - J. Roubier vgl. Anm. 51.

Sitz der Lebenskraft, der 'Seele' bedeutet. Deshalb werden gefangenen Feinden die Köpfe abgeschnitten, deshalb begegnen allenthalben in keltischer Plastik wie im Kunstgewerbe die 'têtes coupées' nicht nur als bloßes Ornament<sup>74)</sup>, sondern als bedeutungsvolle Zeichen, deshalb werden auf rein keltischen Grabsteinen in Gallien wie an der Donau die Toten so häufig nicht in ganzer Gestalt, sondern nur als Kopf dargestellt; das hat R. Egger mit vielen Abbildungen illustriert<sup>75)</sup>. Am wichtigsten aber wird die Steigerung dieser Idee zum 'dieu celtique sans corps', der nun auch mit zwei oder drei Gesichtern auftreten kann. Schon P. Lambrechts hat, wie mir scheint, richtig gesehen, daß es sich bei den in keltischer Kunst so häufigen Köpfen um 'une rencontre de concepts indigènes avec des formes plastiques de l'art gréco-romain' handelt. Aber er denkt dabei nur an Gorgonen und Silene, nicht an die ungleich großartigeren und originelleren Theatermasken der gallo-römischen Provinz. Jocelyn M. C. Toynbee<sup>76)</sup> stellt sich den Ideengehalt wieder etwas anders vor, wenn sie annimmt, daß der Kopf von Towcester als Schmuck eines Grabmals gedient habe, aber wahrscheinlich irgendeine keltische Unterweltgottheit verkörpern sollte. Dann müßte also auch der Besteller ein Kelte gewesen sein. In Frankreich und am Rhein hingegen glauben wir, die an Zahl und Bedeutung so eindrucksvollen gallo-römischen Grabaufsätze in Form tragischer Masken durch eine 'Interpretatio Celtica' erklären zu können.

<sup>74)</sup> Für das keltische Kunstgewerbe der Frühzeit vgl. die von P. Jacobsthal in 'Early Celtic Art' (Oxford 1944) gesammelten und von ihm als 'Masken' bezeichneten Köpfe. Nur in einem Fall fühlte sich Jacobsthal an das Theater erinnert, und zwar angesichts einer kleinen Bronzbüchse aus einem Grab bei Bad Nauheim (Nr. 369 Taf. 173, im Katalog dazu ältere Literatur), die aus dem Anfang der Spät-Latène-Zeit stammt. In der Tat hat dieses Janusgesicht mit seiner grotesken Nase und dem riesigen von Ohr zu Ohr reichenden Maul eine ausgesprochene Ähnlichkeit mit komischen Masken des griechischen Theaters.

<sup>75)</sup> R. Egger, Der Grabstein von Čekančevo = Schriften der Balkanmission, Antiqu. Abt. 11,2 (Wien 1950) 20 ff.

<sup>76)</sup> Journal of Rom. Stud. 48, 1958, 214.