

L · A · T: L(AWRENCE) A(LMA) T(ADEMA) UND DIE TRANSFORMATION ANTIKER INSCRIFTEN ODER: WIE FUNKTIONIERT(E) ‘ANTIKE-REZEPTION’?

FRANCISCA FERAUDI-GRUÉNAIS*

Zusammenfassung.-

Die frappierende Exaktheit der Wiedergabe von Antiquaria und die Fähigkeit der Imaginierung faszinierend lebendiger antiker Alltagsatmosphäre zeichnen Alma-Tadema wie kaum einen anderen Maler als Meister dieses Genres im viktorianischen England aus. Während die Rezeption archäologischer Gegenstände und Topographien in kunsthistorischen Untersuchungen bereits mehrfach thematisiert wurde, ist die Rezeption von antiken Inschriften bislang kaum berücksichtigt worden. Die vorliegende Studie versucht diesem Desiderat durch eine systematische epigraphische Analyse unter möglichst vollständiger Einbeziehung sämtlicher Inschriften rezipierenden Gemälde abzuhelpfen, ferner das grundsätzliche Funktionieren von ‘Antike-Rezeption’ zu hinterfragen.

Resumen.-

La impactante exactitud en la reproducción de antiquaria y la capacidad de representar en imágenes la fascinante y viva atmosfera cotidiana de la antigüedad, señalan a Alma-Tadema como maestro pintor del género por excelencia en la Inglaterra Victoriana. Mientras que la recepción de objetos arqueológicos y topografías han sido varias veces tratados en el marco de la historia del arte, la recepción de las inscripciones ha sido sin embargo apenas considerada hasta la fecha. El presente estudio intenta cubrir esta laguna a partir del análisis epigráfico sistemático y – en la medida de lo posible – completo de las inscripciones reflejadas en los cuadros, considerando además la cuestión elemental del funcionamiento de la ‘recepción de la antigüedad’.

Schlüsselbegriffe: Alma-Tadema, Epigraphik, Fiktion, Rezeption.

Palabras clave: Alma-Tadema, Epigrafía, Ficción, Recepción.

* Seminar für Alte Geschichte und Epigraphik, Universität Heidelberg.
E-Mail: : francisca.feraudi-gruenais@zaw.uni-heidelberg.de.

Man muß kein ausgewiesener Kenner antiker Inschriften sein, um die außerordentliche Akuratesse ihrer malerischen Umsetzung durch Alma-Tadema¹ zu bemerken. Die Illusion ist bisweilen so perfekt, daß man der Versuchung erliegen könnte zu vergessen, nur vor einem Gemälde ohne jeden dokumentarischen Anspruch zu stehen².

In der Tat zeichnen Tadema als einen Meister akribischer Exaktheit die Fähigkeit zu detailgenauer, realitätsnaher, nahezu photographischer Darstellungsweise aus³. Diese Eigenschaften in Verbindung mit einer wirkungsvoll antike Atmosphäre erzeugenden Durchdringung der Genreszenen, machen die eigenartige und vielleicht sogar einzigartige Faszinationskraft seiner Werke aus, die gewiß ursächlich für ihre bis heute anhaltende Popularität ist und bekanntermaßen schon sehr bald auf weitere darstellende Kunstgattungen, wie insbesondere das Kino⁴, ausstrahlte⁵. Tadema

¹ *1836, +1912. Weiterführende biographische Ausführungen u. a. in: Franklin Sayre, C., "Sir Lawrence Alma-Tadema's *A Roman Amateur*": *Yale University Art Gallery Bulletin* 34, 2, June 1973, 12 ff; Wood, C., *Olympian Dreamers, Victorian Classical Painters 1860-1914*, London 1983, 107 ff; Swanson, V.G., *The Biography and Catalogue Raisonné of the Paintings of Sir Lawrence Alma-Tadema*, London 1990, bes. 19 ff. u. 97 ff.; Swinglehurst, E., *Lawrence Alma-Tadema*, Hong Kong 2001, 6 ff.

² Prettejohn, E., "Lawrence Alma-Tadema and the Modern City of Ancient Rome", *The Art Bulletin* 84, 1-2, 2002, 115: "perhaps the most archaeologically precise re-creation of classical antiquity ever attempted in painting". – Dennoch: Alma-Tadema war kein Archäologe und schon gar kein Epigraphiker. Daß die Wiedergabe ausgewählter Antiquaria erstaunlich echt geraten ist, ist neben seiner Begabung in erster Linie der Tatsache geschuldet, daß er – selbst fasziniert von allem, was die Archäologie seiner Zeit zutage förderte – sich die Mühe machte, durch eigene Anschauung und auf der Grundlage einer beachtlichen Photosammlung ein weites Spektrum an antiquarischem Material kennenzulernen und seinen Blick daran zu schärfen. Aus epigraphischer Perspektive wird zu zeigen sein, daß trotz der nahezu ständigen Brüche, die insbesondere aus der phantastischen Kontextualisierung nicht zusammengehöriger Inschriftenträger und Inschriftentexte resultieren, die Inschriften an sich ausgesprochen kenntnisreich und realitätsnah dargestellt sind.

³ Zur kunstgeschichtlichen Tradition s. Scharf, F., "Historienmalerei", *NP* 14, 2000, 439 f.

⁴ Dalle-Vacche, A., *Cinema and Painting. How art is used in film*, London 1996; Lindner, R., "Sandalenfilme' und der archäologische Blick. Protokoll eines Versuchs": *Thetis* 5/6, 1999, bes. 524 passim; Junkelmann, M., *Hollywoods Traum von Rom. "Gladiator" und die Tradition des Monumentalfilms*, Mainz 2004, 61 ff.

⁵ S. die aktuell in Neapel unter dem Titel *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico* laufende Ausstellung; gleichnamiger Ausstellungskatalog von Querci, E./ De Caro, S. (Hrsg.), *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico. Katalog zur Ausstellung im Museo Archeologico Nazionale Neapel 19.10.2007-31.3.2008*, Milano 2007; vgl. auch Sanchirico, S., "In mostra al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: Alma-Tadema e la nostalgia dell'antico": *Forma Urbis* 12, 12 (Dicembre), 2007, 33 ff. – Trotz der zahlreichen zeitnahen Anleihen an Tademias Gemälde durch den Film (s. o. Anm. 4) brach das Interesse an seiner Kunst mit seinem Tod im Jahre 1912 abrupt ab und geriet für mehr als ein halbes Jahrhundert völlig aus dem Focus des allgemeinen Interesses. Dies änderte sich erst und umso nachhaltiger mit der Ausstellung von 1973 im New Yorker Metropolitan Museum of Art (Katalog: Forbes, C. [Hrsg.], *Victorians in Togas: Paintings by Sir Lawrence Alma-Tadema from the Collection of Allen Funt*, New York 1973). Seit dieser Zeit rückte das Œuvre Alma-Tademas zunehmend in das Zentrum der Aufmerksamkeit von kunstsinnigem Laienpublikum und Kunsthistorikern, wovon neben

imaginiert eine intakte, untergegangene, Alltags-Antike': keine romantischen Ruinenlandschaften und keine mythischen Heroenszenen, sondern heile antike Welt wie aus dem Bilderbuch⁶. Dem Laien wie dem Forschenden reichen die Exaktheit der Details, die Imaginierung lebendiger Momentaufnahmen und die Identifizierbarkeit einzelner Artefakte zu einem durchaus verführerischen Anschauungsunterricht. Authentizität wird durch die vielfältigen Bezugnahmen auf unterschiedlichste antiquarische Gattungen insbesondere aus der römischen Zeit suggeriert. Die wiedererkannten Objekte fungieren gleichsam als Echtheitsgarantie einer Visualisierung der Antike.

An Hinweisen auf und an Analysen von Antiquaria fehlt es dementsprechend in der kunsthistorischen Literatur nicht⁷. Die Inschriften dagegen, die einen erstaunlich umfangreichen Anteil am antiquarischen Bildrepertoire bei Tadema haben, waren bislang weder von kunsthistorischer noch archäologisch-epigraphischer Seite her Gegenstand systematischer Untersuchung⁸. Der vorliegende Beitrag wird daher die epigraphische Komponente im Werk Tademas in den Blick nehmen.

Der Echtheitsanspruch, der auch bei der Malweise der Inschriften angestrebt wurde, weckt Neugier und Verdacht zugleich: Sind sie wirklich so authentisch, wie sie durch die Hand Tademas erscheinen? Ein Überblick ergibt sich angesichts der typologischen Vielfalt und der mit rund 60 Exemplaren recht hohen Anzahl an rezipierten Inschriften nicht ohne weiteres⁹. Ein im Rahmen dieser Studie erstellter Werke- und Vorlagen-Katalog soll hier Abhilfe schaffen. Seine Systematik zielt darauf ab, Antworten auf die Frage zur *Funktion* der von Tadema rezipierten Inschriften zu finden. Insofern berücksichtigt er neben der erstmaligen Gesamterfassung des Repertoires

einer regen wissenschaftlichen Publikationstätigkeit auch die in regelmäßigen Abständen abgehaltenen weiteren Ausstellungen zeugen; aufgelistet in: Becker, E./ Morris, E./ Prettejohn, E./ Treuherz, J. (Hrsg.), *Sir Lawrence Alma-Tadema. Katalog zu den Ausstellungen im Van Gogh Museum Amsterdam 29.11.1996-2.3.1997 und in der Walker Art Gallery Liverpool 21.3.-8.6.1997*, Zwolle 1996, 283 (Tentoonstellingscatalogi).

⁶ Vgl. zuletzt R. J. Barrow, R.J., in: Querci/ De Caro, (Hrsg.), *Alma Tadema...*, 41 ff.

⁷ S. u. a. Barrow, R.J., *Lawrence Alma-Tadema*, Berlin 2003; Kepetzi, E., "Objekt, Materialität und Wahrheit. Kunstwerke auf den Bildern von Lawrence Alma-Tadema", in: Kepetzi, E./ Lieb, S./ Grohé, S. (Hrsg.), *Kanonisierung, Regelverstoß und Pluralität in der Kunst des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt 2007.

⁸ Immerhin ist hier die anregende Studie von Barrow, R., "The Scent of Roses: Alma-Tadema and the other Side of Rome": *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 42, 1997/98, 183 ff. hervorzuheben, in welcher die Autorin die archäologischen, literarischen und inschriftlichen Zitate in den Werken Tademas in den Blick nimmt. Zuletzt geht Murolo, N., („I materiali archeologici nei quadri di Alma-Tadema: Alcune considerazioni“, in: Querci/ De Caro, (Hrsg.), *Alma Tadema...*, 65-66) summarisch auf den Umgang mit und die (De-)Kontextualisierung von Inschriften durch Tadema ein.

⁹ Das Corpus der Gemälde Alma-Tademas zählt knapp 450 Werke, rund drei Viertel davon mit antikischen Sujets.

an Inschriften im Œuvre Alma-Tademas nebst bibliographischer Referenzen zugleich mehrere weitere Aspekte: die Klärung der Vorlagen, die Feststellung der Rezeptionsart („Art der Rezeption“; d. h. Zitat oder nur Inspiration?) und des Fiktionsgrades aufgrund der Kontextualisierung von Inschrifttext, -träger und Wirkungsraum („Art der Transformation“)¹⁰.

An diesem Punkt mag die Mission eines Altertumswissenschaftlers als beendet angesehen werden. Der Stab wäre nun an den Kunsthistoriker weiterzureichen, um die aus der epigraphischen Analyse gewonnenen Erkenntnisse einer Interpretation zuzuführen, die dem Maler Alma-Tadema aus zeitgenössischer Perspektive gerecht wird. In der Tat kann an dieser Stelle nur dazu ermuntert werden, die Inschriftenrezeption im Gesamtwerk Tademas auch aus kunsthistorischer Sicht zu vertiefen. Ein solches Unterfangen erscheint schon deshalb als vielversprechend, weil durchaus auch mit Ergebnissen zu rechnen sein dürfte, die Parallelen zu bereits durchgeführten Untersuchungen, etwa zur Rezeption ausgewählter archäologischer Antiquaria, aufzeigen werden. Somit ließe sich eine weitere Facette zur Differenzierung des Rezeptionsverhaltens Tademas erschließen¹¹. Gerade aber die Tatsache, daß Alma-Tadema sich als einziger unter den führenden zeitgenössischen Malern der zweiten Hälfte des 19. Jhs.¹² derart konzentriert und handwerklich meisterhaft der Rezeption gerade auch von epigraphischen Quellen verschrieben hat und diese gewissermaßen zu einem seiner Erkennungsmerkmale werden ließ, scheint mir ein solches Unterfangen zu rechtfertigen.

Dennoch muß der Altertumswissenschaftler – zumal wenn er sich nicht allein als Lieferant der für eine kunsthistorische Auswertung notwendigen antiquarischen

¹⁰ Der Katalog wird in Kürze an anderer Stelle erscheinen.

¹¹ Zur Rezeption antiker Keramik durch Alma-Tadema s. z. B. Lindner, R., Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), www.archaeologie.uni-wuerzburg.de/Lindner/Alma_Tadema.htm, Dezember 2001 (13.03.2006). Die Suche nach den antiken Vorlagen sowie ihrer Behandlung durch Tadema führt Lindner zum Ergebnis deutlich performativer Rezeptionsvorgänge, die sich kaum in getreuen Motivübernahmen, dafür aber in Adaptionen, anachronistischen Abwandlungen und insbesondere in ‘Pasticci’ manifestieren. S. auch Murolo, “I materiali archeologici...“, 55 ff. Es wird zu zeigen sein, daß die Rezeption von Inschriften nach grundsätzlich ähnlichen Mustern abläuft; s. u. S. 501 passim. – Zur Rezeption antiker Kunstwerke s. auch Kepetzi, “Objekt, Materialität und Wahrheit...“

¹² Überblicke über die Malerei der Viktorianischen Zeit und die ‘Neopompejaner’: Hubbard, H., *A Hundred years of British Painting 1851-1951*, London 1951; Reynolds, G., *Victorian Painting*, London 1966; Maas, J., *Victorian Painters*, London 1969; Wood, C., *The Dictionary of Victorian Painters*, Woodbridge 1978²; Jenkyns, R., *The Victorians and Ancient Greece*, Oxford 1980; Cowling, M., *Victorian Figurative Painting. Domestic Life and the Contemporary Social Scene*, Windsor 2000; Querci, E., “Nostalgia dell’antico. Alma-Tadema e l’arte neopompeiana in Italia“, in: Querci/ De Caro (Hrsg.), *Alma Tadema...*, 21 ff; Berardi, G., “I ‘pittori archeologici’ nella Roma postunitaria e il Signor Goupil“, in: Querci/ De Caro (Hrsg.), *Alma Tadema...*, 99 ff.; Pucci, G., “Dall’Olimpo al Vesuvio: pittori vittoriani a Pompei“, in: Querci/ De Caro (Hrsg.), *Alma Tadema...*, 111 ff.

‘Basics’ versteht¹³ – an dieser Stelle nicht zwingend zurücktreten. Denn gerade auch die Auseinandersetzung mit dem Werk eines weit außerhalb der regulär von einem Antikenforscher untersuchten Epochen wirkenden Künstlers läßt Impulse für die Reflexion über möglicherweise vergleichbare Phänomene im eigenen Forschungszeitraum erwarten. Tademas Werke daher bewußt aus dem unmittelbaren Focus entlassend, könnte es, ausgehend von den hier beobachteten Rezeptionsmechanismen, etwa darum gehen, das Phänomen der ‘Rezeption von Antike’ im weiteren Sinne zu reflektieren, und zwar nicht allein als nachantike Ausdrucksform, sondern gerade auch als Erscheinung *in* der Antike:

Wie *funktioniert* Rezeption? Welches Spannungsfeld erzeugt Rezeption zwischen ursprünglicher und neuer Form, ursprünglichem und neuem Inhalt? Nicht *daß*, auch nicht allein *was* rezipiert wurde, sondern der rezeptionsimmanente Wandlungsprozeß als solcher, ob und welche Konstanten dabei greifbar werden, ist ja eine keineswegs abschließend beantwortete (möglicherweise überhaupt nicht beantwortbare) Frage, die den Altertumswissenschaftler am Thema ‘Antike-Rezeption’ faszinieren muß¹⁴.

EIGENARTEN, SELEKTIONSKRITERIEN UND REZEPTIONSSTRUKTUREN BEI ALMA-TADEMA.

Der Versuch einer Strukturierung des vielseitigen von Tadema (re)produzierten Inschriftenmaterials nach den elementaren Kriterien der altertumswissenschaftlichen Disziplin der Epigraphik führt zur Feststellung einerseits von unterschiedlich stark ausgeprägten Ungenauigkeiten im Vergleich zu den jeweiligen antiken Originalvorlagen, andererseits von Verschiebungen und Brüchen in der Beziehung der rezipierten Elemente zueinander. Genau hierin, nämlich sowohl in der positivistischen Bestandsaufnahme, der Frage nach dem ‘*was?*’ und dem ‘*wie des was?*’, d. h. der “Art der Rezeption” als auch in der zusammenhangsbezogenen Analyse dieses Phänomens, dem ‘*wie im*

¹³ So sehr dieser Dienst von kunsthistorischer Seite zurecht gewünscht und für notwendig erachtet wird; s. z. B. Unterdörfer, M., *Die Rezeption der Antike in der Postmoderne*, Weimar 1998, 23.

¹⁴ Mir ist bewußt, daß diese Fragestellungen über die eigentliche, nachfolgend zitierte Zielsetzung dieses Kongresses hinausgeht, meine allerdings, daß es seiner Intention entgegenkommt, sie aufzuwerfen: (Presentación, www.unirioja.es/imagenes/home.html) “Desde el Renacimiento la Antigüedad se convirtió en un modelo a seguir, en una escuela de virtud pública y privada, tesoro de preceptos morales y personajes ejemplares; al mismo tiempo que era un referente sancionador de conductas. Esta circunstancia ha abierto una línea de investigación que todavía es minoritaria, pero que cada vez tiene más adeptos, nos referimos a la ‘Recepción’ de la Antigüedad en ámbitos tan variados como la política, el derecho, la filosofía, el arte, la literatura, etc. El Congreso *IMAGINES* se entronca en esta línea de investigación, centrándose en el Arte, en concreto en las Artes Escénicas y las Artes Visuales. (...) En este intento de actualizar la Antigüedad, de hacer presente el pasado, se debe comprender la organización de este Congreso científico de ámbito internacional. Nuestro objetivo principal es, pues, impulsar los estudios sobre la Antigüedad greco-latina desde la óptica de su huella a lo largo de la Historia, pasada y reciente”.

Kontext?’, d. h. der “Art der Transformation”, und damit der Frage der Fiktion, liegen zwei maßgebliche Ansatzpunkte für ein Begreifen der Merkmale von Tademass Rezeptionspraxis, dem im folgenden nachgegangen werden soll.

“Art der Rezeption”: Inschriftenspektrum, Imagination und die Grenzen der ‘Echtheit’.

Die nahezu photographische Unmittelbarkeit von Tademass Kompositions- und Darstellungsweisen, die den Betrachter unwillkürlich gefangen nimmt und ihn gleichsam voyeuristisch in ein sehr direktes Verhältnis zur imaginierten Szenerie versetzt, ist nur ein, wenn auch maßgeblicher Faktor in diesem Spiel mit Effekten. Von nicht geringerer Bedeutung ist dabei mindestens ein weiteres Charakteristikum, das sich in einer ausgesprochenen Detailversessenheit des Künstlers äußert. Dies sogar in zweifacher Hinsicht, nämlich einerseits in der Gestalt von (tatsächlicher wie vermeintlicher) *Detailtreue*, andererseits von *Detailfülle*. Bezogen auf Tademass epigraphisches Repertoire manifestiert sich all dies in der Vielzahl an rezipierten bzw. (re)produzierten Inschriftengattungen und Inschriftträgern¹⁵. Inschriftenträger und -gattungen werden wiederholt, treten in unterschiedlichen Kombinationen auf und werden in verschiedenartige szenische Zusammenhänge versetzt¹⁶. Ob und inwieweit sich der daraus erwachsene Effekt eines Kaleidoskops an Möglichkeiten und Spielarten auf eine antike Realität berufen darf, insbesondere inwieweit die kontextuelle Verortung innerhalb der Kompositionen Tademass einem Vergleich mit der ‘archäologischen Wirklichkeit’ standzuhalten vermag, wird noch zu klären sein¹⁷.

In Zusammenhang hiermit steht nämlich ebenso die Klärung der Frage nach der ‘Echtheit’, also nach der Originaltreue bei der Wiedergabe realer Antiquaria. Eine markante Eigenschaft des epigraphischen Repertoires nach Alma-Tadema ist dabei schon jetzt zu benennen: die wenigsten Inschriften werden vollständig dargestellt. Von we-

¹⁵ S. im einzelnen den Katalog (s. o. Anm. 10). Das von Tadema rezipierte Spektrum an Inschriften stellt sich mit den folgenden – teils am antiken Befund inspirierten, teils fingierten – Inschriftengattungen (IG) und Inschriftträgern (IT) dar; die verwendeten Kategorien entsprechen den in der Epigraphik üblichen (für eine detaillierte Aufschlüsselung s. www.uni-heidelberg.de/institute/sonst/adw/edh/alle/inschr-gattung-hilfe.html bzw. www.uni-heidelberg.de/institute/sonst/adw/edh/alle/inschr-traeger-hilfe.html). IG: Aufschriften 8x, Akklamationen 12x, Bauinschriften 7x, Beischriften 10x, Besitzer- / Herstellerinschriften 6x, Ehreninschriften 5x, Grabinschriften 2x, Grenzsteine 2x, Weihinschriften 4x. – IT: Altar 1x, diverse Architekturteile (Balustraden, Ehrenbogen, Pavimente, Scholen, Theaterpodium, Wände/Pfeiler) ca. 25x, Statuen (Porträthermen) 6x, Statuenbasen 2x, Instrumentum domesticum / sacrum 13x, Cippi 2x, Tafeln 6x, Sonstiges.

¹⁶ S. z. B. die Grenzsteine in Swanson, *The Biography...*, 1990, Nr. 117 und 226; die Amphorenaufschriften in Swanson, *The Biography...*, Nr. 116, 122 und ggf. 210 bzw. in 116 und 213; die Genius-Weihinschriften in Swanson, *The Biography...*, Nr. 250 und 251 sowie die zahlreichen Salve-Schwelleninschriften in Swanson, *The Biography...*, Nr. 70, 255, 262, 264, 278 und 336.

¹⁷ S. u. bes. S. 545-548.

nigen Ausnahmen abgesehen, die in der Regel nur die kurzen Inschriften betreffen, handelt es sich durchgehend um Ausschnitte von Inschriften – ob von echten oder erfundenen Inschriften sei einstweilen dahin gestellt. Die Ausschnittthaftigkeit ergibt sich daraus, daß sie im Rahmen der Bildkomposition von anderen Dekorationselementen überschritten werden, wodurch sich ihre Wirkung grundsätzlich nicht vom Vordergrund, sondern von einer der dahinter liegenden Ebenen her entfaltet (Abb. 1). Damit wird, ob von Tadema intendiert oder nicht, eine Art Fragmentiertheit, wie sie Inschriftenfunden ja an sich durchaus eigen ist, suggeriert, obwohl paradoxerweise gar keine Fragmente dargestellt sind. Es handelt sich bei den von Tadema rezipierten, real existierenden Inschriften stets um intakt aufgefundene. Diese werden dann aber, gleichsam ‘modo antiquo’, nur partiell dargestellt und damit zu fragmentarisch wirkenden antikischen Versatzstücken transformiert¹⁸.

Derlei bewußte Einschränkungen und Gewichtungen sind als Einwirkungen eines Transformationsvorganges zu verstehen. Ob dieser Rezeptionsvorgang dazu führt, daß Inschriften im Werk Alma-Tademas letztlich als nebensächlich oder gar verzichtbar anzusehen sind, wird die epigraphische Analyse zeigen.

“Art der Transformation”: Gewichtung, Kontextualisierung und epigraphische Analyse.

Eine Beschäftigung mit der Rezeption von antiken Inschriften bei Alma-Tadema impliziert grundsätzlich zweierlei: einerseits die Rezeption von Antike im allgemeinen, quer durch sämtliche Formen des nachantiken (künstlerischen) Ausdrucks¹⁹, zum

¹⁸ Diese Methode ist in den Gemälden Alma-Tademas übrigens nicht nur bei der Wiedergabe von Inschriften festzustellen; z. B. Barrow, B., “The Scent of Roses...”; Murolo, “I materiali archeologici...“, 66.

¹⁹ Das wissenschaftliche Interesse an diesem Phänomen in Architektur, (Herrscher-)Philosophie, bildender Kunst, Dichtung und Literatur, Musik, (Militär-)Seelsorge, Theater, Werbung, Wirtschaft, u. v. m. ist gerade auch in jüngerer Zeit enorm; exemplarisch sei hingewiesen auf: Momigliano, A., “Ancient History and the Antiquarian“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13, 1950, 285 ff; Schnapp, A., *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris 1993; Kepetzi, E., *Medea in der Bildenden Kunst vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Frankfurt/Main 1997; Edwards, C. (Hrsg.), *Roman Presences. Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*, Cambridge 1999; Baumbach, M. (Hrsg.), *Tradita et Inventa. Beiträge zur Rezeption der Antike*, Heidelberg 2000; KORENIAK, M./Töchterle, K. (Hrsg.), *Akten der ersten Innsbrucker Tagung zur Rezeption der klassischen Antike, Pontes I*, Innsbruck 2001; Kuhn, D./Stahl, H. (Hrsg.), *Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Antiken Welt*, Heidelberg 2001; Jensen, I./Wieczorek, A. (Hrsg.), *Dino, Zeus und Asterix. Zeitzeuge Archäologie in Werbung, Kunst und Alltag heute*, Mannheim-Weißbach 2002; Hildebrand, O., (Hrsg.), “... auf klassischem Boden begeistert“, Freiburg 2004; Kurtz, D., *Reception of Classical Art, an Introduction*, Oxford 2004; Schnitzler, B./Schnitzler, F. (Hrsg.), *Archéopub. La survie de l'antiquité dans les objets publicitaires*, Bar le Duc 2006; Korenjak, M./Tilg, S. (Hrsg.), *Die Antike in der Alltagskultur der Gegenwart, Pontes IV*, Innsbruck 2007; Emslander, F., *Unter klassischem Boden. Bilder von Italiens Grotten im späten 18. Jahrhundert*, Berlin 2007; von Hase

anderen Rezeption im engeren Sinne, vorliegend einer bestimmten Denkmalgattung, nämlich der Inschriften, bei einem bestimmten Künstler, nämlich Alma-Tadema.

Als exemplarisch für die Wirkung eines einmal statuierten Exempels von Rezeption darf die kürzlich in einer Zeitung abgedruckte Karikatur einer Gladiatorenkampfszene angesehen werden (Abb. 2). Der Betrachter begegnet in diesem Fall sehr eindrücklich dem Phänomen eines multiplen Rezeptionsprozesses. Hat der Karikaturist nun aber Jean-Léon Gérômes berühmtes Gemälde „Pollice verso“ oder aber die davon inspirierte Szene in Guazzonis Film „Quo vadis?“ rezipiert?²⁰ Offenkundig bezieht er sich auf Gérômes Vorlage (kompositorische Parallelen). Aber vielleicht hätte er nicht Gérôme im Blick gehabt, wenn diese Szene nicht durch den Film bereits ‘popularisiert’ worden wäre. Überlagerungen von Rezeptionen sind somit bei der Bewertung von Rezeptionsvorgängen grundsätzlich mit einzurechnen.

Bewußt oder unbewußt sind schließlich auch wir alles andere als von Rezeption verschonte Betrachter, und es ist erstaunlich, welche Anspielungen auf Antike uns immer wieder begegnen bzw. bisweilen zugemutet werden. Es sind dies in unseren Tagen alles andere als komplexe Kompositionen mythologischer bzw. historischer Sujets in der Art der ideologisch mitunter stark aufgeladenen Historienmalerei des 18. und 19. Jhs., sondern mehr nur einzelne, ausgewählte, emblemartig, wie Attribute eingesetzte Motive: seien es nun antike Porträts, mit denen zusammen man sich porträtiert sehen möchte (Abb. 3)²¹, seien es Selektionen und Repliken antiker Kunstwerke, die entweder einer bewußt bildungsorientierten Klientel zum Kauf angeboten werden²² oder schlicht als entspannungsfördernde Hintergrunddekoration moderner

Salto, M.A., „Der ‘Laokoon’. Ein Mythos wird zum Kunstwerk“: *Antike Welt* 6, 2007, 37 ff. – S. auch die seit 1991 existierende *Eichstätter Datenbank zur Antike-Rezeption in der Kunst* zu „Rezeptionsdokumenten zu antiken Autoren aus dem Breich Kunst von der Spätantike bis zur Gegenwart“ (www.l.ku-eichstaett.de/SLF/Klassphil/grau/kunst_intro.html).

²⁰ Abgedruckt in der in Heidelberg erscheinenden *Rhein-Neckar-Zeitung* vom 28./29.07.2007 unter dem Eindruck der aktuellen Dopingskandale.

²¹ Selbstporträt von Angelika Kauffmann mit Athene (1741-1807), abgedruckt und thematisiert im Feuilletonteil der *Rhein-Neckar-Zeitung* vom 29./30.09.2007 anlässlich einer zeitgleichen Ausstellung im Vorarlberger Landesmuseum Bregenz zu ihrem 200. Todestag. – Photo mit Prof. Luuk De Blois (Nijmegen) neben dem Porträt des römischen Feldherrn und Politikers Pompeius, abgedruckt im Kolloquiumsband Hekster, O., u.a. (Hrsg.), *Crises and the Roman Empire. Proceedings of the Seventh Workshop of the International Network Impact of Empire, Nijmegen June 20-24, 2006*, Leiden-Boston 2007. – Mit einem Abstand von 250 Jahren fungieren die Porträts von Göttin und Feldherr offenbar als attributive bzw. identifikatorische Chiffren für die jeweilige künstlerische bzw. wissenschaftliche Beschäftigung der mit ihnen dargestellten Personen.

²² Angebote aus einem Prospekt der *Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt* (3/07): „Gaius Julius Cäsar“, „Der Fuß des Hermes“ (als Türstopper), „Babylonische Schenkungsurkunde“ mit Inschrift (Keilschrift).

Wellnesstempel in Szene gesetzt sind (Abb. 4)²³. Ferner, und dies bei einem Personenkreis, der der Antike berufsmäßig alles andere als unbedingt nahe steht, ganze Statuenbildnisse (sogar mit Inschriften!), an denen man posiert²⁴, bis hin zu ‘imperatorischen’ Bildnisfiktionen (Abb. 5), bei denen – freilich nicht ohne ein gelungenes Maß an Politironie – Bildnisattributionen allein nicht mehr ausreichen, sondern diese durch die identifikatorische Verschmelzung mit dem sie beherrschenden Subjekt überhöht, karikiert und letztlich ad absurdum geführt werden²⁵. Aus der Zusammenschau dieser Beispiele zeigt sich, daß nicht evident ist, womit genau die jeweiligen Beweggründe für die gewählten Attributionen oder gar Identifikationen zu beschreiben wären. Es sind, sieht man einmal von Attributionen, die auf die eigene Profession anspielen, durchgehend mehr nur diffuse, visuell irgendwie einen Mehrwert evozierende Qualitäten wie ‘Bildungsbewußtsein’, ‘Traditionsverwurzeltheit’, ‘Kulturverständnis’, ‘ästhetisches Empfinden’, ‘Elitebewußtsein’ – bis hin zu Anti-Qualitäten wie ‘Größenwahn’²⁶.

²³ Reproduktionen von Fresken aus der Villa dei Misteri (Pompeji) als Saunadekoration, beworben mit dem Untertitel “Kurzurlaub für Körper und Seele: Entspannung in der Dampfsauna” in *ADACmotorwelt* 2, 2007, 78.

²⁴ Abgedruckt im Wirtschaftsteil von *DIE ZEIT* vom 02.08.2007 neben der Frage “Was bewegt ... Gian Marco Moratti?” (* 1936), “Italiens mächtigsten Ölonternehmer, Ehemann der Bürgermeisterin von Mailand und Chef eines mächtigen Clans, der sich auch den Fußballclub Inter Mailand gekauft hat“. – Die wohl im mittleren 2. Jh. n. Chr. entstandene Sitzstatue stellt nach Ausweis der Inschrift (*M(arcus) Mettius / Epaphroditus / grammaticus graecus / M(arcus) Mettius Germanus l(ibertus) fec(it)*; CIL VI 9454, cf. p. 3470. 3895) einen Grammaticus aus Chaironeia dar (Fox, S., “Le antichità del Palazzo e della Villa Altieri a Roma. I materiali”: *Xenia Antiqua* 5, 163, 1996, 177-178, Nr. 12). Während die Sitzstatue auf einen nicht zugehörigen Grabaltar des 1. Jhs. n. Chr. aufgestellt ist, trägt dieser Grabaltar auf dem für eine antike Inschrift vorgesehenen Inschriftfeld ein neuzeitliches Elogium (Anf. 16. Jh.) für den jung verstorbenen Sohn Marco Antonio Altieris, Candido, in deren römischen Stadtpalast beide Monumente noch heute stehen (Fox, “Le antichità...“, 178 ff., Nr. 13). – Ein konkret greifbarer inhaltlicher Bezug zwischen dem Ölmagnaten Moratti und der Statue eines Grammaticus existiert freilich nicht. Signifikanter ist vielmehr die Verbindung zwischen dem Aufstellungsort im Treppenhaus des Palazzo Altieri auf dem Absatz zwischen der ersten und zweiten Etage und der heutigen Funktion dieses Gebäudes, insbesondere der zweiten Etage, als Repräsentationssitz der Banca Popolare di Novara. Mit dieser Einrichtung wiederum dürfte den Norditaliener Moratti durchaus einiges verbinden, und es darf vermutet werden, daß das Photo des neben der antiken Skulptur posierenden Moratti bei einem Geschäftsgang zu oder von jener zweiten Etage entstanden ist. Unabhängig davon, was nun zur Auswahl dieser Staffage führte, ernsthafte inhaltliche Erwägungen dürften wohl ausgeschlossen werden.

²⁵ Illustration von Wieslaw Smetek für *DIE ZEIT*, abgedruckt im Politikteil dieser Zeitung vom 17.01.2002 neben der Überschrift “Ich, ich, ich, Silvio. Italiens Ministerpräsident Berlusconi vollendet sein Lebenswerk“.

²⁶ Nicht weniger aufschlußreich für die aktuell ungebrochene Attraktion von Antikenbezügen sind die Inszenierungen zur Ausstellung “45 Jahre Valentino” im September 2007 in Rom. Unter Einbeziehung der Ara Pacis wurde nach der Berichterstattung von Hannelore Schlaffer (*Süddeutsche Zeitung* vom 04.09.2007) Mode auf dem “Altar der Schönheit” zelebriert, in einer aufwendigen

Gewichtung und Kontextualisierung.

Kommen wir nun auf Alma-Tadema zurück als einem Meister der rezeptiven Wiedergabe von Inschriften: Ausgehend von der Kenntnis seiner oben geschilderten mustergültigen Fertigkeiten in der Darstellung epigraphischer Antiquaria, ist nun die Frage ihrer Positionierung im Gesamtkunstwerk entscheidend, also das „*wie?*“ der Kontextualisierung, die Art der Transformation. Die Bedeutung der Einbettung in den Zusammenhang ist hier fundamental: Eine noch so detailgetreu gemalte Inschrift verliert an Authentizität vermittelnder Wirkkraft, wenn sie prozentual einen flächenmäßig nur geringen Anteil der Gesamtkomposition ausmacht, ferner entfernt sie sich von ihrer eigentlichen inhaltlichen Bedeutung, wenn sie in einen Zusammenhang eingebettet ist, der der originären Funktion der Inschrift nicht gerecht wird. Die Frage womöglich intentioneller (Um-) Gewichtungen und Bedeutungsverschiebungen wird in letzter Konsequenz auch über die Frage der Fiktion, bzw. des Grades an Fiktion zu entscheiden haben. Eine solche Beurteilung setzt freilich den kritischen Anspruch eines Altertumswissenschaftlers voraus.

Unter Anwendung der genannten Fragestellung auf Tademass Inschriftenrezeption ist festzustellen, daß Inschriften innerhalb seiner Gemäldekompositionen stets einen vergleichsweise geringen Raum einnehmen. Sie stehen nie im Mittelpunkt einer Darstellung und drängen sich der Wahrnehmung des Betrachters – jedenfalls des epigraphisch unvoreingenommenen – nicht ostentativ auf. Und doch sind sie in den meisten Fällen so deutlich wiedergegeben, daß man den Eindruck gewinnt, daß sie gelesen werden sollten. Insofern besaßen Inschriften für die Gestaltung antiktischer Kontexte eine nicht zu vernachlässigende Bedeutung. Abgesehen davon, daß Tadema auf diese Gattung vergleichsweise häufig rekurriert, spiegelt insbesondere ihre malerische Umsetzung einen ausgeprägten Sinn für das Konkrete und archäologisch Greifbare wieder: sie sind zumeist gut lesbar, also keineswegs nur skizziert oder angedeutet, um lediglich irgendwie antiktische Atmosphäre zu schaffen, zudem ‘paläographisch’ durchaus adäquat dargestellt. Die Tatsache der intendierten Lesbarkeit läßt dabei weiter fragen, ob sie verstanden werden sollten – dies übrigens eine Frage, die sich bereits für die Antike stellt – wobei sich freilich die Gegenfrage erhebt, wer sie hätte verstehen können, denn letztlich verständlich waren und sind Inschriften, wenigstens in der Nachantike, nur dem epigraphisch geschulten Leser. Insofern ist davon auszugehen, daß der Grund für die von Tadema meisterhaft umgesetzte Lesbarkeit von Inschriften absichtsvoll in der Suggestierung von Authentizität lag. Nicht auszuschließen, daß in diesem eher zurückhaltenden, wenn auch alles andere

Iszenierung die „Geburt der Mode aus dem Kult“ visualisiert, welche darin kulminierte, daß die „sinnlichen Modegeschöpfe hier ihre übersinnliche Weihe“ erhielten. Ob Überhöhung, Entmythifizierung oder Selbstironie, auch hier war die Botschaft offenbar ganz explizit die einer „Übertragung antiker Würde ins moderne Ambiente“.

als ineffektiven Einsatz von Inschriften einer der Gründe dafür zu sehen ist, daß die kunsthistorische Forschung unter den von ihr berücksichtigten antiquarischen Details von ihnen im einzelnen kaum Notiz genommen hat.

Passen nun aber Inschrift und Kontext zusammen? Gehen Inschriftenträger und Inschrifttext bei Tadema Verbindungen ein, die vor der antiken Realität Bestand hätten? Präsentiert Tadema dem Betrachter tatsächlich antike Inschriften, oder sehen sie nur so aus?

Die Rezeption von Inschriften bei Alma-Tadema: eine epigraphische Analyse.

Alma-Tadema konfrontiert den Betrachter mit drei Kategorien von Inschriftendarstellungen, deren Gemeinsamkeit darin besteht, daß sie allesamt das Ergebnis von Fiktion sind, wobei der jeweilige Fiktionsgrad unterschiedlich ausfällt.

- 1) Fiktive Inschriften²⁷: Bei ihnen erweisen sich sowohl der Inschrifttext als auch der Textträger sowie der inszenierte Kontext als eindeutig erfunden bzw. unantik. Eine inhaltlich-kontextuelle Verortung mit Anspruch auf Originalität und Authentizität ist in diesen Fällen weder möglich, noch war eine solche je intendiert (Abb. 6, oben).
- 2) 'Fiktiv-reale' Inschriften²⁸: Es handelt sich um Inschriften, die zwar keine direkten Zitate von antiken Inschriften sind, aber auf ihre Weise ausgesprochen gekonnte, zum Verwechseln ähnliche Adaption an 'antike Verhältnisse' darstellen (Abb. 6, unten).
- 3) 'Fiktiv-reale' Inschriften mit Quellenbezug²⁹: Sie zeichnet, ähnlich den 'fiktiv-realen' Inschriften, eine geradezu trügerische Wirkung von Echtheit aus,

²⁷ S. im Katalog die mit "F" gekennzeichneten Inschriften. So z. B. Swanson, *The Biography...*, Nr. 72: Der Inschrifttext („L. Alma Tadema“) ist frei erfunden; das gleiche gilt für den Kontext (Inschriftträger in Gestalt einer nicht eindeutig klassifizierbaren Arbeitsablage; das Ambiente mit Frauen bei der Handarbeit ist in erster Linie 'viktorianisch' inspiriert).

²⁸ S. im Katalog die mit "FR" gekennzeichneten Inschriften. So z. B. Swanson, *The Biography...*, Nr. 76: Imaginiert wird ein Grab; die Täfelchen mit Grabinschriften vermitteln in diesem Sinne einen Authentizität suggerierenden Anblick. Zweifel ergeben sich für den historisch bewanderten Betrachter jedoch beim Lesen der Texte aufgrund von Anachronismen: Es soll sich um das Grab des Germanicus handeln; Germanicus' Tochter Julia (Agrippina d. J.), für die hier eine Inschrift gesetzt ist, starb erst 59 n. Chr., also nach der Mutter (+ 33 n. Chr.), die hier jedoch "The Ashes of Germanicus" betrachtet. Außerdem ist der Bestattungsort des Germanicus das Augustusmausoleum und nicht ein gewöhnliches Kammergrab bzw. Columbarium, wie hier dargestellt, obgleich das hier gewählte Ambiente immerhin zeittypisch für das frühe 1. Jh. n. Chr. wäre. Daß Tadema sehr wahrscheinlich auf solche Vorlagen zurückgegriffen hat, zeigt das Detail der Urne. Urnen dieser Art waren in den zuletzt genannten Kontexten üblicherweise in Gebrauch. Offenbar wird hier auf kein konkretes Monument angespielt, aber doch eklektisch auf entsprechende Realia Bezug genommen.

²⁹ S. im Katalog die mit "FRQ" gekennzeichneten Inschriften: Außer der schlichten Bezugnahme auf archäologische Realia zeichnen diese Kategorie ganz konkrete Wiedererkennungseffekte aus. So z. B. Swanson, *The Biography...*, Nr. 363. Wiedergegeben sind Teile einer Inschrift über einem

die noch dadurch gesteigert ist, daß sie unverwechselbar auf existierende Inschriftenmonumente Bezug nehmen, obgleich die Trias aus Inschrifttext, Textträger und Kontext in keinem Fall der originären Funktion entspricht (Abb. 7). Insofern handelt es sich auch bei ihnen nicht um Authentizität beanspruchende dokumentarische Reproduktionen, sondern schlicht um Fiktionen.

Die quantitativen Relationen des Vorkommens von 'fiktiven' (30%), 'fiktiv-realen' (50%), und 'fiktiv-realen' Inschriftenzitataten mit Quellenbezug (20%) erstaunt vor dem Hintergrund der bisherigen Beobachtungen zum Rezeptionsverhalten Alma-Tademas nicht: Sämtliche Rezeptionsformen basieren auf Fiktionen, wobei das den antiken Realia möglichst Nahestehende favorisiert wird. Die Imaginierung von Authentizität spielte für Alma-Tadema offenbar eine wichtige Rolle. Bei aller Fiktion sollte die Fiktion als solche gerade nicht zum Ausdruck kommen. Genau hierin liegt offenbar das Geheimnis des Faszinosums der antikischen Genrebilder Alma-Tademas, die bei aller Suggestion von 'Echtheit' dennoch stets von der antiquarischen, geschweige denn kontextuellen wie historischen Realität abweichen.

Am augenscheinlichsten werden intendierter Effekt und Funktion der letztlich mehr nur marginal platzierten Inschriften, wenn man sich die fraglichen Gemälde versuchsweise ohne sie vergegenwärtigt (Abb. 8). Man mag zum Ergebnis kommen, daß das simulierte 'Fehlen' von Inschriften den an Antiquaria ohnehin überreichen Kompositionen Tademas eigentlich keinen Abbruch tut. Man wird aber auch zugeben müssen, daß die Inschriften nicht nur als eine quantitative, und damit durchaus verzichtbare, antiquarische Komponente fungieren. Vielmehr verleiht gerade das 'Antiquarium Inschrift' dem Bild eine neue Qualität im Bemühen um 'antikische Aura' und dient dem Künstler somit als weiteres, kaum austauschbares Gestaltungsmittel. So kurios dem Epigraphiker der Umgang mit, die Auswahl von und die fiktionsorientierte Kreativität Alma-Tademas in Anbetracht der Inschriften anmuten mag: es handelt sich trotz und besonders wegen der durch sie erwirkten Imagination um ein wichtiges wie charakteristisches Stilmittel; es begünstigt nicht zuletzt und gewiß nicht zufällig die deren – u. a. auch verkaufsförderliche – antiki-

Bogendurchgang. Bogendurchgänge des hier dargestellten Typs, architektonisch verbunden mit weiteren baulichen Strukturen und außerdem zugänglich für jubelnde Festteilnehmer gibt es in der antiken Architektur zwar nicht, aber es gibt die – freistehenden – Ehrenbögen. Tatsächlich steht ein solcher hier Pate, nämlich der Trajansbogen von Benevent, konkret seine Inschrift und die Bogenzwickel, wenn auch versatzstückartig und neu 'montiert' (die Attika ist ersetzt durch einen Giebel) und 'geglättet' (flacheres Reliefprofil). Somit liegt hier ein Fall von Fiktion vor, allerdings mit monumentbezogenem Wiedererkennungseffekt. Gleiches gilt für die Inschrift, die zwar nur partiell wiedergegeben und abweichend ordiniert, aber korrekt zitiert ist.

sche Aura seiner Werke. Die Behauptung, daß Tadema ohne 'seine' Inschriften nicht 'jener' Alma-Tadema gewesen wäre, dürfte wohl kaum übertrieben sein³⁰.

Es ist hier nicht der Ort, auf die bisweilen scharfe zeitgenössische³¹ sowie die spätere wissenschaftliche Kunst- und auch sozialhistorische Kritik am Maler Alma-Tadema einzugehen und ebenso wenig, die gebotenen mentalitäts- bzw. gesellschaftshistorischen Schlüsse zu Künstler, Auftraggeber und Käuferschaft zu ziehen³².

Was von altertumswissenschaftlicher Seite aus geleistet werden kann, nämlich die erforderlichen Grundlagen darüber zu ermitteln, wie Alma-Tadema in der Absicht, Antikisches auf die Leinwand zu projizieren, mit Antikem umgegangen ist, wurde erbracht und kann im Hinblick auf die möglichen Interessen kunsthistorischer wie altertumswissenschaftlicher Rezeptionsforschung wie folgt zusammengefaßt werden: Alma-Tadema konnte und wollte nicht 'die Antike' in dieser oder jener historischen Situation gleichsam photographisch darstellen, so sehr sein Malstil einer photographischen 'Dokumentation' entgegengekommen sein mochte. Umso mehr ist es ihm gelungen, antikisches Lebensgefühl zu imaginieren. Es wurde aufgezeigt, welche Rolle in diesem Vorgang performativ-rekonstruierender Rezeption gerade den Inschriften in den diversen Abstufungen von Fiktion zukommt, zumal sie den Bilderwelten Tademas, allen Anachronismen und inhaltlichen Unstimmigkeiten zum Trotz, eine effektvolle Prägung von 'authentisch Antikem' geben. Hierfür hat Alma-Tadema sich, nicht zuletzt auch aus einer persönlichen Begeisterung für die (römische) Antike heraus, die Mühe gemacht, die Originale – Inschriften wie sonstige Antiquaria

³⁰ Bei aller Indifferenz seitens Tademas bei der inhaltlichen Stimmigkeit und Authentizität in der Auswahl seiner Inschriften, ist es doch erstaunlich, wie er das formale Potenzial des Mediums 'Inchrift' dazu nutzt, um seine Bildszenen zu kommentieren bzw. zu untermalen. In besonderem Maße gilt dies für die Zitate aus literarischen Werken, mit denen er frei erfundene Inschriftenmonumente wie selbstverständlich imaginiert. Vgl. hierzu auch Barrow, *Lawrence Alma-Tadema*, 139-140. 151-153 passim.

³¹ Franklin Sayre, "Sir Lawrence Alma-Tadema's...", 15/ 17; Prettejohn, E., "Kunst en 'Materialisme'. Alma-Tadema en de Engelse kritiek 1865-1913", in: Becker/ Morris/ Prettejohn/ Treuherz (Hrsg.), *Sir Lawrence Alma-Tadema...*, 101 ff.

³² S. die beiden zentralen Aufsätze von Barrow, "The Scent of Roses...", und Prettejohn, "Lawrence Alma-Tadema...", jeweils mit vertiefender Literatur. – Interessante Erwägungen zur Einträglichkeit pompejanischer, antikisierender Themen und Tademas Geschick, die entsprechende Nachfrage zu befriedigen bei Franklin Sayre, "Sir Lawrence Alma-Tadema's..."; Swanson, *The Biography...*, 153 („In a letter to ... Agnew's, the artist refused to allow them to change the title ..., his reasoning being that the public were constantly searching for prurient meanings behind every painting"); Sachko Macleod, D., "De nieuwe centurio's. Alma-Tadema's internationale begunstigers", in: Becker/ Morris/ Prettejohn/ Treuherz (Hrsg.), *Sir Lawrence Alma-Tadema...*, 91 ff.; Barrow, *Lawrence Alma-Tadema* 2003, bes. 92-95 (als Kontrast hierzu die ohne Verkaufsdruck und für den privaten Gebrauch angefertigten Bilder abweichenden Stils und anderer Thematik: a. O. 104 ff.).

– ausgesprochen gründlich per Autopsie oder mit Hilfe von Photos zu studieren³³. Dies vielfach deutlich gründlicher und sachverständiger als mancher berühmte und gewiß nicht minder begabte Zeitgenosse, wie beispielsweise Simeon Salomon im berühmten Gemälde “*Habet!*” (Abb. 9, links)³⁴. Auch hier wird der Betrachter, ähnlich wie in Alma-Tademas Gemälde “*Gallo-roman women*” (Abb. 9, rechts), mit einer nur halb zu sehenden Inschrift konfrontiert. Doch anders als bei Alma-Tadema wirkt der Schriftduktus hier ‘unauthentisch’, in seiner Holzschnittartigkeit nachgerade ‘republikanisch’, was weder zum eher ‘hochkaiserzeitlich’ performierten Inschriftträger, noch zum dargestellten Zeitfenster (Mitte 2. Jh. n. Chr.) passen will. Auch ergeben die Buchstaben kein sinnvolles Wort. Sinnlose Buchstabenfolgen gibt es bei Alma-Tademas Inschriften dagegen nicht; seine Authentizität suggerierende Inschriftenwiedergabe hat somit fast schon ‘antiquarischen’ Anspruch. Aber wohl-gemerkt, die Präzision liegt dabei lediglich im Detail, so gut wie nie verlässlich im Ganzen. Kontexttreue und damit die Vermeidung von Anachronismen hätten die künstlerische Freiheit zu sehr eingeengt und Alma-Tadema zudem ein geradezu wissenschaftliches Quellenstudium abverlangt. Solches interessierte weder ihn noch offenbar die Käuferschaft. Alma-Tadema hat somit im besten Sinne des Wortes rezipiert, nicht rekonstruiert, auch wenn, wie im Falle Alma-Tademas, bewußt ein solcher Eindruck erzeugt wird, indem Einblicke in eine scheinbar rekonstruierte, gleichsam heile Alltags-Antike gewährt werden – wie bereits gesagt, nicht ohne nachhaltigen Erfolg, wie beispielsweise am Genre des sog. Sandalenfilms ersichtlich.

Cui bono? Altertumswissenschaft und die Erforschung zur nachantiken Antike-Rezeption.

Es wurde bereits festgehalten, daß Rezeption generell weder die vollständige noch eine die gesamte inhaltliche wie formale Komplexität berücksichtigende, authentische Übernahme einer Vorlage bedeutet. Vereinfacht gesprochen wird zumeist die *Form*, weitaus weniger jedoch der eigentliche *Inhalt*, das heißt die ursprünglich vom Tradenten gemeinte inhaltliche Botschaft übernommen. So erfolgt schließlich auch der Wiedererkennungsprozeß eines rezeptiven Vorgangs zunächst über die Form. Auf einen spezifischen Inhalt, schon gar den ‘ursprünglichen’, wird entweder verzichtet,

³³ Eine systematische Auswertung des in der UNIVERSITY OF BIRMINGHAM LIBRARY verwahrten Archivs der Photos, Postkarten, Zeichnungen und Drucke aus dem Besitz von Tadema dürfte aufschlußreiche Details aufzeigen. – Zahlreiche Gegenüberstellungen von Dokumenten des Photoarchivs mit einzelnen Details in den Gemälden Tademas bei Barrow, *Lawrence Alma-Tadema* 2003; s. ferner Pohlmann, U., “Alma-Tadema en de fotografie”, in: Becker/ Morris/ Prettejohn/ Treuherz (Hrsg.), *Sir Lawrence Alma-Tadema...*, 111 ff.

³⁴ Prettejohn, E., “‘The monstrous diversion of a show of gladiators’: Simeon Salomon’s *Habet!*”, in: Edwards, C. (Hrsg.), *Roman Presences...*, 157 ff.; Junkelmann, *Hollywoods Traum von Rom...*, 71-73, Abb. 22.

oder es wird ein neuer Inhalt in Gestalt einer mehr nur diffusen Mixtur modifizierter alter und neuer Vorstellungen verfüllt bzw. als attributive Konnotation gleichsam angeheftet³⁵. Was vom 'ursprünglich' imaginierten Inhalt im Rezeptionsprodukt weiterlebt, ist das Ergebnis scheinbar regelloser, jedenfalls sowohl in ihrem Verlauf als auch in ihrem Ergebnis nicht mehr ohne weiteres greifbarer Transformationsprozesse. Im Fall der oben exemplarisch genannten modernen Attributionen nähren sie sich aus subjektiven Konnotationen und Vorstellungen in Gestalt von Eigenschaften wie 'alt ehrwürdig', 'elitär', 'chic', 'ästhetisch' mit der Funktion, dem aktuellen Subjekt durch eine zum Attribut gewordene alte Form einen inhaltlichen Mehrwert zu verschaffen.

Das Kuriosum 'Inschriften bei Alma-Tadema' unterstreicht diese Beobachtung exemplarisch: Tadema hatte sehr wohl den Stellenwert von antiken Inschriften als 'littérature de rue'³⁶ im Sinne omnipräsenter Bestandteile in der antiken Alltagswelt begriffen. In visueller Hinsicht hat Tadema diesem Aspekt in seinen Bildern durchaus Rechnung getragen und etwa mittels deren nur partiellen Sichtbarmachung, einer quasi 'fragmentarischen' Darstellung der meisten Inschriften sogar noch effektivvoll unterstrichen. Nicht so jedoch auf der inhaltlich-funktionalen Ebene. Das sinnvolle Zusammenpassen von Inhalt und Kontext spielt für Tadema faktisch keine Rolle; die Inschriften werden nicht im antiken Sinne kontextualisiert (im Sinne kommunikativer Rezeption); dafür werden sie neukontextualisiert, in zeitgenössisch geprägte Zusammenhänge versetzt und stehen als Fiktionen auch in inhaltlicher Hinsicht eindeutig im Dienste performativer Rezeption³⁷.

³⁵ Im jeweiligen Einzelfall wäre natürlich zu differenzieren; ferner nahmen sich sowohl Anspruch als auch Wahrnehmung von 'Antikem' in unterschiedlichen Epochen verschieden komplex aus. So ist die Renaissance gewiß jene nachantike Epoche, in der 'Antike-Rezeption' im Sinne des Humanismus am tiefsten und inhaltsbezogensten betrieben wurde. Doch auch hier gilt es zu unterscheiden; vgl. Esch, A., "Antiken-Wahrnehmung in Reiseberichten des 15. und frühen 16. Jahrhunderts", in: Babel, R./Paravicini, W. (Hrsg.), *Grand Tour. Adeliges Reisen und Europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999 und im Deutschen Historischen Institut Paris 2000*, Ostfildern 2005, 115 f.

³⁶ Sartori, A., "Le iscrizioni latine 'littérature de rue'", in: Alonso del Real, C. (Hrsg.), *Urbs Aeterna. Actas y colaboraciones del Coloquio Internacional Roma entre la literatura y la historia. Homenaje a la profesora Carmen Castillo*, Pamplona 2003, 737 ff.

³⁷ Die akademischen Antikensammlungen des 19. Jh. scheinen geradezu ein Gegenbild zu den zeitgleichen Kompositionen Alma-Tademas zu entwerfen: Nicht Kontextualisierung, sondern explizite, Dekontextualisierung durch eine nach Denkmalgattungen sortierte Aufstellungspraxis, die aus damaliger Perspektive keineswegs nur zu Unrecht erfolgte. Die Museologie der vergangenen Jahrzehnte setzt methodisch zunehmend genau auf das Gegenteil: Kontextualisierung, Visualisierung von antiken Lebenssituationen ist die Devise, bei der freilich stets der Versuchung entgegenzusteuern ist, im Bestreben um allzu anschauliche Visualisierung nicht in das unerwünschte Gegenteil des (unwissenschaftlichen) Imaginierens zu verfallen. – Zur faktisch jedoch nur vordergründigen, da auf Fiktionen aufbauenden, vermeintlich rekonstruierenden Kontextualisierungspraxis im Werk Tademas s.

Genau dies bedeutet aber: Wenn gewissermaßen als Konstanten von ‘Antike-Rezeption’ in *modernen* Beispielen festgehalten werden kann: a) die Trennung von ursprünglicher Sinnggebung und alter Form, b) das Weiterleben alter Formen mit neuen/zeitgenössischen Inhalten, *dann* darf mit einiger Berechtigung erwartet werden, in *antiken* Beispielen vergleichbare Phänomene anzutreffen. Es gibt keinen Grund, solches a priori auszuschließen; dem Reiz einer solchen Erwartung kann sich ein Altertumswissenschaftler jedenfalls nicht ohne weiteres entziehen, auch wenn es zugegebenermaßen nicht auf Anhieb einleuchten muß, wie ‘Antike-Rezeption’ in der Antike selbst, d.h. gar nicht durch Rückgriff auf ein außerhalb der Ausgangsepoche liegendes Zeitalter, funktionieren kann. Gerade weil aber Rezeption an sich im weitesten Sinne bereits spätestens in dem Moment beginnt, in dem das ‘Original’ bzw. eine ‘Urform’ zum ersten Mal ‘kopiert’ bzw. als ‘Vorlage’ verwendet wird, ist klar, daß Rezeption von ‘Antikem’ nicht erst in der Nachantike beginnt. Dies ist allerdings auch der Punkt, an dem zu definieren wäre, wie “Rezeption” – ein keinesfalls einheitlich gebrauchter Begriff³⁸ – hier zu verstehen ist: nämlich als ein Rück-Greifen auf Kulturgut, das nicht in der eigenen Lebens Epoche, sondern in einer vorangegangenen Zeit verwurzelt und akkulturiert ist, somit also nicht im Sinne von kontinuieritätsbezogener Tradition oder von “Nachleben”³⁹. Einem solchen Rückgreifen ist insofern ein bewußter – wie auch immer zu deutender – Willensakt zu unterstellen.

Man kann für die Antike beispielsweise ganz allgemein an Rückgriffe auf alte Kultrationen denken, die in einem späteren, veränderten soziokulturellen Umfeld innerhalb der Antike wieder aufgenommen werden oder an die vielfältigen Rückgriffe auf antike Mythen und deren allegorische Performationen⁴⁰. Oder, auf einer abstrakteren Ebene, an selektive Rückgriffe auf an sich nicht ‘zeitgemäße’ ikonographische Muster und Stilelemente, wie dies etwa in der Bildkunst des augusteischen Klassizismus zum Tragen kam, indem archaische und klassische Formensprache zum Symbol für die sakrale bzw. moralische Erneuerung des Prinzipats wurde (Abb. 10), mithin nicht

zuletzt Murolo, “I materiali archeologici...“, 63 passim. – Zum ferner gewollt a-historischen Umgang postmodernen Kunstschaftens mit antiken Kunstwerken s. Unterdörfer, *Die Rezeption der Antike...*, bes. 123 ff.

³⁸ Vgl. Cancik, H./ Mohr, H., “Rezeptionsformen“: *NP* 15/2, 2002, 759 ff; Mindt, N., “Begegnungen mit ‘der Antike’. Zum Umgang mit Rezeptionsformen“: *Gymnasium* 114, 2007, 461 ff.

³⁹ Gramaccini, N., *Mirabilia. Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance*, Mainz 1996.

⁴⁰ S. etwa Zanker, P./ Ewald, B.C., *Mit Mythen leben*, München 2004 (dazu Rez.: Bielfeldt, R., *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 8, 2005, 1067 ff.). – Zu weiteren Rezeptionsformen in der Antike s. z. B. Neudecker, R., *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz 1988, 64 ff. („imagines illustrium“); CAIN, H.U., “Die Kunst der Nachahmung“, in: Aßkamp, R. u. a. (Hrsg.), *Luxus und Dekadenz. Römisches Leben am Golf von Neapel*, Katalog zur Ausstellung Haltern am See 2007, Mainz 2007, bes. 86 passim.

nur alte Form vom alten Inhalt getrennt, sondern sogar die alte Form zum neuen Inhalt wurde⁴¹. Die Liste ließe sich fortführen. Interessant, wenn auch an dieser Stelle nicht weiter zu verfolgen, wäre freilich auch die Frage, in wie fern sich Rezeptionsphänomene auch bei den antiken Inschriften innerhalb des Rahmen eines bis in die Spätantike hinein zu verfolgenden fortschreitenden Wandels des sog. ‘epigraphic habit’ fassen lassen.

Die Frage ist also in erster Linie nicht die nach der schlichten Erkenntnis, *daß* etwa, um ein beliebiges neuzeitliches Beispiel zu nennen, eine statuarische Athenadarstellung, nach griechischen Vorlagen über einen Zeitraum von fast zweitausend Jahren hinweg rezipiert wurde (Abb. 11). Auch ist ja das Faktum innerantiker Rezeption an sich, wie gesagt, nichts Neues⁴². Ebenso geht es auch nicht allein um das “*was?*” im Sinne von, ‘was bleibt’ und ‘was ändert sich’ (formal und gegebenenfalls sogar inhaltlich), sondern darum, *wie* dies vor sich ging, und zwar konzentriert auf die Frage, ob es möglich ist, für die genannten Vorgänge bestimmte Gesetzmäßigkeiten als übergreifende Konstanten bei innerantiken Rezeptionsphänomenen abzuleiten.

Ist all dies eine unhaltbare Utopie? Oder sollte es doch möglich sein, aus der Summe der Einzelfälle eine Art übergreifendes wie verbindendes Rezeptionsmuster abzuleiten? Lohnt es sich nach den Funktionsmechanismen zu suchen, also beispielsweise danach, welche Konstanten gattungs- und disziplinübergreifend das Verhältnis von Form und Inhalt vor, durch und nach dem Rezeptions- bzw. Transformationsprozess auszeichnen? Eine systematische, diachronische Erforschung von innerantiken Rezeptionsmechanismen auf der einen und ihre strukturelle Systematisierung zur Erfassung von Konstanten oder anderen Gesetzmäßigkeiten zu den rezeptionsbedingten inhaltlichen Umwertungsprozessen auf der anderen Seite

⁴¹ Für eine theoretische Erfassung des Phänomens s. Hölscher, T., *Römische Bildsprache als semantisches System*, Heidelberg 1987; Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987, bes. 240 ff.

⁴² Vgl. zuletzt auch Barbanera, M., *Original und Kopie. Bedeutungs- und Wertewandel eines intellektuellen Begriffspaares seit dem 18. Jahrhundert in der Klassischen Archäologie*, Tübingen 2006, bes. 34 ff., der eine positive Bewertung der Nachahmung von Formen in der archaischen und klassischen Zeit, bei denen es sich in der Mehrzahl der Denkmäler um “fromme Stiftungen” gehandelt habe, konstatiert. Während Archaisk und Klassik somit im Reproduktionsprozeß für das Abbilden von Form und Inhalt unter dementsprechender Wahrung der ursprünglichen Funktion stehen, scheint mit dem Hellenismus eine Wende eingetreten zu sein. Die mittlerweile gewonnenen technischen Fertigkeiten des exakten Kopierens führten zu einer Lösung der wesengebenden Verbindung von Inhalt und Form, Formen werden kombinierbar und können auch unabhängig von ihren ursprünglichen Inhalten, oder im Zweifelsfall auch für andere, neue, wechselnde, nicht klar definierte Inhalte stehen. Als Beispiele seien die Statue des Augustus von Prima porta genannt, die formal auf ein klassisches Werk zurückgeht (Polyklet, Doryphoros), oder die Porträtkunst ‘in forma deorum’.

mit dem Ziel neuer Erkenntnisgewinne zur kulturhistorischen Dimension von Rezeption ist, so weit ich sehe, noch ein Desiderat⁴³.

Sich dieser Lücke anzunehmen, hierfür mag die Analyse der Inschriftenrezeption bei einem viktorianischen Maler immerhin einen indirekten Anstoß geben. Denn auch sie machen, wenn auch nur im Kleinen, jene zeit- und epochenübergreifenden Konstanten sichtbar, deren man sich bei jeglicher Beschäftigung mit Rezeption klar sein muß, begonnen von der ständigen Präsenz rezeptiver Äußerungen bis hin zur Erkenntnis des Phänomens von 'klassisch Antikem' als einzigem durchgängig verwendetem Rezeptionsgegenstand. Gerade die nahezu ununterbrochen fortdauernde Konstanz von nachantiker 'Antike-Rezeption' bis in den heutigen Alltag hinein⁴⁴ sollte doch Gesetzmäßigkeit sichtbar werden lassen, die auch für das Verstehen rezeptiver Vorgänge *in* der Antike von Nutzen sein können. Die somit abgeleiteten abstrakten Kriterien zu den Funktionsmechanismen von Rezeption könnten und müßten sodann wiederum auch auf die nachantike Antike-Rezeption angewendet, an ihr ausgetestet und gleichsam mit Leben gefüllt werden mit dem Ziel (und der vielleicht nicht völlig unerfüllbaren Hoffnung), etwaige 'anthropologische Konstanten' von Rezeption zu ermitteln.

Sollte dies alles jedoch von vorn herein als pure Utopie einzustufen sein, werden wir es wohl bei der Untersuchung von Einzelfällen bewenden lassen müssen.

Wenn wir schon von Inschriften, Antike und Fiktion sprechen, soll dem Meister der künstlerisch-epigraphischen Fiktion, Alma-Tadema, abschließend der Exponent des wissenschaftlich-epigraphischen Positivismus, ein anderer Meister, nämlich Theodor Mommsen, Nobelpreisträger und Begründer der systematischen Erforschung antiker Inschriften, gegenübergestellt werden (Abb. 12). Beide waren Zeitgenossen, beide waren interessiert an der Antike: Tademass performative hätte durchaus auch einer kommunikativen Rezeptionstätigkeit, im Sinne einer anschaulichen Vermittlung von wissenschaftlicher Epigraphik Raum geben können: Doch dies ist freilich nur meine pure Fiktion. Es kam dazu nicht, zeigt aber doch, wie grundverschieden Rezeption selbst innerhalb gleicher Zeiträume und bezogen auf die gleichen Objekte ausfallen kann – auch dies eine Erkenntnis, die für die 'Antike-Rezeption *in* der Antike zu berücksichtigen wäre.

⁴³ Was macht die Rezeption zu einer anthropologischen Notwendigkeit? – Bei allem Bemühen durch aktuelle Forschungsprojekte und Publikationen wurde diese m. E. für das Verständnis von Rezeption entscheidende Frage nicht nur nicht beantwortet (vielleicht ist sie unbeantwortbar?), sondern, soweit ich sehe, gar nicht gestellt.

⁴⁴ In diesem Zusammenhang illustrativ für das Spektrum alltäglicher Rezeptionen und aufschlußreich aufgrund der (nicht) gestellten Fragen die in den vergangenen Jahren gezeigten Ausstellungen "Dino, Zeus und Asterix" und "Archéopub" (Kataloge s. o. Anm. 19).

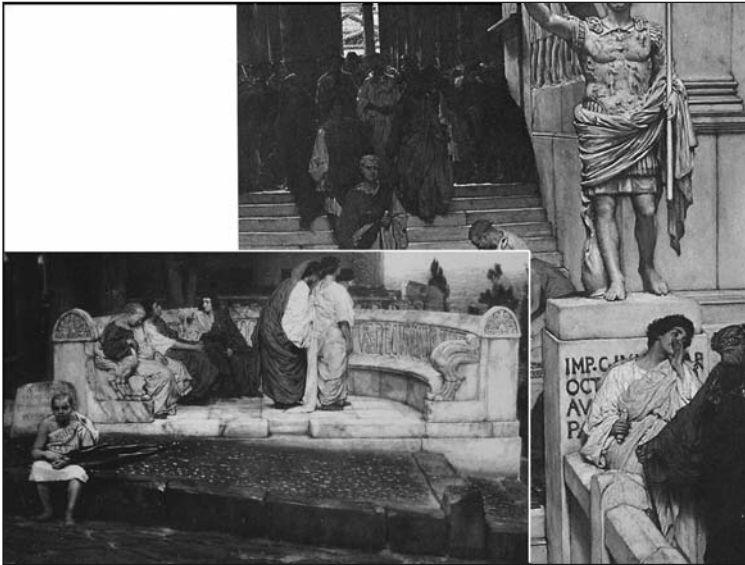


Abb. 1. Wie beiläufig: Lateinische Inschriften in Gemälden von Alma-Tadema: *An Exedra* (1869)/ *An Audience at Agrippa's* (1875). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Swanson, *The Biography...*, 325, Nr. 117 und 367, Nr. 197 (jeweils Ausschnitte).

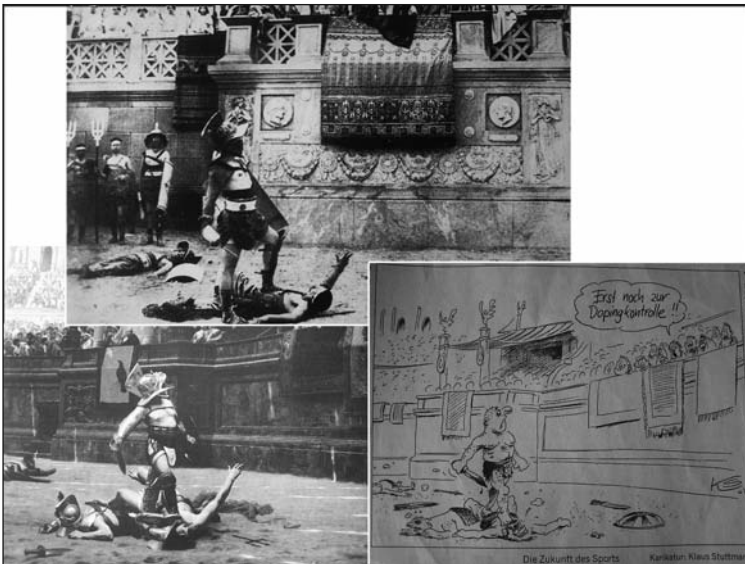


Abb. 2. Multiple Rezeption: Von Gérôme, *Pollice verso* (1872, links unten) über Guazzoni, *Quo vadis?* (1912) zur Doping-Karikatur (2007). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Junkelmann, *Hollywoods Traum...*, Abb. 18 und 20 und von *Rhein-Neckar-Zeitung* 28./29.07.2007 / Karikatur Klaus Stüttmann.



Abb. 3. Antike Bildnisattributionen in neuzeitlichen Porträt-darstellungen: Kauffmann, *Selbstbildnis mit Minervabüste* (1764) / Foto von Luuk de Blois mit *Pompeiusbüste* (2007). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von *Rhein-Neckar-Zeitung* 29./30.09.2007 / Foto Museum und von Hekster u.a. (Hrsg.), *Crises and the Roman Empire...* Titelei / Foto Erik van 't Hullenaar.



Abb. 4. Replikate antiker Kunst für Bildung und Wellness: Aus den Angeboten von *ars mundi* und einer Dampfsauna in Bad Füssing, Bayern (2007). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung des Prospektes *Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt* 3/07 mit freundlicher Genehmigung von *ars mundi*, Hannover, www.arsmundi.de und von *ADACmotorwelt* 2, 2007, 78.



Abb. 5. Macht und Antikes: Ölmagnat Gian Marco Moratti posiert neben der antiken Sitzstatue eines Grammaticus (2007) / Imperator Berlusconi' (2002). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von *DIE ZEIT* 02.08.2007 / action press, AGF, Armando Dadi und *DIE ZEIT* 17.01.2002 / Illustration Wieslaw Smetek.

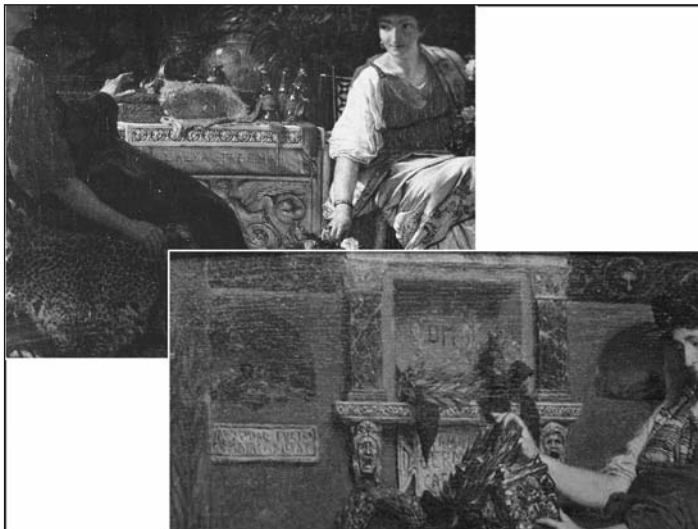


Abb. 6. ‚Fiktive‘ und ‚fiktiv-reale‘ Inschriften bei Alma-Tadema: *Preparations for the Festivities* (1866) / *Agrippina visiting the Ashes of Germanicus* (1866). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Swanson, V.G., *The Biography...*, 301, Nr. 72 und 303, Nr. 76 (jeweils Ausschnitte).

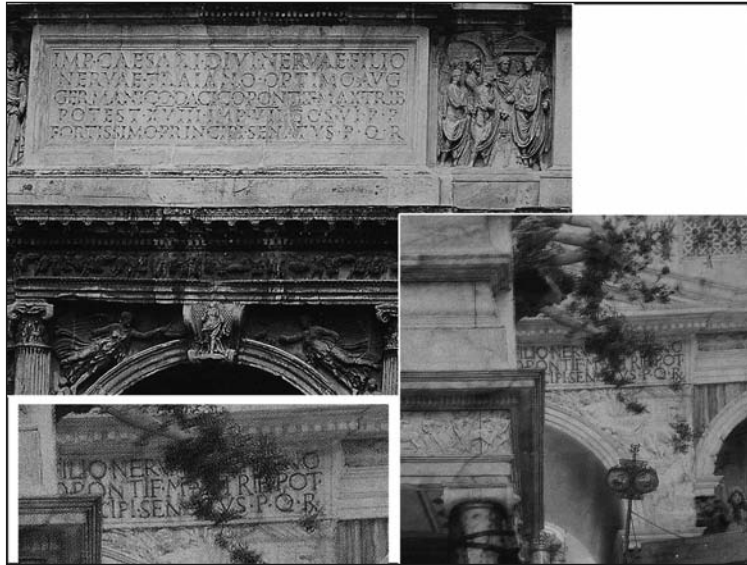


Abb. 7. ‚Fiktiv-reale‘ Inschriften mit Quellenbezug. Trajansbogen von Benevent / Alma-Tadema: *Spring* (1894). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Gudea, N./Lobüscher, T., *Dacia. Eine römische Provinz zwischen Karpaten und Schwarzem Meer*, Mainz 2006, 25, Abb. 23 und Swanson, *The Biography...*, 453, Nr. 363 (jeweils Ausschnitte).



Abb. 8. Experiment: Gemälde Alma-Tademas mit ‚fiktiven‘ Inschriften versuchsweise inschriftenfrei (große Bilder): *In the Time of Constantine* (1878), *‚Silence!‘* (1879), *The Kiss* (1891). Collage und Bearbeitung F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Swanson, *The Biography...*, 388, Nr. 238, 397, Nr. 250 und 447, Nr. 351 (jeweils Ausschnitte).



Abb. 9. Partielle Inschriftenrezeption: Salomon, „Habet!“ (1865) / Alma-Tadema, *Gallo-Roman Women* (1865). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Junkelmann, *Hollywoods Traum...*, Abb. 22 (s. o. Anm. 4) und Swanson, *The Biography...*, Taf. 295, Nr. 62 (jeweils Ausschnitte).

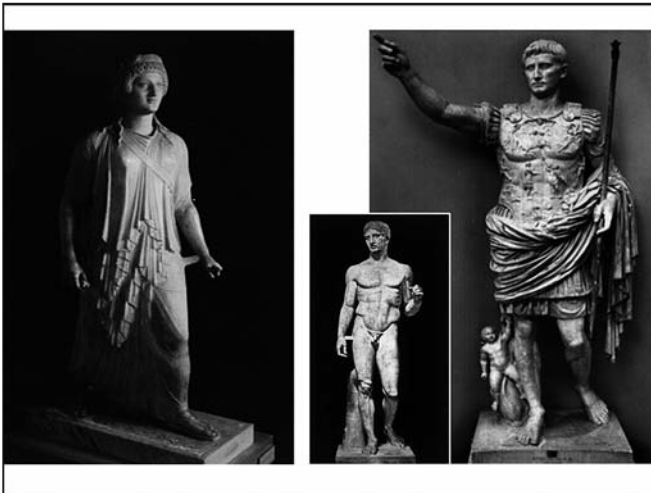


Abb. 10. Rezeption in der Antike – griechische Stilelemente in römischer Skulptur: Artemis aus Pompeji (frühkaiserzeitlich, archaisch), Doryphoros (Original 5. Jh. v. Chr., klassisch) / Augustus von Primaporta (frühaugusteisch, mit klassischen Formelementen). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Cantilena, R., u. a., *La scultura greco-romana, le sculture antiche della collezione Farnese, le collezioni monetali, leoreficerie, la collezione glittica. Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I*, 2, Roma 1989, 37; Boardman, J., *Griechische Plastik. Die klassische Zeit*, Mainz 1987, Abb. 184; Heilmeyer, W.-D. (Hrsg.), *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Mainz 1988, 389 (jeweils Ausschnitte).



Abb. 11. Nachantike Antikenrezeption: ‚Varvakion-Statuette‘ (nach Vorbild des 5. Jhs. v. Chr.) / Statue der Pallas Athene auf der Alten Brücke zu Heidelberg (1788). Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Foto F. Feraudi-Gruénais und Gialures, N., *Archaiia Glypta*, Athen 1994, 122, Abb. 94.

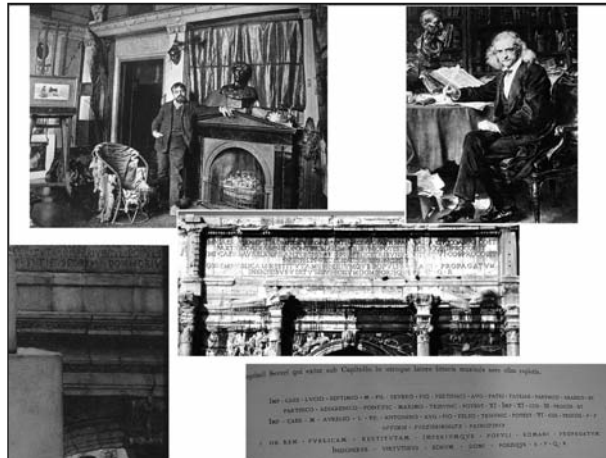


Abb. 12. Zwei Meister von ‚Inschriftenrezeption‘: Sir Lawrence Alma-Tadema in seinem Londoner Studio / Theodor Mommsen in seinem Berliner Arbeitszimmer. – Photo der Attika des Septimius-Severus-Bogens mit Inschrift. – Künstlerische bzw. wissenschaftliche Rezeption der Attikainschrift durch Alma-Tadema, *On the Steps of the Capitol* (1874) bzw. im von Mommsen begründeten *Corpus Inscriptonum Latinarum*. Collage F. Feraudi-Gruénais unter Verwendung von Wood, *Olympian Dreamers*..., 31; Rebenich, S., *Theodor Mommsen*, München 2002, 149; Swanson, *The Biography*..., 1990, 353, Nr. 169; www1.ku-eichstaett.de/epigr/uah-bilder.php?bild=PH0004310;PH0000217;PH0000218;PH0000219;PH0002845&nr=5 (foto CIL BBAW); CIL VI 1033 (jeweils Ausschnitte).