

Nicht hinter jeder griechischen Signatur muss ein Grieche stecken. Pseudonyme unter Bildenden Künstlern des antiken Italien

Michael DONDERER*

*Χαριστήριον εις Johannes Nollé,
τὸν τῆς ΓΕΦΥΡΑΣ συγκτίστην*

Ein Teil der antiken Objekte des Kunsthandwerks trägt Signaturen, mit denen - wie auch in der Neuzeit - die Atelierbesitzer gemeint sein dürften; diese müssen nicht notgedrungen mit den ausführenden Künstlern/Handwerkern identisch sein¹; die beiden Hauptgründe, den Namen der Ateliereigner anzugeben, waren der Stolz über die gelungene Herstellung² und eine mögliche Werbungsentention³. Warum allerdings manche Werke signiert sind, viele andere dagegen nicht, ist eine bis heute ungeklärte Frage.

Im Folgenden sollen schwerpunktmäßig die Quellen zu den Bildhauern und Bronzegießern betrachtet werden, da diesbezüglich die Überlieferungslage aufgrund der vielen literarischen und epigraphischen Nachrichten befriedigend ist⁴ - ganz im Gegensatz zu den übrigen Gattungen des Kunsthandwerks⁵. Obwohl zahlreiche Bildhauer mit römischen Namen durch Literatur und Inschriften überliefert sind⁶, ist auffälligerweise die überwiegende Mehrzahl der aus Italien stammenden Signaturen im Zusammenhang mit Werken der Stein- oder Bronzeplastik in griechischer Sprache gehalten⁷; zumindest die Auftraggeber derartiger meist kostspieliger Opera gehörten zu einer

* Prof. Dr. Michael Donderer, Archäologisches Institut, Universität Erlangen, Kochstr. 5/19, D91054 Erlangen, Deutschland (mmh.donderer@web.de).

Verwendet werden die Siglen des Deutschen Archäologischen Instituts Berlin (ZENON). Für Hinweise oder Photos sei an dieser Stelle Chr. Börker (Berlin), G. Cavalieri Manasse (Verona), B. Kremer (Erlangen) und K. Mühl (Bräuningshof) vielmals gedankt.

¹ Donderer 2011, 186-189. – Aus sprachlichen Gründen wird im Folgenden betreffs der Signaturen keine Differenzierung zwischen ausführendem Künstler und Atelierbesitzer vorgenommen, genau so wenig wie zwischen einem Bildhauer und einem Bronzegießer.

² Cic. Tusc. 1, 15, 34: Sed quid poetas? Opifices post mortem nobilitari volunt. Quid enim Phidias sui similem inclusit in clupeo Minervae, cum inscribere <nomen> non liceret? (*Aber warum von den Dichtern sprechen? (Auch) die Handwerker wollen nach ihrem Tod berühmt werden. Warum sonst hat Phidias sein ihm ähnliches Abbild auf dem Schild der Athena angebracht, da er seinen Namen nicht daraufsetzen durfte?*).

³ Donderer 2011.

⁴ Loewy 1885; Marcadé 1953/1957; Stewart 1979, 101-103; Osborne 2010; Donderer 2011; Kreikenbom 2013; Hurwit 2015, 101-143; Vollkommer 2015, 111-117.

⁵ Maler: Borda 1958, 382 f.; Hurwit 2015, 56-61. – Mosaizisten: Donderer 1989; 2008; Hurwit 2015, 64-70. – Toreuten: Künzl 1978; Pirzio Biroli Stefanelli 1991, 48-50; Thomas 2002. – Gemmenschneider: Vollenweider 1966; Richter 1973/74, 631-638; Zwierlein-Diehl 2005; Berthold 2013, 146-179; Hurwit 2015, 33-38.

⁶ Calabi Limentani 1958 a, bes. 75-77. 111-119. 159-166; Andreae 1973, 633-634.

⁷ Loewy 1885, 238-246. 257-270; Richter 1951, 45-50; Duthoy 2012, 32-35. 160-164.

sozialen Schicht, die im Rahmen ihres Bildungsideals des Griechischen in Schrift und Sprache mächtig waren⁸. In der Forschung galt es lange Zeit als *communis opinio*, die entsprechenden Namen würden beweisen, dass überwiegend Griechen in der Bildhauerkunst tätig gewesen seien⁹. Offen blieb, ob sie als Sklaven, Freigelassene oder Peregrine in Italien oder in ihrem Heimatland wirkten, von wo die signierten Werke fertig ausgearbeitet nach Italien exportiert wurden. Für letzteres könnte sprechen, dass z.B. in der Plastik die Künstlernennungen nicht - wie bisher meist üblich - auf den separat gefertigten Basen erfolgten, sondern zunehmend am Werk selbst angebracht wurden¹⁰. Zudem stehen den zahlreichen Bildhauer-Signaturen nur wenige aus Italien stammende Grabinschriften dieser Handwerker gegenüber¹¹, von denen die meisten zudem in lateinischer Sprache verfasst sind; dadurch war es möglich, sowohl ein größeres als auch ein sozial anders zusammengesetztes Publikum anzusprechen. Hier, in der Heimat vieler Auftraggeber, dürften jedoch in der Regel Monumente mit Bildnischarakter hergestellt worden sein¹², auch wenn die Zahl der aus Italien stammenden signierten Porträts(tatuen) äußerst gering ist¹³. Die Frage, wo ein Marmorwerk geschaffen worden ist, ließe sich zumindest partiell beantworten, wenn die Herkunft des verwendeten Steines aus den Brüchen von Luni - Carrara zweifelsfrei bestimmt werden könnte¹⁴; andererseits gibt die Herkunft des Marmors aus dem Osten des Imperiums keinen Hinweis darauf, dass das Werk auch dort gearbeitet worden ist, denn natürlich können auch entsprechende Marmorblöcke oder Halbfabrikate nach Italien transportiert worden sein¹⁵.

Ausschließlich Sklaven, die naturgemäß nur äußerst selten dauerhafte Grabdenkmäler besaßen¹⁶, können nicht hinter den Signaturen vermutet werden, auch wenn nicht auszuschließen ist, dass sich hinter manchem Namen ein Unfreier verbirgt¹⁷. Sichere Belege dafür gibt es nur vereinzelt unter den Mosaizisten¹⁸ und Koroplasten¹⁹ sowie in großer Menge unter gallischen²⁰ und italischen Töpfern (calenischer Keramik²¹ und arretinischer Sigillata²²); sogar als Werkstattbesitzer lassen sich

⁸ Boyancé 1956; Kajanto 1963, 5 f.; Kaimio 1979, Kajanto 1980, 96; Zgusta 1980; Weis 1992.

⁹ Richter 1951, 52 f.; Toynbee 1951, 24-26; Smith 1981, 29; Squire 2015.

¹⁰ Donderer 1988, 66 mit Lit.

¹¹ Calabi Limentani 1958 a, 159-166.

¹² Anders Lippold 1923, 187 und Toynbee 1951, 23 f., die meinten, dass sich z.B. die Römer des 1. Jh. v. Chr. in Athen haben porträtieren lassen. Dies ist kaum vorstellbar angesichts der großen Menge der überlieferten Bildnisse, auch von Frauen und Kindern.

¹³ Richter 1951, 53 f.

¹⁴ Die Herkunftsbestimmung der verwendeten weißen Marmore findet zwar immer häufiger statt, doch ist die Menge des vorhandenen Materials einfach unüberschaubar. Mitunter lässt sich aufgrund von ähnlichen Isotopenwerten keine eindeutige Entscheidung zwischen verschiedenen Herkunftsorten fällen, zumal selbst Proben des gleichen Bruches nicht homogen sein müssen.

¹⁵ Vgl. dazu Fittschen 2008, 326 f.

¹⁶ Ausnahmen bilden z.B. die Columbarien der Freigelassenen und Sklaven des Kaiserhauses vor den Toren Roms.

¹⁷ Štaerman 1969, 103; dies. 1976, 109-113.

¹⁸ Donderer 1989, 49.

¹⁹ Susini 1965, 303.

²⁰ Marichal 1988, 93 f.; Galsterer 1992, 378.

²¹ Oxé 1903; Pagenstecher 1909, 147-159; Gummerus 1916, 1450; Prachner 1989; Palombi 1992.

Sklassen nachweisen²³, auch wenn dies sicher nicht die Regel war²⁴. Ausschließlich Freigelassene und Peregrine können sich epigraphisch nicht hinter den Bildhauer- und Mosaizistensignaturen²⁵ verbergen, da sich Grabdenkmäler für diese beiden Personengruppen seltener finden lassen als Namensnennungen auf ihren Opera; anders sieht es hingegen bei Malern²⁶ und Toreuten/Juwelieren²⁷ aus, doch mag dies daran liegen, dass sich in diesen Gattungen weitaus weniger Werke erhalten haben, auf denen ehemals eine Signatur angebracht worden war. Gerade die beiden letztgenannten Bevölkerungsgruppen haben - im Gegensatz zu den *Ingenui*²⁸ - auf Sepulkraldenkmälern bevorzugt ihren Beruf angegeben, da sie in der Regel auf keine prestigeträchtigen öffentlichen Ämter verweisen konnten; sie befriedigten ihren Stolz dadurch, dass sie den Beruf nannten, der sie in die Lage versetzte, sich ein steinernes Grabmonument leisten zu können²⁹. Das bedeutet nicht notgedrungen, dass dem Verstorbenen oder seiner Familie ein Grabmal zu kostspielig war, sondern dass in Bezug auf etliche handwerklich tätige *Ingenui* deren Beruf in den Sepulkralinschriften verschwiegen wurde, da diese Information bei den Zeitgenossen bei weitem nicht so positiv konnotiert war wie eine öffentliche Funktion. Allerdings konnten Bezeichnungen des Métiers, darunter auch solche des Kunsthandwerks, bei den Römern als lateinische Cognomina dienen³⁰, ein auch heute noch geläufiges Phänomen unter den Familiennamen; teils wurden Beinamen in der römischen *Gens*³¹ vererbt, teils nicht. Die Folge: Berufsangaben als Cognomina können - wenn überhaupt - mit einiger statistischer Wahrscheinlichkeit nur beim ersten Träger wörtlich verstanden werden, ähnlich den von geographischen Namen gebildeten Cognomina. Eng verwandt mit diesem Usus sind griechische Namen, die von Wörtern des Handwerkermétiers abgeleitet sind oder eine positiv konnotierte beruflich bedingte Eigenschaft ausdrücken³², z.B. unter Vasenmalern Ergoteles³³, Ergotimos³⁴, unter Bildhauern Cheirisophos³⁵, Euglyphis³⁶, Xysticus³⁷, unter Toreuten Cheirisophos³⁸ und in verschiedenen

²² Gummerus 1916, 1487 f.; Westermann 1935, 1029; Dragendorff 1938; Prachner 1980, passim.

²³ Prachner 1980, 196.

²⁴ Zu Werkstattbesitzern im Bildhauergewerbe vgl. Donderer 2011, 186-189.

²⁵ Donderer 1989, 47-49.

²⁶ Giuliano 1953; Calabi Limentani 1958 a, 153-158; dies. 1965, 156-159.

²⁷ Gummerus 1915; ders. 1918; Calabi Limentani 1958 a; dies. 1958 b; Zimmer 1982, 37-39.

²⁸ Huttunen 1974, 121-124.

²⁹ Zanker 1975, 279 f.; Zimmer 1982, 6-7.

³⁰ Gummerus 1913, 90 f.; ders. 1926; Calabi Limentani 1958 a, 19; Kajanto 1965, 82-84. 316-324; Kajanto 1968.

³¹ Gummerus 1926, 51.

³² Philipp 1968, 78; Himmelmann 1994, 10; Koch 2000, 95.

³³ KLA I 2001, 213 f. s.v.

³⁴ KLA I 2001, 214 s.v.

³⁵ KLA I 2001, 136 s.v. Nr. I. – Zum Suffix -sophos bei Handwerkern vgl. Robert 1992, 383 Anm. 24. – Zur Vorsicht bei der Interpretation mahnt allerdings ein gleichnamiger spartanischer Feldherr vom Ende des 5. Jh. v. Chr.: Xen. an. 1, 4, 3.

³⁶ KLA I 2001, 224 s.v.

³⁷ CIL XIII, 6428; Calabi Limentani 1958 a, 164 Nr. 97; Mattern 2005, 171 f. Nr. 316.

³⁸ Richter 1955, 58 f. 63. 71 Abb. 190-192; Poulsen 1968; Müller 1994; Donderer 1995, 119 f. Nr. 8 Taf. 5; Thomas 2000; KLA I 2001, 136 s.v. Nr. II.

Handwerkszweigen Eucheiros³⁹ bzw. Eucheir⁴⁰; hinsichtlich des zuletzt erwähnten Namens ist bemerkenswert, dass der Träger inschriftlich mehrfach mit einer verwandten Person kombiniert ist, die bezeichnenderweise Euboulides heißt⁴¹.

Sklaven, deren Muttersprache der sie besitzende italische Patron nicht beherrschte, erhielten der leichteren Merkfähigkeit wegen meist einen lateinischen oder griechischen Rufnamen, der sich z.B. an Äußerlichkeiten, Herkunftsregionen oder auch an beruflichen Fähigkeiten orientieren konnte⁴²; dies trifft auch auf die Angehörigen der germanischen Leibwache der frühen römischen Kaiser zu⁴³. Analog dazu übernahmen viele aus den Provinzen stammende Soldaten anlässlich des Eintritts in eine Legion bzw. die Flotte⁴⁴ oder bei der Verleihung des römischen Bürgerrechts nach Beendigung ihres Dienstes in den Hilfstruppen⁴⁵ einen lateinischen oder lateinisch klingenden Namen. Unter fiktiven lateinischen oder griechischen Namen konnten zudem Athleten⁴⁶, Gladiatoren⁴⁷ und Wagenlenker⁴⁸ auftreten, unabhängig davon, ob ihr Besitzer ihnen das Pseudonym aufgezwungen hat oder ob sie es sich selbst zugelegt haben; grundsätzlich war es nämlich zumindest den freien oder freigelassenen Römern durchaus möglich, ihre Namen nach Bedarf zu ändern⁴⁹, den letzteren wohl nur mit Zustimmung ihres Patrons⁵⁰. Andererseits übernahm aus Prestige Gründen mancher gebildete Römer - trotz Verwechslungsmöglichkeit - mit einer Herkunft aus dem Freigelassenenstand⁵¹ ein griechisches Cognomen, um sein Faible für diese Sprache, das Land und dessen Kultur zu demonstrieren⁵².

Mit ihren aus dem Griechischen entlehnten Namen stellten sich zudem Flötenspieler⁵³ und zahlrei-

³⁹ KLA I 2001, 221 s.v. Nr. I-II.

⁴⁰ KLA I 2001, 220 f. s.v. Nr. I-IV.

⁴¹ Becatti 1940, 14-16. – Allg. Solin 1990; ders. 1996 b.

⁴² Ein Koch unter den Sklaven des Trimalchio wurde wegen seines Erfindungsgeistes von seinem Herrn «Dädalus» gerufen, ein Toreut hieß «Corinthus», so dass Trimalchio zu Recht behaupten konnte, er besitze echte «Korintherbronzen» (Petron. 70,2; 50). Selbst wenn dies als literarische Übertreibung gewertet wird, zeigt es doch, dass eine vergleichbare Benennung möglich war. – Allg. zur Namengebung römischer Sklaven: Kajanto 1968; Kiechle 1969, passim; Solin 1977 a, 164; ders. 1977 b; ders. 1994/1995, 96 f.; ders. 1996 a, Bd. II; Bruun 2013.

⁴³ Bang 1906, 63-65; Chantraine 1967, 138 f.; Bellen 1981, 30. 68. 71. 76.

⁴⁴ Dean 1916, 8-11.

⁴⁵ Galsterer 1992, 378 f.

⁴⁶ Solin 1999, 22; Decker 2008.

⁴⁷ Robert 1940, 297-302; Junkelmann 2000, 28; Schäfer 2001, 257 f.

⁴⁸ Alföldi 1990, 203; Cameron 1973, 172-175; Solin 1999, 21 f. – Einschränkung Horsmann 1998, 22 mit Anm. 31; 335 Index s.v. Namen/Künstlernamen.

⁴⁹ Chantraine 1967, 4 mit Anm. 2; Treggiari 1969, 252; Solin 1971, 134 f.; Christes 1979, 44 f.; Solin 1989; ders. 1995 b; Bruun 2013, 32 mit Anm. 50.1.

⁵⁰ Lambertz 1906/1907, 4 Anm. 2.

⁵¹ Falls gewünscht konnte der soziale Stand durch Filiation und Tribusnennung unzweideutig mitgeteilt werden.

⁵² Kajanto 1980, 96.

⁵³ Solin 1999, 20 f.

che Bühnenkünstler⁵⁴ in die angesehene Tradition dieses Landes. Unter ihnen waren Bathyllos und Pylades besonders beliebt, was die wiederholte Wahl dieser Pseudonyme durch spätere Epigonen belegt⁵⁵. Vergleichbares trifft auch auf die römischen Ärzte zu⁵⁶; auf der iberischen Halbinsel hatten nach Aussage mehrerer Inschriften sogar arabische und punische Vertreter dieses Berufes einen griechischen Namen übernommen⁵⁷. Dieser war jedoch oft nicht beliebig, stattdessen fiel die Wahl bevorzugt auf eine Zusammensetzung mit dem theophoren Namensbestandteil *Asklepi-*⁵⁸, eine Anspielung auf den „Berufspatron“ der Ärzte, die wohl auch von Leuten verstanden wurde, die des Griechischen nicht mächtig waren. Daraus schloss man zu Recht, dass sich auch frei geborene Römer diesem Modetrend der griechischen Namensgebung angeschlossen haben⁵⁹, was durch einige Inschriften nahegelegt wird⁶⁰.

Ähnlich dürfte es sich mit den griechischen Pseudonymen Bildender Künstler der Antike verhalten haben⁶¹. So war der Forschung schon seit langem aufgefallen, dass in den antiken Quellen mehrfach gleichlautende Künstlernamen erscheinen⁶², die sich jedoch nicht auf nur eine Person beziehen lassen⁶³; hinzu treten Signaturen griechischer Vasenmaler der klassischen Zeit, die sich trotz Übereinstimmung im Namen angesichts der unterschiedlichen Handschrift oder Pinselführung auf mehrere Personen beziehen müssen⁶⁴. Die Schlussfolgerung, die daraus gezogen wurde:

Entweder gehörten die Genannten zu verschiedenen Generationen derselben Familie⁶⁵ oder spätere Handwerker legten sich aus werbetaktischen Gründen verstärkt ab hellenistischer Zeit als Pseudonym den Namen eines allseits bekannten Fachvertreters früherer Zeit zu⁶⁶; überraschend ist, dass offenbar

⁵⁴ Cic. Phil. 2, 58 (*nomen mimicum*). – Hist. Aug. Ver. 8, 10. – Allg. s. Cultrera 1915, 161-164; Drexel 1921, 197-201; Robert 1930, 111 f.; Bonaria 1959; Chantraine 1967, 380-384; Leppin 1992, 181-183; Solin 1999, 15-20; Easterling 2002, 333 f.

⁵⁵ Friedländer 1859, I; Easterling 2002, 334.

⁵⁶ Drexel 1921, 201; Korpela 1987, 54 f.; Solin 1995 a; Solin 1998/99, 199.

⁵⁷ Schulzen 1936, 341.

⁵⁸ Kudlien 1986, 17. 22. 49.64. 74. – Auch der Name Hippokrates begegnet unverhältnismäßig oft: Drexel 1921, 201.

⁵⁹ Baader 1973, 279; Kudlien 1986, 17. 22. 49. 64. 74.

⁶⁰ Gummerus 1932, 26 Nr. 43; 29 Nr. 61; 46 Nr. 158. – Contra Solin 1995 a, 137 f.

⁶¹ Ja sogar von griechischen Statuen, z.B. Diadoumenos oder Diskophoros, konnte man Personennamen übernehmen: Wesenberg 1997, 59 f.

⁶² Von den Bildhauern seien hier als besonders bekannte Beispiele genannt: Boethos, Euphranor, Kalamis, Kallimachos, Kephisodoros, Kephisodotos, Leochares, Lysippos, Myron, Paionios, Pheidias, Polykleitos und Praxiteles (Lit. jeweils im KLA I/II s.v.). – Allg. Kroker 1883; Stewart 2008, 30 f.

⁶³ Dies ist offenbar auch die Quelle einiger Missverständnisse und Verwechslungen schon bei manchen antiken Autoren.

⁶⁴ Douris und Polygnotos: Squire 2013, 375 f.

⁶⁵ Donderer 2011, 189 mit Anm. 74 (Lit.).

⁶⁶ Friedländer 1859, II 6 f.; Drexel 1921, 201 f.; Hug 1929; Poeschel 1925, 19; Lippold 1954, 1787; Calabi Limentani 1958 a, 33; Chantraine 1967, 380-382; Calabi Limentani 1974, 163; Hafner 1978, 30; Rice 1986, 247 Anm. 86; Simon 1986, 141; Mielsch 1995, 777; Koch 2000, 64 f.; Thomas 2002, 242. 247; Schalles 2004, 423. – Anders Loewy 1885, 318 f.

auch auf berühmte Namen aus anderen Handwerkszweigen zurückgegriffen werden konnte⁶⁷.

Bei der Namenswahl könnte das Genre und/oder der Kunststil des Vorbild gebenden Meisters die entscheidende Rolle gespielt haben, wenngleich sich dies infolge der schlechten Quellenlage bisher meist nicht nachweisen lässt. In vielen Fällen kann nicht entschieden werden, ob die Übernahme eines bekannten Namens aufgrund verwandtschaftlicher Beziehung beruhte - zumal Namensgebung und Ausbildung weitestgehend der Familientradition folgten⁶⁸ - oder ob rein berufliche Gründe der Anlass dazu waren.

In der römischen Kaiserzeit wird man eher an eine Namensokkupierung denn an ein Jahrhundert zurückreichendes Verwandtschaftsverhältnis glauben. In drei Inschriften erscheint nachvollziehbar, warum ein bestimmtes Pseudonym gewählt wurde. Ein Sepulkraltitulus der frühen Kaiserzeit aus Verona (**Abb. 1**) nennt die *tria nomina*, den sozialen Stand und den Beruf des Verstorbenen⁶⁹. Der Genannte war demnach ein Freigelassener und hieß vormals wohl Myro(n); den Sklavennamen erhielt er von einem Besitzer oder er legte sich diesen nach der Freilassung aus Werbezwecken zu. Mit dem Rückgriff kongruiert konsequenterweise die Berufsangabe *statuarius* (Bronzebildner)⁷⁰, war Myron doch vor allem durch seine Bronzewerke berühmt⁷¹. Ob auch der Stil an den originalen Namensinhaber der frühen Klassik erinnerte, entzieht sich unserer Kenntnis.

Beim zweiten Beleg handelt es sich um ein ebenfalls frühkaiserzeitliches Grabrelief in der Villa Albani zu Rom⁷², das einen sitzenden Mann in Tunica und Mantel zeigt (**Abb. 2**); in der Linken hält er eine Knabenbüste und in der Rechten einen Griffel oder Modellierstecken; ihm gegenüber steht eine Frau *capite velato*, die gerade ein Weihrauchopfer darbringt. Dieses gilt dem sitzenden Mann und dem in der Büste dargestellten Knaben, die demzufolge als die Verstorbenen anzusehen sind, wobei die Differenzierung wohl so zu deuten ist, dass der Junge vor dem Vater das Zeitliche gesegnet hat. Da der genaue Fundort des Reliefs unbekannt ist, wurde Lollius aufgrund der genannten Ämter (Ratsherr und Bürgermeister)⁷³ meist für einen Freigeborenen gehalten. Dagegen spricht nicht nur die Darstellung des Berufs trotz Nennung der lokalen Ämterlaufbahn, sondern auch die Tatsache, dass die Angabe der Filiation und der Tribuszugehörigkeit fehlt⁷⁴. Demnach war der Verstorbene, so dürfte es ein damaliger Leser verstanden haben, ein handwerklich tätiger *libertus*⁷⁵; ein

⁶⁷ z.B. von Vasenmalern: Polygnotos (Philipp 1968, 80; Scheibler 1978, 664; Rice 1986, 247 Anm. 86; KLA 2004, 274 f. s.v. Polygnotos II). – von Silberschmieden: Apelles, Polygnotos, Pythias und Zeuxis (Lapatin 2015, 326).

⁶⁸ Donderer 2011, 189 mit Anm 74.

⁶⁹ *Q(uintus) Dellius Q(uinti) l(ibertus) / Myro(n) / statuarius*: Buonopane 1998; AE 1998 (2001), 591; KLA 2001, I 163 s.v.; Stewart 2008, 22; Donderer 2011, 191 Abb. 9.

⁷⁰ Calabi Limentani 1966; von Petrikovits 1981, 115; Andreae 1987, 10 f.; ders. 1989. – contra Zwierlein 1989, 437-441.

⁷¹ KLA 2001, I 96-103 s.v. Myron I; DNO 2014, II Nr. 720-840.

⁷² *Q(uintus) Lollius Alcamenes / dec(urio) et duumvir*: CIL VI 29707; Zimmer 1982, 156 f. Nr. 79 Abb.; Lahusen 1989 (Lit.); Picozzi 1993, 76 Abb. 16; KLA 2004, II 20 f. s.v.; Thomas 2007, 329 Anm. 32 Abb. 4; Fejfer 2008, 308 mit Anm. 83.

⁷³ Bei dieser Interpretation ist eine stadtrömische Provenienz des Reliefs ausgeschlossen.

⁷⁴ Taylor 1961; Kajanto 1968, 528 f.; Solin 1971, 136. – Contra Solin 1997, 141.

⁷⁵ Ohne eine Autopsie durchführen zu können, wird hier vorausgesetzt, dass das Relief antiken Ursprungs ist.

solcher saß nur selten im Stadtrat⁷⁶ und wurde in der Regel nicht zum Amt des Bürgermeisters zugelassen⁷⁷. Zu erklären sind die aus den politischen Institutionen übernommenen Funktionsangaben als leitende Ehrenämter in Berufs- oder Begräbnisvereinen, wo sie sich tatsächlich nachweisen lassen⁷⁸. Auch hier gilt wiederum, dass der Freigelassene der frühen Kaiserzeit nicht zur Nachkommenschaft des klassischen Vorläufers Alkamenes⁷⁹ gehört haben kann.

Der dritte eindeutige Fall betrifft eine postume Ehrung der fortgeschrittenen Kaiserzeit aus Aphrodisias⁸⁰ (**Abb. 3**). Demnach hat ein römischer Bürger mit den *tria nomina* eine Statue erhalten, für deren Aufstellung der Sohn Sorge getragen hat. Bemerkenswert sind sowohl der Beiname (Kolotes), der in diesem offiziellen Titulus nicht statt des Geburtsnamens erscheint, sondern zusätzlich zu diesem, als auch die Berufsangabe (Hersteller von Sakral- und Sepulkralplastiken)⁸¹; Künstlernamen und bevorzugtes Genre passen wiederum gut zueinander⁸² und dürften - zusammen mit dem Stil (?) des Vorläufers im klassischen Athen - die Erklärung für die Wahl des Pseudonyms gewesen sein, das in dieser Inschrift als Agnomen fungiert⁸³. Die Beispiele zeigen, dass in offiziellen bzw. halbamtlichen Inschriften das Hauptaugenmerk verständlicherweise auf dem Geburtsnamen lag, das inoffizielle Pseudonym konnte hinzutreten oder die Stelle des Beinamens übernehmen.

Dass die griechische Sprache bevorzugt in Signaturen Verwendung fand - unabhängig davon, ob der Ateliereigner wirklich aus dem griechischen Osten stammte oder den Namen okkupiert hatte -, bewiesen mehrere Votive, in denen die Inschrift in lateinischer, die Künstlernennung aber in griechischer Sprache vorgenommen worden ist⁸⁴ (**Abb. 4 a.b**). Mehrfach entschied man sich sogar dafür, in

⁷⁶ Kübler 1901, 2327; Rupprecht 1975, 85 mit Anm. 76.

⁷⁷ Liebenam 1900, 268 Nr. 1; ders., 1905, 1807.

⁷⁸ Decuriones: Liebenam 1890, 191; Waltzing 1895, I 379-383; 1900, IV 304-309; Tran 2006, 568 Index s.v. Décurion d'un collège. – Duumviri: Waltzing 1895, I 405; 1900, IV 336 Nr. 44 (Lit.); Liu 2013, 361.

⁷⁹ KLA 2001, I 24-26 s.v. Alkamenes I; DNO 2014, II Nr. 1106-1136.

⁸⁰ [ἡ βουλή καὶ ὁ δῆμος] | [ἐτείμησαν] | [M]ἄρκον Αὐρήλιον [---] | [-]νον Ἀρτέμωνος τοῦ | [K]αλλικλέους ἐπίκλην | Κωλώτην ἀγαματοποιὸν | ζήσαντα ἐδημόνως | καὶ σωφρόνως πρὸς ὑπόδειγμα | ἀρετῆς | τὴν δὲ ἀνάστασιν τοῦ | ἀνδρειάντος ἐποίησατο | Ζηναῶς ὁ υἱὸς αὐτοῦ.

[Die Ratsversammlung und das Volk (von Aphrodisias) ehrten] Marcus Aurelius (...)nus, den Sohn des Artemon und Enkel des Kallikles, mit dem Beinamen Kolotes, der Sakralplastiken hergestellt sowie bescheiden und zurückhaltend als Vorbild für bürgerliche Tugend gelebt hat; die Aufstellung der Statue aber hat sein Sohn Zenas veranlasst.]: Erim – Rouché 1982, 113; Erim – Reynolds 1989, 533-535 Nr. 19 Taf. 206; Sève 1992, Nr. 101; SEG 40, 1990 (1993), 942; Donderer 1996 b, 336; Bourtzinaku 2012, 352 Nr. 85.

⁸¹ Donderer 1996 b, 336.

⁸² KLA 2001, I 422 s.v. Kolotes I; DNO 2014, II Nr. 1423-1429.

⁸³ Zweimal begegnet unter den Inschriften von Aphrodisias nach dem Individualnamen als zweiter Name Skopas. Beide Träger wurden vermutlich mit einem dortigen Bildhaueratelier in Zusammenhang gebracht: Chaniotis 2013, 210 f. 221. 224 Nr. 15; 226 Nr. 66. – Nicht nur der Name, sondern auch die Tatsache, dass Skopas fast ausschließlich in Marmor gearbeitet hat, passen zu dieser Interpretation: KLA 2004, II 391 s.v. Skopas II; DNO 2014, III Nr. 2286-2335.

⁸⁴ Signatur auf der rechten Plinthenschmalseite einer hundsköpfigen Granitstatue aus dem Iseum Campense in Rom (Vatikanische Museen 22833): Φιδίας καὶ Ἀμμώνιος ἀμφοτέροι | Φιδίου ἐποίουν. (*Phidias und Ammonios, die beiden Söhne des Phidias, schufen [die Statue]*): IG XIV 1264; Loewy 1885, Nr. 382, Botti – Romanelli 1951, 114 f. Nr. 181 Taf. 78; Moretti 1990, 82 f. Nr. 1588; Solin 1999, 21; Donderer 2004, 88 Abb. 10.

Signaturen die griechische Form des Verbuns durch die lateinische Transkription zu ersetzen⁸⁵, z.B. auf einem der beiden Silberbecher von Hoby⁸⁶, auf tönernen Architekturterrakotten⁸⁷ sowie in Stempeln des römischen Sigillatagewerbes⁸⁸ und der calenischen Reliefkeramik⁸⁹. Sogar in Gallien schloss man sich dem Griechisch-Trend in Signaturen an⁹⁰. Aus dem Heiligtum an der Seine-Quelle stammt ein Weihrelief, auf dem die Votivinschrift in keltischer Sprache, aber in lateinischen Buchstaben erscheint, während die Künstlernennung zwar ebenfalls in keltischer Sprache, aber in griechischem Alphabet geschrieben steht⁹¹.

Sind die aus den oben geschilderten Beobachtungen abgeleiteten Folgerungen korrekt - sprechende Namen, Rückgriff in der Onomastik auf bekannte Vorläufer, starke Bevorzugung der griechischen Sprache -, stellt sich die Frage, ob griechische Bildhauernamen grundsätzlich auf die Herkunft aus dem Osten weisen müssen⁹², oder ob es nicht zulässig ist, angesichts der zahlenmäßigen Diskrepanz zwischen wenigen lateinischen⁹³, aber zahlreichen griechischen Signaturen - zumindest in Italien - hinter vielen der letztgenannten nicht in erster Linie eine ethnische Gruppe, sondern einheimische Handwerker zu vermuten. Diese hätten sich aus Modegründen nur entsprechender Pseudonyme bedient, obwohl griechische Namen in der römischen Nomenklatur sehr oft als Hinweis auf *peregrine* oder gar unfreie Geburt angesehen wurden und somit eigentlich einen abwertenden Beigeschmack besaßen. Dies nahmen manche Bildende Künstler wohl in Kauf, wenn damit damit zu rechnen war, dass es sich geschäftlich buchstäblich in barer Münze bezahlt machte. Voraussetzung war, dass damit ein Zeichen gesetzt wurde, eine lange, im Osten begründete Tradition weiterzuführen.

11; DNO 2014, V Nr. 4234. – Signatur auf Plinthe einer Dadophoros-Statue aus Mérida (Museo Arqueológico 581): Δημήτριος ἐποίηι: García y Bellido 1949, 120 f. Nr. 120 Taf. 94; Merkelbach 1984, 116. 326 Abb. 75; Ramírez Sádaba 2009, 63 f. Nr. 6, 2, 3; DNO 2014, V Nr. 4243; Paz de Hoz 2014, 423-425 Nr. 393 Abb. – Signatur auf Votivaltar aus Kovačevo (Sandanski, Archäologisches Museum 11): Γελασεῖνος | ἐποίηι: Mihailov 1966, 269 f. Nr. 1304 Taf. 151; Düll 1977, 321 f. Nr. 96. – Signatur auf Votivaltar aus Kunino (Sofia Archäologisches Nationalmuseum 2174): Ἀγαθοκ(λής) ἐπο[ί]- | εἰ: AE 1902, 123; Mihailov 1968, 34 f. Nr. 503; Velkov 1968, 387 Nr. 27. – Signatur (?) auf Votivaltar vom Mons Claudianus: Ἀμμώνιος Μαλλίτης Κησωνίου (*Ammonios, der Sohn des Caesonius, aus Malli [bei Meroe?] hat den Altar geschaffen*): CIL III 24; Bernand 1977, 84-86 Nr. 37 Taf. 41; Donderer 1996 a, 284-286 Nr. C 2; Hellmann 1999, 94 Nr. 34.

⁸⁵ Donderer 1995, 106 f.

⁸⁶ s. oben Anm. 38.

⁸⁷ *Dionisios* (sic) *Coloponios epoi*: IG XIV 2406,6; CIL IX 6078,75 (Cupra Marittima, Marken). – *Dionysios Coloponios epoi*: CIL I² 1814; IX 3906 = ILS 4022; Picard 1965; Susini 1965.

⁸⁸ Oxé – Comfort 1968, Nr. 47. 297. 645. 686. 1174. 2502. 2512; Prachner 1980, 205 f.

⁸⁹ Pagenstecher 1909, 152.

⁹⁰ Darüber berichtet Caesar, Gall. 1, 29, 1: In castris Helvetiorum tabulae repertae sunt litteris Graecis confectae et ad Caesarem relatae. (*Im Lager fand man Täfelchen der Helvetier, die in griechischen Buchstaben geschrieben und zu Caesar gebracht worden waren.*) – 6, 14, 3: Neque fas esse (Druides) existimant ea litteris mandare, cum in reliquis fere rebus, publicis privatisque rationibus, Graecis utantur litteris. (*Die Druiden glauben, es sei Unrecht, dies schriftlich zu formulieren, während sie in fast allen übrigen Situationen, den öffentlichen wie auch den privaten Angelegenheiten, die griechische Schrift verwenden.*) – Vgl. auch Lejeune 1985.

⁹¹ Dijon, Musée Archéologique: Δαγολιτους α{υ}υοτ: Deyts u.a. 1995, 38 Abb.

⁹² So Richter 1955, 102 f.

⁹³ Toynbee 1951, 26 f.

Derartige Phänomene trafen nicht nur auf die Bildhauerkunst und Bronze gießerei zu, sondern auch auf die Glyptik⁹⁴ und die Toreutik⁹⁵, Kunstarten, in denen ebenfalls vorwiegend griechische Signaturen begegnen⁹⁶. Es ist nämlich nicht einzusehen, warum in römischer Zeit z.B. der Vater, ein Freigelassener mit griechischem Cognomen, in griechischer Sprache signiert hat, einer der Söhne oder Enkel, der dem Vater oder Großvater in der Regel im Beruf folgte und der dann als Freigeborener meist ein lateinisches Cognomen wählte, um den Makel des Libertinenstandes seiner Vorfahren zu verschleiern, nun aber nicht mehr signiert haben sollte.

Überraschenderweise soll die große Mehrheit der in Italien belegten Bildhauer der frühen und mittleren Kaiserzeit, die ein Ethnikon angeben, aus Athen⁹⁷, in der späteren Antike aus Aphrodisias⁹⁸ stammen. Nach dem bisher Gesagten ist damit zu rechnen, dass nicht jede Herkunftsangabe wörtlich zu verstehen ist: Steckt hinter dem Genannten wirklich ein Grieche, dann gibt das Ethnikon womöglich den Sitz des Ateliers an, ist hingegen der Name ein Pseudonym für einen Einheimischen, könnte ein fiktives Qualitätssiegel gemeint sein⁹⁹. Eine aktuelle Entscheidung zwischen beiden Alternativen ist vielleicht dann möglich, wenn der Vatersname innerhalb der Signatur erscheint; unwahrscheinlich ist nämlich, dass es sich dabei um eine Erfindung handelt. Gab es keinen griechischstämmigen Vater, konnte die Angabe seines Namens einfach unterbleiben, zumal dies in etlichen griechischen Signaturen Italiens so gehandhabt wurde, wohingegen im Osten das Patronymikon mehrheitlich angegeben wurde¹⁰⁰. Der Handwerker stand dann vor der Wahl, entweder durch die Vatersangabe darauf zu verweisen, dass die Werkstatt in einer Familientradition steht, in der bereits der Vater im gleichen Metier tätig war, oder er stellte sich in die Jahrhunderte dauernde Kontinuität der griechischen Kunst.

Als negatives Unterscheidungsmerkmal kann darüber hinaus die Beobachtung dienen, dass das Werk, das den Namen eines berühmten Künstlers der Antike trägt, weder im Motiv noch im Stil zu diesem altvorderen Meister passt. So dürfte der oben bereits genannte kaiserzeitliche Phidias¹⁰¹ (**Abb. 4**) kaum auf ein selbstgewähltes Pseudonym zurückgehen, da der Bildhauer dem Betrachter nicht nur seinen gleichnamigen Vater mitteilte, sondern er auch damit rechnen musste, dass ein Kenner der griechischen Kunstgeschichte den Namen des weltbekannten Phidias weder mit einem Werk aus Basalt noch mit dem Motiv eines Affen assoziierte, geschweige denn, mit einem gleichnamigen Vater. Denkbar wäre allerdings auch, dass der kaiserzeitliche Phidias im vorliegenden Fall von seiner „Machart“ abgewichen ist, weil er den Auftrag nicht einem Konkurrenzatelier überlassen wollte.

Bei einem Überblick über die Gattung der antiken Mosaiken stellt man erstaunt fest, dass aus Italien

⁹⁴ Vollenweider 1966; Richter 1973/74; Hurwit 2015, 33-38.

⁹⁵ Künzl 1978; Simon 1986, 141 f.; Pirzio Biroli Stefanelli 1991, 48-50; Thomas 2002.

⁹⁶ s. oben Anm. 5. – Betreffs der Tafelmaler liegen zu wenige Werke mit Signaturen vor, um eine Entscheidung treffen zu können. – Vgl. immerhin die beiden Marmorgemälde aus Herculaneum mit der Signatur Ἀλέξανδρος | Ἀθηναῖος | ἔγραφεν: Mielsch 1979; Schwanzar 1985; KLA 2001, 20 f.

⁹⁷ Loewy 1885, 238-246; Richter 1951, 45-54; Toynbee 1951, 24-26; Moretti 1990, 56-84; Cain – Dräger 1994, 815-819.

⁹⁸ Roueché – Erim 1982; Erim – Reynolds 1989.

⁹⁹ Donderer 2011, 189-192.

¹⁰⁰ Loewy 1885, 223-235.

¹⁰¹ s. oben Anm. 84.

nur auffallend wenige Künstlerinschriften auf Tessellatpavimenten vorliegen, vom Festland - mit Ausnahme Unteritaliens einschließlich Siziliens - bisher nur drei lateinische¹⁰² und zwei griechische, eine davon in doppelter Ausführung¹⁰³. Die beiden pompejanischen Emblemata des Dioskourides aus Samos zeigen Szenen aus Menanderkomödien, können allerdings auch nach Italien importiert sein, da es sich um in Rahmen gefasste, in der Werkstatt separat gearbeitete Einzelstücke handelt, die an den Bestimmungsort verbracht und dort in das Paviment eingesetzt worden sind¹⁰⁴. Das von Heraklitos signierte Paviment aus Rom (**Abb. 5a**) besteht an einer Seite aus einem Maskenfries sowie an den übrigen drei jeweils aus einer Zone mit Darstellungen von Speiseresten, innen folgt ein ägyptisierender Landschaftsfries (**Abb. 5b**).

Zumindest die beiden letztgenannten Rahmenmotive sind östlichen Ursprungs, ja der ungefegte Speiseraumfußboden (ἀσάρωτος οἶκος) wird mit Sosos verbunden, dem einzigen uns literarisch überlieferten Mosaizisten, der das Motiv in Pergamon verlegt hat¹⁰⁵. Zwar kamen die Kieselmosaiken im östlichen Mittelmeerraum auf¹⁰⁶, die Bildmosaiken ebendort oder auf Sizilien¹⁰⁷. Allerdings fand die Gattung der Mosaiken offenbar keinen Niederschlag in den Werken der griechischen Kunstgeschichtsschreiber, weshalb Plinius auch nur auf die Techniken dieses Boden- und Wand schmucks eingeht, nicht aber auf die Vertreter dieses Handwerks¹⁰⁸; bezeichnenderweise fehlt denn auch bis weit in die Kaiserzeit ein griechischer Fachterminus für ein aus Mosaiksteinchen gebildetes Paviment¹⁰⁹. Der Mangel an griechischsprachigen Signaturen auf Böden Roms sowie Mittel- und Oberitaliens könnte damit zusammenhängen, dass keine den anderen Kunstgattungen entsprechende östliche Tradition mit namentlich bekannten Meistern vorlag, die Vorbildcharakter hatten.

Fassen wir zusammen. In Griechenland begegnen schon seit der Klassik, vermehrt aber seit dem Hellenismus Bildende Künstler mit berühmten Namen, die als Epigonen berühmter Vorläufer anzusehen sind. Meist ist es nicht möglich zu entscheiden, ob der Name traditionsgemäß in einer Bildhauerfamilie weitergegeben oder ob er ohne Verwandtschaftsbeziehung vom späteren Träger aus geschäftlichen Gründen okkupiert worden ist. In der Antike konnte man sich nicht nur althergebrachter Motive und eines vergangenen Stils bedienen, sondern die Illusion, ein Werk sei besonders alt, ließ sich noch durch griechische Signaturen (Sprache, Wortwahl, Buchstabenform etc.)¹¹⁰, ja sogar durch die Nennung eines allseits bekannten Namens eines längst verstorbenen Künstlers deutlich steigern. Daher muss nicht hinter jedem Bildenden Künstler mit einem griechischen Namen –

¹⁰² Falerone: Donderer 1989, 89 f. Nr. A 56 Taf. 34,2; 2008, 128 Nr. A 56. – bei Nemi, loc. S. Maria: Poulsen 2015. – Rom: Donderer 1989, 85 Nr. A 48 Taf. 29,1; ders. 2008, 125 f. Nr. A 48.

¹⁰³ Pompeji, Villa di Cicerone: Διοσκουρίδης Σάμιος ἐποίησε: Donderer 1989, 59-61 Nr. A 11 Taf. 9; ders. 2008, 109-111 Nr. A 11; Andreae 2012, 219-227 Farbabb. 218-221. – Rom: Ἡράκλιτος ἠργάσατο: Donderer 1989, 63 Nr. A 16 Taf. 13; ders. 2008, 113 Nr. A 16; Andreae 2012, 47-51 Farbabb. 46-51.

¹⁰⁴ Zu. Emblemata allg. s. Zapheiroupolou 2006. – Zum Handel mit Emblemata s. Donderer 2001.

¹⁰⁵ Plin. nat. 36, 184: Donderer 1987; Moormann 2000; Andreae 2012, 47-51 Farbabb. 47-51 mit unzutreffender Rekonstruktion des Originalbodens in Pergamon; vgl. Donderer 2007, 165 f.

¹⁰⁶ Salzmann 1982, 4-8.

¹⁰⁷ Salzmann 1982, 75-77; Dunbabin 1999, 18-22.

¹⁰⁸ Vgl. allg. Brendel 1979, 94-97.

¹⁰⁹ Bruneau 1988, bes. 53-55.

¹¹⁰ Donderer 1995, 113-115.

vorwiegend in Mittel- und Oberitalien zur Zeit der späten Republik sowie des frühen und mittleren Prinzipats - ein Mann stecken, der aus der Magna Graecia oder dem Osten des Mittelmeerbereichs stammt. Zwar müssen Name und Machart (Stil und Motiv) nicht zwingend übereinstimmen, doch darf man in der Regel davon ausgehen, dass gerade die spätere Übernahme eines bestimmten Meisternamens nicht ohne Grund erfolgte.

Der Schritt zur Fälschung ist, was hier nicht weiter ausgeführt zu werden braucht, unter diesen Umständen nicht mehr weit¹¹¹.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass das Phänomen der Pseudonyme auch in der neueren Kunstgeschichte vorliegt, und zwar vorwiegend bei italienischen Malern¹¹², z.B. Botticelli (eig. Alessandro Filipepi), Masaccio (eig. Tommaso di Giovanni di Simone Guidi) und Pinturicchio (eig. Bernardino di Betto di Biagio), viel seltener bei Malern anderer Regionen, z.B. Juan Gris (eig. José Victoriano Gonzalés) und Lorrain (eig. Claude Gellée). Während die Gründe für die Wahl des Pseudonyms meist unbekannt sind, lassen sich in wenigen Fällen eindeutige Erklärungen geben:

Nach ihren Lehrern haben sich benannt Canaletto¹¹³ (eig. Bernardo Bellotto), Piero di Cosimo (eig. Piero di Lorenzo) und Andrea del Verrocchio (eig. Andrea del Cione). Nach seiner Ausbildungszeit als Maler und Architekt in Italien und der Rückkehr in seine Heimat legte sich der Böhme Johann Santin Aichel den Namen Giovanni Santini zu und stellte sich dadurch auch formal in eine allgemein anerkannte ausländische Kunsttradition - vergleichbar so manchem Bildenden Künstler in der Antike.

Bibliographie

- | | |
|--------------|---|
| AKL | Allgemeines Künstlerlexikon I ff., Berlin u.a. 1983 ff. |
| Alföldi 1990 | A. und E. Alföldi, Die Kontorniat-Medaillons II, Berlin-New York 1990. |
| Andreae 1973 | B. Andreae, Römische Kunst, Freiburg/Br.-Basel 1973. |
| Andreae 1987 | B. Andreae, Plinius und der Laokoon, TrWPr 8, 1986 (1987). |
| Andreae 1989 | B. Andreae, Eine weniger elegante Lösung. Noch einmal zu Plinius, <i>Naturalis historia</i> 36, 37, RM 96, 1989, 433-438. |
| Andreae 2012 | B. Andreae, Antike Bildmosaiken ² , Darmstadt-Mainz 2012. |
| Andrén 1986 | A. Andrén, Deeds and misdeeds in classical art and antiquities, Partille 1986. |
| Baader 1973 | G. Baader, Ärzte auf pannonischen Inschriften, <i>Klio</i> 55, 1973, 273-297. |
| Bang 1906 | M. Bang, Die Germanen im römischen Dienst bis zum Regierungsantritt Constantins I., Diss., Berlin 1906. |
| Becatti 1940 | G. Becatti, Ἀττικά. Saggio sulla scultura attica dell'ellenismo, RIA 7, 1940, 7-116. |

¹¹¹ Andrén 1986, 52-56; Gill – Wiseman 1993; Fuchs 1999, 39-52; Donderer 2011, 192 mit einem signifikanten Beispiel (Apoll von Piombino). – Zur Sitte, antikisierende Gemmen seit dem 18. Jh. mit einem fiktiven antiken Künstlernamen zu signieren s. Berthold 2009.

¹¹² Vgl. die entsprechenden Lemmata in den Bänden des AKL.

¹¹³ Canaletto, der Name des Lehrers, ist auch schon ein Pseudonym für Antonio Canal.

- Bellen 1981 H. Bellen, Die germanische Leibwache der römischen Kaiser des jüdisch-claudischen Hauses, Mainz 1981.
- Bernand 1977 A. Bernand, Pan du désert, Leiden 1977.
- Berthold 2009 A. Berthold, Die Verwendung antiker Namen als Signaturen auf neuzeitlichen Gemmen und ihre Quellen, in: R. Einicke u.a. (edd.), Zurück zum Gegenstand, Festschrift Andreas Furtwängler II, Langenweißbach 2009, 549-554.
- Berthold 2013 A. Berthold, Entwurf und Ausführung in den artes minores. Münz- und Gemmenkünstler des 6.-4. Jahrhunderts v. Chr., Hamburg 2013.
- Bonaria 1959 M. Bonaria, Dinastie di pantomimi latini, Maia N.S. 11, 1959, 224-242.
- Botti – Romanelli 1951 G. Botti – P. Romanelli, Le sculpture del Museo Gregoriano Egizio, Vatikanstadt 1951.
- Boyancé 1956 P. Boyancé, La connaissance du grec à Rome, REL 34, 1956, 111-131.
- Brendel 1979 O. J. Brendel, Prolegomena to the study of Roman art, New Haven-London 1979.
- Bruneau 1988 Ph. Bruneau, Philologie mosaïstique, JSav 1988, 3-73.
- Bruun 2013 Chr. Bruun, Greek or Latin? The owner's choice of names for vernae in Rome, in: M. George (ed.), Roman slavery and Roman material culture, Toronto u.a. 2013, 19-42.
- BullEp Bulletin Épigraphique in REG.
- Borda 1958 M. Borda, La pittura romana, Terracina 1958.
- Bourtzinakou 2012 I. Bourtzinakou, Die Prosopographie von Aphrodisias, Diss. Heidelberg 2011, Heidelberg 2012.
- Buonopane 1998 A. Buonopane, Statuarius. Un nuovo documento epigrafico, ZPE 120, 1998, 292-294.
- Cain – Dräger 1994 H. -U. Cain – O. Dräger, Die sogenannten neuattischen Werkstätten, in: G. Hellenkemper Salies (ed.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, Ausstellungskatalog Bonn 1994/95, Köln 1994, II 809-829.
- Calabi Limentani 1958a I. Calabi Limentani, Studi sulla società romana. Il lavoro artistico, Mailand-Varese 1958.
- Calabi Limentani 1958b I. Calabi Limentani, Argentarius, EAA I, 1958, 619-621.
- Calabi Limentani 1965 I. Calabi Limentani, Pictor, EAA VI, 1965, 156-159.
- Calabi Limentani 1966 I. Calabi Limentani, Statuarius, EAA VII, 1966, 484 f.
- Calabi Limentani 1974 I. Calabi Limentani, Epigrafia latina³, Mailand 1974.
- Cameron 1973 A. Cameron, Porphyrius the charioteer, Oxford 1973.
- Chaniotis 2013 A. Chaniotis, Second thoughts on second names in Aphrodisias, in: E. Parker (ed.), Personal names in ancient Anatolia, Oxford 2013, 207-229.
- Chantraine 1967 H. Chantraine, Freigelassene und Sklaven im Dienst der römischen Kaiser. Studien zu ihrer Nomenklatur, Wiesbaden 1967.
- Christes 1979 J. Christes, Sklaven und Freigelassene als Grammatiker und Philologen im antiken Rom, Wiesbaden 1979.
- Cultrera 1915 G. Cultrera, Fiano Romano, NSc 1915, 158-165.
- Dean 1916 L. R. Dean, A study of the cognomina of soldiers in the Roman le-

- gions, Princeton 1916.
- Decker 2008 W. Decker, Beinamen antiker Athleten, in: P. Mauritsch u.a. (edd.), *Antike Lebenswelten*, Konstanz, Wandel, Wirkungsmacht, Festschrift für Ingomar Weiler, Wiesbaden 2008, 161-173.
- Deyts u.a. 1995 S. Deyts u.a., *Musée Archéologique de Dijon*, Dijon 1995.
- DNO 2014 S. Kansteiner u.a. (edd.), *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den Bildenden Künsten der Griechen I-V*, Berlin-Boston 2014.
- Donderer 1987 M. Donderer, Die antiken Pavimenttypen und ihre Benennungen, *JdI* 102, 1987, 365-377.
- Donderer 1988 M. Donderer, Nicht Praxiteles, sondern Pasiteles. Eine signierte Statuenstütze in Verona, *ZPE* 73, 1988, 63-68.
- Donderer 1989 M. Donderer, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung*, Erlangen 1989.
- Donderer 1995 M. Donderer, Merkwürdigkeiten im Umgang mit griechischer und lateinischer Schrift in der Antike, *Gymnasium* 102, 1995, 97-122.
- Donderer 1996 a M. Donderer, *Die Architekten der späten römischen Republik und der Kaiserzeit. Epigraphische Zeugnisse*, Erlangen 1996.
- Donderer 1996 b M. Donderer, Zeugnisse Kleinasiens für Agone in den Bildenden Künsten, in: F. Blakolmer u.a. (edd.), *Fremde Zeiten*, Festschrift für Jürgen Borchhardt, Wien 1996, I 329-338.
- Donderer 2001 M. Donderer, Mosaikemblemata. Rationelles Herstellungsverfahren und schwunghafter Gebrauchtwarenhandel, *BAParis* 28, 2001, 101-132.
- Donderer 2004 M. Donderer, Antike Bildhauersignaturen - wo man sie nicht erwarten würde, *ÖJh* 73, 2004, 81-96.
- Donderer 2007 M. Donderer, Rez. zu Andreae 2007/2012, *Gnomon* 79, 2007, 164-170.
- Donderer 2008 M. Donderer, *Die Mosaizisten der Antike II. Epigraphische Quellen. Neufunde und Nachträge*, Erlangen 2008.
- Donderer 2011 M. Donderer, Nicht immer wörtlich zu verstehen. Wie Bildhauer mit griechischen Inschriften Werbung betrieben, *BABesch* 86, 2011, 185-207.
- Dragendorff 1938 H. Dragendorff, Firmenstempel und Künstlersignatur auf arretinischen Reliefgefäßen, in: H. von Petrikovits (ed.), *Festschrift für August Oxé zum 75. Geburtstag*, Darmstadt 1938, 1-8.
- Drexel 1921 F. Drexel, Über den häufigen Gebrauch berühmter Künstlernamen, in: L. Friedländer – G. Wissowa (edd.), *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms IV*, 10. Auflage, Leipzig 1921, 197-202.
- Dunbanin 1999 K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman world*, Cambridge 1999.
- Düll 1977 S. Düll, *Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer Zeit*, München 1977.
- Duthoy 2012 F. Duthoy, *Sculpteurs et commanditaires aux IIe siècle après J. -C. Rome et Tivoli*, Rom 2012.
- EAA Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale I ff., Rom 1958

- ff.
- Easterling 2002 P. E. Easterling, Actor as icon, in: P. E. Easterling – E. Hall (edd.), Greek and Roman actors. Aspects of an ancient profession, Cambridge 2002, 327-341.
- Erim – Reynolds 1989 K. T. Erim – J. Reynolds, Sculptors of Aphrodisias in the inscriptions of the city, in: N. Başgelen – M. Lugal (edd.), Festschrift für Jale Inan, Istanbul 1989, 517-538.
- Erim – Rouché 1982 K. T. Erim – C. M. Rouché, Sculptors from Aphrodisias. Some new inscriptions, BSR 50, 1982, 102-115.
- Fejfer 2008 J. Fejfer, Roman portraits in context, Berlin-New York 2008.
- Fittschen 2008 K. Fittschen, Über den Beitrag der Bildhauer in Athen zur Kunstproduktion im römischen Reich, in: St. Blizos (ed.), Athens during the Roman period. Recent discoveries, new evidence, Athen 2008, 325-335.
- Friedländer 1859 L. Friedländer, Dissertationis de nominibus clarorum artificum frequentatis pars I-II, Königsberg 1859.
- Fuchs 1999 M. Fuchs, In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus. Studien zur Romanisierung der späthellenistischen Kunst im 1. Jh. v. Chr., Mainz 1999.
- Galsterer 1992 B. und H. Galsterer, Romanisation und einheimische Traditionen, in: Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr. Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes, Kolloquium Xanten 1990, Köln 1992, 377-389.
- Garcia y Bellido 1949 A. Garcia y Bellido, Esculturas romanas de España y Portugal, Madrid 1949.
- Gill – Wiseman 1993 Chr. Gill – T. P. Wiseman (edd.), Lies and fiction in the ancient world, Exeter 1993.
- Giuliano 1953 A. Giuliano, Iscrizioni romane di pittori, ArchCl 5, 1953, 263-270.
- Gummerus 1913 H. Gummerus, Darstellungen aus dem Handwerk auf römischen Grab- und Votivsteinen in Italien, JdI 28, 1913, 63-126.
- Gummerus 1915 H. Gummerus, Die römische Industrie. Wirtschaftsgeschichtliche Untersuchungen, Klio 14, 1915, 129-189.
- Gummerus 1916 H. Gummerus, Industrie und Handel, RE IX, 1916, 1381-1535.
- Gummerus 1918 H. Gummerus, Die römische Industrie. Wirtschaftsgeschichtliche Untersuchungen, Klio 15, 1918, 256-302.
- Gummerus 1926 H. Gummerus, Cognomen und Beruf, in: Commentationes philologicae in honorem I. A. Heikel, Helsinki 1926, 48-74.
- Gummerus 1932 H. Gummerus, Der Ärztestand um römischen Reich nach den Inschriften, Helsinki 1932.
- Hafner 1978 G. Hafner, Sternstunden der Archäologie, Düsseldorf-Wien 1978.
- Hellmann 1999 M. -Chr. Hellmann, Choix d'inscriptions architecturales grecques, Lyon 1999.
- Himmelman 1994 N. Himmelman, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, Berlin 1994.
- Horsmann 1998 G. Horsmann, Die Wagenlenker der römischen Kaiserzeit, Stuttgart

- 1998.
- Hug 1929 A. Hug, Spitznamen, in: RE III A, 1929, 1821-1840.
- Hurwit 2015 J. M. Hurwit, Artists and signatures in ancient Greece, New York 2015.
- Huttunen 1974 P. Huttunen, The social strata in the imperial city of Rome, Oulou 1974.
- Junkelmann 2000 M. Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren, Mainz 2000.
- Kaimio 1979 J. Kaimio, The Roman and the Greek language, Helsinki 1979.
- Kajanto 1963 I. Kajanto, A study of the Greek epitaphs of Rome, Helsinki 1963.
- Kajanto 1965 I. Kajanto, The Latin Cognomina, Helsinki 1965.
- Kajanto 1968 I. Kajanto, The significance of Non-Latin cognomina, Latomus 27, 1968, 517-534.
- Kajanto 1980 I. Kajanto, Minderheiten und ihre Sprachen in der Hauptstadt Rom, in: Die Sprachen im römischen Reich der Kaiserzeit, Kolloquium Bonn 1974, Köln-Bonn 1980, 83-102.
- Kiechle 1969 F. Kiechle, Sklavenarbeit und technischer Fortschritt im römischen Reich, Wiesbaden 1969.
- KLA 2001 / 2004 R. Vollkommer (ed.), Künstlerlexikon der Antike I.II, München-Leipzig 2001-2004.
- Koch 2000 N. J. Koch, Techne und Erfindung in der klassischen Malerei. Eine terminologische Untersuchung, München 2000.
- Korpela 1987 J. Korpela, Das Medizinalpersonal im antiken Rom, Helsinki 1987.
- Kreikenbom 2013 D. Kreikenbom, Originale und Kopie. Signaturen an späthellenistischen und kaiserzeitlichen Skulpturen, in: N. Hegener (ed.), Künstler-Signaturen von der Antike bis zur Gegenwart, Petersberg 2013, 60-75.
- Kroker 1883 E. Kroker, Gleichnamige griechische Künstler, Leipzig 1883.
- Kudlien 1986 F. Kudlien, Die Stellung des Arztes in der römischen Gesellschaft. Freigeborene Römer, Eingebürgerte, Peregrine, Sklaven, Freigelassene als Ärzte, Stuttgart 1986.
- Kübler 1901 B. Kübler, Decurio, in: RE IV, 1901, 2319-2352.
- Künzl 1978 E. Künzl, Quod sine te factum est hoc magis archetypum est? (Martialis 8,34), AKorrBl 8, 1978, 311-317.
- Lahusen 1989 G. Lahusen, Grabrelief des Quintus Lollius Alcamenes, in: P. C. Bol (ed.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Bildwerke I, Berlin 1989, 271-274.
- Lambertz 1906/1907 M. Lambertz, Die griechischen Sklavennamen, LVII. Jahresbericht über das k.k. Staatsgymnasium im VIII. Bezirke Wiens für das Schuljahr 1906/1907.
- Lapatin 2015 K. Lapatin, Luxury arts, in: B. E. Borg (ed.), A companion to Roman art, Chichester 2015, 321-343.
- Lejeune 1985 M. Lejeune, Recueil des inscriptions gauloises I. Textes gallo-grecs, Paris 1985.
- Leppin 1992 H. Leppin, Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von

- Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats, Bonn 1992.
- Liebenam 1890 W. Liebenam, Zur Geschichte und Organisation des römischen Vereinswesens, Leipzig 1890.
- Liebenam 1900 W. Liebenam, Städteverwaltung im römischen Kaiserreiche, Leipzig 1900.
- Liebenam 1905 W. Liebenam, Duumviri, in: RE V, 1905, 1798-1842.
- Lippold 1923 G. Lippold, Kopien und Umbildungen griechischer Statuen, München 1923.
- Lippold 1954 G. Lippold, Praxiteles 5, in: RE XXII, 1954, 1788-1808.
- Liu 2013 J. Liu, Professional associations, in: P. Erdkamp (ed.), The Cambridge companion to ancient Rome, Cambridge 2013, 352-368.
- Loewy 1885 E. Loewy, Inschriften griechischer Bildhauer, Leipzig 1885.
- Marcadé 1953/1957 J. Marcadé, Recueil des signatures de sculpteurs grecs I/II, Paris 1953/1957.
- Marichal 1988 R. Marichal, Les Graffites de la Graufesenque, Paris 1988.
- Mattern 2005 M. Mattern, Römische Steindenkmäler aus Hessen südlich des Mains sowie vom bayerischen Teil des Mainlimes, CSIR Deutschland II 13, Mainz 2005.
- Merkelbach 1984 R. Merkelbach, Mithras, Königstein 1984.
- Mielsch 1979 H. Mielsch, Zur Deutung und Datierung der Knöchelspielerinnen des Alexandros, RM 86, 1979, 233-248.
- Mielsch 1995 H. Mielsch, Die Bibliothek und die Kunstsammlung der Könige von Pergamon, AA 1995, 765-779.
- Mihailov 1966/1968 G. Mihailov, Inscriptiones Graecae in Bulgaria repertae II/IV, Sofia 1966/1968.
- Moormann 2000 E. M. Moormann, La bellezza dell'immondezza. Raffigurazioni di rifiuti nell'arte ellenistica e romana, in: Sordes urbis. La eliminación de residuos en la ciudad romana, Actas de la reunión, Roma 1996, Rom 2000, 75-94.
- Moretti 1990 L. Moretti, Inscriptiones Graecae urbis Romae IV, Rom 1990.
- Müller 1994 C. W. Müller, Das Bildprogramm der Silberbecher von Hoby. Zur Rezeption frühgriechischer Literatur in der römischen Bildkunst der augusteischen Zeit, JdI 109, 1994, 321-352.
- Osborne 2010 R. Osborne, The art of signing in ancient Greece, Arethusa 43, 2, 2010, 231-251.
- Oxé 1903 A. Oxé, Zur älteren Nomenklatur der römischen Sklaven, RhM N. F. 58, 1903, 107-140.
- Oxé – Comfort 1968 A. Oxé – H. Comfort, Corpus vasorum Arretinorum. A catalogue of the signatures, shapes and chronology of Italian sigillata, Bonn 1968.
- Pagenstecher 1909 R. Pagenstecher, Die calenische Reliefkeramik, Berlin 1909.
- Palombi 1992 D. Palombi, Un nuovo esemplare di ceramica «calena», ArchCl 44, 1992, 273-286.
- Paz de Hoz 2014 M. Paz de Hoz, Inscripciones griegas de España y Portugal, Madrid

- 2014.
- von Petrikovits 1981 H. von Petrikovits, Die Spezialisierung des römischen Handwerks, in: H. Jankuhn u.a. (edd.), *Das Handwerk in vor- und frühgeschichtlicher Zeit I*, AbhGöttingen 3. Folge 122, 1981, 63-132.
- Philipp 1968 H. Philipp, *Tektonon Daidala. Der bildende Künstler und sein Werk im vorplatonischen Schrifttum*, Berlin 1968.
- Picard 1965 Ch. Picard, *Dionysios de Colophon exportateur a Rimini (Italie). Terres cuites architecturales et «pocula» inscrits*, RA 1965, I, 210-213.
- Picozzi 1993 M. G. Picozzi, *Una collezione romana di antichità tra XVII e XVIII secolo. La raccolta Vitelleschi*, BdA 78 Nr. 82, 69-82.
- Pirzio Biroli Stefanelli 1991 L. Pirzio Biroli Stefanelli, *L'argento dei Romani*, Rom 1991.
- Poeschel 1925 H. Poeschel, *Kunst und Künstler im antiken Urteil*, München 1925.
- Poulsen 1968 V. H. Poulsen, *Die Silberbecher von Hoby*, AntPl 8, 1968, 69-74.
- Poulsen 2015 B. Poulsen, *A signed mosaic from a Roman villa by lake Nemi, loc. S. Maria*, in: St. Faust u.a. (edd.), *Antike, Architektur, Geschichte*, Festschrift für Inge Nielsen, Aachen 2015, 167-179.
- Prachner 1980 G. Prachner, *Die Sklaven und Freigelassenen im arretinischen Sigillatagewerbe*, Wiesbaden 1980.
- Prachner 1989 G. Prachner, *Bemerkungen zu den ältesten römischen Sklaveninschriften*, in: *Migratio et commutatio. Studien zur alten Geschichte und deren Nachleben*, Thomas Pekáry zum 60. Geburtstag dargebracht, St. Katharinen 1989, 201-217.
- Ramírez Sádaba 2009 J. L. Ramírez Sádaba, *La epigrafía griega hallada en la Península Ibérica*, in: A. Martínez Fernández (ed.), *Estudios de epigrafía griega*, La Laguna 2009, 57-77.
- Rice 1986 E. E. Rice, *Prosopographika rhodiaka*, BSA 81, 1986, 209-250.
- Richter 1951 G. M. A. Richter, *Three critical periods in ancient Italy*, Oxford 1951.
- Richter 1955 G. M. A. Richter, *Ancient Italy. A study of the interrelations of its peoples as shown in their arts*, Ann Arbor 1955.
- Richter 1973/74 G. M. A. Richter, *Inscriptions on engraved gems of the Roman period and some modern or problematical representations*, ArchCl 25/26, 1973/74, 631-638.
- Robert 1930 L. Robert, *Pantomimen im griechischen Orient*, Hermes 65, 1930, 106-122.
- Robert 1940 L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Paris 1940.
- Robert 1992 R. Robert, *Ars regenda amore. Séduction érotique et plaisir esthétique: de Praxitèle à Ovide*, MEFRA 104, 1992, 373-438.
- Roueché – Erim 1982 C. Roueché – K. Erim, *Sculptors from Aphrodisias. Some new inscriptions*, BSR 50, 1982, 102-115.
- Rupprecht 1975 G. Rupprecht, *Untersuchungen zum Dekurionenstand in den nordwestlichen Provinzen des römischen Reiches*, Kallmünz 1975.
- Salzmann 1982 D. Salzmann, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik*, Berlin 1982.
- Schäfer 2001 D. Schäfer, *Frauen in der Arena*, in: H. Bellen – H. Heinen (edd.),

- Fünzig Jahre Forschungen zur antiken Sklaverei an der Mainzer Akademie 1950-2000, Stuttgart 2001, 243-268.
- Schalles 2004 H. -G. Schalles, Nochmals zur sog. Kunstsammlung der pergamenischen Herrscher, in: J. Gebauer u.a. (edd.), Bildergeschichte, Festschrift Klaus Stähler, Möhnesee 2004, 413-428.
- Scheibler 1978 I. Scheibler, Vasen, in: RE Suppl. XV, 1978, 663-700.
- Schulten 1936 A. Schulten, Die Griechen in Spanien, RhM N. F. 85, 1936, 289-346.
- Schwanzar 1985 Chr. Schwanzar, Ein Bild des Athener Malers Alexandros im Museo Nazionale Archeologico in Neapel, in: W. Alzinger u.a. (edd.), Pro arte antiqua, Festschrift für Hedwig Kenner, Wien 1985, II 312-318.
- Sève 1992 M. Sève, Rapports avec l'archéologie, BullEp 1992, p. 446-456.
- Simon 1986 E. Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende, München 1986.
- Smith 1981 R. R. R. Smith, Greeks, foreigners and Roman Republican portraits, JRS 71, 1981, 24-38.
- Solin 1971 H. Solin, Beiträge zur Kenntnis der griechischen Personennamen in Rom, Helsinki 1971.
- Solin 1977 a H. Solin, Zu den griechischen Namen in Rom, in: L'onomastique latine, Colloque International, Paris 1975, Paris 1977, 161-174.
- Solin 1977 b H. Solin, Die Namen der orientalischen Sklaven, in: L'onomastique latine, Colloque International, Paris 1975, Paris 1977, 205-220.
- Solin 1989 H. Solin, Namenwechsel und besondere Vornamen römischer Senatoren, Philologus 133, 1989, 252-259.
- Solin 1990 H. Solin, Namenpaare. Eine Studie zur römischen Namengebung, Helsinki 1990.
- Solin 1994/1995 H. Solin, Anthroponymie und Epigraphik. Einheimische und fremde Bevölkerung, Hyperboreus 1, 1994/1995, Fasc. 2, 93-115.
- Solin 1995 a H. Solin, Die sogenannten Berufsnamen antiker Ärzte, in: Ph. J. van der Eijk (ed.), Ancient medicine in its socio-cultural context, Kongress Leiden 1992, Amsterdam-Atlanta 1995, I 119-142.
- Solin 1995 b H. Solin, Namensgebung und Politik. Zur Namenswechslung und besonderen Vornamen römischer Senatoren, Tyche 10, 1995, 185-210.
- Solin 1996 a H. Solin, Die stadtrömischen Sklavennamen. Ein Namenbuch I-III, Stuttgart 1996.
- Solin 1996 b H. Solin, Coppie di nomi, in: Epigrafia e territorio. Politica e società romane IV, Bari 1996, 353-369.
- Solin 1997 H. Solin, Analecta Epigraphica CLXVII. Architectus, Arctos 31, 1997, 135-142.
- Solin 1998/99 H. Solin, Nochmals zu Berufsnamen bei antiken Ärzten, ActaCl Debrec 34-35, 1998-99, 389-393.
- Solin 1999 H. Solin, Zum Problem der sog. Nomina artis im antiken Rom, in: Onomastik, Akten des XVIII. Internationalen Kongresses für Namenforschung, Trier 1993, Tübingen 1999, III 15-23.
- Squire 2013 M. Squire, Ars in their "I" s. Authority and authorship in Graeco-

- Roman visual culture, in: A. Marmodoro – J. Hill (edd.), *The author's voice in classical and late antiquity*, Oxford 2013, 357-414.
- Squire 2015 M. Squire, *Roman art and the artist*, in: B. Borg (ed.), *Wiley-Blackwell companion to Roman art*, Malden, MA 2015, 172-194.
- Štaerman 1969 E. M. Štaerman, *Die Blütezeit der Sklavenwirtschaft in der römischen Republik*, Wiesbaden 1969.
- Štaerman 1976 E. M. Štaerman, *L'esclavage dans l'artisanat romain*, *DialHistAnc* 2, 1976, 103-127.
- Stewart 1979 A. F. Stewart, *Attika. Studies in Athenian sculpture of the hellenistic age*, London 1979.
- Stewart 2008 P. Stewart, *The social history of Roman art*, Cambridge 2008.
- Susini 1965 G. Susini, *Il coroplasta Dionisio di Colofone*, *ArchCl* 17, 1965, 302-305.
- Taylor 1961 L. R. Taylor, *Freedmen and freeborn in the epitaphs of imperial Rome*, *AJPh* 82, 1961, 113-132.
- Thomas 2000 E. Thomas, *Nochmals zu den beiden Bechern des Chirisophos*, *KölnJb* 33, 2000, 251-260.
- Thomas 2002 E. Thomas, *Signaturen Metall verarbeitender Künstler und Kunsthandwerker in der römischen Kaiserzeit*, in: *From the parts to the whole, Acta of the XIII International Bronze Congress*, Cambridge, Mass. 1996, Portsmouth 2002, II 241-247.
- Thomas 2007 E. Thomas, *ΜΝΗΣΘΗ Ο ΑΓΟΡΑΖΩΝ. Bemerkungen zum Selbstverständnis und zur Einschätzung von Künstlern und Kunsthandwerkern in der römischen Kaiserzeit*, in: D. Boschung – H. Hellenkemper (edd.), *Kosmos der Zeichen. Schriftbild und Bildformel in Antike und Mittelalter*, Wiesbaden 2007, 319-338.
- Toynbee 1951 J. M. C. Toynbee, *Some notes on artists in the Roman world*, Brüssel 1951.
- Tran 2006 N. Tran, *Les membres des associations romaines*, Rom 2006.
- Treggiari 1969 S. Treggiari, *Roman Freedmen during the late republic*, Oxford 1969.
- Velkov 1968 V. Velkov, *Zur Entwicklung des Handwerks in den Städten Thrakiens und Untermoesiens*, in: J. Hamatta (ed.), *Studien zur Geschichte und Philosophie des Altertums*, Amsterdam 1968, 382-387.
- Vollenweider 1966 M. -L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966.
- Vollkommer 2015 R. Vollkommer, *Greek and Roman artists*, in: C. Marconi (ed.), *The Oxford handbook of Greek and Roman art and architecture*, Oxford 2015, 107-135.
- Waltzing 1895-1900 J. P. Waltzing, *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusqu' à la chute de l'empire d'occident I-IV*, Löwen 1895-1900.
- Weis 1992 R. Weis, *Zur Kenntnis des Griechischen im Rom der republikanischen Zeit*, in: C. W. Müller u.a. (edd.), *Zum Umgang mit fremden Sprachen in der griechisch-römischen Antike*, Stuttgart 1992, 137-

- 142.
- Wesenberg 1997 B. Wesenberg, Für eine situative Deutung des polykletischen Doryphoros, JdI 112, 1997, 59-75.
- Westermann 1935 W. L. Westermann, Sklaverei, in: RE Suppl. VI, 1935, 894-1068.
- Zanker 1975 P. Zanker, Grabreliefs römischer Freigelassener, JdI 90, 1975, 267-315.
- Zapheirou 2006 M. -K. Zapheirou, Emblemata vermiculata. Hellenistische und spätrepublikanische Bildmosaiken, Paderborn u.a. 2006.
- Zgusta 1980 L. Zgusta, Die Rolle des Griechischen im römischen Kaiserreich, in: Die Sprachen im römischen Reich der Kaiserzeit, Kolloquium Bonn 1974, Köln-Bonn 1980, 121-145.
- Zimmer 1982 G. Zimmer, Römische Berufsdarstellungen, Berlin 1982.
- Zwierlein 1989 O. Zwierlein, Plinius über den Laokoon, in: H. -U. Cain u.a. (edd.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann, Mainz 1989, 433-443.
- Zwierlein-Diehl 2005 E. Zwierlein-Diehl, Gemmen mit Künstlerinschriften, in: Meisterwerke, Symposion anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg/Br. 2003, München 2005, 321-343 (mit Ergänzungen in SEG 55, 2005 [2009], 2020).

**Her Yunanca Sanatçı İmzasının Ardında bir Yunanlı Beklenemez.
Antik İtalya'nın Sanatçı İmzalarındaki Takma İsimler (pseudonim'ler)**

Özet

Orta ve Kuzey İtalya'da özellikle Roma Cumhuriyet Dönemi'nin sonlarında ve aynı zamanda İmparatorluk Dönemi'nin başlarında ve ortalarında sanatçıların birçoğu eserlerini Yunan dilinde imzaladıkları için bu durumun sanatçının etnik kökenini gösteren bir işaret olduğu düşüncesi bilim dünyasında bugüne kadar ortak bir kanaat (*communis opinio*) olarak algılanmıştır. Fakat en azından İtalya'da kölelerin ve azatlıların Yunan isimleri ve lakaplarının (*cognomina*) onların doğum yerlerini istisnasız olarak göstermediği gerçeği dikkatli olmamızı gerektirmektedir. Ayrıca çok sayıda belge bazı meslek gruplarında (örneğin atletler, gladyatörler, arabacı sürücüler, doktorlar ve sahne sanatçıları) Latince ve Yunanca takma isim (pseudonim) kullanılmasının olağan bir durum olduğunu göstermektedir. Bunun nedeni ise uzun ve pozitif anlam taşıyan bir geleneğe dahil olma isteğidir. Aynı şekilde sanatçılar için de geçerli olmalıdır. Bu bağlamda bilim dünyasında uzun süredir farkedilen bir gerçek vardır ki, o da, bazı kereler ünlü birisinin taşıdığı bir takma ismin sonraki taşıyıcısı tarafından açıkça üstlenilmiş olmasıdır. İsim tabii ki akraba bağlarının bir göstergesi de olabilir, fakat bu yüzyıllarca geriye giden alıntılar her örnekte ikna edici değildir.

İmparatorluk Dönemi'ne ait üç örnek yazıt (iki mezar ve bir bağış yazıtı) sayesinde takma isim seçimine açıklık getirilebilir. Takma ismin alınmasının nedenleri, örnek aldıkları kişilerin temsil ettikleri (rol model oldukları) sanat türünde, sanat konusunda veya sanatsal stilde yatıyor olmalıdır. Ama sadece ünlü temsilcilerin isimleri seçilmiyordu; görünüşe göre hayali bir Yunan ismi ve/veya bu dildeki bir imza reklam karakterli pozitif bir ifade olarak yeterliydi. Bu durum sadece heykeltıraşlık sanatı için değil, özellikle metal ve taş işleme sanatları için de geçerlidir; bu sanatlar Antikçağ'ın sanatla ilgili tarihi bibliyografyası aracılığıyla günümüze birçok ünlü ismin ulaştığı sanat alanlarıdır. Bu söylenenlere uygun olarak, Orta ve Kuzey İtalya'da -iki gerekçelendirilmiş örnek haricinde- bir mozaik sanatçısına ait hiç Yunanca imza bulunmamaktadır. Çünkü antik sanat tarihinde -bir istisna

hariç- bu tekniğin hiçbir temsilcisi adlandırılmamaktadır. Bu durumdan çıkan şaşırtıcı sonuç ise, her Yunanca imzanın ardında bir Yunan'ın olmasının gerekmediğidir. Sanatçı isimlerine bakarak, bir sanatçının adının ne zaman o kişinin memleketine yönelik bir gösterge olduğu veya ne zaman olmadığı maalesef kesin olarak söylenememektedir. Ayrıca Yeniçağ'ın erken dönemlerinden beri benzer bir durum İtalya'da bazı ressam imzalarında da gözlemlenmektedir. Bu da bu olguda bir süreklilik olduğuna işaret etmektedir. Tabi Yeniçağ için tarihi kaynak durumu çok daha iyi olduğundan takma isim (pseudonym) konusuyla ilgili sorunlar daha kolay çözülebilmektedir.

Anahtar Sözcükler: sanatçı imzaları; takma isimler/pseudonimler; lakaplar/cognomina; meslekler.

Behind every Greek signature there is not necessarily a Greek.

Pseudonyms of visual artists in ancient Italy

Abstract

Because the vast majority of visual artists signed in Greek especially in the late republic as well as in the early and middle imperial period in central and northern Italy, it is considered as *communis opinio* in modern research that this is a sign for their ethnic origin. However, the fact that, at least in Italy, Greek names and cognomina of slaves and freedmen do not always indicate their region of birth, urges us to be cautious. Furthermore, there are numerous testimonies demonstrating that it was common in some professional groups (e.g. athletes, gladiators, charioteers, doctors and stage artists) to acquire Latin or Greek pseudonyms. The reason for this is that one wanted to join a long and positively connoted tradition.

The same should apply to visual artists. In this respect, it has already been noticed in research for a long time that younger representatives apparently occupied the name of a famous predecessor in some cases. The name can by all means indicate also family relationships, but this is not always convincing in each case due to dating back hundreds of years. The choice of pseudonyms can be illustrated by three examples from the imperial period (two grave inscriptions and one honorary inscription). The reason for the adoption of the pseudonym might lie in the art form, the theme or the style which their role models represented. But not only the names of well-known representatives could be chosen; apparently a fictitious Greek name and/or a signature in this language were sufficient as a positive statement of advertising character. This can apply not only to sculpture, but can also be applied to toreutics and stone cutting. These are the genres in which many famous names survived in the art-historical literature of antiquity. Accordingly, there are no Greek mosaicist signatures from central and northern Italy - with the exception of two justifiable cases- because, apart from one exception, apparently no representatives of this technique were mentioned in ancient art history.

The surprising conclusion in view of this situation is that every Greek signature does not necessarily stand for a Greek. Regrettably, it is not possible to differentiate certainly if the mentioning of the artist indicates his homeland or not. In the meanwhile, there has been a comparable phenomenon with some Italian painter signatures since the early modern period, implying that there has been continuity in this phenomenon. However, the problem of pseudonyms can be more easily solved here, since the situation of the historical sources is incomparably more favorable.

Keywords: signatures; pseudonyms; cognomina; professions.



Abb. 1: Verona, Sepulkralinschrift



Abb. 2: Rom, Villa Albani, Grabrelief

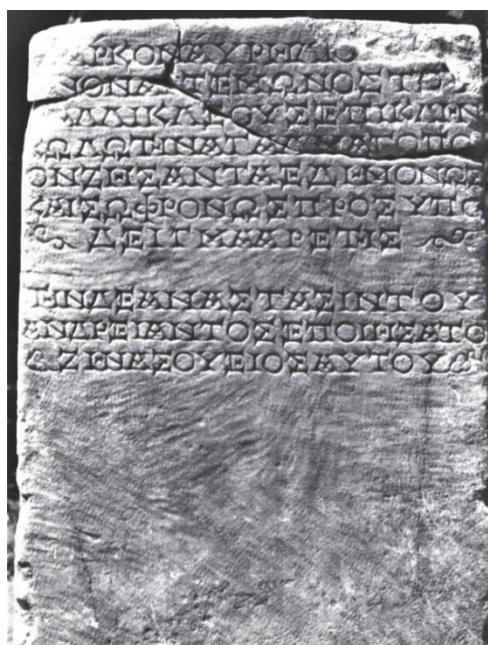


Abb. 3: Aphrodisias, Ehreninschrift



Abb. 4 a. b: Rom, Vatikanische Museen, Votivgabe

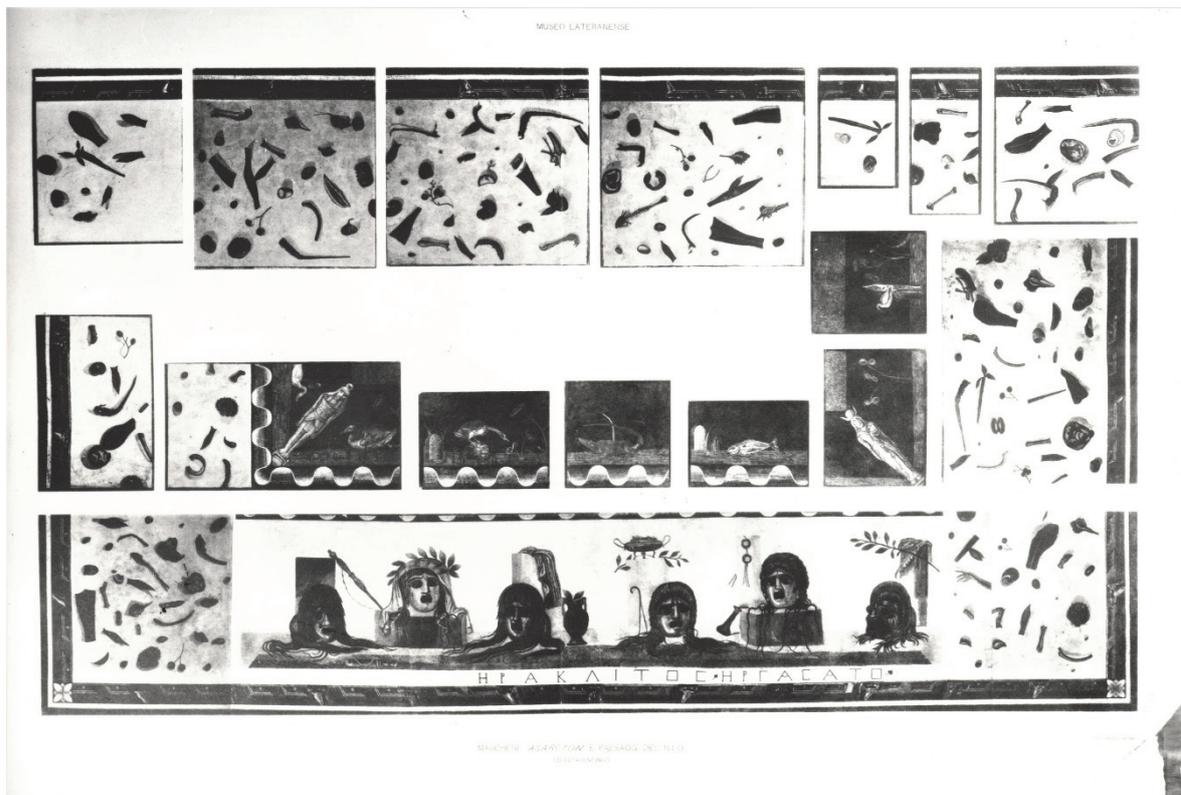


Abb. 5 a. b: Rom, Vatikanische Museen, Mosaik eines Speiseraumes

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Photo der Soprintendenza Archeologica, Verona.

Abb. 2: nach Lahusen (1989) Taf. 162.

Abb. 3-5: Museumsphotos.