



**SUETON BERICHTET VON NERO,  
ER HABE NICHT NUR TRAGÖDIEN  
aufgeführt, sondern dabei Masken  
getragen, die seinen Gesichtszügen  
angeglichen worden seien**

## Die Maske in der lateinischen Literaturreflexion

---

Lisa Cordes

Das Bild der Maske spielt in der antiken Literaturreflexion eine große Rolle. Das lateinische Wort ›persona‹, das neben ›imago‹ – Totenmaske – und ›larva‹ – Larve, Maske – die Maske bezeichnet, wird in der römischen Antike auch für die Sprecherinstanz in literarischen Texten unterschiedlichster Art verwendet: für die Ich-Sprecher in Elegie und Lyrik, für literarische Figuren in Bukolik und fiktionalen Erzähltexten sowie für die Darstellungen historischer Personen im literarischen Dialog und in der Historiographie, um nur einige Beispiele zu nennen. Die Perspektiven, die sowohl der Begriff der ›persona‹ als solcher, als auch die Maske als Gegenstand und das Bild der Maske im übertragenen, speziell literarischen Sinne eröffnen, betreffen somit einen zentralen Aspekt antiker Vorstellungen von Literatur. Sie sollen hier schlaglichtartig vorgestellt werden.<sup>1</sup>

Als moderner literaturwissenschaftlicher Terminus *technicus* wurde der Begriff *Persona* in der Klassischen Philologie viel diskutiert. Er stand im Zentrum einer Debatte darüber, ob es legitim sei, postmoderne Theorien, die eine konzeptionelle Trennung von Text und Welt, und damit von innerliterarischer Sprecherinstanz und Autorin oder Autor postulieren, auf die Antike anzuwenden. Angesichts der Ubiquität biographischer Rezeptionszeugnisse in Texten der griechischen Archaik bis in die römische Spätantike, die die Figuren im Text mit den Autorinnen oder Autoren identifizieren, wurde dies zum Teil mit Nachdruck infrage gestellt. Ein Aufsatz des Latinisten Roland Mayer, der gegen eine solche Anwendung argumentiert, schließt: »In dieser Angelegenheit sollten wir der Antike den Gefallen tun, ihre eigenen Ansichten zu respektieren.«<sup>2</sup> Ich will die Diskussion hier nicht neu aufrollen – meines Erachtens darf und soll die Klassische Philologie selbstverständlich moderne Theorien und Konzepte als heuristische Werkzeuge nutzen –, ich möchte mich mit dem Blick auf die antike ›persona‹ aber der ›pars construens‹ der Debatte zuwenden. Denn so heiß über die Anwendung postmoderner Literaturtheorien auf die antiken Texte diskutiert wurde, so unvollständig ist bis heute unser Bild davon, was ›die eigenen Ansichten der Antike‹ in der Sache eigentlich sind.<sup>3</sup> Ein Aspekt, der mehr Aufmerksamkeit verdient, als bisher geschehen, ist die Vielfalt der sich zum Teil widersprechenden Perspektiven, die mit der ›persona‹ verbunden sind.

Lisa Cordes (Humboldt Universität zu Berlin, Institut für Klassische Philologie);  
[lisa.cordes@hu-berlin.de](mailto:lisa.cordes@hu-berlin.de);

© Lisa Cordes 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license.

Das Wort ›persona‹ an sich ist mehrdeutig. Es bezeichnet zunächst die Maske, die ein Schauspieler auf der Bühne trägt und durch deren Mundöffnung er spricht; dann wird das Wort metonymisch auf die Rolle übertragen, die er im Theater spielt. Von der Rolle, die der Schauspieler spielt, wird die ›persona‹ zur Figur, die er verkörpert.<sup>4</sup> In literarischen Kontexten jenseits der konkreten Bühnensituation wird das Wort ebenfalls in diesen drei Bedeutungen verwendet. Aufgrund ihrer Verortung im Theaterkontext werden sie in der Forschung häufig pauschal zusammengefasst und weiteren Bedeutungsfacetten – etwa derjenigen der Rolle, die ein Mensch in der Gesellschaft spielt – entgegengestellt.<sup>5</sup> Sie implizieren aber durchaus unterschiedliche Vorstellungen davon, wie sich die Sprecherinstanz in einem literarischen Text zu dessen Verfasser verhält: Das Bild des Autors, der in seinem Werk eine Art illusorisches Rollenspiel spielt,<sup>6</sup> lädt zu anderen Diskussionen ein als das Bild einer Figur, die, vom Autor erschaffen oder neu interpretiert, zwar auf diesen Autor verweisen mag, in der Imagination der Rezipierenden aber eine Existenz außerhalb desjenigen Werkes führt, in dem sie erscheint. Es fehlt an dieser Stelle der Raum, um die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der mit dem Begriff der ›persona‹ verbundenen Vorstellungen detailliert zu diskutieren. Wichtig ist aber, dass die unterschiedlichen Perspektiven aufgrund der Polysemie des Wortes zeitgleich gedacht werden können und potentiell koexistieren. So entstehen Ambiguitäten hinsichtlich des imaginierten Verhältnisses zwischen Sprecherinstanz und Autor, die bei der Produktion von Literatur, ebenso wie bei deren Rezeption, in unterschiedlicher Weise genutzt werden können. Alle drei Bedeutungsfelder sind ihrerseits vielfältig und potentiell ambig – so auch das der Maske, auf dem hier der Fokus liegen soll.

Das Bild der Maske impliziert zunächst die Dichotomie zweier klar voneinander getrennter Ebenen: die Ebene der Maske und diejenige des Mannes ›hinter der Maske‹. Der Hinweis auf diese Trennung, verbunden mit der Idee von Schein und Sein, ist im Theaterkontext oft zu beobachten. Dort lädt der niedrige soziale Status der Schauspieler dazu ein, den Kontrast zu den ›personae‹ herauszustellen, die sie tragen beziehungsweise spielen. Dieser Kontrast ist eine häufige Quelle von Humor in der römischen Komödie; er wird aber auch in der Moralphilosophie genutzt, so von Seneca dem Jüngeren, der in einem seiner Briefe an Lucilius betont, dass der Mann, der auf der Bühne als Agamemnon spricht, tatsächlich ein Sklave ist.<sup>7</sup> In solchen Passagen werden die unterschiedlichen Identitäten der ›persona‹, einerseits, und des sich hinter der ›persona‹ verbergenden Mannes, andererseits, herausgestellt und zur Reflexion genutzt. Eine solche Trennung wird mit Blick auf die ›personae‹ in literarischen Texten zwar ebenfalls postuliert – »Tityri sub persona Vergilium debemus accipere«, »unter der Maske des Tityrus müssen wir Vergil erkennen«, schreibt der spätantike Kommentator Servius zum Hirten in Vergils erster Ekloge. Ein zentraler Aspekt in den Diskussionen um das Verhältnis dieser ›personae‹ zu ihren Schöpfern ist jedoch, dass die vermeintlich klare Trennung der Ebenen aufgehoben und deren Durchlässigkeit herausgestellt wird.

Dass die Maske Trennung und Durchlässigkeit gleichermaßen implizieren kann, zeigt in antiker Perspektive bereits das Wort ›persona‹ selbst: Es wurde von ›per-sonare‹, hindurchschallen, abgeleitet. In Gellius' »Noctes Atticae« ist eine entsprechende Erklärung des Gavius Bassus überliefert. Da die Maske das Gesicht an allen Seiten umschlossen habe, sei die durch die Mundöffnung hindurchschallende Stimme des Schauspielers gebündelt und verstärkt worden.<sup>8</sup> Die daraus abgeleitete etymologische Erklärung ist,

wie viele der antiken Etymologien, unzutreffend. Dass durch die Mundöffnung der Maske aber der Mann ›hinter der Maske‹ hör- und damit für die Rezipierenden greifbar wird, spielt in den Diskussionen um die ›persona‹ als Sprecherinstanz in literarischen Texten eine wichtige Rolle. Im Brief an einen gewissen Volumnius fordert Cicero eine solche Lektüre für sein eigenes Werk ein. Als er hört, dass ihm während seiner Abwesenheit von Rom die schlechten Witze anderer Personen zugeschrieben werden, bittet er seinen Briefpartner dagegen einzuschreiten: »... streite für mich, wenn du mich liebst: ... wenn es nicht ... die ... Dinge sind, die ich im zweiten Buch ›De oratore‹ durch die Maske des Antonius über den Witz gesagt habe, die in kunstgemäßer, geistreicher Form wieder erscheinen, dann kannst Du unter Eid behaupten, dass sie nicht von mir stammen.«<sup>9</sup> Obwohl Cicero in seinem Dialog keinen eigenen Auftritt hat, ist es in dieser Perspektive er selbst, der im Werk spricht – »a me disputata«. Er nutzt demnach die ›persona‹ des Antonius, um eigene Gedanken zu äußern. Das Bild der Maske impliziert hier eine starke Form von Autorschaft: Der Fokus der Argumentation liegt auf Ciceros Urhebererschaft und seinem geistigen Eigentum.

Es ist aber nicht nur die Stimme des Schauspielers, die die Barriere der Maske überwindet. Auch seine Augen können durch sie hindurch sichtbar sein: »ex persona ardere oculi hominis histrionis videntur«, »hinter der Maske scheinen die Augen des Schauspielers zu glühen«, sagt Antonius im selben Dialog.<sup>10</sup> Er drückt damit den Gedanken aus, dass die Gefühle eines Schauspielers, der seine Rolle überzeugend spielt, durch die Maske hindurch spürbar sind. Sie bewegen das Publikum auf diese Weise dazu, sich auf die Illusion der fiktiven Bühnenhandlung einzulassen. Auch anderswo findet man den Hinweis, dass die Gefühle des Schauspielers durch die Maske übertragen werden und insofern echt sein müssen, wenn sie überzeugen sollen. In einer Diskussion über die Wirkung von »enargeia« nennt Quintilian seinen Rhetorikschülern jene Schauspieler als Vorbild, bei denen man sieht, dass sie in einer emotionalen Szene tatsächlich geweint haben, wenn sie die Maske abziehen.<sup>11</sup> Die Vorstellung, dass die Maske und der Mann hinter der Maske zwar voneinander zu scheiden sind, bestimmte Aspekte die Barriere aber überwinden und so für die Rezipierenden wahrnehmbar werden, wird auf den literarischen Kontext übertragen. Um welche Aspekte es jeweils geht, wird für den Einzelfall diskutiert. Im zitierten Cicero-Brief betrifft die Durchlässigkeit der ›persona‹ mit der Stimme auch die Meinung des Autors. In anderen Fällen wird, wie in den angeführten Beispielen aus dem Theater, diskutiert, ob sich aus der ›persona‹ im Text Rückschlüsse auf die Gefühle und damit gegebenenfalls auf die Werte des Autors ziehen lassen, der sie erschaffen hat. In der zitierten Passage aus »De oratore« vergleicht Antonius den Schauspieler, der die Gefühle seiner ›persona‹ beim Spielen empfindet, explizit mit dem Dichter, der sie beim Schreiben empfand.<sup>12</sup>

Neben der Durchlässigkeit der Maske wird verschiedentlich die Anpassung von Maske und Maskenträger thematisiert. Sueton berichtet von Nero, er habe nicht nur Tragödien aufgeführt – darunter berüchtigterweise die des Muttermörders Orestes – sondern dabei Masken getragen, die seinen Gesichtszügen angeglichen worden seien.<sup>13</sup> Während die Anpassung der Maske an deren Träger im Theaterkontext die Ausnahme darstellt – der Suetonsche Bericht dient vor allem der Demonstration von Neros Grenzüberschreitung –, wird die Anpassung des Maskenträgers an die Maske viel diskutiert. Ein Beispiel findet sich in den Anmerkungen zu Frontos Briefen, wo ein Schauspieler beschrie-

ben wird, der seine Maske vor dem Anlegen lange betrachtet habe, um seine Gesten und Stimme an ihren Gesichtsausdruck anzupassen – wohl um die damit verbundene Rolle überzeugend zu spielen.<sup>14</sup> Die Möglichkeit einer Angleichung von literarischer ›persona‹ und Autor wird in ähnlicher Weise diskutiert. Dass den antiken Dichtern und Rhetoren zugeschrieben beziehungsweise, wie in Horaz' »Ars poetica«, geraten wird, sich emotional in die darzustellenden ›personae‹ hineinzusetzen, wurde erwähnt.<sup>15</sup> Dass die Dichter die ›personae‹ in ihren Texten zum Teil an die eigene Person anpassten, ist nicht nur in der elegischen und lyrischen Dichtung zu beobachten, deren Sprecher Namen und Dichterprofession mit den Autoren teilen; es wird in der Antike auch für die Figuren anderer Textsorten, die mit eigenem Namen und eigenen Geschichten versehen sind, diskutiert. So deutet Servius die Hirtenfigur Tityrus deshalb als Maske für Vergil, weil er die Meinungen und Erlebnisse, die die Figur im Text beschreibt, als diejenigen des Autors liest. Eigenschaften, die die ›persona‹ offenkundig nicht mit dem Dichter teilt, erfordern in dieser Perspektive einen besonderen Interpretationsaufwand.<sup>16</sup>

Die oben zitierte Passage aus den Adnotationes zu Fronto ist noch aus einem weiteren Grund von Interesse. Während der dort beschriebene Schauspieler die anzulegende ›persona‹ von außen betrachtet, um seine Gesten und Stimme an ihrem Gesichtsausdruck, ›vultus‹, auszurichten, wird in Macrobius' »Saturnalia« ein Schauspieler erwähnt, der auf die Innenseite der Maske blickt: »Denn auch der Schauspieler sieht die Maske, die er abgenommen hat, von der Seite, auf der er sie aufsetzt, das heißt, er sieht nicht das Gesicht, sondern die Aushöhlung auf der Rückseite.«<sup>17</sup> Deutlich zeigt sich hier die doppelte Natur der Maske, die zwischen Subjekt- und Objektstatus oszilliert. Die ›persona‹ kann einerseits als menschliches Gesicht, ›facies‹, wahrgenommen werden, dessen Züge, ›vultus‹, Emotionen zeigen, die von Schauspieler und Publikum mit- beziehungsweise nachempfunden werden können. Sie ist andererseits ein menschengemachtes Objekt, das an- und abgelegt werden kann. Diese Beobachtung ist für die Maske selbst nicht überraschend. Bemerkenswert ist aber, dass die literarischen ›personae‹ ebenfalls eine solche Doppelnatur aufweisen und dass in den Texten verschiedentlich damit gespielt wird. Die ›personae‹ in den Komödien von Terenz und Plautus beispielweise thematisieren immer wieder die Ambiguität, die sich daraus ergibt, dass sie einerseits Individuen sind, die in der fiktiven Welt der Bühnenhandlung existieren und dort – für sie – ›real‹ Erfahrungen machen; dass sie andererseits aber klar als Kunstprodukte erkennbar sind. So verkündet der Prologsprecher in Plautus' »Mercator«, Charinus, er werde »nun zwei Dinge gleichzeitig tun: Ich werde Euch die Handlung und meine Liebesleiden erzählen.«<sup>18</sup> Der Witz basiert darauf, dass Charinus einerseits eine – fiktive – Person mit Liebeskummer ist, andererseits eine von Dichter geschaffene Figur. Diese wird eingesetzt, um im Prolog gattungstypisch das ›argumentum‹ vorzustellen.

Die in der modernen Theorie geführte Debatte über den ontologischen Status literarischer Figuren, die unter anderem als Artefakt, ›artifice‹, oder als nicht-reale Person, ›non-actual individual‹, definiert werden können,<sup>19</sup> hat also einen antiken Vorläufer, der sich unmittelbar aus der Doppelnatur der Maske/›persona‹ ergibt. Man könnte hierzu noch einiges mehr sagen. Die Scherze, die die Forschung zu Plautus und Terenz unter dem Stichwort ›Metatheater‹ diskutiert hat,<sup>20</sup> lassen sich etwa danach differenzieren, welches der sich aus der Polysemie des Wortes ›persona‹ ergebenden Spannungsfelder ihnen jeweils zugrunde liegt: Person – Maske, Person – Rolle, Person – Artefakt. Es zeigt

sich auch in dieser Hinsicht, dass die Maske, als Objekt und Metapher, die antiken Vorstellungen von Literatur in vielfältigerer Weise geprägt hat, als bisher erkannt.

## Anmerkungen

- 1 Der vorliegende Text nimmt seinen Ausgang vom Begriff ›persona‹ und fokussiert auf lateinische Literatur. Einige der beschriebenen Aspekte betreffen auch das griechische ›πρόσωπον‹. Eine detaillierte Analyse der Unterschiede hinsichtlich der Vorstellungen, die mit den Begriffen ›πρόσωπον‹ und ›persona‹ verbunden sind, ist jedoch ein Desiderat. Eine wichtige Rolle spielt u.a. die Bedeutung von Schriftlichkeit in verschiedenen Kontexten.
- 2 Mayer 2003, 79: »On this matter we ought ... to do antiquity the favour of respecting its own views«. Seine These baut auf Clay 1998 auf.
- 3 Diskussionen finden sich bei Hose 2003, Korenjak 2003, Iddeng 2005, Marmodoro – Hill 2013, Whitmarsh 2009/2013, Tilg 2019; Cordes 2021a, 2021b, 2025a; Grethlein 2021, 2023.
- 4 TLL s. v. ›persona‹ 1716.45–1718.2.
- 5 So von Fuhrmann 1979/1996, der sich zunächst auf den Aspekt der sozialen Rolle konzentriert, um dann die Frage zu diskutieren, ob bzw. ab wann die römische ›persona‹ eine ›Person‹ im modernen, individuellen Sinne bezeichnet.
- 6 So diskutiert von Whitmarsh 2009/2013.
- 7 Sen. epist. 80, 7.
- 8 Gell. 5, 7.
- 9 Cic. fam. 7, 32, 2/SB 113: »... pugna, si me amas ... nisi ... quae sunt a me in secundo libro ›de oratore‹ per Antoni personam disputata de ridiculis, ἐντεχνα et arguta apparebunt, ut sacramento contendas mea non esse.« Übers. Kasten 2004, modifiziert.
- 10 Cic. de orat. 2, 193.
- 11 Quint. inst. 6, 2, 35: »Vidi ego saepe histriones atque comoedos, cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi.«
- 12 Cic. de orat. 2, 193. Die Frage, ob die Gefühle und Werte, die die ›personae‹ im Text ausdrücken, diejenigen des Dichters sind, spielt auch in den Apologien erotischer Dichtung eine Rolle, s. Cordes 2021a.
- 13 Svet. Nero 21, 8: »tragoedias ... cantavit personatus ... personis effectis ad similitudinem oris sui.«
- 14 Adnot. Fronto, ed. van den Hout 1954, 143, 13f.: »tragoedus quidam fertur non prius ullam suo induisse capiti personam, antequam diu ... contemplaretur pro personae vultu gestum sibi capessere ac vocem.«
- 15 Hor. ars 101–107.
- 16 Tischer 2015, Cordes 2025b.
- 17 Macr. Sat. 7, 14, 7: »nam et histrio personam sibi detractam ex ea parte videt qua induit, scilicet non faciem sed posteriorem cavernam.«
- 18 Plaut. Merc. 1f.: »Duas res simul nunc agere decretumst mihi:/et argumentum et meos amores eloquar.«

- 19 Überblick bei Margolin 2007; zur Unterscheidung zwischen Figur und Person s. a. Jannidis 2004.  
 20 S. Christenson 2019.

## Literatur

- Clay 1998: D. Clay, The Theory of the Literary Persona in Antiquity, *MatTestiCl* 40, 1998, 9–40
- Christenson 2019: D. Christenson, Metatheatre, in: M. T. Dinter (Hg.), *The Cambridge Companion to Roman Comedy* (Cambridge 2019) 136–150. <https://doi.org/10.1017/9780511740466.010>
- Cordes 2021a: L. Cordes, Apologien erotischer Dichtung und Autofiktion. Drei Fallstudien, in: G. Bitto – B. M. Gauly (Hg.), *Auf der Suche nach Autofiktion in der antiken Literatur* (Berlin 2021) 73–95. <https://doi.org/10.1515/9783110734928-006>
- Cordes 2021b: L. Cordes, Who speaks? – Ambiguity and Vagueness in the Design of Cicero's Dialogue Speakers, in: M. Vöhler – Th. Fuhrer – S. Frangoulidis (Hg.), *Strategies of Ambiguity in Ancient Literature* (Berlin 2021) 297–314. <https://doi.org/10.1515/9783110715811-020>
- Cordes 2025a: L. Cordes, Textualizing Historical Individuals in Cicero's Dialogues. Dynamics and Ambiguities in the *Academica posteriora*, in: M. Finkelberg – D. Shalev – R. Zelnick-Abramovich (Hg.), *Mnemosyne* 78, 2, Special Issue: Textualization (Leiden 2025) 365–383. <https://doi.org/10.1163/1568525x-bja10309>
- Cordes 2025b: L. Cordes, Roman Concepts of the Literary Persona and Transtextuality. A Study of Bucolic Poetry, in: E. von Contzen – K. Philipowski (Hg.), *Journal of Literary Theory* 19, 2, Special Issue: Theorizing Transtextual Characters in Ancient and Medieval Literature (Berlin 2025) 284–299
- Fuhrmann 1996: M. Fuhrmann, Persona, ein römischer Rollenbegriff, in: O. Marquard – K. Stierle (Hg.), *Identität* 2 (München 1996) 83–106
- Grethlein 2021: J. Grethlein, Author and Characters. Ancient, Narratological and Cognitive Views on a Tricky Relationship, *ClPhil* 116, 2, 2021, 208–230. <https://doi.org/10.1086/712921>
- Grethlein 2023: J. Grethlein, *Ancient Greek Texts and Modern Narrative Theory. Towards a Critical Dialogue* (Cambridge 2023). <https://doi.org/10.1017/9781009339605>
- Hose 2003: M. Hose, Das lyrische Ich und die Biographie des Lyrikers. Überlegungen zu einem alten Problem und seinem Nutzen, in: M. Schauer – G. Thome (Hg.), *Alter Ratio. Klassische Philologie zwischen Subjektivität und Wissenschaft. Festschrift Werner Suerbaum* (Stuttgart 2003) 42–61
- Iddeng 2005: J. W. Iddeng, How Shall we Comprehend the Roman I-Poet? A Reassessment of the Persona-Theory, *ClMediaev* 56, 2005, 187–205
- Jannidis 2004: F. Jannidis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie* (Berlin 2004). <https://doi.org/10.1515/9783110201697>
- Korenjak 2003: M. Korenjak, Tityri sub persona. Der antike Biographismus und die bukolische Tradition, *AuA* 49, 1, 2003, 58–79. <https://doi.org/10.1515/9783110176070>

- Margolin 2007: U. Margolin, Character, in: D. Herman (Hg.), *The Cambridge Companion to Narrative* (Cambridge 2007) 66–79. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521856965.005>
- Marmodoro – Hill 2013: A. Marmodoro – J. Hill (Hg.), *The Author's Voice in Classical and Late Antiquity* (Oxford 2013). <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199670567.001.0001>
- Mayer 2003: R. Mayer, Persona(l) Problems. The Literary Persona in Antiquity Revisited, *MatTestiCl* 50, 2003, 55–80. <https://www.jstor.org/stable/40236428>
- Tilg 2019: S. Tilg, Autor und Erzähler – Antike, in: E. v. Contzen – S. Tilg (Hg.), *Handbuch Historische Narratologie* (Berlin 2019) 69–81. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04714-4>
- Tischer 2013: U. Tischer, Miscet Figuras. Servius über Dichtung und Realitätsbezug in Vergils Eklogen, in: J. R. Stenger (Hg.), *Spätantike Konzeptionen von Literatur* (Heidelberg 2015) 135–161
- Whitmarsh 2013: T. Whitmarsh, An I for an I. Reading Fictional Autobiography, in: A. Marmodoro – J. Hill (Hg.), *The Author's Voice in Classical and Late Antiquity* (Oxford 2013) 233–247 (zuerst 2009 in: *CentoPage* 3, 56–66). <https://doi.org/10.1525/9780520957022-008>

