

Firmenstempel und Künstlersignatur auf arretinischen Reliefgefäßen.

In einer Festschrift zu Ehren August Oxés darf ein Beitrag aus dem Forschungsgebiet nicht fehlen, zu dem unser Jubilar seit mehr als 40 Jahren immer wieder zurückgekehrt ist, und darf ich nicht fehlen, der sich auf diesem Gebiet in eben diesem Zeitraum immer wieder mit ihm getroffen hat. Ich glaube, es war in Trier, daß wir uns zum ersten Male nähertraten, als ich dort mit Vorarbeiten für meine Dissertation über die Terra sigillata beschäftigt war. Wenige Jahre später lieferten Sie, verehrter Freund, die erste wichtige Ergänzung zu meiner Arbeit durch die Veröffentlichung der mittlerweile gefundenen arretinischen Gefäßreste aus Neuß, die mir noch gefehlt hatten und nun erstmalig ein reicheres Material aus dem rheinisch-germanischen Gebiet brachten. Und nachdem ich im Jahre 1898 (BJb. 103, 87ff.) auf den engen Zusammenhang der arretinischen Reliefgefäße, die man bis dahin weit älter datierte, mit der augusteischen Kunst hingewiesen hatte, da zeigten Sie in Ihrem Aufsatz im Rheinischen Museum von 1904 (S. 108ff.) als Epigraphiker aus der Form der Namengebung in den Stempeln der arretinischen Vasen, daß der Beginn der arretinischen Produktion nicht vor 40/30 v. Chr. angesetzt werden könne. In Ihrem Werk über die arretinischen Reliefgefäße vom Rhein¹ haben Sie dann 1933 einen Teil Ihres großen Wissens über diese feinste Keramik der römischen Kaiserzeit niedergelegt. Auch da haben wir in enger Fühlung miteinander gearbeitet, und es war uns beiden eine Freude, als wir kurz vor Abschluß Ihres Buches wieder einmal zusammensaßen und feststellen konnten, daß wir, wenn auch vielfach auf verschiedenem Wege, mit verschiedenem Material und verschiedener Methode arbeitend, im wesentlichen zu gleichen Ergebnissen gekommen waren. Es ist somit nur natürlich, daß mein bescheidener Beitrag gerade an einem Punkt ansetzt, an dem ich von Ihnen gewonnene Erkenntnisse durch mein Material und meine Beobachtungen bestätigen und weiterführen kann. Was ich hier bringe, mag auf den ersten Blick unbedeutend, fast als Spielerei erscheinen. Es sind aber Bausteine zu einer möglichst genauen zeitlichen Gliederung der arretinischen Relieftöpferei. Wir dürfen nicht übersehen, daß wir in den arretinischen Reliefgefäßen den fast einzigartigen Fall haben, in dem wir eine kunstgewerbliche Monumentengruppe der Kaiserzeit nicht nur als Ganzes in die enge Zeitspanne etwa eines halben Jahrhunderts einschließen können, sondern innerhalb dieser kurzen Zeit durch genaueste Beobachtungen auch noch Frühes von Späterem und Spätstem scheiden und so für einen der interessantesten Abschnitte antiker Kunst den Geschmackswechsel verfolgen und seine einzelnen Phasen chronologisch festlegen können.

Sie hatten schon in dem genannten Aufsatz im Rheinischen Museum von 1904, 132 und 137 die Vermutung ausgesprochen, daß man bisher für die bekannteste arretinische Relieftöpferei irrtümlich einen römischen Bürger *M. Perennius* (dessen Cognomen wir nicht kennen) als Besitzer annahm, in *Tigranus*, dessen Namen wir am häufigsten mit dem des *Perennius* verbunden lesen, dagegen einen seiner Arbeiter sah, der dann freigelassen sei und nun als

¹ August Oxé, Arretinische Reliefgefäße vom Rhein (1933). Im folgenden kurz 'Oxé' zitiert.

Nachfolger im Besitz der Töpferei als *M. Perennius Tigranus* signierte. Sie haben diese Annahme, die z. B. noch Hähnle² 1915 teilte, vom epigraphischen Material aus in Ihren 'Arretinischen Reliefgefäßen vom Rhein' 28ff. widerlegt. Sie wiesen nach, daß *Tigranus* das fehlende Cognomen schon des ersten Besitzers der Töpferei sei. Der Stempel *M. Perenni Tigrani* war also zunächst nur Firmenstempel, nicht Künstlersignatur. Das ging eigentlich schon aus der Formulierung klar hervor. Der *Tigranus*stempel steht auf Reliefgefäßen immer, wo man es erkennen kann, im Genitiv: *M. Perenni Tigrani*, wozu man nur etwa *figlina* oder *officina* ergänzen kann, wie ja die südgallischen Sigillatätöpfer vielfach signieren. Die Künstler der *Perenniustöpferei* dagegen signieren im Nominativ, z. B. *Cerdo Perenni* d. h. *fecit*. Nun tragen gerade die frühesten Gefäße der *Perenniustöpferei* solche Künstlersignaturen griechischer Sklaven. Man konnte daher wohl die Frage aufwerfen, ob *Tigranus* überhaupt jemals Reliefgefäße gefertigt habe und nicht vielmehr von Anfang an seine Signatur nur als Firmenstempel anzusehen sei. Hinter dieser mußten sich dann in den späteren Zeiten des Betriebes anonyme Arbeiter verbergen. Diese Möglichkeit haben Sie auch angedeutet. Daß es tatsächlich so sei, stand auch für mich schon seit längerem fest. Man braucht die zahllosen Reliefgefäße mit der Signatur *M. Perenni Tigrani* nur genau zu betrachten, um zu erkennen, daß sie von ganz verschiedenen Händen gearbeitet sind. Sie haben schon auf zwei dieser anonymen *Tigranus*arbeiter kurz hingewiesen, den Künstler des Xantener Kelches, Oxé Taf. 1 und 2, den Sie wegen seiner Manier, in dem Eierstab Lücken auszusparen, um Platz für die Köpfe seiner Figuren zu gewinnen, den 'Meister mit der Zahnücke' nennen, und einen anderen, der sich durch eine besondere Form des Firmenstempels auszeichnet und für den neben dieser auch die Art charakteristisch ist, in der er freihändig die Bänder zeichnet, an denen das Firmenschild aufgehängt ist. Ein charakteristisches Beispiel ist die Windischer Scherbe, Oxé Taf. 20, 95 und Taf. 62, 95. Das Werk dieser beiden Künstler läßt sich leicht erweitern, ihre Eigenart noch durch weitere Beobachtungen fester umreißen. Und es lassen sich außer diesen zweien auch noch weitere anonyme Arbeiter des *Tigranus* erkennen. Das muß, da es den diesem kurzen Beitrag gezogenen Rahmen beträchtlich überschreiten würde, der Einleitung zu meinem Katalog der Tübinger Arretina vorbehalten bleiben, in der ich mehrere dieser *Tigranus*arbeiter genauer herausgearbeitet habe. Dabei spielt natürlich immer noch ein gewisses subjektives Empfinden mit. Es läßt sich aber auch der strikte Beweis führen, daß mit der Signatur des *M. Perennius Tigranus* gezeichnete Gefäße von einem andersnamigen Arbeiter gefertigt sind. Damit wird zugleich der Zeitpunkt festgelegt, wann man in der *Perenniustöpferei* von der Künstlersignatur zum Firmenstempel übergang³.

² K. Hähnle, Die arretinischen Reliefgefäße. Diss. Tübingen (1915). Im folgenden kurz 'Hähnle' zitiert.

³ Die eine Formschüssel in Arezzo, die neben der Künstlersignatur des *Cerdo (Perenni)* eine ganz leicht auf die Schriftrolle der einen dargestellten Muse gesetzte Inschrift $\frac{M. PERENNI}{TIGRANI}$ zeigt (NotSc. 1884, 91), bestätigt, daß es schon zu *Cerdos*, des frühesten Relieföpfers der Offizin, Zeit einen *M. Perennius Tigranus* gab. Das ist aber im übrigen eine Ausnahme, eine Spielerei möchte man sagen, kein eigentlicher Firmenstempel, weil sie auf den daraus gewonnenen und glasier-



Abb. 1. Ausschnitt aus der Formschüssel New York 08. 258. 36.

Ich gehe aus von einer vollständigen Formschüssel im Metropolitan Museum in New York (Abb. 1)⁴. Bei ihr ist der ausladende Rand gesondert mit Relief, in diesem Fall mit einer Blattwelle, verziert. Der Hauptstreifen ist nicht ganz symmetrisch durch zwei sich nicht genau gegenüberstehende Kandelaber (a) in zwei ungleiche Teile geteilt. In dem einen stehen rechts und links von einem Rundaltar (b) zwei geflügelte Genien in kurzem Gewand (c), die gemeinsam eine Girlande halten. In dem andern Abschnitt wiederholt sich diese Gruppe, außerdem ist noch jederseits ein nach rechts schreitendes Mädchen hinzugefügt, das auf den gehobenen Händen ein Liknon mit verhüllten Symbolen trägt (d). Ein schmaler unterer Streifen ist mit aufrechtstehenden stilisierten Blättern gefüllt. Besonders bezeichnend, weil nicht mit einer Punze in die Formschüssel gepreßt, sondern freihändig gezeichnet, also die 'Handschrift' des Künstlers zeigend, ist nun die Girlande, die die Genien halten. Sie ist nur durch wenige leicht hingesezte Strichel gleichsam skizziert, und hineingefügt sind ein paar ebenfalls flüchtig als Rund skizzierte Blüten.

Genau ebenso ist die Girlande verziert auf einer zweiten New Yorker Formschüssel (Inv. Nr. 19.192.19), die auch wieder die mit einem Reliefstreifen verzierte ausladende Lippe zeigt. Diesmal ist sie mit einem reichen Kranz aus

ten Gefäßen kaum lesbar gewesen sein wird. Sie bestätigt somit im Grunde, daß in der frühesten Periode der Fabrik der Firmenstempel auf Reliefgefäßen noch nicht üblich war. Der Künstler ging noch vor.

⁴ Ich bilde, um der bevorstehenden Publikation des Kataloges der Arretina des New Yorker Metrop. Museum nicht vorzugreifen, nur den für meinen Zweck wichtigen Ausschnitt des Gefäßes ab (Museum bull. 1909, 127 Abb. 3, Inv. Nr. 08.258.36).

Blumen, Blättern und Früchten geschmückt, in dem sich unter anderen einige der Motive des unteren Streifens der erstbeschriebenen wiederholen. Die Teilung des Hauptstreifens erfolgt auch hier durch die Kandelaber (a), diesmal in vier Abschnitten. In den beiden größeren stehen jedesmal wieder die zwei geflügelten Girlanden haltenden Genien (c) rechts und links von dem Altar (b), in den beiden kleinen je eine Kalathiskostänzerin (e).

Als dritte führe ich die Bostoner Formschüssel 29 an (Chase, Cat. of Arret. Pottery Taf. 10, im folgenden kurz 'Boston' zitiert; hier Taf. 1, 1). Die ausladende Lippe ist hier wieder mit der Blattwelle geschmückt, der Hauptstreifen durch Altäre wie b, auf die hier noch Dreifuße gestellt sind, in drei Felder geteilt. In zwei Feldern stehen rechts und links davon wieder die geflügelten Genien c mit den leicht skizzierten Girlanden, im dritten ist die nach links gewendete durch die Kalathiskostänzerin e ersetzt.

Um diese drei Gefäße läßt sich eine ganze Anzahl weiterer gruppieren, die auf der gleichen Gefäßform mit dem ausladenden verzierten Rand gleiche ornamentale Motive und gleiche figürliche Typen wiederholen⁵. Es ist unbestreitbar, daß sie alle von der gleichen Hand gemacht sind. Entscheidend ist vor allem die leicht skizzierte Girlande, weil sie eben wirklich die 'Handschrift' des Künstlers zeigt, die freihändig in die Formschüssel gezeichnet ist. Von diesen drei Formschüsseln trägt nun die erste den Stempel PILEMO+PERENNI, die zweite den Stempel des *M. Perennius Tigranus* in der häufigsten zweiseitigen Form mit kleinen Lettern M. PEREN+TIGRANI, die dritte den seltenen zweizeiligen Stempel

$$\frac{\text{M. PERENN}}{\text{TIGRANI.}}$$

Das erste Gefäß ist also von dem Verfertiger, dem Sklaven *Pilemo* des *M. Perennius*, signiert, die beiden andern tragen den Firmenstempel des Töpfereibesitzers *M. Perennius Tigranus*. Es erklärt sich hier zunächst, warum wir bisher so wenige Gefäße mit dem Stempel des *Pilemo* hatten⁶. Er hat eben offenbar schon in den meisten Fällen mit dem Firmenstempel signiert, seine Künstlersignatur fortgelassen. Da *Pilemo* noch zu der frühesten Gruppe der Relieftöpfer in der *Perennius*töpferei gehört, unmittelbar an *Cerdo Perenni* und *Nicephorus Perenni* anschließt, so geht weiter daraus hervor, daß das Zurücktreten der Künstlersignatur in dieser Töpferei schon sehr früh beginnt und wir uns hüten müssen, wozu man früher, als man *Tigranus* noch als Künstler nahm, genötigt war, in der Masse der *Perennius*fabrikate jedes mit *Tigranus*' Namen versehene Stück für später zu halten als die von den Künstlern *Cerdo*, *Nicephorus*, *Pilemo*, *Pilades* gezeichneten⁷. Weiter aber: es gibt wohl

⁵ Ein paar weitere Beispiele in der kleinen Schrift Viviani 'Ristoro d'Arezzo usw.' Abb. 24, hier Taf. 1, 2 (girlandenverzierter ausladender Rand, Altar a mit Dreifuß, Genie c mit der charakteristischen Girlande), Taf. 2, 5 dort Abb. 4 (ganz gleichartig, vielleicht von gleichem Gefäß?), Abb. 12 (ausladender Rand mit Blattwelle, Mädchen mit Liknon d). — Boston Taf. 4/5, 2 (ausladender Rand, Teilung des Figurenstreifens durch Kandelaber a und Altar b mit Dreifuß. Unter den Figuren wieder das Mädchen mit Liknon d. Stempel M. PEREN+TIGRANI) u. a.

⁶ Hähnle 31.

⁷ So noch Hähnle, der gerade auch dadurch zu einer zu langen Ausdehnung der Relieftöpferei des *Perennius* kommt, indem er *Cerdo*, *Nicephorus*, *Pilemo* von 50–20 v. Chr., *Tigranus* und *Pilades* von 30 bis Christi Geburt arbeiten läßt.



1: Formschüssel in Boston (nach Chase, *Cat. of. Arret. Pottery* Taf. 10, 29).
2: Arretinisches Gefäßbruchstück (nach Viviani, 'Ristoro d'Arezzo usw.' Abb.24).



Arretinische Sigillatabbruchstücke in Mainz (1) und Tübingen (2, 3, 4).
5 wie Taf. 1, 2.

einen *Cerdostil*, einen *Nicephorusstil* einen *Pilemostil*, es gibt aber keinen *Tigranusstil*, sondern, wie schon oben angedeutet, mehrere charakteristisch unterschiedene Stile, die unter seiner Fabrikmarke gehen. *Tigranus* hat also offenbar nicht selbst Reliefgefäße gemacht. Als Künstler ist er für uns nicht faßbar. Er ist Töpfereibesitzer. Für die arretinische Reliefkeramik ist das wichtig, denn damit drängt sich die Entwicklung der *Perennius*-töpferei, der frühesten Relieftöpferei Arezzos und der einzigen, die wir durch drei Generationen bis ans Ende der arretinischen Relieftöpferei überhaupt verfolgen können, bis zu dem Augenblick, in dem *Bargathes* sie übernimmt, d. h. erst in spätaugusteischer Zeit, in ein Arbeitsleben, das des *Tigranus*, zusammen, ein weiterer Grund, den Beginn der arretinischen Relieftöpferei nicht zu früh anzusetzen. Über 25 v. Chr. wird man ungern damit hinaufrücken, während z. B. noch Hähnle bis zur Mitte des 1. Jahrhunderts hinaufdatierte.

Weshalb die *Perennius*töpferei die Künstlersignatur der Reliefgefäße so bald durch die Firmenstempel ersetzt hat, wissen wir nicht. Wir können ja auch noch nicht erklären, weshalb beim unverzierten arretinischen Geschirr bald die Fabrik, bald der einzelne Töpfersklave signiert. Ein allgemein gültiger zeitlicher Unterschied liegt darin nicht. Denn in den sonstigen arretinischen Relieftöpfereien ist bis in die späteste Zeit die Künstlersignatur durchaus die Regel geblieben. Sie findet sich auch noch auf den schon tiberianischer Zeit angehörigen Stücken, wie denen aus der Töpferei eines *Cornelius* oder *Ateius*. In der *Perennius*töpferei aber bleibt sie fort, auch als der dem *Cornelius* gleichzeitige *Bargathes* als Nachfolger des *Tigranus* und nach *Bargathes* wieder *Crescens* und *Saturnus* die Töpferei übernommen haben. Auf den uns ja gerade massenhaft erhaltenen Erzeugnissen des *Bargathes*betriebes findet sich keine Künstlerinschrift mehr, sondern immer nur der Firmenstempel *M. Perenni Bargathi(s)* oder *Bargathe*: daß das ebensowenig Künstlersignatur ist wie *M. Perenni Tigrani*, ist auch wieder absolut sicherzustellen. Denn auch hier zeigen sich ganz klar unterschiedene Hände.

Ich bilde hier ein paar *Bargathes*scherven ab, von denen jede nur als Beispiel für eine ganze große Gruppe ausgewählt ist. Nicht nur der Eierstab ist bei jeder ein anderer, sondern es treten weitere Merkmale hinzu, die jedesmal für die ganze Gruppe bezeichnend sind, und so das Werk eines Arbeiters zusammenschließen.

Taf. 2, 1, eine Gefäßscherbe in Mainz⁸, ist technisch kein sehr gutes Stück, das ich aber wähle, weil es gleich mehrere Kennzeichen unseres Meisters vereinigt: den derben *Perennius*stempel des *Bargathes*, einen eigentümlich flachen Eierstab, dessen Stäbchen eine kleine Einkerbung aufweisen (Hähnle, Eierstab 12), die Strichelgirlande, deren Bogen ganz flach herabhängt und mit einer oberen waagerechten Strichreihe durch einen dicken Knoten verbunden ist, und drittens die charakteristisch symmetrisch ~-förmig geschwungenen freihändig gezeichneten Bändchen an dem hängenden Widderkopf. Stücke von der gleichen Hand gibt es massenhaft⁹. Der gleiche Arbeiter hat auch ornamental verzierte

⁸ Abgeb. auch schon von Oxé Taf. 41, 146.

⁹ Z. B. Dragendorff, Terra sigillata Taf. 4, 4. 8. 11 (letztere beiden mit einer Reihe hängender Blättchen statt des Eierstabes, wie unser Arbeiter sie auch liebt), Taf. 5, 49. Oxé Taf. 41, 150. 154. 155.

Stücke von auffälliger Eigenart gemacht. Das gesamte Material und den Nachweis, daß es der gleiche Arbeiter ist, kann ich auch wieder erst in dem Tübinger Katalog bringen. Er gehört, wie leicht zu zeigen ist, an den Anfang der *Bargathes*periode, also wohl in die spätaugusteische Zeit.

Taf. 2, 4 (Tüb. Taf. 19. 214) bringt eine Probe des Geschmackes eines zweiten *Bargathes*meisters. Wieder ein charakteristischer Eierstab (Hähnle 10/11) mit nadelfeinem spitzem Stäbchen. Die Dekoration einfach, aus schräggestellten einzelnen 'Fischblasenornamenten' gebildet, ein Motiv, das die späte *Bargathes*töpferei, der dieser Arbeiter angehört, bis zum Überdruß verwendet und mit der ihr gleichzeitigen *Corneliustöpferei* gemeinsam hat. Zwischen diese sind gleichgerichtete Reihen von Punktrosetten gestellt. Die Vorliebe für Punkte ist neben dem Eierstab für diesen Arbeiter bezeichnend. Sie geht so weit, daß er den üblichen Punktrahmen des *Bargathes*stempels aus persönlicher Liebhaberei auch noch stets mit je einem besonders deutlichen freihändig hinzugefügten Eckpunkt versieht. Eine zweite Tübinger Scherbe von ihm zeigt, daß er gelegentlich seinen Gefäßen auch figürlichen Schmuck gibt (Taf. 2, 3 nach Tüb. Nr. 213): der gleiche Eierstab, eine zierliche Strichelreihe; der Rest des *Perennius*stempels, der in der *Bargathes*töpferei immer ohne Punktrahmen erscheint, dem aber unser Mann, seiner Liebhaberei folgend, wenigstens freihändig Eckpunkte hinzugefügt hat. Die Darstellung läßt sich nach andern Stücken ergänzen: eine nackte 'Psyche' auf einem Wagen, der von einem Amor gezogen wird¹⁰.

Besonders lehrreich ist nun Taf. 2, 2 (Tüb. 243). Sie zeigt die gleiche Darstellung, aber von anderer Hand: Der plumpe *Bargathes*eierstab Hähnle 13 ist der weitaus häufigste in dieser Töpferei, dann folgt eine ganz anders gezeichnete Strichelreihe und der *Perennius*stempel ohne Eckpunkte.

Auch hier erhebt sich die Frage, ob etwa einer von diesen in der *Bargathes*töpferei arbeitenden Künstlern *Bargathes* selber sei. Bis auf ganz wenige Ausnahmen tragen die Reliefgefäße der *Bargathes*töpferei die gleiche Signatur, einen zweiteiligen rechteckigen Stempel in plumpen Buchstaben, in dem ersten Rechteck M $\overline{\text{PEREN}}$, im zweiten, das mit einem Punktrahmen eingefast ist, BARGATE. Beispiele gibt unsere Taf. 2, 1—4. Da die beiden Teile fast immer von einander getrennt, oft sogar durch Ornamente oder Figuren weit voneinander getrennt stehen, so haben wir von vornherein keinen festen Anhalt, wie sie aneinander geschlossen werden sollen, welcher als der erste, welcher als der zweite gelesen werden soll. Liest man *Bargate(s) M. Pereni*, so wäre es eine Künstlersignatur, *Bargathes* ein Unfreier wie *Cerdo*. Liest man in umgekehrter Reihenfolge, so wäre es Firmenstempel mit Cognomen. Nach dem, was ich eben auseinandergesetzt habe, ist die erstere Lesung schon dadurch ausgeschlossen, daß die Signatur von mehreren Künstlern verwendet wird. In einer Reihe von Fällen sind aber auch die beiden Stempelschildchen

¹⁰ Diese späten *Bargathes*erzeugnisse sind besonders stark in der Tübinger Sammlung vertreten. Von unserm Meister u. a. die Stücke 206. 207. 208. 212. 216. 218 usw. In andern Sammlungen kenne ich nur wenig. Knorr, Terra sig. Gefäße von Aislingen Taf. 1, 10 u. 13, aus Arezzo stammend, gehören ebenfalls hierher; weniger Charakteristisches bietet z. B. Loeb Taf. 15, 160; 16, 104.

unmittelbar nebeneinander gestellt, und zwar dann immer in der Weise, daß der *Perennius*stempel vorangeht. Hier ist also *Bargathes* klärlich Cognomen. Dazu kommt ein weiteres. Einige wenige *Bargathes*gefäße zeigen eine andere Stempelform. Auch diese ist zweiteilig. Hier aber lautet der Stempel PERENNI BARCATHI oder M. PERENN BARCATHI usw. mit weiteren leichten Varianten¹¹. Er ist also ein unzweifelhafter Genitiv, mithin *officina* zu ergänzen, nicht *fecit*. Nun sind dies gerade alles Stücke, die sicher an den Anfang der Tätigkeit des *Bargathes*betriebes gehören. Das kann man aus ihrer Dekoration entnehmen, die sich noch eng an die der *Tigranustöpferei* anschließt. Es zeigen es aber auch die Stempel selbst, die noch in feingeschnittenen Buchstaben abgefaßt sind, die an die der frühen *Tigranus*gefäße, der *Cerdogruppe*, erinnern. Wollte man nach eigenhändigen Werken des *Bargathes* suchen, so müßte man sie doch gerade unter den frühesten von ihm signierten Gefäßen finden. Der Firmenstempel schließt ja nicht aus, daß das Gefäß auch von dem Firmenbesitzer gemacht ist. Und ich gestehe, daß ich zeitweise die Möglichkeit erwogen habe, ob für diese frühesten Stücke, zu denen stilistisch eine große Gruppe weiterer Gefäße aus dem *Bargathes*betrieb gehören, nicht vielleicht *Bargathes* selbst auch als Künstler verantwortlich sei. Es sind mir aber Zweifel an der Richtigkeit dieser Annahme gekommen, weil ich glaube, gerade diesen frühen *Bargatheskünstler* in andere Töpfereien hinüberwechselnd nachweisen zu können, was für *Bargathes* selbst natürlich ausgeschlossen ist. Die Behandlung dieser Gruppe wie dieses ganzen Problems muß ich auch wieder meinem Tübinger Katalog vorbehalten, da es den hier gesetzten Rahmen sprengen würde. Ich muß mich auf den Satz beschränken, daß sich das Hinübergehen von Künstlern aus einer Töpferei in die andere in mehreren Fällen ganz klar beweisen läßt, eine Feststellung, die auch wieder für die zeitliche Abfolge der arretinischen Reliefgefäße und ihrer Werkstätten wichtige Fingerzeige gibt, aber darüber hinaus auch ein interessantes Licht auf die Stellung dieser Künstlersklaven in der frühen Kaiserzeit gibt, die offenbar eine recht freie gewesen ist.

So bleibt also *Bargathes* ebenso wie *Tigranus* für uns als Künstler einstweilen noch nicht greifbar, und wir müssen mit der Möglichkeit rechnen, daß auch er nie selbst Reliefgefäße gefertigt hat. In welchem Verhältnis er zu *Tigranus* stand, darüber können wir nur Vermutungen äußern. Sein Name weist wie der des *Tigranus* nach dem Osten. Daraus zu entnehmen, daß er etwa der Sohn oder ein Verwandter des *Tigranus* gewesen sei, wäre aber voreilig. Gerade der Osten lieferte besonders viele Sklaven nach Rom. *Bargathes* ist ein syrischer Name und mehrfach als Sklavename belegt¹², während *Tigranus* eher nach Armenien weist. Das spricht nicht gerade für ein verwandtschaftliches Verhältnis. Es gibt, allerdings bisher nur zwei, Stempel von unverzierten arretinischen Gefäßen, die ^{BARGATE} bzw. ^{ARCAT} M. TIGR M. TIGR lauten. Genügen sie für den

¹¹ Ich kenne folgende vollständige Beispiele: Formschüssel Boston Taf. 20, 104. Napf Boston Taf. 1, 2; Formschüssel New York Inv. Nr. 19. 192, 66; CIL. 11, 8119, 38c aus Sammlung Arndt, wohl identisch mit einer Formschüssel in München aus Sammlung Loeb, aber nicht in deren Katalog aufgenommen, offenbar erst nachträglich erworben.

¹² Vgl. Baumgart, Die römischen Sklavennamen 75.

Schluß, daß *Bargathes* zuerst Sklave und Arbeiter des *M. Perennius Tigranus* gewesen sei, dann sein Freigelassener und Erbe?

Die dritte Generation der *Perenniustöpferei* vertreten dann *M. Perennius Crescens* und *M. Perennius Saturnus*. Hier kommen also lateinische Cognomina. Da der Name des *Crescens* immer in der Form *Crescent* abgekürzt, also im Genitiv erscheint, ist auch dies der Firmenstempel. In ihrer Kunst knüpfen sie an die späten *Bargatheserzeugnisse* an, deren Typenschatz sie weiter benutzen. Trotzdem gibt es allerhand Kennzeichen, an denen man ihre Produkte von denen des *Bargathes*, auch bei Fehlen des Stempels, oft sicher unterscheiden kann. Während Reliefgefäße des *Bargathes* in Germanien noch vorkommen, wenn sie auch namentlich durch die Ware des *Ateius* sehr zurückgedrängt sind, fehlen *Crescens* und *Saturnus*, soweit ich sehe, hier ganz. Die jetzt aufblühende gallische Sigillataindustrie hat ihnen offenbar das westliche Absatzgebiet entrissen, während sie nach dem Osten, nach Noricum usw. noch exportieren. Unter ihnen ist die arretinische Reliefkeramik künstlerisch bereits in vollem Verfall, und mit ihnen geht sie unter Tiberius zu Ende. Die ganze Entwicklung spielt sich also in rund einem halben Jahrhundert ab. Sie setzt mit den besten Leistungen eines *Cerdo*, *Nicephorus* ein, um dann rasch zu verknöchern oder zu verwildern. Künstlerisch produktiv waren die späten Töpfer nicht mehr.

Genauere Beobachtungen erlauben uns also, wie das hier Vorgelegte zeigt, eine sehr genaue Chronologie der Relieftöpferei der *Perennii* aufzustellen. Sie läßt sich für die Gesamtproduktion Arezzos ergänzen und festigen durch die Bearbeitung der übrigen bisher noch sehr vernachlässigten Relieftöpfereien. Hier haben wir es sogar insofern noch etwas leichter, als sie, wie gesagt, an der Künstlersignatur festhalten. Dagegen reicht keine von ihnen über den ganzen Zeitraum der arretinischen Produktion weg wie die *Perenniustöpferei*. Sie hören entweder, wie die des *Rasinius*, mit ihrer Arbeit früh auf oder beginnen erst spät, wie etwa die des *P. Cornelius*. Dafür aber setzt hier nun die Beobachtung ein, die ich oben schon berührt habe und auch hier nur noch kurz streifen kann, daß die Künstler von einer Töpferei zur andern hinübergehen oder, wohl richtiger gesagt, mit der Töpferei von einem andern Besitzer aufgekauft werden. So läßt sich zeigen, daß Sklaven der *Rasiniustöpferei* in die des *C. Annius* übergehen, die durch Oberaden im letzten Jahrzehnt des 1. vorchristlichen Jahrhunderts festgelegt ist¹³. Von dieser wiederum führt uns ein Arbeiter in die Töpferei des *Cornelius* hinüber, dessen Erzeugnisse in Haltern mehrfach vorkommen, also in früh-tiberianische Zeit datiert sind. Stilistische Verwandtschaft der *Cornelius*erzeugnisse mit den späten *Bargathes*produkten bestätigt uns aber wiederum, daß wir letztere richtig ebenfalls dieser Zeit zugewiesen haben.

Freiburg i. Br.

Hans Dragendorff.

¹³ Oxé 39.