

Der Pergamon-Altar in Berlin

Überraschungen am Zentralheiligtum der deutschen Altertumsbegeisterung

© 2000 Uwe Topper; veröffentlicht in EFODON-SYNESIS Nr. 3/2000

Anlässlich der Eröffnung meiner Ausstellung in Berlin-Friedrichshain besucht mich meine Freundin Margit Jakob aus Halle an der Saale, selbst Künstlerin. Sie hat an der dortigen Kunsthochschule studiert und führt ein Atelier in jener unvergleichlichen Stadt.

Der darauffolgende Tag ist ein „erster Sonntag im Monat“, da ist der Eintritt frei in den Berliner Museen. An solchen Tagen - also zwölfmal jedes Jahr - stehen die Berliner Schlange vor ihren Museen, selbst bei strömendem Regen, um ungehindert ihre Kunstschatze zu besichtigen.

Ich schlage vor, das Pergamon-Museum aufzusuchen.

„Willst du mir die Persephone zeigen?“ fragt meine Besucherin entrüstet (1).

„Aber nein, es gibt doch dort den berühmten Pergamon-Altar, das ist mein fester Bezugspunkt. Der Fries ist absolut echt, den lege ich sozusagen als Messlatte an.“

Der Pergamon-Altar ist das Herz der Berliner Museumsszene - was sage ich? - ganz Europa hat nicht so ein Prachtstück zu bieten! Das imposante Museum auf der Friedrichsinsel ist ja eigens für diesen Altar erbaut worden.



Szene aus dem Telephosfries des Pergamonaltars: Telephos, von Teuthra begrüßt.

Während der Gottesdienstzeit reihen wir uns in die Schlange vor dem Museum ein und schreiten endlich mit der gebotenen Würde und Andacht die für Germanen etwas zu hoch geratenen Marmorstufen zum Altar hinauf. Der Saal ist vollgedrängt mit Menschen. Im Gegensatz zu normalen Besichtigungstagen sieht man kaum filmende Japaner und hört hauptsächlich Berlinisch. Oder auch klassisches Griechisch. Ein Vater geht Homer psalmodierend am Fries entlang und erklärt seinem blonden Sprössling die einzelnen Taten oder Untaten des Helden Telephos. Ja, die Deutschen sind wirklich gebildet, die können Platon noch im Urtext zitieren, wie die Familie des Grafen Yorck von Wartenburg und anderer Verschwörer des 20. Juli (2).

„Schau mal, dieses wunderschöne Fußbodenmosaik! Die Steinchen sind bedeutend kleiner, als ich das von klassischen Mosaiken gewohnt bin.“ Ein Papagei - laut angebrachter Tafel ein *Alexandersittich*, was immer das sein mag - steht stolz neben zwei leeren Rechteckfeldern.

„Nur die Perspektive ist unmöglich,“ ergänzt meine Freundin und dämpft meine Begeisterung.

„Ja, und der Schattenwurf stimmt auch nicht,“ gebe ich etwas enttäuscht zu.

„Zweites Jahrhundert vor Christus“. Gab es da schon Papageien in Kleinasien? Der Schnabel ist eindeutig der eines Papageis, dazu das bunte Gefieder und der lange Schwanz. Das ist kein heimischer Kreuzschnabel (*Loxia L.*) und auch kein Wellensittich. Die alten Griechen hatten also weitreichende überseeische Beziehungen, entweder nach Südamerika oder nach Australien mit umliegender Inselwelt oder nach Äquatorialafrika. Das spricht sehr für die weltmännische Art der klassischen Antike (3).

Bald reißt uns ein mit Pathos deklamierter Tragödienvers aus unserer Betrachtung und wir wenden uns dem Marmorfries zu. Der Held *Telephos* war den Alten eine bekannte Persönlichkeit (4) mit allen dazugehörigen Randgestalten wie Herakles, Auge und Achill.

Wegen des großen Andrangs können wir dem Fries an den Saalwänden nicht gleich nahe treten und betrachten zuerst einige Köpfe, die bei der Wiederherstellung des Frieses nicht eingeordnet werden konnten, darum übrig blieben und heute mitten im Saal aufgestellt sind. Sehr hübsche Köpfe mit renaissanceartigen Locken von jugendlichem Typus. Nur die Öhrchen sind gar zu klein. Aber die Griechen waren ja Päderasten und liebten wohl solche kleinen Öhrchen, die vermutlich erotisch stimulieren.

Endlich drängen wir uns in eine Lücke und stehen vor einem dieser prachtvollen Marmorreliefs. Vielleicht hätten wir am Anfang anfangen sollen, so mittendrin ist der Anblick ernüchternd. Da steht Telephos auf Standbein und Spielbein, nur leider liegt das Knie des Spielbeins tiefer als das des Standbeins, das geht nicht mit rechten Dingen zu. Anschauungshalber stelle ich mich daneben in gleicher Pose, aber meine Freundin lacht mich aus.

„Das habe ich jahrelang gelernt, das weiß ich, ohne nachzuprüfen.“ Und dann etwas nachdenklich: „Wissen das die Kunsthistoriker nicht ebenso?“ - „Natürlich, die noch viel besser!“

Das Knie ist nur deshalb so missraten, weil es fehlt. Der Betrachter muss es optisch ergänzen. Der Marmorblock neben dem Heldenstück ist nie gefunden worden. Darauf hätte das Knie sein müssen. War das klug von dem Bildhauer? Gewiss, denn wenn er wusste, dass dieser Block eines Tages verschollen sein würde, konnte er sich diesen Fehler leisten; man würde dann eines Tages nicht sogleich gewahr, was für ein Stümper hier am Werke war.

Wir gelangen zu Block (5) Nr. 51, am südlichen Teil der Ostwand gelegen, eines der besterhaltenen Stücke. Hier fehlt das rechte Bein des Statisten, der die Hiera aufbahren hilft. Es ist einfach abgeschlagen worden. Dahinter sieht man das linke Bein, ein typisches Spielbein, also mit eingeknicktem Knie. Es ist plastisch völlig ausgebildet, der Marmor ist schön geglättet und patiniert. Wenn das rechte (Stand-) Bein früher davor gestanden hat, dann wäre dieses linke Bein natürlich nur zum Teil zu sehen gewesen, also keineswegs durchmodelliert. Dasselbe gilt auch von dem linken Unterschenkel des anderen Mannes: Der Pfosten der Bahre hätte ihn verdecken müssen; da er aber abgebrochen ist, wird das Bein dahinter sichtbar und siehe da: es ist bestens bearbeitet.



Fragment 51: Aufbahrung der Hiera. Ganz links fehlt das rechte Bein, ganz rechts fehlt der Pfosten der Bahre, aber die dahinter liegenden Beine sind bestens modelliert.

Das funktioniert gar nicht, dass ein hinter einem abgebrochenen Marmor liegendes Teil bildnerische Gestaltung und Oberflächenpatina aufweist. Der Bildhauer wusste also, dass sein von ihm gestaltetes Vorderbein abbrechen würde und hat das andere Bein gleich richtig behauen (6). Hätte er nicht das abgebrochene Bein ergänzen sollen? Oder vielleicht die Kommission, die diesen Altar vor über hundert Jahren von Bergama im Osmanischen Reich nach Berlin schaffte und dort mit Spendengeldern restaurieren und aufstellen ließ? Oder die Restauratoren der Firma Silvano Bertolin in München, die diesen Millionenauftrag aus Steuergeldern 1994 bis 1995 ausführten?

Eine Ergänzung des Beines wäre allerdings fatal ausgefallen (7), denn dann hätte auch der einfachste Museumsbesucher gemerkt, dass hier etwas nicht stimmen kann. So bleibt er im Ungewissen und kann Äschylus zitierend am ersten Sonntag jeden Monats an diesem Relief entlang schreiten und seinem einzigen Nachkommen die Schönheit der klassischen griechischen Kunst nahe bringen.

„Aber auch ein griechischer Bildhauer kann mal einen Fehler machen,“ werfe ich ein, denn ich spüre schon, dass mein letzter Halt in der antiken Geschichte zu wanken droht.



Block 51: Hiera wird aufgebahrt. Der linken Figur fehlt das rechte Bein, das Standbein (!). Wenn es abgeschlagen wurde, kann das dahinter liegende linke Bein nicht eine vollmodellerte Oberfläche aufweisen (Zeichn.: Marina Heilmeyer, Staatl. Mus. Berlin 1997)

„Der Bildhauer des danebenliegenden Steinblocks war aber ein anderer, der hatte die Proportionen besser im Griff“, erklärt meine Freundin, die schon weitergegangen war.

„Ja, das ist auch anderer Marmor!“ füge ich hinzu.

Wir vergleichen eine Weile die nebeneinanderstehenden Blöcke und stellen fest, dass es sich um mindestens zwei Arten von Marmor handelt (8) - ein gelblicher und ein grauer - und um zwei Künstlerhände (mindestens), nachher finden wir noch einen dritten Künstler. Die Köpfe des ersten Bildhauers waren völlig missraten und wurden deshalb zum allergrößten Teil abgeschlagen und teilweise durch neue Köpfe ersetzt, die nicht aus dem gleichen Marmorsteinbruch und nicht von derselben Bildhauerhand stammen. Statt der hochmittelalterlichen und zu groß geratenen Köpfe tragen die besseren Figuren jetzt renaissance-artige, etwas zu kleine Köpfe (das empfand man um die Jahrhundertwende als klassisches Schönheitsideal der Alten Griechen).

„Und schau mal die Schulter des stürzenden Kriegers an!“ ruft mir meine schon zu Block 25 vorausgeeilte Freundin zu.

„Gewiss, in damaligen Kämpfen ging es nicht zimperlich zu! Der Arm ist offensichtlich ausgekugelt.“

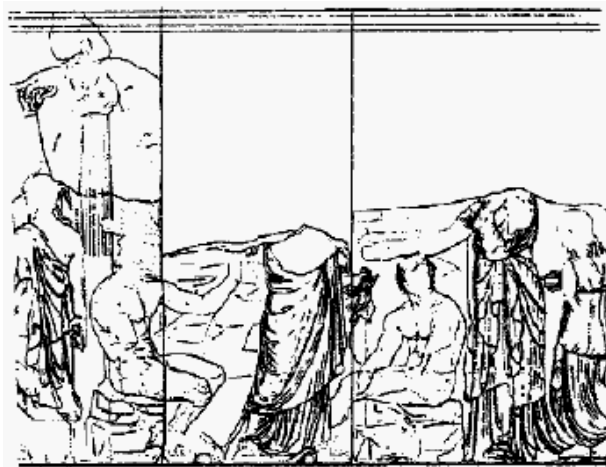
„Aber der Arm ist nicht nur ausgekugelt, er ist anatomisch völlig unmöglich.“ Sie lacht ihr helltönendes Lachen.



Block 25: Stürzender Krieger mit ausgekugelttem Arm - Realismus? Expressionismus? (Zeichn.: Marina Heilmeyer, Staatl. Mus. Berlin 1997)

Wir gehen noch einmal zurück zu dem fehlenden Standbein. „Es handelt sich ja auch um Kriegsszenen, der Held hätte zum Beispiel sein Bein im Kampf verloren haben können“, versuche ich zu argumentieren.

„Und humpelt dann auf der Zehenspitze des anderen Beins, da es das Spielbein ist“, fügt meine Freundin hinzu.



Block 44/45/46: Helden mit Landschaft im Hintergrund und einzeln stehender Säule... sehr romantisch! (Zeichn.: Marina Heilmeyer, Staatl. Mus. Berlin 1997)

Allmählich wird mir klar, wie dumm meine Versuche sind, diesen herrlichen Marmorfries, das Herzstück antiker Kunst, zu retten.

Hätte König Eumenes II, der 159 v.Chr. starb (9) und darum die Vollendung dieses kostspieligen Altarschmuckes nicht mehr erlebte, nicht bessere Bildhauer bestellen können oder zumindest einheitlichen Marmor herbeischaffen lassen? Er war doch reich wie Krösus! Wo sind eigentlich die fehlenden Bruchstücke verblieben? (10)

„Soviel steht für mich jetzt fest“, doziere ich nun: „Der Bildhauer - oder die Künstler am Werke haben den Fries von vorneherein als Fragment angelegt. Die Planung des Ganzen ging schon davon aus, dass das Gesamtwerk nie vollendet werden würde und nur aus Bruchstücken bestehen sollte“. Ich kenne dieses Symptom an vermeintlichen Kunstwerken von der Frankenzzeit bis zur Renaissance: Bildwerke, die von vornherein als Fragment angelegt sind, verraten die Betrugsabsicht.



Block 10 (früher 7): „König Teuthras (früher Aleos) eilt zum Strande“. Ob der Bildhauer je griechische Gewänder gesehen hat? (VEB Seemann, Leipzig 1964, Staatl. Mus. Berlin)

Margit Jakob stimmt mir zu. Auch wenn sie als Bildhauerin nicht Marmor bearbeitet, ist ihr doch dieser Punkt völlig klar. Man sieht das so eindeutig, dass darüber kein Wort verloren werden müsste. Sie setzt sich

auf eine Bank und überlässt mir die nächsten Schritte. Wir sind ja nun eine Stunde hier, die Luft ist nicht mehr so dünn wie auf den Höhen des Idagebirges, sondern eher wie in Halle (11).

Ich nütze ihre Ruhepause zu weiteren Prüfungen. Ich muss diesen Fries retten, koste es auch noch soviel Geistesarbeit. Nach einer halben Stunde setze ich mich erschöpft neben meine Freundin.

„Der Bildhauer war übrigens prüde wie ein Viktorianer“, berichte ich. „Kein einziger Penis ist erhalten, war nicht einmal ursprünglich vorhanden, wie man an der Bearbeitungsweise deutlich erkennt. Mit der vorhin angenommenen Entschuldigung der Päderastie war es wohl doch nicht weit her.“

„Das ist mir gar nicht aufgefallen“, gibt sie zu.

„Wusstest du, dass die alten Griechen auch Landschaft als Hintergrund in ihre Friesen einbezogen hatten?“

„Ich habe das mal in Metall versucht, es ist möglich.“

„Gewiss, in der modernen Kunst kann ich das verstehen; aber bei den alten Griechen?“

„Zeig mir mal diese Landschaften, bitte!“

Ich führe sie zu einigen Blöcken, auf denen man impressionistisch angedeutete Landschaftshintergründe sieht. Ein einzelner Baum oder dessen Bruchstück (Block 3, 4 und 11), das ist normal. Auch eine Architektur als Hintergrund, halbvollendete Säulen (Block 1 und 44) oder Mauern, kann ich akzeptieren. Auch Teile eines Bootes noch (Block 21), wenngleich hier schon feststeht, dass der Bildhauer nie ein solches Boot gesehen hat. Aber eine nur angedeutete Landschaft in der Ferne, Berge oder eine hügelige Ebene (Block 12 und 45)? Und noch dazu so abstrakt, wie man es um 1900 gerade erst wieder wagte? Das geht entschieden zu weit für mein Kunstverständnis von Marmorreliefs.

Nun führt sie mich wieder herum, zeigt mir die unmöglichen Proportionen der Figuren,

- ihre verkorkste Anatomie,
- die falsch angesetzten Köpfe,
- die Figuren, bei denen weder Körpergröße noch Bruchstellen stimmen,
- die zuweilen deutlich nachgeahmte Art des Faltenwurfs der weiten Gewänder,
- den Stilmischmasch, der zwischen Mittelalter, Renaissance und Primitivismus schwankt, oft sogar bei einer einzigen Figur.

Die so häufig wechselnden Ansichtsweisen, mal perspektivisch, dann wieder aspektivisch, erscheinen wie im alten Ägypten, wo die Schultern von vorne, der Kopf und die schreitenden Beine von der Seite gesehen sind.

Und überhaupt dieses Durcheinander von grafischer Darstellung und plastischer Ausformung, einmal zweidimensional wie auf gemalten Bildern oder Fotos, und dann wieder plastisch, also dreidimensional, wie es sich für ein Relief geziemt. Natürlich fordert die Relieftchnik zu einem entsprechenden Kompromiss heraus, aber den sollen die alten Griechen perfekt beherrscht haben (12). Oder sollte dieses Nichtkönnen, diese heillose Stümperei durch die berühmte Verfallszeit des Hellenismus verursacht sein?



Telephos-Fries Fragment 12: Herakles findet seinen Sohn Telephos, der von einer Löwin gestillt wird. Man ergänze das linke Knie des Herakles und staune!

Oder hatte der „Entdecker“ des Frieses nur Handwerker anheuern können, die völlig inkompetent den schönen Marmor zugerichtet haben? Nach gezeichneten oder fotografierten Vorlagen vielleicht, von denen der Auftraggeber nicht einmal wusste, wie echt sie sind?

„Schauen wir uns die Fundgeschichte erst einmal an“, wage ich als letzten Rettungsanker meiner Freundin vorzuschlagen. Aber da sehe ich gerade, wie ihr schlecht wird, sie sinkt lautlos nieder, ich kann sie gerade noch zu einer Bank führen.

„Hier bricht für mich ein Weltbild zusammen“, haucht sie und wiederholt diesen Satz mehrmals, weil er kaum zu hören ist.

Zu meiner Entschuldigung kann ich ihr nur immer wieder versichern, dass ich doch gerade diesen Pergamon-Altar als das Maß aller Beurteilungen ansah, die Richtschnur zum Erkennen der Fälschungen.

„Wenn das Urmaß selbst gefälscht ist, was bleibt dann übrig?“ fragt sie leise.

Nun wird auch mir schlecht.

Später, an der frischen Luft, planen wir noch einmal, dieses Schulbeispiel für misslungene Anatomie und Stümperhaftigkeit für die antikengläubige Nachwelt zu retten. Ich rufe meinen Sohn in Madrid an. Er ist entsetzt. Dann wünscht er mir herzliches Beileid und geht zur Tagesforschung über. Es wurden ja gerade Stufenpyramiden auf Sizilien und ein Megalithbauwerk acht Meter unter dem Spiegel des Mittelmeers vor Malta (13) entdeckt. Was geht uns die erfundene Antike noch an?

Wenn nicht die riesigen Menschenmengen am Gratis-Sonntag an diesem Altar vorüberdefilieren würden, wenn nicht ausgerechnet dort hellasbegeisterte Romantiker aus deutschen Gymnasien ihren Söhnen die erste humanistische Weihe geben würden, wenn nicht mit diesem hoffnungsvoll angesetzten Maßstab das Verständnis der antiken Kunst zusammenbrechen würde, dann könnten wir dieses Thema abhaken.



Block 16 (früher 12). Wenn man das Knie ergänzt, wie hier (ganz links), wird der Fehler offensichtlich, darum wurde die Ergänzung nach 1995 wieder weggelassen (Foto: Staatl. Mus. Berlin 1964, VEB Seemann, Leipzig)

Die Ausgrabung des antiken Pergamon in der Westtürkei, die ich als 19-Jähriger mit idealistisch gefülltem Hirn unter unbeschreiblichen Entbehrungen zu Fuß erreichte und mit größter Begeisterung in mich aufnahm, war durch den Eisenbahningenieur Carl Humann 1878 bis 1886 der modernen Welt erschlossen worden. Die Reliefs des Zeus-Altars (den man nie fand) wurden dem preußischen Staat durch den damaligen Sultan zum Geschenk gemacht und nach Berlin geschafft. Der Archäologe Conze und der Architekt Bohn waren die Verantwortlichen für den Ankauf. Später haben Dörpfeld (1900 bis 1913) und Wiegand (1927 bis 1938) die Ausgrabungen geleitet. Das sind große Namen und uns schon zwielichtig aufgefallen.

Alexander Conze (1831-1914) war Mitherausgeber der „Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon“ (ab 1880) und der „Attischen Grabreliefs“ (ab 1890). Letztere schaue man sich in diesem Museum an - sie sind ganz offensichtlich gefälscht, wie ich 1998 feststellte.



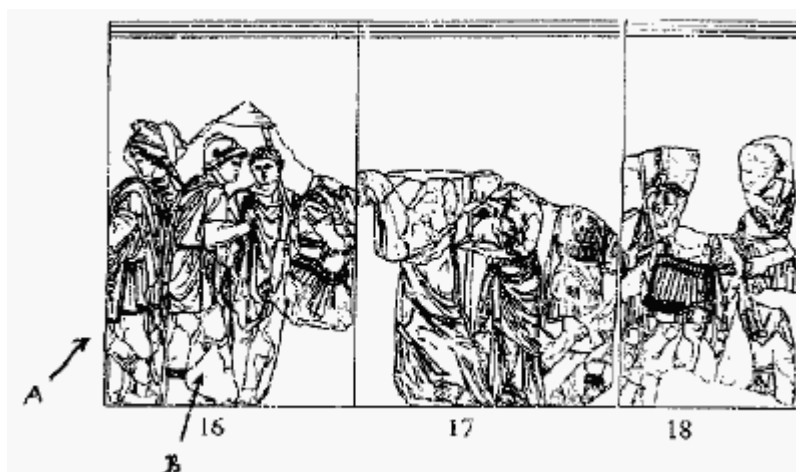
Szene aus dem Telephosfries des Pergamonaltars: Bau des Bootes.

Wilhelm Dörpfeld (1853-1940, Sohn des berühmten Initiators der freien Schulbewegung) war Mitarbeiter von Schliemann in Troja und Tyrins gewesen, und wie großzügig man da bei den Funden war, ist ja kein Geheimnis mehr.



Wilhelm Dörpfeld (Der neue Brockhaus, 3. Aufl., Wiesbaden 1960, Bd. I, 604)

Theodor Wiegand (1864-1936) war derjenige, der im 1. Weltkrieg in Paris die falsche Persephone für den Preußischen Staat ankaufen ließ und das Pergamon-Museum eingerichtet hat.



Als Fragment konzipiert! (A) Wo will dieses Knie noch enden? (B) Wo könnte das Spielbein hinkommen?

Der Ingenieur und sehr begabte Forscher und Kartograph Humann (1839-96) wurde durch seine Entdeckung zum Doktor ehrenhalber von der Universität Greifswald ernannt und Direktor des Berliner Museums, das er mit seinem Fund 1886 an die Seite der besten Museen Europas stellte. In dem extra dafür erbauten Pergamon-Museum auf der Spreeinsel wurde der Fries ab 1901 aufgestellt, 1908 aber wieder

entfernt. Von 1930 an konnte man die Marmorblöcke in dem wieder eröffneten Pergamon-Museum bis zum Kriegsausbruch 1939 besichtigen. Zwei Jahre später wurden sie ausgelagert, zuerst in den Bunker der Reichsmünze, dann in den flakgeschützten Tiefbunker am Bahnhof Zoo. Die kostbaren Marmorfiguren wurden 1945 nach Russland geschafft und erst 1958 an die DDR zurückgegeben (14). Die Restaurierung 1994-95 veränderte die Anordnung einiger Blöcke und mancher Ergänzungen.

Von den Gigantenfiguren, die sich im Unterbau des Zeusaltars in Pergamon befanden, soll hier nicht die Rede sein, da sie zur Zeit restauriert werden und nur teilweise zu besichtigen sind. Sie werden zuweilen als hellenistische Werke, andererseits aber auch als „kaiserzeitliche römische Kopien“ bezeichnet (das ist der genormte Ausdruck für viele griechische Skulpturen in diesem Museum).



Carl Humann (aus: Carl Schuchardt „Aus Leben und Arbeit“, Berlin 1944, Tafel 11)

Es geht mir hier - wie schon erwähnt - nur um den sogenannten Telephos-Fries. Dieser war im Altertum nicht bekannt, nur der Gigantenfries wurde in antiken Schriften ein einziges Mal erwähnt, äußerst kurz übrigens: Der angebliche Römer Lucius Ampelius schrieb um 200 u.Ztr. ein typisch mittelalterliches Wunderbuch, *De Miraculis Mundi* [auch *Liber memorialis* (15) genannt] in dem er im 14. Kapitel sagt: „In Pergamon steht ein großer marmorner Altar, 40 Fuß hoch, mit gewaltigen Skulpturen. Er enthält einen Gigantenkampf.“ Im Jahr 1872 wies der Münchner Archäologe Heinrich Brunn auf diesen Satz hin, und das wurde vermutlich zum Auslöser für Humann, diesem Fingerzeig griechischer Bildung einen festen Nachweis zu liefern. Vier Jahre später meldete er seine Entdeckung nach Berlin.

Von den Reliefs, die er nicht vor Ort fand, sondern in der byzantinischen Mauer eingebaut, schrieb Humann begeistert: „Wir haben eine ganze Kunstepoche gefunden!“ Die Friese sind nämlich neu für die Kunstgeschichtler, da sie Einzelzeugnisse sind, es gab keine ähnlichen Stücke in dieser Stilform (16). Man fand allerdings eine Bronzemünze im Hafen bei Pergamon, die eine Szene zeigt, die recht ähnlich im Fries wiederkehrt: Auge, die Mutter des Telephos, entsteigt ihrem Nachen und tritt auf den Strand, wo sie von freundlichen Fischern empfangen wird. Die Münze wurde 1885 veröffentlicht und hat sicher die Echtheit des Frieses unterstützt. Aber wie echt diese Münze ist, bleibt wohl noch offen, denn Humann schuf selbst Bronzemedailen, indem er „die nichtssagenden kleinen Bronzestücke der Ausgrabung“ einschmolz und neu goss, wie Schuchardt (17) in seinen Lebenserinnerungen erzählt. Darin berichtet er anschaulich, wie man damals Archäologie betrieb. Der Chef der Altertümerverwaltung in Berlin, Conze, der sich sieben Jahre lang um die Ausgrabungen in Pergamon kümmerte, war vor Ort allerdings „immer nur ein paar Herbstwochen.“ - „Als Humann nun die Feststellung des Altarfundaments meldete, welcher andere wäre da nicht spornstreichs hingefahren, um den Ruhm der Ausgrabung für sich selbst zu erwerben! Conze hat das nicht getan, er ist in Pergamon erst erschienen, als Humann 27 Reliefplatten auf dem Rasen liegen hatte und alles zum Abtransport bereit war.“ Conze hat sich stets den Anordnungen des Ingenieurs Humann gefügt, und „so war aus der Tatkraft auf der einen und der Mäßigung auf der anderen Seite die schöne Harmonie erwachsen.“

Wenn man einen Beweggrund für die Fälschung sucht, so fällt es einem leicht: Gewinn- und Ruhmsucht des Orientabenteurers Humann und gläubige Abnahme seitens des Staates Preußen, der durch fehlende koloniale Eroberungen mit Minderwertigkeitskomplexen belastet war, verbanden sich hier in einzigartiger Symbiose. Eine bewusste Geschichtsfälschung, wie sie in der »Großen Aktion« der katholischen Kirche vorgenommen wurde (18), liegt hier sicher nicht vor.



Alexander Conze (1831-1914) (aus: Carl Schuchardt „Aus Leben und Arbeit“, Berlin 1944, Tafel 10)

Dennoch hat dieser Betrug natürlich - genau wie der mit der Persephone und allen anderen gefälschten Figuren dieses Museums - unser Geschichtsbild umgeprägt und unrealistische Schlussfolgerungen entstehen lassen. Wenn nun durch die Aufdeckung nur der Ruhm dieses Museums ruiniert würde oder das Ansehen einiger großer Männer der preußischen Kaiserzeit in Misskredit geräte, dann wäre das später wohl noch zu verschmerzen, solange wir dadurch ein bereinigtes Geschichtsbild gewinnen würden. Das ist jedoch schwer möglich, denn die geschichtswissenschaftlichen Verflechtungen sind dermaßen dicht, dass es wohl mehrere Generationen dauern wird, um die kunsthistorischen Fehlbezüge auszutilgen, die durch diese Fälschungen verursacht wurden. Nur ein offenes Neudenken, eine kritische Untersuchung unserer Vorstellung von der Antike, kann hier Abhilfe schaffen. Insofern hatte Margit Jakob recht, als sie feststellte: „*Mein Weltbild ist zerstört.*“

Anmerkungen

- (1) Sie hat meinen Artikel „Die falsche Persephone von Tarent“ (in SYNESIS Nr. 26/1998) gelesen.
- (2) Siehe Detlef Graf von Schwerin, „Dann sind's die besten Köpfe, die man henkt“ (München 1991), S. 27 und 26.
- (3) „Schon unter Alexander d. Gr. sollen lebende Sittiche nach Europa gebracht worden sein. Plinius erwähnt bereits die Fähigkeit des Halsbandpapageis, Worte nachzusprechen. Seitdem wurden die Papageien sehr beliebt und Gegenstand des Luxus, so dass ein sprechender Papagei oft mehr galt als ein Sklave.“ (Meyers Konversations-Lexikon, 4. Aufl., Leipzig 1888, 12. Bd. S. 666). Nun müsste man Plinius noch mal lesen!
- (4) Telephos galt als Gründer der Stadt Pergamon, aber der Mythos ist nach allgemeiner Gelehrtenansicht künstlich und spät erstellt worden, um Herrschaftsansprüche zu untermauern. Die Auswahl der im Fries verwendeten Episoden aus dem sagenhaften Leben des Telephos sind „zweckmäßig“ (Pauly-Wissowa, Stuttgart 1894, II, 2305) bei den Tragödiendichtern Euripides und Sophokles zusammengesucht.
- (5) Nach der Zählung der Blöcke, wie sie auf dem Falblatt im Museum angegeben ist; die heutige Aufstellung hat eine davon abweichende Reihenfolge, die Zählung während der sozialistischen Epoche war wieder eine andere.
- (6) Dasselbe Problem taucht auf Fragment 16 auf, wo das abgeschlagene rechte Bein von Telephos seinen linken Fuß verdeckt haben müsste, der aber gut erkennbar ist. Bei Fragment 12 („Herakles findet seinen Sohn Telephos, den eine Löwin säugt“) liegt eine ähnliche Fragwürdigkeit vor: auf Humanns Zeichnung im gedruckten Tagebuch der Ausgrabung war der linke Unterschenkel noch nicht ergänzt und man sah den rechten Unterschenkel deutlich modelliert.
- (7) ...wie man auf Fotos aus der DDR-Zeit sehen kann; die beiden damals angesetzten Bruchstücke wurden inzwischen wieder entfernt.
- (8) Wie ich später nachlese, hat die chemische Untersuchung sowie die Prüfung mit polarisiertem Licht mehrere Herkunftsorte für den Marmor ergeben, wobei die Steinbrüche von Naxos und Marmara in engster Wahl stehen; Roberto Memmo (Hrsg.), L'Altare di Pergamo. Il fregio di Telefo (Rom 1996), im Abschnitt von Thomas Cramer, Klaus Germann und F. J. Winkler, bes. S. 147. Auch die unterschiedlichen Stuckoberflächen, Patina und Bemalungsreste sind problematisch.
- (9) ...und laut Altertumswissenschaft in seiner Hauptstadt Pergamon eine Bibliothek mit 200 000 Buchrollen hinterließ, was allerdings durch Luciano Canfora „Die verschwundene Bibliothek“ (Hamburg 1998) inzwischen feinironisch als modernes Märchen entlarvt wurde.
- (10) Der Ausgräber Humann hat dieses Problem ganz originell gelöst: Die Kalkbrenner von Bergama hätten nicht wahllos Marmorstücke in ihre Öfen getragen, sondern besonders gern figurliche Darstellungen, die ihnen als Moslems verhasst gewesen sein müssen. Dadurch wird Humanns Rettungstat in ein goldenes Licht gerückt und das Fehlen von Köpfen oder Knien erklärt.
- (11) ...die schon Curt Goetz in seinen „Memoiren des Peterhans von Binningen“ (Berlin 1963) gleich auf Seite 9 beschrieb, oder wie der Einheimische sagt: „zum Schneiden“.
- (12) Siehe z.B. Jakob Burckhardt, „Griechische Kulturgeschichte“ (Berlin 1910), Bd. III, S. 31 - Huberta Heres von Littrow zeigt eine Terrakotta von 440 v.Chr., die als Vorbild für die Gestaltung von Personen auf zwei hintereinandergeschalteten Ebenen

gelten kann (in Memmo, Hrsg., wie Anm. 8, S. 101). Der Zeitabstand zwischen den beiden Stücken beträgt fast drei Jahrhunderte.

(13) Hubert Zeitlmair, „Prähistorischer Megalithtempel unter Wasser entdeckt“ (Magazin 2000plus, Nr. 147, S. 80-83)

(14) Werner Müller, „Der Pergamon-Altar“ (VEB Seemann, Leipzig 1973), S. 28.

(15) ... „dürftig, doch mit einigen wertvollen Nachrichten über Kosmographie, Geographie, Mythologie, Geschichte. Ausgaben von Block (Leipzig 1826) und Wölfflin (Leipzig 1854).“ Meyers Conversations-Lexikon, 6. Aufl., Bd. I (Leipzig 1904) - Obgleich der Zeusaltar von Pergamon nicht zu den sieben Weltwundern zählt, haben ihn neuere Autoren doch dazu gerechnet, vermutlich wegen seiner Erwähnung in dem „Wunderbuch“ des Ampelius, das an den Florus angehängt als Schulbuch beliebt war. Nach Pauly-Wissowa (Bd. II, Spalte 1880) ist der Text größtenteils abgeschrieben und geht u.a. auf Cornelius Nepos zurück. Die erste Druckausgabe schuf Claude Salmasius (1638), Schüler von Casaubonus in Paris (1604) und Nachfolger von Scaliger in Leiden (1632). Beide sind für große Fälschungen berühmt.

Der Codex (angeblich 11. Jh., oder dem Petrus Daniel im 12. Jh. zugeschrieben) ist (natürlich) verschollen, wie wir das von den Humanisten gewöhnt sind; es existiert nur die Handschrift, die Salmasius selbst angefertigt hatte. Vielleicht handelt es sich um die Erstschrift. Über Ampelius ist absolut nichts bekannt, er wird von den Gelehrten zwischen 1. und 5. Jh. n.Chr. herumgeschoben, man einigt sich allmählich auf 3.-4. Jh. (V. Paladini und E. Castorina, „Storia della letteratura latina“, Bologna 1969, I, S.424). Zedler (1732) lässt ihn aus Sidon stammen, weiß aber nichts zur Lebenszeit, kennt auch die Erstausgabe des Ampelius noch nicht. (Es gibt eine neue Ausgabe, lat. u. frz., Paris 1993).

(16) Zitiert nach Werner Müller, „Der Pergamon-Altar“ (Leipzig 1973), S. 12, 13 und 23.

(17) Carl Schuchhardt „Aus Leben und Arbeit“ (Berlin 1944), S. 129 - teilweise schon 1930 publiziert.

(18) Uwe Topper, „Die ›Große Aktion‹“ (Tübingen 1998)

Abbildungen

Nach Zeichnungen und Fotografien aus dem Archiv der Staatl. Museen zu Berlin oder wie angegeben.



*Das neue Buch von
Uwe Topper
Fälschungen der Geschichte*

287 Seiten, 37 Bilder

ISBN 3-7766-2244-X

Herbig, München 2001