terraplana
Gesellschaft für Archäologie im Hessischen Ried e. V.

Römisches Theaterspiel in den germanischen Provinzen

unter besonderer Berücksichtigung der Theatermasken

Brigitte Schmidt

Einführung

In Groß-Gerau „Auf Esch“ gab es neben dem römischen Kastell eine Zivilsiedlung, einen *Vicus*. Ehrenamtliche Denkmalpfleger des Vereins **„terraplana - Gesellschaft für Archäologie im Hessischen Ried e.V.“** beobachteten regelmäßig die Bautätigkeit in diesem Bereich. Sie konnten zwar dadurch die Bautätigkeit und damit die Zerstörung der möglichen Bodenfunde kaum aufhalten, aber versuchten zu retten, was vor dem Bagger noch zu retten war.

Im Juni 2010 konnten Jörg Lotter und andere ehrenamtliche Denkmalpfleger in der Baugrube des jetzigen Seniorenheims „Am Kastell“ einen sensationellen Fund machen: Sie fanden eine fast komplette römische Theatermaske aus Ton!

Abb. 2: Maske in Fundsituation,
Groß-Gerau „Auf Esch“

Nun war das Interesse an Theatermasken im Verein „terraplana“ allgemein und bei mir persönlich geweckt. Wo wurden noch andere Masken entdeckt? Welchem Zweck dienten sie? Wie wurden sie hergestellt?

Auch bei Museumsbesuchen oder Besuchen von Ausgrabungen römischer Häuser – überall schauten mich plötzlich römische Theatermasken an.

Ich begann zu fotografieren, zu recherchieren, selber Formen und Masken nach Originalfunden herzustellen … und habe nun eine kleine Übersicht geschrieben in der Hoffnung, auch andere mit dem Maskenfieber anzustecken!

Brigitte Schmidt, Riedstadt 2015

Inhaltsangabe

Seite

1.0 Römisches Theater

1.1	Was macht eine römische Stadt aus?	4
1.2	Das Theatergebäude	4
1.3	Theaterbauten in der Provinz	5
1.4	Nicht nur Theater im Theater …	6
1.5	Der Beruf des Schauspielers	6
1.6	Der Spielplan	7

Abb. 3 Römisches Theater in Pompeji, Italien

2.0 Theatermasken 9

2.1	Herstellung und Benutzung der im Theater verwendeten echten Masken	9
2.2	Wachsmasken im Totenkult	11
2.3	Terrakottamasken im Kult	11
2.4	Terrakotta- und Steinmasken als Dekorationselement und zur Geisterabwehr	12
2.5	Verbreitung von Terrakottamasken	15
2.6	Die Herstellung von Terrakottamasken	15
2.7	Die Terrakottamaske aus Groß-Gerau	16

3.0 Literaturangabe 18

4.0 Fotonachweis 19

1.0 Römisches Theater

1.1 Was macht eine römische Stadt aus?

Stellt man sich eine römische Stadt vor (im Gegensatz zu einem *VICUS*, einem Dorf), so denkt man unwillkürlich an größere öffentliche Bauten wie ein Forum mit Basilika, an Tempel und Theater, Amphitheater, Wasserleitungen, Bäder und Abwasserversorgung.

Solche repräsentativen Gebäude wurden oft von Privatleuten bezahlt, denn es gehörte zur Pflicht wohlhabender Personen, etwas für die Allgemeinheit zu tun – besonders, wenn man einen hohen Verwaltungsposten hatte.

Durch solche Prestigebauten wurde die römische Kultur auch in die Provinzen gebracht. Besonders durch Theaterbauten und den darin stattfindenden Veranstaltungen, die ebenfalls von Mäzenen bezahlt wurden, wurde die Verbreitung römischer (und griechischer) Kultur gefördert. Der Besuch der „ludi publici“, der öffentlichen Theaterstücke, war für die Bevölkerung kostenlos.

1.2 Das Theatergebäude

Zur Zeit der früheren Römischen Republik waren feste Theaterbauten noch verboten. Für besondere Feste wurden hölzerne Theater mit bemalter hölzerner Rückwand (Kulisse), hölzerner Bühne und Sitzreihen aufgebaut, die nach den Spielen aber wieder abgerissen wurden.

Das erste steinerne Theater in Rom wurde 55 v.Chr. vom Feldherrn Pompejus gebaut. In den Provinzen begann mit Augustus (um die Zeitenwende) ein wahrer Theaterbauboom.

Theater waren öffentliche Bauten, die meistens staatlich finanziert wurden. Oft wetteiferten jedoch auch reiche Privatleute, Oberpriester u.dgl. darum, diese Bauten zu erweitern oder zu verschönern, z.B. durch den Einbau von Sonnensegeln, Wandelgängen, Bühnendach, Altar. Als Gegenleistung war ihnen besondere Ehrung sicher, manchmal sogar die Erlaubnis, eine eigene Statue aufzustellen oder eine Inschrift einmeißeln zu lassen – für die Ewigkeit!

Abb. 4 Römisches Theater in Aspendos, Türkei

In der Mitte des Theaters lag die waagerechte, meist halbrunde Orchestra mit dahinter im Halbkreis ansteigenden Sitzreihen. Oft standen lose Sessel für die wichtigsten Würdenträger am Rande (innerhalb) der Orchestra. Ein kleiner Altar in diesem Halbrund oder zumindest ein Räuchergefäß ließ Opfer für die Götter vor dem Theaterspiel zu. Die Sitzreihen für die restliche Bevölkerung wurden

möglichst in einen Hang hineingebaut, um sich die großen Subkonstruktionen zu ersparen. Die unteren Sitzreihen waren reserviert für die Senatoren und Stadthonoratioren (anfangs auch für ihre Ehefrauen), darüber saßen die Ritter; die Reihen darüber waren für die „normalen“ Bürger, die oberen Reihen für Frauen, Kinder und Sklaven. Selbst hier oben waren die Theaterstücke noch gut zu verstehen durch die gute Akustik des Gebäudes, wie in antiken Theatern heute den Touristen immer gern vorgeführt wird.

Gegenüber den Sitzreihen schloss sich hinter dem Halbrund der „Orchestra“ die sehr breite, aber nach hinten nicht sehr tiefe Bühne an, die durch eine Bühnenrückwand abgeschlossen wurde. Das Mauerwerk wurde oft mit Ziegeln ausgeführt und mit Marmor verblendet. Die Bühnenrückwand war in den besseren Theatern durch großartige Architekturteile wie Säulen und (farblich dekorierte) Statuen geschmückt. Ein kleines hölzernes Pultdach überspannte sowohl die Bühne als auch die Bühnenrückwand und sorgte für eine bessere Akustik. Drei bis fünf Öffnungen nach hinten erlaubten den Schauspielern den Zu- und Abgang. Hinter der Bühnenwand befanden sich Räume für die Utensilien und Umkleideräume. Eine Neuerung im römischen Theater war der Vorhang, der anfangs die Kulissen verdeckte und in einen Spalt abgelassen wurde, wenn das Spiel begann. Aus Holz waren auch schon damals (wegen der Akustik) die Bretter, „die die Welt bedeuteten“. Die Bühne war erhöht, nicht nur, damit das Spiel besser verfolgt werden konnte, sondern auch, um darunter Räume zu schaffen, in die Schauspieler abgesenkt werden konnten oder wie aus der Unterwelt hochkommen konnten. Kranvorrichtungen sollen es ermöglicht haben, dass in mythologischen Szenen „ein Gott“ von oben einschweben konnte.

1.3 Theaterbauten in der Provinz

Theaterbauten gab es nicht nur im italischen oder griechischen Kernland, sondern sie wurden schon bald auch in den neuen Provinzen gebaut. Beispiele für solche Bauten auf dem Boden der heutigen BRD:

- Köln: Das röm. Theater wurde noch nicht gefunden, aber bei der Größe des antiken Kölns muss es ein Theater gegeben haben. Als indirekter Hinweis zählt ein steinernes Modell einer Bühnenwand, auch gab es etliche Funde von Terrakottamasken.
- Mainz: steinernes großes Theater, freigelegt am Bahnhof „Römisches Theater“, Fund von Theatermasken.

Abb. 5: Röm. Theater in Mainz

- Ladenburg: steinernes Theater außerhalb der Stadtmauer an der Ausoniusstr.; in der Nähe bes. Fund: Teil einer tönernen Theatermaske, H 0,31m, Dämonenmaske nach punischen Vorbildern, die man bei Götterspielen getragen hat.
- Nida – Heddernheim: hier existierte im 2.Jh. n.Chr. ein kleines, schätzungsweise 1000 bis 1500 Personen fassendes Theater in Holzkonstruktion, das inzwischen völlig zerstört ist.
- Auch in anderen Provinzstädten wurden Theater nachgewiesen, z.B. in Gerolstein, Bitburg, Bad Kreuznach, Belginum (nördlich Idar-Oberstein an der Hunsrück-Höhenstraße), Pachten an der Saar.
- In Trier gab es ein Theater im Heiligen Bezirk im Altbachtal, in dem sicherlich nur Spiele, die zu einem Kultus gehörten, gespielt wurden.
- Xanten: Fund von Theatermasken; eine weibliche Maske ähnelt der aus Groß-Gerau, jedoch ohne „Frisur“; ein Theater hat sicherlich existiert, wurde aber noch nicht ergraben.

1.4 Nicht nur Theater im Theater …

Theatergebäude wurden nicht nur für Theateraufführungen genutzt, sondern auch für besondere Feierlichkeiten, wie Siegesfeiern, Staatsfeiern zum Kaiserkult, Wettbewerbe von Lobrednern, Dichtern, Musikern und für religiöse Feste.

Oft lagen Tempel und Theater in unmittelbarer Nachbarschaft, und zwar lagen die Tempel meistens erhöht hinter den Zuschauerreihen, so dass diese wie der Treppenaufgang für den Tempel wirkten. Prozessionen führten vom Tempel zum Theater, wo dem entsprechenden Gott oder dem Kaiserhaus ein Opfer gebracht wurde. So konnte eine große Zuschauermenge diesen Festlichkeiten beiwohnen. In Mainz befand sich das *Kenotaph*, das Ehrenmal für Drusus („Drususstein“ in der jetzigen Zitadelle), in unmittelbarer Nachbarschaft zum römischen Theater. Am Ehrenmal versammelten sich Vertreter gallischer Stämme und nahmen teil an einer Militärparade zum Theater.

In anderen Städten liegen z.B. Tempel für Apollon, Kybele / Magna Mater, Juno oder Bacchus / Dionysos (der Gott des Weines und des Theaters), ganz in der Nähe des Theaters, so dass nach einem Umzug Aufführungen mit religiös-kultischem Charakter stattfinden konnten. Dabei kann man sich vorstellen, dass der jeweilige „Gott“, von einem Schauspieler mit Maske gespielt, an diesem Umzug teilnahm.

Im 3. Jahrhundert begann der Niedergang der Theater, z.T. als Folge der Christianisierung. Christliche Priester und Kirchengelehrte erklärten das Theater als nicht konform mit der christlichen Lehre, da vor jedem Spiel den Göttern geweiht wurde, eine Trennung zwischen Kult und Spiel somit nicht gegeben war.

1.5. Der Beruf des Schauspielers

Es gab Schauspielertruppen, die durch die Provinzen zogen und „Gastspiele“ gaben, es gab jedoch in sehr großen Städten auch fest angestellte Ensembles; Theatertruppen in Rom wurden oft vom Kaiser oder anderen, hoch gestellten Persönlichkeiten privat angestellt.

Der Beruf des Schauspielers war zwar in Griechenland sehr angesehen, galt im römischen Reich jedoch als unehrenhaft. Aus diesem Grund setzten sich die Schauspieler meistens aus Sklaven oder

Freigelassenen zusammen. Es gab jedoch einzelne Schauspieler, die so beliebt waren, dass sie viel Geld verdienten und sich freikaufen konnten.

Zum Schauspielerberuf gehörte es nicht nur, große Textmengen zu lernen und schlagfertig bei Possenspielen reagieren zu können, sondern er musste auch körperlich fit und beweglich sein, tanzen können und tägliche Stimmbildungsübungen machen, damit seine volltönende Stimme bis in die letzten Zuschauerreihen reichte!

1.6 Der Spielplan

Die Theaterkultur haben die Römer von den Griechen übernommen, die sich dort bereits seit dem 6. Jh. v.Chr. aus dem Kulttheater zu Ehren der Götter, besonders Dionysos, entwickelt hatte. Besonders in den Wintermonaten wurden die *Dionysien* mit Theater und *Satyrspielen* gefeiert. Bei diesen volksfestähnlichen Darbietungen hatten die Schauspieler Masken auf. Die Nachfolger dieser Dionysien kann man in den römischen *Saturnalien* sehen und heute in den *Alemannischen Fastnachtsbräuchen*. Heute noch ist es in Basel verpönt, seine „Larve“ abzusetzen – niemand weiß, wer sich hinter der Maske verbirgt!

Abb. 6: Alem. Larven

Die Stücke der griechischen Dramatiker (z.B. Aischylos, Sophokles und Euripides) wurden anfangs einfach von den Römern übernommen, manchmal dann dem römischen Geschmack angepasst. So gab es anfangs hauptsächlich Tragödien, Komödien und Satyrstücke.

Bei den griechischen Dramen wurde nicht nur die Bühne benutzt, sondern im Halbkreis der Orchestra befanden sich Chor, Musiker und Tänzer. Die Schauspieler der griechischen Tragödie und Komödie trugen Theatermasken.

Bevor das Spiel begann, trat ein mit einer Maske und im griechischen Gewand bekleideter Schauspieler auf die Bühne und sprach den Prolog: Er erklärte die Handlung, damit die Zuschauer das Stück besser verfolgen konnten, denn es war keineswegs leise im Zuschauerraum, so dass man sicher nicht eine Nadel hätte fallen hören können, wie manchmal erzählt wird….

In den römischen Provinzen wurden der „*Mimus*“, der „*Pantomimus*“ und die „*Atellane*“ beliebter als Tragödien und griechische Komödien.

Der Mimus war eine volkstümliche Komödie, ein oft derber, vulgärer Schwank, eine Posse. Der Text war ein improvisiertes Stegreifspiel, in das Aktuelles, auch aus der Politik, einfließen konnte. Hauptthema war “Sex and Crime“. Ein Mimus, oft in Verbindung mit Gesang (Flöte, Handpauke) und Tanz, endete manchmal zur Gaudi der Zuschauer in einer Prügelszene – oder, noch besser, in einer

Stripteasenummer, denn hier durften auch Frauen mitspielen, die einen zweifelhaften Ruf hatten! Mimus-Darsteller spielten immer ohne Masken, damit ihre eigene Mimik besser zur Geltung kam.

Der Pantomimus, begleitet von Musik (Kitharabegleitung) und Tanz, war manchmal nur Zwischenspiel bei Theaterstücken, oft aber ein eigenständiges Stück. Beim Pantomimus wurden in der römischen Kaiserzeit (davor nicht, danach auch nicht) Masken getragen. Hier kam es besonders auf tänzerische Körperbewegungen an, begleitet von einem Solosänger oder Chor mit Instrumentenbegleitung. Im Pantomimus wurden oft Dramen in Kurzfassung gespielt, oft nur die Höhepunkte, z.B.: Paris wählt die Schönste unter Dreien und überreicht (der spärlich bekleideten) Venus den Apfel …

Es ist möglich, dass das Pantomimenspiel auch deshalb in den Provinzen gut ankam, weil es ohne Sprache auskam, also auch noch nicht völlig romanisierte Bürger folgen konnten.

Eine dritte volkstümliche Variante der Komödie ist die *Atellane*, die aus Kampanien stammt und z.T. Improvisationstheater war. Die Schauspieler gehörten keiner Truppe an, sondern waren oft freie junge Männer, die zu ihrem eigenen Spaß die Stücke aufführten. Zu ihrem eigenen Schutz trugen sie Masken, um nicht erkannt zu werden. Sie setzten die Masken auch nicht am Ende des Spiels ab, um den Beifall entgegenzunehmen, wie das bei der normalen Komödie und Tragödie gang und gäbe war.

Aus der untenstehenden Aufstellung der wichtigsten Typen erkennt der Leser bereits die derbe Art der Atellane und des Mimus:

- Das wohlerzogene und begehrenswerte Mädchen
- Der jugendliche Held und Liebhaber
- Der gutmütige oder der betrogene Vater
- Der „Bucco“, pausbäckiger Maulheld, dumm, tölpelhaft, geschwätzig und selbstzufrieden
- Der böse Intrigant
- Die erfahrene Hetäre (vgl. Geisha)
- Der streitsüchtige Alte
- Der „Pappus“, der geizige und lüsterne Alte, von jedem zum Narren gehalten
- Der pfiffige Sklave
- Die zuverlässige, aber freche Dienerin
- Der „Dorsellus“, ein Buckliger, weise, sternkundig und geizig
- Der „Macchus“, ein Vielfraß, Schmarotzer, trottelig und dumm (Maske mit Glatze, Hakennase, einzelnen Zähnen)
- Der „Panniculus“ im bunten Gewand wie ein Clown
- Der „Manducus“, ein Fresser, vergesslich, aber mit Bauernschläue
- Der „Mancutus“ und die „Mania“ sind Geister

2.0 Theatermasken

Wir Menschen des 21. Jahrhunderts finden das Spiel mit Masken etwas befremdlich, vielleicht sogar abstoßend. Man kann dem Schauspieler nicht ins Gesicht sehen, erkennt keine Mimik. Für den antiken Zuschauer war dies aber nichts Ungewöhnliches – Masken gehörten einfach dazu.

Wozu diente überhaupt eine Maske?

- Durch das Bemalen des Gesichtes oder das Überziehen einer Maske schlüpft der Schauspieler in eine andere Rolle, er ist nicht mehr er selbst, bekommt eine neue Identität. Die Maske ist für ihn auch ein Schutz, denn mit der Maske kann er unerkannt bleiben, wenn er z.B. einen Politiker karikiert.
- Bei den großen Theatern, bei denen zwischen der Bühne und der letzten Zuschauerreihe 100 m liegen konnten, erkannte man keine Gesichtszüge mehr. Die Maske aber erleichterte durch die Typisierung das Wiedererkennen.
- Da die Schauspielertruppe oft nur klein war, konnte ein einzelner Schauspieler – nur durch flottes Wechseln der Maske hinter der Bühne - mehrere Rollen spielen. Alt oder jung, männlich oder weiblich – alle Rollen konnten von einem Schauspieler übernommen werden, wenn er entsprechend maskiert war. Ständig in neue Rollen zu schlüpfen verlangte natürlich Flexibilität und großes künstlerisches Können.

2.1 Herstellung und Benutzung der im Theater verwendeten echten Masken

Theatermasken, die von Schauspielern getragen wurden, waren nie aus Ton. Dieses Material ist zu schwer, zu hart und kratzig. Bei Untersuchungen an kompletten Terrakottamasken wurde außerdem festgestellt, dass die Masken nördlich der Alpen meist zwar Lebensgröße haben (im Gegensatz zu den Tonmasken aus Griechenland und Italien, die oft wesentlich kleiner waren), aber dass die Proportionen oft nicht stimmen. Der Augenabstand war oft zu groß oder zu klein, der Mund zu weit unter der Nase usw., so dass der Schauspieler nicht hätte hindurchsehen können.

Da Theatermasken aus vergänglichem Material waren, sind sie leider nicht erhalten geblieben bis auf den Rest einer Tiermaske aus Wollfilz.

Theatermasken mussten leicht sein und wurden oft individuell an den Träger angepasst. Manche Masken bestanden aus Leinenstreifen, die mit Gips verfestigt wurden, andere aus Leder (wie noch heute einige venezianische Masken), aus Holz (wie die alemannischen Fastnachtsmasken) oder Filz. Für die serienmäßige Herstellung gab es Negativmodel aus Holz oder Gips, die mit einer Trennschicht ausgerüstet sein mussten, z.B. einer Schellackschicht. Nach dem Ausformen wurden sie bunt bemalt und dekoriert, indem man z.B. echte oder falsche Haare oder ganze Fellstücke angeknotet oder angenäht hat. Die venezianischen Masken unserer Tage sind zwar oft aus Pappmaché (dieses Material war vor 2000 Jahren noch unbekannt), aber prinzipiell vergleichbar. Der größte Unterschied bestand jedoch darin, dass die antiken Masken einen „Hinterkopf“ aus Stoff, Fell oder steifem Leder

hatten, so dass das ganze Teil wie eine Mütze oder ein Helm über den Kopf gezogen werden konnte. Dies ist auf Bildern und Statuen von Schauspielern sehr gut zu erkennen.

Manche Masken hatten auch ein Gesicht auf dem Hinterkopf angebracht, so dass durch Drehen der Maske ein anderer Gesichtsausdruck „herbeigezaubert" werden konnte.

Statuetten zeigen auch Musiker mit Masken, sogar Aulosspieler (mit einer Doppelflöte). Damit das Mundstück der Flöte durch die Maske passte, musste der Mund der Maske recht groß sein.

Abb. 7: Erot zieht Satyrmaske aus; Kapitol. Mus. Rom

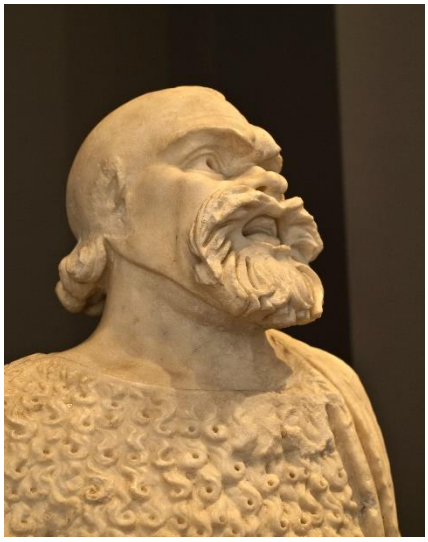
Natürlich hatten alle Masken Öffnungen für die Augen (durch die man die echten Augen sehen konnte), Nasenlöcher und den Mund.

Der Mund konnte ganz schmal ausgeschnitten sein – dann eignete er sich vielleicht zum Atmen, aber kaum zum Sprechen; die Sprache ist bei solchen Masken nur leise und undeutlich zu verstehen. Solche Masken wurden sicher nur bei der Pantomime benutzt.

Weibliche Theatermasken der griechischen Tragödien hatten eine extrem hohe Frisur. Da die Träger solcher Masken samt ausladendem Hinterkopf sehr unproportioniert gewesen wären, liefen die Schauspieler mit Plateausohlen, die sogar fast stelzenförmig waren. Ein langes Gewand bis zum Boden verdeckte dann die Schuhe.

Abb. 8: Tragödienmaske aus Pompeji; Neapel, Arch. Mus.

Auch die Sklavenmasken waren bereits bei den Griechen extrem und wurden so bei den Römern beibehalten: Grotesk verzerrte Gesichter, große Mund- und Augenöffnungen, hochgezogene Augenbrauen, faltige Stirn, spitze Zähne….



Viele Masken (meistens die von Sklaven) haben einen sogenannten „Schalltrichter“ an der Stelle des Mundes: Das Mundloch ist wesentlich vergrößert und hat oft einen nach außen gerichteten großen Wulst. Merkwürdigerweise sieht der Zuschauer dann in diesem Schalltrichter den sich bewegenden Mund des sprechenden Schauspielers.

Es ist in der Fachliteratur umstritten, ob der „Schalltrichter“ die Sprache verstärken oder in eine Richtung lenken konnte; die meisten Argumente sprechen aber dagegen.

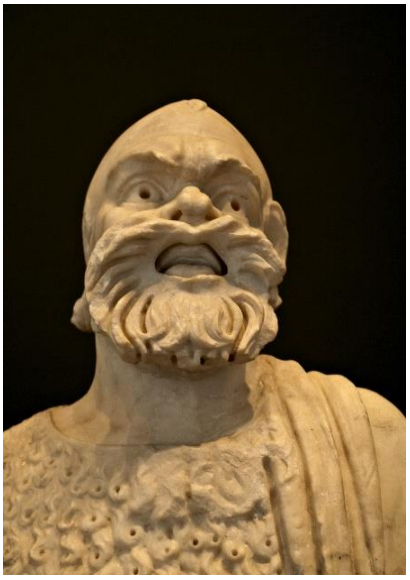


Abb. 9 u. 10:

Schauspieler mit Maske
Museo Palazzo Massimo
Rom

Einzelne Masken hatten zwei verschiedene Gesichtshälften, z.B. eine freundliche und eine ärgerliche. Wenn der Darsteller nicht frontal zum Publikum spielte, sondern nur von einer Seite aus zu sehen war, konnte er allein durch eine halbe Drehung sein „Minenspiel“ verändern.

Bei Theaterwettbewerben siegreiche Schauspieler weihten am Ende der Saison ihre Theatermaske Dionysos / Bacchus, dem Gott des Theaters, und hängten ihre Maske in seinem Tempel auf.

2.2 Wachsmasken im Totenkult

Verstarb ein Patrizier, so wurde von seinem Gesicht eine Wachsmaske abgenommen. Diese wurde mit den Masken seiner Vorfahren verwahrt – je länger die Ahnengalerie war, desto angesehener war der Patrizier! Beim Begräbniszug wurden diese Masken von Schauspielern getragen, so dass auch die Vorfahren des Toten an dessen Begräbnis teilhatten. Solche Totenmasken hatten nichts mit dem Theater zu tun!

2.3 Terrakottamasken im Kult

In Griechenland wurden bereits im 6. Jh. v.Chr. „Theatermasken“ aus gebranntem Ton (= Terrakotta) hergestellt, die als Weihegabe im Heiligtum des Dionysos / Bacchus aufgehängt wurden. Sie zeigten wahrscheinlich das Abbild des Gottes. Auch in Heiligtümern der Göttin Artemis sind aus dem 7. und 6. Jh. v. Chr. groteske Tonmasken gefunden worden, die Götter, Dämonen und Satyrn darstellten. Es gibt Abbildungen auf griechischen Vasen, wo eine Dionysosmaske an einem Baum hängt; darunter war ein Gewand befestigt. Dieses Kultbild wurde verehrt; hier könnte es sich um langlebige Tonmasken gehandelt haben.

2.4 Terrakotta- und Steinmasken als Dekorationselement und zur Geisterabwehr

An steinernen römischen Grabmälern findet man häufig in der vorchristlichen Zeit Theatermasken als architektonisches Element. In Glanum (Provence) auf dem Mausoleum der Julier sieht man z.B.

Schmuckgirlanden, die sich feierlich um das Grabmal winden. Da hineingebettet sind etliche Theatermasken. An vielen römischen Sarkophagen ist an jeder Ecke eine Theatermaske aus dem Stein gehauen, die eine weibliche Tragödienmaske darstellt. Dies mag die Trauer der Hinterbliebenen ausdrücken, kann jedoch auch eine apotropäische Wirkung haben, d.h., die Masken sollen Unheil und Dämonen von dem Toten abwehren.

Abb. 11: Tragische Maske an einem Grab, Museum Narbonne (Fr.)

Eine solche Geister abwehrende Wirkung sollten auch Theatermasken haben, die als Wasserspeier an Häusern angebracht waren, so ähnlich, wie die steinernen Wasserspeier an gotischen Kirchen in Form von Tieren und Ungeheuern.

Auch Theatermasken aus Ton, die am Hauseingang oder an Stirnziegeln angebracht waren, hatten diese apotropäische Wirkung.

Abb.12: hellenistischer Wasserspeier

Bei manchen städtischen Brunnen sprudelte das Wasser aus dem Mund einer Theatermaske.

Abb. 13: Brunnen, Vienne (Fr.)

Zierten Privatleute ihr Heim mit Theatermasken aus Ton, so war das jedoch oft reine Imagepflege: Sie zeigten damit allen Gästen, dass sie kultivierte, theaterbegeisterte Römer waren. Sie grenzten sich, besonders in den Provinzen, damit von der noch nicht vollständig romanisierten Urbevölkerung ab.

Abb. 14: Oscillae in einem Peristyl, Herculaneum

Dabei gab es wohl eine bevorzugte Stelle im Haus, wo solche Masken aufgehängt wurden: Zwischen den Säulen eines Umgangs (*Peristyl*)! Im römischen Mutterland wurden an die gleichen Stellen gerne als Schmuck Oscillae gehängt – das sind Schmuckscheiben, meistens rund und aus Marmor, in die ein Bild eingemeißelt ist. Solche Oscillae wurden z.B. in Herculaneum gefunden im „Haus mit dem Telephosrelief“. In einem anderen Haus wurden Masken aus Marmor zwischen die Säulen gehängt.

Masken aus Ton aufzuhängen, wie besonders nördlich der Alpen verbreitet, ist da die preiswertere Variante. Einige tönerne Theatermasken wurden bei Ausgrabungen *in situ* (an der Originalstelle) zwischen Säulen gefunden.

Abb. 15: Modell eines Peristyls mit Theatermasken Museum in Vienne (Fr.)

Ein bekanntes Mosaik zeigt einen Mauervorsprung in einer Zimmerecke eines Hauses. Dort sind zwei Masken drapiert, nämlich eine weibliche Tragödienmaske mit Echthaaren und Haarband und eine männliche Maske, ein mit Efeu und Beeren bekränzter Bacchus / Dionysos oder ein Satyr. Hinter ihnen sind zwei Flöten an die Wand gelehnt. Die im Mosaik dargestellte Situation kann man auf eine echte Wohnungsdekoration übertragen: Der stolze Besitzer zeigte damit, dass er gebildet war.

Abb. 16: Mosaik Theatermasken, Kapitolinisches Museum, Rom

Wahrscheinlich sind auch Terrakottamasken als Gastgeschenke zu den Saturnalien (17. Dez. bis 23. Dez.) an Freunde und Bekannte verschenkt worden oder die Wohnung wurde in diesen Tagen mit Masken dekoriert.

Viele Mosaikfußböden – auch in der Provinz – enthalten Abbildungen von Theatermasken und zeigen damit dem Besucher, dass sich der Hausherr dem römischen Kulturkreis zugehörig fühlte.

oben: Abb. 17: Fußbodenmosaik, Theatermaske, Vienne (Fr.)

Rechts: Abb. 18: Mosaik mit Komödienmaske, Rom

Links: Abb. 19: Mosaik mit Tragödienmaske, Rom

Auch auf römischen Wandmalereien werden Theatermasken gezeigt, die als Dekorationselemente aufgehängt sind, oft mit Bändern geschmückt und zwischen Girlanden hängend. (Wer keine echten Masken aufhängen kann oder will, der lässt sich welche malen!)

links: Abb. 20: gemalte Maske im röm. Haus auf dem Celio, Rom

rechts: Abb. 21: gemalte Maske, Villa Oplontis bei Pompeji

Ein wenig römische Kultur konnten sich auch die Ärmsten leisten: Auf manchen Öllämpchen (z.B. den preiswerten Firmalampen) waren auf der Oberseite kleine Theatermasken abgebildet. Es gab auch größere Modelle, deren obere Hälfte ganz aus einer Maske bestand und bei der die große Schallöffnung des Mundes als Einfülltrichter diente.

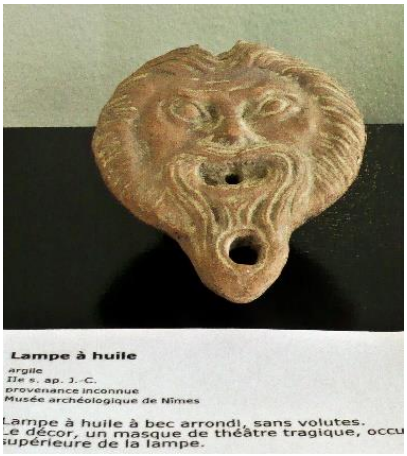


Abb. 22 (links): Öllampe, tragische Maske

Abb. 23 (rechts) Firmalampe mit Komikermaske

Miniaturmasken aus Ton (ca. 7 – 10 cm groß) wurden, oft bunt bemalt oder z.T. vergoldet, dem Toten mitgegeben, mitverbrannt und kamen dadurch im Leichenbrand mit in die Erde, wie in Trier. Vielleicht sollten sie dem Toten ein angenehmes Leben im Jenseits mit Theater und Spielen ermöglichen.

2.5 Verbreitung von Terrakottamasken

Theatermasken aus Ton wurden im ausgehenden 1. Jh. n. Chr. bis Ende des 2. Jh. n. Chr. hergestellt.

Terrakottamasken gab es in der Antike im gesamten Römischen Reich. Im heutigen Deutschland gab es ein Herstellungszentrum in Köln und in Trier; die Masken wurden meist auf dem Wasserweg transportiert, also über Rhein und Mosel verhandelt. An anderen Orten wurden wohl nur für den Bedarf im engeren Umfeld Masken hergestellt, so z.B. in einer Töpferei in der Wetterau, in Rheinzabern, Straubing und Augsburg.

Terrakottamasken waren ein reiner Luxusartikel für eine bereits stark romanisierte Bevölkerung; darum finden sich deren Reste oft in vornehmeren römischen Wohngebieten (Villen), in Heiligen Bezirken (Priesterwohnungen oder auch in Tempeln), aber auch in römischen Kastellen, denn die Legionäre fühlten sich der römischen Kultur sehr verbunden.

2.6 Die Herstellung der Terrakottamasken

Die meisten Terrakottamasken (Terrakotta = gebackene, gebrannte Erde / Ton) wurden in Serie hergestellt. Die dazu nötige Negativform konnte aus verschiedenen Materialien bestehen:

1. Gebrannter Ton (ideal, da porös, wasseraufnahmefähig) – dazu musste zuerst eine Positivmaske hergestellt und gebrannt werden; davon wurde dann eine Negativform abgenommen und wiederum gebrannt. Diese Negativform konnte dann x-mal ausgeformt werden.

2. Gips (ideal, da porös und wasseraufnahmefähig) – dazu musste zuerst eine Maske modelliert werden, die dann mit Gips abgeformt wurde. Nach dem Durchtrocknen des Gipses konnten größere Serien ausgeformt werden. Der Vorteil bei Gipsformen besteht darin, dass das Material weich und schnitzbar ist. Wenn der Töpfer merkt, dass sich die Maske nicht gut aus der Form holen lässt, kann das an störenden Hinterschneidungen in der Form liegen, die mit einem Messer gut zu entfernen sind. Bei einer gebrannten Tonform ist das aber nicht mehr möglich.

Es sind zwar Bruchstücke von Tonformen, aber keine Maskenformen (oder nur kleine Reste) aus Gips gefunden worden (Gips vergeht im Milieu unseres humiden, feuchten Klimas in der Erde), aber die Oberfläche der Masken lässt nur den Schluss zu, dass solche Formen existiert haben. Weicher Ton wurde ausgerollt und in diese Formen gedrückt oder ohne Ausrollen direkt in die Formen gestrichen. Je nach Dicke des Tons und Saugfähigkeit des Models trocknet der Ton in wenigen Stunden bis zur Lederhärte und ist dabei ein wenig geschrumpft, so dass der Töpfer die Maske aus der Form nehmen kann. In diesem Zustand werden die Kanten bereinigt, Löcher eingeschnitten, Fehlstellen beseitigt und die Oberfläche geglättet. Nun kann man noch Änderungen vornehmen, z.B. an der Frisur etwas ändern, Warzen und Falten anbringen, Zähne ausschneiden, Schmuck und Haarkränze anmodellieren. Schließlich kann die Maske noch mit farbiger Engobe (Tonschlicker) angemalt werden. So ist keine Maske wie die andere, selbst, wenn sie aus der gleichen Form stammt. Nach dem völligen Durchtrocknen wurde dann die Maske gebrannt, etwa bei 950°C.

Auch nachträglich konnte natürlich eine Maske angemalt werden, z.B. mit Leinölfarben; diese Farben haben sich aber im Boden nicht oder nur kaum erhalten.

Weibliche Masken wurden oft nur sparsam bemalt: Wenn der Ton bereits hautfarbig war (vornehme Blässe!), genügte es, Lippen und Augenbrauen zu bemalen; manchmal wurden auch die Augen „geschminkt“ und Wimpern durch eine Pünktchenreihe angedeutet. War der Ton zu dunkel, wurde die Maske vor dem Malen mit heller Engobe oder Kalkfarbe grundiert.

Männliche Masken bekamen oft einen dunkleren Teint aufgemalt, besonders, wenn es sich um Sklaven- oder Dämonenmasken handelte. Bereits hervortretende Elemente wurden durch kräftigere Farben noch mehr betont, z.B. Stirnfalten, Warzen, Ohrkonturen, Nasenrücken.

Abb. 24: Workshop von terraplana: „Theatermasken aus Ton herstellen“

2.7 Die Terrakottamaske aus Groß-Gerau

In Groß-Gerau (der antike Name ist unbekannt) existierte neben dem Kastell im heutigen Baugebiet „Auf Esch“ Ende des 1. Jh. bis ins 2. Jh. (z.T. bis Mitte des 3. Jh. n. Chr.) eine römische Zivilsiedlung, ein *Vicus*. Dort befanden sich römische Streifenhäuser, die eng aneinander an einer Straße aufgereiht lagen. An der Straßenseite befand sich oft ein Säulengang, dahinter das Wohn- und Geschäftshaus

(meistens in Fachwerkbau) und anschließend der umbaute Hof, der oft wirtschaftlich genutzt wurde mit Schuppen, Brunnen, Vorratsgruben usw. An der Rückwand oder einer Seitenwand konnte auch hier ein überdachter Säulengang gewesen sein.

Bei der Aufgabe des Vicus (ca. 115 bis 120 n. Chr.) wurden alle Häuser niedergelegt, sogar Holzstützen gezogen, alles wurde planiert. Siedlungsabfälle wurden in Gruben entsorgt. In einer solchen Grube, in der sich auch andere Keramikbruchstücke und Knochen befanden, wurde bei einer Notbergung 2010 von ehrenamtlichen Denkmalpflegern des Vereins „terraplana“ die Maske gefunden. Sie ist vom RGZM restauriert worden und befindet sich z.zt. im Saalburgmuseum. Die Maske ist lebensgroß (ca. 23 cm hoch, 19 cm breit). Sie ist aus hautfarbigem Ton, wurde in Köln gearbeitet und hat ein gleichmäßiges Frauengesicht mit zwei großen mandelförmigen Augen und einem leicht geöffneten Mund. Die Nasenlöcher sind nicht geöffnet. Der Haarbereich über der Stirn besteht aus einer völlig glatt gearbeiteten runden Partie, die sich zum Gesicht scharfkantig halbmondförmig abgrenzt. Die Haare sind in einzelnen welligen Strähnen in brauner Farbe angedeutet; in der Mitte zieht sich ein Scheitel aus zwei braunen Strichen über den Kopf. In der Mitte der halbmondförmigen „Frisur“ befindet sich ein ringförmiger (oder sichelförmiger?) Wulst mit einer leichten Erhebung in der Mitte. Dieses seltene Detail kann gedeutet werden als Diadem mit einem (Efeu?) - Blättchen in der Mitte. Auf metallenen Gesichtsmasken von Reiterhelmen finden sich manchmal ähnliche Kränze oder Medaillons, auch mit Schmucksteinen oder Emaille - Einlagen in der Mitte auf dem vorderen Helmbereich, so dass man hier an den Einfluss metallener Gesichtsmasken denken kann. Es gibt auch die Ansicht, dass der Schmuck im Haarbereich eine oben offene *Lunula* = Halbmond (mit mittigem Sternchen?) ist. So ist nicht ganz auszuschließen, dass die Maske bei Kulthandlungen (z.B. bei Begräbnissen) mitgeführt wurde, wenn man den Kopfschmuck als *Lunula* deutet. Auch der vordere Haaransatz ist halbmondförmig – so könnte die Maske auch als Personifizierung des Mondes angesprochen werden. Andererseits ist dieser halbmondförmige Teil mit aufgemalten Locken dekoriert, so dass es eher wahrscheinlich ist, dass der Halbmond nur eine vereinfachte Frisur darstellt.

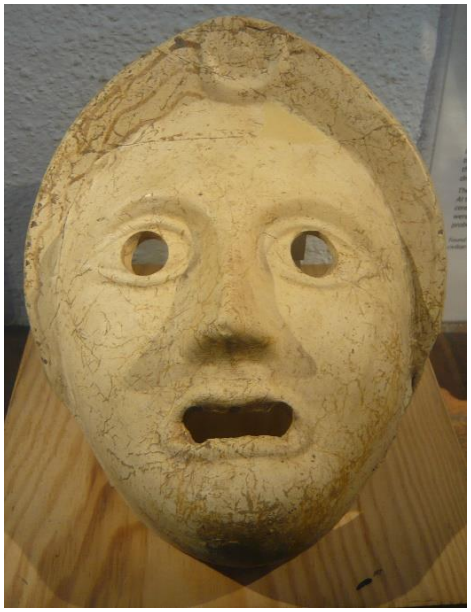


Abb. 25: Maske aus Groß-Gerau (Saalburgmuseum)

Die Tonmaske war für eine Aufhängung vorgesehen. In der Mitte oben befindet sich dafür ein Loch, daneben – etwas versetzt auf der rechten Kopfhälfte – befand sich ein zweites Loch. Sollte dieses Loch nicht durch Unachtsamkeit, sondern mit Absicht so unsymmetrisch eingeschnitten sein, hätte der Besitzer die Möglichkeit gehabt, die Maske leicht schräg aufzuhängen. Seitlich ist jeweils ein weiteres Loch vorhanden. Mithilfe dieser Löcher konnte die Maske seitlich, z.B. zwischen zwei Säulen, fixiert werden, damit die Maske nicht bei Wind zu stark schaukelt und anschlägt.

Wahrscheinlich wurde diese Theatermaske im hinteren Hofbereich im Säulengang als Dekorationselement aufgehängt, um anzuzeigen, dass sich der Besitzer fest zum römischen Kulturkreis gehörig zählte.

Abb. 26: Masken am Theater in Ostia Antica bei Rom, Italien

3.0 Literaturangabe

Corinna Dräger, Vom Maskenkult zur Theatermaske (Trier 2010)

Dionysos, Gott des Weines – Hüter des Theaters (Lindenau-Mus. Altenburg 2013)

Ph. Filtzinger, Die Römer in Baden-Württemberg (Stuttgart 1986)

Förderverein Stadtmuseum, Zwischen Provinzhauptstadt und Grenze, Die Römer in Groß-Gerau (Groß-Gerau 2002)

J. Fugmann, Römisches Theater in der Provinz (Limesmuseum Aalen 1988)

Ada Gabucci, ROM, Kultur der antiken Stadt (Berlin 2006)

Rüdiger Gogräfe, Theater im Römischen Reich (Mainz 2013)

Giovanni Guzzo, Pompeji, Führer durch die Ausgrabungen (Verona 2013)

hessenARCHÄOLOGIE 2010, Jahrbuch für Archäologie und Paläontologie in Hessen (Wiesbaden 2011)

H.G. Horn, Die Römer in Nordrhein-Westfalen (Hamburg 1987)

Rhein. Landesmuseum Trier, Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier (Trier 1999)

RGZM, Jahrbuch 2010 (Mainz 2012)

Hannelore Rose, Die römischen Terrakottamasken in den Nordwestprovinzen (Köln 2006)

P. Werner, Das Leben in Rom in alter Zeit (München 1977)

www.theatrum.de (Direktion Landesarchäologie Mainz)

Carsten Wenzel, Groß-Gerau I.Der römische Vicus von Groß-Gerau… (Bonn, 2009)

4.0 Fotonachweis

Alle Fotos außer Foto Nr. 2, 12 und 16 stammen von Peter oder Brigitte Schmidt.

Abb. 1: (Titelseite): Schauspielszene, Mosaik, Archäologisches Mus. Neapel, Italien

Abb. 2: Groß-Gerauer Maske in Fundsituation / Foto: Marco Hardy

Abb. 12: Hellenistischer Wasserspeicher, 2. Jh. v. Chr., Ai Khanoum, Afghanistan, gemeinfrei durch World Imaging

Abb. 16: Mosaik Theatermasken, Kapitolinisches Museum, Rom, Foto freigegeben; commonswiki

Abb. 27 und 28: Schauspieler hält Maske

Museo Palazzo Massimo, Rom